UNIVERSITAT DE BARCELONA

"Ich bin Spaniolin"

Veza Canetti
im Fokus ihres jüdisch-sephardischen Erbes

Evelyn Patz Sievers

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (**www.tdx.cat**) i a través del Dipòsit Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (**www.tdx.cat**) y a través del Repositorio Digital de la UB (**diposit.ub.edu**) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (**www.tdx.cat**) service and by the UB Digital Repository (**diposit.ub.edu**) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

„Ich bin Spaniolin"

Veza Canetti

im Fokus ihres jüdisch-sephardischen Erbes

Evelyn Patz Sievers

„Ich bin Spaniolin”

Veza Canetti

im Fokus ihres

jüdisch-sephardischen Erbes

Evelyn Patz Sievers

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde Dr. Phil.

Directora: Dra. M. Loreto Vilar Panella
Tutora: Dra. Marisa Siguan Boehmer

Departament de Llengües i Literatures Modernes i d'Estudis Anglesos
Programa de doctorat: Estudis lingüístics, literaris i culturals (codi HDK0P)
Línea de Recerca. Construcció i representació d'identitats culturals (codi 101207)

Facultat de Filologia
Universitat de Barcelona

Abstract

Drei schlichte Worte „Ich bin Spaniolin" im Titel der vorliegenden literaturwissenschaftlichen Forschungsarbeit beinhalten das fundamentale Bekenntnis der jüdisch-sephardischen Schriftstellerin Veza Canetti, dessen tiefgreifende Dimension sich im Laufe der biographisch-literarisch-historischen Untersuchungen offenbart haben. Innerhalb von drei konzentrischen Kreisen richtet sich der Hauptfokus auf die judenspanische Identität Veza Canettis. Ein extensiver historischer Rückblick auf das Goldene Zeitalter der Sepharadim auf der Iberischen Halbinsel sowie die Konsquenzen des Vertreibungsedikts von 1492 macht das Festhalten der Sephardim an der spanischen Sprache und Kultur plausibel. Danach wird die literarisch-soziopolitisch fruchtbare Zeit für jüdische Künstler und Schriftsteller wie Veza (und Elias) Canetti im Roten Wien des Austromarxismus bis zur nationalsozialistischen Machtübernahme 1938 und das jüdische Exil in London erforscht. In jedem der konzentrischen Kreise ziehen sich vier relevante themenorientierte Elemente als roter Faden durch die Arbeit: das Judenspanische als Kommunikationssprache zwischen dem Ehepaar Canetti, der einflussreiche Freundeskreis, die deutsche Literatursprache, gefolgt von einer minutiösen Werkanalyse. Ferner wird den Briefen literarische Wertschätzung beigemessen. Drei Werkübersichten, etliche Dokumente, Fotos und Briefe aus verschiedenen Nachlässen sowie zwei Gesprächs- bzw./Besuchsprotokolle im Anhang komplettieren die literaturwissenschaftlichen Forschungserkenntnisse der vorliegenden Dissertation über die judenspanischen Wurzeln Veza Canettis.

Three simple words "I am a *Spaniolin*" in the title of the present literary research work appoint to the fundamental belief of the Judeo-Spanish writer Veza Canetti. The profound dimensión of this confession is confirmed trhoughout the biographical, literary and historical research for this thesis. The central focus concentrates – within three concentric circles– on Veza Canetti's Judeo-Spanish identity including a vaste historical retrospection of the Golden Middle Ages for the Spanish Jews on the Iberic Peninsular, the consecuences of the expulsión of the Sephardim on 1492 in order to make comprehensible their adherence to the Spanish culture and language. Furtheron, the investigation of the fertile literary production of Jewish artists and writers like Veza (and Elias) Canetti during the Austromarxism in Red Viena til the take-over of the Nazis in 1938 and the consecuent Jewish exile in London will be described. In every concentric circle there are four relevant elements as a red line throughout this paper: Judeo-Spanish as the language of communication between the Canetti-couple, the influence of their literary and artistic friends, the German as a literary language to be followed by an exhaustive work-analisis. The literary value of the letters is as well contemplated. Three tables of Veza Canetti's Works, numerous documents, photographs and letters out of different legacies, as well as two reports of conversations and visits, to be found in the Annex, complete the new results of this literary research thesis about Veza Canetti's Judeo-Spanish roots.

Tres sencillas palabras „Yo soy *Spaniolin*" en el título del presente trabajo de investigación científico-literaria encierran el credo fundamental de la escritora judeoespañola Veza Canetti, cuya profunda dimensión llegó afirmándose en el transcurso de las investigaciones biográficas-literarias e históricas. Dentro de los tres círculos concéntricos se enfoca la identidad judeoespañola de Veza Canetti – incluyendo una extensiva retrospectiva de la Edad de Oro de los sefardíes en la Península Ibérica, así como las consecuencias del Edicto de Expulsión de 1492 – , a fin de hacer entendible la adhesión de los sefarditas a la cultura y lengua españolas. Luego se investigan la época de la Viena Roja en el Austro-marxismo, que resultó ser el período mas fructífero sociopolítico- y literario para los artistas y escritores judíos como Veza (y Elias) Canetti hasta la toma de poder de los Nacionalsocialistas en 1938 con el consiguiente exilio forzoso de los judíos a Londres. En cada uno de los círculos concéntricos se encuentran como hilo conductor cuatro elementos temáticos: el judeoespañol como lengua de comunicación entre el matrimonio Canetti, el influyente círculo de amigos, el alemán como lengua literaria, seguido, por último, de un minucioso análisis de la obra de Veza Canetti. Las cartas merecen igualmente especial mención literaria. Tres tablas de la obra completa de Veza Canetti, numerosos documentos, fotos y cartas extraídos de varios legados literarios, así como dos protocolos de conversaciones y visitas en el Anexo completan los resultados de las investigaciones de la presente tesis científico-literaria sobre las raíces judeoespañolas de Veza Canetti.

Danksagungen

Sprachen und das Leben in der Fremde bestimmen mein Leben seit meiner Jugendzeit. Privat wie beruflich unterrichte ich Deutsch als Fremdsprache und beschäftige mich mit wirtschaftlich-juristischen Übersetzungen. Seit einigen Jahren widme ich mich der literarischen Übersetzung von Werken katalanischer Klassiker wie Víctor Català und Ramon Llull. Mein bevorzugtes Interesse an der Exilliteratur und –forschung erwachte an der Universität Barcelona, so dass meine Masterarbeit die Sprache als Heimat im Kontext des Exils der jiddischsprechenden und deutschschreibenden Lyrikerinnen Rose Ausländer und Mascha Kaleko konkretisierte.

Nicht nur für den Hinweis auf das Werk Veza Canettis und *Ladino*, den anderen jüdischen Sprachzweig, bin ich meiner Doktormutter Frau Dr. Maria Loreto Vilar Panella, *Professora Titular* des *Departament de Llengües i Literatura Modernes i d'Estudis Anglesos* an der Universität Barcelona zu allergrößtem Dank verpflichtet. Schätzen durfte ich vor allem ihren steten konstruktiven Rat, ihre aufmunternden Vorschläge, sorgfältigen Begutachtungen und Korrekturen sowie ihren motivierenden Ansporn, der zur Entstehung, Weiterführung und Abschluss dieser Dissertation führten. Des weiteren danke ich von Herzen der Direktorin und Zweitbetreuerin meiner Arbeit, Frau Prof. Dr. Marisa Siguan Boehmer. Für ihre nützlichen Empfehlungen möchte ich mich gleichfalls bei Frau Dr. Rosa Pérez Zancas herzlich bedanken.

Mein weiterer Dank geht an Herrn Dr. Helmut Göbel für die Schilderung seiner Eindrücke der Begegnungen mit Elias Canetti bis zur posthumen Erstpublikation der Werke Veza Canettis. Herrn Prof. Dr. Sven Hanuschek danke ich für dessen Anmerkungen zu Veza und Elias Canetti und Herrn Michael Krüger für seine aufschlussreichen Auskünfte über das Verlagswesen. Speziell bedanke ich mich bei Herrn Prof. Dr. Alexander Košenina für dessen hilfreiche Hinweise zur Redaktion und Rezeption von eigenen und anderen Schriften zu Veza Canetti.

Mein ganz besonderer Dank gebührt Frau Johanna Canetti, die mir in freundschaftlicher Geste für intensive Gespräche zur Verfügung stand und mir vielerlei Fotos und Dokumente zukommen ließ. Herr Prof. Dr. Jeremy Adler als einer der letzten Zeitzeugen gewährte mir persönliche Einblicke in Veza Canettis Londoner Lebensstation. Hierfür danke ich ihm herzlich.

Herrn Kristian Wachinger verdanke ich die Übersendung von Fotomaterial. Ferner danke ich Herrn Prof. Dr. Volker Kaukoreit für den Einblick und die Erläuterung von Dokumenten aus dem Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien. Weiterhin bedanke ich mich bei Frau Gertrude Moser-Wagner, Leiterin des Kunstprojektes VEZA LEBT, im Rahmen dessen seit 2013 eine Erinnerungstafel das Eingangstor des ehemaligen Wohnhaus der Schriftstellerin schmückt. Frau Dr. Sylvia Asmus, Leiterin des Deutschen Exilarchivs der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt danke ich für aufmunternde Worte und Frau Wohlgemuth, Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich, für den Kontakt zu Frau Johanna Canetti. Ferner bedanke ich mich bei Herrn Mag. Robert Huez, Leiter der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien, bei Herrn Dr. Ulrich von Bülow, Leiter der Archivabteilung und Frau Fink von der Handschriftenabteilung des Deutschen Literaturarchivs Marbach, sowie Frau Wulz bei der Israelischen Kultusgemeinde Wien. Herrn Aaron Saltiel bin ich dankbar für die geduldige Erläuterung von judenspanischen Liedern und Begriffen.

Zuguterletzt hätte diese Arbeit nicht in dieser Form entstehen können ohne die unermüdliche Beschaffung einschlägiger Literatur, die endlosen produktiven Gespräche, das Korrekturlesen und die liebevolle Zuwendung meines Lebensgefährten Dr. Norbert Targan, der mir zugleich die jiddische Sprache nahebrachte.

Meiner Familie und Freunden danke ich für ihren Glauben an mich, ihre Rücksichtsnahme und ihr Verständnis insbesondere während der Endphase dieser Arbeit. Meiner Studienkollegin und Freundin Anja Burkhardt bin ich zudem sehr dankbar für ihre organisatorische Unterstützung und motivierenden Kommentare. Letztendlich bitte ich alle nicht namentlich genannten Personen, die mich bei meiner Arbeit in irgendeiner Weise unterstützt haben, sich in meine Dankesworte eingeschlossen zu fühlen.

INHALT

Abkürzungsverzeichnis
Vorwort

0. EINLEITUNG 8

0.1 Vorgeschichte – Thema und Ziel der Arbeit..... 8
0.2 Gesamtwerk, Publikationsgeschichte und Deutung der Pseudonyme..... 10
0.3 Zum aktuellen Forschungsstand 18
0.4 Biographisch orientierte Untersuchungsmethode und zentrifugaler Aufbau 22

1. ERSTER KONZENTRISCHER KREIS: Das jüdisch-sephardische Erbe..... 30

1.1 Die jüdische Glaubensgemeinschaft 31
1.1.1 *Aschkenas* und *Sepharad*..... 32
1.1.2 Spaniolischer Familienstolz..... 33

1.2 Die Judenheit auf der Iberischen Halbinsel 36
1.2.1 Christianisierung in Sepharad..... 38
1.2.2 Entstehung der sephardischen Identität – Blütezeit in *al-Andalus* 39
1.2.3 *Conversos*, Blutreinheitsgesetze und Antisemitismus..... 45
1.2.4 Die spanische Inquisition und Vertreibung der Sephardim..... 49

1.3 Die sephardische Identität fern der verlorenen Heimat 51
1.3.1 Sephardim in Nordafrika, West-/Osteuropa und im Osmanischen Reich..... 54
1.3.2 Spaniolische Gemeinden auf dem Balkan und in Wien..... 57

1.4 Jüdisch-spaniolischer Hintergrund bei Veza und Elias Canetti..... 59
1.4.1 Die Familien Taubner Calderon und Alcalay..... 59
1.4.2 Die Familien Canetti und Arditti..... 71

1.5 Die judenspanische Sprache 76
1.5.1 Spaniolisch – Geheimsprache des Paares Canetti..... 79
1.5.2 Das judenspanische Schriftbild – Sprichwörter und Lieder..... 83
1.5.3 Judenspanisch in der Literatur..... 87

1.6 Zur jüdisch-sephardischen Identität: *Briefe an Georges*..... 91

1.7 Andalusisches Ambiente in „Der Seher”..... 95
1.7.1 Visuelles vs. Akustisches und Geruchssinn..... 97
1.7.2 .Charakterisierung der Frauen- und Männerfiguren und des Blinden..... 99
1.7.3 Form, Motive und andere Aspekte 101

1.8 Die andalusische Hauptstadt als Schauplatz von „Pastora“..... 105
1.8.1 Südspanisches Flair in Dorf und Stadt..... 106
1.8.2 Frauen und Männer der verschiedenen Gesellschaftsschichten..... 109
1.8.3 Gefühl, Stolz, Ohnmacht und Sprachlosigkeit..... 115
1.8.4 Religiöse Aspekte: Katholizismus vs. Judentum..... 119
1.8.5 Antisemitische Klischees..... 122

2. ZWEITER KONZENTRISCHER KREIS: Mit jüdisch-sephardischen Wurzeln im Wien des sozio-politisch-kulturellen Wandels..... 126

2.1 Wien: Schmelztiegel der Kulturen und Sprachen..... 127
2.1.1 Wiener Moderne und die Zeit Veza Canettis bis 1938..... 129
2.1.2 Wiener Kaffeehausszene und Peter Altenberg..... 132

2.2 Die Dekaden des Austromarxismus 135
2.2.1 Sozialdemokratie im Roten Wien..... 136
2.2.2 Sozialdemokratische Presse: „Arbeiter-Zeitung" und Verlage 139
2.2.3 Redakteur Ernst Fischer und Ruth von Mayenburg 143
2.2.4 Wieland Herzfelde und der Malik-Verlag..... 147

2.3 Veza und Elias Canetti: gegenseitige geistige Inspiration..... 149
2.3.1 Wechselseitige literarische Produktion bis 1938 in Wien..... 151
2.3.2 Gemeinsame Stilmittel: Charakterisierung und „akustische Maske"..... 155

2.4 Literarische und künstlerische Auseinandersetzung im Freundeskreis..... 159
2.4.1 Anna Mahler: kurze Episode in Wien, lange Freundschaft im Exil..... 161
2.4.2 Friedl Benedikt: Nachbarin, Schülerin, Freundin, Geliebte..... 165
2.4.3 Abraham Sonne, Hermann Broch und Theodor Sapper 167

2.5 Die deutsche Sprache als literarische Basis..... 172
2.5.1 Die Lesungen des Sprachvirtuosen Karl Kraus..... 173
2.5.2 Andere literarische Vorbilder Veza Canettis..... 176

2.6 Ironisierung von Aschkenasen in „Der Sieger"..... 180

2.7 Verdeckte jüdische Motive in *Die Gelbe Straße*..... 182
2.7.1 Die Symbolik der Farbe Gelb..... 183
2.7.2 Jüdische Stereotypen..... 184
2.7.3 Die allegorische Bedeutung der Namen..... 186

2.8 Sozio-feministische Perspektive in *Die Gelbe Straße*..... 187
2.8.1 Die Frau als Autorin im Visier..... 189
2.8.2 Ein Nobelpreisträger und ein Germanist:im Vor- und Nachwort 195
2.8.3 Von mehreren Unholden: „Der Unhold"…..…….…..... 199
2.8.4 Der Stock der Gewalt: „Der Oger"……..…….…….…..... 203
2.8.5 Letzter Ausweg für Dienstmägde: „Der Kanal"…..... 209
2.8.6 Selbstbestimmte Frauen und ein Kafetier: „Der Tiger"…..... 213
2.8.7 Zwei Mädchen, ein Hund und ein Zaubertrickser: „Der Zwinger"..... 217

2.9 Soziale Divergenzen aus den Erzählungen *Geduld bringt Rosen*…..... 221
2.9.1 Bittere Armut vs. opulenter Reichtum: „Geduld bringt Rosen"……..... 221
2.9.2 Solidarität unter der Arbeiterschaft: „Drei Helden und eine Frau"…….. 226

2.10 Die Ketten der Ehe im Drama *Der Oger* 228
2.10.1 Patriarchalische Machtposition vs. feminine Unterwerfung..... 230
2.10.2 Entlarvung des Täters und Rettung des Opfers..... 233

2.11 Kultur und Kunst vs. Kapitalismus: Wiener Lustspiel *Der Tiger*……...... 237
2.11.1 Musiker, Dichter, Maler, Bildhauer und Kulturvermittler..... 238
2.11.2 „Kunst ist Schund": Kapitalanleger und Kunstagenten..... 241

3. DRITTER KONZENTRISCHER KREIS: Jüdisches Exil in London..... 244

3.1 Literarisches Schaffen Veza und Elias Canettis ab 1938..... 250

3.2 Jüdisch-sephardische Künstlerkreise im Londoner Exil..... 255
3.2.1 Anna Sebastian - alias Friedl Benedikt..... 255
3.2.2 Das Dreigestirn Elias Canetti –H.G. Adler–Franz Baermann Steiner..... 258
3.2.3 Erich Fried als Aktivist in diversen Exilverbänden..... 265
3.2.4 Iris Murdochs Beziehungen zu Steiner und Canetti..... 268
3.2.5 Marie-Louise von Motesiczkys Dauerverhältnis 271

3.3 Übersetzungen, literarische Betätigung und eine Werkeinleitung …..... 274
3.3.1 *Die Kraft und die Herrlichkeit* und andere Übersetzungsarbeiten..... 275
3.3.2 Heimliche Verfasserin einer Werkeinführung ……..... 277
3.3.3 Schriftstellerin, Lektorin und Literaturagentin..... 282

3.4 Briefe als literarische Gattung…..... 286
3.4.1 Privatbriefe an Georges: Einfallsreiche Anreden und Koketterien..... 289
3.4.2 Konfidenzen: Nervenkrisen, Nebenfrauen, Beziehungspotpourri..... 295
3.4.3 Berufsreferenzen, Erfolge, Wohnungswechsel..... 299
3.4.4 Briefe an Freunde und Bekannte…..... 303
3.4.5 Schriftverkehr mit Berufskollegen und Verlagen 314

3.5 Offenes Bekenntnis zum Judentum : *Die Schildkröten*..... 320
3.5.1 *Die Schildkröten* in der Rezeptionsgeschichte..... 321
3.5.2 Zeugnis vom jüdischen Schicksal des ewigen *Galuts*..... 323
3.5.3 Der Verfolgung entrinnen nur wenige..... 326
3.5.4 Physische Kategorisierung des Jüdischen..... 329
3.5.5 Biblische Reminiszenzen 331
3.5.6 Die jüdische Kultur des Geschichtenerzählens..... 332
3.5.7 Angst, Pogromnacht, Unschuld und Entrechtung..... 335
3.5.8 Das Festessen, eine inszenierte Satire..... 339
3.5.9 Dichtung verleiht Würde..... 341
3.5.10 Juden und Tiersymbolik 343

3.6 Geschichten aus den Kriegsjahren im Exil: *Der Fund*..... 347
3.6.1 Autofiktion und Fakten: „Toogoods oder das Licht“ vs. “Durris/....”..... 347
3.6.2 Londoner Bombennächte in „Air raid“ und „Der letzte Wille“..... 358

3.7 Mensch und Tier im Gegenüber 361
3.7.1 Besuch im „London Zoo“ 362
3.7.2 Der Löwenbezwinger „Herr Hoe im Zoo“..... 363

3.8 Spanische Töne in der Exilkomödie *Der Palankin*..... 366
3.8.1 Handlungsverlauf und angeschnittene Themen..... 367
3.8.2 Die britischen Charaktere des Stückes..... 371
3.8.3 Spanische Emigrantinnen in der britischen Hauptstadt..... 376
3.8.4 Die „akustische Maske” der Figuren..... 380

4. ZUSAMMENFASSENDE SCHLUSSBETRACHTUNGEN..... 383

5. BIBLIOGRAPHIE 402

6. ANHANG 421

Abkürzungsverzeichnis

Zum Werk Veza Canettis

DGS: *Die Gelbe Straße*
(alle Erzählungen, außer „Der Sieger“ = DSie)

GBR: *Geduld bringt Rosen*

DS: *Die Schildkröten*

DO*:* *Der Oger* (Drama)

DT*:* *Der Tiger* (Lustspiel)

DF: *Der Fund*

ToL: *„*Toogoods oder das Licht*“*

Se: „Der Seher”

P: „Pastora ”

DPa: *Der Palankin* (Komödie)

Zu den Werken Elias Canettis::

DgZ: *Die gerettete Zunge*

FiO: *Die Fackel im Ohr*

DA: *Das Augenspiel*

PiB: *Party im Blitz*

MM *Masse und Macht*

Zu den Briefen des Paares Canetti an Bruder und Schwager

BaG *Briefe an Georges*

Vorwort

„Ich bin Spaniolin". Dieses eindeutige Bekenntnis Veza Canettis zum Sephardentum ist das Leitmotiv der vorliegenden Arbeit. Die drei prägnanten Worte treffen den Kern meiner Untersuchungen im Hinblick auf das jüdisch-sephardische Erbe Veza Canettis und fielen während eines der ersten Gespräche zwischen Elias Canetti und Veza Taubner Calderon über französische Klassiker. Um sich gegenüber Vezas Belesenheit zu behaupten, wagte Elias Canetti, der während seiner Schulzeit in Frankfurt einen kurzen Einblick in die Frankfurter Gesellschaft gewonnen hatte, einen Vergleich zwischen der seines Erachtens „affektierten" Veza und einer kultivierten Dame der Frankfurter Bildungsschicht. Veza Taubner Calderon reagierte mit Erläuterungen zum Begriff der Preziösen und entwaffnenden Kommentaren zu ihrer eigenen Identität:

> Von den Franzosen zählte für sie Molière, besonders der Tartuffe, aber auch l'Avare, le Malade Imaginaire, le Bourgois Gentilhomme und les Précieuses Ridicules. Das letztere wunderte mich sehr, denn sie hatte selbst viele Züge einer Preziösen und wusste es auch.. […] – sie sei wie eine ‚Frankfurterin', sagte ich heftig überall, wenn ihr Name fiel und meinte damit eine besonders feine ästhetisierende Dame, die nur von den Künsten und nie von etwas anderen spreche, die über Politik, wie über ungebildete Leute gleichermassen die Nase rümpfte – als sie mich überlegen und spöttisch fragte, was ich eigentlich damit meine […] ‚Warum Frankfurt?' sagte sie, ‚**ich bin Spaniolin"**. Sie müssen die Précieuses Ridicules von Molière lesen, da werden Sie die Figuren finden, mit denen Sie mich verwechseln möchten.' Sie gab mir noch selbst das Buch und […] wenn es in späteren Jahren je Meinungsverschiedenheiten, besonders solche literarischer Art zwischen uns gab, sagte ich ruhig. ‚Du bist eine Preziöse!' ‚Natürlich', war ihre Antwort, ‚und ohne mich wüsstest du gar nicht, was das ‹ist›!'[1]

Fühlte sich Elias Canetti in jeglicher Hinsicht als Spaniole[2], der seine Herkunft in *Die gerettete Zunge* eingehend beschrieb, treten die sephardischen Wurzeln Veza Canettis nur zwischen den Zeilen oder versteckt in den Figuren ihrer Prosa und Theaterstücke zutage. Im privaten Bereich sowie in den intellektuellen Kreisen Wiens hob Veza Taubner Calderon jedoch stolz ihren spaniolischen Ursprung als etwas Einzigartiges hervor. Elias Canetti erinnert sich hierbei an ihre spezielle Aussprache des Spaniolischen: „Veza hatte eine besondere Art, das Wort ‚Spaniole' zu sagen, sie sprach das ‚S' vor dem ‚p' nicht als ‚sch' aus, in ihrem Munde blieb es en ‚s' und da das im Deutschen ungewöhnlich war, klang S-paniole wie etwas Rares."[3]

---

[1] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Die Fackel im Ohr* a) Unpublizierte Kapitel „Veza ihre Lektüre", S. 5, Nachlass E. Canetti 59.8, © Johanna Canetti.

[2] Eigenbezeichnung der spanischen Juden, die sich nach der Vertreibung aus Spanien in Nordafrika, Westeuropa (Niederlande und Deutschland), in Griechenland, auf dem Balkan und im ehemaligen Osmanischen Reich angesiedelt hatten.

[3] Unpublizierte Passage über Veza Canetti, Manuskript A7, S. 11-13, „Gespräche mit Veza. Erster Besuch", Sonntag, 23. September 1979, Manuskript B7.7, © Johanna Canetti.

0. EINLEITUNG

Frau und Magd,
Sozialistin und Feministin,
Schriftstellerin und Übersetzerin,
Spaniolin und Exilantin.[4]

Wenn man die Essenz ihres Lebens und den aufrüttelnden Effekt, den Veza Canetti mit ihren Kurzgeschichten und Romanen erwirkt, in minimalistischen Worten ausdrückt, so war sie als gesamte Persönlichkeit – wie im obigen Vers charakterisiert – Frau und Magd, Sozialistin, Feministin, Schriftstellerin, Übersetzerin, Spaniolin und Exilantin. In welcher Intensität Veza Canetti jeden einzelnen dieser Begriffe auszufüllen vermochte, wird in dieser Arbeit erforscht. Zum ersten war Veza Canetti eine Frau, die für ihre eigenen Rechte und die der benachteiligten und misshandelten Geschlechtsgenossinnen eintrat. Sie verlieh den Benachteiligten ihre Stimme und stellte sich gewissermaßen in deren Dienst. Ihre Erzählungen wurden in den neunzehnhundertdreißiger Jahren unter verschiedenen Pseudonymen in Wien publik und erst siebenundzwanzig Jahre nach ihrem Tod erstmals unter dem Namen Canetti der deutschsprachigen Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Als überzeugte Sozialistin und Feministin setzte sich Veza Canetti mit den spezifischen Frauenproblemen ihrer gesellschaftspolitischen Gegenwart auseinander, wie anhand der Analyse ihres gesamten Werkes erforscht und festgestellt wird. Als Jüdin und Sephardin wurde sie aus ihrem letzten Wiener Wohnsitz, der Himmelstraße in Wien-Grinzing, durch die anrückenden Nationalsozialisten verdrängt und musste ihre Heimat notgedrungen verlassen. Sie war und blieb eine jüdische Exilantin, denn das Exil wurde nicht ihre Heimat, sondern ihre Heimat wurde das Exil.

0.1 Vorgeschichte – Thema und Ziel der Arbeit

Die Überlegungen, die zum Entstehen dieser Arbeit führten, ergaben sich – wie erwähnt – als Konsequenz zu meiner Masterarbeit über die Sprache als Heimat im Kontext des Exils der jüdischen, deutschsprachigen Dichterinnen Rose Ausländer und Mascha Kaléko.[5] Beiden genannten jüdischen Lyrikerinnen war das Jiddische[6] als ihre im familiären Rahmen

[4] Freie Abwandlung eines Verses von Elke Krasny aus „Veza Werden" in: *Veza Canetti lebt. Sozialkritische Literatur zeitgenössischer Autorinnen*, Karin Ballauff / Petra Ganglbauer / Gertrude Moser-Wagner (Hrsg.), Wien, Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft, 2013, S. 21.

[5] Evelyn Patz Sievers, *Zur Problematik der Sprache als Heimat in der Lyrik von Rose Ausländer und Mascha Kaléko*, Universität Barcelona, 2013, online-Publikation vom 1.9.2014 http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/33003

[6] Otto F. Best, *Mameloschen. Jiddisch – Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1988, S. 15 ff: „Die Grundlage des Jiddischen ist die deutsche Komponente – auch hebräisch-aramäische,

gesprochene Muttersprache ebenso geläufig wie ihre deutsche Schrift- und Literatursprache. Im Rahmen jener Untersuchung lag es nahe, mich nunmehr dem anderen bedeutenden jüdischen Sprachzweig, der gemeinhin als *Ladino*[7] bezeichnet wird, zuzuwenden. In diesem Kontext wurde die Erforschung der judenspanischen Kultur- und Sprache in literaturwissenschaftlicher Verbindung mit dem Werk Veza Canettis als Ziel gesetzt. Rein zufällig war mir einige Monate zuvor der Sammelband *Geduld bringt Rosen* in die Hände gefallen und hatte mich aufgrund der eigenwilligen Charakterisierungskunst Veza Canettis zur gründlichen Analyse ihres Lebens und Werkes animiert.

Dieser erste Gedankenanstoß wurde in den Folgejahren durch weiterführende Untersuchungen zum jüdisch-sephardischen Thema vertieft. Im Zusammenhang mit der spanischen Urheimat Elias (und Veza) Canettis stieß ich während meiner Recherchen auf den relevanten Vorspann der vornehmlich in spanischer Sprache gehaltenen Festschrift der Universität Barcelona zum 80. Geburtstag von Elias Canetti (1985, erschienen 1987). Hierin hebt der Ordinarius für Deutsche Sprache und Literatur in Barcelona, Roberto Corcoll Calsat, ausdrücklich den spanischen Ursprung Elias Canettis hervor sowie die altspanische Sprache, die von dessen Urahnen über Jahrhunderte gepflegt wurde:„Los españoles sabemos que Canetti no es español, pero nos sentimos, al igual que sus antepasados, orgullosos de que sus raíces más profundas las tenga en España. […] la lengua heredada de sus ancestros, ladino o español […] fue en realidad la lengua materna del premio Nobel."[8] In ähnlichem Wortlaut, ebenso die sephardische Herkunft Elias Canettis[9] und die Zugehörigkeit zum spanischen

---

slawische und romanische Elemente sind in der Sprache enthalten. Geschrieben wird das Jiddische mit hebräischen Lettern im hebräischen Silbenschriftsystem von rechts nach links". Siehe auch Daniel Schmidt, Kristian Kunz, Jana Zerche: *Geschichte der ostjüdischen Kultur*:„Jiddisch entstand im mittelhochdeutschen Sprachraum, wo sich Juden seit dem 9.Jh. angesiedelt hatten und verbreitete sich hauptsächlich in Osteuropa als Alltagssprache des ‚Schtetl'. Seit Ende des 13.Jh. wird Jiddisch zur Literatursprache und im 19.Jh. durch den Chassidismus (orthodoxe Bewegung) und die Haskala (innerjüdische Aufklärung) zu einer modernen jiddischen Literatursprache herausgebildet." zitiert bei Patz Sievers, 2013, S. 69, Fußnote 199.

7 *Ladino* war unter den Juden auf der Iberischen Halbinsel die spanische Sprache im Unterschied zum Hebräischen. Heute bezeichnet das *Ladino* die jüdisch-spanische Sakralsprache, das heißt die Übertragung hebräischer und aramäischer biblischer Texte im Gegensatz zur Umgangssprache *Djudezmo* oder Judenspanisch (vgl. Michael Studemund-Halévy, *Ladino Kerido Mio. Judenspanische Literatur im 20. Jahrhundert*, Hamburg, Dölling und Galitz-Verlag, 2003, S. 2). Im folgenden wird daher hauptsächlich der Begriff Judenspanisch verwendet.

8 Roberto Corcoll Calsat, „A Elias Canetti en su octogésimo aniversario" in: *Homenaje a Elias Canetti. Festschrift Elias Canetti*, Roberto Corcoll Calsat / Marisa Siguán Boehmer (Hrsg.), Kassel, Edition Reichenberger/Barcelona, PPU Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987, S.9.

9 Bezüglich seiner Herkunft sind die Kommentare Elias Canettis während eines Interviews von speziellem Interesse. Corcoll macht an dieser Stelle auf die Erklärungen des Autors von *Die Blendung* und *Masse und Macht* über den spanischen Ursprung seines Namens aufmerksam: Demnach sollen die Urahnen der Familie Canetti aus der kleinen zwischen Cuenca und Valencia gelegenen Ortschaft ***Cañete*** stammen. Die Nachkommen der 1492 vertriebenen spanischen Juden hätten sich in der Türkei und in Bulgarien angesiedelt. Unter dem Einfluss zahlreicher in der Türkei ansässiger italienischer Kaufleute habe einer der sephardischen Vorfahren des Schriftstellers seinen Namen Cañete italienisiert und in Canetti umbenannt. (vgl. Corcoll Calsat, 1987, S. 10).

Sprach- und Kulturkreis betonend, äußert sich Corcoll in seinem Beitrag zu der zweiten deutschsprachigen Festschrift anlässlich des 80. Geburtstag Elias Canettis, die der Carl Hanser Verlag 1985 herausgab:

> Wir Spanier sehen in dem Autor in größerem oder geringerem Maße nicht nur einen außerordentlichen Schriftsteller deutscher Sprache, sondern auch einen Spanier, oder besser gesagt, einen Abkömmling von Spaniern, denen im Jahre 1492 ein großes Unrecht widerfahren ist: ihre Ausweisung infolge des religiösen Fanatismus von Isabella der Katholischen. [...] Wir heutigen Spanier empfinden eine Art von Reue, wenn wir an die religiöse Intoleranz unserer Vorfahren denken. Andererseits erfüllt uns die Tatsache, dass die Sephardim trotz der vergangenen Jahrhunderte und der schrecklichen Ungerechtigkeit, deren Opfer sie geworden waren, Spanien noch immer lieben und unsere Sprache eifersüchtig hüten, mit Genugtuung.[10]

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte die Lektüre der ersten Autobiographie des Nobelpreisträgers Elias Canetti *Die gerettete Zunge* mein sprachwissenschaftliches Interesse im Hinblick auf dessen spätes Erlernen seiner Literatursprache Deutsch – als siebenjähriger Junge in einem englischsprachigen Umfeld – geweckt. Eine Schriftstellerin mit dem Nachnamen Canetti war mir damals noch nicht bekannt. Dass Elias Canettis Ehefrau ebenfalls Schriftstellerin von Format und außerdem, wie Elias Canetti, eine Nachfahrin spanischer Juden gewesen war, rüttelte Neugierde in mir wach und das Verlangen, mich für die nächsten Jahre mit dem literarischen Werk Veza Canettis, den verschiedenen Wiener Literaturströmungen, der Situation der Frau im Austromarxismus, dem jüdischen Exil und vorrangig der sephardischen Kultur, Sprache und Identität Veza (und Elias) Canettis intensiv auseinanderzusetzen. Es war mir nunmehr ein dringendes Anliegen, die Ausführungen Corcoll Calsats über die jüdisch-sephardischen beziehungsweise altspanischen Wurzeln Elias Canettis in den Werken und dem Leben seiner Ehefrau Veza aufzudecken, zumal der Stolz auf das Judenspanische für Veza Canetti, wenn auch zunächst in diskreter und verborgener Form, gleichermaßen zutreffen sollte. Das Ziel und die These dieser Arbeit sind daher nicht nur auf das allgemeine literaturwissenschaftliche Studium sondern insbesondere auf die sukzessive Enthüllung des von der jüdisch-sephardischen Sprache und Kultur imprägnierten Lebens und Wirkens Veza Canettis gerichtet.

0.2 Gesamtwerk, Publikationsgeschichte und Deutung der Pseudonyme

Als gebürtige Taubner Calderon hatte Veza Canetti unter verschiedenen Pseudonymen im Wien der neunzehnhundertdreißiger Jahre durch die Veröffentlichung einiger ihrer Erzählungen in Wiener Zeitungen ihre erfolgreichste Schaffensperiode begonnen. Nach der

[10] Roberto Corcoll Calsat, „Elias Canetti und Spanien“, in *Hüter der Verwandlung – Beiträge zum Werk von Elias Canetti*, München, Carl Hanser Verlag, 1985, S.113.

Machtübernahme der Nationalsozialisten und dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich 1938 wird sie sich im Exil in London vergebens um die Publikation ihres Romans *Die Schildkröten*, sowie anderer Romanentwürfe und weiterer Erzählungen und die Theaterstücke *Der Oger* und *Der Tiger* bemühen. Veza Canetti schrieb im Exil beharrlich weiter und versuchte, geeignete Verlage zur Publizierung Ihrer Erzählungen und Romane zu finden, litt unter der Fruchtlosigkeit ihrer Bemühungen und gab schließlich mutlos auf.

Ein Teil des literarischen Vermächtnisses Veza Canettis wurde erst mit der Veröffentlichung einiger Manuskripte aus ihrem Nachlass bekannt, die sich seit ihrem Tod 1963 in London im Besitz ihres langjährigen Ehemannes Elias Canetti befanden. Dieser hatte 1971 in zweiter Ehe die Kunstrestauratorin Hera Buschor geheiratet und wohnte mit ihr und der gemeinsamen Tochter Johanna in Zürich bis zu seinem Tod 1994. Nach dem durchschlagenden Erfolg der ersten Werkausgabe von Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße* 1990, die auf die Initiative Helmut Göbels[11] zurückzuführen ist, folgten bis 2001 weitere im Hanser Verlag publizierte Werke. Das bisher veröffentlichte Gesamtwerk Veza Canettis besteht schlussendlich aus zwei Romanen, drei Theaterstücken, achtzehn Erzählungen und Kurzgeschichten aus der Wiener Zeit von 1932 bis 1938 und dem Londoner Exil von 1939 bis 1956, sowie aus zahlreichen Briefen. Von letzteren sind nicht nur die 2006 publizierten *Briefe an Georges*, sondern der mit Freunden und Verlagen geführte Schriftverkehr als literarische Kleinodien zu bezeichnen. Der Hauptteil dieser Briefe wird in der Zentralbibliothek Zürich verwahrt, andere befinden sich in der Wiener Nationalbibliothek oder sind in verschiedenen Nachlassbeständen des Deutschen Literaturarchivs Marbach einzusehen.[12]

Das bisher veröffentlichte und heutzutage als abgeschlossen geltende Gesamtwerk der Schriftstellerin ist der Vollständigkeit halber chronologisch in Übersicht I (Anhang 1) aufgelistet mit den jeweiligen Leitmotiven und Schlüsselwörtern. Übersicht II (Anhang 2) folgt dem gleichen Schema, erläutert hingegen nur jene Kurzgeschichten, die Veza Canetti im Zeitraum von 1932-1938 nicht unter ihrem eigenen Namen sondern unter fünf verschiedenen

[11] Der Göttinger Germanist Dr. Helmut Göbel gilt als der Wiederentdecker Veza Canettis. In den grotesken Figuren der unter dem Pseudonym Veza Magd veröffentlichten Erzählung „Geduld bringt Rosen" entdeckte Göbel eine Parallele zu Elias Canettis Charakterisierungen und vermutete eine Interaktion zwischen beiden Schriftstellern. Die Entdeckung der Schriftstellerin als Ehefrau Elias Canettis sowie die zahlreichen Begegnungen mit dem Nobelpreisträger, der sich schließlich zu den posthumen Publikationen der Werke Veza Canettis bereit erklärte, schildert Göbel im „Nachwort" zur Erstveröffentlichung von *Die Gelbe Straße* durch den Carl Hanser Verlag im Jahr 1990.

[12] Detaillierte Listen des umfangreichen Briefverkehrs von und an Veza Canetti aus den aktuell verfügbaren Quellen und Institutionen, aus denen weiterführende Informationen entnommen wurden, befinden sich im Anhang der Dissertation Vreni Amslers *Veza Canetti im Kontext des Austromarxismus*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2017, S.289-292.

Pseudonymen in der „Arbeiter-Zeitung" und anderen Tageblättern veröffentlichen konnte. Ferner werden die Erzählungen, Kurz- und Exilgeschichten und Theaterstücke aus den Sammelbänden *Geduld bringt Rosen* und *Der Fund* in Übersicht III (Anhang 3) ebenfalls nach Leitmotiven und Schlüsselwörtern einzeln genannt, so dass sämtliche Werkübersichten ein komplettes Bild der bis dato bekannten literarischen Tätigkeiten Veza Canettis bieten.

Die Publikationsgeschichte der Erzählungen Veza Canettis ist in den Jahren nach der ersten Veröffentlichung von *Die Gelbe Straße* und der bisherigen Herausgabe ihres Werkes hinreichend erörtert worden. Der Vollständigkeit und einiger neuer Aspekte halber wird in einem der folgenden Kapitel dieser Arbeit ein kurzer Blick auf jene Presseorgane geworfen, in denen Veza Canetti unter ihren verschiedenen Pseudonymen in der revolutionären Nach- und Zwischenkriegszeit publizieren konnte. Den damaligen Bekanntheitsgrad Veza Taubner Calderons in den Wiener Literaturkreisen betreffend, bemerkt Bertram Kazmirowski in seiner Arbeit über das Werk Elias Canettis, dass Veza Taubner Calderon zu Beginn der 1930er Jahre weitaus erfolgreicher und in den intellektuellen Kreisen der österreichischen Hauptstadt bekannter gewesen sei als ihr damaliger Freund Elias Canetti, wenn man die zwischenzeitlich gesicherten Bausteine ihrer literarischen Arbeit zusammenfügt. Wie oftmals erwähnt, gilt es als einigermaßen sicher, dass sie schon vor 1932 zwei bis heute unauffindbare Romane vollendet und 1933 in dem Preisausschreiben der „Arbeiter-Zeitung" den zweiten Preis für ihre Kurzgeschichte „Ein Kind rollt Gold" gewonnen hatte. Als Voraussetzung zu einer relativ unbelasteten literarischen Beschäftigung war es ihr dank psychologischer Klugheit gelungen, die allmächtige ungeliebte Autorität in der Gestalt des Stiefvaters auszuschalten und sich einen eigenen Freiraum für ihre Lektüre und literarischen Tätigkeiten zu schaffen. Diese geistige Errungenschaft erwuchs dem seinerzeit literarisch noch unbekannten Chemiestudenten Elias Canetti, der sich inmitten eines schmerzhaften Lösungsprozess von seiner dominanten Mutter befand, zum leuchtenden Vorbild. [13]

Nach dem Aufspüren der diversen Pseudonyme, unter denen Veza Canetti durch die freundschaftliche Beziehung zu Ernst Fischer zunächst in der „Arbeiter-Zeitung" den Hauptteil ihrer Kurzprosa und eine Erzählung durch Wieland Herzfelde in der Malik-Anthologie veröffentlichten konnte, liegt seit 2001 das bisher bekannte gesamte Werk Veza Canettis vor. Dessen ungeachtet besteht Klärungsbedarf zur Publikationsgeschichte ihrer beiden Romane und einiger Erzählungen. Ob der Roman *Kaspar Hauser* im Nachlass Elias

[13] Bertram Kazmirowski. *In der Provinz des Lehrers. Rollenbilder und Selbstentwürfe in Leben und Werk von Elias Canetti*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 2004, S. 278.

Canettis 2024 noch auftauchen wird, oder von Veza Canetti selbst in einem Anfall von Schwermut vernichtet wurde, bleibt vorerst im Dunkeln. Der Roman *Die Genießer*, auf dessen Publikation Veza Canetti in ihrer Kurzbiographie des Autorenverzeichnisses besagter Malik-Anthologie[14]ausdrücklich hinweist, könnte in Druckform vorgelegen haben und zwar möglicherweise im Zsolnay Verlag, wie Hilde Spiel in einem 1990 gegebenen Interview angibt: „Ihre Bücher sind, so wie mein erstes, im Zsolnay-Verlag erschienen, und die Cheflektorin schätzte sie ganz ausserordentlich. Sie galt als brillantes Talent." [15] Trotz intensiver Nachforschungen hat sich diese Aussage nicht bestätigen können. Ackermann und Delabar zweifeln daran, ob der Roman möglicherweise nicht doch in einem der hundertfachen Presseorgane der deutschen oder österreichischen Sozialdemokratie abgedruckt und nur noch nicht ausgehoben wäre. Die Zeitungsarchive seien sedimentierende Sickergruben von Geschichten über Literatur, Politik und Kunst und immer noch zu wenig erschlossen. Es bestehe also weiterhin Forschungsbedarf in dieser Richtung.[16]

Ferner gingen Gregor Ackermann und Walter Delabar der Frage nach, auf welchen verschlungenen Wegen es Veza Canetti in einer Zeit der politischen Unruhen und des sich etablierenden Austrofaschismus mit den sukzessiven Publikationsverboten sozialistischer Literatur gelang, dennoch auf Umwegen in anderen Zeitungen zu veröffentlichen. Anhand der Veröffentlichungsdaten der Beiträge in der Saarbrücker „Deutsche Freiheit", lässt sich feststellen, dass es sich um Nachdrucke – unter den Pseudonymen Martha, Martin und Martina Murner – aus der „Arbeiter-Zeitung" handelt. Weiterhin war zu erforschen, durch welche Kontakte die Veröffentlichungen in den Zeitungen „Der Wiener Tag" und „Die Stunde" zustande gekommen waren.[17]

---

[14] Die autobiographische Notiz aus *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland* wird in vielen Aufsätzen und Dissertationen zitiert, zumal Veza Canetti darin ihre **beiden (verschollenen) Romane** erwähnt und sie als redigiert ausgibt. Zum einen, dass das Manuskript ihres ersten Romans von einem Schriftsteller unbeantwortet blieb – man geht davon aus, dass es sich um Hermann Kesten handelte, den erfolgreichen Autor der Neuen Sachlichkeit und Lektor des Potsdamer Kiepenheuer Verlages – zum anderen, dass ihr zweiter Roman bereits in deutschen und österreichischen Zeitungen veröffentlicht wurde. „Mein erstes Buch war ein Kaspar Hauser-Roman, und ich schickte ihn begeistert einem großen Schriftsteller. Der war so klug, mich solange auf eine Antwort warten zu lassen, bis ich sie mir selbst gab. Seither veröffentliche ich Erzählungen und den Roman ‚Die Genießer' in der deutschen und österreichischen Arbeiterpresse." (Veza Magd in: *Dreissig Erzähler des neuen Deutschland*. *Junge deutsche Prosa*, Wieland Herzfelde, Hrsg. [Berlin, Malik Verlag, 1932], Leipzig, Philipp Reclam jun., 1983, S.486)

[15] Hilde Spiel, „Veza Canetti. Die verbrannte Geschichte" in: „Basta", Beilage Nr. 7, 8. Juli 1990 (vgl. Amsler, 2017, S. 342, Fußnote 764).

[16] Gregor Ackermann und Walter Delabar „Veza Canetti und Veza Magd. Eine bibliografische Grille, Gregor Ackermann / Walter Delabar (Hrsg.), in *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert*, JUNI. Magazin für Literatur und Politik, Heft 45-46, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 225.

[17] Gregor Ackermann und Walter Delabar, 2011, S. 223ff.

Dass Veza Canetti sich bereits in den 1930er Jahren mit dem Plan trug, Teile ihrer in der „Arbeiter-Zeitung" veröffentlichten Erzählungen zum Roman *Die Gelbe Straße* zu verarbeiten, geht aus ihrem Brief an Georges vom 16. Dezember 1933 hervor: „Dafür schicke ich Ihnen mit gleicher Post eine Novelle aus einem Novellenzyklus ‚Die Gelbe Strasse', der im Jänner fertig sein wird. […] Ich muss Sie aber bitten mir diesmal die Kopie *zurückzuschicken,* denn ich brauche sie für den Band." (BaG:14) Ungeklärt ist jedoch, ob Veza Canetti entsprechende Verlagskontakte geknüpft hatte oder bereits einen Verlagsvertrag besaß, der mit den Februar-Aufständen 1934 möglicherweise annulliert werden musste.

Ackermann und Delabar sind der Auffassung, dass die Publikationsgeschichte der Erzählung „Geduld bringt Rosen" noch zu ergänzen sei, die Zeitung „Berlin am Morgen" habe die Erzählung im Februar 1933 in drei Fortsetzungen gedruckt. Danach soll die Zulieferung aufgrund der in jenen Tagen üblichen Presseverbote für vier Wochen eingestellt worden sein. Das Erscheinen des der KPD nahestehenden Blattes wurde schließlich ganz verboten und somit der Abdruck der Fortsetzung von „Geduld bringt Rosen."[18] Dennoch sind Beweise der Würdigung des Beitrages von Veza Magd in der Malik-Anthologie vorhanden und aus den von Ackermann und Delabar überlieferten Rezensionen des Jahres 1933 zu ersehen. Demnach spricht sich Fritz Rosenfeld 1933 in der Wiener Zeitung für Arbeiterinnen „Die Unzufriedene" anerkennend über die Autorin aus. Hans Georg Bremer schreibt ebenfalls in dem Tageblatt „Berlin am Morgen" lobende Sätze wie „Veza Magd, eine neue begabte Erzählerin, die die unreellen Beziehungen zwischen einer Vorderhaus- und einer Hinterhausfamilie schildert und damit das Missverhältnis zwischen Unternehmergeist und Angestelltentreue erhellt."[19] Erich Franzen äußert sich zu der Erzählung in der Frankfurter Zeitung als eine „besonders einprägsame gespenstische Emigrantennovelle von *Veza Magd*".[20]

Neue Erkenntnisse bieten Ackermann und Delabar anhand einer bis dato unbekannten Information: Über die Grenzen hinaus sollen 1933 in der elsässischen sozialdemokratischen Zeitung „Der Republikaner" die drei Kurzgeschichten Veza Canettis „Ein Kind rollt Gold", „Der Fund" und „Die Grosse" abgedruckt worden sein. Auch in diesem Fall wissen die Autoren nichts über die Vertriebswege von Veza Canettis Manuskripten. Die Entdeckungen lassen hingegen erwarten, dass zukünftig weitere Presseausgrabungen möglicherweise sogar

[18] Ackermann / Delabar, 2011, S. 225.
[19] Ackermann / Delabar, 2011, S. 225 mit entsprechenden Quellenangaben, (vgl. Amsler, 2017, S. 343).
[20] Ackermann / Delabar, 2011, S. 225 mit entsprechenden Quellenangaben, (vgl. Amsler, 2017, S. 343).

zu dem von Veza Canetti erwähnten (in Serie veröffentlichten) Fortsetzungen des verschollenen Romans *Die Genießer* führen.[21]

Zur Deutung der von Veza Canetti verwendeten Pseudonyme beinhalten die bis dato vorliegenden Forschungsergebnisse nachstehende Einzelheiten: Unter dem Pseudonym Veza Magd veröffentlichte Veza Canetti zehn ihrer Erzählungen und die 1947 erschienene Übersetzung von Graham Greenes Roman *The Power and the Glory*, von der in einem der folgenden Kapitel die Rede sein wird. Eva Meidl konnte mit Hilfe von Eckart Früh, einem der besten Kenner der Wiener Presse und Betreuer der „Wiener Tagblatt"-Archive, weitere Pseudonyme wie Veronika Knecht und Martha Murner ausfindig machen. Auch die restlichen Pseudonyme Martin und Martina Murner ergaben sich aus späteren Nachforschungen. Eventuelle weitere Pseudonyme Veza Canettis wurden bis heute nicht aufgefunden.

Der Sinngehalt der Pseudonyme Veza Canettis ist dergleichen vielfach erörtert worden. Die eigene Erklärung der Schriftstellerin, nämlich dass an ihrem doppelten Nachnamen Taubner Calderon [22] sofort der jüdisch-sephardische Ursprung erkennbar geworden wäre, ist nachvollziehbar. In ihrem oft zitierten Brief vom 5. März 1950 an Rudolf Hartung beschreibt die Autorin lediglich ihre Gesinnung, den damals herrschenden Antisemitismus und die Qualität ihrer Prosa: „Ich selbst bin Sozialistin und schrieb in Wien für die „Arbeiter-Zeitung" unter drei Pseudonymen, weil der sehr liebe Dr. König, […] mir bärbeissig klarmachte, bei den latenten Antisemitismus kann man von einer Jüdin nicht so viele Geschichten und Romane bringen, und Ihre sind leider die besten."[23] Als die „Arbeiter-Zeitung" bereits in der Vorzensur stand, konnte die Schriftstellerin nur noch drei Geschichten unterbringen, bevor die Zeitung verboten wurde und in den Untergrund gehen musste. Im Saarbrücker Tagesblatt „Die Deutsche Freiheit" und in den „Neuen Deutschen Blättern" wurde über die sozial

[21] Über diese Hypothese äußern sich Ackermann und Delabar im letzten Absatz ihres Beitrages folgendermaßen:„Ein Blick über die Grenzen, genauer: in die sozialdemokratische Presse des Elsaß, erweitert ebenfalls die Druckgeschichte von Veza Canettis Beiträgen zu Lebzeiten. In der Zeitung *Der Republikaner* wurden nach heutigem Kenntnisstand folgende Beiträge gedruckt: *Ein Kind rollt Gold*, *Der Fund* und *Die Grosse*. Auch in diesem Fall wissen wir nichts über die Vertriebswege von Veza Canettis Manuskripten. Diese Funde jedoch lassen erwarten, dass weitere Presseauswertungen zu neuen Erträgen, wenn nicht sogar zu dem verschollenen Roman führen. Das aber gilt es abzuwarten." (Ackermann Delabar, 2011, S.225, mit entsprechenden Quellenangaben)

[22] In ausnahmslos allen recherchierten Beiträgen, Rezensionen, Dissertationen und literaraturwissenschaftllichen Schriften ist Vezas doppelter Nachname mit Bindestrich „Taubner-Calderon" geschrieben. Die beiden Nachnamen, die jede Person in Spanien zeit ihres Lebens trägt, setzen sich aus den Familiennamen des Vaters und der Mutter zusammen und schreiben sich im Spanischen ohne Bindestrich. In dieser Arbeit fehlt deshalb besagter Bindestrich bei der Erwähnung aller spanisch-sephardischen Doppelnamen, da diese gemäß der spanischen Schreibweise wie im angegebenen Beispiel Taubner Calderon lauten sollte.

[23] Nachlass Elias Canetti: 1011.1, Brief von Veza Canetti an Rudolf Hartung, Zentralbibliothek Zürich-ZB.

Ausgegrenzten geschrieben, die sich erniedrigen müssen, um überleben zu können. Zu den Ausgegrenzten zählte sich Veza Canetti selbst und musste sich, um die Vorgaben der Zensur für Zeitungsredaktionen und Verlage zu erfüllen – der Malik Verlag von Wieland Herzfelde befand sich in derselben Situation wie das Pressewesen –, hinter falschen Namen verstecken. Die als Jüdin erlittene Diskriminierung hatte sie besonders empfindsam gemacht für die Unterdrückung jeglicher Art, die vor allem Frauen und die sozialen Unterklassen erfuhren.

Andererseits war es damals und ist es heute noch nicht ungewöhnlich, einen Autor unter einem Pseudonym veröffentlicht zu wissen. Kurt Tucholsky erfand Tiernamen wie Panther, Tiger & Co., – der Titel eines seiner Werke –, und andere. Man denke auch an den Schriftsteller der Wiener Kaffeehausszene Peter Altenberg (Richard Engländer), der seine literarischen Werke unter dem Namen eines von ihm in der Jugend vielbesuchten Ortes schrieb. Veza Canetti schätze diesen Autor ganz besonders wegen seiner offenkundigen Liebe zu Frauen.

Es ist jedoch die Wahl der Pseudonyme, die es hier zu deuten gilt. Aus Widerstand gegen soziale Ungerechtigkeiten entschied sich Veza Canetti für solche Pseudonyme, die für ihre Gesinnung und sich selbst sprachen: Veza Magd oder Martha (Schutzheilige der Hausfrauen) und Martina (nach dem heiligen Sankt Martin). Hinter dem Nachnamen Murner versteckte sich Carl von Ossietzky, der unter dem Pseudonym Thomas Murner veröffentlichte.[24] Veronika hat ihren Ursprung im Lateinischen (lat. Veraiconica = ein wahres Bild abgebend) und KNECHT ist ein Ausdruck, den Elias Canetti in einer Würdigungsrede zum 50. Geburtstag von Hermann Broch als Merkmal eines echten Dichters verwendete und daher von Veza aus der gemeinsamen Schatzkiste der Namensgebung herausgeholt worden war „Der wahre Dichter aber, wie wir ihn meinen, ist seiner Zeit verfallen, ihr leibeigen und hörig, ihr niedrigster Knecht. Er ist mit einer Kette kurz und unzerreißbar an sie gefesselt, ihr aufs engste verhaftet; seine Unfreiheit muß so groß sein, daß er nirgends andershin zu verpflanzen wäre.“ [25]

[24] Eva Meidl, *Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit. Sozialkritische, feministische und postkoloniale Aspekte in ihrem Werk*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1998, S. 34 f. In den Fußnoten 64 und 65 wird darauf hingewiesen, dass der deutsche Friedenskämpfer Carl von Ossietzky, der von den Nationalsozialisten gefoltert worden war und unter dem Namen Thomas Murner schrieb, um seine wahre Identität zu schützen. Der Name Thomas Murner ist auch auf den Franziskanermönch Thomas Murner (1475-1537) zurückzuführen, der in der Lutherzeit als Dichter und Satiriker bekannt war. (vgl. auch Amsler, 2017, S. 344, Fußnote 771)

[25] „HERMANN BROCH. Rede zum einem 50. Geburtstag. Wien. November 1936” in: Elias Canetti. *Welt im Kopf. Eingeleitet und ausgewählt von Erich Fried*, Graz-Wien, Stiasny Verlag, 1962, S. 95.

Außer der einmaligen Wahl des Pseudonyms Knecht, das männliche Gegenstück zur weiblichen Magd, sieht Veza Canetti als Aufgabe eines Knechtes (und einer Magd), den ihm (ihr) anvertrauten Schützlingen mit Zärtlichkeit gegenübertreten, wie der Knecht zum Pferd, so der Dichter zu seinem Leserpublikum. Die essenzielle Erkenntnis, dass der Dichter in erster Linie zum Menschen sprechen und sich diesem mit seiner ganzen Liebe zuwenden sollte, legt Veza Canetti dem Dichter aus ihrer Erzählung „Die Flucht vor der Erde" in den Mund: „Wer die Menschen gewinnen will, muß ihr Gesicht annehmen können. Das Vertrauen des Knechtes erringt, wer es versteht, zu seinem Pferd zu sprechen, man muss dem Pferd zärtliche Namen geben, es loben oder tadeln, genau wie der Knecht."[26]

Elias Canetti hatte im Vorwort zur ersten Ausgabe des Romans *Die Gelbe Straße* die Aufopferungsbereitschaft seiner Ehefrau gerühmt, aus welchem Grunde sie zunächst das Pseudonym „Magd" für sich gewählt hatte. „Eine Dienerin, die es aus Liebe für die war, denen sie diente, stellte sie so hoch, daß sie für ihre Schriften als Pseudonym Veza Magd wählte. Es stand für Hingabe in jeder Form, für den Geliebten, für Schutzbefohlene, aber auch für solche, die durch ihre Geburt oder durch die Niedertracht anderer benachteiligt waren." [27] Die Hingabe Veza Canettis zugunsten aller Benachteiligten und Hilfebedürftigen und insbesondere zu Elias als geliebten Ehemann, liegt auf der Hand. Hatte ihm Veza nicht jegliche Unterstützung zukommen lassen, zu der sie mit ihren ganzen Kräften imstande war? Hier tritt noch eine andere Konnotation zutage: Veza Canettis Pseudonyme scheinen laut Meidl nicht nur Unterwerfung zu symbolisieren, gemäß der Vermutung Elias Canettis, sondern auch festentschlossenen Widerstand. Sie lieh den Unterdrückten ihre Stimme, so dass wir in ihrem Werk keine von Melancholie und Selbstaufopferung geplagte Frau finden, sondern eine selbstbewusste, politisch engagierte Schriftstellerin, deren bitterer Sarkasmus die Leserschaft aufrüttelt. [28] Hinter Veza Canettis Texten steht die um die Mißstände wissende Frau, deren bestes Mittel es ist, sich durch die literarische Darstellung unterdrückter und vergewaltigter Frauen wie Maja/Draga [29] Gehör zu verschaffen und der Gesellschaft die derzeit herrschenden diskriminierenden Zustände vor Augen zu halten.

---

[26] Veza Canetti, „Die Flucht vor der Erde" in *Der Fund*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 112.

[27] Elias Canetti, „Vorwort" zu Veza Canetti, *Die Gelbe Straße,* [München Wien, Carl Hanser Verlag, 1990] Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 2009, S. 6f.

[28] vgl. Meidl, 1998, S 35.

[29] Den Namen Maja trägt die Protagonistin der Erzählung „Der Oger" aus *Die Gelbe Straße*, während die Autorin für die weibliche Hauptfigur ihres gleichhnamigen Dramas den Namen Draga gewählt hat. Draga heißt weiterhin die Magd der Erzählung „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes".

Im Londoner Exil allerdings ist Veza Canetti gewillt, ihr ehemaliges Pseudonym „Magd" abzulegen und zwar, weil es sie an die Wiener Zeit erinnert, in der sie als sephardische Jüdin gebrandmarkt war. Diese Absicht teilt sie ihrem Schwager Georges in einem Brief vom 31. August 1945 mit: „Mein deutsches Pseudonym von einst werd ich nicht wieder annehmen, nein – auch wenn ich der Wiener Regierung freundschaftlich verbunden bin. Ich kann nicht vergessen [...], wie sich ihre Gesichter verwandelten und wie Freunde uns nachts besuchen mußten aus Angst, dabei ertappt zu werden, daß sie zu Juden gingen." (BaG:142) Zwischenzeitlich hatte Veza ein anderes (englisches) Pseudonym ersonnen, von dem sie sich literarisches Fortkommen in Großbritannien versprach, wie sie ihrem Schwager in ihrem Brief vom 15. August 1945 anvertraut. Sie würde sich nicht scheuen, ein männliches Pseudonym zu benutzen, das wiederum voller symbolischer Bedeutung für sie wäre, zum einen wegen des Vornamens George und zum anderen, weil der Nachname Brand das Feuer in Elias Canettis *Die Blendung* evoziert, in dem der Sinologe Kien mitsamt seinen Büchern in den Flammen umkommt: „Es interessiert Dich vielleicht, zu hören, daß ich möglicherweise das Pseudonym ‚George Brand' benutzen werd, da ich ein englisches Pseudonym brauche." (BaG:139)

0.3 Zum aktuellen Forschungsstand

Seit der Wiederentdeckung der Schriftstellerin Veza Magd (Taubner Calderon-Canetti) durch Helmut Göbel und die Erstpublikation ihres Romans *Die Gelbe Straße* 1990 folgten weitere Werkveröffentlichungen 1992 (*Geduld bringt Rosen*) und 2001 (*Der Fund*). Die vergessene Schriftstellerin trat damit posthum zum ersten Mal unter dem Namen Veza Canetti in Erscheinung und erregte damit großes literaturwissenschaftliches Interesse. Mittlerweile ist Veza Canettis bislang veröffentlichtes Werk – einschließlich des 2006 publizierten Briefaustausches zwischen dem Bruder und Schwager Georges, Veza und Elias Canetti *Briefe an Georges* – in zahlreichen Zeitungen, Rezensionen, Aufsätzen, Büchern, literaturwissenschaftlichen Beiträgen und einigen Dissertationen gewürdigt worden.

An den Universitäten wurden im Laufe der siebenundzwanzig Folgejahre des ersten publizierten Oeuvres Veza Canettis mehrere Magisterarbeiten und Dissertationen vorgelegt, die ihre jeweiligen Ausführungen auf verschiedene Aspekte des Werkes und der Lebensumstände Veza Canettis richten. Eva Meidl setzte sich 1998 als erste Dissertantin unter dem Thema *Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit* mit den sozialkritischen, feministischen und postkolonialen Aspekten ihres Werkes auseinander und konnte darin die in der Zwischenzeit von Eckart Früh wiedergefundenen drei

Kurzgeschichten [30] „Hellseher", „Das Schweigegeld. Eine Geschichte aus einem Luxussanatorium", „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes" erstmals präsentieren. 2002 folgte Angelika Schedels Dissertation *Sozialismus und Psychoanalyse. Quellen von Veza Canettis literarischen Utopien* [31], in der sie mit einer umfassende Quellensuche viele damals noch unbekannte Facetten von Veza Canettis Vita, Schaffensperioden und literarischer Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann Elias Canetti ans Licht brachte.

Im Hinblick auf das allgemeine Lesepublikum scheint die Nachfrage an Büchern Veza Canettis in der Aktualität nicht so eminent zu sein wie zur Zeit ihrer Wiederentdeckung in den neunzehnhundertneunziger Jahren.[32] Das literaturwissenschaftliche Interesse an Veza Canetti ist jedoch nach wie vor sehr rege. Der Forschungsstand zu der Autorin Veza Canetti ist deshalb noch lange nicht abgeschlossen, zumal das Jahr 2006 bezüglich der literaturwissenschaftlichen Forschung unter einem interessanten Wendepunkt für Veza Canettis Werk stand. Zu diesem Zeitpunkt erschienen nicht nur die *Briefe an Georges*. Der Germanist und Literaturkomparatist Julian Preece von der University of Kent, England, veröffentlichte im selben Jahr elf Erzählungen Veza Canettis, die er mit einem 13-seitigen ausführlichen Vorwort und entsprechenden Erläuterungen für die britische Leserschaft unter dem Titel *Viennese Short Stories* [33] ins Englische übertragen hatte. Ein Jahr später, 2007, lancierte Julian Preece die bislang umfassendste Biographie zu Veza Canettis Leben und Werk. Unter dem Titel *The Rediscovered Writings of Veza Canetti. Out of the Shadows of a Husband* streicht Preece das Werk der Schriftstellerin sowie die für die westliche Welt verlorene Zeitepoche in Wien, das Exil in London und die judenspanischen Wurzeln mit der zwischen Veza Canetti und ihrem Ehemann ausgetauschte Geheimsprache heraus.

> Veza's biography had a grim topicality at the beginning of the 1990s, because she came from a world that was lost to the West during the Cold War but now was being rediscovered and bitterly contested. Her mother's family were from Belgrade and Sarajevo, their ancestors having been welcomed by the ruling Turks four centuries ago. Whether exiled in North Africa or southeastern Europa, these Jews often continued to speak a language based on fifteenth-century Spanish though with substantial Hebrew Aramaic, and other more local additions, and

[30] Die drei Kurzgeschichten waren 1937 zwischen den Monaten März und Mai unter dem Pseudonym Veza Magd in den Wiener Zeitungen „Der Sonntag" und „Die Stunde" erschienen (siehe Übersicht II im Anhang 2 dieser Arbeit).

[31] Angelika Schedel, *Sozialismus und Psychoanalyse: Quellen von Veza Canettis literarischen Utopien,* Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2002.

[32] Gemäß einer Vermutung von Prof. Košenina, der im Gespräch vom 12.1.2017 mit Verf. seine Beobachtungen an einem kürzlichen Büchertisch der Universität Hannover schilderte. Hier hatten Werke von Veza Canetti ausgelegen, die nicht mit der erwarteten Beachtung bedacht worden seien.

[33] Die Übersetzungen Preeces von Veza Canettis Erzählungen lauten: "The Victor", "Patience Brings Roses", "The Difference", "Lost Property", "The Poet", "The Criminal", "New Boy", "Three Heroes and a Woman", "Clairvoyants", "Hush Money, A Story from a Luxury Sanatorium", "Money-Money-Money. The Life of a Rich Man".

> often written in Hebrew characters. It was variously called Judeo-Spanish, Judezmo, or Ladino; Canetti refers to it as "spaniolisch". In Vienna and London, it was the language of everyday communication for him and Veza, a "secret language" that underscored their excusive relationship as they used it, even in the presence of others.[34]

Auf dem literaturwissenschaftlichen Forschungsgebiet – sowohl Vor- und Beiträge in literarischen Fachbüchern, Zeitschriften, Zeitungen, Lesungen und Tagungen betreffend, – wie die vom 22.-24. September 2000 an der Evangelischen Akademie Tutzing in Heilsbronn abgehaltene Tagung unter dem Motto *Veza Canetti. Die Wiederentdeckung einer Schriftstellerin* – als auch an zahlreichen Universitäten, hat Veza Canetti nicht an literarischer Brisanz eingebüßt und bleibt als Forschungsthema weiterhin außerordentlich ergiebig.

Im Jahr 2008 legte Maren Kristin Seehawer an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau ihre Magisterarbeit *Veza Canetti als Schriftstellerin im Londoner Exil* vor, in der sie das literarische Schaffen Veza Canettis als deutschsprachige Emigrantin im britischen Exil untersucht und dabei die Produktion der Autorin nicht nur in deutscher sondern auch in englischer Sprache in Rede stellt. Die englischsprachige Dissertation aus dem Jahr 2010 von Elizabeth Macleod Davidson *Veza Canetti, Anna Gmeyner und Lili Körber* [35] thematisiert das Werk Veza Canettis und kontrastiert dieses mit den Exilwerken von zwei anderen österreichischen Schriftstellerinnen. Die Gliederung der 244-seitigen Arbeit weist ein klar strukturiertes Gesamtbild von Leben und Werk der drei Schriftstellerinnen auf. In drei Kapiteln werden die biographischen Daten und die einzelnen Werke der drei Autorinnen durchleuchtet und konstrastiv bewertet. Besonders die Situation des Exils wird hier an den paradigmatischen Beispielen der drei Autorinnen als drastische Unterbrechung der schriftstellerischen Laufbahn von schreibenden Frauen schlechthin hervorgehoben. Sie alle mussten ihr Talent als Schriftstellerinnen zugunsten der Ehepartner und Familien zurückstellen und dem Überleben in der Fremde unterordnen. Trotz widriger Umstände opferten sie sich nicht vollständig auf und versuchten inmitten der Hindernisse weiterzuschreiben. Vielfach hinterließen sie deshalb unveröffentlichte Manuskripte: „In exile all three women [...] have placed the survival of their marriages and families ahead of their careers as writers. But all three continued to write and as a result went to their graves leaving

[34] Julian Preece, *The Rediscovered Writings of Veza Canetti. Out of the Shadows of a Husband,* Rochester, New York, Camden House, 2007, S. 3.

[35] Elisabeth Macleod Davidson, *Women's writing in exile. Three Austrian case studies Veza Canetti, Anna Gmeyner, Lili Körber* Submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Oxford. Research Archive, 2010.

behind pages of unpublished prose. [...] The three women were, after all, accomplished, secure, and successful writers in their homeland. "“[36]

Im deutschen Sprachraum erschien 2016 die Dissertation von Annika Wilkening, die sich mit der Zusammenarbeit der beiden Ehepartner Canetti befasst. Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in ihren verschiedenen Werken, wie das Konzept der „akustischen Maske", Komik und Ironie, Figurenkonstellationen und Charakterisierungen, sowie eheliche Einflüsse und einige Briefe zwischen den Partnern, Georges, H.G. Adler und Franz Baermann Steiner sind Themen dieser Dissertation. „Denn beide Partner hinterließen nicht nur im Leben des jeweils Anderen, sondern auch in ihren Werken Spuren. [...] nähert sich die Arbeit diesem ganz besonderen Schriftsteller-Paar der deutschsprachigen Literatur, das viel zu lange nicht als solches angesehen wurde."[37]

Die vierte deutschsprachige Doktorarbeit erschien im Jahr 2017, in der Vreni Amsler die Einwirkungen der austromarxistischen Frauenbewegung und des Roten Wiens auf das Werk Veza Canettis untersucht. Amsler umreisst die individualpsychologischen Standpunkte und Einflussnahmen der Psychologin und Frauenrechtlerin Alice Rühle-Gerstel auf das Werk Veza Canettis sowie die Neue Sachlichkeit im Dichter- und Künstlerkreis rund um Veza Canetti und Alma Mahler. „Dabei hat Veza Canetti sich in ihrer Rolle als Dichterin [...] wie auch als Dichtergattin analysiert und mit poetischen Mitteln zur Darstellung gebracht. Sie nimmt in ihren Texten einen Feminismus vorweg, der erst in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts an Fahrt gewinnen wird." [38] Amsler stützt sich dabei auf die ersterwähnten beiden Dissertationen von Eva Meidl und Angelika Schedel, die Biographien *Elias Canetti* von Sven Hanuschek und *Veza Canetti* von Julian Preece, sowie die austromarxistische Literaturtheorie von Ernst Fischer und die Dichtergemeinschaft um Hermann Broch und Dr. Abraham Sonne.[39] Eine weitere, ebenfalls im Jahr 2017 erschienene Dissertation von Moritz Wagner aus der Universität Genf trägt den Titel *Babylon Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman* und entwickelt die Form, Funktion und

[36] Davidson, 2010, Abstract, Nr. v.

[37] Annika Wilkening, Abstract in: »*Leb für deine Werke«. Literarische Wechselwirkungen zwischen Veza und Elias Canetti.* (Dissertation), Hannover, Philosophische Fakultät der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität, 2016.

[38] Amsler, 2017, S. 9.

[39] Von Dr. Abraham Sonne, dem besonders geschätzten Freund Elias Canettis aus dem Café Museum, wird im Kapitel der Wiener Freunde noch die Rede sein. Gleichwohl er zu einer Schlüsselfigur im Schaffen Elias Canettis wurde, brachte ihm Veza kaum Beachtung entgegen, was gewissermaßen auf Gegenseitigkeit beruhte. „Lange bekannt und teilweise erforscht ist die Dichterfreundschaft zwischen Hermann Broch, Dr. Sonne und Elias Canetti. [...] Auch Abraham Sonne beschwört [...] die Freundschaft mit Hermann Broch, Elias Canetti und Anna Mahler – Veza hingegen wird nicht erwähnt." (Amsler, 2017, S-244f.)

Tradition der Komik in außergewöhnlichen Situationen des Exils. „Bei eingehender Sichtung des Exilkorpus lässt sich feststellen, dass ungeachtet der weitgehenden Zuspitzung auf tragisch-pathetische, nostalgische oder forciert anklägerische Schreibverfahren durchaus Formen literarischer Komik existieren."[40] Exemplarisch analysiert Wagner den spezifischen Humor, die Satire und das Groteske in den Romanen von Alfred Döblin *Babylonische Wandrung*, von Veza Canettis *Die Schildkröten* und Albert Vigoleis Thelens *Die Insel des zweiten Gesichts*. Einige der Erkenntnisse aus den genannten aktuellen Dissertationen wurden in meiner Arbeit berücksichtigt, sofern sie im Kontext des jüdisch-sephardischen Erbes Veza Canettis in Betracht kamen.

Dem geschichtlichen und kulturellen Hintergrund der Sepharden auf der Iberischen Halbinsel sowie der Ansiedlung der spanischen Juden nach ihrer Vertreibung in Afrika und West-, Nord- und Osteuropa und in Wien wird in dieser Arbeit spezielle Beachtung geschenkt. Veza und Elias Canetti sowie ihre Familien kannten ihre sephardische Vergangenheit und Historie und ihre umfassenden Begleitumstände in aller Präzision. Sechs Werke Veza Canettis werden zusätzlich durchleuchtet, die allesamt jüdische und/oder spanische Komponenten aufweisen. Der Hintergrund des inhärenten jüdisch-sephardischen (spaniolischen) Erbes Veza Canettis, ist bislang lediglich in knapper und nicht ausreichender Weise untersucht worden, zumal die Autorin wie ihr Ehemann Elias Canetti zwar in deutscher Sprache schrieben und zugleich aber auch akkulturierte, in Wien ansässige und später im Londoner Exil lebende Spaniolen waren. Es blieb bis heute ein Desiderat, die sephardischen Wurzeln Veza (und Elias) Canettis sowie deren Vielsprachigkeit durch Akkulturation aufzuspüren. Die Thematik vorliegender Arbeit wurde somit auf das Schließen dieser Lücke fokussiert sowie auf die hermeneutische, text- und kontextgebundene Betrachtung der Welt, des Lebens und Werkes Veza Canettis im jüdisch-sephardischen Erbe. Die Entfaltung der genannten Prämisen innerhalb von drei konzentrischen Kreisen bedeutet dabei das Novum.

0.4 Biographisch orientierte Untersuchungsmethode und zentrifugaler Aufbau

Die Forschungsmethode der vorliegenden Arbeit ist vorrangig biographisch, sowie rezeptions- und textbezogen (*close reading*) ausgerichtet. Dabei stehen im Vordergrund der jüdisch-spanische Ursprung, kontextbedingte sozio-kulturelle und sprachliche Aspekte sowie die inter- und transkulturelle (Spanien-Österreich-England) Perspektive des literarischen

[40] Moritz Wagner, *Babylon Mallorca. Figurationen des Komischen im deutschsprachigen Exilroman*, Dieter Lamping (Hrsg.), Stuttgart, J.B. Metzeler Verlag, 2017, S. 9.

Werkes Veza Canettis. Bezüglich der zu ermittelnden jüdisch-sephardischen Wurzeln und weiterer Lebens- und Schaffensdaten ist im Fall Veza Canetti rasch erkennbar, dass der überwiegende Teil der Informationen den autobiographischen Büchern und Aufzeichnungen ihres langjährigen Ehepartners Elias Canetti entnommen werden mussten, zumal Canetti seine erste Ehefrau sowohl im zweiten Teil seiner Autobiographie *Die Fackel im Ohr* beschreibt als auch im dritten Band *Das Augenspiel* in manchen Kapiteln erwähnt. Notizen und Schilderungen des Londoner Exils enthält der vierte autobiographische Erinnerungsband Elias Canettis *Party im Blitz*. Ferner bieten die *Briefe an Georges* eine nahezu unerschöpfliche Quelle von privaten Auskünften über die Person, das Leben und das Schaffen Veza Canettis. Aufgrund dessen führten die Forschungsarbeiten vorrangig zu Elias Canettis Nachlässen in der Zentralbibliothek Zürich, zu den Literaturarchiven der Österreichischen Nationalbibliothek und zum Literaturhaus in Wien, zum Deutschen Literaturarchiv Marbach, zur Exilabteilung der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt und zur Universitätsbibliothek Barcelona, in denen Dokumente auf Spuren des Juden- und Sephardentums zu finden und zu untersuchen waren.

Die Feldstudie *in situ* oder konkrete Spurensuche oder ist gleichermaßen eine effektive Methode, sich dem Werk eines Künstlers zu nähern. Besuche von Orten, in denen sich das Leben und Schaffen der betreffenden Künstler abgespielt hat, bringen die Person und das künstlerische Vermächtnis greifbar nahe und erleichtern durch den erworbenen empathischen Blick den Zugang zu ihren Werken. Bei dieser Forschungsmethode geht es um das Aufspüren und Sammeln von Eindrücken über die Persönlichkeit, das Leben und Schaffen und das Umfeld des Künstlers, in diesem Falle der Schriftstellerin Veza Canetti, um die gewonnenen Erkenntniswerte in den Text der Arbeit einzuflechten. Unter dieser Prämisse begab ich mich auf die Spuren Veza Canettis und besuchte in Wien zunächst die Ferdinandstraße (*Die Gelbe Straße* ihres Romans), wo seit dem Jahr 2013 eine Plakette auf dem Haus Nr. 29 an Veza Canetti erinnert. [41] An einer Ecke in der Nähe des ehemaligen Wohnhauses Veza Canettis in

[41] Gertrude Moser-Wagner, Projektinitiatorin und Künstlerin leitete das Kunstprojekt VEZA LEBT – Veza Canetti, ein spätes Jubiläum in Wien, in dem am 6. Mai 2013 eine Erinnerungstafel an der Hauswand das gediegenen Bürgerhauses Nr. 29 in der Ferdinandstraße des Lebens und Wirkens der Schriftstellerin Veza Canetti mit dem Zitat „Die Wahrheit darin ist verschüttet" (aus „Der Kanal") gedenkt. Auf dem Faltblatt zum Kunstprojekt, das Gertrude Moser-Wagner der Verf. im Gespräch vom 20. April 2015 übergab, sind einige Zeilen der Rede zur Ausstellungseröffnung verzeichnet*: „*Wer oder was wäre eine Veza Canetti von heute? Wir wissen es nicht. Im Wien der Ersten Republik war ihr Leben von unsicheren Zeiten und historischen Brüchen bestimmt. 1938 emigrierte sie mit ihrem Mann Elias Canetti nach England, wo sie vor 50 Jahren in London starb. Sie schrieb immer unter Pseudonymen. Die Sprache und Haltung dieser Dichterin Veza Canetti (1897–1963) wirkt im Heute weiter und es ist Zeit, von ihr in der Gegenwartsform zu sprechen. Veza lebt. Sie überrascht und inspiriert, seit ihr erster Roman (erst 1990) posthum erschienen ist, gleichermaßen Kunst wie Literatur. VEZA LEBT – Veza Canetti, ein spätes Jubiläum in Wien wird vor allem ein Fest sein. Literarische, bildnerische, musikalische und wissenschaftliche Annäherungsversuche an diese lang

der Ferdinandstraße ist zwischenzeitlich eine kleine Parkanlage entstanden. Ein mit grünen Buchsbaumhecken umsäumter Spielplatz, der mit Bänken und einer zweiten Erinnerungstafel versehen ist, wurde nach Veza Canetti benannt. Weiterhin durchstreifte ich die jüdische Leopoldstadt, besuchte das Leopoldstädter Bezirksmuseum sowie das Café Museum, in dem sich die Literaten der damaligen Zeit täglich trafen. Nach einer Fahrt mit der Tram stieg ich im Bezirk Grinzing den Berg der Himmelstraße Nr. 30[42] hinauf. In London waren die Crawford Street und in Amersham die Thurlow Road, 8 und das immer noch existierende ehemalige Emigrantencafé *Coffee Cup*, sowie die Villa Durris, Stubbs Wood[43] die angestrebten Bestimmungsorte.

Bezüglich der jüdisch-sephardischen Geschichte in Spanien überraschen in Girona das gut erhaltene jüdische Viertel und der Museumsladen, in dem wichtige literarische Abhandlungen über die sephardische Kultur zu erwerben sind, sowie in Toledo die grandiose im *Mudejar*-Stil erbaute weiß-getünchte Synagoge *Santa Maria la Blanca* und die ehemalige Synagoge *El Tránsito*, die seit 1994 das einzige Sephardische Museum in Spanien beherbergt. Die Frauenempore und etliche jüdisch-sephardische Ausstellungsstücke zeugen von der ehemals bedeutendsten Stadt des Mittelalters. Die Übersetzerschule von Toledo spielte seinerzeit eine führende Rolle im friedlichen Miteinander der drei monotheistischen Religionen und Kulturen des Christentums, Judentums und des Islams. Die Zerstreuung der spanischen Juden in alle Winde nach ihrer Vertreibung 1492 wird in entsprechenden Schaukästen des Museums szenisch veranschaulicht.

Zum Aufbau der Arbeit sei, wie zuvor erwähnt, auf die Form von drei zentrifugal zirkulierenden konzentrischen Kreisen[44] verwiesen, die jeweils nach einer historischen

---

Verschwiegene werden von nachgeborenen Generationen gebündelt. Damit wird Identität vor Ort und über Österreich hinaus möglich gemacht." Gertrude Moser - Wagner, Projektinitiatorin und Künstlerin.

[42] An der großräumigen Villa in der Himmelstraße 30 fehlt erstaunlicherweise jeglicher Hinweis auf den mehrjährigen Aufenthalt der Canettis als Mieter in diesem Haus. Im Gespräch mit einem der Eigentümer am Gartentor der aktuellen Eigentumswohnungen stellte sich heraus, dass man genau um die Canettis weiß – wie den Bezug zu Wohnung, Haus und Garten in dem Roman *Die Schildkröten* und Elias Canettis detailgetreue Beschreibung des herrschaftlichen Anwesens in einem der Briefe an seinen Bruder Georges – jedoch den Ansturm einer Besucherwelle um jeden Preis vermeiden wolle.

[43] Den heutigen Eigentümern des Hauses, Mr. und Mrs. Silvester, die das Anwesen 1973 von den Milburns erwarben, war wohlbekannt, dass das Ehepaar Canetti in den Kriegsjahren in diesem Haus gewohnt und zwei Erzählungen über ihren Aufenthalt geschrieben hatten. Zudem erzählte das Ehepaar von einem Filmteam, das vor einigen Jahren Aufnahmen ihres Hauses und Gartens gemacht hätten. Ein Protokoll des kurzen Besuches in der Villa „Durris", Stubbs Wood befindet sich im Anhang.

[44] Die Idee der Darstellung des Lebens Veza Canettis in konzentrischen Kreisen – vom inneren Kern zur äußeren Schale und viceversa – ist teilweise auch auf das 2003 erschienene Buch *Beim Häuten der Zwiebel* meines literarischen Vorbildes Günter Grass zurückzuführen, in dem der Schriftsteller sein Leben schichtweise nach dem Zwiebelprinzip entblättert. Zur Vermeidung einer inadäquaten Imitation wurde hier die Kreisform gewählt.

Einführung den familiären jüdisch-sephardischen Hintergrund Veza Canettis darlegen. Der für die Darstellung der Inhalte des Lebens und Werks von Veza Canetti verwendete Begriff der konzentrischen Kreise bezieht sich auf die Lebenskreise, die die Persönlichkeit Veza Canettis umgeben und ihr Werk geprägt haben. Sowohl die inneren Kreise – Veza Canettis jüdisch-sephardische Wurzeln und die der nahestehenden Personen aus Familie und Verwandtschaft – sind von weitreichender Bedeutung, vornehmlich ihre Beziehung zu ihrem Ehepartner als auch die nach außen führenden Kreise wie die der engen und entfernteren Freunde, der Berufskollegen und Bekannten, die Veza Canetti berührt oder maßgebend beeinflusst haben. Das Beherrschen mehrerer Sprachen vom Judenspanischen über das Englische zur Literatursprache Deutsch sind dabei von fundamentaler Bedeutung.

Die Idee der konzentrischen Kreise[45] erschien für die vorliegende Forschungsarbeit insofern opportun, als der Kreis Symbol eines Ganzen oder Teil eines in sich ineinandergreifendes Gefüge ist, das durch Bewegung in Funktion tritt. Die Räder eines Wagens, einer Lokomotive oder einer anderen Maschine erzeugen miteinander eine Dynamik, aus der alles Abstrakte und Lebende Kraft schöpft und neue Energien produziert. Unter dem Aspekt der kreisförmigen Anordnung werden die familiären Umstände Veza Canettis und die literarischen Präferenzen, die sie zu ihrer eigenen Identitätsfindung richtungsweisend beeinflussten, wie ihre diversen Sprachen und ihr Werk durchleuchtet. Aus der Perspektive der konzentrischen Kreise entfaltet Veza Canettis Leben und Werk eine dynamische Wirkung auf die bisher gewonnenen oder für diese Arbeit individuell erforschten Erkenntnisse und umfassen diese in konzentrischer Form von innen nach außen. Des weiteren folgen in jedem Kapitel das mit Elias Canetti geteilte beiderseitige literarische Schaffen in Wien und im Londoner Exil, sowie der einflussreiche Freundeskreis, die vielsprachliche – judenspanische, deutsche und englische – Komponente und schließlich die thematische Analyse ihrer Werke und Briefe. Diese vier Kriterien bilden die Grundpfeiler und durchlaufen als roter Faden alle drei konzentrischen Kreise der Arbeit.

[45] Geometrische Körper und Figuren wie der Kreis üben seit Urzeiten eine magische Kraft auf uns Menschen aus. Man betrachte die Form der Himmelskörper, die unzähligen universellen von der Menschheit erdachten Mythen, die uns immer noch berühren. Man denke an das salomonische Urteil, wonach eine echte und vermeintliche Mutter „ihr“ Kind in einen Kreis zu legen und daraus zu retten hatten. *Der kaukasische Kreidekreis* Bertolt Brechts ist ein weiteres Beispiel unter unzähligen anderen für die Anziehungskraft eines Kreises. Der Kreis ist eng an unser Dasein gebunden und ist sowohl in der Mythologie als auch in unserem täglichen Leben omnipräsent. Hat sich nicht die Einführung des Kreisverkehrs im Gegensatz zur Ampel zum problemloseren Entwirren des millionenfachen Autostroms in Städten und auf dem Land als eine der besten verkehrstechnischen Lösungen der letzten Jahrzehnte erwiesen? Hat sich der Kreis nicht in unseren täglichen Sprachgebrauch eingebrannt: Kreisstadt, Gesprächskreis, Bekanntenkreis, „man gehört zum Kreis von…, der Kreis schließt sich, man dreht sich im Kreis“? Zahlreiche moderne Künstler wie u.a. Kandinsky und Miró haben ihre Zeichnungen und Gemälde mit Kreisen oder anderen geometrischen Formen konfiguriert.

Der erste konzentrische Kreis konkretisiert die jüdisch-sephardische Identität der Schriftstellerin und bildet neben dem historischen und dem judenspanischen Sprachteil und den die spanische Urheimat evozierenden Werken das Hauptthema dieser Arbeit. Die sephardische Identität Veza (und Elias) Canettis ist in vielen Beobachtungen und Aussagen unterschwellig oder offenkundig vorhanden, auch wenn sie mit der sie umgebenden Kultur verknüpft sind. Liebl vermerkt zu dieser gekoppelten Identität sephardischer Schriftsteller: „Selbst wenn in den Werken sephardischer Autoren [...] Ansichten der anderen Religionen und Bevölkerungsgruppen präsentiert werden, sind diese Fremdbilder dennoch durch das Selbstbild der Sepharden und die eigenen Vorstellungen geprägt."[46] Zum Verständnis der exklusiven Geschichte, Literatur und Sprache der Sepharden verhalfen mir – neben der notwendigen Kenntnis der spanischen Sprache – einige Standardwerke wie unter anderen das umfangreiche Werk von Norbert Rehrmann *Das schwierige Erbe von Sefarad. Juden und Mauren in der spanischen Literatur,* sowie etliche spezifische Bücher wie *La lengua Sefardi,* herausgegeben von Yvette Bürki/Elena Romero, *Ladino Kerido Mio. Judenspanische Literatur des 20. Jahrhunderts* von Michael Studemund-Halévy, die in Buchform herausgegebenen Vorträge von Yosef Hayim Yerushalmi in *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte* oder das *Sephardische Liederbuch* von Aron Saltiel und Joshua Horowitz,[47] um nur einige maßgebliche Werke zu nennen.

Der zweite konzentrische Kreis bezieht sich auf die sozio-politische Perspektive der Wiener Jahre, die für Veza Canetti den Aufstieg zur anerkannten Schriftstellerin bereithielten und ihre Affinität zum Austromarxismus sowie zu den Mißständen der weiblichen Kondition in der Gesellschaft zum Ausdruck brachten. Ferner bilden die Veza Canetti formenden Einflussbereiche um Karl Kraus und andere literarische Vorbilder wie der von letzterem verdammte Heinrich Heine, die enge Kooperation mit ihrem Partner und Ehemann Elias Canetti, die künstlerische und literarische Auseinandersetzung mit den Wiener Freunden die Säulen dieses konzentrischen Kreises. Bei den von Veza und Elias Canetti frequentierten Wiener Künstlern und Literaten ist die jüdisch-sephardische Provenienz allgegenwärtig, denn nahezu alle Veza Canetti berührenden Personen gehörten der akkulturierten jüdischen und/oder sephardischen Bürgerschicht an. Die Metropole der Habsburger k.-und k.Monarchie

[46] Christina Liebl, *Jüdisch-spanische Identität in narrativen Texten sephardischer Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bamberg, University of Bamberg Press, 2011, S.21.

[47] Aron Saltiel, einer der Autoren und Herausgeber des sephardischen Liederbuches, vermittelte mir ein besseres Verständnis der judenspanischen Umgangssprache, wie sie die Canettis privat pflegten. Zudem verschaffte er mir auf Anfrage den judenspanischen Text der ersten Strophe des Wiegenliedes „Mansanikas koroladas", an das sich Elias Canettis Tochter Johanna noch erinnern kann, denn ihr Vater hatte es ihr als Kind oft vorgesungen.

und des Vielvölkerreiches befindet sich im politischen Wandel zwischen den Kriegen und wächst durch die sozialdemokratische, sogenannte austromarxistische Regierung während einiger Dekaden zu einem beispielhaften modernen Staat heran, wo Volksbildung, Kunst, Psychologie, Literatur als Wiener Moderne und andere gesellschaftskulturelle und politische Bereiche – die vorrangig vom jüdischen Bürgertum bestritten werden – Geschichte machen.

Die jüdischen Elemente wurden in den Wiener Erzählungen Veza Canettis geschickt kaschiert und sind nur zwischen den Zeilen erkennbar. Demnach stellen die im zweiten konzentrischen Kreis analysierten Werke Veza Canettis – abgesehen von ihrer ersten veröffentlichten Kurzgeschichte „Der Sieger", in der aschkenasische Juden parodisiert werden – größtenteils soziale Diskrepanzen und die in der Gesellschaft tolerierten patriarchalischen Mißbräuche an den Pranger. Wie erwähnt, schrieb Veza Canetti während der 1930er Jahre in Wien ihre bedeutendsten Erzählungen, die im Roman *Die Gelbe Straße* zusammengefasst sind. In diesem Novellenzyklus, im Lustspiel *Der Tiger* und im Ehedrama *Der Oger* schuf sie ein Kaleidoskop an skurrilen Figuren, die sich am Wiener Hang zum Dämonischen[48] orientierten. Das Drama *Der Oger* hielt Veza Canetti für das Beste, was sie je geschrieben hatte, und es vermag noch heute das gesellschaftliche Gewissen aufzurütteln. Veza Canettis „spanische" Geschichten entfalten ein eher verklärtes Bild Spaniens, wie der blinde Seher, und charakterisieren eine romantisch-verträumte, stolze Frauengestalt, die an den herrschaftlichen Gesellschaftsstrukturen zerbricht. Von der speziellen Charakterisierungskunst des Grotesken, die das Paar Canetti gemeinsam beherrschte, ist in dem Kapitel der gegenseitigen Inspiration dieses zweiten konzentrischen Kreises die Rede. Die in der Erzählung „Geduld bringt Rosen" überspitzt aufgezeigte Kluft zwischen Arm und Reich weist auf das vom Sozialismus überzeugte Engagement der Schriftstellerin hin. Zeitpolitische Ereignisse wie die Wiener Arbeiteraufaufstände im Februar 1934 sind in einer anderen Geschichte reflektiert. Die Frauenfiguren in „Der Tiger" demonstrieren allerdings eine emanzipatorische Entwicklung im weiblichen Selbstbild, denn hier werden selbstbestimmtes Handeln wie die Abwehr maskuliner Übergriffe und künsterisches Selbstbewußtsein vorgeführt. Mit dem letztgenannten Werk Vezas ist die Wiener Phase des zweiten konzentrischen Kreises beendet

[48] Die literarische Darstellung von komischen Menschentypen ist beispielsweise bei Karl Kraus in *Die letzten Tage der Menschheit,* in Theodor Csokors *Die Rote Strasse* oder in Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* zu finden. Elias und Veza Canetti kannten diese Werke und haben sich damit auseinandergesetzt, da sie dem Trend der Zeit entsprachen. Hilde Spiel führt einige Beispiele dazu auf: „An dichterischen Aussagen über die Nachtgewächse, die Giftpilze und Carnivoria im Sumpfboden des kollektiven Unbewußten Wiens hat es zu zu keiner Zeit gefehlt. In unseren Tagen hat eine zarte Dramatikerin, Lotte Ingrisch […] das Makabre mit dem Poetischen vereint. Die Szene, in der die Witwe Ratzensamt und der Flickschneider Krk einander aus Habgier in der Hochzeitsnacht vergiften, ist ihres Vorbildes Horváth würdig." (Hilde Spiel, *Die Dämonie der Gemütlichkeit. Glossen zur Zeit und andere Prosa,* München, Paul List Verlag, 1991, S. 20.

und der zu erforschende dritte Lebensabschnitt beginnt, denn die nationalsozialistische „Heimholung" ins Reich macht den gerühmten österreichischen Traum des sozialistischen Ideals zunichte und führt zur Zwangsexilierung der jüdischen Bewohner des Landes. Auch Veza und Elias Canetti treten die Flucht über Paris nach London an.

Der dritte konzentrische Kreis dreht sich um das britische Exil des Paares, in dem eine differenzierte und schwierige Schaffensperiode für Veza und Elias Canetti anbricht, die latent von ihrer sephardischen Abstammung bestimmt ist. Aufgrund ihrer jüdisch-sephardischen Identität wurden sie aus ihrem komfortablen Haus in Wien-Grinzing verdrängt und mussten Österreich fluchtartig verlassen. Ihre angstvollen Monate in Wien, die in die Flucht mündeten, schreibt Veza Canetti kurz nach der Ankunft in London 1939 in ihrem Roman *Die Schildkröten* nieder. Der Roman wird, obwohl er Wien zum Schauplatz hat, jedoch gleichzeitig das Ende der sozialdemokratischen Östereichischen Republik in bitterer Konsequenz wiedergibt, als Exilwerk eingestuft und stellt in diesem Kapitel ein Brückenwerk dar.

Das berufliche Umfeld Veza Canettis und der Freundeskreis sind von jüdischen Exilanten geprägt wie H.G. Adler, Franz Baermann Steiner, Marie-Louise von Motesiczky, um nur einige zu nennen. Die Freunde im Blickpunkt werden – wie in der Wiener Zeit – deshalb so erschöpfend beschrieben, weil sich deren Einflüsse unmittelbar in Veza Canettis Werk niederschlagen und auch in ihren Briefen tragendes Gewicht erhalten. Ohne den nötigen Einblick in den Wirkungskreis der betreffenden Personen ist Veza Canettis Werk nur halb verständlich. Auch die Briefe hätten an Aussagekraft verloren. Zudem werden die Briefe als literarische Gattung mit zahlreichen Beispielen aus dem Briefwechsel mit Vezas Schwager Georges sowie dem privat oder geschäftlichen Austausch von Briefen zwischen Freunden, Berufskollegen und Verlagen in einem gesonderten Kapitel gründlich und exemplarisch untersucht, zumal Briefe vor und während des Exils bereits selbstsprechend ein literarisches Kleinod darstellen. Die beruflichen Tätigkeiten Veza Canettis dienten im Exil vorrangig dem Broterwerb und Unterhalt des Ehepaares in ihrer schwierigen Kriegs- und Nachkriegszeit wie die Übersetzung von Graham Greenes *The Power and the Glory*. Neben ihrer Tätigkeit als Lektorin und Agentin ihres Mannes, die den Bekanntheitsgrad Elias Canettis kometenartig ansteigen ließen, bedeutete das literarische Schaffen Veza Canettis eine rege intellektuelle Beschäftigung mit der (judenspanischen/englischen/deutschen) Sprache und dem sie umgebenden Themenfeld, wie ihre Exilgeschichten in Form einer persönlichen Bewertung der Kriegswirren oder der eindringlichen Fiktion aus den Londoner Bombennächten. Veza

Canettis letztes Theaterstück ist eine Exilkomödie, eine gelungene Mischung aus britischer Individualität und spanischem Temperament. und schließt den dritten konzentrischen Kreis.

Letztendlich belegen die im Anhang befindlichen Übersichten I, II und III die beträchtliche literarische Produktion Veza Canettis. Die hinzugefügten Ausdrucke ihrer Publikationen in der „Arbeiter-Zeitung" sowie die aus der israelischen Kultusgemeinde und der Zentralbibliothek Zürich stammenden Dokumente und die von Johanna Canetti und Kristian Wachinger freundlicherweise überlassenen Fotos bieten einen Ausschnitt aus dem Leben Veza Canettis. Den Abschluss des Anhangs bilden einige Kopien handschriftlicher und maschinengeschriebener Briefe Veza Canettis und das Gespräch der Verfasserin mit Prof. Jeremy Adler und den aktuellen Eigentümern der Villa Durris in Amersham.

Zu der in dieser Arbeit verwendeten Zitierweise sei bemerkt, dass die Primärliteratur von Veza und Elias Canetti im laufenden Text jeweils mit den betreffenden Kürzeln versehen ist (siehe Abkürzungsverzeichnis). Werke von anderen Literaturwissenschaftlern sowie die Sekundärliteratur werden einmal komplett in der betreffenden Fußnote zitiert und im folgenden mit Namen und Jahr sowie der Seitenzahl versehen. Bei sich wiederholenden Autoren und derselben Jahreszahl wird der Beginn des Titels der betreffenden Schrift in der Fußnote angegeben und teilweise mit a)b)c) bezeichnet.

I. ERSTER KONZENTRISCHER KREIS: Das jüdisch-sephardische Erbe

So bleich ist heut das Judenvolk
Und hungert gar sehr
Noch nie ward soviel Hungers erhört
Seit damals nach dem roten Meer.[49]

Mit diesem Vers kehrt Elias Canetti zu den Ursprüngen des gesamtjüdischen Glaubens zurück, denn in wenigen Worten evoziert er zugleich den Exodus der Israeliten aus der ägyptischen Sklaverei auf der Flucht vor den ägyptischen Streitkräften unter der Führung von Moses sowie die Teilung des Roten Meeres und Rettung der Gesamtheit der Juden als Volk. Diese Begebenheit ist zugleich der Ursprung des Tanach, der hebräischen Bibel und des jüdischen Glaubensbekenntnisses. Die Erinnerung an die Überquerung der ägyptischen Wüste und des Roten Meeres wird am achttägigen Pessah-Fest feierlich begangen und gilt als Höhepunkt der religiösen Feiertage der Juden. Rein hypothetisch mag sich der Hunger, den Elias Canetti in seinem Vers aus der Jugendzeit anspricht, auf die Aussichtslosigkeit des Kampfes gegen unbesiegbare antisemitische Feindseligkeiten beziehen und klingt wie eine unheimliche Vorahnung auf die kommende Verheerung, die ein Jahrzehnt später die Judenschaft erneut heimsucht.

Der erste konzentrische Kreis ist vornehmlich auf den Ursprung der jüdischen Glaubensgemeinschaften und den speziellen Hintergründen der auf der Iberischen Halbinsel lebenden und aus dieser vertriebenen Sepharden fokussiert. Der breitgefächerte historische Rückblick auf das Goldene Zeitalter der Sephardim im mittelalterlichen Spanien wie die sephardische Identität, die sich nach der Vertreibung der spanischen Juden, jahrhundertelang konserviert, wirft einen wegweisenden Lichtstrahl auf die jüdisch-sephardischen Wurzeln Veza Canettis. Dieser kommt in den Kapiteln über den spaniolischen Familienstolz und den jüdisch-sephardischen Hintergrund der Familien Tauber Calderon /Alcalay und Canetti-Arcitti explizit zum Tragen. In den drei Schlusskapiteln verdichtet sich der Widerschein von Veza Canettis südländischen Lichtes in den Briefen an ihren Schwager Georges, sowie in ihren beiden spanischen Erzählungen „Der Seher" und „Pastora".

[49] Nachlass E. Canetti 2.6, Notizblock Wien 1926, S. 1, aus *Gedichte*, Nachlass E. Canetti, Signatur 1, Verschiedene Entwürfe (Teil 1), Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien), © Johanna Canetti.

1.1 Die jüdische Glaubensgemeinschaft

Der Begriff „Judentum" gilt schlechthin für die religiöse Differenzierung zwischen den drei monotheistischen Weltreligionen Judentum, Christentum und Islam. H.G. Adler führt noch eine andere Definition hinzu, indem er die Gesamtheit der Juden – sowohl das jüdische Volk oder die Nation als auch die von jüdischen Vorfahren abstammenden Personen – mit „Judenheit" oder „Judenschaft" oder schlicht als „Juden" bezeichnet. Jedes Volk pflegt seinen Glauben, seine Kultur und Sprache, wo es auch immer sesshaft wird, so dass Adler die Judenschaft auf eine Stufe neben Deutsche, Russen (als Volk) oder religiöse Christen und Hindus (als Glaubensgemeinschaft) stellt. [50]

> Kein Zweifel besteht, daß die als Judenheit[51] zu bezeichnende Gesamtheit der Juden vor- und frühchristlicher Antike ein Volk gewesen ist, dem zumindest für seinen in Palästina lebenden Teil alle Merkmale zukommen, die nach wissenschaftlicher Methode zur Definition eines Volkes gehören. […] Dazu gehört die Pflege eigener Sprachen wie, in Europa, das vornehmlich aus dem Deutschen entwickelte Jiddisch der aschkenasischen Juden und das aus dem Spanischen entwickelte Spaniolische (oder Ladino) der sefardischen Juden. Aschkenasen und Sefarden heißen die Nachkommen der zwei Hauptgruppen alteuropäischer Juden, die vor den großen spätmittelalterlichen Vertreibungen in Deutschland und auf der iberischen Halbinsel zentriert waren.[52]

In Bezug auf religiöse und kulturelle Aspekte der Judenheit bezeichnet Jan Assmann die jüdische Religion als Widerstand und Abgrenzung gegen andere kulturelle Einflüsse, die sich während der Phase der ägyptischen Sklaverei herauskristallisierte und in Jahrtausenden der Diaspora nach und nach immer stärkeren Zusammenhalt der Juden als Volk und Glaubensgemeinschaft bewirkte: „Erst die in der Exilerfahrung hervorgegange Religion […] wird zum Fundament und Medium eines Widerstands gegen eine Umwelt, deren kulturellen und politischen Strukturen sie als eine autonome Sinnsphäre gegenübersteht." [53] Dabei kommt den Traditionen und Riten eine tragende Funktion zu, die den Juden neben ihrem Glauben eine gemeinsame Kommunikationsbasis in der Fremde bietet. „Kultureller Sinn zirkuliert und reproduziert sich nicht von selbst. Er muß zirkuliert und inszeniert werden. […] Die Ordnung ist nicht einfach vorgegeben, sie bedarf der rituellen Inszenierung und der mythischen Artikulation." [54] Im Laufe der jüdischen Geschichte spielen Tradition und Riten eine Vermittlerrolle unter der jüdischen Glaubensgemeinschaft, denn mit der Zeit wachsen

---

[50] Nachlass Adler, AII-32, Mappe 1 "Judentum": Für das Lexikon zur Geschichte und Politik des 20. Jahrhunderts: zum JUDENTUM, S. 1.

[51] Hervorhebung im Original

[52] Nachlass Adler, AII-32, Mappe 1 "Judentum": Für das Lexikon zur Geschichte und Politik des 20. Jahrhunderts, zum JUDENTUM, S. 2ff.

[53] Jan Assmann „Israel und die Erfindung der Religion" in: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München, Verlag C.H. Beck, [1992], 2013, S. 196.

[54] Assmann, 2013, S. 143.

aufgrund geographischer Ansiedlung und Verwurzelung zwei unterschiedliche Kultur- und Sprachgemeinschaften unter der Judenschaft heran.

1.1.1 *Aschkenas* und *Sepharad*

Die Judenheit der Welt teilt sich in zwei Hauptgemeinschaften von Kultur und Sprache: Aschkenasen und Sepharden. Das Aschkenasentum bildete sich in deutschsprachigen Rheingebieten um Mainz, Worms und Speyer und dehnte sich im frühen Mittelalter auf die Niederlande und Frankreich aus. Nach diversen Judenverfolgungen und Vertreibungen im Laufe der Geschichte siedelten sich die aus dem Westen strömenden Juden in Osteuropa an, wie beispielsweise in Litauen, Polen, Russland und in der Ukraine, wo sie neue Kulturräume schafften. Im 18. und 19. Jahrhundert wuchs das Aschkenasentum ständig und prägte das Kulturleben dieser osteuropäischen Länder maßgeblich. Ihre aus dem Mittelhochdeutschen und Slawischen entlehnte jüdische Komponentensprache wird Jiddisch oder das Judendeutsche bezeichnet. [55]

Der Name *ashkenaz* bezieht sich in der Bibel nicht auf einen Ort, sondern auf eine Person. *Aschkenash* war der erste Enkel Japhets, eines der Söhne Noahs, der die Sintflut überlebte und die Menschheit fortsetzte. Die Nachfahren des Aschkenash nannten sich *ashkenazi* und siedelten sich hauptsächlich im nordöstlichen deutschsprachigen Raum an, der fortan mit den Aschkenasen identifiziert wird. Die Bezeichnung *ashkenazi* erhielt vor allem eine religiöse Bedeutung der in dieser Gemeinschaft gebräuchlichen jüdischen Riten, während in der säkulären Sprache das aktuelle hebräische Wort für „deutsch" *germani* heißt. [56]

Die Bezeichnung *Sepharad* erscheint bereits im Alten Testament. Er wird erstmals im Vers 20 des Propheten Obadja zitiert[57] und wurde von den in Spanien und Portugal etablierten Juden traditionell der Iberischen Halbinsel zugeordnet. Laut Bossong gibt es noch eine andere Definition hierfür, und zwar soll der kleinasiatische Ort namens *Sardes*, der heute in Türkei liegt, zu der Namensgebung beigetragen haben.[58] Der zweite im Bibelvers 20 zitierte Name *Tsarphat* (*Zarpat*) bedeutet „Frankreich". Das hebräische Wort *tsarphati* ist bis heute

---

[56] vgl. Georg Bossong, *Die Sepharden. Geschichte und Kultur der spanischen Juden*, München, Verlag C.H. Beck, 2008, S. 13f.

[57] Der 20. Bibelvers des Propheten Obadja in der hebräischen Bibel (Tanach) ist der kürzeste Teil des Zwölfprophetenbuches und lautet: „Und die Weggeführten von Israel werden die Städte der Kanaaniter bis nach Zarpat besitzen, und die Weggeführten von Jerusalem, die in Sefarad sind, werden die Städte im Südland besitzen. http://biblia.biblia.hu/read.php (Zugriff am 10.01.2015).

[58] vgl. Bossong, 2008, S. 13.

Synonym für “französisch”. Mit *sephardi* und *tsarphati* sind das spanische beziehungsweise das französische Volk oder deren Sprache gemeint.

Das Sephardentum findet seinen Ursprung in Spanien. Zahlreiche Juden des ehemaligen römischen Imperiums hatten sich dort schon vor der muslimischen Eroberung der iberischen Halbinsel im 7. Jahrhundert n.Ch. geeignete Lebensräume geschaffen. Ihre Blütezeit erlebten die Sepharden unter der arabischen Herrschaft und der Regierungszeit der christlichen Könige des Mittelalters bis faktisch zum Ende des 15. Jahrhunderts. Nach der Entdeckung der sogenannten „Neuen Welt” durch Kolumbus und unter dem Druck der christlichen Eroberung des letzten maurischen Kalifats Granada wurden sie 1492 endgültig vertrieben und verstreuten sich nach Nordafrika, Nordwesteuropa, Russland, Italien bis in den Orient. Vor allem auf dem Balkan und im Osmanischen Reich bildeten sie rasch eine kulturelle Elite. In Saloniki (heute Griechenland) wuchs eine starke sephardische Gemeinschaft. Der Ort galt als das Jerusalem des Balkans.[59] Die Sprache der Sepharden ist das Judenspanische (oder auch Ladino), das sich aus der älteren Sprachform des Spanischen entwickelte. Wie die Bezeichnung „Ladino” entstand – oftmals mit dem Judenspanischen gleichgesetzt –, wird im Kapitel zur judenspanischen Sprache erläutert.

Zwischen den genannten Hauptzweigen der Judenheit äußern sich neben dem sprachlichen, kulturellen und rituellen Unterschied zunächst darin, dass an der Spitze des Weltjudentums zwei gleichberechtigte Oberrabbiner nebeneinander stehen. Diese wurden seinerzeit 1920 durch die britische Mandatsverwaltung von Palästina entsprechend ihren Traditionen eingesetzt und tragen ihre Gegensätzlichkeit in der Bekleidung zur Schau: „Der sephardische Oberrabiner […] (erscheint) bei öffentlichen Auftritten […] in einem reich besticktem Talar und einem runden Hut, in sichtbarem Gegensatz zu seinem aschkenasischen Kollegen, der die schwarze Tracht der Orthodoxen trägt.”[60]

1.1.2 Spaniolischer Familienstolz

Wohl niemand hat seinen Ursprung in der sephardischen Geschichte, Kultur und Sprache, seine Abstammung als Sohn wohlhabender sephardischer Eltern und den spaniolischen Kulturkreis auf dem Balkan in der bulgarischen Stadt Rustschuk so deutlich und eindrucksvoll illustriert wie Elias Canetti im ersten Band seiner Autobiographie. Seine

[59] vgl. Bossong, 2008, S. 109.
[60] vgl. Bossong, 2008, S. 9.

Großeltern mütterlicherseits statuierte Canetti zum Paradebeispiel für die Sepharden die sich in der Fremde eine zweite Heimat geschaffen hatten, jedoch ihre spaniolische Herkunft über alles stellten. Der Gebrauch des Altspanischen im familiären Umgang und des Hebäischen als heilige Sprache wird hier hervorgehoben:

> Sie waren Spaniolen, wie schon Laura, der romanische Name meiner Grossmutter zeigt, Abkömmlinge jener Juden, die zur Zeit der Inquisition aus Spanien vertrieben wurden und, über das türkische Reich verstreut, in grösseren Kolonien beisammen lebten. Sie hatten ihre Sprache wie ihre alten Sitten rein bewahrt. Die Erinnerung an die Zeit ihres Glanzes war unauslöschlich. Auf eine doppelte Weise konnte man sie Juden nennen. Wenn es den Juden ausmacht, dass er in den gehobenen Augenblicken seines Lebens an Jerusalem denkt und sich nach dem Tempel Salomons sehnt, so hatten die Spaniolen ein zweites und noch grösseres Reich dazu, das sie fast wie das ihre ansahen, eben das alte Spanien, und es ist schwer zu sagen, für welches von beiden sie mehr Liebe hatten. Im Alltag sprachen sie spanisch, aber nur untereinander, weil es im Balkan niemand sonst verstand. Beim Gebet gebrauchten sie noch die alte heilige Sprache, das Hebräische, das sie, wie sie glauben auf eine reinere und richtigere Manier aussprachen als die anderen Juden.[61]

An zahlreichen Stellen des Erinnerungsbuches werden die Besonderheit der Sepharden, der Stolz der spaniolischen Abstammung, eine gewisse Überheblichkeit gegenüber den Aschkenasen und das jahrhundertelange Fortführen der spanischen Sprache betont:

> Die Loyalitäten der Spaniolen waren einigermaßen kompliziert. Sie waren gläubige Juden. [...] Aber sie hielten sich für Juden besonderer Art, und das hing mit ihrer spanischen Tradition zusammen. Im Lauf der Jahrhunderte seit ihrer Vertreibung hatte sich das Spanisch, das sie untereinander sprachen, sehr wenig verändert.[...] Die ersten Kinderlieder , die ich hörte waren Spanisch. [...] was aber am auffälligsten war, und für ein Kind unwiderstehlich, war die spanische Gesinnung. Mit naiver Überheblichkeit sah man auf andere Juden herab, ein Wort, das immer mit Verachtung geladen war, lautete ›Todesco‹, es bedeutete einen deutschen oder aschkenasischen Juden. (DgZ:11)

Außer dem Stolz auf die spaniolische Herkunft, den Elias Canetti von Kindheit an von seiner Familie, vor allem von seinem Großvater Arditti und seiner Mutter, vermittelt bekommt, wird neben dem kulturellen Erbe auch der finanzielle Wohlstand unter den Sepharden hoch geschätzt. Die Mutter „genierte sich nicht, von sich selbst zu sagen, daß sie aus guter Familie stamme, es gebe keine bessere [...] Es kommt dazu, daß die Kaste, zu der meine Mutter sich rechnete, neben ihrer spanischen Herkunft eine des Geldes war." (DgZ:12) In einem anderen Kapitel äußert sich Elias Canetti über Angriffe gegen Juden während seiner Aufenthalte in verschiedenen Ländern und seines Schulbesuches in Wien, den die Mutter aber keinesfalls auf sich und die Sephardim bezieht:

> In den Jahren der Kindheit hatte ich persönlich nie Animosität gegen Juden zu spüren bekommen. In Bulgarien wie in England waren solche Dinge, wie ich glaube, damals unbekannt. Was ich in Wien davon bemerkte, ging nie gegen mich, und die Mutter, wann immer ich davon berichtete, [...] pflegte mit der Unverfrorenheit ihres Kastenstolzes alles so zu deuten, als ginge es gegen andere, aber nie gegen Spaniolen. Das war umso sonderbarer, als unsere ganze

[61] Nachlass E. Canetti 5.3 – Konvolut mit Aufzeichnungen von E.C. angeschrieben mit „Wien 1937", „London 17. August 1939 Verschwender" „Chesham Bois 20. März 1941", „Bulgarische Kindheit 12. März 1943" © Johanna Canetti.

> Geschichte sich auf die Vertreibung aus Spanien gründete, aber indem man die Verfolgungen mit solchem Nachdruck in eine ferne Vergangenheit zurückverlegte, meinte man sie vielleicht von der Gegenwart fernzuhalten. (DgZ:252)

Der klar gezogene Trennungsstrich zwischen Sepharden und Aschkenasen macht es der Mutter Elias Canettis – sowie ihm selbst und den meisten der sephardischen Juden – unmöglich, sich bei antisemitischen Angriffen angesprochen zu fühlen. Die Spaniolen zählen sich gegenüber ihren aschkenasischen Glaubensbrüdern zu den geistig höhergestellten, anderen besseren Juden.

In seiner dreibändigen Autobiographie zeigt Elias Canetti ein selbstkritisches Panorama der sephardischen Kultur auf. Im zweiten Band *Die Fackel im Ohr* erzählt er von den Beobachtungen, die er während eines Verwandtschaftsbesuches in Sofia macht. Er berichtet vom Zionismus, dem sich die sephardische Gemeinde verschrieben hat und der die Distanz zwischen den Sepharden und den Aschkenasen aufheben und den sprichwörtlichen Hochmut der Sepharden besiegen will. Einige Verfechter des Zionismus, unter ihnen der zehn Jahre ältere Vetter Elias Canettis, der die Menschen mit seinen zündenden Reden begeistert, plädieren für die Auswanderung nach Palästina, wo ein neues Kapitel der jüdischen Heimat und Kultur ohne Unterscheidungen zwischen Aschkenasen und Sepharden geschrieben werden soll:

> Die ganze Spaniolen-Gemeinde in Sofia, nicht nur in Sofia, auch überall sonst im Lande, hatte sich zum Zionismus bekehrt. [...] Die [..] Reden, [...] waren gegen den separatistischen Hochmut der Spaniolen gerichtet; alle Juden seien gleich, jede Absonderung sei verächtlich und keineswegs seien es in der letzten Geschichtsperiode die Spaniolen gewesen, die sich durch besondere Leistungen für die Menschheit ausgezeichnet hätten. (FiO:88)

Elias Canetti spricht von einer großen Menschenmasse, die sich um seinen Vetter Bernhard Arditti schart. Dieser fordert seine Zuhörer dazu auf, den sprachlichen und kulturellen Dünkel der Spaniolen abzuwerfen Durch die gemeinsame altspanische Sprache soll die spaniolische Gemeinde aufgeweckt werden und sich als gesamtjüdische Einheit betrachten:„Tausende versammelten sich, ihn zu hören, die größte Synagoge faßte kaum seine Hörer. Man beglückwünschte mich zu diesem Cousin. [...] Keinem einzigen Gegner seiner Sache traf ich, er sprach Spanisch zu ihnen und geißelte sie für ihren Hochmut, der sich auf diese Sprache gründete.” (FiO:88)

Die vermeintliche Vorrangstellung der sephardischen gegenüber den aschkenasischen Juden in deutschsprachigen Ländern, hauptsächlich in Städten wie Wien, sieht Lisa Silverman in der historischen Entwicklung. Die sephardische Kultur wird aufgrund ihres Reichtums, der feinen

Lebensart und Stabilität auch unter den Aschkenasen idealisiert. Zudem war man sowohl als aschkenasischer Jude als auch als Nichtjude im neunzehnten Jahrhundert von Spanien fasziniert. Die Mystifizierung Spaniens wurde von Hebraisten wie Franz Delitzsch und Gelehrten gefördert. Schon Heinrich Heine überzeugt durch sein Gedicht (1844) „Jehuda ben Halevi" von der geschichtlichen Bevorzugung der spanischen Juden. Die Wissenschaftler der jüdischen Geschichte beziehen sich auf die Idealisierung sephardischer Kultur im neunzehnten Jahrhundert, wonach diese in besagtem Zeitraum die geistliche Liturgie, die Architektur von Synagogen und die Wissenschaft dominierte:

> Ashkenazim in German-speaking lands had idealized Sephardic culture throughout history, for its perceived image of wealth, sophistication and stability; by the nineteenth century, Sephardic culture had come to play a very specific role in the minds of Ashkenazi Jews as well as non-Jewish Germans, fascinated with Spain. The mythologization of Spain was cemented by the nineteenth century Hebraist, Franz Delitzsch, [...] 1844 by German scholar [...] as Heinrich Heine – whose poetry of course, also includes references to a belief in the supremacy of Spanish Jewry. Scholars of Jewish history refer to this idealization of Sephardic culture in the nineteenth century as dominating liturgy, synagogue architecture, literature and scholarship.[62]

Aus der glanzvollen Vergangenheit in Spanien entspringen die sephardische Kultur und Sprache, die von den vertriebenen Juden in alle Länder der Erde getragen werden, sich fünf Jahrhunderte lang bewahrt haben. Deshalb erweist sich – zur Übersicht und grundlegenden Deutung des sephardischen Hintergrundes im Leben und Werk von Venetia Taubner Calderon – ein extensiver Abriss der Geschichte der spanischen Juden auf der iberischen Halbinsel als unumgänglich, und zwar vom Altertum bis zur Blütezeit unter islamischer Herrschaft, vom Mittelalter, über die Vertreibung aus dem spanischen Hoheitsgebiet im Jahr 1492 bis zur Ansiedlung in Nordafrika und Nord-West und Osteuropa, zumal die aus diesen entspringenden sephardischen Kultur- und Sprachstudien bis in die heutige Zeit hineinwirken.

1.2 Die Judenheit auf der Iberischen Halbinsel

Im ersten Jahrtausend vor Christi wurde die iberische Halbinsel von Semiten[63] bevölkert, welche mit den Phöniziern, einem mit ihnen verwandten Volksstamm, rege Handelsbeziehungen unterhielten. Der Aufbau der Stadt Cadiz geht auf die phönizische Zeit- und Handelsperiode zurück. Nach dem Sieg Roms über den Karthager Heerführer Hannibal (Alpenüberquerung) wurde die iberische Halbinsel zu einem der bedeutendsten Handelsgebiete des Römischen Reiches, Mit der Eroberung von Palästina durch die Römer

[62] Lisa Silverman, „Elias and Veza Canetti: German Writing, Sephardic Heritage" in: *The Worlds of Elias Canetti.* Centenary Essays, Collins Donahue / William and Preece, Julian (Editors), Newcastle UK, Cambridge Scholars Publishing, 2007, S.161.

[63] Der Name der Völker des Nahen Ostens leitet sich ab von Sem, dem ältesten Sohn Noas (*Die Bibel*, Genesis 5.32)

und Zertrümmerung des zweiten Tempels von Jerusalem 70 n. Ch. war der Traum eines jüdischen Heimatlandes endgültig zerbrochen. Nach ihrem ersten Exil in Ägypten begaben sich die Juden wiederum auf Wanderschaft in eine weitere seit zweitausend Jahren andauernde Diaspora. [64]

Einige der sich innerhalb des gesamten römischen Imperiums zerstreuenden Juden strömten nach Spanien, besonders in die Hafenstädte des Mittelmeerraums (Tarragona), auf die Balearischen Inseln (Menorca / Mallorca) und ins Landesinnere (Córdoba, Granada und Zaragoza). Die Übernahme einer romanischen/latinisierten Sprache hatte bereits eingesetzt. Die jüdischen Ansiedler betrieben in den neuen Gebieten friedlichen Handel und Weinbau. Verfolgungen waren sie noch nicht ausgesetzt. Erst mit der zunehmenden Christianisierung des europäischen Kontinents und dem daraus entstehenden alleinigen Herrschaftsanspruch der Christen wurden die archaisch anmutenden Gebräuche der neben den Christen lebenden Juden argwöhnisch beäugt. Abgesehen davon, dass die Juden im allgemeinen als „Gottesmörder" abgestempelt und beschuldigt wurden, Christenblut für ihre Feierlichkeiten [65] zu benötigten, kristallisierten sich immer weitere grundlegende Divergenzen zwischen den beiden Glaubensrichtungen heraus. Das christlich-katholische Zölibat der Priester, der Marienkult oder auch die Lehre der Dreifaltigkeit war mit dem Zelebrieren des Sabbats, des Pessah-Festes und der Figur des (verheirateten) Rabbi unvereinbar. Den ersten Verboten sollten noch unzählige weitere folgen, die im Laufe der Jahrhunderte immer schärfere Formen von Ausgrenzungen, Pogromen und Verfolgungen annahmen und mit der Zwangstaufe und der Vertreibung der Juden aus Spanien ein drastisches Ende nahmen.

Auf den ersten ökumenischen Konzilien wurden jeweils christliche Glaubenskriterien und Grundsätze erörtert und neu definiert: Im ersten 325 n.Ch. abgehaltenen Konzil von Nicäa wurde der Erlass von ersten sogenannten „Segregationsgesetzen" und Regelungen für das

[64] Das ebenso häufig verwendete hebräische Wort für Diaspora ist *galut*.

[65] Seit jeher sind im Christentum Vorurteile oder Irrtümer gegenüber jedem ihnen unbekannten jüdischen Ritus verankert. Exemplarisch seien hier einige Jugenderfahrungen Elias Canettis zitiert, denn kein Jude, der in christlicher Umgebung lebt, erfährt nicht irgendwann oder öfter in seinem Leben derartige Äußerungen, Kritiken und Anfeindungen. Auch Elias Canetti blieb von antisemitischen Angriffen in seiner Schulzeit nicht verschont. Auf einem Gymnasium in Tiefenbrunnen am Zürichsee erfährt er 1919 die ersten Sticheleien gegen Juden wie »Abrahaml, Isaakli, Judeli, macht daß ihr fortkommt aus dem Gymi, wir brauchen euch nicht.« (DgZ:255). Später in einem Frankfurter Gymnasium (1921-1924) wird er von einem Mitschüler regelmäßig mit Anschuldigungen und Klischees über das Judentum bedrängt, indem dieser ihm die insistenten Fragen seines Bruders übermittelt: »Jetzt vielleicht nicht, [...]. Aber früher, warum haben die Juden früher Christenkinder für ihr Pessah-Fest geschlachtet?« Jede der alten Beschuldigungen wurde ausgekramt: »Warum haben die Juden die Brunnen vergiftet?« und so fort." (FiO:28f.) Das Klischee über das Schlachten von Christenkindern taucht übrigens auch in der Erzählung von Veza Canetti ."Der Zwinger" in *Die Gelbe Straße* (S. 163) ebenfalls auf.

Miteinander von Juden und Christen, u.a. Verbot von ehelichen Verbindungen, usw. festgelegt, im zweiten Konzil von Konstantinopel 381 n.Ch 381 n.Ch die Gottgleichheit Jesu. [66] In späteren Konzilien verschärften sich die Differenzierungen zwischen den christlichen Dogmen und dem Umgang mit dem andersgläubigen Judentum und wurden seitens der Christen gefolgt von strikt einzuhaltenden Maßnahmen gegenüber den Juden.

1.2.1 Christianisierung in Sepharad

Nach der Aufteilung des römischen Imperiums in ein ost- und westgotisches Reich im Jahr 395 beginnt zunächst die sogenannte Völkerwanderung der germanischen Stämme. Die Westgoten werden in den Süden zurückgedrängt, gründen nach kurzer Präsenz in Südfrankreich mit der Hauptstadt Toulouse schließlich in Hispanien einen eigenen Machtbereich und machen 560 Toledo zu ihrer Hauptstadt. Zunächst werden die Juden inmitten der christlichen Bevölkerung geduldet. Dies ändert sich schlagartig mit der Bekehrung des westgotischen Königs Rekared I zum katholischen Christentum. Er fordert den gleichen Bekehrungsschritt von seinen hispanischen Untertanen und erhebt damit den christlichen Glauben zur allein gültigen Religion. Dies gilt zwar als Versuch, die arianische Alternative des christlichen Glaubens auszuschalten, bedeutet jedoch gleichzeitig ein Ende der Toleranz gegenüber den jüdischen Andersgläubigen. Beginnend mit dem Konzil zu Toledo 589 wurde in den kommenden Jahrhunderten das christliche und jüdische Zusammenleben auf weiteren Konzilien immer strenger reglementiert.

Den Grundstein eines sich auf Jahrhunderte ausdehnenden dauerhaften Konflikts zwischen Juden und Christen auf der Iberischen Halbinsel legt schließlich der von religiösem Eifer ergriffene König Sisebut. Erstmals dekretiert er für die Juden die christliche Zwangstaufe, andernfalls hatten diese das Land zu verlassen. Damit wird er zum „Begründer des spanischen Antijudaismus, fast neun Jahrhunderte vor der Inquisition und den Katholischen Königen."[67] Die Möglichkeit der Apostasie, das heißt die Lossagung von ihrer Religion unter den frisch getauften Juden, den *conversos,* ist faktisch unvermeidbar, soll jedoch mit allen Mitteln bekämpft werden. Als sogenannte „Neuchristen" haben sie sich den christlichen

[66] Der in Libyen geborene Priester Arius lehrte um 319 dass Jesus gezeugt worden und nicht desselben Ursprungs wie Gott, also gottähnlich doch nicht gottgleich sei. Diese Auffassung und Arius selbst wurden auf dem 1. Ökumenischen Konzil zu Nicäa 325 verbannt. Nachdem Kaiser Konstantin I. Arius 334 aus seiner Verbannung zurückrief, setzten sich auch der Nachfolgekaiser Konstantin II und der Bischof und spätere Patriarch von Konstantinopel Eusebios von Nikomedien für den Arianismus ein und machten ihn 359 zum offiziellen Glaubensbekenntnis des Römischen Reiches.
vgl. https://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Arianismus.htm (Zugriff 14.02.2015)

[67] Bossong, 2008, S.18.

Glaubensgrundsätzen zu unterwerfen. Andererseits ist ihnen die Rückkehr zum Judentum verwehrt. Das Leben der neuen Christen, ihrer jüdischen Herkunft wegen auch als „Kryptojuden", weil sie im Verborgenen noch ihre ursprüngliche Religion ausüben, wird zum Gewissenskonflikt und durch das Festhalten an ihren jüdischen Bräuchen (beispielsweise Beschneidung oder Heiligung des Sabbat) immer unhaltbarer.

1.2.2 Entstehung der sephardischen Identität – Blütezeit in *al-Ándalus*

Der durch den Propheten Muhammad im Jahr 600 n.Chr. in Mekka am Rande der arabischen Wüste verkündete Islam versprach als neue Religion einen Anflug von Toleranz. Als die muslimischen Reitertruppen im 7. Jahrhundert n. Ch. von Nordafrika und Arabien kommend über Gibraltar auf die Iberische Halbinsel hinübersetzten, mussten sie von den spanischen Juden als eine Art Befreier betrachtet worden sein. Sie eroberten im Sturm das gesamte westgotische Reich und beschleunigten dessen Untergang. Damit begann für die Juden (und Christen) in Hispanien ein Zeitalter der gegenseitigen Akzeptanz und einer kulturellen Hochblüte, die das gesamte Mittelalter umspannte.

Im 8. und 10. Jahrhundert wird unter dem Kalifat von Cordoba — Abd al Rahman III und seinem Sohn al Hakam II aus dem Herrschergeschlecht der *Omayas* (Umayyaden) — durch eine Politik der Freizügigkeit und des Friedens eine neue sephardische Identität geboren. Maria Jose Cano Perez eröffnet eine Debatte über die sephardische Identität, indem sich diese in verschiedene Richtungen interpretieren lässt. Einige sehen in den Sepharden lediglich die Nachfahren der aus Spanien vertriebenen Juden, die das Judenspanische sprechen. Eine andere Gruppe simplifiziert die sephardische Identität und differenziert sie von den Aschkenasen unter Einschluss aller auch aus muslimischen Ländern stammenden orientalischen sowie auch der europäischen Juden, die nicht in der aschkenasischen Einflusszone stehen. Eine dritte Gruppe sind nach Meinung des Autors, alle jene Juden und Kryptojuden als Sepharden zu betrachten, die durch die Inquisition und das Ausweisungsedikt von 1492 aus den hispanischen und portugisieschen Königreichen von der iberischen Halbinsel vertrieben wurden:

> Un debate que aún está vivo en los medios académicos es lo que se entiende por sefardí, por «identidad sefardí». Hay quienes defienden que los sefardíes son solo los descendientes de los judíos expulsados de la España, que hablan judeo-español. Otros, de forma simplista, consideran «sefardís» a los que no son Askenazies y consecuentemente habría que incluir a todos los judíos orientales (los procedentes de países musulmanes) y a los judíos europeos ajenos a la zona de influencia askenazi. También hay quienes consideran sefardíes a todos los judíos y criptojudíos originarios de la Península Ibérica, que tuvieron que partir de los reinos

> hispanos y de Portugal después de 1492, bien expulsados o bien huidos de la inquisición. Opinion esta última por la que me inclino. La cuentística en el mundo sefardí es su vertiente judeo-española.[68]

Córdoba entwickelt sich im frühen Mittelalter zu der größten Stadt Europas, in der Künste und Wissenschaft aufs Höchste gepflegt und gefördert werden. Getaufte Juden kehren zu ihrem ursprünglichen Glauben zurück und können sich darin frei entfalten. Es herrscht ein kosmopolitischer Geist im maurischen Spanien, dem Staat *al-Ándalus.* [69] In diesem weltoffenen Geistesklima kommt es zu einer „welthistorisch einzigartigen Verschmelzung von jüdischer und arabischer Kultur, die das goldene Zeitalter des mittelalterlichen Sephardentums ausmacht." [70] Die Iberische Halbinsel nimmt einen Modellcharakter für die friedliche Koexistenz der drei monotheistischen Weltreligionen ein, der erst durch religiösen Fanatismus zerstört werden konnte. Auch in den Staaten, in denen sich die in kultureller Vielfalt geübten Sepharden später ansiedelten, ist von dieser Wahrnehmung auszugehen: „Das harmonische Bild einer Gesellschaft der drei Kulturen – moslemisch, jüdisch, christlich – nahm hierbei eine Vorbildfunktion ein."[71]

Einer der ersten jüdischen Gelehrten an der neugegründeten Akademie in Cordoba[72] ist Hasday ben oder Ibn Saprut (915-970), Leibarzt des Kalifen Abd al Rahman III, der botanische Manuskripte aus dem Griechischen über das Lateinische ins Arabische übersetzt und damit bahnbrechende Erkenntnisse für die westeuropäische Pharmazeutik gewinnt. Er ist gleichzeitig Diplomat bei Verhandlungen mit dem deutschen Kaiser Otto I und setzt sich für von Bagdad unabhängige Talmudschulen ein. Sein Sekretär Menahem ibn Sarruq aus Tortosa (920-970) analysiert in seinem *Mubberet*[73] den Ursprung der hebräischen Bibelsprache und des semitischen Wortschatzes.

Die Übersetzungsarbeiten der Gelehrten und das Erlernen der arabischen Sprache in Wort und Schrift sind eine kulturelle Revolution, die es den auf der iberischen Halbinsel ansässigen

---

[68] Maria José Cano Pérez, *La Cuentistica en el mundo Sefardí,* Tania María García Arévalo Beatriz Molina Rueda (Hrsg.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2011, S. 165.

[69] Zu der aus dem Arabischen entlehnten Bezeichnung des maurischen Spanien und der Differenzierung zu dem christlich geprägten Namen Sepharad schreibt Schapkow: „In der Forschung wird die Bezeichnung *al Ándalus* für das muslimische Spanien bis etwa zur Mitte des 13. Jahrhunderts von der Formulierung Sepharad für das christliche Spanien getrennt verwendet", in: Carsten Schapkow, *Vorbild und Gegenbild. Das iberische Judentum in der deutsch-jüdischen Erinnerungskultur 1779-1939,* Köln Weimar Wien, Böhlau Verlag, 2011, S. 45.

[70] Bossong, 2008: S. 21.

[71] Schapkow, 2011, S. 22.

[72] Ron Barkai, „Juifs, chretiens et musulmans en Espagne medievale", in: *Les Sepharades. Histoire et culture du Moyen-Age a nos jours*, Benbassa, Esther (Hrsg.), 2011, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne. S. 17.

[72] Hebräisches Wort für „Heft".

Juden ermöglicht, ein geistiges Zentrum vorzuführen und ihren Einfluss nicht nur in Spanien, sondern europaweit geltend zu machen. Wie Ron Barkai ausführt, wird das gesprochene und geschriebene Arabisch dabei zur notwendigen Bedingung sowohl für den muslimischen Verwaltungsapparat des mittelalterlichen Spanien als auch für die dort lebende jüdische Gemeinschaft:

> Il ne fait pas de doute que c'est cette révolution culturelle que a permis aux juifs ibériques de devenir le centre d'un puissant foyer d'activité non eulement pour leur communauté mais également pour l'Espagne et pour l'Europe entière. Le facteur cardinal de cette évolution est l'adoption de l'arabe comme langue parlée et écrite. La connaissance de l'arabe était en effet la condition nécessaire a leur intégration aux structures économiques et administratives de l'Etat musulmann. [...] la connaissance de l'arabe a constitué un facteur central pour l'élaboration de l'identité des juifs d'Espagne au Moyen Age [74]

Laut Karima Al-Aruchi Afit wurde die hebräische Sprache im 1. Jahrhundert v.Chr. nur noch in der Liturgie und der Literatur benutzt und weitgehend durch das Aramäische ersetzt. Einige Jahrhunderte später löst das Arabische das Aramäische als zweite jüdische Sakralsprache ab und dringt in all deren Bereiche ein, einschließlich der religiösen. Diese Tatsache ist von grundlegender Bedeutung für die Verwendung der arabischen Sprache durch die Juden. Das Judenarabische charakterisiert sich durch den Gebrauch des hebräischen Alphabets, wodurch sich der Inhalt der Schrift den Nichtjuden verschlossen bleibt. Die in al-Ándalus lebenden Juden, die das Juden-Arabische beherrschten, übersetzten diese Schriften hrerseits ins Hebräische:

> El hebreo dejó de hablarse en el siglo I a.C., aunque se utilizaba en la liturgia y en la literatura, siendo sustituida por el arameo. Pasados unos siglos, como indica J. Blau, el árabe vino a sustituir al arameo, la segunda lengua sagrada del judaísmo, lo que implica que ocupase todos los dominios en los que se empleaba aquella, incluido naturalmente el religioso. Este hecho será fundamental en la utilización del árabe por los judíos. El judeo-árabe se caracterizaba por utilizar el alfabeto hebreo que así se respetaba el hebreo como lengua santa, a la vez que se ocultaba el contenido de lo escrito a los no-judíos. [...] Los judíos que vivían en al-Ándalus, cuya lengua era el judeo-árabe, tradujeron a su vez estas obras al hebreo. [75]

Vor diesem mehrsprachigen Hintergrund wird verständlich, was die Grundsteinlegung der spanisch-hebräischen Dichtung durch den aus Babylon stammenden Dunash ben Labrat (920-990) bedeutete. Der Dichter machte sich in Córdoba um die Nachbildung und Übertragung der arabischen Metrik, des Vokal- und Silbensystems und des Sprachrhythmus auf die hebräische Sprache der Poesie verdient [76]

---

[75] Karima Al-Aruchi Alfit, „La lengua judeo-árabe como nexo entre culturas" in*: La Cuentistica en el mundo sefardí,* Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2011, S. 281ff.

[76] vgl. Bossong, 2008, S. 21ff.

Nach kriegerischen Auseinandersetzungen zerfällt das Kalifat von Cordoba im 11. Jahrhundert in kleine „Taifa"-Königreiche. Die jüdischen kulturellen Gemeinden existieren weiterhin hauptsächlich in Córdoba, Málaga, Tudela und Granada, wo nahezu ein Viertel der Bevölkerung jüdisch ist und bilden eine geistige Symbiose mit den dortigen arabischen Gelehrten. Bedeutende Dichtkunst entsteht, wie die von Ibn Gabirol (1020-1057), „dessen Hymnen und Lieder jedem Sepharden aus der Liturgie vertraut" sind. [77] Seine aus freien Hymnen mit Endreim dem Koran entlehnten Gedichte verfasst Ibn Gabirol auf Hebräisch und philosophische Prosa auf Arabisch, zumal die arabische Sprache als zentrales Kommunikationsmittel zuweilen das Hebräische ersetzt. Aufgrund ihrer Sprachkenntnisse und –kompetenz sind die sephardischen Juden oftmals als Vermittler tätig und können eine eigene jüdisch-sephardische Tradition bilden, die eng mit der islamischen Kultur verknüpft ist. Eine jüdische Akademie in der Kleinstadt Lucena, südlich von Cordoba, bildet Dichter heran, wie Moshe Ibn Ezra (1050-1135) und Jehudi ha-Lewi (1070-1145), die inmitten von hochgebildeten jüdischen und arabischen Gelehrten ihre Dichtkunst entfalten können. Der in Granada geborene jüdische Dichter Moshe Ibn Ezras verfasste 1200 Gedichte in der Sammlung „Das Halsband" (*Libro del collar*), die virtuose Wortspiele nach arabischen Mustern entfalten und einzigartig im spanischen Mittelalter sind. Das Werk Jehudi ha-Lewi „gehört neben der Bibel zum zentralen Kern der hebräischen Sprachkultur." [78] Auch um die altspanische Sprache machte sich der Dichter einen Namen, so dass er „der erste namentlich bekannte Dichter in spanischer Sprache war." [79] In Cordoba entwickelt der islamische Arzt und Rechtsgelehrte Ibn Ruschd (Averroes, 1126-1198) den aristotelischen Gedanken der Rationalität weiter und findet in der Koranexegese unter anderem die Offenbarung, dass die Verse allegorisch interpretiert werden müssen. Einer seiner bedeutendsten Anhänger und Weiterführer der rationalen Grundgedanken war der später geborene jüdische Mediziner und Jurist Maimonides.

Im Rückblick gilt das sogenannte „Goldene Zeitalter" des friedlichen Zusammenlebens von Muslimen, Juden und Christen und der damit verbundenen geistigen Hochblüte in *al-Ándalus* für die Juden auf der Iberischen Halbinsel „mit vollem Glanz behaftet, der unter dem zentralen Begriff *Convivencia* zusammengefasst wurde." [80]. Dabei waren die sephardischen und muslimischen Gemeinden in autonome Verwaltungsstrukturen, die sogenannten *Aljamas* gegliedert und konnten sich hierin frei entfalten.

---

77 Bossong, 2008, S.25.
78 Bossong, 2008, S.29.
79 Bossong, 2008, S.31.
80 Schapkow, 2011, S.23.

Auf die Eroberungszüge der fundamentalistischen, jedoch vergleichsweise milden Almoraviden, unter denen die Juden in alle Himmelsrichtungen der Halbinsel zerstreut werden, folgt der islamische Ansturm der fanatischen Almohaden aus der marokkanischen Hauptstadt Marrakesch. Die Juden müssen entweder zum Islam konvertieren oder werden zum Tode verurteilt. Die Familie des jüdischen Gelehrten und Philosophen Maimonides (1135-1204) [81] aus Córdoba kann über Umwege nach Ägypten entfliehen. Andere Glaubensgenossen finden in Kastilien und Aragon Zuflucht, so dass sich das kulturelle Zentrum der sephardischen Juden in den christlichen Norden Spaniens verlagert. Im erbitterten Kampf zwischen Muslimen und Christen siegen die letzteren – als Zusammenschluss der Königreiche Kastilien, Aragon, Navarra – in der berühmten Schlacht von Navas de Tolosa (1212) und erobern Mallorca, Córdoba, Valencia, Murcia und Sevilla. Nur das Kalifat Granada im unteren Südosten verbleibt den Muslimen und wird bis 1492 von den Nasriden regiert. [82]

Während die Muslime bei der Christianisierung der eroberten Gebiete ihren Besitz verlieren und vertrieben werden, dürfen die Juden bleiben und frei ihre Religion ausüben. Diese Toleranz und das damit eingeräumte Bleiberecht der Juden hatte einen triftigen Grund, denn der Handel und die Geldgeschäfte lagen in jüdischer Hand. Auch die Bildung der Juden, die sich als Mediziner, Diplomaten, Dolmetscher und Steuereintreiber betätigten, war hoch geschätzt. Für das Aufblühen der Wissenschaften und Toleranz gegenüber den Juden und Muslimen ist der kastilische König Alfons X, (1252-1284) genannt der Weise (*Alfonso el Sabio*) berühmt. Er beschäftigte an seinem Hof in der Hauptstadt Toledo viele Juden als Astronomen, Ingenieure, Autoren und Übersetzer für sein Projekt einer Enzyklopädie der Wissenschaften in spanischer Sprache. Zudem beteiligte sich Alfons als Mitautor an der Sammlung von Gesetzen *Las siete partidas* (Die sieben Abteilungen), die das spanische Rechtswesen grundlegend mitgestaltet haben. Hierin waren auch die Rechte (Bauen von Synagogen, Pflegen des Sabbat) und Verpflichtungen (Verbot der Bekehrung Andersgläubiger, etc.) für die Juden festgelegt.[83]

---

[81] Maimonides philosophisches Hauptwerk *Führer der Unschlüssigen* sollte nachweisen, dass die jüdische Tradition (auch die Bibel) vernunftsmäßig nach aristotelischer Rationalität interpretiert werden muss. Maimonides, Naturwissenschaftler, Rechtsphilosoph und Arzt (zeitweilig war er der Leibarzt des Sultans in Kairo).verfasste seine Werke auf Arabisch, die Sprache der spanisch-islamischen Gelehrten und schrieb zahlreiche Reflexionen über jüdisches Schrifttum und Traditionen (Mishna, Talmud, Rabbiner, Thora). Sein Werk *Mischne Torah* (Wiederholung des Gesetzes) über die Thora löste heftige Kontroversen aus und führte zur Spaltung zwischen Aufklärung und Konservatismus. (vgl. Bossong,2008, S. 36f.)

[82] vgl. Bossong, 2008, S.33.

[83] vgl. Bossong, 2008, S. 34ff.

Eine öffentliche Disputation zwischen Christen und Juden, die 1263 im Beisein des aragonesischen Königs Jakob I. (1208-1276) in Barcelona stattfand, erregte Aufsehen und Interesse, denn es ging um die Dialogbereitschaft zwischen den monotheistischen Religionen. Dort sollten die Differenzen und sonstige Glaubensfragen erörtert werden. Auf christlicher Seite kamen einige Mönche zu Wort, und seitens der Juden trat der Rabbi Moshe ben Nahman (Nahmanides, 1194-1270) aus Girona als Sprecher auf. Das zentrale Thema des Christentums – Jesus sei Gottes Sohn und der menschgewordene angekündigte Messias – wurde und wird bis zum heutigen Tage sowohl von den Muslimen als auch von Juden vehement angefochten. Das Streitgespräch endete mit dem Abbruch der Disputation aufgrund des aufkommenden Antijudaismus seitens des niederen Klerus. Obwohl er unter dem Schutz des Königs und des Bischofs stand, gelang es Nahmanides mit letzter Not, vor der gerichtlichen Anklage der Dominikaner nach Palästina zu fliehen. Die Gegensätze zwischen den Christen und dem Judentum zeigten sich ab diesem Zeitpunkt unüberbrückbar. Die zum Ende des 12. Jahrhunderts einsetzende Inquisition diente vor allem der Verfolgung von Häresie unter den Gläubigen des Christentums. Die Juden waren nicht unmittelbar von der Inquisition, die zuerst den Bischöfen, dann dem Papst unterstellt war, betroffen. Die Franziskaner und Dominikaner wurden damit beauftragt, Prozesse „wegen Blasphemie, Hostienschändung, Rutualmord und Aufnahme von Christen und getauften Juden"[84] durchzuführen.

Der feindseligeren Stimmung zum Trotz konnten die Juden im christlichen Spanien verhältnismäßig friedlich weiterleben. Ein spiritueller Ausweg aus den religiösen Spannungen bot sich in der Mystik, die von den Muslimen in der spirituellen Interpretation des Koran und der Sunna oder von Juden in der Tora und dem Talmud ihren jeweiligen Ausdruck fand. Im Sufitum erfuhr der Muslime und der Jude in der Kabbala die gesuchte Gottesnähe. Isaak der Blinde (1185-1235) aus dem südfranzösischen Narbonne gilt als der Begründer der kabbalistischen Buchstabenlehre. Demnach besteht die Bibel aus 22 hebräischen Buchstaben, die in Verbindung mit den entsprechenden Zahlen in symbolischer Beziehung zueinander stehen. Die wichtigsten Werke der Kabbala wurden in Nordspanien verfasst. In Girona entstand eine Schule der Mystik. Moses von León schrieb das auf Arabisch geschriebene Werk *Zohar* (Glanz), das „die Quintessenz des kabbalistischen Judentums" [85] darstellt.

Die kabbalistische Mystik ist insofern von Bedeutung, als sie einerseits als esoterisch und undurchsichtig gilt, andererseits aber seit ihrer Entstehung namhafte Schriftsteller und

[84] Schapkow, 2011, S.26 (zitiert Fritz Baer, "Inquisition" in: *Jüdisches Lexikon*, S. 22).
[85] Bossong, 2008, S. 41.

Wissenschaftler angezogen hat. Im zwanzigsten Jahrhundert versuchte der argentinische Dichter Jorge Luis Borges, die kabbalistischen Buchstabenspiele zu interpretieren. Auch der deutsch-jüdische, nach Jerusalem emigrierte Religionshistoriker Gershom Scholem forschte intensiv in der kabbalistischen Mystik, gelangte zu bahnbrechenden Erkenntnissen und veröffentlichte viele Werke über die Kabbala.[86] Das Eintauchen des Judentums in die Welt der Buchstaben und die daraus resultierende mystische Buchstaben- und Zahlendeutung kann auf die Diaspora zurückgeführt werden, die seit der Zerstörung des Tempels von Jerusalem das Schicksal der Juden bestimmt:„Die heilige Schrift wurde für sie zur immateriellen Heimat und ersetzte das verlorene Territorium. In dieses Buch haben sie sich vergraben [...] wie kein anderes Volk. [...] Dies ist der Wesenskern der Kabbala, wie sie im 13. Jahrhundert in Katalonien und Kastilien Gestalt annahm." Auch im orthodoxen, aschkenasischen Judentum – am stärksten bei den Chassidim – findet die Kabbala großen Anklang. [87]

1.2.3 *Conversos,* Blutreinheitsgesetze und Antisemitismus

Viele Juden konvertierten zum Christentum, teilweise aus Enttäuschung, dass der Messias immer noch nicht eingetroffen war, teilweise aus eigener Überzeugung.[88] Bemerkenswert ist der Fall des Konvertiten Abner von Burgos – nach seiner Konversion nannte er sich Alfonso von Valladolid –, der die fundierteste Kritik des Mittelalters am Judentum ausübte und eine Streitschrift in hebräischer Sprache verfasste. Die spanische Übersetzung seines umfassenden Werkes *El mostrador de justicia* (Der Zeiger der Gerechtigkeit) ist noch erhalten. In dieser Disputationsschrift verteidigt Abner-Alfonso die rationale Auslegung von der christlichen Offenbarung, der Dreieinigkeit und Inkarnation ganz im Sinne der Aufklärung von Maimonides. [89]

Die Feindlichkeit der Christen gegenüber den andersgläubigen Juden beruhte nicht nur auf deren Tätigkeit als Geldverleiher und Zinserheber, die ihnen als „schmutziges Geschäft" überlassen worden war. Als 1348 die Pest in Europa ausbrach und unzählige Menschen dahinraffte, schürte diese Krankheit den Judenhass, der die Juden überall in Europa für das Unglück verantwortlich machte. Auf der Iberischen Halbinsel kamen die von den Königen

---

86 vgl. Bossong, 2008, S.37ff.

87 Bossong, 2008, S.43.

88 Der unerschütterliche Glaube an das angekündigte Erscheinen des Messias ist ein grundlegender Bestandteil der jüdischen Religion: „Die Ankunft des Messias war untrennbar verbunden mit der Einhaltung der Gesetze Moses. Eine Bekehrung zum Christentum hätte diese Hoffnung für immer zerstört. Denn es wurde an der Vorstellung festgehalten, das Volk Israel sei auserwählt und der bund Gottes bestehe nur mit diesem." (Liebl, 2011, S.93)

89 vgl. Bossong, 2008, S.46.

geschützten Juden zunächst noch glimpflich davon, denn sie waren, wie Yerushalmi es ausdrückt, auch unter den christlicher Herrschern als ihre außerordentlich befähigten und nützlichen Ratgeber die „Diener von Königen und nicht von Dienern" gewesen.[90] So besaßen die sephardischen Juden seit dem goldenen Mittelalter autonome Gemeindeverwaltungen, die *Aljamas*. In den für die Juden bestimmten Stadtvierteln fungierte der Rabbiner als Gemeindeleiter und Vorsitzender des gewählten Vorstandsgremiums. Der Oberrabbiner vermittelte zwischen der Gemeinde und dem König. Häufig gingen die Ämter vom Vater auf den Sohn über. „Bis 1377 bestand zudem eine Rechtssicherheit der Juden durch die Monarchen, ähnlich der im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation praktizierten Kammerknechtschaft." [91]

Einige Jahrzehnte nach der Pest gärte es auch in Spanien inmitten der christlichen Bevölkerung. Die *Reconquista* der christlichen Bewohner des ehemaligen westgotischen Reiches, die nach der islamischen Eroberung der Iberischen Halbinsel in die Pyrenäen geflüchtet waren, breitete sich weiter nach Süden aus. Nachdem die jüdischen Gemeinden 1370 durch entsprechende Gesetze in Kastilien ihre Selbstständigkeit¨verloren, wurde weiter gegen die Juden vorgegangen, wie beispielsweise die aufwiegelnden Predigten des (später heiliggesprochenen) Dominikaners Vincenz Ferrer (1350-1419). [92] Die Volksverhetzung wurde schließlich durch den Erzbischof von Sevilla derart geschürt, dass dort 1391 die ersten Pogrome gegen die in der Stadt und im Umkreis lebenden Juden stattfanden: das Judenviertel und dreiundzwanzig Synagogen brannten, ein großer Teil der Bevölkerung wurde ermordet oder versklavt. Rasch griff das Feuer um sich bis nach Kastilien, Aragon und ganz Spanien. Überall wurde in die Judenviertel der Städte eingedrungen. Die Jagd auf alle Menschen jüdischen Glaubens mit dem Schlachtruf „Tod oder Taufe" wütete dermaßen, dass es viele Juden angesichts eines Märtyrertods vorzogen, lieber gleich zum Christentum überzutreten. Mit der Zwangstaufe war erneut die brenzlige Situation der falschen Konvertiten heraufbeschworen, die keine echten Christen wurden, sondern ihren Glauben heimlich weiter praktizierten. Die Ausschreitungen gegen Juden sollten jedoch die einzigen Pogrome auf

[90] In der Niederschrift eines vor der Carl Friedrich von Siemens Stiftung gehaltenen Vortrags zitiert Yerushalmi den Satz des jüdischen Theoretikers Isaac Arama, der 1565 in Venedig erklärte, die Aufgabe der Juden sei es, sich in den Dienst von Königen zu stellen, der ihnen als höchste Instanz jenen Schutz gewähren könnte, den sie zu ihrer Existenz benötigten. Daher sollten sie „ihren Königsdienst keineswegs als Demütigung, sondern als erstrebenswertes Zeichen hohen Standes" empfinden. (Yosef Hayim Yerushalmi, *Diener von Königen und nicht Diener von Dienern. Einige Aspekte der politischen Geschichte der Juden,* München, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1993, S. 30, im folgenden zitiert als Yerushalmi, 1993a.

[91] Schapkow, 2011, S.:24.

[92] vgl. Schapkow, 2011, S.25.

hispanischem Boden bleiben.[93] Eine erneute Disputation – die größte und letzte des gesamten Mittelalters – wurde 1413 diesmal im nordöstlichen Aragonien, in Tortosa[94], von Papst Benedikt XIII [95]einberufen und von Vincenz Ferrer geleitet. Die Religionsdebatten sollten in Wahrheit die Dominanz der christlichen Religion gegenüber dem jüdischen Glauben hervorbringen. Der teilweise selbst anwesende Papst ließ christenfeindliche Passagen aus dem Talmud streichen, so dass aufgrund der sich zuspitzenden Lage eine neue Welle von Konversionen einsetzte.

Die mittelalterlichen Massenkonversionen auf der iberischen Halbinsel gingen laut Yerushalmi in vier Hauptphasen vonstatten: die erste 1391, indem viele sephardische Juden sich lieber taufen ließen als massakrieren zu lassen; die zweite 1413-1414 nach dem letzten Glaubensdisput in Tortosa, bei dem die Juden in die Enge getrieben wurden und freiwillig zum Christentum übertraten; die dritte stellte die spanischen Juden nach dem königlichem Dekret von 1492 vor die unwiderrufliche Wahl, entweder zu konvertieren oder ausgewiesen zu werden. Fünf Jahre später kam es in Portugal schließlich zum Epilog der iberischen Judenvertreibung: König Manuel I befahl 1497 die Vertreibung aller Juden im Lande, auch jene 60.000, die aus Spanien nach Portugal geflohen waren. Bleiben durften nur diejenigen, die sich christlich taufen ließen.[96] Nach den zahlreichen Zwangstaufen zwischen den Jahren 1391 und 1413-14 standen die *conversos* als „neue" Christen nun noch stärker im Fokus der Aufmerksamkeit. Es bestand der Verdacht, dass diese Scheinchristen heimlich ihren jüdischen Religionsbräuchen nachgingen. Dies traf in vielen Fällen zu, denn die Kryptojuden führten ein Doppelleben und wurden deshalb im einfachen Volksmund sogar als *marranos*

---

93 vgl. Bossong, 2008, S.47ff.

94 Schapkow spricht von **Toledo** als Ort der von Papst Benedikt XIII ins Leben gerufenen Religionsgespräche und bezieht sich auf die Dichtung Heines (vgl. Schapkow, 2011, S.25). In der Tat beginnt das Gedicht Heines „Disputation" in der 1. Strophe mit der Stadt Toledo: „In der Aula zu Toledo/Klingen schmetternd die Fanfaren;/Zu dem geistlichen Turnei /Wallt das Volk in bunten Scharen." Heines Verse behandeln jedoch eine andere Zeitepoche, nämlich die des kastilischen Königs Pedro I (1334-1369) und seiner Gattin Blanca de Borbon (s. Heinrich Heine *Romanzero*, Kapitel 49 ―http://gutenberg.spiegel.de/buch/romanzero-379/49―), ohne konkreten Bezug auf die 1413 von Seiten des Dominikaners Ferrer geführten Religionsdebatten. Geschichtlich gesehen ist der Ort dieser konkreten Streitgespräche jedoch **Tortosa.** (vgl. Bossong, 2008:49).

95 In dieser essentiellen Glaubensdisputation von **Tortosa**, erwähnt Béatrice Lereoy den Rückzug des aus Avignon geflüchteten Papstes Benedikt XIII, der sich, nachdem ihn das Konzil zu Konstanz (1415-17) seines Amtes enthoben hatte, als „Pedro de Luna" in die Zitadelle von Peñiscola zurückgezogen hatte und die Disputation von Tortosa 1414 leitete. (Beatrice Leroy, *Die Sephardim.Geschichte des iberischen Judentums*, München, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1987, S. 94).

96 vgl. Yosef Hayim Yerushalmi „Assimilierung und rassischer Antisemitismus der iberischen und die deutschen Modelle" in: *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1993, S. 56, im folgenden zitiert als – Yerushalmi, 1993b.

(Schweine) bezeichnet. Jedoch gab es auch Juden, die sich tatsächlich vom Katholizismus überzeugen ließen.[97]

Das Zusammenleben in Spanien mit den *conversos*, die ihre ehemaligen Sonderstellungen mit Geschick weiter ausbauten, stellte auf die Dauer ein unlösbares Problem dar. Die Abneigung gegen sie wuchs, denn man musste feststellen, dass „sie trotz ihrer Taufe ihre sprichwörtlichen »jüdischen« Charaktereigenschaften beibehalten hatten: Schläue, Gewitztheit und grenzen- und skrupellose Gier nach Geld und Macht."[98] Die spanischen Juden hatten seit langer Zeit hohe Verwaltungsposten als Steuereintreiber, Mediziner oder Finanzberater am Königshof inne. Nun standen ihnen, den Konvertiten, hinzu noch alle anderen Positionen offen, die ihnen als Juden bislang verwehrt gewesen waren. Man fürchtete die Konvertiten, die dort mitten unter den „alten" Christen lebten, könnten gar doppelzüngig neue Positionen erringen. Offene Missgunst und regelrechter Hass schlug den Juden während der Unruhen in den Jahren 1449 und 1467 in Toledo sowie in anderen Städten Spaniens und Portugals entgegen. Bei den verschiedenen Gewaltausbrüchen konnte aber nicht der Brennpunkt des Problems bewältigt werden.[99]

Um die *conversos* oder *marranos* von höheren Ämtern und Privilegien fernzuhalten, mussten neue juristische Definitionen wie der Erlass von Blutreinheitsgesetzen (*estatutos de limpieza de sangre*) erfunden werden. Zum ersten Mal war nicht die Religion entscheidend – schließlich waren die Konvertiten nun doch die neuen Katholiken – sondern die Abstammung, die es nachzuweisen galt. Jedem einzelnen spanischen Bürger, der als Nachfahre – mehrere Generationen zurückliegend – von *conversos* noch jüdisches Blut in seinen Adern hatte, wurde der Zutritt zu öffentlichen Ämtern verwehrt. Mancher Neuchrist musste bei den vorschriftsmäßigen genealogischen Untersuchungen erfahren, dass es irgendwann in seinem Familienstammbaum einen Verwandten jüdischer Abstammung gegeben hatte. Automatisch hatte er jedes Anrecht auf das angestrebte Amt verloren und war sozial stigmatisiert. [100]Damit „wurde aus der Religions- eine Rassenfrage [...]Antijudaismus wandelte sich in Antisemitismus.[...] Neuchristen (durften) keine öffentlichen Ämter bekleiden. [...] Diesen ersten ›Statuten der Blutreinheit‹ sollten noch viele weitere folgen." [101]

---

[97] Das berühmte Beispiel einer religiösen Bekehrung zum Katholizismus ist der ehemalige „Rabbiner Solomon Halevi, der 1391 freiwillig konvertierte und später Bischof von Burgos wurde." (Yerushalmi, 1993b, S. 57).

[98] Yerushalmi, 1993b, S. 57.

[99] vgl. Yerushalmi, 1993b, S. 58.

[100] vgl. Yerushalmi, 1993b, S. 61.

[101] Bossong, 2008, S.50.

Von nun an wurden die Rassengebote und christlich-katholischen Glaubensgrundsätze im ganzen Land überall strikt durchgesetzt, um die Scheinbekehrung der Juden zu kontrollieren. Die Blutreinheitsgesetze stießen allerdings auch auf Gegenwehr und Empörung, die sich von allerhöchster Stelle – König Juan II von Kastilien und Papst Nikolaus V und anderen prominenten Geistlichen – vernehmen ließ. „Außerdem spürten so manche Autoritäten sofort die Gefahren, die solche Gesetze für ein Land bedeuteten, in dem christliches, jüdisches und maurisches Blut sich seit Jahrhunderten vermischt hatten." [102]

1.2.4 Die spanische Inquisition und Vertreibung der Sephardim

Eine Wende für die geduldete – weil benötigte – Gegenwart der Juden in der spanischen Gesellschaft begann bald nach der Fusion der beiden Königreiche Kastilien und Aragon. 1469 heirateten die Thronfolger Isabel von Kastilien und Fernand von Aragón und führten 1479 ihre beiden Königreiche Kastilien und Aragón zu dem einzigen Königreich Spanien zusammen. Trotz der verschärften Maßnahmen gegen die Neuchristen und Kryptojuden durch die Blutreinheitsgesetze hatten sich Isabel und Fernand zunächst noch als *Reyes Católicos* umgeben von geschätzten jüdischen Ratgebern, auf die sie nicht zu verzichten gedachten. Solange die Katholischen Könige mit dem Kampf der *reconquista*, der Rückeroberung der maurischen Kalifate beschäftigt waren, hatte das spanische Judentum eine existentielle Daseinsberechtigung, zumal einige von ihnen die königlichen Kämpfe gegen die Mauren mitfinanzierten.

Bald wurden die spanischen Juden eines Besseren belehrt, denn der Dominikaner Alonso de Hojeda überzeugte die Könige, beim Papst Sixtus VI um eine eigene spanische Inquisition unter staatlicher Aufsicht zu ersuchen. Die päpstliche Genehmigung wurde 1478 erteilt, so dass die spanische Inquisition[103] mit unerbittlicher Grausamkeit – vor allem auf Betreiben des Großinquisitors Tomás de Torquemada, Beichtvater der Königin und selbst aus einer Familie von konvertierten Juden – gegen die Scheinchristen vorgehen konnte. Das Ziel der aufgestellten Inquisitionstribunale war, das Judaisieren unter den *conversos* auszurotten. Dies

[102] Yerushalmi , 1993b, S. 60. An dieser Stelle wird der *converso* Fernando Díaz de Toledo zitiert, der meinte, kein Spanier könne mehr mit Sicherheit behaupten, nicht jüdischer Abstammung zu sein und gibt dafür Beispiele jüdischen Blutes im spanischen Adel.

[103] Die spanische Inquisition verfolgte und verurteilte die jüdische Bevölkerung oder andere neu- oder altchristliche Abtrünnige mehrere Jahrhunderte hindurch gnadenlos und grausam. Die Verfolgungen, Denunzierungen, Gerichtsverhandlungen, Folterungen und Hinrichtungen von Häretikern vollzogen sich nicht nur im Mittelalter, sondern gingen bis in das 18. Jahrhundert hinein. In einem sogenannten *Autodafé*, dem Akt des Glaubens, wurden unzählige uneinsichtige, störrische Juden und sonstige „Ketzer" öffentlich hingerichtet bzw. meistens auf dem Scheiterhaufen verbrannt. (vgl. Bossong, 2008:64f.)

schien nicht anders möglich als durch die Verhaftung und Verurteilung der Neuchristen, deren Verbrennung auf dem Scheiterhaufen oder Ausweisung aus dem Lande. Etwa hundertfünfzigtausend Menschen sollen der spanischen Inquisition im Lauf ihrer Geschichte verurteilt und über zweitausend in den *Autodafés* – der gefürchtete „Akt des Glaubens" war eine öffentliche Hinrichtung – zum Opfer gefallen sein. Die Inquisition war ein überall gegenwärtiges Machtinstrument zur Unterdrückung des freien Denkens und Glaubens. Die barbarische Institution wurde erst 1834 aufgelöst.[104]

Die Ermordung des Großinquisitors von Aragon, Pedro de Arbúes[105] sowie der vermutliche (und nie bewiesene) Ritualmord [106]eines kleinen Jungen namens Cristobal, des „Heiligen Kindes von La Guardia"–, ließen den in der Bevölkerung schwelenden Antisemitismus in aller Gewalt zum Ausbruch kommen und dienten letztendlich zur Begründung für die endgültige Ausweisung der Juden aus den spanischen Königreichen. Am 31. März 1492 wurde das Ausweisungsedikt der sephardischen Juden vom Katholischen Königspaar in der Alhambra von Granada[107] unterzeichnet. [108] Das von den Katholischen Königen Fernando de Aragón und Isabel de Castilla 1492 unterzeichnete *Edicto de Expulsión* setzte Jahrhunderten eines teilweise vorbildlichen Zusammenlebens von Juden, Christen und Moslems ein – bereits vorangekündigtes – jähes Ende. Einige Auszüge aus dem *Edikt über die Ausweisung der Juden* mögen den Beweis erbringen, dass die Katholischen Könige sich unter dem Druck der Inquisitoren keinen anderen Ausweg wussten, als dem Drängen des Klerus und der allgemeinen Aufruhr im Volk gegen die Juden nachzugeben und lediglich religiöse Gründe für deren Vertreibung anzuführen. Die Juden wurden hierin der Unterminierung des katholischen Glaubens und vieler anderer Verbrechen bezichtigt:

---

[104] vgl. Bossong, 2008, S.65.

[105] Pedro de Arbués – 1485 beim Gebet vor dem Hauptaltar der Kathedrale von Zaragoza, von acht konveritierten Sepharden erstochen –, wurde 1867 von Papst Pius IX heilig gesprochen (vgl. Bossong, 2008:52)

[106] An dem Ort, wo heute die Kapelle des heiligen Kindes in der Nähe von La Guardia (Provinz Toledo) steht, soll 1489 ein Knabe nach der Art der Kreuzigung Jesu getötet worden sein. Obwohl der Leichnam des Jungen nie gefunden wurde, verhörte 1491 das Inquisitionstribunal den *Converso* Benito García, der unter Folterung andere Konvertiten und den Juden Yuçef Franco als Mitwisser denunzierte, zusammen den Ritualmord an dem Kind Cristóbal begangen zu haben. Zwei Juden und sechs Konvertiten wurden verurteilt und in Ávila bei lebendigem Leibe verbrannt. Das legendäre Kind wird noch heute in Spanien als heilig verehrt und mit Prozessionen bedacht. Im 16. Jahrhundert verfasste der spanische Dichter Lope de Vega ein Theaterstück über diese Legende und die Inquisition, das den Titel *El niño inocente de La Guardia* (Das unschuldige Kind von La Guardia) trägt.
vgl. https://www.heiligenlexikon.de/Literatur/Ritualmordlegenden.html (8.2.2017)

[107] Das letzte muslimische Königreich Granada war Anfang 1492 nach zehnjährigem Ringen in einem langen und teuren Feldzug erfolgreich erobert worden.. Zum Sieg hatte wesentlich die substantielle Finanzierung der Juden Abraham Senior und Isaak Abravanel beigetragen, die mit der Krone engstens verbunden und für die Monarchie unentbehrlich waren. Ersterer konvertierte, um der Ausweisung zu entgehen und Isaak Abravanel durfte in Sonderkonditionen nach Italien ausreisen. (vgl. Bossong, 2008, S.54)

[108] vgl. Bossong, 2008, S. 51ff, sowie Schapkow, 2011, S. 26ff.

> Da wir darüber in Kenntnis gesetzt wurden, dass es in unseren Königreichen einige schlechte Christen gibt, die sich dem Judentum zugewandt haben und von unserem heiligen katholischen Glauben abgefallen sind [...] und gläubige Christen dazu veranlassen, sich davon zurückzuziehen [...] und sie zu ihren schädlichen Meinungen und Glauben anziehen und pervertieren, [...] haben wir Befehle erteilt, die Inquisition in unseren besagten Königreichen einzusetzen. [...] , und da es sich erwiesen und gezeigt hat, dass die besagten Juden, wo immer sie leben und sich versammeln, täglich ihre bösen und schädlichen Absichten weiterverfolgen und verstärken, wir ihnen aber keine weitere Gelegenheit mehr bieten wollen, unseren heiligen katholischen Glauben zu beleidigen, sondern jene, die es Gott gefallen hat zu bewahren [...] was wegen der Schwäche unserer menschlichen Natur und der teuflischen Versuchung, die ständig Krieg mit uns führt, leicht eintreten kann, es sei denn, die Hauptsache davon wird entfernt, was bedeutet, die besagten Juden aus unseren Königreichen auszuweisen. [...] 1492 [109]

Während wiederum viele der spanischen Juden konvertierten, flohen diejenigen, die nicht zum Christentum übertreten wollten, über die Grenze nach Portugal. Dort wurden sie fünf Jahre später ebenfalls der Zwangstaufe unterzogen und hatten andernfalls unverzüglich das Land zu verlassen. War Spanien mehrere Jahrhunderte lang das älteste und größte Zentrum der Juden gewesen, wo sie den christlichen Königen als kluge Rat- und Finanzgeber zur Seite gestanden hatten, die ihnen ihrerseits für ihre geleisteten Dienste ein fortwährend sicheres Asyl gewährten, war mit der Ausweisung das letzte Refugium der Juden auf der iberischen Halbinsel entgültig zerstört.

Wenn jedoch die Königshäuser und Autoritäten der iberischen Halbinsel geglaubt hatten, die Probleme seien mit der endgültigen Vertreibung der Juden beseitigt, so standen sie vor der schwierigen Aufgabe der Neuordnung. Es zeigten sich bei den im Lande verweilenden konvertierten Juden ähnliche Situationen wie Jahrzehnte zuvor, denn das Kapitel der Juden auf der iberischen Halbinsel war „zwar formal zu Ende, allerdings stellte die Existenz von Neuchristen eine neue Herausforderung sowohl für das Christentum als auch für das Judentum dar. [110]

1.3 Die sephardische Identität fern der verlorenen Heimat

Die Vertreibungen der Juden aus den iberischen Königreichen waren die letzten einer langen Ausweisungskette aus anderen europäischen Staaten. Aus Frankreich mussten die Juden 1182, 1322 und 1394 fliehen, 1290 aus England und 1501 aus der Provence sowie aus anderen Teilen Deutschlands und Österreichs. Da die Niederlande während des 16. Jahrhunderts ebenfalls unter spanischer Herrschaft standen, wie auch Sizilien und Sardinien, mussten die

[109] Michael Tilly, *Das Judentum*, Wiesbaden, Marix Verlag, 2007, S. 48f.
[110] vgl. Schapkow, 2011, S.27.

Juden von dort ebenfalls flüchten. So blieben ihnen – außer Skandinavien – nur noch der Nordwesten und Osten Europas. Erneut gingen die aus Spanien vertriebenen Juden auf die ungewisse Odysee ihrer ewigen Diaspora und trafen erstmals auf die Sympathie der nichtspanischen europäischen Länder: „Die Nachrichten über ihr Elend, die Bilder ihrer Irrfahrten eröffneten ihnen sogar zum ersten Mal eine schmale Straße des Mitleids […] Wo sie diesen Weg bemerken, da wenden sie sich hin."[111] Französische Städte wie Bayonne, Bordeaux und Nantes, die ihnen bisher nicht zugänglich gewesen waren, gewährten ihnen Asyl. Andere vertriebene Juden erreichten den Norden und Wesen Europas: Dänemark und Schweden, England und die Niederlande. In ihre jeweiligen Exilländer führen sie ihre seit Jahrhunderten spanisch geprägte Kultur und insbesondere ihre judenspanische Sprache in ihrem Reisegepäck mit sich. [112]

Im Moment ihres Auszuges aus Spanien „betäubt und fassungslos, hatten sie das Ziel ihrer Wanderung nicht bestimmen können. Sie mußten sich überhaupt fragen, ob irgendein Land ihnen Aufnahme gewähren würde. Die Juden in aller Welt, auch in den Ländern, in denen sie frei lebten, hatten Angst vor dem Zustrom aus Spanien."[113] Der Schriftsteller Valeriu Marcu, der 1934 im Amsterdamer Querido Verlag sein Buch *Die Vertreibung der Juden aus Spanien* veröffentlichte, das auch Veza und Elias Canetti bekannt gewesen sein durfte, beschreibt eindrucksvoll den Flüchtlingsstrom der spanischen Juden, der sich nach der Vertreibung aus Spanien auf den Weg einer ungewissen Wanderschaft: macht.[114] Zuerst landen die unterwegs unversehrt Gebliebenen in Italien, wo ihnen der Papst Alexander VI eine erste Zuflucht gewährte:

> Der Auszug beginnt. Die Straßen nach der Küste sind das Bett dieses Stromes. Die meisten ziehn zu Fuß. Die Glücklicheren auf Mauleseln oder Pferden, Familie neben Familie marchieren sie mit ihren Habseligkeitn. Tag und Nacht, Menschen durcheinander, Gesunde und Kranke, Alte und Junge,[…] An der Grenze angelangt, waren die Juden erst am Anfang ihrer Odysee. Überfüllt fuhren die Judenschiffe ab, und jedes einzelne sollte die tiefen Abgründe der gleichgültigen oder beutegierigen Welt sehen.[…] Alexander VI. eröffnete als erste Souverän den Juden die Häfen des Kirchenstaates. […] Erst sein Beispiel hat den eisernen Ring der Küsten gesprengt, Neapel, Venedig gewähren nun auch Asyl. […] Der

[111] Valeriu Marcu, *Die Vertreibung der Juden aus Spanien*, [Amsterdam, Querido Verlag, 1934], München, Matthes & Seitz Verlag, 1991, S. 193.
[112] vgl. Marcu, 1991, S. 193.
[113] Marcu, 1991, S. 188.
[114] Über die politische Natur und Auswirkung der Vertreibung der Juden aus Spanien schreibt Frithjof Trapp in seiner Rezension des Werkes von Marcu: „Im Kern konfrontiert Marcu seine Leser mit dem Modell einer archetypischen, antijüdischen Aktion der plötzlichen unerwarteten Vertreibung einer seit Jahrhundert ansässigen, sozial und wirtschaftlich in der Gesamtgesellschaft gut verankerten Minorität durch die Mehrheitsgesellschaft. (Frithjof Trapp, „Das Menetekel – Valeriu Marcu. Die Vertreibung der Juden aus Spanien" in: *Exil. Forschung-Erkenntnisse-Ergebnisse*, Heft Nr. 1, Frankfurt am Main, Exil Verlag Koch, 2011, S. 47).

> Wind des Unglücks, der die Hebräerhäuser zerstört, sie auf das Meer getrieben und jeden vierten unter ihnen getötet hatte, schien sich zu legen. [115]

Nach dem Verlust der spanischen und portugiesischen Heimat waren die Sepharden gezwungen, ihre verlorene Identität neu zu erfinden. Innerhalb der gesamtjüdischen Diaspora hatten sie als israelitisches Volk bereits jahrtausendelang vor dieser schwierigen Aufgabe gestanden. „Die Geschichte, so wie sie sich diese Überlieferung selbst erzählt, beginnt denn auch mit der Ausnahmesituation schlechthin. Am Anfang sind Exil und Diaspora." [116] Assmann sieht im Exodus der Judenheit und ein zentrales Ursprungsbild des Bundes zwischen einem Gott, „der auf Erden keinen Tempel und keinen Kultort hat, und einem Volk das sich auf der Wanderung [...] im Niemandsland [...] befindet. Er ist [...] daher von keinem Territorium abhängig. In diesem Bund kann man überall verbleiben, wohin auch immer auf der Welt einen verschlägt."[117] Die Vertreibung aus der Iberischen Halbinsel besitzt jedoch für die spanischen Juden die besondere Konnotation, dass sie den Glanz der mehrere Jahrhunderte andauernden Blütezeit in *al-Ándalus* und ihre darin entfaltete Kultur und Sprache nicht vergessen können und liebevoll pflegen werden. Im gesamtjüdischen Kontext und auf die frühe biblische Geschichte bezogen, verwendet Assmann zur Historie den Begriff „Erinnerungsfigur".[118] Diese ist im Fall der Sepharden als glanzvoll zu betrachten.

Die sephardische Identitätsbildung ist bei der Niederlassung in anderen Ländern zunächst durch zwei Konstituenten bedingt: Die eine ist gesamtjüdisch, denn es ist die hebräische Sprache, die als heilige Sprache signifikant ist, zumal sie die jüdischen Gruppen beim gemeinsamen Lesen der Bibel zusammenführt. Zum anderen wirkt die spanische Sprache und Kultur für die Gruppe der Sepharden identitätsbildend. Das Judenspanische ist die Sprache, mit der sie ihre Gruppenzugehörigkeit signalisieren, um sich von anderen Gruppen wie den Aschkenasen abzugrenzen.[119] Hinzu wirkt die Traditionsgebundenheit und die Religiosität bei der Erziehung ihrer Nachkommen gleichermaßen identitätsstiftend und gilt sowohl für die spanisch-sephardischen als auch für aschkenasische Juden. Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe, wie die der jüdischen Exilanten aus der iberischen Halbinsel, entstand durch Kultur und Sprache, die aber stets von Individuum zur Gruppe und umgekehrt übertragen wird. Jeder erzählt seine eigenen Erlebnisse, denn „Identität wird als

[115] Marcu, 1991, S. 193.
[116] Assmann, 2013, S. 200.
[117] Assmann, 2013, S. 201.
[118] vgl. Assmann, 2013, S. 201.
[119] vgl. Liebl, 2011, S. 81.

Lebenserzählung verstanden, zusammengesetzt aus persönlichen Mythen, die nicht fiktional sind, aber doch selegiert werden." [120]

1.3.1 Sephardim in Nordafrika, West-/Osteuropa und im Osmanischen Reich

Im Norden Marokkos entwickeln die sich dort niederlassenden Sepharden eine besondere Sprachvariante, die sie *Haketía* nennen. In dieser sephardischen Sprachform vermischen sich kastilische und arabische Wörter, die in hebräischen Buchstaben geschrieben werden. Der Ursprung des Namens Haketía liegt laut José Benoliel im arabischen „haká" und bedeutet Sprechen oder Plaudern. Andere wiederum sehen in Haketía den hebräischen Namen Isaac, wie dem folgenden Text zu entnehmen ist:

> ¿Y cuál es el manadero del nombre ḥaketía? Se topan unos penserios sobre el oriĝen de esta palabra. José Benoliel especialmente, jammea que ḥaketía salió del árabe ḥaká, la que significa charlar o hablar. Ma, tamién hay otro penserio. Isaac B. Benharroch y Joseph Toledano, por eshemplo, dizen que el nombre ḥaketía es una sacada del nombre hebreo Is.haq (Isaac). Is.ḥaquito, el diminutivo de Is.haq, se evolucionó a ḥaquito y por estensión a ḥaquetía / ḥaketía, za'ama la lengua de los ḥaquitos / ḥakitos. Anque me parece una rarezza que la kehil.la de norte de Marruecos, tan efechizzada con su herencia y su lenguaje ĵudeoespañol, escoĝerá un nombre árabe pa su vernaculó.[121]

Haketía wurde nach Frankreich, Amerika, Israel und in andere südamerikanische Länder exportiert, ist jedoch in der Aktualität, wie viele Minoritätensprachen, vom Aussterben bedroht. [122] Liebl führt aus, dass in den islamischen Ländern, d.h. sowohl in Marokko als im osmanischen Reich im Vergleich zu den europäischen christlichen Ländern, in denen sich die sephardischen Juden ansiedelten, größeres Entgegenkommen gegenüber den jüdischen Minoritäten herrschte.[123]

Sowohl auf die Sepharden, als auf das allgemeine Judentum bezogen, beschreibt Elias Canetti das Judenviertel von Marrakesch, das er 1953 mit einem amerikanischen Filmteam besucht. In seinen Reiseerfahrungen *Die Stimmen von Marrakesch* wird weniger die Sprechweise der Sepharden Marokkos, die sich, wie gesagt, vom ursprünglichen Judenspanischen unterscheidet, als vielmehr das bunte geschäftige Ambiente des geschlossenen jüdischen

---

[120] Christina Liebl, „Identitätskonstituenten und Distanz in den autobiographischen Werken Elias Canettis" in: *Galut Sepharad in Aschkenas. Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013, S. 126.

[121] http://www.vocesdehaketia.com/haketia/La_Haketia.pdf (Zugriff 12.10.2017)

[122] Unbeschadet der Tatsache, dass die Sprachvariante *Haketia*, wie auch das Judenspanische, hauptsächlich nur noch von älteren Generationen gesprochen wird, erschien erst vor kurzem (2014) ein Buch der Autorin Estrella Jalfon de Bentolila mit dem Titel *Haketía. A memoir of Judeo-Spanish Language and Culture in Morocco*, das die Erinnerung an die kulturelle Kreativität und sprachliche Vielfalt der jüdischen Bevölkerung. wachhalten soll. (http:/www. esefarad.com, Zugriff 15.12.2016).

[123] vgl. Liebl, 2011, S. 80 f.

Viertels der marokkanischen Stadt geschildert. Auffallend ist Elias Canettis Einschätzung der nordafrikanischen Juden, die dem europäischen Sepharden Canetti im exotischen Umfeld zwar fremdländisch erscheinen, aber jene jüdische Eigenschaften der aufmerksamen Wachsamkeit aufweisen, die Canetti als eine jüdische Charaktereigenschaft vertraut sind:

> Innerhalb dieser Mauer, auf allen vier Seiten von ihr umschlossen, lag die Mellah, das Judenviertel.[...] In niedrigen Gelassen hockten Männer mitten unter ihren Waren. [...] Die Mehrzahl trugen die schwarzen Käppchen auf dem Kopf, durch die sich die Juden hier auszeichnen, und sehr viele waren bärtig. [...] Ihre Verschiedenheit war erstaunlich. Es gab Gesichter, die ich in anderer Kleidung für Araber gehalten hätte. Es gab leuchtende alte Juden, von Rembrandt.[...] Es gab Ewige Juden, denen die Unruhe über die ganze Gestalt geschrieben war. [...] meist empfing ich den raschen intelligenten Blick lange, bevor ich stehenblieb. [...] Selbst bei den wenigen unter ihnen, die faul wie die Araber dalagen, war der Blick nie faul. [...] Es gab feindliche Blicke darunter, kalte, gleichgültige, ablehnende und unendlich weise. [...] Es waren die Blicke von Menschen, die immer auf der Hut sind, aber die Feindseligkeit, die sie erwarten, nicht hervorrufen wollen: keine Spur von Herausforderung, und eine Angst, die sich wohlweislich verborgen hält.[124]

Die intensiven Eindrücke, die Elias Canetti auf seiner marokkanischen Reise sammelte, beschränkten sich hauptsächlich auf das Sehen und Hören der fremdländischen Sprachen, die – ohne dieses ausdrücklich zu bemerken – höchstwahrscheinlich die erwähnte Sprachvariante des judenspanischen *Haketia*, sowie Arabisch und Französisch betreffen. Ohne sich im jüdischen Viertel auf die andernorts gehörte Sprache zu konzentrieren, lässt sich Canetti vom Visuellen fesseln, und zwar von den schnell reagierenden Blicken, die ihm die Bewohner der Mellah zuwerfen. Diese sind wach- und aufmerksam, eine Eigenschaft, die den Juden aufgrund der ihnen seit zwei Jahrtausenden entgegengebrachten Missgunst, Ablehnung und Verfolgung innewohnt, denn sie mussten trotz ihrer Sesshaftigkeit stets den Sprung in eine etwaige Diaspora fürchten.

Neben der Niederlassung der Sepharden in Nordafrika, zogen zwei große Fluchtbewegungen aus der Iberischen Halbinsel nach Nordwesteuropa und verteilten sich auf französische Städte wie Bordeaux, Bayonne, auf Dänemark oder die Niederlanden, wo sie in sich in Amsterdam ansiedelten oder nach Großbritannien, wo sie sich vornehmlich in Manchester oder London etablierten. Auch in deutschen Städten wie Berlin[125] und Hamburg bildeten sich bedeutende Sephardengemeinschaften. In Westeuropa gliederten sie sich relativ rasch ein in die neue sprachliche Umgebung und genossen mit der Zeit wieder volle Religionsfreiheit. Yerushalmi erwähnt in der sephardischen Diaspora noch eine andere nicht unbedeutende Gruppe, die dem

---

[124] Elias Canetti, *Die Stimmen von Marrakesch*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, [1968], 2002 S. 58 ff.

[125] Corry Guttstadt konstatiert, dass Berlin um die 1920er Jahre mit 1.000 türkischen Sepharden zu den größten sephardischen Gemeinden in Deutschland gehörte, jedoch durch die Shoa ausgelöscht wurde, vgl. Corry Guttstadt „Sepharden auf Wanderschaft. Vom Bosporus an die Spree, Elbe und Isar, in *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013, S. 99.

äußeren Anschein nach als Christen eingestuft worden waren und dennoch als Kryptojuden ihren religiösen Traditionen nachgingen: die Marranen. „Die Ansiedlungen der Marranen außerhalb der iberischen Halbinsel sollten somit zu Keimzellen einiger der bedeutendsten jüdischen Keimzellen der Neuzeit werden. Dies trifft zu auf England, Holland, Dänemark, die Städte in Norddeutschland und Frankreich [...] und [...] auch auf Nord- und Südamerika."[126] Ab der Mitte des 17. Jahrhunderts differenziert Yerushalmi zwischen einem sephardischen West- und Ostjudentum. Insgesamt blickten die Sepharden auf eine einzigartige Geschichte inmitten von zwei bedeutenden Kulturkreisen und Religionen zurück, aus der sie ein Konglomerat von umfassenden und profunden Lebenserfahrungen schöpfen konnten. Mit Ostsepharden bezeichnet Yerushalmi die sephardischen Gemeinden, die nach der Vertreibung aus Spanien und Portugal unter muslimischer Herrschaft in den nordafrikanischen Ländern und im osmanischen Reich lebten und mit Westsepharden, jene iberischen Juden, die sich unter christliche Herrschaft in Nord-/West- und Mitteleuropa begaben sowie auf den karibischen Inseln, in New York und in südamerikanischen Ländern wie Brasilien niedergelassen hatten.[127]

Im Osmanischen Reich fanden die wandernden iberischen Sepharden nicht nur Unterschlupf, sondern man gewährte ihnen auch eine freizügige Haltung zu ihrer eigenen kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung:

> Die Masse der Juden aber führt nach dem neuen Reich der Kalifen. Die Türkei öffnet ihnen weit die Tore. Es ist eine große, rückläufige Bewegung von Westen nach Osten, woher die Juden vor Jahrhunderten gekommen waren. Die in Konstantinopel eingetroffenen Hebräer fordern ihre irrenden Brüder auf, sich im Reiche des Sultans niederzulassen. Der Großrabbane von Konstaninopel kauft hunderte von Piraten los. Bald hat Konstantinopel fünfzigtausend spanische Juden. Die Türken geben ihnen Pässe und erlauben ihnen, statt des roten mohammedanischen Fez' einen weißen zu tragen.[128]

Aufgrund der günstigen Voraussetzungen in den osmanischen Herrschschaftsgebieten konnten die im orientalischen Exil lebenden sephardischen Juden ihre sprachliche und kulturelle Identität bewahren und ungestört weiterpflegen. Die judenspanische Sprache war dabei das Hauptvehikel des Ausdrucks ihrer sephardischen Identität. [129] Bis zum Zerfall des Osmanischen Reiches nach dem ersten Weltkrieg und Gründung der Türkei erlebte das

---

[126] Yerushalmi, „Sephardisches Judentum zwischen Kreuz und Halbmond, in: *Ein Feld in Anatot. Ein Versuch über jüdische Geschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1993, S. 50, im folgenden referiert als Yerushalmi, 1993c.

[127] vgl. Yerushalmi, 1993c, S. 50f.

[128] Marcu, 1991, S. 193f.

[129] vgl.Amor Ayala / Rebekka Denz/Dorothea M. Salzer / Stephanie von Schmädel „Editorial" in: *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013, S. 5.

sephardische Judentum unter der Herrschaft der türkischen Sultanen ein zweites „Goldenes Zeitalter" nach der Vertreibung aus Spanien.

1.3.2 Spaniolische Gemeinden auf dem Balkan und in Wien

Die nach der Vertreibung aus Spanien auf dem Balkan angesiedelten Sepharden bezeichneten sich als Spaniolen und nannten ihre altspanische Sprache Spaniolisch. Eine wahrnehmbare Abgrenzung der Spaniolen von anderen Kulturkreisen und Sprachen, bezeugt Elias Canetti aus seiner Kindheit im bulgarischen Rustschuk: „Außer den Bulgaren [...] gab es noch viele Türken, [...] und an dieses angrenzend lag das Viertel der Spaniolen, das unsere. Es gab Griechen, Albanesen, Armenier, Zigeuner. Vom gegenüberliegenden Ufer der Donau kamen Rumänen, meine Amme."(DgZ:10) Die Sephardim bildeten auch im griechischen Saloniki eine imposante Gruppe, die in kurzer Zeit 100.000 Mitglieder zählte. Während das niederländische Amsterdam[130] als das nordische Jerusalem bezeichnet wurde, galt Saloniki als „die Mutter Israels, da von ihr ein kontinuierlicher Strom von Jerusalem-Pilgern ausgeht. [...] Auch ein paar Aschkenasim leben unter ihnen, eine Minderheit, die rasch von der Masse der Sephardim absorbiert wird."[131]

Die zwangsweise Ansiedlung der Juden vor den damaligen Toren der Stadt Wien auf der anderen Seite des Donaukanals und Errichtung der Leopoldstadt geht auf eine erneute Judenvertreibung 1670 durch Kaiser Leopold I. zurück. Ein knappes Jahrhundert später räumen die Friedensverträge von 1718-1736 mit dem Sultan des Osmanischen Reiches den sephardischen Juden und Jüdinnen mehr Freiheiten und Bürgerrechte ein.[132] Zudem immatrikulieren sich durch die Gründung der türkisch-spaniolischen Gemeinde 1736 in Wien von Diego de Aguilar eine Reihe von sephardischen Studenten an der Wiener Universität, um sich der Erforschung der judenspanischen Sprache zu widmen.[133] Die „Israelitische Cultus Gemeinde" ist seit ihrer Begründung im Jahr 1852 mit provisorischen Gemeindestatut die Schirmherrin ihrer gesamtjüdischen – aschkenasischen und sephardischen – Mitglieder in

[130] Amsterdam hat beispielsweise den bedeutenden jüdisch-sephardischen Religionsphilosophen Baruch Spinoza hervorgebracht, der in der niederländischen Stadt 1632 zur Welt kommt und die spanischen Thesen des 12. Jahrhunderts im Licht des Rationalismus des 16. Jahrhunderts durchdenkt. Es ist die spanische Denkweise der Freude am Leben, die in seinen Schriften zum Tragen kommt und zwar von der Freude über die Erkenntnis der göttlichen Durchdringung der Natur. (vgl. Béatrice Leroy, *Die Sephardim. Geschichte des iberischen Judentums*, München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1987, S. 144)

[131] Leroy, 1987, S. 164.

[132] Susanne Trauneck / Irina Abajew / Astrid Meixner / Alfred Stalzer, *Jüdisches Wien, Erbe und Auftrag*, Jüdisches Museum Wien (Hrsg.), 2015, S. 20ff.

[133] Rafael Arnold, „Forschungsüberblick über die sephardischen Studien" in: *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013, S. 22.

Wien. Die Hauptstadt des k.-und k.-Vielvölkerstaates wurde im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ein maßgebendes Zentrum sephardischer Kultur und Sprache für Intellektuelle aus den Balkanländern, die sich an der Wiener Universität immatrikulierten. Die judenspanischen Studenten gründeten 1896 die akademische Vereinigungen „Esperanza", die allerdings Anfang der 1930er Jahre nach Sarajevo verlegt wurde. Mosche Galimir und R. Nissim Obhadia waren die Gründer des Kulturvereins „Union Espanola". Der sephardische Buchdruck gewann Anfang des 19. Jahrhunderts an Bedeutung, denn er versorgte die sephardischen Gemeinden im Ottomanischen Reich, in den Balkanstaaten bis hin nach Nordafrika mit religiöser und linguistischer Literatur. [134] Auch eine Reihe spaniolischer Periodika wie „El Mundo Sefardí", „Carmi" und „El Correo de Vienna" wurden in Wien herausgegeben. [135] Im ersten Band seiner Autobiographie erläutert Elias Canetti, dass die „Spaniolen" Wiens nicht ganz in der allgemeinen Israelitischen Kultusgemeinde aufgingen, sondern einige Zugeständisse wie die eigenständige Verwaltung ihrer sephardischen Gemeinde erreichten.[136] Die einstige Heimat Spanien fand auch in der Architektur, im Bau der sephardischen Synagogen, ihren individuellen Ausdruck. Die seinerzeit kostbare Ornamentierung des „türkischen Tempels", den die spaniolische Gemeinde in der Leopoldstädter Zirkusgasse 22 zwischen den Jahren 1885-1887 errichten ließ, zeugte von der Inspiration an den ehemaligen Synagogen im spanischen Granada. Etwa tausend sephardische Familien lebten zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Wien, während diese Zahl auf 600 im Jahr 1930 geschrumpft war. [137] Die letzte große Gemeindefeier soll zum 800. Geburtstag von Maimonides 1935 stattgefunden haben. Drei Jahre später fiel der türkisch-sephardische Tempel und alle Archive den Bränden und der Zerstörung in der Reichskristallnacht zum Opfer und die Wiener Sephardim, die nicht geflohen waren, wurden nach Dachau gebracht.

Studemund-Halévy bedauerte während eines 2011 in den Räumen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften abgehaltenen dreitägigen Kolloquiums, dass die Geschichte der sephardischen Juden in den Ländern der ehemaligen Habsburger Monarchie, vor allem in Wien, ungenügend erforscht und dies immer nur im Zusammenhang mit der gesamten Judenheit betrachtet worden sei. Das österreichische Sephardentum liege aufgrund der fehlenden Archive noch relativ im Dunkeln und werde heutzutage eher als ein Kuriosum

[134] Michael Studemund-Halévy, „Einleitung" in: *Sefarad in Österreich-Ungarn*, transversal. Zeitschrift für jüdische Schriften, Innsbruck-Wien-Bozen, Studienverlag, 2012, S. 5f.
[135] vgl. http://www.turkischegemeinde.at/die-sephardische-diaspora-im-osmanischen-reich-und-die-sephardisch-tuerkische-gemeinde-in-wien/ (Zugriff 12.6.2017)
[136] vgl. DgZ, S.458.
[137] vgl. Michael John / Albert Lichtblau (Hrsg.) *Schmelztiegel Wien – Einst und Jetzt. Zur Geschichte und Gegenwarte von Zuwanderung und Minderheiten*., Wien, Böhlau Verlag, 1990, S. 34.

betrachtet. Hier bestehe trotz der Schwierigkeiten noch weiterer Forschungsbedarf, der mit genanntem Kolloquium in Angriff genommen werde.[138]

1.4 Jüdisch-spaniolischer Hintergrund bei Veza und Elias Canetti

Alter Jude
Belebt die Strassen und an Herzen leer.
Der alten Juden Geige stöhnt so schwer.
Jude, deine Augen schloss das Leid,
Das du erduldet hast von Ewigkeit.[139]

1928 entstand das zitierte Gedicht, welches im herzerweichenden Geigenspiel eines einzigen Juden das jahrtausendalte Leiden der gesamten Judenheit verewigt. Die Vertreibung aus dem Paradies, der Exodus aus dem Gelobten Land, das Exil seit biblischen Zeiten, die Verfolgungen, und der Tod sind in diesen Gedichtzeilen enthalten. Für die Sepharden war die Vertreibung aus Spanien und Portugal ein erneuter Fall des nimmer endenden Exodus. Elias Canetti hat seine jüdisch-spaniolische Herkunft stets hochgehalten und seine Kindheitserinnerungen, die insbesondere durch den kultur- und sprachbewußten stolzen Großvater Canetti geprägt waren, im ersten Teil seiner Autobiographie realitätsnahe ausgeführt. Elias Canettis damalige Freundin und Geliebte Veza Taubner hat ihren eigenen Ursprung ebenso wie Elias Canetti gepflegt, diesen jedoch anfangs meist in verborgener und verhüllter Form hier und da, später offener in ihren Werken und Briefen aufblitzen lassen. Wie tiefgründig und weitreichend das jüdisch-sephardische Erbe ebenso das Leben wie das Werk Veza Canettis beeinflusst haben, wird in diesem Kapitel minutiös untersucht und definiert.

1.4.1 Die Familien Taubner Calderon und Alcalay

Veza Taubner kommt am 21. November 1897 in der Unteren Viaduktstraβe 23 im III. Bezirk Wiens zur Welt. Aus dem *Geburtsbuch für die Israelische Cultusgemeinde* geht das mit einem Tagesstempel versehene Geburtsdatum der Venetiana Taubner klar hervor, sowie Name, Beruf und der Geburtsort des Vaters, geboren in Borsok/Ungarn und von Beruf Reisender. Unter den Angaben der Mutter steht lediglich Rachel Kalderon – man bemerke die deutsche Schreibweise –, ohne weitere Zusätze als ihr derzeitiger Familienstand, der als „geschieden".ausgewiesen ist. Wenig ist über den Vater Hermann Taubner bekannt. Er ist

[138] Studemund-Halévy, 2012, S. 5.
[139] Nachlass E. Canetti, 2.4, Notizblock Wien 1925, Seite 8, aus *Gedichte*, Nachlass E. Canetti, Signatur 1, 1.2 „Verschiedene Entwürfe (Teil 1), „Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien)", © Johanna Canetti.

Handlungsreisender, wie seine Frau mosaischen Glaubens[140] und heiratet Rachel Calderon am 10. August 1897 in Wien.

Vezas Mutter Rachel Calderon, jüdische Spaniolin aus Belgrad, ist zur Zeit ihrer zweiten Eheschlieβung in Wien 33 Jahre alt und im siebten Monat mit ihrer Tochter Venetiana schwanger. Vermutlich hat Rachel während ihrer ersten Ehe mit einem gewissen Heinrich Kalderon, über den es keine weiteren Informationen als die der im Anhang befindlichen Heiratsurkunde gibt, einem Sohn namens Moriz das Leben geschenkt. Auf die Tatsache, dass Veza Canetti einen Halbbruder hatte oder Kontakte zu diesem pflegte, wird in den bisher veröffentlichten Arbeiten und biographischen Angaben nicht weiter eingegangen. Dessen Existenz wird nur von Sven Hanuschek[141] aufgegriffen und von Veza Canetti persönlich in ihrer Korrespondenz mit ihrem Schwager Georges wie selbstverständlich erwähnt. Dort porträtiert Veza die Figur ihres Halbbruders, der sich in England eine Existenz aufgebaut hat und mit einer Nichtjüdin verheiratet ist, sowie die ihres Neffen in einem Brief vom 31. März 1938 an Georges genauer.[142] Zugleich tritt in diesen Zeilen die prekäre Kondition der Canettis zutage, und die Verfolgung der Juden wird zur bissigen Klage über die Behandlung der Juden, eine Realität, die sich in Wien bis zur Unerträglichkeit gesteigert hat:

> Ja, wenn mein ehrbarer Bruder in Surrey wüsste, dass ich Ihnen Liebesbriefe schreibe, er würde seine reinen guten Augen weit aufreissen, denn er hat Charakter. Er spricht fünf Sprachen, wäre gern Ingenieur geworden. […]. Es hat mich oft in Ansehn gebracht, wenn ich erzählen konnte, mein Bruder ist Greissler in Surrey. Ob sich die Leute einen Kavalier vorgestellt haben, einen Menschen, der nur nobel denkt und ganz erstaunt und entsetzt ist, dass es auch andere Gedanken gibt? Sein Söhnchen, mein Neffe und Stolz ist ein grosser blonder Bub, Halbarier. Sie staunen vielleicht über die Bezeichnung, aber hier werden die Menschen

[140] Der Name Taubner ist offensichtlich deutschen Ursprungs und dürfte dem Jiddisch sprechenden aschkenasischen Zweig der jüdischen Glaubensgemeinschaft angehören. Der Familienname Calderon weist hingegen eindeutig spanische, d.h. sephardische Wurzeln auf.

[141] Den Halbbruder Veza Canettis erwähnt Sven Hanuscheck in einem Satz über die Wohngelegenheiten, die dem Paar Canetti kurz nach ihrer Ankunft im Londoner Exil zur Verfügung standen: „Anfang 1939 waren die Canettis in England angekommen, im Abstand von einigen Wochen. In den ersten Monaten blieben sie getrennt. Veza Canetti lebte bei ihrem Bruder ›Bucky‹ Calderon, dem ›Greissler‹ in Surrey, eine ›Chaplin-Figur‹, der es inzwischen zu einem Süβwarenhändler gebracht hatte. (Hanuschek, 2005, S. 309, zitiert nach Elias Canettis *Party im Blitz*, S. 16)

[142] Nach einer Anfrage über die Heirat Elias Canettis mit Veza Taubner Calderon bei der Israelischen Kultusgemeinde, wurden mir nicht nur deren Heiratsurkunde übersandt, sondern weitere betreffende Unterlagen, wie die Beurkundung der Heirat von Rachel und Heinrich Kalderon (deutsche Schreibweise). Möglicherweise war Heinrich Kalderon ein entfernter Cousin, mit dem Rachel ihre erste Ehe einging. Aus einem dieser Registerdaten geht hervor, dass dem Ehepaar Heinrich und Rachel Kalderon am 12. September 1884 ein Junge mit dem Namen Moriz Kalderon in Wien geboren wurde. Maurice (Bucky) wanderte als erwachsener junger Mann mit Onkel und Tante Calderon nach England aus, was ein entsprechendes Melderegisterblatt im Anhang belegt.
Die Existenz dieses Halbbruders Veza Canettis, der dreizehn Jahre vor Veza geboren wurde, beweisen unter anderem auch einige Zeilen an Schwager Georges über ihre zeitweilig prekäre finanzielle Lage und die Hilfe, die sie von ihrem Bruder, dem Inhaber eines Lebensmittelgeschäftes, aus England erhielt:„Geld ist kein Ausdruck für das, was wir gebraucht haben. Wir hungerten. Wir hatten keine Kohle. Wir waren krank und hatten keinen Schilling im Haus. Lange, lange Zeit. Mein Bruder, ein armer Greissler in Surrey, zahlte uns den Zins" schreibt Veza Canetti am 16. September 1936. (BaG, S.62).

> eingeteilt in Arier, Halbarier,? Arier, ? Arier, Hunde und Juden. Um die Hunde kümmert sich der Tierschutzverein. (BaG:103)

Aus diesem Brief spricht der typische Galgenhumor Vezas im traurigen Bewusstsein der von den Nazis verfolgten und ermordeten Juden. Außer den brieflichen Kommentaren Veza Canettis und einem von Kristian Wachinger publizierten Foto des Bruders „Bucky" (das sich mit dessen und Johanna Canettis Einverständnis ebenfalls im Anhang befindet) ist über die Person des Halbbruders Veza Canettis aus den bisherigen Veröffentlichungen wenig Näheres bekannt.

Die Familie Taubner Calderon wohnt zuerst in der Radetzkystr. 3, III. Bezirk, Wien und zieht 1900 in die Tempelgasse 6, II. Wiener Bezirk. Nachdem der Vater Hermann Taubner 1904 unter unbekannten Umständen in Belgrad stirbt, wird die emotionale Bindung Vezas an ihre Mutter noch inniger und währt bis zu deren Tod im Jahr 1934. Um die finanzielle Versorgung für sich und ihre Tochter zu sichern, geht die inzwischen 47-jährige Rachel Calderon im Jahr 1911 eine dritte Ehe mit dem reichen 61-jährigen Witwer Menachem Alcalay[143] aus dem bosnischen Sarajewo ein. Sicher ist es, dass diese aus wirtschaftlichen Gründen geschlossene Ehe von den Kindern des Letzteren arrangiert wird und dazu dienen sollte, einerseits die Pflege des Vaters gesichert zu sehen, andererseits Mutter und Tochter Calderon aus finanziellen Nöten herauszuhelfen. Aus der erst 1905 bezogenen Wohnung in der Matthäusgasse 5, III. Bezirk wird nun in das geräumigere Domizil in der Ferdinandstraβe 29, II. Bezirk, Wien, übergewechselt. [144] Die in der jüdischen Leopoldstadt gelegene Vorstadtstraβe in unmittelbarer Nähe zum Donaukanal bietet mit dem lebhaften Treiben ihrer aus allen Schichten stammenden Bewohnern den idealen Nährboden für den genannten Novellenzyklus Veza Canettis, der ab 1932 einzeln in dem Publikationsorgan der Sozialdemokratie, der Wiener „Arbeiter-Zeitung", und anderen Tageblättern unter verschiedenen Pseudonymen veröffentlicht wird. Lange vor der ersten Publikation im Jahr

[143] Entgegen der in vielen Schriften über Veza Canetti und auch in Registerauszügen benutzten Schreibweise„Alkaley" erscheint der Name in der Todesanzeige von Veneziana Calderon (Großmutter Veza Canettis), einem Zeitungsausschnitt vom 7. Oktober 1922 aus dem im Nachlass Elias Canettis – Signatur 216.c.5, Zentralbibliothek Zürich, – mit „c" und „a", d.h. „Alcalay". Im folgenden werde ich daher die Schreibweise „Alcalay" übernehmen In dem Trauer-Album für Veneziana Calderon, geb. Elias, sind unter den zwei Söhnen und sechs Töchtern, Rachel Alcalay, Mutter Vezas auch der Schwiegersohn als „Mento Alcalay" aufgeführt. Der Vorname „Mento", den Elias Canetti in seiner Autobiographie benutzt, ist demnach die Abkürzung von „Menachem".

[144] vgl. Angelika Schedel „Buch von mir ist keines erschienen" in: *Veza Canetti, 24 Dossier*, Ingrid Spork und Alexandra Strohmaier (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005, S. 191 ff. Ferner schreibt Rotraut Hackermüller in ihrem Aufsatz „Begegnungen mit Canettis Wirklichkeit. Eine Spurensuche in Wien" in *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe, Oktober, 1992*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag: „Interessant ist […] die Tatsache, daß im Hause Ferdinandstraße 29, welches der Familie Ludwig Wittgensteins gehörte, nicht nur Veza mit Mutter und Stiefvater und später auch Canetti wohnten, sondern auch *Julius Hirsch*, Redakteur der ‚Neuen Freien Presse'".

1990 sollten diese Erzählungen als Roman *Die Gelbe Straße* zusammengestellt und publiziert werden. So zumindest hatte es Veza Canetti seinerzeit vorgesehen.

Das Zusammenleben mit dem neuen Ehemann und Stiefvater Menachem Alcalay erweist sich für Mutter und Tochter nach kurzer Zeit als Höllenqual. Die emotionale Notlage schweißt die beiden Frauen noch enger zusammen. Sie werden vom Ehemann beziehungsweise dem Stiefvater psychisch und physisch misshandelt und je nach dessen Laune mit ungehörigem Benehmen bedroht oder mit Stockhieben gezüchtigt. Veza Taubner Calderon rettet sich in ihre Sprachstudien und vor allem in die Literatur. Sie soll nach ihrer Matura kein Universitätsstudium begonnen, sondern sich im Selbststudium Französisch und Englisch[145] beigebracht haben. Ihre ausgiebige Lektüre und fundierten Kenntnisse der Weltliteratur werden im nachfolgenden Kapitel dargestellt. Die peinigenden Erlebnisse ihrer Jugendzeit in ihrem langjährigen Domizil der Ferdinandstraβe verarbeitet Veza in ihrer Novelle „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes", die etliche Jahre später unter ihrem am häufigsten verwendeten Pseudonym Veza Magd in der Sonntagsbeilage der von Wieland Herzfelde herausgegebenen Zeitung „Die Stunde" am 1.5.1937 erscheint.[146] Die Geschichte präsentiert sich – trotz der Fiktionalität – an vielfachen Stellen als das beinahe realitätsgetreue Zeugnis ihres Familienlebens mit ihrem Stiefvater.[147] Lediglich der Schluss ist aller Wahrscheinlichkeit nach imaginativ gestaltet.[148] Das den Titel der Erzählung einleitende Nomen „Geld-Geld-Geld" klingt in der repetitiven Form wie eine suggestive oder suchtartige Beschwörungsformel.

Die Wiederholung des Wortes „Geld" klingt auch in Elias Canettis zweiter Autobiographie *Die Fackel im Ohr* durch und soll an dieser Stelle als parallel einzuordnende Anekdote näher

[145] Veza Taubner Calderon perfektionierte ihre Englischkenntnisse bei häufigen Verwandtenbesuchen in England und gab in Wien Englischunterricht (vgl. Angelika Schedel, 2002a, S. 138).

[146] Die Erzählung wurde von Eckart Früh gefunden und ist abgedruckt in *Veza Canetti*, Text + Kritik, Band X/02, 156, Heinz-Ludwig Arnold (Hrsg.), München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 15-27, im folgenden referiert als GGG.

[147] Über die Hingabe und den großen Altersunterschied der Mutterfigur der Ich-Erzählerin zum Stiefvater schreibt Veza Canetti unter anderem: „Meine Mutter [...] spielte aufopfernd Domino mit ihm; sie war dreiβig Jahre jünger als er. "(GGG) sowie in *Veza Canetti*, Text + Kritik, Band X/02, S. 17.

[148] Die Dienstmagd Draga fungiert hier als Racheengel für ihren verstorbenen Mann. Sie versorgt den Stiefvater mit der von ihm bevorzugten, seiner Gesundheit schadenden Nahrung wie Wein und Fleisch, so dass er elend zugrunde geht. Die Stieftochter entdeckt schlieβlich den wahren Hintergrund für dieses langsame Vergiften: der reiche Stiefvater hatte Dragas Ehemann, den armen Schuster Kozil wegen unbezahlter Miete auf die Straβe gesetzt und dieser hatte sich in seiner Verzweiflung erhängt. Diese Tatsache erklärt das Handeln von Draga und lässt die Dinge in einem anderen Licht erscheinen. Der Verwalter „half mir, Dragas Kasten wieder in Ordnung zu bringen. Wir kamen überein, die Sache geheim zu halten. Ich sah jetzt Draga mit groβer Ehrfurcht an. Sie wartete aber nur eine schickliche Zeit ab und fuhr dann in ihre Heimat zurück" (GGG:27)

untersucht werden, da diese wiederum eines der zahlreichen Beispiele für die enge geistige und literarische Zusammenarbeit zwischen dem Schriftstellerpaar Canetti darstellt. In besagter Begebenheit bereitet Elias Canetti, der 1925 gerade seinen 20. Geburtstag gefeiert hat, einen Ausflug mit seinem Freund Hans Asriel ins Karwendelgebirge vor, den seine Mutter Mathilde zunächst halb billigt, ihm jedoch schließlich mit den Worten abschlägt, für Luxus sei kein Geld vorhanden. Elias, dessen Verhältnis zur Mutter bereits durch ständige Reibereien und wachsenden Autoritätsdruck stark belastet ist, kann seinen Wutausbruch kaum noch zügeln, zumal das Geld die Abhängigkeit von seiner Mutter bedeutet und eine schier unüberwindliche Barriere zu seinem eigenen Willen bildet. Das Wort „Geld" gewinnt Macht über ihn und mündet in eine Art Raserei, die er mit dem scheinbar sinnlosen Schreiben dieses Wortes entlädt:

> Ich wollte mit den Händen auf die Wände losschlagen, aber ich beherrschte mich soweit, daß es zu keinem physischem Ausbruch vor den Brüdern kam. Alles was sich doch ereignete, geschah auf Papier, aber nicht wie sonst in verständlichen und vernünftigen Sätzen, ich nahm auch nicht die vertrauten Hefte dazu her, sondern einen großen, beinahe neuen Block Schreibpapier und schrieb in riesigen Buchstaben ein Blatt nach dem anderen voll: »Geld, Geld und wiederum Geld«, und dann auf der nächsten Zeile dasselbe, bis das Blatt vollgeschrieben war, dann wurde es heruntergerissen und [...] die abgerissenen Blätter lagen um mich auf dem großen Tisch im Eßzimmer. [...] Der Teppich um den groβen Tisch war übersät von ihnen, ich konnte nicht aufhören zu schreiben. »Geld, Geld und wiederum Geld« tönte es durch die ganze Wohnung. [...] ich war von dem Wort besessen, das ich für die Essenz aller Unmenschlichkeit hielt. Ich schrieb und die Kraft des Wortes, das mich trieb, wurde nicht geringer, mein Haß galt nicht ihr (der Mutter, Anm.), er galt diesem Wort allein. (FiO:132 f)

Während Elias Canetti seine persönlichen Erlebnisse minutiös beschreibt und damit gleichzeitig ein Bild eines seiner Wahnsinnsanfälle preisgibt, von denen Jahre später in den Briefen Vezas an ihren Schwager oftmals die Rede ist, sieht sich Veza Taubner Calderon in ihrer Ich-Erzählung eher in der Beobachterrolle. Der Sarkasmus, der häufig bei der Beschreibung skurriler Gestalten aus den Erzählungen der Autorin auftritt, lässt hier eher ein Gefühl der Beklommenheit aufkommen. Die dabei emotional tief implizierte Schriftstellerin gibt hier ein eigens durchlebtes unmittelbares Zeugnis davon, wie abstoßend die üblen Gewohnheiten und Launen ihres reichen, doch krankhaft geizigen und aggressiven Stiefvaters von Beginn an auf seine Opfer – sie selbst, ihre Mutter und die Dienstangestellten – einwirken.

> Als mich der Stiefvater sah, öffnete er seinen zahnlosen Mund zu einem schwarzen Loch, schob die Zunge durch die Wange und sagte: »Aha!«. Dann schlug er mit dem Stock auf mein Bein, es war seine Liebkosung..
> Die Magd und der Mieter lachten nicht, als sie den komischen Greis sahen, sondern sie traten ehrfürchtig zu Seite, denn er besaß siebenundvierzig Häuser. Mein Stiefvater trat in unsere beste Stube, legte den Pelz ab, zog seinen Anzug aus, nahm den Pelz wieder über und spuckte auf den Teppich. (GGG:15)

Auch Elias Canetti beschreibt die Furcht einflößende Persönlichkeit des Stiefvaters Veza Taubner Calderons, der in der Wohnung der Ferdinandstraße 29 als Alleinherrscher auftritt. Bereits bei seinen ersten Besuchen bei Veza wird Elias Canettis von der feindseligen Atmosphäre des Hauses eingefangen: „der steinalte Mann, der immer da war, wenn er sich auch nicht mehr durch seine Überfälle bemerkbar machte, war jedermanns Feind, er kannte nur sich", bemerkt er im Kapitel „Das Asyl". (FiO:147) Weiterhin ist das Kapitel „Patriarchen" – wenngleich ebenfalls ein halb fiktives Bild – ein eindrucksvolles Porträt von Menachem Alcalay, den Elias Canetti Mento Altaras[149] nennt und ihn als „ein hagerer alter Mann gegen 90" (FiO:124f) erscheinen lässt.

Die im Mezannin des Gebäudes Ferdinandstraβe 29 gelegene Wohnung der Familie Taubner Calderon und Alcalay, sowie Vezas Zimmer, das sie sich nach Jahren des Schreckens und erbitterten Kämpfen als *A room of one's own*[150] nach ihrem Geschmack eingerichtet hat, wird von Elias Canetti als Rückzugsraum gekennzeichnet, in den nur positiv Denkende eingelassen werden: „ein Zimmer, von der übrigen Wohnung so verschieden, daß man zu träumen glaubte, wenn man auf der Schwelle stand – eine strenge Schwelle zu einem blühenden Ort, nur wenigen war es erlaubt, sie zu überschreiten."(FiO:125) Feindlich gesinnte Menschen bekommen keinen Einlass in dieses persönlich geschaffene wundersame Reich. Ein Recht, das Veza sich mit viel Mühe erringen konnte:

> Hauptfeind war der Stiefvater Mento Altaras. In früheren Zeiten, die ich nicht mehr erlebte, als der Kampf noch öfter geführt wurde, die Grenzlinien nicht gezogen waren [...] pflegte der Stiefvater plötzlich die Türe aufzureißen und mit seinem Stock mehrmals drohend gegen die Schwelle zu schlagen. Der lange, hagere Mensch in seinem Schlafrock stand da, sein schmaler, finsterer, ausgemergelter Kopf glich dem Dantes [...]. Er stieß, wenn er mit dem Klopfen vorläufig zu Ende war, furchtbare spanische Drohungen und Flüche aus und blieb, abwechselnd klopfend und fluchend, auf der Schwelle stehen, so lange bis man seinen Wunsch, der sich auf Braten oder Wein bezog, erfüllt hatte. (FiO:125)

In der damals gelebten Realität hat sich Veza selbst einen Weg aus der Tyrannei gebahnt, um sich den Stiefvater vom Leibe und bei Zaum zu halten. Elias Canettis Erinnerungen gemäß hatte sie nach vielen angstvollen Momenten, nachdem sie erwachsener und reifer geworden ist, letztendlich die Mittel gefunden, die Lage für sich erträglich zu machen und ihrer Mutter

---

[149] Der Vorname Mento, eine Abkürzung von Menachem, entsprach wohl der Realität, nicht jedoch der Nachname. Rotraut Hackermüller wählt hierfür ein Zitat aus Elias Canettis *Die Blendung* (DB:273) „Der Name stimmt nicht, aber sonst stimmte alles" (Hackermüller, 1992, S. 141).

[150] Virginia Woolf stellt in *A room of one's own* (Essay, first published 1928), London, Penguin Books Ltd., [1945], 2012, einen historischen Überblick über schreibende Frauen in England im Vergleich zu männlichen Autoren bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts und bringt hierin ihre Überlegungen zum weiblichen Schreiben von Fiktion in Prosa zu Papier. Sie plädiert für den eigenen Raum zum kreativen Schreiben, den eine Frau seinerzeit nicht besitzt sowie eine angemessene, bisher mangelnde Entlohnung „*Give her another hundred years [...] give her a room of her own and five hundred a year and let her speak her mind and leave out half that she now puts in, and she will write a better book one of these days.*" (S. 199).

aus eigener Kraft beizustehen. Sie entwickelte eine Strategie der Standhaftigkeit, der relativen Strenge und des Durchhaltevermögens, eine Eigenschaft, die sie auch in den späteren Ehejahren mit Elias Canetti auszeichnet, wenngleich sie am Ende krank und geschwächt daraus hervorgeht. Doch zunächst ist sie jung, kraftvoll und außerordentlich einfallsreich, wie Elias Canetti schreibt. Das Suchtverhalten und die physischen Übergriffe ihres Stiefvaters, der seinen übermäßigen Appetit auf reichhaltiges Essen, vor allem Fleisch und Wein lautstark und tätlich kundtut, kann Veza nur mit Essensrationen und einigen damit verknüpften strikten Bedingungen unter ihre Kontrolle bringen. Sie reduziert ihn soweit, dass er die Mahlzeiten in seinem Zimmer einnimmt.

> Die Mutter ging aus, das Dienstmädchen war nicht immer da, der Alte, wenn er auf etwas begierig war, hatte trotz seines Alters Kraft für drei und hätte auch Frau, Stieftochter und Dienstmädchen zusammen überwältigt. Es war Grund zur Furcht. Mutter und Tochter ertrugen nicht den Gedanken einer endgültigen Trennung voneinander. Um in der Wohnung ihre Mutter bleiben zu können, erfand Veza eine Taktik, den Alten zu bezwingen.[...] Er konnte klopfen, toben, fluchen, drohen, es war vergeblich. Wein und Braten entzogen sich ihm, bis er wieder in seinem Zimmer saß, wenn er dann nochmals danach verlangte, waren sie sofort zur Stelle. Es war die Pawlowsche Methode, von der Stieftochter, [...] selbst erdacht." (FiO:126)

Was die Befriedigung der kulinarischen Gelüste ihres Stiefvaters betrifft, lässt die Autorin in ihrer Erzählung die etwas unheimlich anmutende Dienstmagd Draga[151] auftreten, die den herrischen Stiefvater mit einer ungesunden Ernährung – sie versorgt ihn nach Belieben mit überwürzten Gerichten und schwerem Wein – langsam in den Tod treibt „und wenn meine Mutter sie mahnte, denn die scharfen Würzen waren Gift für den Greis, senkte Draga verschlagen die Augen" (GGG:22). Hier ist es die entschlossene Magd – deren Motive der Armut, aber auch einem nicht unberechtigten Rachegefühl entspringen –, welche die Familie schließlich von dem Haustyrannen befreit.

Das Verhältnis des Stiefvaters Menachem Alcalay zum Geld zeichnet sich durch ein von krankhaftem Geiz geprägtes ungewöhnliches Betragen aus. Einerseits läuft er wie ein Bettler in Lumpen gehüllt auf die Straße und lässt sich Almosen in den offenen Hut werfen, andererseits häuft er Berge von Geld im Hause an. „Da mußte er die dicken Banknotenbünden verstecken und zwar im Schlafzimmer [...] Die Matratzen der beiden Betten warn damit ausgestopft, zwischen Teppich und Boden hatte sich ein unterer Teppich von Papiergeld angesammelt." (FiO:127). Als Menachem Alcalay in einem senilen Anfall einen Teil der Banknoten verbrennt, schreibt die Mutter dem ältesten Sohn in Sarajewo, der dem Vater ins Gewissen reden soll.

[151] Den Namen Draga trägt sowohl die Magd in der Erzählung „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes" als auch die junge Protagonistin und misshandelte Frau des Herrn Iger in Veza Canettis Theaterstück *Der Oger.*

Obgleich nach der anfänglich unkontrollierten Gewalt des Stiefvaters für Veza eine bitter erkämpfte Ruhe und ein relativer Frieden im Hause der Ferdinandstraße eingekehrt ist, bleibt sie von ihren Kindheits- und Jugenderlebnissen gezeichnet: „Die Rettung ihrer eigenen Atmosphäre vor den Stockschlägen, Drohungen und Flüchen dieses unheimlichen Menschen, die ihr im Alter von 18 Jahren gelungen war, hatte Veza geprägt." (FiO:130) In seinen letzten Lebensjahren erscheint nur noch selten die ungeheure hagere Gestalt des Stiefvaters wie ein Gespenst vor der Zimmertür und klagt, dass man ihm sein Geld entwendet habe.

> Wir hatten eben über die Göttliche Komödie gesprochen, da wurde plötzlich die Tür aufgerissen und er stand da, wie in weiße Laken gehüllt, einen Stock nicht zur Abwehr, sondern zur Klage hoch erhoben »Mi arrobaron las paras – sie haben mir das Geld gestohlen!« nein, nicht Dante, eine Figur aus seiner Hölle. (FiO:131).

Beachtens- und erwähnenswert ist an dieser Stelle wiederum, dass die Klage des Stiefvaters über den vermeintlichen Verlust seines Geldes durch Diebstahl „*mi arrobaron las paras*" in der im Hause Calderon Alcalay (und Canetti) üblicherweise gesprochenen judenspanischen Sprache erfolgt, die in spaniolischen Kreisen – selbstverständlich auch im Hauses Alcalay Calderon sowie bei den Familien Canetti und Arditti – traditionsgemäß gesprochen wird. Menachem Alcalay stirbt schließlich im Jahr 1929 im Alter von 79 Jahren. Elias Canetti zieht einige Jahre später in die Ferdinandstraße 29, wo er mit Veza in Gemeinschaft mit Rachel Calderon mehrere Jahre zusammenlebt.

Das Judentum Veza Canettis basierte in den frühen neunzehnhundertdreißiger Jahren und danach kaum auf religiösen sondern auf pragmatischen Überlegungen. Hinsichtlich der Zugehörigkeit zur jüdischen Glaubensgemeinschaft lassen die beiden entgegengesetzten Handlungen der erwachsenen Veza Taubner in einem Zeitraum von drei Jahren aufhorchen: 1931 tritt sie, wie bereits erwähnt, aus der Israelitischen Kultusgemeinde aus, um dieser im Jahr 1934 wieder beizutreten. Warum dieser erste Schritt, den Veza drei Jahre später rückgängig macht? Der Austritt Vezas geschieht vermutlich aus Gründen der Assimilation und politischer Überzeugung von einem Sozialismus, wie er in Österreich verstanden und praktiziert, von Otto Bauer vertreten und von Karl Kraus gepredigt wird. Letzterer war ebenfalls aus der jüdischen Glaubensgemeinschaft aus- und zum Katholizismus übergetreten. Was bedeutete dann der Wiedereintritt Veza Taubner Calderons in die Israelitische Kultusgemeinde? Schedel führt folgende Beweggründe an: „Möglicherweise ein demonstrativ politischer Akt, wie ihn Bauer oder auch andere Künstler, Arnold Schönberg beispielsweise,

vollzogen. Solidarität mit den Verfolgten, wäre dann [...] ihr Motiv gewesen." [152] Zusätzlich zum vermeintlichen Demonstrations- oder Solidaritätsakt wird die Eheschließung zwischen Elias Canetti und Veza Taubner Calderons zugrunde gelegen haben.

Es ist davon auszugehen, dass die tiefreligiöse Mutter Rachel Calderon ihre Tochter mit den jüdisch-sephardischen Bräuchen und religiösen Feierlichkeiten vertraut machte und sie während ihrer Jugend und schulischen Ausbildung in diese Richtung lenkte. Der schwerkranken Rachel Calderon zuliebe heiraten Veza und Elias deshalb am 19. Februar 1934 im sephardischen Tempel der Zirkusgasse 22 nach jüdisch-sephardischem Hochzeitszeremoniell.[153] In seinen unpublizierten Erinnerungen für den dritten Teil seiner Autobiographie bekundet Elias Canetti, dass Vezas Großvater der Erbauer der Synagoge in der Zirkusgasse gewesen war und weist zugleich auf die Koinzidenz Vezas und seines Vornamens einer von zwei damals an der Mauer angebrachten Erinnerungstafeln hin „Veneziana Elias" und dass Vezas Mutter sich nach der Trauung für einige Monate von ihrer schweren Erkrankung noch einmal erholte:

> Wir heirateten Ende Februar 1934 im Tempel in der Zirkusgasse. Er war von Vezas Grossvater Rafael Calderon für die spaniolische Gemeinde in Wien erbaut worden. In einer Mauer rechts vom Eingang waren zwei grosse Tafeln eingelassen worden, die den Namen des Stifters und seiner Frau trugen. Vezas Grossmutter, nach der sie genannt worden war, hiess mit Vornamen Veneziana. Mit ihrem Familiennamen hiess sie Elias. So stand auf der einen Tafel in grossen Goldbuchstaben VENEZIANA ELIAS. Seit der Erbauung dieses Tempels – ich denke, nicht lange vor der Jahrhundertwende – waren unsere Namen hier nebeneinander gestanden. (Sie finden sich heute nicht mehr dort. Im November 1938 wurde dieser Tempel wie alle andern in der Leopoldstadt in Brand gesteckt und die Tafeln herausgeschlagen.) Vezas Mutter, deren Zustand beim letzten Anfall als verzweifelt bezeichnet worden war, erholte sich zusehends und lebte noch ein halbes Jahr (und blieb noch ein halbes Jahr am Leben). [154]

Wie innig das Verhältnis zwischen Veza und ihrer Mutter gewesen war, beschreibt Elias Canetti in weiteren bisher nicht publizierten Erinnerungen. Unmittelbar nach dem Tod der Mutter am 13. Oktober 1934 verweilte Veza Canetti nächtelang an ihrem Totenbett in unvorstellbarer Trauer und Hingabe, während ihr Mann in Straßburg unterwegs war und erst

---

[152] Schedel, 2002a, S.153.

[153] Bezüglich der Formalitäten dieser scheinbaren Vernunftsheirat schreibt Elias Canetti an seinen Bruder Georg: „Eine zivile Trauung war mit meinen Papieren unmöglich, nur im spaniolischenTempel ist die Schlamperei für solche Dinge gross genug. Da die Gefahr gross war (eine Zeitlang sah es geradezu lebensgefährlich aus [...]) bissen wir beide in die harte Nuss und spielten vor den Spaniolen alles was dazu gehört." (BaG:18)

[154] Unpubliziertes von Elias Canetti für *Das Augenspiel*, Manuskript A 5 (60.5), S. 12 – 14, „Veza", Donnerstag, 25. August 1983) © Johanna Canetti.
Besagter Tempel brannte in der Wiener Pogromnacht vom 9. November 1938 völlig aus und wurde von Klaus Lengauer im Rahmen seiner Diplomarbeit *Computergestützte Rekonstruktion der sefardischen Synagoge in Wien II, Zirkusgasse 22*. TU-Wien. 2007, thematisiert (s. Anhang).

einige Tage danach in Wien eintraf.[155] Einige Monate später, teilt Veza ihrem Schwager Georges im Brief vom 20.12.1934 ihre tiefe Verbundenheit zu der gerade Verstorbenen und ihre unsägliche Trauer mit:

> Ich bin lebensmüde, Ja. Denn meine Mutter war wirklich gut, und sie war mein guter Trottel, der sich von mir quälen liess und mich abgöttisch liebte. Jetzt bin ich ganz verlassen. [...] wie gesagt, meine Mutter fehlt mir sehr. Oft verwünschte ich sie, immer verhöhnte ich sie, meist quälte ich sie. Und jetzt wein ich laut und sprech laut zu ihr und flehe sie an doch bei mir zu bleiben und ich bin froh sie im Traum zu sehen und glaub manchmal, dass es eine Seele gibt und manchmal glaub ich es nicht und bin verzweifelt, weil nichts nichts von ihr da sein sollte und so denk ich oft an den Gashahn (BaG:27f.)

Aus diesen Zeilen spricht – teilweise in Leichtigkeit, teilweise in depressive Schwermut gehüllt – eine Todessehnsucht, von der Veza Canetti im Laufe ihres Lebens immer wieder befallen wurde.

Schließlich ist die nach England ausgewanderte Familie Jacques Calderon erwähnenswert, bei der zunächst Vezas Halbbruder lebte.[156]. Hierum drehen sich unter anderen literarischen Themen die zwischen Elias Canetti und Veza Taubner Calderon ausgetauschten Kommentare während seines ersten Besuches in der Ferdinandstraße. Die Rede ist von Manchester, wo Elias Canetti als Kind wohnte und sein Vater starb, was sowohl gute als auch schmerzliche Erinnerungen hervorrief. Zufällig stellte sich heraus, dass der Onkel Jacques Calderon auf der Beerdigungsfeier des Vaters zugegen gewesen und durch sein Lachen unangenehm aufgefallen war. Zuletzt wird auch der Stiefvater Vezas erwähnt, den Elias Canetti erst bei späteren Besuchen zu Gesicht bekam:

> Ihre englischen Verwandten, die sie oft besuchte, wohnten teils in Manchester, teils in London. Wenn sie in Manchester war, wohnte sie in der Burton Road, West Didsbury, in unserer Strasse. Ich hörte aus ihrem Munde dieselben Namen, die ich als die letzten Worte meines Vaters in Erinnerung hatte. […] Das Vertrauen, das ich zu ihr fasste, als ich aus ihrem Mund von der Burton Road hörte, kam wie eine Erlösung, es war, als sei der Krieg zuhause zu Ende gegangen, vielleicht hätte ich doch früher schon kommen sollen. Doch blieb es nicht

[155] „Während ich auf dem Wege von Strassburg nach Wien war, starb plötzlich Vezas Mutter. Sie hätten die ganz einmalige Beziehung dieser Mutter zu ihrem Kinde kennen müssen, um zu vergegenwärtigen, in welcher Verfassung ich Veza antraf. Sie hatte zehn Nächte ganz allein in einem Zimmer mit ihrer toten Mutter verbracht und als ich ankam, erkannte sie mich nicht wieder. Ich will Ihnen alle schrecklichen Einzelheiten ersparen: Es hat mich einen wochenlangen, aufreibenden, alle Kräfte verzehrenden Kampf gekostet, um Veza am Leben zu erhalten, und wäre ich nicht mit so viel frischen Kräften aus Strassburg angekommen, – ich fürchte, ich wäre in diesem Kampf unterlegen. Wie schwach ein Mensch wird, wenn er den Tod zum Gegner hat. Seit ein paar Wochen ist Veza halbwegs wieder auf dem Damm. Sie arbeitet wieder und so viele wertvolle und wesentliche Menschen bewiesen ihr Bewunderung und Liebe, dass ich für sie nicht mehr fürchten muss. Auch für mich nicht – denn es ist mir in dieser Zeit noch klarer geworden, dass ich ohne Veza eine armselige Seifenblase wäre, die an jedem Hauch zerplatzt. (Aufzeichnungen über Veza Canetti, Nachlass E. Canetti, 2.29, Notizblock Wien Juni 1930, © Johanna Canetti).

[156] Gemäß den im Anhang befindlichen Registerauszügen, decken sich die Daten der Eintragung Nr. 600 im Geburtsregister der Israelischen Kultusgemeine Wien (Moriz Calderon, geboren am 12. August 1884) mit denen des Jahres 1911 aus England und Wales, wonach Maurice (Moriz) Calderon als Neffe von Jacques Calderon aufgeführt und sein Alter mit 26 Jahren angegeben ist.

> ganz bei dieser Übereinstimmung, in einem Punkte, der sich auf Menschen der Burton Road bezog, gerieten wir aneinander. Sie pflege dort bei einem Bruder ihrer Mutter zu wohnen, der dafür bekannt sei, dass er immer lache. „Jacques Calderon mit dem unendlichen Schnurrbart", sagte sie und plötzlich sah ich den Mann vor mir, der bei der Gedächtnisfeier für meinen Vater neben den anderen Männern an der Wand unseres Esszimmers stand und lachte.[157] Ich hatte ihn schlagen wollen vor Wut, aber er war viel zu gross für mich, ich rannte weinend aus dem Zimmer und bewahrte ihm ein schreckliches Gedenken. Das sagte ich ihr jetzt und schilderte ihn, in den Jahren seither war das Bild, das ich von ihm hatte, nicht besser, nur böser geworden. Sie suchte mir ein anderes zu geben: er sei ein einfacher Mann, der niemand etwas zu leid tun könne und aus Gutmütigkeit immer lache. Er sei nicht sehr klug, Zureden oder gar trösten, das könne er nicht, darum suche er jede schwierige Situation durch Lachen zu überbrücken. […] Das hänge damit zusammen, sagte sie, dass die Betroffenheit und Trauer über dieses plötzliche Unglück so gross gewesen seien, auch ihr habe man bei einem Besuch in England davon erzählt, derselbe Mann, den ich für so herzlos halte, habe mit Wärme und Teilnahme davon gesprochen, von ihm habe sie es erfahren und als etwas Unfassbares in Erinnerung behalten. […] Der sträfliche Lacher verschwand aus unserem Gespräch, er wurde wie eine Nichtigkeit fallen gelassen […] Wir waren beim König Lear auf der Heide, als ich sie verliess. […] Als sie mich durch den Korridor zur Wohnungstür geleitete, kamen wir am Schlafzimmer des Stiefvaters vorbei und ich hörte ihn, wie er laut und umständlich spuckte.[158]

Der Austausch von Erinnerungen an England, die beiderseitige Liebe zur Literatur und die Sprachen – vornehmlich Judenspanisch, Englisch und Deutsch – bilden die gemeinsame Basis für ein Vertrauen, das sich nach dem ersten Besuch zwischen dem Paar Taubner Calderon und Canetti aufbaut und sich im Laufe ihres Lebens als felsenfest, unerschütterlich und unlösbar erweisen würde.

Exkurs: Ein persönliches – nachträglich gebrochenes – Tabu

Eine Erläuterung erweist sich trotz oder gerade aufgrund vielfacher Erwähnung in sämtlichen bislang veröffentlichten Schriften und Beiträgen auch an dieser Stelle als unvermeidbar: Veza Taubner Calderon wurde mit einer Behinderung geboren (vermutlich fehlte ihr der linke Unterarm, und ihre Hand soll am Ellenbogen angewachsen gewesen sein), über die Zeit ihres Lebens taktvoll geschwiegen und bis in die neunzehnhundertneunziger Jahre stets nur andeutungsweise erwähnt wurde. Elias Canetti erzählt im zweiten Teil seiner Autobiographie die Episode seines ersten Besuchs bei Veza nach einem Vortrag von Karl Kraus, die keineswegs das Geheimnis preisgibt, sondern verschiedene Interpretationen zulässt. Er registriert lediglich, dass Veza Taubner nicht klatscht, während um sie herum Begeisterungsstürme toben. Dies hätte beispielsweise auch bedeuten können, dass Veza dem Inhalt des Vortrags nicht vollends zugestimmt hatte:

> Es war wenige Tage her, daβ ich sie bei der Vorlesung im Mittleren Konzerthaus gesehen hatte. Ich war zufällig, wie ich dachte, in ihre Nähe geraten, und hatte mit den anderen stehend

[157] Hervorhebung im Original.

[158] Nachlass E. Canetti, Manuskript A 7, S. 11 – 13 + S. 16, „Gespräche mit Veza: Erster Besuch", Sonntag, 23. September 1979; Manuskript B 7.7, Erster Besuch. © Johanna Canetti.

> applaudiert. Ich benahm mich wie ein Rasender, warf die Arme in die Höhe, schrie »Hoch! Hoch! Karl Kraus!« und klatschte. Ich hörte nicht damit auf, niemand hörte auf. Ich ließ die Hände erst wieder fallen, als sie schmerzten und bemerkte jemand neben mir, der wie in einer Trance dastand, aber nicht klatschte. Das war sie, ich wußte nicht, ob sie mich bemerkt hatte. (FiO:123)

Der Freund Ernst Fischer, von dem noch die Rede als Redakteur der „Arbeiter-Zeitung" sein wird, ist angeblich der Erste, der dieses von ihrem Mann und dem Freundeskreis streng geheim gehaltene Tabu [159] in seinen 1969 veröffentlichten *Erinnerungen und Reflexionen* bricht. Allerdings spricht er von einer Autorin namens Veza Magd. Noch ist nicht mehr bekannt, dass sich hinter diesem Pseudonym Veza Canetti, die erste Frau des Schriftstellers Elias Canetti verbirgt.[160]

Der mit dem Nachwort zum Roman *Die Gelbe Straße* betraute Helmut Göbel berichtet vom endgültigen Bruch mit Elias Canetti, nachdem das zuvor Unausgesprochene durch eine Rezension des Romans aus der Feder der Journalistin Sybille Mulot vom 6.4. 1990 in „Die Zeit" an die breite Öffentlichkeit gelangt. Göbel, der mit Sybille Mulot in telefonischem Kontakt steht, wird sofort von Elias Canetti für die vermeintliche Preisgabe des ihm allein anvertrauten und keineswegs für das Publikum bestimmten Geheimnisses verantwortlich gemacht.[161] Stets herrscht Aufruhr nach einem gebrochenen Tabu. Da dieses sich aber nicht rückgängig machen lässt, zeigt sich Elias Canetti tief getroffen. Andererseits kann und will er kein Dementi von sich geben, sondern hüllt sich in Schweigen. [162]

---

[159] Als Elias Canetti für *Die Fackel im Ohr* seine Erinnerungen an Veza niederschreibt, kommt dieses Tabu in vermäntelter Form zur Sprache: „Ich habe ihr Geheimnis mit ihr gehütet. Zu lange?", Zentralbibliothek Zürich, Nachl. E. Canetti, Signatur 59.5 (Wien 1925, Veza, Berlin 1928, Wien 1928. Der Ausbruch. Geschrieben 14.1. 1979 – 2.8. 1979), S. 8.

[160] Ernst Fischer, *Erinnerungen und Reflexionen*, Reinbek/Hamburg, Rowohlt Verlag, 1969. Er beschreibt, was auf später veröffentlichen Fotos Veza Canettis zu erahnen ist: „Veza Magd – so hat sie sich selber genannt. Die Wahl des Namens entsprach ihrer Art. Sie war stolz und voller Scham. [...] Schwarzer Handschuh, mag es noch so heiβ sein, denn ihr fehlt ein Arm. Anstatt einer Prothese trägt sie einen mit Bauschen ausgestopften Ärmel, der schlaff herabhängt. Man fragt nicht danach, man spricht nicht davon, doch dieser Defekt ist ein Bestandteil ihrer Persönlichkeit. Sie hat gelernt, sich so zu bewegen, als fehle dieser Arm nicht, gelernt über Fehlendes, nicht in Erfüllung Gegangenes hinwegzusehen." (S. 238).

[161] Helmut Göbel schildert im Gespräch mit Verf. vom 17.11.2015 seine verschiedenen persönlichen Begegnungen mit Elias Canetti und die Umstände, durch die er zunächst das Vertrauen des Schriftstellers gewinnt und die Veröffentlichung des ersten Buches von Veza Canetti aktiv mitgestaltet, sowie das abrupte Ende dieser Beziehung. Dies ist ebenfalls lesbar in seinem 2002 veröffentlichten Aufsatz. „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin. Einige persönliche Anmerkungen" in: *Veza Canetti* , Text+Kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 9.

[162] Der Grund für das immerwährende Schweigen Elias Canettis zu Veza Canettis Besonderheit wird in seinen unpublizierten Notizen für *Die Fackel im Ohr* ersichtlich: „38 Jahre war sie mir nah. Sollte es etwas geben, worüber wir nicht gesprochen haben? Eines gab es, ja, nur eines, und es hätte darüber von allen Dingen auf der Welt am meisten zu sprechen gegeben, aber eben darüber schwiegen wir beide unverbrüchlch. […] Ihr Stolz gebot ihr, zu verbergen, was sie von anderen unterschied. Es war aber schwer zu verbergen, und es bedurfte grosser Anstrengung, einer bis ins Letzte ausgebildeten Kunst des Verhaltens, um vor der Welt nie anders als andere zu erscheinen. Bedauern oder gar Mitleid hätte sie nicht ertragen. Sie selber strömte über von Mitgefühl […] aber Mitleid, das ihr gegolten hätte, hätte sie beleidigt, es hätte sie verjagt, sie wäre

Der dargestellte Umstand wird in allen bislang erschienenen biographischen Ansätzen, Schriften, literarischen Beiträgen, Rezensionen im und zum Werk Veza Canettis sowie in der Dissertation Angelika Schedels erwähnt, kann aber bis zum aktuellen Zeitpunkt nur unscharf und widersprüchlich dargestellt werden. So wird dieses letztendlich nicht maßgebliche Detail für immer ungeklärt bleiben.[163] Wie dem auch sei, die Lüftung des Geheimnisses dürfte ruhen. Das aus der Vergessenheit gerettete und posthum gewürdigte literarische Vermächtnis der Venetiana Taubner Calderon bzw. Veza Canetti ist mittlerweile unumstritten und bildet einen festen Bestandteil der österreichischen Frauen- und Exilliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts. Dieser Tatbestand ist letztendlich ausschlaggebend, zumal dank der zähen Forschungsarbeit Helmut Göbels die Wiederentdeckung einer bedeutenden Schriftstellerin gelang, deren Werk buchstäblich neu entdeckt und von durchschlagendem Erfolg gekrönt werden konnte.

1.4.2 Die Familien Canetti und Arditti

Zwischen der Familienkonstellation Veza Taubner Calderons und der ihres späteren Ehemannes Elias Canettis sind deutliche sozio-kulturelle Parallelen zu ziehen. Wenngleich beide Familien aus unterschiedlichen Gegenden der Habsburger Doppelmonarchie stammten, zeichneten sie sich durch die gemeinsame Zugehörigkeit zur spaniolischen Glaubens- und Kulturgemeinschaft aus, die im Wien des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts einen besonderen Stellenwert einnahm. Dies äußert sich insbesondere durch die – außerhalb der sie umgebenden österreichisch-deutschen Sprache – im Familienkreis gesprochenen Sprache des Judenspanischen oder *Ladino*. Deshalb werden hier sowohl Veza Taubner Calderons familiäre Verhältnisse als auch die ihres späteren Ehemannes Elias Canetti an dieser Stelle unter die Lupe genommen.

In der vorliegenden Darstellung über Veza Canettis Schwiegermutter Mathilde und ihre Schwager Nissim (Jacques) und Georges dienen als Quellenmaterial sowohl die Biographie Sven Hanuscheks als auch die persönlichen Angaben Elias Canettis, der die Familienbande wie Vater, Mutter, Brüder und Familienmitglieder in den ersten beiden Teilen seiner

---

davor geflohen, wie vor einer tödlichen Bedrohung.“ Unpublizierte Passagen aus *Die Fackel im Ohr*, Nachlass Elias Canetti, Manuskript A6, S. 39-42, „Veza’s Schwermut”, Freitag 24. August 1979. © Johanna Canetti.

163 Schedel ist sich dessen ebenso wenig sicher und zieht mehrere Personen und Quellen heran, die jedoch keine schlüssige Auskunft geben. In ihrer Dissertation 2002 schreibt sie.: „Ob diese Körperbehinderung angeboren war – wie Ruth von Mayenburg im Gespräch mit Verf. am 18.6.1992 äußerte – oder ein Autounfall im Alter von zwei Jahren die Ursache war (vgl. Conradi, auf der Basis eines Gesprächs mit Gwenda David, S. 355) muß bislang offen bleiben.“, S. 136, Fußnote 424.

Autobiographie unter wortreicher Detaillierung seiner jeweiligen Gefühle und Emotionen in verschiedenen Lebenssituationen beschrieben hat. Elias Canettis ausführliche Schilderung seiner familiären Hintergründe im ersten Band seiner Autobiographie macht nur noch einige Hintergründe erwähnenswert, vor allem die Haltung der Mutter Mathilde zu ihren Söhnen und zu Veza Taubner Calderon, sowie die spaniolische Herkunft und die Vielsprachigkeit, auf die Mathilde Arditti den größten Wert legt.

Elias Mutter Mathilde entstammt der wohlhabenden jüdisch-spaniolischen Familie Arditti, die in der bulgarischen Kleinstadt Rustschuk (heutiges Russe) am rechten Donauufer angesiedelt ist. Elias Canetti rückt uns ein kleinstädtisches Bild dieser Grenzstadt zu Rumänien als Kulisse für das orientalische Treiben dieser Gegend vieler Sprachen und Nationalitäten in *Die gerettete Zunge* bildhaft vor Augen. Auch die Familie Canetti – der Vater Jacques, von Beruf Kaufmann, stammt aus dem damals türkischen Edirne (Adrianopel) – ist vermögend und in Rustschuk ansässig. Beide Familien sind spaniolische Juden, sprechen das Judenspanische untereinander und sind stolz auf ihre Herkunft. Der Stolz der sephardischen Abstammung im Gegensatz zu den aschkenasischen Juden ist eine besonders ausgeprägte Eigenschaft der Mutter Mathilde: „Man blickt auf die ‚deutschen' oder aschkenasischen Juden herab. Das Klassenbewusstsein der Mutter, zu den spaniolischen Juden zu gehören, geht auch auf den Sohn über und in sein Werk ein. [...] Dieser Stolz wurde als ein spanisches Erbe verstanden und konserviert." [164] Kurz nach der Heirat von Jacques Canetti und Mathilde Arditti werden 1905 der Sohn Elias, 1909 der zweite Sohn Nissim und 1911 der jüngste Sohn Georg (später in Paris wird er die französische Form seines Namens „Georges" annehmen) geboren. Die junge Familie emigriert 1911 nach Manchester, der modernen Industrie- und Handelsstadt in England, wo der älteste Bruder der Mutter ein erfolgreiches Familienunternehmen führt, in das der junge Jacques Canetti eintritt.

Jacques Canettis stirbt 1912 völlig überraschend und aus unerklärlichen Gründen, noch keine 31 Jahre alt. Er hinterlässt drei kleine Kinder und eine blutjunge Witwe, die zwar im weiten Familienverband aufgehoben ist, aber den frühen Tod ihres Mannes nie verwindet: „Es ist zu bedenken, daβ der Schock des Todes sich auf sie mit derselben Kraft ausgewirkt hatte wie auf mich. Sie war 27, als der Vater plötzlich starb. Dieses Ereignis hat sie zeit ihres Lebens, also noch 25 Jahre, beschäftigt." (DgZ: 321). Glücklicherweise ist Mathilde Canetti – wie auch die Familie – vermögend und kann ihre Wohnsitze innerhalb Europas mehrmals verlegen und sogar ihre delikate Gesundheit in etlichen Kuraufenthalten gebührend behandeln lassen. Nach

[164] Göbel, 2005, S.13.

dem Tod ihres Mannes, hält sich Mathilde mit ihren Söhnen zuerst in Wien auf, dann einige Monate in Lausanne, wo Familienmitglieder der Ardittis leben, und von dort aus über Zürich wieder in Wien in der Josef-Gall-Gasse[165] der jüdisch geprägten Leopoldstadt, wo sie drei Jahre wohnt. Bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs siedelt sie Familie in die neutrale Schweiz über und verbringt fünf Jahre in Zürich. Mutter Mathilde ist mit der Erziehung ihrer Söhne restlos überfordert und zudem depressiv, begibt sich häufig auf Kur und wechselt ruhelos ihre Wohnsitze zwischen England, der Schweiz, Deutschland, Frankreich und Österreich.

Für ihre Söhne hat Mathilde Canetti harte Erziehungsmaβnahmen angesetzt – abgesehen von der drastischen Lehrmethode für die deutsche Sprache, die Elias Canetti für seinen anstehenden Schulbesuch in Wien innerhalb kurzer Zeit erlernen sollte[166] – und entscheidet sich 1921 dafür, „dass er (Elias) und die beiden Brüder eine härtere Welt kennenlernen sollen und ins Nachkriegsdeutschland umziehen müssten."[167] Das friedliche Dasein in der neutralen Schweiz soll 1921 beendet und die Wirklichkeit der Nachkriegszeit mitten in Deutschland, und zwar in Frankfurt, kennengelernt werden. Bei einem Besuch in München hört der inzwischen 15-jährige Bruder Nissim 1923 „zufällig auf einer Parteiveranstaltung der NSDAP in einem Gasthaus Hitler über die französische Besatzung des Ruhrgebiets schimpfen, über die Schwerindustrie und die Juden."[168] Daraufhin reist die Mutter mit den beiden jüngeren Söhnen sofort nach Wien ab, während Elias sein Abitur in Frankfurt abschließt und einige Monate später nachkommt. In Wien wohnt Elias zunächst mit dem kleinen Bruder Georg in der Leopoldstadt in einem möblierten Zimmer der Praterstraβe und bezieht dann mit Mutter und Brüdern eine Wohnung in der Radetzkystraβe.[169] Hier tritt Veza Taubner Calderon in Erscheinung, wo sie zunächst mit Mathilde Canetti kommuniziert.

Elias Canettis Mutter Mathilde Canetti und Veza Taubner Calderon treten in „geschäftlichen" Kontakt, bevor Elias und Veza einander persönlich vorgestellt werden. Den Namen Veza erwähnt Elias Canetti zum ersten Mal in einem mit „Enge" (FiO:95) bezeichneten Kapitel und meint damit die räumliche Unterbringung in der Mietwohnung. Veza ist die Nichte der

---

165 Göbel, 2005, S. 29.

166 Elias Canettis eindrucksvolle Schilderung in *Die gerettete Zunge* über seine ersten Deutschlektionen, die seine Mutter ihm im Alter von sieben Jahren erteilt, wurde weltberühmt: „Aber sie hatte die Idee, daβ man sich nichts leichtmachen dürfe; daβ Bücher für Sprachen schlecht seien; daβ man sie mündlich lernen müsse, und ein Buch erst unschädlich sei, wenn man etwas von der Sprache wisse.[...] Der Terror, in dem ich lebte, hielt sie für pädagogisch. [...] So zwang sie mich in kürzester Zeit zu einer Leistung, die über die Kräfte jedes Kindes ging, und daβ es ihr gelang , hat die tiefere Natur meines Deutsch bestimmt, es war eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache."(DgZ:88ff)

167 Göbel, 2005, S. 44.

168 Göbel, 2005, S. 45.

169 Göbel, 2005, S. 49.

Vermieterin der möblierten Wohnung der Radetzkystraβe 3 im II. Wiener Bezirk, die Matilde Canetti im September 1923 mit ihren drei Söhnen bezieht. Frau Ring[170], die Eigentümerin und Vermieterin besagter Wohnung hat einen Sohn, von Beruf Barpianist, der ein Kabinett in derselben Wohnung besitzt. Der Musiker wird von Elias Canetti als schöner Mann beschrieben, der es mit den finanziellen Dingen nicht so genau nimmt. Der Aufgabe, seiner Mutter die Mietbeträge nach Abzug seiner Ausgaben regelmäßig zu überweisen, kommt der Musiker selten nach. Da die Einzahlung der Miete durch Johnny meistens gar nicht auf das Konto der Vermieterin Frau Ring gelangt, wird Veza Taubner Calderon mit der Mieteinziehung beauftragt:

> Alles, was sie [Frau Ring, bzw. Hirsch, Anm.] bekam, waren unbezahlte Rechnungen, und da sie nicht wuβte, wie sie bestreiten [...], mußte eine bessere Regelung getroffen werden. Ihre Nichte, Veza, übernahm es, sich um die Vermietung der Wohnung und monatlich um die Einziehung der Miete zu kümmern, sie sorgte dafür, daβ Rechnungen gezahlt wurden und nur der Rest wurde Johnnie ausgehändigt, im Falle er es brauchte. (FiO:96)

Auf diese Weise hatten sich Mathilde Canetti und Veza Taubner Calderon mit dem monatlichen Mietzins zu befassen, wechselten unverbindliche Worte und verkehrten durch ihr gemeinsames Interesse an der Kultur und Literatur recht freundschaftlich miteinander.

> Tatsächlich kam Veza Taubner, die Cousine des obskuren Bar-Pianisten Charlie Hirsch, an jedem Monatsersten im Winter 1924/25 vorbei, holte das Geld ab – meist auch in Elias Canettis Anwesenheit – und wechselte ein paar Worte mit Mathilde Canetti. Beide Spaniolinnen waren sich »über die haarsträubende Unbildung dieser ›Spaniolen‹ einig, die »schon lange in Wien wohnten, aber ihr halborientalisches Leben weiterführten«, nicht in Konzerte gingen und keine Literatur lasen – kulturell waren die beiden also durchaus ein Herz und eine Seele. [171]

Die Beziehung ihres Sohnes Elias zu Veza Taubner Calderon hatte Mathilde Canetti nie gebilligt und bitter bekämpft, während sich Veza nichts Böses ahnend voller Bewunderung für die literarischen Fähigkeiten der Mutter Mathilde einsetzte: „Sie stellte sie hoch über sich, von den Fähigkeiten, die sie ihr zuschrieb, begann ich erst etwas zu ahnen, als sie mich einmal beinahe schüchtern fragte, warum sie eigentlich nichts veröffentlicht habe" (FiO:148) Die Mutter Mathilde sah das aufkeimende Verhältnis ihres Sohnes zu einer acht Jahre älteren Frau, der sie weibliche Schliche und Tücke[172] nachsagte, als ernsthafte Bedrohung und

---

[170] Die Vermieterin der Wohnung in der Ferdinandstraße 29 erhält bei Elias Canettis *Die Fackel im Ohr* den Namen Ring. In Wirklichkeit soll der Familienname Hirsch, und der Name ihres Sohnes, des angeblichen Barpianisten, Charlie gelautet haben (vgl. Hanuschek, S. 109). Rotraut Hackermüller gibt genauere Hinweise zu den genannten Familienverhältnissen: „Ora Calderon, nach eigener Auskunft Olga gerufen, wurde am 20.12.1862 in Semlin als ältere Schwester von Vezas Mutter geboren, heiratete […] den aus Budapest stammenden Kaufmann Moricz Hirsch und brachte am 26.11.1893 ihren Sohn zur Welt.[…] Sohn Johnnie hieß CARL und war kein Barpianist" in: „Begegnungen mit Canettis Wirklichkeit. Eine Spurensuche in Wien" in: *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe, Oktober 1992*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1997, S. 145.

[171] Hanuschek, 2005, S. 109.

[172] Die Hasstiraden seiner Mutter gegenüber Veza, zur Zeit, als die Mutter spürte, dass sie die Kontrolle über ihren Sohn an Veza Taubner Calderon verloren hatte, beschreibt Elias Canetti eingehend: „Die letzte und

versuchte mit allen Mitteln die mit der Zeit immer stärker werdende Bindung ihres Sohnes Elias an Veza zu verhindern. War Elias Canetti, in der Kindheit und Jugend durch die familiären Umstände und besonders nach dem frühen Tod des Vaters sowohl auf emotionaler als auf intellektueller Ebene eng mit seiner Mutter verbunden gewesen, fühlte er sich mit der eigenen erwachenden Selbstständigkeit – ab dem Beginn seines Chemiestudiums in Wien – empfindlich durch deren autoritäre Bevormundung gestört. Veza Taubner Calderon ist es dann, bei der er ab 1925 Trost und Erleichterung aus einer tiefen persönlichen Krise – die Loslösung aus der Vormundschaft seiner Mutter – findet.

Nach einigen Jahren münden Mathilde Canettis starre Haltung und feindliche Gesinnung gegenüber Veza Taubner Calderon schließlich in einen eklatanten Bruch Elias Canettis mit seiner Mutter. Er sieht sie erst kurz vor deren Tod am 15. Juni 1937 in Paris wieder und beschreibt die schmerzhafte Wiederbegegnung mit seiner rodkranken Mutter im dritten Teil seiner Autobiographie.

> Sie hatte mich nicht sehen wollen und als Georg, über ihren Verfall alarmiert, telegraphierte und schrieb, daβ ich sofort kommen müsse, als ich [...] schleunigst nach Wien zurück und weiter nach Paris fuhr, war es seine Sorge, wie wir es machen würden, daβ ich ihr unter die Augen treten könne. Er hielt es für das Wichtigste, was sich in ihr zuguterletzt verhärtet hatte, woran sie viel dachte, was sie quälte, aufzulösen und einen Zornesausbruch, den er selbst in ihrer geschwächten Verfassung fürchtete, um jeden Preis zu vermeiden. (DA:344)

Elias' mittlerer Bruder Jacques, genannt Nissim, kommt vier Jahre nach ihm zur Welt [173] und wird im Leben Veza Canettis eine weniger wichtige Figur darstellen. Göbel berichtet in seiner Canetti-Monographie über das Erlebnis des jungen Nissim, der zufällig in München auf einer Parteiveranstaltung der NSDAP die Hasstiraden Hitlers gegen die Schwerindustrie und Juden hört und damit die Abreise der Familie aus Deutschland nach Wien bewirkt. „Im Familienkreis berichtet der Fünfzehnjährige davon ganz angetan. Die Mutter ist entsetzt und weiß zu handeln. Sie bespricht sich mit Elias und reist drei Tage später mit den beiden

---

höchste Steigerung ihrer Briefe, in die alles mündete, waren Haβausbrüche von solcher Blindheit und Wildheit, daβ ich um Vezas Leben zu fürchten begann. Denn jetzt in ihren Briefen nannte sie offen ihren Namen. Sie schrieb ihr die niedrigsten Motive zu und sprach das Abscheulichste über sie hemmungslos aus. Sie hätte meine schwächste Seite erkannt, meine Liebe für Bücher und nützte das nun schamlos aus, indem sie über nichts anderes zu mir spreche. Sie sei eine Frau und hätte nichts zu tun, sie könne sich das Leben einer Ästhetin erlauben. [...] Sie tue das aus purer Eitelkeit, bloβ um ein neues Opfer in den Netzen zu haben, denn was könnte ein lächerlich junges Wesen wie ich einer Frau von ihrer Erfahrung bedeuten? [...] Weg, nur weg aus Wien! In diesem Sündenpfuhl der Johnnies und Vezas – nicht umsonst sei sie seine Cousine – hätten wir nichts zu suchen." (FiO:156)

[173] Elias Canetti erinnert sich in *Die gerettete Zunge* daran, dass er mit der Geburt seines Bruders Nissim seine Mädchenröcke in Jungenhosen umtauschen durfte: „Vier Jahre lang blieb ich das einzige Kind, und während dieser ganzen Zeit trug ich Röckchen wie ein Mädchen. [...] Dann kam mein Bruder Nissim zur Welt, und aus diesem Anlaβ durfte ich die ersten Hosen tragen. Alles, was sich bei dieser Gelegenheit ereignete, erlebte ich mit großem Stolz in Hosen, und aus diesem Grunde wohl habe ich es mir in jeder Einzelheit gemerkt." (DgZ:13)

kleineren Söhnen, ohne nach Frankfurt zurückzukehren, nach Wien ab." [174] Nissim wird wenig in den Erinnerungen Elias Canettis und nur ab und zu in Veza Canettis Briefen an ihren Schwager erwähnt. Als Mathilde Canetti stirbt, trifft sich die Familie in Paris auf dem Cimetière du Père Lachaise. „Dass er (Canetti, Anm.) etwa zur gleichen Zeit Onkel geworden ist – die Frau seines Bruders Nissim hat in Paris eine Tochter zur Welt gebracht –, erwähnt Elias Canetti nirgends." [175] Nur in den Privatbriefen ist von Nissim und seiner Familie im Rahmen von Besuchen in Paris oder Familientreffen mehrmals die Rede, wie u.a. in einem Brief Vezas vom 6. Januar 1945 an ihren Schwager:„Wie geht es Nissim und Edith??? Wir sind sehr besorgt um sie. Anworte bitte sofort und schreib viel über Dich." (BaG:118)

Elias Canettis jüngster Bruder Georges, wird, wie wir aus den *Briefen an Georges* erfahren, eine entscheidende und weitaus positivere Rolle in Veza Canettis Leben spielen als die Schwiegermutter Mathilde. Georges, der Medizin studiert und sich durch seine eigene Krankheit (Tuberkulose) zum bedeutenden Lungenspezialist in Paris entwickelt, übernimmt die Pflege der Mutter bis zu ihrem Lebensende und bleibt das Bindeglied zwischen den Brüdern und Mitgliedern der Canetti-Familie.

Nach der Darstellung der jüdisch-spaniolischen Familienverhältnisse Veza und Elias Canettis wird im folgenden Kapitel zur judenspanischen Sprache übergegangen, die unter den spaniolischen Familien kultiviert wird.

1.5 Die judenspanische Sprache

Michael Studemund-Halévy, einer der namhaftesten aktuellen Erforscher der judenspanischen Sprache und Literatur, definiert das Judenspanische unter zahlreichen Benennungen (*Judezmo, Ladino, Spanyol muestro, Sefaradit, Espanyolit*, etc.,), als eine in der kurzen Blütezeit vor dem zweiten Weltkrieg in Wien, Sarajevo, Jerusalem und Saloniki von einer halben Million Sephardim gesprochenen Sprache. Heutzutage sei *Judezmo* einerseits eine vom Untergang bedrohte Sprache, andererseits aber von wachsendem Interesse begleitet, so dass zur Zeit allein in Deutschland *Judezmo*-Kurse in Berlin, Frankfurt am Main, Mainz und in Hamburg angeboten werden.[176] Die judenspanische Sprache ist synonym zum Bewußtsein

[174] Göbel, 2005, S. 46.
[175] Göbel, 2005, S. 93.
[176] Michael Studemund-Halévy, *Ladino Kerido mio. Judenspanische Literatur im 20. Jahrhundert*, Ausstellung der Staats-und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, 23.5. bis 5.7.2003, Hamburg, Dölling und Galitz Verlag, 2003, S. 2.

der sephardischen Identität. „Nicht wenige Sefarden fühlen sich über das Judezmo stolz als Angehörige einer ‚heimatlosen Provinz' Spaniens, der sie sich seit mehr als fünf Jahrhunderten in Sprache, Liturgie, Traditionen und Folklore verbunden fühlen."[177]

Unter den in alle Welt verstreuten Sepharden wird die aus den verschiedenen Regionen Spaniens hervorgehende judenspanische Sprache ein umfassendes Kommunikationsinstrument, das mit Hebraïsmen aus dem Talmud angereichert ist und je nach Ansiedlung der Sepharden auf dem Balkan oder im Osmanischen Reich um lokale Wortgebräuche ergänzt wurde. Da die sephardischen Juden eine von Gott gewollte Sprache ein- und fortgeführt hatten, gebührte ihnen aus ihrer Sicht eine Vorrangstellung im Judentum, wie von Ron Barkai anhand von Bibelauszügen argumentiert wird. Er beruft sich dabei auf den namhaften judenspanischen Dichter des Mittelalters Moise Ibn Ezra, der drei Grundsätze für die Priorität der spanischen Juden innerhalb des Judentums nennt. Demnach gehören die Sepharden zum einen den jüdischen Stämmen von Juda und Benjamin an, aus deren Reihen der Messias erscheinen soll. Zum anderen wohnen sie auf dem hohen Berg der heiligen Stadt Jerusalem. Drittens ergibt sich gemäß der Auslegung des Buches Obadja I, 20[178]. ihre Vorherrschaft aus ihrem Ursprungsort im Land Israel noch vor dem Exil. Letztlich ist es Gottes Hand, welche die spanischen Juden zu einer nur ihnen zukommenden Besonderheit auserkoren hat, indem er ihnen die Fundamente der hebräischen Sprache und ihrer Grammatik enthüllte:

> Moise Ibn Ezra enumère trois raisons de la superiorite des juifs espagnols. D'abord, ils apartiennent aux tribus de Juda et de Benjamin, et c'est d'eux que viendra le Messie. Ensuite, »ils resident sur le mont altier de Jerusalem, la sainte ville, qu'elle soit rebatie prochainement.« Cet avantage leur vient de leur lieu d'origine d'avant leur exil de terre d'Israel, selon l'exegese d'Abdias (Obadia) I, 20: «Les captifs de cette armée des enfants d'Israel/Possederont le pays occupé par les cananeens jusqu'a Sarepta/ Et les captifs de Jerusalem qui sont a Sepharad.» Enfin, c'est la main de Dieu qui a designe les juifs espagnols lorsqu'«il leur a devoilé les fondements de la langue hebraique et de sa grammaire». [179]

Aus dem Vorherigen ergibt sich die biblische Vorrangstellung der sephardischen Herkunft gegenüber der aschkenasischen, derer sich alle Sepharden bewusst sind. Viele geschichtliche Ereignisse deuten weiterhin auf dieses ungeschriebene Gesetz der privilegierten Stellung der Sepharden hin wie beispielsweise die Ausweisung von Aschkenasen aus Hamburg im siebzehnten Jahrhundert, während die in der Finanzwelt etablierten Sepharden bleiben durften. Dieses gilt als Beispiel dafür, dass sich die Sepharden bei antisemitischen Angriffen – denen, wie bekanntlich, Elias Canetti in seiner Schulzeit ebenfalls ausgesetzt war – nicht

[177] Studemund-Halévy, 2003, S. 3.
[178] vgl. Kap.1.1.1 dieser Arbeit, Fußnote 56.
[179] Ron Barkai, „Juifs, chretiens et musulmans en Espagne medievale" in: *Les Sepharades*, Presses de l'Universite de Paris Sorbonne, 2011, S. 29.

betroffen fühlen, wie der folgenden Ausführung Lisa Silvermans über den Unterschied zwischen den armen Ostjuden und den reicheren Sepharden zu entnehmen ist:

> L'image négative de l'Ostjude était directement liée aux premiers immigrants juifs urbains d'Allemagne et de Pologne au XIX siècle qui vivaient dans une pauvreté extrême contrastant singulièrement avec la relative aisance des juifs séfarades qui s'étaient installés dans certaines communautés d'Europa centrale et orientale [...] Cette image doit beaucoup à l'evolution autour de 1620, par exemple, les ashkenazes furent expulsés d Hamburg, mais les sefarades, plus aisés et très actifs dans le monde de la finance, furent autorisés à rester. Cette discrimination traditionnelle en faveur des séfardes permet de comprendre pourquoi, lorsque le jeune Elias se plaignit à sa mère des maitres antisemites dont il avait fait l'objet, elle put lui assurer que ces remarques ne lui étaient pas destinées à lui. [180]

Der Stolz auf die Kultur und Sprache der sephardischen Juden hatte sich durch die Akkulturation in ihren Gastländern noch erhöht. Nicht nur die kulturelle und sprachliche Differenz aber auch Integration, sondern auch ihre jahrhundertelang erworbenen Kenntnisse auf dem Gebiet der Medizin, der Finanzen und Verwaltung machten die sephardischen Juden ihren aschkenasischen Glaubensbrüdern überlegen. Zum Gebrauch des Altspanischen in Verbindung mit den jeweiligen Sprachen der Länder, in denen sich die Sepharden angesiedelt hatten, schreibt Helmut Göbel:

> Die Juden aus Spanien hatten ihr altes Spanisch des 15. Jahrhunderts mitgebracht, das seit der Vertreibung von 1492 ihre Gruppensprache geblieben war, in ihrem Gottesdienst wurde Hebräisch gesprochen. Um sich im Land und für die Geschäfte zu verständigen, musste man zusätzlich die jeweiligen Landessprachen, wenigstens Bulgarisch und Türkisch und ein wenig Rumänisch, beherrschen. Und aus den Ländern der oberen Donau kamen deutsch sprechende Schiffer und Kaufleute, mit denen man sich ebenfalls austauschen wollte. Ein guter jüdischer Kaufmann in Rustschuk musste also fünf bis sechs Sprachen sprechen können.[...] Für die jüdischen Kinder ist die erste, die Muttersprache, Spaniolisch, die Umgangssprache außerhalb des Familien- und Synagogenbereichs Bulgarisch, in der Geschäftswelt und von Bediensteten hören sie einige der anderen Sprachen. [181]

Verflechtungen des Judenspanischen mit einer Landessprache beispielsweise auf dem Balkan, sind sowohl in der Ortspresse als auch in der Literatur zu finden. Logischerweise entsteht die Integration von Vokabular in die eine oder andere Sprache durch Zwei- oder Mehrsprachigkeit. Die lange Dominanz des Türkischen im Osmanischen Reich und auf dem Balkan beeinflusste das Judenspanische nachhaltig, wie Studemund-Halévy im Vorwort zu einem Theaterstück von Abraham Galante bemerkt. „El largo período de dominación turca dejo la imprenta duradera en la lengua y la cultura judeoespañola y huellas significativas en casi todos los ámbitos de la vida de los pueblos balcánicos. Uno de los factores que más favoreció la transmisión de turquismos era sin duda la situación de bi- o plurilingüismo."[182]

---

[180] Lisa Silverman, "Elias et Veza Canetti dans la Vienne de l'entre-deux-guerres" in: *Identités juives en Europe centrale. Des lumières à l'entre-deux-guerres.* Paris, Presses Universitaires François Rabelais, 2014, S. 117.

[181] Göbel, 2005, S.11.

[182] Michael Studemund-Halevy in: Abraham Galante *Rinyo o el amor salvaje*, Barcelona, Edición Tirocinio, 2010, S. 30.

Sandra Schlumpf, Universität Basel, unterstreicht ebenfalls in ihren in spanischer Sprache gehaltenen linguistischen Untersuchungen die Beeinflussung und Modernisierung des Judenspanischen durch andere Sprachen: „Este también denominado neojudeoespañol refleja la renovación y ampliación lingüisticas que habían transformado la lengua a raíz de la apertura del mundo sefardí de oriente hacía los paises y culturas occidentales, y [...] los contactos lingüisticos con lenguas europeas como el francés y el italiano."[183]

1.5.1 Spaniolisch – Geheimsprache des Paares Canetti

Veza Canetti stand als akkulturierte jüdische Sephardin/Spaniolin in Wien dem Judentum kritisch und zurückhaltend gegenüber. Dennoch bildet die Heimat ihrer Urahnen den Rahmen von zwei ihrer Erzählungen. In einem dritten Theatertext, der Komödie *Der Palankin*, spielt eine spanische Exilantin eine nicht unbeachtliche Nebenrolle. Zu den jüdisch-spanischen Wurzeln Veza Canettis und einer gewissen Glorifizierung ihrer Urheimat äußert sich Elias Canetti in seinem Vorwort zur ersten Veröffentlichung des Romans seiner verstorbenen ersten Ehefrau im Jahr 1990: „Nur wenn es um spanische Gegenstände ging, für die sie eine Art von konstitutioneller Schwäche hatte, ließ sie sich ungescheut gehen und trug Gefühlsfarben auf, die sie sich sonst nie erlaubt hätte"[184]. Die konstitutionelle Schwäche, von der Elias Canetti spricht, – in der Gefühlsäußerungen an die Oberfläche gelangen, die sonst in dem ihr eigenen sarkastisch-kritisch-ironischen Ton verborgen und beherrscht blieben – schienen tief in Vezas Wesen verankert zu sein. Sie arbeitete, vom schwelenden Antisemitismus der neunzehnhundertdreißiger Jahre in Wien umgeben, ihre jüdisch-sephardische Identität in verschlüsselter Form in ihre Werke ein. Dieser verdeckten Form von jüdischem Hintergrund in ihrer ersten veröffentlichten Kurzgeschichte „Der Sieger" sowie den antisemitischen Klischees aus den Erzählungen des Romans *Die Gelbe Straße* wird in den folgenden Kapiteln auf den Grund gegangen.

Eine der herausragenden Stimmen, die ein breites, internationales Leserpublikum mit seiner ersterlernten Muttersprache, dem Judenspanischen oder altspanischen *Ladino*, vertraut gemacht haben, ist zweifelsohne Elias Canetti. Wie vielfach erwähnt, spielt diese Sprache eine besondere Rolle in dem seinerzeit in Bulgarien gelegenen Grenzstädtchen Rustschuk gegenüber der rumänischen Stadt Giurgiu an der Donau, wo er inmitten einer wohlhabenden

[183] Sandra Schlumpf „Las oraciones condicionales concesivas y sus formas de expresión en judeoespañol moderno" in: *La lengua sefardí. Aspectos lingüísticos, literarios y culturales*, Berlin, Frank & Timme Verlag, 2014, S. 210.

[184] Elias Canetti, „Vorwort" in *Die Gelbe Straße*, 2009, S. 7.

sephardischen Familie und einer vielsprachigen Verwandtschaft, Nachbarschaft und herumfahrenden Zigeunern aufwächst. Zwei- oder Mehrsprachigkeit war dort an der Tagesordnung: „Meine Eltern untereinander sprachen deutsch, wovon ich nichts verstehen durfte. Zu uns Kindern und zu allen Verwandten und Freunden sprachen sie Spanisch. Das war die eigentliche Umgangssprache, allerdings ein altertümliches Spanisch, ich hörte es auch später oft und habe es nie verlernt. (DgZ:16)

Der Großvater Canetti stellt den Prototypen des Patriarchen einer sephardischen Großfamilie dar, der sich zwar in verschiedenen Sprachen artikulieren kann, aber vorrangig in seiner judenspanischen Muttersprache spricht und schreibt. Er ist derjenige, der die sephardisch-jüdische Identität verkörpert und bedeutet für Elias Canetti „die Verbindung zwischen der alten Welt in Rustschuk und dem neuen deutschsprachigen Raum [..] sprachlich repräsentiert er den Orient und die judenspanische Tradition"[185]

> Er beherrschte nur die aramäische Schrift, in der das Altspanische geschrieben wurde, und Zeitungen las er nur in dieser Sprache. […] Namen wie [...] ›La Boz de la verdad‹, die ›Stimme der Wahrheit, ‹ waren in hebräischen Lettern geschrieben.[...] Lateinische Lettern las er, aber er fühlte sich unsicher dabei, und so hat er in seinem ganzen Leben […] in den vielen Ländern, die er bereiste, nie etwas in der Landessprache […] gelesen (DgZ:110f)

Nach Liebl erscheint der Großvater Canetti durch das Festhalten an der judenspanischen Sprache sowie an den religiösen Traditionen des Sephardentums seinem häufig innerhalb Europas umziehenden und dadurch aufgewühlten jungen Enkel als „Inbegriff einer gefestigten Identität, der es gelingt, Tradition und Moderne zu verbinden, ohne an den Widersprüchen dieser Opposition zu verzweifeln."[186]

Als akkulturierte Sepharden, die inmitten einer Mehrheit von aschkenasischen Juden in Wien leben und arbeiten, schreiben Elias und Veza Canetti zwar in deutscher Sprache, aber der sephardische Hintergrund und die gemeinsame (Mutter-) Sprache des Judenspanischen, in der sie im privaten, häuslichen Bereich miteinander kommunizieren, ist es, was das Paar zusammenhält. Im Laufe ihrer engen Freundschaft und späteren Ehe verfestigen sich diese kulturellen und sprachlichen Gemeinsamkeiten über die Höhen und Tiefen der Verfolgung in Wien und lässt sie während des Überlebenskampfes – unter oftmals prekären Lebensumständen – im Londoner Exil eng zusammenschweißen.

[185] Liebl, 2011, S.:217
[186] Liebl, 2011, S. 218.

Während Veza den sprachlichen Aspekt des Altspanischen kaum erwähnt, betont Elias Canetti an zahlreichen Stellen seiner umfangreichen dreibändigen Autobiographie den nachhaltigen Einfluss der judenspanischen Sprache auf sein Werk unter Einflechtung betreffender Ausdrücke und Sätze. Da ist beispielsweise vom Besuch des damals noch in Rustschuk lebenden Knaben Elias und dessen Mutter im Hause ihres Vaters die Rede: „als wir beim Groβvater Arditti anlangten. Einmal die Woche, jeden Samstag, gingen wir ihn besuchen. […] »Li beso las manos, Señor Padre!«, sagte die Mutter »Ich küsse Ihnen die Hände, Herr Vater!« " (DgZ:27) Auf die Frage, wen Elias am liebsten habe, ihn oder den Großvater Canetti (der im Gegensatz zu ihm, dem Großvater Arditti, von allen verehrt und geliebt wird), antwortet der in die Enge getriebene Junge, dass er beide liebe. Der Großvater ahnt, dass der kleine Enkel nur höflich sein will, in Wirklichkeit aber anders fühlt: „Da hob er drohend den Finger und rief, es war das einzige Laute, was ich je von ihm hörte. »Fálsu!« - »Falscher!«, […] Das Wort klang drohend und klagend zugleich, ich habe es im Ohr, als wäre ich gestern bei ihm zu Besuch gewesen." (DgZ:48).

Andere judenspanische Wörter oder Sätze, die Elias Canettis in besagten Jugenderinnerungen zitiert, zeigen, wie das seit Jahrhunderten gepflegte Altspanische der Vorfahren das Leben der Familien Arditti und Canetti und in allen sephardischen Gemeinden prägt. Einmal machen sich die Kinder einen Spaß mit dem Bruder des Großvaters Tschelebon, der in dessen Geschäft arbeitet und lassen ihn wie ein Huhn gackern: „Wenn er wie tot dalag, fürchteten sie sich ein wenig und zogen davon. Aber bald stimmten sie draußen ihren Triumphgesang an: »Kako la gallinica! Kako la gallinica!« - »Kako das Hühnchen! Kako das Hühnchen!" (DgZ:15). Ein weiteres Beispiel ist der bildhaft geschilderte Mordanschlag, den der noch nicht schulpflichtige Elias an seiner vier Jahre älteren Cousine Laurica verüben will, weil sie sich trotz inständiger Bitten weigert, ihm ihre mit Schriftzeichen gefüllten Schulhefte zu zeigen. Wutentbrannt rennt daraufhin der kleine Junge mit dem Beil des Holzfällers bewaffnet auf seine Cousine los und schreit laut: »Agora vo matar a Laurica! Agora vo matar a Laurica!«[187] - »Jetzt werde ich Laurica töten! Jetzt werde ich Laurica töten!« (DgZ:41)

Obwohl keine konkreten Angaben überliefert sind, ist davon auszugehen, dass Veza Taubner Calderon die spaniolische Sprache und Kultur mit der aus Serbien stammenden Mutter und Familie in Wien ebenso hegte und pflegte, wie die sephardischen Gemeinden allerorts. Elias Canetti zeigt an vielen konkreten Beispielen, wie allgegenwärtig hingegen das

[187] Im heutigen Spanisch ist der Wortlaut dieses Ausrufs ähnlich:„Ahora voy a matar a Laurita", so dass das Altspanische, zumindest in diesen kurzen Sätzen, auch in der Aktualität gut verständlich ist.

Judenspanische in den Balkanländern war. Der Segen »Yo ti bendigo, Eliachicu, Amen!« – »Ich segne dich, kleiner Elias, Amen!« (DgZ:22), mit dem der vierjährige Junge zur Geburt seines Bruders Nissim von seinem Onkel Bucco gestreichelt wird, ist ein Beleg für die in den sephardischen Familien vorherrschenden spanisch-jüdischen Traditionen. In dem Wort Eliachicu ist der Name Elias sowie das spanische Adjektiv „chico" für „klein" enthalten und lässt die im Judenspanischen verwendete Zusammenziehung der Wörter erkennen.

Etliche spanische Ausdrücke zitiert Elias Canetti im ersten Teil seiner Autobiographie, wie unter anderem das Stöhnen der Mutter während der Hausgeburt ihres zweiten Sohnes Nissim: »madre mía querida! Madre mía querida« (DgZ:24). In seinen Erinnerungen klingt Elias Canetti besonders ein spanisches Kinderlied im Ohr, das er sogar noch in den neunzehnhundertsiebziger Jahren seiner eigenen kleinen Tochter vorsingt: „Das erste Kinderliedchen, das ich lernte, ›Manzanitas coloradas, las que vienen de Stambol! [188] ‹ ›Äpfelchen rote, die kommen von Stambol!‹, endete auf den Namen der Stadt Stambol, von der ich hörte, wie riesig groß sie sei."(DgZ:26) Mit Stambol ist das heutige Istambul (Adrianopel, Konstantinopel) gemeint, das Elias Canetti zuweilen mit dem türkischen Namen „Edirne" aus dem ehemaligen ottomanischen Reich bezeichnet. Welchen markanten Einfluss die judenspanischen Sprache für die sephardische Identitätsbildung und auf das literarische Schaffen sowohl von Elias Canetti als auch von seiner Ehefrau Veza ausgeübt hat, wird hier überdeutlich.

Einen Hinweis auf das gemeinsam gesprochene Judenspanisch des Ehepaares Canetti gibt Jeremy Adler in seinem Nachwort zum 2003 im Hanser Verlag erschienenen Nachlassband Elias Canettis *Party im Blitz* über das Londoner Exil. Als Junge sah er das Ehepaar Canetti häufig zu Gast im Hause seiner Eltern und konnte schon früh [189] die sprachliche und geistige Verbundenheit zwischen den beiden Ehepartnern spüren und hören:„Man teilte dieselbe Sprache, das Spaniolische, durch das sich das Ehepaar eine Bindung schuf, die keinem dritten den geringsten Einblick gewährte. Selbst in Gegenwart von Freunden diente das Ladino als Geheimsprache"[190] Die von den beiden Canettis gesprochene judenspanische Sprache soll laut Jeremy Adler sehr rasch in den Ohren der Mithörenden geklungen haben. Dies könnte

[188] Johanna Canetti erinnert sich im Gespräch mit Verf. am 5.10.2016 daran, dass ihr Vater das besagte Lied aus seiner Kindheit des öfteren aufsagte oder sang.

[189] Außerdem erinnert sich Jeremy Adler im Gespräch mit Verf. noch daran, dass er als 4-5 jähriger Junge einmal, als Veza und Elias Canetti im Haus Adler eingeladen waren, ein riesengroßes Spielzeug von Veza Canettis geschenkt bekommen hatte.

[190] Jeremy Adler. „Nachwort" zu Elias Canetti *Party im Blitz*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2003] Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2005, S. 225.

möglicherweise auch dem Nichtverstehen der fremden Laute zuzuschreiben sein, die sich von den deutschen oder englischen erheblich unterscheiden.[191] Auf die Geschwindigkeit des gesprochenen Spanischen im Vergleich zu anderen Sprachen macht Elias Canetti auch im ersten Teil seiner Autobiographie aufmerksam. In einer Lateinstunde auf dem Gymnasium in Zürich besteht der Lehrer darauf, einen anderen Schüler als den sprachgewandten Elias Canetti aufzufordern und kann sich dabei eine ironische Anspielung auf die vermeintliche Überlegenheit des Juden aus Wien nicht verkneifen: »Denk nur nach, Erni, du kommst schon drauf. Wir lassen uns nicht alles von einem Wiener Juden wegnehmen.« (DgZ:252) Der Schüler Elias fühlt sich durch diesen möglicherweise verletzenden Kommentar keinesfalls verunsichert, sondern erkennt (als sephardischer Jude), dass er tatsächlich schneller denkt, reagiert und spricht als seine Mitschüler.

> Was aber soll man von diesem Eifer des Sichhervortuns denken? Sicher spielte eine größere Lebhaftigkeit dabei mit, das Rasche des Spanischen, das ich als Kind gesprochen hatte und das mir als etwas absonderliches Tempo auch in den langsameren Sprachen wie dem Deutschen oder gar dem Englischen geblieben war. (DgZ:252)

Daraus erfolgt seine Beobachtung, dass sich die ersterlernte altspanische Muttersprache – abgesehen von der speziellen Herausforderung, vor seiner anspruchsvollen Mutter bestehen zu wollen – bei ihm durch Flinkheit auszeichnet und ihn lenkt sowie die Tatsache, dass das Judenspanische die Lebensweise von Elias und Veza Canetti geformt und eng aneinander gebunden hat.

1.5.2 Das judenspanische Schriftbild – Sprichwörter und Lieder

Vor dem zweiten Weltkrieg wiesen sowohl die Briefe der Sepharden noch die hebräische *Solitreo*-Schrift und die gedruckten Bücher und Zeitungen die hebräische *Rashi*-Schrift auf. Heute wird die *Judezmo*-Literatur weitestgehend in lateinischen Lettern gedruckt.[192] Die Schrift des Judenspanischen setzte sich ursprünglich aus quadratischen oder runden hebräischen Buchstaben zusammen, das heißt die sephardische Originalschrift war, den Erklärungen von Enrique Saporta y Bejas zufolge „escrita en caracteres aljamiados[193] y no

[191] Die Geschwindigkeit der kurzen judenspanischen Dialoge zwischen dem Ehepaar Canetti betont Jeremy Adler noch einmal ausdrücklich während des mit Verf. am 24.2.2017 geführten Gespräches. Immer wieder wurde die Raschheit der altspanischen Sprache von den Eltern Adlers kommentiert, nachdem sie gemeinsame Stunden mit den Canettis verbracht hatten, an die sich Jeremy Adler ebenfalls noch erinnern kann.

[192] vgl. Studemund-Halévy, 2003, S. 3.

[193] *aljamiado* (adj.) bedeutet nicht nur der in arabischen oder hebräischen Buchstaben geschriebene altspanische Text, sondern auch die gesprochene Sprache des Altspanischen, Definition aus dem *Diccionario de las lenguas española y alemana*, Tomo I – Español-Alemán, Slabŷ-Grossmann-Illig, Barcelona, Herder Verlag, 1998, S. 61.

con grafía latina, algunas voces se deformaron por carecer la escritura hebrea de vocales", [194] (nicht in lateinischen Schriftzeichen, sondern in arabischen und vorwiegend hebräischen Buchstaben geschrieben; mangels fehlender Vokale veränderten sich in der hebräischen Schrift einige davon.) Doch bereits im dreizehnten Jahrhundert wurden während der Regierungszeit Alfons des Weisen in der Übersetzerschule in Toledo zahlreiche wissenschaftlichen Abhandlungen aus dem Arabischen, Griechischen und Hebräischen ins Spanische tradiert und in die lateinische Schrift umgesetzt: „Was die Lutherbibel gegen zweieinhalb Jahrhunderte später für die deutsche Schriftsprache bewirken sollte, [...] hat der alfonsinische Corpus für die spanische getan."[195] Auf dieser Grundlage basiert das aus dem Juden-Vulgärlatein unter Interferenz des Spanischen entstandene meist mündlich überlieferte *Djudezmo*,[196] das heute zum leichteren Leseverständnis faktisch nur noch in lateinischen Buchstaben wiedergegeben wird.

Saporta y Beja weist auf die Schwieigkeiten hin, mit der er sich bei der Transkription seiner Sammlung von judenspanischen Redewendungen und Sprichwörtern konfrontiert sah, denn diese waren hauptsächlich in den arabischen und hebräischen Lettern – *aljamiado* – geschrieben, sollten aber dem allgemeinen Leserpublikum zugänglich gemacht und in lateinische Schrift umgesetzt werden. Da die judenspanische Sprache in Anlehnung an das Spanische vielfach nur von Mund zu Mund weitergegeben worden war, existierten weder Grammatiken noch Wörterbücher. Im Privatgebrauch hingegen wurde von der Bildungsschicht des jeweiligen Landes die lateinische Schriftform für das Judenspanische vorgezogen.

> A la hora de escribir estos refranes con caracteres latinos me encontré ante un problema de ortografía. El „ladino" fué hablado por cuatro millones de personas dispersas por numerosos países del mundo entero y, por esto, muy poco escrito. Tuvo su literatura y algunos periódicos, pero siempre en caracteres aljamiados. Por no exsistir gramáticas ni diccionarios, nunca se fijó la ortografía correcta de este idioma esencialmente oral. Las personas cultas que empleaban la grafía latina lo hacían en sus correspondencias privadas. Pero, influidos por su formación francesa, italiana…, lo deletreaban y escribían según les sonaba en sus respectivas lenguas. Por fin, el establecimiento de un alfabeto seudolatino en la escritura del turco dio paso a una ortografía más.[197]

Es darf davon ausgegangen werden, dass Veza Taubner Calderon bereits in ihrer Kindheit und Jugend, bei ihrer Familie und in der sephardischen Gemeinde Wiens, traditionelle judenspanische Lieder hörte. Sephardische Lieder werden von einer Sopranstimme gesungen,

---

[194] Enrique Saporta y Beja, in: *Refranes de los Judíos Sefardíes,* Barcelona, Ameller Ediciones, 1978, S. VIII.
[195] Norbert Rehrmann, *Das schwierige Erbe von Serarad. Juden und Mauren in der spanischen Literatur*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 2002, S. 63.
[196] vgl. Sabine Kowallik , *Beiträge zum Ladino und seiner Orthographiegeschichte*, Hamburg, Husko Verlag, 1989, S. 31.
[197] Saporta y Beja, 1978, S. XI.

die vom monotonen, melancholischen Klang einer Flöte und dem rhythmischen Takt einer Trommel begleitet werden. Die beiden Strophen eines der orientalisch klingenden Sephardenlieder mögen auf Veza Canetti zutreffen, wenn man das Brünette auf ihre Haar- und das Weiße auf ihre Hautfarbe bezieht:

Judenspanisch	Französisch	Englisch
Morena me yaman	**Brunette on m'appelle**	**Brunette they call me**
Morena me yaman.	Brunette on m'appelle.	Brunette they call me.
Yo blanka nasi	Blanche je naquis.	Born white I was.
De pasear galana,	Gracieuse, au vent ai perdu	My gracious color I lost
mi kolor pedri.	ma couleur.	to the wind.
D'akeyas ventanikas	De ces fenêtres,	From these windows,
m'arrondjan fletchas.	des flêches me sont lances.	arrows were hurled at me.
Si son de amores,	Si c'est d'amour,	If it is out of love, so much
vengan derechos.	tant mieux.	the better.
[...]	[...]	[...][198]

Die erste Strophe des von Elias Canetti in seiner ersten Autobiographie zitierten altspanischen Kinderliedes „Manzanitas coloradas" (DgZ:26) lautet im judenspanischen Original folgendermaßen:

Judenspanisch	Übersetzung ins Deutsche
Mansanikas koroladas,	**Äpfelchen, rote**
de las ke vienen d'Estambol,	Die kommen aus Istanbul,
de esta guerta las aranki, (guerta = huerta (Garten)	Aus diesem Garten pflückte ich sie
ay adientro un guzaniko,	drinnen wohnt ein Wurm,
ke buraka el korason (*burakar*= durchbohren)[199]	der das Herz durchbohrt.

In diesem Kapitel wird verdeutlicht, dass die judenspanische Sprache zwar – wie zahlreiche andere Minoritätensprachen – vom Aussterben bedroht ist, jedoch von einigen engagierten Autoren nach wie vor kultiviert wird. Zur Illustration dieser Aussage werden einige Redewendungen herangezogen, die aus der Sammlung von Enrique Saporta y Beja stammen, alphabetisch geordnet und durch spanische Erläuterungen ergänzt sind. Auffallend ist, im Vergleich zum *Ladino* aus dem Kapitel über die judenspanischen Literatur, dass hier bezüglich der Akzentuierung, des Konnektors („y" statt „i") und des Relativpronomens („que" statt „ke") sowie die Konsonantenumwandlung des spanischen „qu" in „k", ähnlich dem Baskischen, oder des „z" und „c" in „s", die neuspanische Schreibweise dominiert. Die Auswahl von Redensarten – von A bis C – könnte sich auf Veza Canetti beziehen.

[198] *La Roza enflorese. Kantes Djudeo-Espanyoles*, Séfarad, Enregistrement réalisé le 7,8, 9 juillet 2001 en l'église Saint Remy de Franc-Waret (Belgique), Pavane Records.

[199] Aron Saltiel aus Graz entdeckte dieses verloren geglaubte Lied, als er für sein *Sephardisches Liederbuch* unter anderem einen betagten Herrn aus Istambul interviewte. Die erste Strophe des judenspanischen Originaltextes wurde von Aron Saltiel an Verf. per Mail vom 31.3.2017 übermittelt.

Judenspanische Redewendungen	Spanische Erläuterungen
Amistá** entre eshuerga y nuera no hay**.	Alude al odio que hay entre suegra y nuera.
***Amor** de madre, lo demás es ayre.*	El amor de madre es único, lo demás es aire.
***Azeite** (Etchar) a la lumbre.*	Poner medios para acrecentar una desavenencia.
***Azno** (mas vale un) que me yeve que un kavayo que me eche.*	Más vale un asno que me lleva que un caballo que me echa**.** Lo humilde es mejor y más seguro más seguro que lo ostentoso.
***Barvas** (Quien ve) barvas honra.*	Recomienda honrar a los viejos (con barba).
***Benditcho** el Dio que ya recayentó.*	Se dice cuando hay una mejora en una situación.
***Bien** (Fas el) no mires a quien.*	Recomienda ser bueno con todos, sin distinción.
***Cantarle** las de Purím a uno.*	**(**Purim: fiesta judía). Decir las verdades a uno.
***Corasones** (los) favlan.*	Los bondadosos saben comprender las penas de los demás.
***Corasón** alegre, uvre y teche.*	La persona alegre, trabaja y consigue todo. .[200]

Die nachstehenden sephardischen Sprichwörter entstammen dem Buch von Norman Amato, der die Redensarten seines Vaters und seiner Vorfahren gesammelt, aufgeschrieben und zu einem Sprichwörterband verarbeitet und in Themen untergliedert hat. Die Auswahl der Redewendungen, deren Bedeutung sich einem Spanischkundigen aus dem jeweiligen Text ergeben, wird hiermit auf zehn begrenzt.

Judenspanisches Sprichwort	Übersetzung ins Deutsche
Alas tengo - bolar no puedo.	Flügel habe ich, aber fliegen kann ich nicht.
Hombre alegre ciel lo hayuda.	Dem fröhlichen Menschen hilft der Himmel.
De la rosa sale el espina.	Die Rose trägt auch Dornen.
Di me kon ken frekuentas, ti dire ken sos.	Sag mir, mit wem du gehst, ich sage dir wer du bist.
Mas vale un amigo ki paras en la kasha.	Besser ist ein Freund als Geld in der Kasse.
El D-s no kere karas, kere korasones	Gott will keine Gesichter, sondern Herzen.
Kara tuguerta ventura derecha.	Einem schiefen Gesicht kommt gerade das Glück.
Hombre muerto no haze guera.	Ein toter Mann macht keinen Krieg.
El sangre es mas espesa ki el agua.	Das Blut ist dicker als Wasser.
Las manchas kayen en los pannios finos.[201]	Flecken fallen selbst auf feine Kleider.

Wie aus den vorangehenden Versen, Redensarten und Sprichwörtern hervorgeht, ist der judenspanische Sprachschatz des *Djudezmo/Ladino* reichhaltig und vielfältig und ist für Kennerinnen und Kenner der spanischen Sprache unschwer zu verstehen. Die judenspanischen Zitate dieses Kapitels bezeugen, dass die Sprache der Sepharden heute noch lebendig ist und die Identität und die Sprachheimat der aus Spanien stammenden Sepharden widerspiegelt.

[200] Saporta y Beja, 1978, S. 8-52.

[201] Eigene Übersetzung ins Deutsche Das dreisprachige Buch – Judenspanisch, Englisch, Französisch – von Norman Amato, *Dichos sephardis ki me embeso me padre-Ladino sayings my father taught me*, Milton Keynes, Lightning Source, 2016, ist ohne Seitenangabe nach Themen geordnet wie *Happiness, Beauty*, etc.

1.5.3 Judenspanisch in der Literatur

Ist die judenspanische Sprache vornehmlich aus mündlichen Überlieferungen von Texten und Sprichwörtern hervorgegangen, veranschaulicht Annette Benaim Spuren einer judenspanischen säkulären Literatur[202] seit dem 16. Jahrhundert, die aus der hebräischen Schrift in lateinischen Buchstaben wiedergegeben wurde.

> There is also evidence of a secular literature in Judeo-Spanish, e.g. the publication in Spain of the work *Proverbios morales* of Sem Tov de Carrion (c.1355) […] to the publication of *Cronica de los reyes otomanos* of Almosnino in Spain under the title of *Extremos y grandezas de Constantinople*, that was originally written in Hebrew characters was transcribed in Latin characters […] The Ferrara Bible (1533) edited by Hassan & Kappon 1992 and Lazar 1996, presented the first literal translation from Hebrew into Judeo-Spanish. Such a system is known as the calque system of translation (word for word).This language referred to by linguists as Ladino, is distinct from Judeo Spanish.[…] that the tradition of translating the bible into the vernacular, in this case Ladino, was always an oral tradition first and secondly a written text-bound tradition.[203]

Die Ferrara Bibel wurde erstmals im Jahr 1533 wortwörtlich aus dem Hebräischen übersetzt, eine Tatsache, aus der die Autorin die Differenz zwischen dem Judenspanischen und dem sogenannten *Ladino* zieht. Demnach wird die wortwörtliche Übersetzung und Transkription der hebräischen biblischen Schrift in lateinischen Buchstaben prinzipiell als *Ladino* bezeichnet, während die mündliche Sprachtradition an das volkstümliche Judenspanische anknüpft: Jedoch wird die besagte Nuancierung im allgemeinen Sprachgebrauch kaum angewandt, so dass sich die Bezeichnung *Ladino* schlechthin für die judenspanische Sprache eingebürgert hat [204]

---

[202] Im Gegensatz zur sephardischen Literatur sei hier auch auf die jiddische Literatur verwiesen. Konkret handelt es sich um einen während des Internationalen P.E.N.-Congresses in Jerusalem gehaltenen Vortrag, in dem eine kurze Zusammenfassung den religiösen Aspekt des Ursprungs der jiddischsprachigen Literatur, die Blütezeit, herausragende Schriftsteller sowie die Zerstörung des Holocaust hervorhebt: „Yiddish literature had its beginning in translations of religious books and commentaries on them, that date back to the fifteenth century. Yiddish was the language of plain people and the translations helped them understand the holy books written in Hebrew. The translations were already on a literary level. With the beginning of the Haskalah, the Enlightenment, in the early nineteenth century, the first secular cultural movement emerged and modern Yiddish literature began to take shape. The giants of this period were Mendele Mocher Sforim, Sholem Aleichem and J.L. Peretz, but the list of less well known poets, novelists and essayists is endless[202]. […] Yiddish civilization existed, politically and socially. This civilization does not exist anymore. It once flourished like a deep-rooted tree with fruits that nourished the minds and the souls of many generations. The Nazis destroyed this tree, trunk and branch. However, the roots remained hidden and could have sprouted again among the Jewish survivors of the Nazi Holocaust. New Jewish communities could have sprung up and picked up the pieces. But the Communist conquest of Eastern Europe destroyed all remaining roots and extinguished the last flicker of Jewish culture and all its potential growth. The survivors moved on to other pastures — some to Israel, others to the Western Hemisphere. […] the only way a Yiddish writer can have his works known to the world is to become a writer in a different language." Nachlass Adler, Konvolut A-I-70- P,.E.N. 39th International Congress in Jerusalem The P.E.N. Centre in Israel, Jerusalem, 1976, Daf-Chen, Press, S. 92ff, Deutsches Literaturarchiv Marbach DLA.

[203] Annette Benaim in: *Sixteenth-Century Judeo-Spanish Testimonies*, 2012, Leiden Boston, Brill, S. 4.

[204] Siehe auch Erläuterung des Sprachbegriffes *Ladino* unter Kapitel 1 dieser Arbeit, Fußnote 7.

Im Laufe der Jahrhunderte haben zahlreiche Philosophen und Schriftsteller ihre Werke sowohl in Hebräisch oder Latein als auch in *Djudezmo* oder *Ladino* verfasst. Der Anfang des 19. Jahrhunderts war eine besonders fruchtbare Epoche für die judenspanische Literatur, die vor allem aus historischen und biographischen Werken, Romanen, Theaterstücken (vorrangig Übersetzungen aus dem Französischen) sowie volkstümliche Literatur wie Sprichwörter, Romanzen, Lieder und Märchen) oder Lyrik hervorbrachte. [205] Liebl verdeutlicht in ihrer Dissertation, dass die Tradition der Sepharden, auch in anderen Sprachen, beispielsweise in der ihres Gastlandes zu schreiben, bis ins 20. und 21. Jahrhundert hineinreicht. Nach Recherchen in der aktuellen sephardischen Literatur basiert Liebl ihre Ausführungen – neben einem ausführlichen Kapitel über Elias Canettis Leben und Werk – auf die literarischen Produktionen einiger zeitgenössischer Schriftsteller, die in verschiedenen Sprachen ihre sepharischen Wurzeln und unterschiedlichen Schicksalswege in Europa und Nordafrika sowie die eines Neuanfangs in Spanien oder Israel schildern. Exemplarisch seien hier nur drei davon genannt.

Eines der von Liebl analysierten Werke entstammt der Feder von Enrique Saporta y Beja, der bereits durch sein Sprichwörterbuch *Refranes de los Judíos Sefardíes*, Barcelona, Ameller Ediciones, 1978, bekannt wurde. Sein narrativer Text *En Torno de la Torre Blanca*, Paris, Editions Vidas Largas, 1982, wird als „Kultur- und Geschichtssicherung eingeordnet. [...] Die Intention des Autors [ist es], dem Leser ein möglichst geschlossenes Gesamtbild der sephardischen Lebensweise [...] aber auch der Geschichte darzulegen."[206]. Somit kommt diesem Buch, außer der brisanten Tatsache, dass es sich um eine in judenspanischer Sprache und lateinischer Schrift geschriebene Autobiographie aus dem Osmanischen Reich (konkret aus Thessaloniki) handelt, eine spezifische Bedeutung zu, denn es werden oft Quellen aus der sephardischen Geschichte wie beispielsweise von Maimonides und den Religionsdiputen zwischen Christen und Juden zitiert.[207]. Der Arztberuf wird hier als typisch sephardischer Berufsstand hervorgehoben. Einerseits bezog der Mediziner seine wissenschaftlichen Kenntnisse aus den Hygienevorschriften der Thora und Kabbala, andererseits sollte damit auf die Blutreinheit angespielt werden „*Todos estos savyos eran ekspertos en botanika, fizyolojia, anatomia i en el arte de kurar los hazinos. Topavan en la Tora i en la Kabala mutchos ritos ke no eran mas ke reglas de ijyene i konsejos para evitar las hazinuras*."[208] Neben sonstigen relevanten Themen werden die spanisch-jüdische Abstammung, der Besuch und Besitz von

[205] vgl. Studemund-Halévy, 2011, S. 3.
[206] Liebl, 2011, S. 122.
[207] Liebl, 2011, S. 123.
[208] Liebl, 2011, S.154, Zitat im Originaltext von Saporta y Beja auf S. 270.

Bibliotheken als Ort der intellektuellen Elite und die Religion als Struktur der sephardischen Identität[209] hervorgehoben. Ferner wird der Beherrschung des Judenspanischen besondere Bedeutung beigemessen, da sie das Vertraute gegenüber dem Fremden (Aschkenasen) darstellt. „Das Judenspanische, welches hier als espanyol bezeichnet wird, ist für das Kind das Erkennungsmerkmal aller Juden."[210] Außerdem werden in diesem Werk Rituale wie die Beschneidung oder die Stellung der Frau als Bewahrerin der Tradition [211]angesprochen.

Interessant erscheinen ebenfalls die Erfahrungen des Autors Gabriel Arié, der von seinem Leben als Lehrer und Erzieher innerhalb seiner sephardischen Familie im Osmanischen Reich auf Französisch in *Une vie judeo-espagnole à l'Est,* Benbassa/Rodrigue (Hrsg.), Paris, Cerf, 1992, berichtet. Zu den autobiographischen konfliktbeladenen Situationen des Autors in der Auseinandersetzung mit Tradition und Moderne meint Liebl: „Arié repräsentiert [...] die sephardische Bevölkerung in [...] einem Spannungsfeld zwischen traditionellem, in Auflösung begriffenem Sephardentum und den modernen westlichen Vorstellungen."[212] Arié wird als engagierter Lehrer in den Schulen der *Alliance Israélite Universelle*[213] tätig, die sein Leben fortan bestimmt und in der er seine Sprachkenntnisse anwenden und ausbauen kann.[214] Wie Elias Canetti bezeichnet Arié ebenfalls das orientalische Bulgarien und das türkisch geprägte Umfeld als seine Heimat: „das seit der Unabhängigkeit Juden weniger Freiheiten einräumt, [...] und zeigt erst spät Sympathien für den Zionismus.[...] Dennoch bleibt die unauflösbare Identifikation mit dem jüdischen Volk."[215]

In dem Buch *La Megila de Saray* sammelt der Autor Eliezer Papo, Jerusalem, 1999, [216] historische Erfahrungen und gibt der Leserschaft „einen chronologischen Überblick über die Geschichte der Sepharden Sarajevos von der Vertreibung aus Spanien bis zu den Jugoslawienkriegen am Ende des 20. Jahrhunderts."[217] Es handelt sich hierbei um eine in judenspanischer Sprache verfasste fiktive Chronik, die der Autor als Lehrer in Sarajevo seinen Schülern vermitteln möchte. Liebl zitiert das Judenspanische des Autors folgendermaßen: „Los akontesimientos istorikos mensionados en este roman no stan

[209] Liebl, 2011, S. 131 ff.
[210] Liebl, 2011, S. 151.
[211] vgl. Liebl, 2011, S. 161.
[212] Liebl, 2011, S. 185.
[213] Die *Alliance Israélite Universelle* (AIO) ist eine internationale jüdische Institution, die 1860 in Paris gegründet wurde und sich vornehmlich der Erziehung widmet sowie die Rechte der Juden und der Menschenrechte weltweit vertritt: „pour se consacrer à la défense des juifs et à la promotion des droits de l'homme." www.aiu.org/fr/alliance-israelite-universelle"(Zugriff am 30.4.2017)
[214] Liebl, 2011, S. 189.
[215] Liebl, 2011, S.213f.
[216] La *Megila de Saray* wird von Liebl im Literaturverzeichnis nur in digitalisierter Form angegeben, S.382.
[217] Liebl, 2011, S 250.

manipulados menos ke en kvalkier libro de istoria."[218] Wiederum fällt auch hier auf, dass das *Ladino* dieses Textes sich vom Spanischen unterscheidet und ursprünglicher zu sein scheint, als das aus dem Sprichwörterbuch von Enrique Saporta y Beja aus dem Jahre 1978, welches dem Spanischen angeglichen ist.

Die Schriftstellerin Esther Bendahan basiert ihre Schilderung auf eine gänzlich andere Perspektive, und zwar auf das Scheitern von Illusionen, die sich einige Juden von einer besseren Zukunft machen. In *Déjalo, ya volveremos*, Barcelona, Seix Barral Ediciones, 2006, veranschaulicht die Autorin unter anderem eine Katastrophe, welche eine Gruppe von vierzig Juden, die nach antisemitischen Übergriffen aus Marokko 1961 zur Zeit des 7-Tage-Krieges nach Israel fliehen wollen, an Bord des sinkenden Schiff *Pisces* erleiden und mit ihrem Leben bezahlen müssen.[219] „Zum einen wird das Kollektiv mit der unabänderlichen Auflösung der sephardisch-marokkanischen Welt konforntiert, zum anderen thematisiert der Roman Bendahans eine persönliche Exoduserfahrung, den Abschied von einer Welt, zu der eine Rückkehr unmöglich wird."[220] Spanien wird die neue Heimat der Protagonistin Reina (Königin), und diese wird sich der unumstößlichen Wahrheit bewusst, welche Juden früher oder später ereilt: Die „Rückkehr in die Länder der Vorfahren, Spanien und Israel, bedeutet gleichzeitig das Verlassen der alten Heimat. [...] Das Vertrauen in die Möglichkeit einer Rückkehr ist die Konstante, die das Judentum in der Diaspora erhalten hat."[221]

Michael Studemund-Halévy liefert einen biographischen Abriss über Leben und Werk von Abraham Galante (1873-1963) als Vorspann zu dessen in judenspanischer Sprache abgefassten Theaterstückes *Rinyo o el amor salvaje.* Abraham Galante war seinerzeit ein bekannter sephardischer Journalist, Politiker und Professor für Frühgeschichte orientalischer Völker in Istanbul bis 1933. Der Autor, der außer seiner judenspanischen Muttersprache neun weitere Sprachen beherrschte, habe sich verdient gemacht um die sephardische Geschichte des ottomanischen Reiches und wird durch sein auf Französisch verfasstes Geschichtsbuch über die Juden in der Türkei auch als „el padre de la istoria de los judios de Turkiya"[222] bezeichnet. Die beiden Forscherinnen sephardischer Geschichte und Literatur Elena Romero und Esther Benbassa schätzen nicht nur seine beiden judenspanischen Werke wie das oben genannte und *Abandonado por mi padre* – Geschichte eines Witwers, der sich neu verheiratet

[218] Liebl, 2011, S. 253.
[219] Liebl, 2011, S. 305.
[220] Liebl, 2011, S. 300.
[221] Liebl, 2011, S. 330.
[222] Michael Studemund-Halevy in: Abraham Galante *Rinyo o el amor salvaje*, Barcelona, Edición Tirocinio, 2010, S. 9.

und seine neunjahrige Tochter verlässt – sondern vor allem seine editorische Produktion [223] Als Journalist schrieb er während seines Aufenthaltes in Smirna in türkischen, sephardischen, griechischen und französischen Zeitungen: „utilizando para ello las dierentes lenguas que él conocía. De esta manera redactaba en turco en *Hidmet* e *Izmir*, en ladino en la *Buena Esperansa*, *El Nuvelista* y el *Meseret*, en griego en *Harmonia* y en francés den *La Réforme* o *Revue Pédagogique*." [224] Im zuvor genannten judenspanischen Theaterstück wählt der aufgeklärte Journalist, Historiker und Pädagoge und politisch interessierte Abraham Galante ein nicht-jüdisches Thema und legt die emotionalen und moralischen Verstrickungen einer christlichen Protagonistin auf die griechische Insel Rhodos. Das Stück handelt von emotionalen Konflikten, die nicht nur die sephardische Gesellschaft betreffen und stellt an diese die Anforderung, sich gegenüber der modernisierten nicht-jüdischen Welt zu öffnen. „La apertura de los sefardíes hacía el mundo y la cultura no-judia llevó a una transformación [...] a una revolución que cambió radicalmene los valores y las tradiciones de la sociedad sefardí."[225]

1.6 Zur jüdisch-sephardischen Identität: *Briefe an Georges*

Wie bereits vielfach erwähnt, hat Veza Canetti über ihr Leben und ihr Verhältnis zu ihrer Familie und der ihres Mannes keine relevanten Aussagen gemacht. Erst in ihren Briefen aus der Zeit von 1934 bis 1959, die sie nach ihrer Heirat mit Elias Canetti an ihren Schwager Georg richtete, erfahren wir viel Privates über ihre jeweiligen Lebensumstände, Tätigkeiten und ihre emotionale und körperliche Verfassung. Die bemerkenswerten Briefe an den Lieblingsbruder ihres Mannes stellen – auch unter dem Aspekt des weiblichen Schreibens – ein einmaliges Zeugnis über das persönliche Dreiecksverhältnis Veza, Elias und Georges dar, so dass einige Aspekte hieraus in einem gesonderten Kapitel dieser Arbeit differenzierter analysiert werden.

Die jüdisch-sephardische Identität scheint in den Briefen Veza Canetti in eher distanzierter Form durch. In ihrem mit „schöner Feind" betitelten Brief vom 2. März 1938 beschreibt sie aus ihrer persönlichen Sicht die politische Situation in Wien und ihre durch die Ausbreitung des Nationalsozialismus bedrohte Existenz als Jüdin. Trotz der sich zuspitzenden Lage

[223] vgl. Studemund-Halévy, 2010, S.10f.
[224] Studemund-Halévy, 2010, S. 18.
[225] Studemund-Halévy, 2010, S. 25.

können Veza und Elias bis zu ihrer Verdrängung aus ihrer Villenwohnung in Grinzing zwar im Schwebezustand jedoch noch relativ unbeschwert leben.

> Wir hatten hier eine aufregende Zeit, weil wir doch Juden sind und es so aussah als würde Hitler ‚seine schwere Hand auf Österreich legen', wie es in den Zeitungen steht. Sie haben sicher auch darüber gelesen. Wir fürchten das sehr. Wir glauben nur an einen Aufschub. Wir haben einen braven Kanzler, aber bekanntlich haben die Wahnsinnigen Riesenkräfte.[...] In Grinzing lebt man wie im Schlaraffenland. Und den Hitler mag man hier auch nicht, wegen des Fremdenverkehrs. Der Seis-Inquart heißt in Grinzing Scheiss-Inquart.[226] (BaG:101f.)

Klingen diese Briefzeilen noch recht amüsant, bringen die darauffolgenden Monate doppelte Belastungen, Demütigungen und Bitterkeiten mit sich. Das schwere Jahr 1938 in Wien bis zur Flucht über Paris ins Londoner Exil hat Veza Canetti in beeindruckender Weise in ihrem Roman *Die Schildkröten* verarbeitet. Abgesehen davon, dass sie einen Teil ihrer auf dem Balkan lebenden Familie während der Judendeportationen in KZs verloren hatte, erwähnt sie des öfteren das Konzentrationslage Bergen-Behlsen und die KZ-Gaskammern. Wie bei allen Holocaust-Überlebenden haben das Exil und der Krieg tiefgreifende Spuren bei Veza Canetti hinterlassen. In einem Brief vom 27. Januar 1945 aus 1, Grimsdells Corner, Amersham, Bucks, beklagt sich Veza zwar über das englische Klima, ist aber froh, geographischen Abstand zu den Nachkriegsdeutschen zu haben. Niemals möchte sie den ehemaligen Nazis begegnen, die sich nach dem Krieg plötzlich unschuldig zeigen, sich nach der Entnazifizierung womöglich noch als Judenfreunde betrachten. Ihnen kann sie als Jüdin nur Verachtung und Hass entgegenbringen: „Eigentlich sollte ich nie nach Zentraleuropa zurückkehren und die Not der Nazis teilen, die bis dahin alle jüdische Pässe haben werden.[...] Sollen sie durch die Hölle gehen. Ich bin durch die Hölle gegangen. Sollen sie vernichtet werden. Ich bin vernichtet. Und ich hab viel gemeinem Dreck viel Gutes getan."(BaG:122)

Am 2. Mai 1946 fragt Veza ihren Schwager aus 7, Chestnut Close, Amersham, ob ihm ihre Anwesenheit in Paris recht wäre und weist humorvoll auf die durch seine Tuberkulose-Krankheit geschwächte und ihre eigene judenspanische Konstitution hin, die allerdings nicht über ihre literarischen Kenntnisse hinwegtäuschen soll: „Wirst Du im Garten liegen, wenn ich im Sommer komme? Oder im Bett? Ich bin so faul, es stört mich nicht im geringsten, die ganze Zeit zu sitzen, ich bin nur eine dicke, faule spanische Jüdin. Und ich verstehe, was für Bücher Du magst, oder besser gesagt, nicht magst." (BaG:201) In ihren Briefzeilen vom 2.

[226] Der Nationalsozialist Arthur Seyß-Inquart wurde im Februar 1938 vom österreichischen Bundeskanzler Schuschnigg zum Innenminister berufen. Schuschniggs Versuch, die Unabhängigkeit Österreichs über eine für den 13. März vorgesehene Volksabstimmung zu erhalten, schlug fehl, denn einen Tag zuvor, am 12. März, waren deutsche Truppen in Österreich einmarschiert. Schuschnigg trat sofort zurück und Seyß-Inquart unterzeichnete das Gesetz zum Anschluss an das Deutsche Reich (vgl. Hanuschek, 2005, S. 288).

Juni 1946 kündigt Veza aus Amersham, Bucks, Chestnut Close, 7 (Anrede: „Du Mistkerl") ihren Besuch bei ihrem kranken Schwager an, nachdem sie selbst eine schwere Bronchitis durchstanden hat und macht sich lustig über einen Mantel, der für Juden auf dem Kontinent gedacht war und nun ihr bestes Kleid ist:

> Ich kann kein Französisch mehr und hoffe, niemand spricht mich an. Wir lachten darüber, daß Du wissen willst, was für ein Kleid ich tragen werd. Ich schickte einen alten Mantel an die Nothilfe für die verschleppten Juden auf dem Kontinent, aber sie schickten ihn zurück mit der Begründung, daß er für das Konzentrationslager zu schäbig sei. Eine Schneiderin hat mir daraus ein Kleid gemacht, und es ist mein bestes Stück. Das ist also meine Garderobe. [...] Natürlich bin ich jetzt die First Lady von Amersham, aber das ändert nicht viel an unserer Ausstattung. [...] Wir sind ehrenwerte Leute, aber arm.(BaG:210)

Am 10. September 1946 Im Brief vom 26. November 1946 berichtet Veza aus 35 Downshire Hill, London NW3 neben etwas Betrübnis – sie hatte Elias Vorwürfe gemacht und sein Erfolg stellte sich nur schleppend ein – von einem erfreulichen Ausflug bei judenfreundlichen Verwandten von Veronica Wedgwood, der Übersetzerin von *Die Blendung*. Wedgwood wird von Veza sogar mit einer Jüdin aus dem Stamm Abrahams verglichen. Man beachte insbesondere die drei „C"s, die humoristischen Sätze über das Schlossgespenst und den Sturm in den Teetassen:

> Am Samstag fuhren wir zum Schloß von Sir J. Wedgwood aus der berühmten Familie Wedgwood (Porzellanfabriken, Förderer von Coleridge, Conrad und jetzt von Canetti, um im *C*.-Geschäft zu bleiben), ein Neffe von Josia Wedg., diesem Juden-Beschützer.[...] Es war ein prächtiges Schloß mit großartigen Gemälden, [...] und allem, was zu einem Schloß gehört, bis auf das Gespenst. Das Gespenst war Mutter W., während der Vater ganz reizend ist. Veronica war natürlich dabei, nahm uns in ihrem Auto mit. [...] Dein Bruder sagte die wunderbarsten Dinge über ‚Schönheit', ‚Geschmack', ‚Wahrheit'und alles Mögliche*, und unserem gesetzten, aristokratischen Benehmen nach hätte niemand gedacht, welch ein Sturm in unseren Teetassen tobte. [...] Veronica [...] sieht aus wie eine Jüdin aus der Zeit Abrahams. Aber sie hat keine Zeit. Sie ist einer der fünf Direktoren von Cape, sie veröffentlicht ein historisches Werk nach dem andern, sie ist die Herausgeberin von Time und Tide.
>
> *nachdem er am Freitag mit mir über Bordelle und Huren geredet hatte (BaG:249f-)

In einem aus Downshire Hill, London NW3 an Georges gerichteten Brief vom 16. Dezember 1946 erzählt Veza die traurige Geschichte ihrer jungen in Amerika lebenden schönen und eleganten Cousine mit demselben Namen Veza, deren zwanzig Jahre älterer Ehemann im Krankenhaus Northampton liegt. Sie hatte ihre Cousine Veza gebeten, ihren Mann dort zu besuchen und sich seine Kleidermarken geben zu lassen. „Amerika war ihm so zuwider (er ist ein alter spanischer Jude, der Synagogen besucht, Zionisten, alte Tanten und jüdische Klubs) [...] jetzt wettert er gegen meine Cousine, seine Frau [...] die Arme in New York ist verzweifelt, denn die Ärzte wollen sie nicht zu ihm lassen." (BaG:253)

Der mit „Machiavell" beginnende Brief Vezas vom 4. Juni 1947 aus der Crawford Street geht gleich über zu ihrer neuesten Lektüre, den *Überlegungen zum Judentum* von Sartre über, die

sie positiv und unparteiisch bewertet, und zwar als Leserin und als sei sie selbst außenstehend und von der Judenproblematik nicht betroffen: „deshalb schreib ich Dir auch wieder, weil Du ein Jude bist, und ich hab so ein Mitleid mit euch Juden, wie ichs nur noch mit mir hab. [...] ich bin tief gerührt und dankbar, was für eine noble Seele, und wie er die heiklen Punkte von allen Seiten beleuchtet... [...] ich hoff die Juden dankens ihm."[227] (BaG:274) In den folgenden Zeilen desselben Briefes beschreibt Veza Canetti ein persönliches, familiäres Ereignis und setzt sich in Szene bei der nach jüdischem Brauch ausgerichteten Beerdigung des „alten Arditti", an der Frauen nicht teilnehmen dürfen. Gleichzeitig wird ein Licht auf die familiären Verhältnisse der Ardittis zu Veza Canetti und die sephardischen religiösen Zeremonien geworfen. Das Wortspiel mit „spucken" und „spuken" ist bezeichnend für Vezas skurrilen Humor:

> [...] wie der alte Arditti starb, das war gestern, und man liess mich draussen warten, in tropischer Hitze, weil die Sephardim keine Frauen zur 'Leich' zulassen. Ich ging daher zwischen den Grabsteinen herum und spuckte auf alle männlichen Gräber, nein nicht spukte, ich spuckte, und ich nahm mir schöne Namen aus, wie Spinosa und Aphtalion. [...] Ja, und ich stand also am Friedhof und sah den langweiligen Zug der Männer, die alle nicht trauerten, es war zu heiss, der Henry Arditti war zu alt, und zu arm und sein Sohn ist froh, dass er für ihn nichts mehr zahlen muss. [...] niemand trauerte und Canetti kam um seine Rührung.[...] und ich begann auf dem Friedhof zu rauchen, was noch ärger ist. (BaG: 275)

[227] Den Essay „Überlegungen zur Judenfrage" schrieb Jean-Paul Sartre im Oktober 1944 und übergab den Text 1946 ungekürzt der Öffentlichkeit. 1954 erschien die französische Originalausgabe *Reflexions sur la question juive* im Verlag Editions Gallimard, Paris, die mir ebenfalls vorliegt. In der deutschen übersetzten Ausgabe wurde eine Sammlung von verschiedenen Artikeln, Briefen und Interviews aus den Jahren 1939/1947 bis 1973 zusammengetragen. Sartre war der erste Intellektuelle, der sich nach dem 2. Weltkrieg intensiv mit der Judenfrage und dem Antisemitismus auseinandersetzte, seine philosophisch durchdachte Meinung offen bekundete und damit den Überlebenden des nationalsozialistischen Völkermords Würde und Selbstbewußtsein zurückgab. Der Philosoph Sartre geht in seinen verschiedenen Analysen nicht nur der Charakterisierung des Antisemiten sondern auch den seit Jahrhunderten herrschenden politischen und sozialen Konflikten mit dem Judentum auch in seinem eigenen Land, auf den Grund.
Einige Sätze der originären Gedanken zur Judenfrage, auf die sich Veza Canetti bezieht, beweisen das profunde Verständnis für die Qualen des jüdischen Volkes, in welcher Gesellschaft sie auch immer leben mochten, und vergleicht sie mit Kafkas „Prozess" des Beklagten, der sich schuldig fühlt, ohne den Grund zu erfahren „Der Ruf, den die Juden in Österreich, und auch in Frankreich hatten, war also einfach nur die spontane Furcht vor dem Mißtrauen. [...] Da der Jude in seinem Beruf, seinen Rechten und seinem Leben von der öffentlichen Meinung abhängt, ist seine Situation äußerst labil; rechtlich unangreifbar, ist er den Stimmungen, den Leidenschaften der ‚realen' Gesellschaft ausgeliefert. Er späht nach den Fortschritten des Antisemitismus, er sieht die Krisen, die Strömungen unter der Oberfläche voraus, wie der Bauer nach den Gewittern ausspäht und sie kommen sieht: er berechnet pausenlos die Folgen, die die äußeren Ereignisse für seine eigene Lage haben werden. Er mag gesetzliche Garantien, Reichtümer, Ehren häufen, er ist nur um so verletzlicher, und er weiß es. [...] Das ist vielleicht eine der Bedeutungen vom ‚Prozeß' des Juden Kafka: wie der Held des Romans ist der Jude in einen langen Prozeß verwickelt, er kennt seine Richter nicht, seine Anwälte kaum besser, er weiß nicht, was man ihm vorwirft, und dennoch weiß er, daß man ihn für schuldig hält .[...] Die Antisemiten haben recht, wenn sie sagen, der Jude ißt, trinkt, liest, schläft und stirbt wie ein Jude. Wie sollte er sonst? Sie haben seine Nahrung, seinen Schlaf und sogar seinen Tod subtil vergiftet; wie sollte er nicht jede Minute gezwungen sein, Stellung zu beziehen angesichts dieser Vergiftung?[...] Was immer er tut, sein Weg ist vorgezeichnet. Er kann wählen, mutig oder feige, traurig oder fröhlich zu sein, er kann wählen, die Christen zu tóten oder sie zu lieben. Doch er kann nicht wählen, kein Jude zu sein." (Jean-Paul Sartre, *Überlegungen zur Judenfrage*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1994, S. 54f.)

Über antisemitische Regungen in England berichtet Veza ihrem Schwager in einem Brief vom 8. März 1948 aus der Crawford Street, 14. Hierin meint sie, dass einige Engländer aus ihrem Phlegma hervorkommen, um ihre Antipathie gegenüber den Juden kundzutun, weniger allgemein als individuell gesehen. „Diese Hälfte ist zum größten Teil jetzt antisemitisch, und das äußert sich jetzt sogar schon in leisen Bemerkungen im Kino, wenn Palästina gezeigt wird, weil einige Tommies daran glauben mussten, die 5 Millionen Gaskammer Opfer gingen spurlos vorüber." (BaG:316)

Die wenigen Fragmente über die jüdisch-sephardische Identität Veza Canettis aus den Briefen an ihren Schwager dokumentieren dennoch deutlich ihre implizite Verwurzelung im Sephardentum. Die vorhergehenden Ausführungen über die jüdischen und andere Aspekte des dichten und reichhaltigen Briefwechsels Veza Canettis mit Schwager Georges, sowie die Auszüge aus Briefen von Elias an Veza und Veza an Elias sind jeweils exemplarisch und geben nur einen winzigen Blick frei in die Privatsphäre des literarischen Duos Veza-Elias Canetti. Darüber hinaus zeugen all ihre Briefe von der abgöttischen Liebe und Bewunderung zu ihrem Bruder und Schwager Georges, dem angesehenen Wissenschaftler und Lungenspezialisten aus dem Pariser Institut Pasteur. Es darf als enormer literarischer Gewinn angesehen werden, dass Georges die Weisungen seiner Schwägerin befolgt und sämtliche Briefe nebst den von Veza übersandten Kopien für die Nachwelt so fürsorglich verwahrt hatte.

1.7 Andalusisches Ambiente in „Der Seher"

Eine erzähltechnische Note Veza Canettis ist es, ihre Personen in mehreren Erzählungen auftreten zu lassen und diese in differenzierten Facetten und variierten Rahmenhandlungen in knappen Pinselstrichen zu charakterisieren. Man denke an die schillernden Figuren aus *Die Gelbe Straße*, den Dichter Tell, Frau und Herrn Iger (Oger), den Cafetier Tiger, die in verschiedenen Erzählungen auftauchen, letztere sogar als Hauptfiguren in den jeweils gleichnamigen Theaterstücken. Das gilt auch für einige Personen aus den beiden im folgenden analysierten Erzählungen „Der Seher"[228] und „Pastora". Pastoras Herrin, Donna Consuelo Gonsalez y Soto, tritt in dem von Veza Canetti letztgeschriebenen (1952) und 2001 im Sammelband *Der Fund* erstmals veröffentlichen Lustspiel *Der Palankin* noch einmal in Erscheinung. Hierin ist sie eine verarmte spanische Aristokratin, die sich als „Connie", einer

[228] Veza Canetti „Der Seher" in: *Geduld bringt Rosen* [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1992], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S.66-71, im folgenden referiert als „Se".

dem britischen Sprachgebrauch angepassten Kurzform ihres Vornamens, in der Londoner Gesellschaft etabliert hat und dort einen fremdländischen Akzent setzt.

Die Erzählung „Der Seher" wird außer den relevanten physischen Aspekten der Blindheit gleichzeitig mit Parallelbetrachtungen zur griechischen Mythologie – welche zu Elias Canettis bevorzugter Jugendlektüre gehörte – erweitert Ferner erhalten die Analysen der beiden andalusischen Erzählungen Veza Canettis, „Der Seher" und „Pastora" die das besondere Verhältnis zu ihrer spanisch-sephardischen Urheimat verkörpern, eine spezielle Bedeutung. In Bezug auf die religiöse Perspektive, stellt die Erzählung „Pastora" das katholische Christentum in den Vordergrund, in welchem sich Veza Canetti gut auskannte und welches einen wichtigen Kontrapunkt zum Jüdisch-Sephardischen darstellt. Ein flüchtig anmutender Kommentar der Protagonistin Pastora über ein jüdisches sexuelles Klischee ist zudem einige Gedanken wert und wird daher gesondert erforscht.

Die Entstehungszeit der Erzählung ist nicht genau definiert und möglicherweise in Veza Canettis fruchtbarster Schaffensperiode – der Wiener Zeit von 1932-1938 – angesiedelt. Zusammen mit der Erzählung „Pastora" und anderen Kurzgeschichten ist sie ein Teil von undatierten Manuskripten aus dem Nachlass Veza Canettis, die in dem Erzählband *Geduld bringt Rosen / Der Fund* gesammelt im Jahr 1991 von Elias Canetti bzw. 2001 von dessen Erben freigegeben wurden. Laut Helmut Göbel soll „Der Seher" nach einer mündlichen Mitteilung von Elias Canetti kurz nach dem Krieg von Ernst Schönwiese im Studio Salzburg des Österreichischen Rundfunks vorgelesen worden sein. Doch diese Radiolesung blieb ohne Echo.[229] Der Grund könnte der Tatsache zuzuschreiben sein, dass die Leserinnen und Leser der Nachkriegsliteratur zur Stunde Null – in einer Phase der Neuerfindung der deutschen Sprache und zur Zeit des Wiederaufbaus von zerbombten Städten – einer Geschichte aus dem andalusischen Sevilla wenig Interesse entgegenbrachten. Zudem hatte sich Veza Canetti selbst nicht mehr darum bemüht, eine weitere Lesung anzustreben.

Nichtsdestotrotz ist Veza Canetti mit dieser kurzen Erzählung eine eindringliche Beschreibung spanischer Atmosphäre und Gepflogenheiten gelungen. Die Leserschaft fühlt sich in der Tat nach Andalusien, in südspanische Volkssitten und Gebräuche versetzt. Nicht nur die auf den Wegen des Parks liegenden Apfelsinen, die nur an den Orangenbäumen im Süden Europas gedeihen, geben der Geschichte einen besonderen Lokalkolorit, sondern vor

[229] vgl. Helmut Göbel „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin" in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 4.

allem die Haupt- und Nebenfiguren wie der blinde Seher, sein Freund Luis, die anmutige Dienstmagd Pastora, die pralle Nachtkellnerin Blanca, der „Weiberfresser" Manolito, der Obsthändler Sanchez, „ der seinen Berg von Orangen ruhig in Stich ließ, denn wer stiehlt in Sevilla Orangen" (Se:68), sowie der Engländer und der Türke als Prototypen ausländischer Touristen und Besucher der Stadt.

1.7.1 Visuelles vs. Akustisches und Geruchsinn

Das schöne Landmädchen Pastora aus einem kleinen andalusischen Dorf bei Sevilla ist nicht nur die Protagonistin in „Der Seher" sondern zugleich die der Geschichte „Pastora". In beiden Erzählungen ist sie Dienstmagd bei der begüterten Familie de Soto in einem großen Stadthaus in Sevilla. Die Hauptfigur dieser Kurzgeschichte ist allerdings der blinde Bettler Diego, der auf den Straßen von Sevilla von den Almosen der Begüterten und der vorübergehenden Mitbürger lebt.

Knapp und präzise entwirft Veza Canetti die Szene eines Wochenmarktes in Sevilla voller bunter exotischer Pflanzen. Inmitten des lebendigen Tuns und Treibens auf einem Marktplatz der andalusischen Hauptstadt sitzt der blinde Bettler Diego. Symbolisch für südliches Ambiente dürften die eingangs erwähnten im Park angepflanzten Orangenbäume stehen, deren reife Früchte abgefallen sind und „unbeachtet wie Herbstblätter" (Se:66) auf den Wegen liegen. Wenige der Einheimischen in Sevilla kommen auf den Gedanken, diese prallen, appetitlichen Orangen aufzulesen, da sie ein alltäglicher Anblick und im Überfluss vorhanden sind. Zudem haben sie einen bitteren Geschmack und eignen sich eher zum Einkochen und zur Herstellung bitterer Orangenmarmelade. In dieser Geschichte werden sie allerdings als ein in Fülle vorhandenes kostenloses Nahrungsmittel von einem Freund des Bettlers aufgesammelt und diesem in die Hände gelegt, damit er sie ertasten und essen kann. „Diego hatten die Orangen den Magen gesäubert und so zog er eine Tüte mit getrockneten Fischen aus der Tasche." (Se:67)

Ebenso bezeichnend für die südländische Atmosphäre – nicht nur für das geschärfte Gehör des Blinden – ist der leise plätschernde Wasserstrahl eines Springbrunnens aus dem benachbarten Innenhof. Da der Blinde auf das bunte visuelle Treiben um ihn herum gezwungerermaßen verzichten muss, sind sein Hör- und Geruchssinn besonders ausgeprägt. Dies macht ihn zu einem inneren Sehenden. Er erkennt sowohl die ihm bekannten Menschen aus dem Viertel als auch Fremde, und zwar nicht nur an den Geräuschen, wenn sie sich ihm

nähern, um eine Geldmünze in seinen Hut zu werfen. Es sind auch die von den Menschen ausströmenden Gerüche, die der blinde Diego identifiziert: die „Putana von Sevilla"[230] an ihren „betörenden Essenzen" (Se:66), die warme, nach Spülwasser riechende Hand der Köchin Concha – eine Figur, die gleichfalls in der Erzählung „Pastora" auftritt – , die ihm bei ihrem Gang zum Markt ein Geldstück zuwirft, und das junge Mädchen Pastora, die ihn mit einer Münze beschenkt und ihn sekundenlang in Nelkengeruch und raschelnde Seide einhüllt.

Von einigen ausländischen Spaziergängern – einem nach Tabak riechenden Engländer und einem Türken – wird bezweifelt, ob der Bettler nicht seine Blindheit vortäuscht, um aus dem Mitleid der Bürger Nutzen zu ziehen. Bezeichnend für die Beobachtungsgabe und feine Ironie Veza Canettis sind die eingeflochtenen Bemerkungen über einige Vorurteile, die Ausländer gegenüber Spaniern haben:

> «Thank you, Sir.» Solche Brocken konnte er. Der Engländer aber, der vorüberging, schmunzelte bei unbeweglichen Lippen. Sitzt dieser Spanier da und spielt den Blinden und im Nachhinein pfeift er darauf. So ist das Volk in Spanien. Der Engländer dachte nobler als ein Türke, der vor letzterem vorüberging. Der holte einen Schutzmann und verlangte, daß der Betrüger verhaftet werde, der sich blind stellte. (Se:67)

Der Schutzmann widerlegt die Behauptungen des Türken und weist auf die sichtbare Blindheit des Bettlers hin. Der für Südländer typisch geltenden hitzigen Reaktion des Freundes Luis auf die Aussägen des Touristen begegnet der weise Blinde mit dem Schlichtungsversuch des geduldigen und leidgeprüften Betroffenen:

> «Seht Ihr denn nicht den weißen Streifen zwischen seinen Lidern?» fragte der Schutzmann erstaunt. «Er hat noch nicht einmal eine Augenfarbe!» «Dann soll er sich nicht so patzig machen! Ist er blind dann bleibt er blind"» Diese Antwort kränkte Diego. Und sein Freund Luis aber, der dies hörte, wollte den Türken sofort erschlagen gehen. Da wurde Diego streng. Gewiß, auch der Eifer hat seine Grenzen. (Se:67)

Lärm und Erregung kommt in die Szene. Eine Menschenmenge bewegt sich auf Diego zu, und verschiedene Gerüche umgeben den Blinden: „Staub, Geschrei, ein Knäuel Menschendunst." (Se:68). Die wachen Sinne verleihen dem Blinden die Fähigkeit, sowohl die alltäglichen als auch die ungewöhnlichen Dinge an der Akkustik und den Gerüchen zu erkennen, ohne durch das Visuelle abgelenkt zu werden. Das macht den blinden Bettler Diego zu einem durch Intuition geschulten inneren Seher, der durch seine Gabe hinter die Kulissen schauen kann und deshalb bei Zwistigkeiten immer zu Rate gezogen wird. Er ist in der Stadt eine für seine Weisheit geschätzte Figur und soll nun einen Streit um ein angeblich gestohlenes Seidentuch schlichten und für alle Beteiligten eine Lösung finden.

[230] Das Wort *putana* – spanisch: *puta* – stammt aus dem Italienischen und bedeutet Prostituierte.

1.7.2 Charakterisierung der Frauen- und Männerfiguren und des Blinden

Pastora, die Dienstmagd der Donna[231] Consuelo Gonsalez y Soto, wird verdächtigt, sich von ihrer Herrschaft eine Seidenschärpe angeeignet und für den Einkauf umgelegt zu haben. Während des Markteinkaufs hatte sie diese unbemerkt verloren, dann aber bei der Nachtkellnerin Blanca entdeckt und als wahre Besitzerin wie selbstverständlich für sich reklamiert. Diego, stolz darauf, wieder einmal als Streitschlichter auserwählt zu sein, lässt sich die verschiedenen Versionen und Schuldzuweisungen der Beteiligten genau schildern. Hitzige Reden zwischen den Männern und Frauen wechseln sich ab, jeder spricht auf seine eigene Art.

Einige der Frauen werden bereits in den ersten Absätzen der Erzählung vorgestellt, als sie beim Gang auf den Marktplatz und Verteilen einer Münze ihre Düfte auf den Blinden ausströmen. Ein buntes Gemisch von verschiedenen weiblichen Personen erscheint nacheinander: eine in Sevilla allbekannte Prostituierte, die ein betäubendes Aroma verbreitet, die nach Reinigungsmitteln riechende Köchin Concha und die junge schöne Pastora, die dem Blinden „Salbe mit Nelkengeruch" in die Nase träufelt. (Se:66f) Pastora, die sanfte Magd, ist sich ihrer dienenden Stellung wohlbewusst, äußert dennoch mit natürlichem Stolz: „Wäre der Vater nicht gestorben […] ich hätte nie in den Dienst müssen. So aber kam ich in die Stadt, und die Mutter gab mir dieses Tuch vor der Zeit, denn es war mir bestimmt, wenn ich heirate." (Se:68) Die in Szene tretende Nachtbarkellnerin Blanca, die Diego an ihrer heiseren Stimme erkennt, schleudert Pastora entgegen, ein Mädchen ihres Standes könne kaum ein schwarzes mit rosa Chrysanthemen besticktes Tuch für den Markteinkauf anlegen, ohne den Unwillen ihrer Herrschaft zu erregen. Pastora erwidert, das festliche Tuch eigens für die Feier der Herrschaft getragen zu haben, denn der *Señorito* komme heute heim, und besteht darauf, dass der Schal ihr gehöre. Blanca führt diesen aber in neuem Besitzerstolz vor und behauptet, sie habe ihn nicht stehlen müssen, denn die Brieftaschen der abendlichen Barbesucher seien wertvoller als ein Seidentuch. Nein, Manolito habe ihr das Tuch geschenkt.

Einige Männer erscheinen der Reihe nach und beleben die Marktszene. Es sind schlichte Männer aus dem Volk, meistens Marktverkäufer: der dicke Obsthändler Sanchez – in der Erzählung „Pastora" ist er anfangs ihr Arbeitgeber –, führt Pastora zum blinden Diego, auf

[231] Die spanische Form der Anrede, die in den vergangenen Jahrhunderten bei adligen oder hochrangigen Damen dem Namen vorangestellt wurde, ist *Doña*. Veza Canetti benutzte in der Erzählung allerdings die im deutschen Sprachraum, im Judenspanischen wie auch im Italienischen gebräuchliche Anrede „Donna".

dass er den Streit schlichte. Luis ist der gutmütige aber aufbrausende Freund Diegos, der ihm Orangen in die Hände legt und den Türken erschlagen will, als der an der Blindheit Diegos zweifelt. Am feinen Tabakgeruch errät Diego den reisenden Engländer. Dieser meint zwar ebenfalls, der Bettler simuliere nur seine Blindheit, geht aber nur an ihm vorüber, nicht ohne insgeheim das Vorurteil eines Touristen zu hegen, so scheinheilig sei eben das spanische Volk.

Als sich die Frage stellt, wer von den beiden Frauen die rechtmäßige Eigentümerin des Seidenschals ist, erscheint Pastora in den Augen der Anwesenden unglaubwürdig, denn gerade die unschuldig Aussehenden sind oft die größten Missetäter: „Und die Umstehenden sahen Pastora an. Ihr Madonnengesicht sollte sie nicht täuschen, das sind die ärgsten Sünderinnen." (Se:68) Der blinde Diego, am wenigsten einer optischen Täuschung erlegen, kann lediglich seine akustischen Wahrnehmungen und seinen unfehlbaren Geruch- und Tastsinn einsetzen. Pastoras und Blancas Gesichter und Hände werden von ihm befühlt und auch das strittige Seidentuch wird ihm gereicht. Daraus strömt ihm erst Nelkengeruch, dann Zyklamen und Seife in seine Nase. Ein dritter Geruch entweicht dem Tuch. Daraufhin wird der frauenbesessene Manolito herbeigezerrt, ein stark nach Tabak riechender unbeholfener Mann. Er hat den Topf gekauft, in dem sich wundersamerweise ein Seidenschal befand. Damit schließt sich die Wahrnehmungskette des Sehers, und er kann den Hergang des Geschehens rekonstruieren: Das Tuch war Pastora vom Hals in einen Tontopf gefallen, als sie für ihre Dienstherrin einen passenden Blumentopf für die bevorstehende Familienfeier aussuchte. „Und wie wir das Gefäß fanden, war das Tuch weg." (Se:69) Manolito hatte es gefunden und Blanca geschenkt. Die Marktgesellschaft lobt lautstark die Sehergabe und logische Denkweise des Blinden, hält mit Mühe den als „Weiberfresser" (Se:71) berüchtigten Manolito davon ab, sich an der zarten Pastora zu vergreifen und entfernt sich lärmend.

Zurück bleibt das Mädchen Pastora beim blinden Seher, und der Umstand, dass dieser zwar eine überhöhte geistige Vorstellungskraft besitzt, aber seiner physischen Sehkraft beraubt ist, bekümmert sie zutiefst. Der Seher tröstet sie mit den Worten: „[…] trockne rasch deine Tränen, Kind und merke, was dir der Seher sagt: Man entbehrt nicht, Pastora, was man nicht kennt." (Se:71) Mit diesem Ausspruch mag Veza Canetti die Akzeptanz von Körperbehinderungen generalisiert haben. Körperliche Gebrechen werden vielfach durch andere spezielle Befähigungen – im Falle des Blinden durch die geistige Seh- und Vorstellungskraft – kompensiert. Das materielle Begehren mag dem Blinden fern liegen, dem das Augenlicht möglicherweise von Geburt an gefehlt hat. Er hat sich in sein Schicksal gefügt

und begnügt sich mit dem Wenigen, das ihm die Mitbürger freiwillig schenken. Resignation über die Unzulänglichkeiten des Lebens und die physische Kondition, die jeder Mensch mit sich trägt und sich hineinschicken muss, liegen gleichermaßen in der Aussage des Blinden. Auch kann die letzte Bemerkung des Sehers der bewusste Verzicht auf Materie und der Triumph des Geistes bedeuten, welcher ihm überdurchschnittliche seelische Kräfte verliehen und seinen physischen Mangel durch Psyche und Geist dominiert hat.

1.7.3 Form, Motive und andere Aspekte

Die auktoriale Erzählform Veza Canettis lässt die Figuren sprechen. Wie in nahezu allen Erzählungen Veza Canettis vermittelt die direkte Rede einen direkten Zugang zu den Figuren. In „Der Seher" werden die verschiedenen Menschen mit ihren jeweils gesprochenen Gedanken als bestimmte Charaktere gezeichnet und treten wie Schauspieler auf einer Theaterbühne in animierten Szenen vor das geistige Auge der Leserschaft, so dass diese unmittelbar in das gesellschaftliche Milieu hineingezogen, ihre Aufmerksamkeit erregt und in Bann gehalten wird. Der gesellschaftliche und psychologische Hintergrund der Menschentypen wird durch ihre Sprechweise offenbart. Die „akustische Maske" der einzelnen Figuren steht für sich selbst und fordert die Lesenden dazu auf, ihre eigenen Schlüsse zu ziehen, ohne durch die Autorin beeinflusst zu werden.

Die Motive der Erzählung sind in Gegensätzen begründet wie das bunte Marktleben vs. innere Räume des Blinden, die Weiblichkeit vs. Männlichkeit, das äußerliche Sehen der Marktbesucher vs. inneres Sehen des Blinden, das Schweigen und Insichgehen des blinden Diegos vs. aufgeregtes Sprechen der Leute. Die Erzählung folgt dem Rhythmus eines Auf und Ab in melodischer Folge. Lebensnahe und ironische Anmerkungen werden von Veza Canetti in den Text gestreut, wie die, dass man Madonnengesichtern nicht trauen könne oder, dass man nicht entbehre, was man nicht habe. Die letzte Aussage des vorangehenden Abschnittes enthält allerdings den bereits diskutierten Kritikpunkt, der hier keinesfalls auf sozialgesellschaftliche Mängel bezogen werden sollte. Veza Canettis Prosa, die sonst stets Kritik an den herrschenden Gesellschaftsstrukturen durchscheinen lässt, wirkt hier eher in verschwommenen Konturen. Dabei ist die Ungleichheit zwischen Arm und Reich in dieser Erzählung kaum zu erkennen.[232] Sicher ist in dem blinden Seher ein verschönerter

[232] Diese Erzählung habe Veza Canetti ohne ihren üblichen sozialkritischen Blick verfasst, äußerte Helmut Göbel im Gespräch vom 17.11.2015 mit Verfasserin. Entgegen ihrer sonstigen Art, offene Kritik an den herrschenden Gesellschaftsstrukturen auszuüben, habe sie lediglich einige Klischees für das Leben in Spanien, ihre heimliche Heimat, erzählerisch verarbeitet.

Blickwinkel des physischen und materiellen Mangels zu beanstanden. Ebensowenig ist es anzunehmen, dass niemand freiwillig die Armut anstrebt. Jedoch ist es durchaus möglich, dass sich ein Blinder in sein Schicksal ergeben und daraus positive Erkenntnisse ziehen könnte, die ihn über die Sehenden stellt. Laut Meidl verkörpert Diego die „blinde Gerechtigkeit des Sozialismus. […] Solidarität und Gerechtigkeit sind zwar noch nicht allgemein realisierte Tugenden, aber in Veza Canettis utopischem Gesellschaftsbild Möglichkeiten, für die es sich zu kämpfen lohnt."[233]

Eine kritische Stimme, wie die von Bettina Bannasch, sieht in der letzten Szene der Erzählung „Der Seher" keine philosophische Betrachtung, sondern eine gewisse Formlosigkeit, die Veza Canetti gelegentlich angelastet wurde. Auch wenn die Beanstandung des Sozialkitsches hier widerlegt wird, soll die besagte Kurzgeschichte hauptsächlich aus sprachlichen Floskeln bestehen:

> Veza Canetti ist gelegentlich, insbesondere im Zusammenhang mit ihrem Erzählband ‚Geduld bringt Rosen' vorgeworfen worden, Sozialkitsch zu produzieren. [234] [...] Wenn im Hinblick auf das Werk Veza Canettis von Sozialkitsch gesprochen werden muss, dann nicht, weil sie eine romantisierende Darstellung sozialer Verhältnisse vorführte, sondern im Zusammenhang mit der Verherrlichung dieser Frauenfiguren, eine Auffassung, die sich in der dem Band »Geduld bringt Rosen« abschließenden – und vielleicht schwächsten – Erzählung ›Der Seher‹ [...] ausformuliert findet. Dort tröstet ein blinder alter Mann eine junge Frau, die ihn seiner

[233] Meidl, 1998, S. 52.

[234] Die Beurteilung des „Sozialkitsches" im Zusammenhang mit dem literarischen Nachlass Veza Canettis hatte Anna Mitgutsch 1999 bezüglich der späten Freigabe ihrer Manuskripte durch Elias Canetti und die nachträgliche Rezeption ihres Werkes zum angeblich falschen Zeitpunkt in sarkastischer Form benutzt: „Veza Cantti hätte statt Literatur eine Art von sozialkritischem Journalismus betrieben, ihr Werk sei ihrer Zeit verhaftet und deshalb höchstens als Zeitdokument von Bedeutung. Nachahmung also statt Weltgestaltung. Ein Vorwurf, mit dem die Rezeption Schriftstellerinnen bis heute gern belegt. [...] Hie und da wird es ausgesprochen, meist wird es in den Kritiken umschrieben: Veza Canettis posthumes Debüt kam wieder einmal zum falschen Zeitpunkt – *Sozialkitsch* ist in den neunziger Jahren nicht gefragt." (Anna Mitgutsch, „Anna Mitgutsch über Veza Canetti (1997-1963) in: „Literatur und Kritik, Nr. 35-36, Juli 1999, Salzburg, Otto Müller Verlag, S. 100). Gegen den Vorwurf des möglichen Sozialkitsches in Form von sozialkritischen Klischees in dem von Veza Canettis dargestellten Bild von Arm und Reich, hatte Walter Klier bereits 1993 argumentiert,, dass „Veza Canetti mit ihren hässlichen und dummen Armen, sowie mit den verkrüppelten Reichen das ›sozialkritische Klischee‹ ihrer Erzählungen unterminiert, so dass der ›vordergründige sozialdemokratische Affekt (...) über eine tiefe Sorte von Verzweiflung über das Menschengeschlecht im allgemeinen und was es einander antut, nicht hinwegtäuschen könne." (Walter Klier in „Merkur 47", Heft 527, Stuttgart, Klett-Cotta Verlag, 1993, S. 158f., siehe auch Bannasch, 2002, S. 36, Fußnote 22)
Natalie Lorenz widerlegt in ihrem Aufsatz aus dem Jahr 2010 ebenfalls dezidiert den von manchen Rezensenten behaupteten vermeintlichen Sozialkitsch bei Veza Canetti und stellt die Schriftstellerin hingegen in die literarische Epoche des Umbruchs: „Wenn es [...] um Brüche und Umbrüche in der Literatur von Schriftstellerinnen geht, so ist Canetti ein Beispiel für die Verunsicherung von Rezipientenerwartungen und damit einhergehenden Brüchen üblicher Zuschreibungen. Das Muster der bösen Reichen und der guten Armen wird in ihrem Werk an eine Grenze geführt und ist damit weit entfernt vom gut gemeinten Sozialkitsch." (Natalie Lorenz, „Wenn wir Künstler nicht Haltung haben, wer sollte es sonst? Eine Annäherung an das Werk von Veza Canetti" in: *Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen*, Margrid Bircken, Marianne Lüdecke, Helmut Peitsch (Hrsg.), Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2010, S.234).

> Blindheit wegen bedauern möchte mit den Worten: [...]. Diese Form des gedanklichen Kitsches schlägt sich auch in der Sprache nieder.[235]

Dass die von Bannasch zitierte Anmerkung lediglich auf die Erzählung „Der Seher" bezogen ist und in der Analyse von Veza Canettis übrigen Geschichten durchweg positive Beurteilungen zu finden sind, lässt nachstehender Absatz durchscheinen:

> Die sprachlichen Manieriertheiten, die Veza Canetti in der Darstellung ihrer hohen Dienenden gelegentlich unterlaufen, befremden umso mehr, als sie sich ansonsten in ihrer Erzählweise äußerste Zurückhaltung auferlegt. Gerade aus den kargen Dialogen, die nur um die dringlichsten Erläuterungen ergänzt werden, gewinnen ihre Geschichten die ihnen eigentümliche Qualität. [236]

In der Tat sind die Erzählungen Veza Canettis von einem eigenartigen Zauber durchsetzt, „weil die Texte stilistisch herausragend sind, weil sie sperrig sind und weil sie sich Themen zuwenden, die bis heute nichts an ihrer Brisanz verloren haben."[237]

Trotz der mangelnden Gesellschaftsanklage besitzt diese Kurzgeschichte zwei andere äußerst ansprechende Aspekte, die sie reizvoll machen. Zum einen ist es der Lokalkolorit, der umso bemerkenswerter wirkt, als die Schriftstellerin nie spanischen Boden betreten hatte. Das andalusische Leben und Treiben in einer derartigen Mischung von Farbvielfalt, akustischen Signalen, Geräuschen und fremdartigen Gerüchen lebendig zu machen, setzt eine Dominanz von geografischer und gesellschaftlicher Sachkenntnis und adäquate Wortwahl voraus.

Andererseits greift Veza Canetti mit dem Thema des sehenden Blinden auf ein uraltes Motiv aus der Antike zurück. Der Prototyp des blinden Sehers ist Teiresias, der fest im griechischen Sagenschatz verankert ist und die Göttergabe besitzt, Ereignisse vorauszusehen. Er wird dem Orakel von Delphi gleichgesetzt und tritt in mehreren Sagen auf. „In Theben lebte, geachtet von hoch und gering, der blinde Teiresias. Man ehrte ihn wegen seiner göttligen Sehergabe und stelle seine Weissagungen so hoch wie die des delphischen Orakels."[238] Beispielsweise weissagt er dem König Amphitryon die ungewöhnliche Kraft und Zukunft seines Sohnes Herakles (Herakules). Ein anderes Mal sieht er, dass König Ödipus der Mörder von König

---

[235] Bettina Bannasch „Zittern als eine Bewegung des Widerstands. Veza Canettis frühe Erzählungen ›Geduld bringt Rosen‹ und der Roman ›Die Gelbe Straße‹" in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 37f.

[236] Bannasch, 2002, S. 38.

[237] Natalie Lorenz, 2010, S. 250.

[238] Gustav Schwab / Richard Carstensen in: *Griechische Sagen. Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 1984, S. 155.

Laïos, des ersten Gatten seiner Mutter und Gattin Ikaste ist, und so fort. [239] Im 11. Gesang der *Odysee* von Homer begegnet Odysseus dem inzwischen gestorbenen Teiresias im Hades, der ihm wertvolle Hinweise für seine weitere Reise gibt.

An einem Textbeispiel von Elias Canetti über die *Odyssee* wird veranschaulicht, was Veza höchstwahrscheinlich zu ihrer Kurzgeschichte „Der Seher" veranlasst hat. Im Jahr 1930 machte Elias Canetti seine damalige Freundin Veza Taubner Calderon während eines Ferienaufenthaltes mit der *Odyssee* vertraut. Veza, in der deutschen, französischen, englischen und russischen Literatur außerordentlich bewandert, hatte sich weniger für die griechische Mythologie interessiert und war nun fasziniert von den Gesängen, die ihr Elias jeden Tag vorlas:

> Um (die) Mitte Juni 1930 fuhr ich mit Veza nach Jungbrunn, einem Weiler in der Nähe von Dölsach in Kärtnern. [...] Nun hatten wir uns, zum erstenmal, zu gemeinsamen Ferien entschlossen. [...] Um der unvermeidlichen Gereiztheit und Ärgernissen zuvorzukommen, dachten wir uns zweierlei aus. Einen Teil des Tages würde jeder für sich allein verbringen. [...] Das Zweite war eine tägliche Vorlesung aus der Odyssee. Ich hatte mich damals an die Schrödersche Übersetzung gewöhnt und ich sprach so häufig zu ihr von der Odyssee, dass Veza sie nun durch mich im Zusammenhang kennen lernen wollte. Sie hatte Homer nie wiedergelesen. [...] Tag für Tag gingen wir in den nahen Wald und fanden uns einen Platz, wo wir ungestört waren. Wenn wir ganz sicher waren, dass weit und breit niemand uns hören konnte, las ich ihr einen Gesang aus der Odyssee vor. Wir waren beide davon so verzaubert, dass sie mich inständig bat, denselben Gesang zu wiederholen. An keinem Tag durfte sie mehr als einen Gesang kennen lernen, [...] Die Fahrten des Odysseus, dem ich von Kindheit an verfallen war, [...] gingen nun auf eine neue, andere Weise in mich ein, als Reise mit einer Geliebten. [...] aber unsere eigentliche Reise, die auf die wir uns täglich freuten, von der wir im Schlaf träumten, über die wir uns ereiferten und stritten, war die Odyssee." [240]

Es liegt nahe, dass die Erinnerungen Elias Canettis[241] an den Ferienaufenthalt mit Veza und das Vorlesen der Odyssee in Relation mit der Erzählung des blinden Sehers stehen könnten. Zumindest muss die Odysee aufgrund der harmonischen Urlaubsstunden eine Quelle der Inspiration für Veza Canetti dargestellt haben, die in der Kurzgeschichte zu einer Art Idealisierung ihrer spanischen Urheimat aufleuchtet.

---

[239] Schwab, 1984, S. 104ff.

[240] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel*. Manuskript A9(60.9), S. 10 + 11, „Jungbrunn, der Sommer 1930", zwei Hefte, Freitag, 6. Mai 1983. ©Johanna Canetti

[241] Das außergewöhnliche Gedächtnis, über das sowohl Elias Canetti als auch sein Vater H.G. Adler verfügte, lobte Jeremy Adler im Gespräch mit Verf. vom 24. 2. 2017 als ein Privileg, das beiden Schriftstellern zueigen war, denn nichts, was nicht wichtig und erwähnenswert erschien, entging ihrer Erinnerung. Alle wichtigen Begebenheiten wurden im Kopf gespeichert und bei passender Gelegenheit literarisch verarbeitet.

1.8 Die andalusische Hauptstadt als Schauplatz von „Pastora"

Die beiden besagten Erzählungen „Der Seher" und „Pastora" [242] sind unverkennbar miteinander verknüpft. Nicht Wien, sondern das andalusische Sevilla bildet hier den geografischen Rahmen. In dieser Stadt sah Veza Canetti die Heimat ihrer altspanischen Sprache und Kultur. Angelika Schedel vermutet, dass Sevilla für Canetti der Ort ihrer inneren Emigration bedeutet habe, dies umso stärker, nachdem die Veröffentlichungsorgane ihrer Erzählungen in Wien – linksorientierte Verlage, Zeitungen und Zeitschriften – von 1935 bis 1938 einer scharfen Zensur unterlagen und zum Schluss sogar verboten wurden. Anzunehmen ist demnach, dass beim „Verzicht auf zeit- und ortsgebundene sozialkritische Stoffe, die Schilderung von Psychogrammen des Leidens an der Liebe, [...] Texte wie [...] in den Jahren der Zensur entstanden sein könnten"[243] Die Ansicht Schedels, Sevilla sei Veza Canettis Traumstätte gewesen, ist zu unterstreichen, zumal Veza Canetti die Hauptstadt Andalusiens mit ihrer mächtigen Kathedrale und den von Orangenbäumen gesäumten Straßen in vielen Szenen ihrer Erzählung so beschreibt, als sei sie ihre vertraute Heimatstadt gewesen. Der lapidaren Feststellung Schedels, dass „Pastora" hauptsächlich Liebesleiden enthalte und es an sozialkritischen Anmerkungen mangele, wird im folgenden auf den Grund gegangen, um die verborgene soziale Vielschichtigkeit herauszukristallisieren.

Die Erzählung „Pastora" ist mit 39 Seiten die längste[244], die Veza Canetti verfasste – ohne die Geschichte zu Lebzeiten veröffentlichen zu können – und existierte lediglich als Manuskript. Erst die Werkausgabe aus dem Nachlass *Der Fund* brachte sie ans Licht.

---

[242] Veza Canetti „Pastora" in *Der Fund*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuchverlag, 2010, S. 218-257. Im folgenden referiert als „P". Laut Amsler soll der Name Pastora (übersetzt die „Schäferin") auf eine spanische Freiheitskämpferin des spanischen Bürgerkrieges zurückzuführen sein. (Amsler, 2017, S.380, Fußnote 896) Wahrscheinlich ist hier durch die Ähnlichkeit des Namens „Pastora" mit „Pasionaria" eine Verwechslung entstanden, denn offensichtlich handelt es sich bei der spanischen Freiheitskämpferin um die spanische Genossin der ehemals verbotenen Kommunistischen Partei Dolores Ibarruri, genannt „La Pasionaria", die wortgewaltig für die Rechte der Arbeiter eintrat und nach Russland fliehen musste, wo sie bis zum Tod Francos im politischen Exil lebte. 1975 kehrte sie, als mutige Bürgerkriegskämpferin in Ehren gefeiert, nach Spanien zurück. Veza Canetti nahm am spanischen Bürgerkrieg (1936-1939) regen Anteil, wählte aber für ihre Erzählung das sanftere Wort „Pastora", das eher dem Wesen der Protagonistin entsprach.

[243] Schedel, „Nachwort" in: Veza Canetti *Geduld bringt Rosen. Der Fund. Erzählungen und Stücke,* [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1992/2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch 2010, S. 399.

[244] Die zweitlängste Erzählung „Der Oger" aus *Die Gelbe Straße* beträgt 35 Seiten.

1.8.1 Südspanisches Flair in Dorf und Stadt

Wie in „Der Seher" wird wiederum Südspanien evoziert, die religiös geprägte Atmosphäre der andalusischen Großstadt nebst ländlicher Umgebung. Die Geschichte beginnt in einem Dorf in der Nähe Sevillas innerhalb eines unbestimmten Zeitraums..[245] Das in „Der Seher" zum Streitobjekt erhobene schwarze mit rosa Chrysanthemen bestickte Seidentuch mit langen Fransen bildet auch hier den Beginn der Geschichte, zumal es die Rolle des bei andalusischen Frauen besonders auf Festen geschätzten Kleiderschmucks spielt. Der schwere Seidenschal ist als Erbstück eigentlich der älteren Schwester des Mädchens Pastora vorbehalten. Doch benutzt ihre Mutter eine Trotzreaktion der Älterein, um der lieblichen Jüngeren das Tuch zu übergeben.[246] Damit darf sich nun Pastora schmücken und glänzt mit dem Seidenschal beim Tanzen auf den Dorffesten.

Spanische Traditionen werden gleich im zweiten Abschnitt der Erzählung heraufbeschworen. Die Dorffeste sind ein gegebener Anlass für junge Männer, um eine heiratsfähige Braut zu suchen und für sich zu gewinnen. Die schöne junge Pastora kann sich kaum der hartnäckigen Bewerber im Dorf erwehren. Da sie ihre Erwartungen nicht in eine dörfliche Heirat gesteckt hat, sondern die Stadt mit ihren vielfältigen Entfaltungsmöglichkeiten anstrebt, fühlt sie Unbehagen bei den kräftigen Berührungen von Pepe Velasquez, den sie mit dem typisch spanischen Kampfstier vergleicht. Der junge „Pepe Velasquez schnaubte wie der Stier in der Arena. […] wenn sie die Erschütterung sah, die sie verursachte, wenn seine Hand schwer auf ihrer Schulter lag beim Tanzen, geschah es, daß sie ein Widerstreben spürte." (P:218)

Trotz der Zureden ihrer Mutter, will Pastora dem Werben des reichen Dorfburschen nicht nachgeben, denn Selbstbehauptung und persönliches Fortkommen sind ihre Ziele. In Creano, dem Armenviertel von Sevilla, findet Pastora zunächst eine klägliche Anstellung beim Obsthändler Sanchez. Die Menschen lebten dort in einfachen Verhältnissen und müssen für

[245] Im Hinblick auf den möglichen Entstehungszeitraum der Erzählung in den frühen neunzehnhundertdreißiger Jahren darf davon ausgegangen werden, dass Veza Canetti ihre damit gekoppelte Erzählung „Pastora" etwa zeitgleich schrieb und diese in ihre Traumstadt Sevilla verlegte. Das vom Katholizismus religiös geprägte Gesellschaftsleben Sevillas und Umgebung, die dörflichen Gemeinden vs. städtische Herrschaft, sowie die fortschrittlichen Gebahren der jungen Generation, welche die Unterschiede zwischen Arm und Reich aufzuheben gedenkt, lassen sozialistische Prinzipien durchscheinen, die sich in dieser Epoche auch in Spanien Gehör verschafft hatten und sich 1936 im spanischen Bürgerkrieg mit den konservativen Kräften in blutigen Kämpfen messen und letztendlich unterliegen mussten.

[246] Das entsprechende Motiv findet sich in Grimms Märchen „Frau Holle" wieder, in dem die jüngere Schwester mit mehr Liebreiz und Tugenden als die Ältere ausgestattet ist und dafür wertvollen Lohn erhält. Veza Canetti liebte es, in ihren Erzählungen auf Bilder aus bekannten literarischen Werken zu rekurrieren wie beispielsweise auch der Hinweis auf Werthers Lotte in „Der Sieger" „wenn hungrige Kinder um die Schwester stehen und auf Brot warten." (DGS:42).

ihren Broterwerb hart arbeiten. Esel und Karren waren damals in Südeuropa die Fortbewegungsmittel der Dorfbewohner. „Es war ein schwerer Dienst," (P:219), denn an Regentagen musste Pastora beim Obstverkauf mit dem Schirm neben dem Esel traben, um das Obst trocken zu halten. Hinzu soll es Pastora dulden, von ihrem Arbeitgeber Sanchez physisch bedrängt zu werden, als „er ihre runden Ärmchen streichelte."(P:220). Pastora befindet sich in einer wahrhaft ärmlichen Position, nicht nur hinsichtlich der körperlichen Arbeit, die sie verrichten muss, sondern auch, weil der Obsthändler das Gespött der Bewohner des Viertels ist und ihm kaum jemand seine Ware abkauft.

Um sich aus der prekären Situation bei Sanchez zu befreien, tritt Pastora eine Stelle als Dienstmagd bei der reichen Familie des Señor Fernando Martinez y Soto und seiner Gattin Consuelo Gonsalez in Sevilla an. Ihre Arbeitsstelle ist diesmal mit dem Komfort ausgestattet, den sie für sich erträumt hat und sie zudem noch an ihr Dorf erinnert. Sie kann dort arbeiten in „einem sehr feinen Haus [...] Eine vornehme, kühle Halle, ein Bad mit grünen Kacheln, ein Garten mit Palmen, ein Springbrunnen, ein Zimmerchen für Pastora mit weiβen Gardinen und roten Blumen am Fenster, wie zu Hause" (P:220) Auf den nachmittäglichen Spaziergängen, auf die Pastora ihre junge Herrin Angeles begleitet, ist spanisches Fluidum allgegenwärtig: „Sie legten den schwarzen Schal mit den gestickten Rosen an und warfen die Mantilla über den Kamm" (ebda).

Über eine andere in Spanien geltende Sitte, wonach es für junge Mädchen geziemt, ihre Brautwerber abends in der Dunkelheit am geöffneten Fenster zu sprechen, setzt sich der aus Amerika zurückgekehrte Sohn des Hauses hinweg. Er hat sich in der Neuen Welt lockere Umgangsformen angewöhnt und nimmt es sich heraus, spanische Gepflogenheiten nicht mehr zu beachten. Pastora beobachtet indessen am üsiert, wie Don Anibal „seine spanische Ritterlichkeit in Amerika verlernt hatte. Er küβte die Mädchen, fuhr den Damen in den Ausschnitt [...]. Und das Merkwürdige war, [..] es gefiel denselben Spanierinnen, die nachts ihre Kavaliere vor den Fenstern stehen lassen, ohne sich nur einmal im Rahmen zu zeigen."(P:222). Das Visuelle rückt bei Veza Canetti oft ins Bild. An mehreren Textstellen wird auf die bunte Blumenpracht von andalusischen Häusern und Innenhöfen in Andalusiens Hauptstadt hingewiesen. „Eines Tages bemalte Pastora alte Blechbüchsen – man stellt Blumentöpfe hinein in Sevilla und es ist kein Haus, das nicht die zierlichen Balkons und Erkerfenster mit Blumen schmückt, es gibt der Stadt dieses bunte Leben –." (P:229)

Bald nach der Hochzeit der Tochter Angeles mit dem amerikanischen Geschäftspartner Don Anibals reist die Familie de Soto nach Amerika ab und lässt Pastora allein in dem großen sevillanischen Stadthaus zurück. Mehrmals kommt die Köchin Concha mit Essen. Doch Pastora reagiert ablehnend auf Conchas Aufforderung, mit ihr ins Dorf zu kommen und ergibt sich der passiven Kontemplation. In einer Szene, die sie aus dem Fenster beobachtet, wird ihr das andalusische Leben und Treiben der Stadt vor Augen geführt, an dem sie in den letzten Monaten so wenig Anteil genommen hatte:

> Eine Gitana ging vorüber mit vollen roten Lippen. [...] Die Vorübergehenden blickten ihr nach. Die Verheiβung, die sie ausstrahlte, drang hinauf zu Pastora, vom Park her kam ein schwerer Geruch von blühender Erde, von Bäumen und von Rosen, die Pfauen schillerten auf den Palmen und auf den Granatbäumen, Orangen leuchteten wie glühende Flecken aus dem Orangenwald.(P:252)

Und von den grünen Palmenwipfeln und roten Granatapfelbäumen zu den orangefarbenen Südfrüchten geht es hinüber zu den südländischen Frauen, die auf den Balkons mit ihrer Schönheit locken und zum Tanz einladen:

> Eine Dame in weitem Spitzenrock erschien auf dem Balkon des Nebenhauses [...] Ihre Haut war weiβ ihr Haar tiefschwarz[247],, sie trug Granatblûten hinter den Ohren. Sie bewegte ihren lässigen Körper ûber die Balustrade und sah zu, wie das groβe Feuer im Patio angezündet wurde. Man hörte die Musik und den Lärm der Tanzenden. (P:252)

Die visuellen und akustischen Bilder geben Pastora wieder Lebensmut. Sie macht sich auf zu einem Spaziergang durch die blühende Stadt, den Veza Canetti zu einem Reigen farbenprächtiger andalusischer Atmosphäre explodieren lässt. Die blumengeschmückten (ocker-) gelben Häuser gelten dabei als typisches Merkmal des Stadtbildes von Sevilla. Auch die Orangenbäume sind überall zu erblicken, die seinerzeit wie noch heute die Straβenränder säumen und in den Parks mit ihren leuchtenden Früchten locken:

> Es war ein glücklicher Tag. Sie schritt durch die Orangenallee dem Bazar zu, um nachzusehen, ob nicht eine Stelle ausgeschrieben war für eine Verkäuferin oder Anrichtemädchen. [...] Dann spazierte sie durch die blühende Stadt, streichelte die Früchte der Orangenbäume, streichelte einen kleinen Esel, der verstockt stand und nicht weiter wollte, prüfte die Blumen an den gelben Häusern, sah einen alten Brunnen, der sie an das Dorf erinnerte, und befand sich auf einmal mitten unter den Palmen, die sich gemessen im Wind bewegten. Und die warme Sonne, der Atem der Bäume, ihre Jugend und der kräftigende Wein und die Zurufe der jungen Leute, alles das erfrischte ihre Wangen und ihre Lippen.(P: 238 f.)

[247] Weiße Haut und schwarzes Haar entsprechen dem herrschaftlichen (und südländischen) Schönheitsideal. Das spanische Vorbild haben die Sephardinnen übernommen und empfanden helle Haut ästhetischer als dunkle, was „vermutlich in der historischen Tatsache wurzelt, dass die Adelschicht die gesellschaftlichen Wertvorstellungen bestimmte und der kastilische Adel germanischer Herkunft war." Aron Saltiel / Joshua Horowitz „Anmerkungen-Annotations" in: *Sephardisches Liederbuch. 51 judenspanische Lieder-The Sephardic Songbook.51 Judeo-Spanish songs*, Frankfurt am Main-Leipzig-London-New York, C.F. Peters Verlag, 2001, S. 67. Dieses Idealbild erfüllte auch Veza gemäß der bereits zitierten Beschreibung ihres Ehemannes Elias Canetti. Auch Ernst Fischer bedient sich in seinen *Erinnerungen und Reflexionen* des Abbildes der südeuropäischen Frau mit einer auffallend hellen Hautfarbe: „Ihre Güte war das Destillat einer dunkel glühenden Leidenschaft. Schönes weißes Gesicht. Schnee bedeckt den Vulkan." (Ernst Fischer, 1969, S. 238).

Die Erzählung lebt jedoch nicht nur durch ihre malerischen Stadt- und Dorfszenen, sondern vor allem durch die Protagonistin und die sie umgebenden Personen, welche im folgenden Kapitel näher treten.

1.8.2 Frauen und Männer der verschiedenen Gesellschaftsschichten

Wie im vorangehenden Kapitel beschrieben, sind der Obsthändler Sanchez und seine Frau die ersten Arbeitgeber Pastoras im ärmlichen Stadtviertel Creano von Sevilla. Die Frau von Sanchez geht als gläubige Katholikin jeden Tag in die Kirche. Indessen zieht der Obsthändler mit Pastora und seinem Esel herum, um seine Ware zu verkaufen und Pastora mit Tätscheleien zu belästigen. Doch dies hat ein Ende, als Pastora ihre Arbeitsstelle bei der wohlhabenden Famillie de Soto antreten kann.

Die Tochter des Ehepaares de Soto, Angeles, ist eine ungewöhnliche und idealisierte Figur der Oberschicht, die sich dabei übt, sozialistische Ideen der Gleichheit zu verwirklichen. Durch die liebevolle Zuwendung ihrer jungen Herrin Angeles darf Pastora ihre Kondition als Dienstmagd zuweilen vergessen: „Es gab auch in diesem Haus reichlich Arbeit, aber jeden Nachmittag ging Pastora mit der jungen Herrin auf den Paseo." (P:220) Sie hat nicht nur Gefallen an der schönen Pastora gefunden, sondern behandelt sie als (schöne) Ebenbürtige und ist bereit, die Vergünstigungen ihrer Position mit ihr zu teilen. „Denn Angeles war so schön, daß sie dem jungen Mädchen neben sich gern etwas von dem Glück gönnte, das ihr Tag und Nacht auf den Fersen war." (P:220)

Die Kavaliere, die Angeles umschwärmen, halten auch Pastora für ein vornehmes Fräulein, und da ihre junge Herrin Pastora in zärtlicher Weise zugetan ist, klärt sie die Täuschung nicht auf. Trotz Angeles Bemühungen, die Dienstangestellte zu sich heraufzuziehen, werden Pastora die gesellschaftlichen Schranken von Bediensteten zur oberen Schicht immer wieder schmerzlich bewusst, denn sie sind praktisch unpassierbar: „wie sollte sie es je wagen, sich mit einem feinen Herrn zu treffen, sie war doch eine Magd, eine Magd, und sie schluchzte lange in ihrem kleinen Polster".(P:220) Dank Angeles, die Pastora wie ihresgleichen behandelt, kann Pastora als sie die Kündigung des Vaters befolgen und das Haus verlassen will, ihre Freundin umstimmen und zum Bleiben bewegen. Sie hat sich mit dem amerikanischen Geschäftspartner ihres Bruders, Mr. Wooster, verlobt und erzählt Pastora von ihrem Glück und den unendlichen wirtschaftlichen Vorzügen des zukünftigen Ehemannes. „Pastora hörte von dem Glanz, sah ihn auf dem Gesicht der jungen Herrin, und war ihr nicht

neidisch, so sehr liebte sie sie." (P:233) Pastora findet bei der glücklichen Verlobten ein offenes Herz und Ohr für ihre Bedürfnisse nach Selbstverwirklichung sowie nach einer Verbesserung ihrer Lebenskondition. Durch Angeles Bemühen wird Pastora zugebilligt, im Haus zu verweilen, ohne dort arbeiten zu müssen, bis sie eine geeignete andere Arbeitsstelle – bestensfalls in einer Kanzlei – gefunden hat.

Don Anibal ist die schillernde männliche Hauptfigur der Erzählung. Mit seiner Ankunft in Sevilla durchfährt Unruhe die ganze Familie und das Dienstpersonal. Alle Aufmerksamkeit richtet sich auf den aus Amerika zurückkehrenden jungen Herrn. Nun begleitet Pastora ihre junge Hausherrin Angeles selterer auf ihren Promenaden durch die Parks von Sevilla. Pastora ahnt dunkel, dass „ihre glücklichen Tage in diesem Haus zu Ende waren. Sie schrumpfte wieder zusammen zu der kleinen Magd, der neben dem Esel des Obsthändlers getrabt hatte, sie legte den schwarzen Schal ab, den sie zur Ehre des Señoritos umgeworfen hatte, [...] und ging in die Küche".(P:221) Zunächst ist Pastora, wie die feinen Damen der sevillanischen Gesellschaft, fasziniert von der leichtfüßigen, enthemmten Art des jungen Don Anibal. Dieser findet in der ihm gesellschaftlich und geistig weit unterlegenen Pastora eine leichte Beute. Er ist ein geübter Frauenverführer und versteht es, die beflissene Aufmerksamkeit des Landmädchens durch laut herausgeplatzte Komplimente einzuschüchtern, gar ihre verborgene Eifersucht zu wecken oder – nach dem sonntäglichen Kirchgang – das gegenseitige erotische Verlangen zu erregen und zu schüren. „Die feste Hand, die ihr über den Nacken strich, war wie ein süßer Hauch und doch war sie schwerer und härter als die Hand des Bauernburschen Pepe Velasquez." (P:224) Die unschuldige Pastora fühlt sich geschmeichelt und von unbekannten Gefühlen beflügelt, als sie nach dem Kirchgang in die Kathedrale von Sevilla inmitten der Familie von Don Anibal hofiert wird.

> Nur Don Anibal blieb zurück und genoß die mächtigen Schwingungen, und der Donner der Glocken trieb ihm das Blut wie Flammen über seinen Kopf [...] die junge Magd seines Hauses [...] erschien ihm wie ein Bild so schön. Er trat einen Schritt zurück und wies ihr galant den Vortritt.
> Pastora ging nicht die Treppe hinunter, sie schwebte. Die feste Hand, die ihr über den Nacken strich, war wie ein süßer Hauch. (P:224)

In der Nacht wird Pastora wenige Stunden später in tiefe psychische Verwirrung gestürzt. Die von Pastora erwartete – nahezu ersehnte – Verführung durch Don Anibal gleicht einer Vergewaltigung und könnte mit dem *ius primae noctis* verglichen werden, dem feudalistischen Recht der Großgrundbesitzer, die erste Nacht mit der Braut eines Untergebenen zu verbringen. Don Anibal verlässt die unschuldige Pastora in profunder

Verzweiflung. Das Bild der Madonna, das zu Boden fällt, ist das religiöse Omen eines angekündigten Unglücks, das ihr Leben auf unsichere Bahnen lenkt.

> Da ging schon die Türe auf. Don Anibal stürmte herein. Er riß sie an sich, ließ sie frei, wurde ein Kind, ein heißer, wilder Knabenkopf, er drang in ihre Brust und küßte sie trotzig. Und während er sie in die Kissen wühlte, stieβ sein Arm das Bild der Madonna, das darunter lag, zu Boden.
> Als er gegangen war, fühlte Pastora seine Küsse wie schmutzige Flecken auf ihrem Körper. Sie [...] blickte auf die Madonna zu ihren Füβen und war so verworfen, daβ ihr dieser Frevel nichtig vorkam gegen das, was sie litt. (P:224)

Im Nachhinein bringt es Pastora jedoch Vorteile, die Geliebte des jungen Herrn geworden zu sein, so dass das konfuse Erlebnis der ersten Nacht der Beginn ihrer unerschütterlichen Hingabe und Liebe zu Don Anibal wird. Der *Señorito* erklärt nämlich am nächsten Morgen, ihre Schönheit sei in der Küche fehl am Platze, entlässt seinen Sekretär, setzt Pastora an dessen Stelle und bittet seine Mutter, eine andere Magd einzustellen. Pastora zeigt sich derart lernfähig und geschickt, dass Anibal sie nach und nach in seine Kanzleiarbeiten einführt. Damit erhöht sich Pastoras geistiger Wert, denn sie schreibt, zwar keine eigenen Texte aber sie wird zu einer Frau, die des Mannes Worte niederschreibt, anstatt Botengänge für ihn zu machen, das Haus zu putzen und ihm Essen vorzusetzen. „She became someone who writes down another's words, a man's words, rather than running errands for him, cleaning his house and bringing his food"[248] meint Preece zu der aufgebesserten Situation der Magd Pastora.

Die Hoffnung auf die Liebe des jungen Hausherrn und eine mögliche Zukunft mit ihm wird jedoch nach und nach zunichte gemacht, denn Don Anibal gehört zur herrschenden Oberschicht. Er benutzt Pastoras Arbeitskraft, meldet Besitzansprüche an und gibt in herrschsüchtiger Art zu verstehen, welche Rechte ein Herr über seine Angestellte und Geliebte hat. „Da erblickte er Pastoras erregtes Gesichtchen, in dem das Blut durch die feine Haut fast spritzte, und er griff mit breiten Fingern hinein, in das Milchweiß, das Blutrot und den Tau darauf und zerstörte es." (P:229) Es liegt etwas Bedrohliches in Veza Canettis metaphorischen Bildern. Es ist der Ausdruck des Missbrauchs gegenüber der Schwächeren, sowie der physischen und psychischen Gewalt des Herrn gegen die Frau und Magd, die ihm unterstellt ist und zu Diensten zu sein hat..

Das Familienoberhaupt, *Señor* Fernando Martinez y Soto, von Beruf Anwalt, ist ein Mann der sevillanischen oberen Bürgerschicht und führt eine Kanzlei in seinem Haus. Dort agiert auch bald Pastora, die ehemalige Magd. „Pastora hielt sich meist im Arbeitszimmer Don Anibals auf und war so eifrig, daß dieser ihr die wichtigsten Kenntnisse fúr Kanzleiarbeiten

[248] Julian Preece, 2007, S.97.

beibrachte."(P:226). Der Hausherr hätte wohl gegen die neumodische Veränderung protestiert, dass in einem herrschaftlichen Haus in Sevilla eine Dienstmagd zur Kanzleiassistentin avanciert, jedoch ist er gegen Veränderungen immun, die nicht direkte berufliche oder gesellschaftliche Verpflichtungen betreffen: „Er schenkte seiner Umgebung gerade soviel Aufmerksamkeit, als nötig war, damit sein Hausgesetz befolgt wurde. Das [...] verlangte die Familie zu jeder Mahlzeit pünktlich an den Tisch und jeden Sonntag in die Kirche. Für die übrige Zeit des Tages sperrte er sich in sein Arbeitszimmer." (P:226) Für die fröhlichen Feste des mit amerikanischen Sitten behafteten Sohnes zeigt er nur Verständnis, wenn die traditionelle Rangordnung eingehalten wird. Als er eines Tages Pastora inmitten der jungen Leute in seinem Hause entdeckt, fordert er von der Magd, sie solle unverzüglich die Gäste bedienen. Da sich Pastora aus ihrer neuen Stellung heraus seinem Befehl ungeziemterweise entzieht, reagiert der Hausherr mit dem einzigen ihm bekannten Mittel, das er gegen unfolgsame Angestellte ausspielen kann: mit der fristlosen Entlassung:

> Aber eher wäre sie gestorben, ehe sie das Tablett in der Hand als Dienerin in jenen Salon getreten wäre. Zitternden Herzens schloß sie sich in ihre Kammer ein. [...] Als der letzte Gast gezählt war, stieg sie behutsam die Treppe hinunter. Zu spät bemerkte sie den Señor in der Halle. Wie in Gedanken versunken stand er da, als er sie sah, schien er sich an etwas zu erinnern. Er furchte seine Stirn bis zur Nasenwurzel, er maß die Magd mit einem Seitenblick: »Du verläßt morgen den Dienst«, sagte er streng. (P:232)

Donna Consuelo, die Mutter von Don Anibal und Angeles, ist ebenso wie ihr Gatte eine Frau ihres Gesellschaftsstandes. Sie hat die Gesetze ihres Mannes verinnerlicht, führt wie er ein strenges Regiment im Haus und ist vornehm, kühl und distanziert. „Was Donna Consuelo dachte, ließ sich aus ihrer starren Miene nicht ablesen." (P:226). Die Hausgebote und Sitten sind von der Familie und den Angestellten strikt zu befolgen, und der Sonntag ist dem obligatorischen Kirchgang vorbehalten: „Als der Sonntag kam und Don Anibal sich gerade anschickte, sein Pferd zu besteigen, trat ihm Donna Consuelo in den Weg und erinnerte ihn mit jener Miene, die sie sich durch jahrelange Angleichung an die Strenge ihres Gemahls erworben hatte, daß es Sonntag war." (P:223)

Don Manolito, ein guter Freund des Hauses de Soto in bester finanzieller Position, ist von der Anmut Pastoras angetan und wirbt anfangs um sie. „Don Manolito dachte, wenn diese Mädchen auch keine Peseta besitzt, so möchte ich sie doch zur Frau haben."(P:227) Doch Pastora, ganz auf Don Anibal fixiert, bemerkt nicht die Aufmerksamkeit, die ihr der gesellschaftlich höher stehende Don Manolito schenkt und kann weder dessen Gedanken erraten, wenn er sie ansieht, noch entsprechend darauf reagieren. Daher verbleibt Don Manolito nur bei dem kurz gedachten Gedankenblitz, denn er wird nicht um ihre Hand

anhalten, sondern sich nach Art der feinen Herren von anderen schönen Frauen ablenken lassen.

Pastoras flehende Blicke, die Donna Consuelo vor der Abreise nach Amerika bitten, sie dorthin mitzunehmen, werden übersehen. Die distanzierte Gefühlskälte der Oberschicht aus der Sicht der für sie arbeitenden Bediensteten drückt Veza Canetti in wenigen markanten Sätzen aus: „Das Leben ist hart, weil die Menschen kalt sind. Sie gehen umher wie Tote. Sie sehen nicht die Blicke um sich. Sie fühlen nicht die Wünsche. Sie lauschen nicht, sie hören weg. Sie gehorchen nur ihrem Blut. Und ihr Blut ist böse." (P:242) Die Hausherrin zeigt trotz ihrer vermeintlichen Kälte mehr menschliches Mitgefühl als geahnt, indem sie die von ihrem Mann ausgesprochene Kündigung zurücknimmt und als „stolze Señora zum ersten Mal in die Stube der Magd hinaufgestiegen war"(P:232). Pastora darf auf Angeles Wunsch weiterhin ihr Zimmer behalten, um eine andere Arbeitsstelle zu suchen. Ferner nimmt Donna Consuelo Anibals Geldumschlag an sich, den Pastora verschmäht hatte, um ihr die Scheine bei der Abfahrt zu hinterlegen und kümmert sich darum, dass Pastora das Haus weiterhin bewohnen kann und finanziell für sie gesorgt wird.

Außer ihrer Mutter und Schwester, die sie im Dorf zurück gelassen hatte, findet Pastora in der Köchin Concha, die bereits in „Der Seher" auftritt, eine wichtige Bezugsperson aus der dörflichen Umgebung Sevillas. Concha, eine alte gütige Frau mit großem Herzen, ist eine tüchtige Arbeitskraft mit dem praktischen Blick für das Notwendige. Sie nimmt kein Blatt vor den Mund und kann tüchtig wettern gegen die Ungerechtigkeiten der Klassengesellschaft, die Oberschicht und gegen Pastora, die sie wie eine Tochter zurechtstutzt: »Reiche Leute haben nie genug! Na, du bist auch nicht anders! Dir war das Dorf auch nicht gut genug! In die Stadt hast du müssen! Jetzt stehst du da!« (P:240). Sie ist es, die Pastora zum Reden ermuntert, die ihr rät, nicht passiv der Dinge zu harren, als die Familie de Soto Reisevorbereitungen für den Aufbruch nach Amerika trifft und nicht zu weinen, sondern zu sprechen. »Du traust dich doch nie, was zu sagen. Jetzt hast du gesehen, wohin das führt. Die Tränen sitzen dir locker, das verstehst du. Tu lieber den Mund auf.« (P:242) Am Tag der Abreise der Familie ist es die resolute Concha, die zu Donna Consuelo für Pastora eintritt, die mitkommen wolle und alles bereitliegen habe. Doch Donna Consuelo erwidert auf Conchas Bemühungen nur, Pastora besinne sich zu spät. So kommt es zur allgemeinen Verabschiedung, bei der Pastora von Don Anibal nur herzlich gedrückt wird unter dem losen Versprechen, dass er wiederkomme. Concha, die ihr Bündel zum Weggehen schon gepackt hat, gibt Pastora den praktischen Rat, den für sie bereitliegenden Briefumschlag zu öffnen. »Unten auf dem Escritorio liegt ein

Brief für dich! Geh schnell und schau nach! Vielleicht sind tausend Pesetas drin! Tausend Mosquitos!« (P:244) Dann kocht sie der taumelnden Pastora eine Suppe, ermahnt sie zum Essen und bleibt über Nacht bei ihr. Am Morgen bietet sie Pastora an, jederzeit zu ihr ins Dorf zu kommen. Die gutmütige Concha ist es auch, die nach Pastora schaut, als diese nach ihrer zweimonatigen Krankheit aus dem Kloster allein in das Herrenhaus zurückkommt. Sie poltert vor Pastoras Fenster, kommt hinauf mit einem Korb von Kätzchen und redet nochmals auf sie ein, ihr ins Dorf zu folgen, um sich von ihr versorgen zu lassen. Sie solle auch das für sie hinterlegte und immer noch unangetastete Geld endlich an sich nehmen. Das Zögern Pastoras lässt sie nicht gelten und schimpft, dass diese durch ihren unpassenden Stolz viele Gelegenheiten im Leben verpasst hat: »Steckt noch immer der Hochmut in dir! Das Dorf war dir nicht gut genug, der Pacco war dir nicht gut genug, den Curro hast du ausgelacht, jetzt ist dir mein Häusl auch noch zu gering!« (P:250)

Curro, der ehemalige Kutscher der Familie de Soto, ist eine wie Pepe Velasquez aus dem Dorf, eine männliche Randfigur der Erzählung,. Insofern sind und handeln die beiden Männer ähnlich, denn beide finden zu einem einfachen Mädchen ihres Standes. Pepe heiratet im Dort seine frühere Geliebte Paquita. Curro hat sich inzwischen verlobt und chauffiert ein glänzendes Automobil. Im Rahmen seiner gesellschaftlichen Möglichkeiten kann die Tätigkeit als Chauffeur bei Curro als Zeichen seines beruflichen Aufstiegs gewertet werden, was bei Pastora, die Höheres angestrebt hat, keinen Eindruck erweckt.

Donna Consuelo ist freundlicher und gesprächiger geworden, als sie zum Verkauf des Hauses aus Amerika zurückkehrt. Diesmal besteht sie darauf, nicht ohne Pastora wieder nach Amerika abzureisen. Doch Pastora, zunächst beflügelt von der Idee, dem *Señorito* endlich wieder nahe zu sein, trifft der Schlag, als sie von der Heirat und Vaterschaft ihres früheren Geliebten erfährt. „Dann ging sie die Treppe hinauf, [...] wie ein Mensch, der am seichten Strand steht und langsam ins Meer hinausgeht, erst sind nur die Füβe im Wasser [...], dann steigt das Wasser [...] bis zum Hals, aber er geht weiter, obwohl er weiß, daβ der nächste Schritt schon der Tod sein wird."(P:255) Beim Aufsetzen des Kaufvertrages findet Donna Consuelo den Umschlag mit den Banknoten und hinterlegt ihn für Pastora auf dem Tisch. Davon ausgehend, dass Pastora entehrt und nicht mehr heiratsfähig sei, gibt sie ihr den wohlgemeinten Rat, das Geld ins Kloster zu tragen, um sich dort bis zum Lebensende versorgen zu lassen. Damit weist sie Pastora in die Schranken ihrer gesellschaftlich unterlegenen Kondition und zurück: »Hofart schickt sich nicht für dich, Pastora! [...], wenn du es im Kloster einzahlst, nehmen sie dich auf, und du bist für dein Leben versorgt.« (P:250).

1.8.3 Gefühl, Stolz, Ohnmacht und Sprachlosigkeit

Zunächst wird Pastora durch ihre neuen Aufgaben beim *Señorito* zu einer – wenn auch kurzweiligen – Sicherheit verholfen, die sie als Magd nicht besessen hatte. Ihre Perspektive wird eine andere, und ihr Blick richtet sich auf die Dinge mit mehr Distanz. Dadurch ändert sich im Laufe der Wochen ihre innere Einstellung. Über die Schönheit einer Magd, deren gezähmten Willen, mangelnde Freiheit, fehlenden Eigenraum und die eingefleischte Unsicherheit schreibt Veza Canetti eine ihrer schärfsten und treffendsten Beobachtungen:

> Die Schönheit unter Mägden unterscheidet sich von der Schönheit der Bürgerinnen nur in einem Punkt. Für wenig Geld gedungen und abgenützt, haben die Mägde so selten ihren Willen, ihre Freiheit, ja, selbst ihren eigenen Raum für sich, daß ihr Blick sich ziellos bewegt, immer einer Einschränkung gegenwärtig, eines Befehls, einer Ermahnung – harte Hinweise auf ihre Besitzlosigkeit, Wurzellosigkeit, Weglosigkeit. Diese Unsicherheit des Blicks ist das Kennzeichen einer Magd, dieser unbehüteten Seele, die ihre große Genugtuung nicht kennt, weil sie die heimliche Werbung des Herrn als Demütigung ansieht und nicht als Triumph. (P: 227).

Die Befreiung von den Küchenarbeiten und die gehobenere Stellung im Haus de Soto beflügeln Pastora: „ihre Haltung schien auf einmal stolz, ihr Gang gelassen, ihre Bewegung sparsam. Und doch trug das liebe Geschöpf keine andere Genugtuung zur Schau als die der Freiheit."[249] Dennoch lassen sich die fehlende Lebenserfahrung und standesgemäße Bildung schwer erarbeiten oder gar in Kürze nachholen. Die jahrelange Stellung als Magd, die Angst, etwas Falsches zu tun, sind fest in Pastoras Verhaltensweise verankert. Ihre Stummheit und fehlende Kommunikationsfähigkeit werden ihr im Fortlauf der Erzählung zum Verhängnis. Pastora gleicht zwar in ihrer natürlichen Anmut einem Madonnenbild, bleibt aber in ihrer Schüchternheit gefangen: „Sie saß wie verzaubert, ihr kleiner Mund blieb verschlossen und

[249] Die Freiheit der Magd ist hier nur temporär bedingt und entspricht einem Gefühl, dem sich Pastora hingibt. Ihrer Freiheit werden aufgrund ihrer Situation und mangelnden Zukunftsperspektive mit der Zeit schmerzliche Schranken gesetzt. Otto Weininger spricht der Frau grundsätzlich jegliche Freiheit ab. Es ist davon auszugehen, dass Veza Canetti Weiningers misogynes Buch gelesen hatte, über das im Freundeskreis debattiert wurde. Weiningers Auffassung nach kann eine Frau die Dinge nie objektiv sondern nur subjektiv betrachten und wird demnach nur fremdbestimmt: „Frei wird der Mensch allein, indem er selbst das Gesetz wird; nur so entgeht er der Heteronomie, der Bestimmung durch anderes und durch andere, die unausbleiblich an jede Willkür geknüpft ist. Deshalb ist auch die begriffliche Funktion eine Selbstehrung des Menschen, er ehrt sich, indem er seinem Objekte die Freiheit gibt und es verselbständigt, als dem allgemeingültigen Gegenstand der Erkenntnis, auf den rekurriert wird, wo immer zwei Männer über eine Sache streiten mögen.– Nur die Frau steht nie Dingen gegenüber, sie springt mit ihnen und in ihnen mit sich nach Belieben um: sie kann dem Objekte keine Freiheit schenken, da sie selbst keine hat." (Otto Weininger *Geschlecht und Charakter*. *Eine prinzipelle Untersuchung*, Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller Verlag, 1909, S. 247)

war so tiefrot, wie das Blatt einer Rose, und ihre Finger lagen im Schoß, so weich und zugespitzt, wie die Finger der Madonna."(P:228) [250]

Das Liebesverhältnis zwischen dem jungen Don Anibal und Pastora hat sich mit der Zeit so selbstverständlich eingependelt, dass Pastora ihrem ehemaligen Bewerber aus dem Dorf Pepe Velasquez, der sich ihr während einer Promenade in den Weg stellt, abwehrt mit den Worten, sie komme nicht wieder, sie habe einen andern gern. Zu Pastoras Beziehung zum jungen Herrn Anibal, dem sie sich unausweichlich und automatisch unterstellt hat, weil sie sich und durch ihn insgeheim eine bessere Zukunft vorstellt und erhofft, meint Spörk:

> In der Folge zeigt sich, daβ das Sexualerlebnis in Pastoras Vorstellung einem Liebeserlebnis gleichkommt. Es wird ersichtlich, welches Liebeskonzept für Pastora verbindlich ist, nämlich die romantische Verbindung von Liebe und Sexualität, die im bürgerlichen Diskurs zur Ehe, in der romantischen zu einer ausschließlichen Liebesbeziehung von (zumindest intendierter) Dauer führen soll.[251]

Pastora lässt sich in ihrer Emotionalität, übersteigerten Hoffnungshaltung und dem Wunsch nach einer Liebesehe treiben und gibt sich schlussendlich willenlos der seelischen und körperlichen Zerstörung preis, so dass der unglückliche Fortlauf der Handlung vorprogrammiert ist.

Señorita Angeles, immer wieder um Pastora bemüht, lässt sie die Klassenunterschiede nicht spüren. Sie findet sie edler als ihre Freundinnen: „Einmal gelang es Angeles, das Mädchen hereinzuziehen, als Gäste da waren. Pastora [...] nickte dankbar, wenn ein Herr zu ihr sprach, und Angeles sah ihr zu und fand sie viel würdiger, die Braut eines der jungen Leute zu werden als ihre Freundinnen.(P:227) Angeles möchte Pastora nicht nur durch ihre Schönheit glänzen lassen, sondern ihr die Gelegenheit geben, ihre geistigen Fähigkeiten in Worte zu fassen und fordert sie zum Sprechen auf. Doch Pastora bleibt stumm. „»Sprich etwas!«, flüsterte sie ihr zu gab ihr einen Klaps mit dem Fächer, der Pastora wie eine Zärtlichkeit berührte. Schwer war ja nur ein Wort zu sprechen. Denn man hatte eine leise Stimme und Angst, und wenn man überhört wurde, mußte man sich schämen."(P:227) Es ist die Angst, einen Fehler zu begehen, der ihre Kondition als Magd offenbart, die Pastora stets lähmt.

---

[250] Die Sprachlosigkeit als Thema der Wiener Moderne erinnert an Hugo von Hoffmannsthal: „Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhanden gekommen, über irgend etwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen. Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. [...] Ich fand es innerlich unmöglich, [...] ein Urtheil herauszubringen. Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, [...] sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze." Hugo von Hoffmannsthal in: *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* www. spiegel-online-Gutenberg-Projekt. (Zugriff am 3.4.2017)

[251] Spörk, 2005, S. 101 ff.

Trotz aller Vorbehalte und Komplexe denkt Pastora bei ihrer Arbeitssuche aufgrund ihrer neu erworbenen Kenntnisse, die ihre Position gestärkt haben, an eine wohlverdiente berufliche Zukunft, in der sie unabhängig von anderen für sich selbst sorgen könnte. Getragen wird sie von dem Gedanken, dass sie ebenso wie die Frauen der Oberklasse Anspruch auf ein freies Leben hat.

> Pastora dachte nur, wenn sie, die Herrin, alles hat, den Freier, die behütenden Eltern, die reiche Aussteuer, diesen ganzen Aufwand, der nötig ist, damit die feinen Herren um ein Mädchen werben und damit ein Mädchen wählen darf, so ist es billig, daβ ich, die Magd, ein Weniges habe, eine Stelle in einem Amt, in einer Kanzlei, um keine Magd mehr zu sein und nicht fortgeschickt zu werden. (P:234)

Ob der Wunsch Pastoras nach einer Anstellung in einer fremden Kanzlei realitätsbezogen ist, dürfte fraglich sein, denn Zugang zu einer einen bestimmten Bildungsstand voraussetzenden Arbeitsstelle und dinglichem Wohlstand ist den Menschen ihrer Kondition, wenn überhaupt, nur selten möglich, wie Ingrid Spörk bemerkt: „In diesem Wertesystem kann die vermögenslose Magd keine Position der Achtung erringen, auch wenn sie sich selbst Bedeutung zugesteht."[252] Pastora, deren veränderte Stellung dem Hausherrn nicht aufgefallen war, fühlt sich somit außerstande, den Befehl des Don Fernando auszuführen. Als Donna Consuelo versucht, die fristlose Entlassung rückgängig zu machen, reagiert Pastora zum ersten Mal aus ihrer durch die beiden jungen Herrschaften unterstützten vermeintlich gestärkten Position heraus. Sie vergisst dabei, wie weit sie inzwischen in diesem begüterten Hause gekommen ist und wie viel Wohlwollen ihr prinzipiell entgegengebracht wird. Durch ihre kürzlich erworbene Freiheit fühlt sie sich stolz und berechtigt genug, diese vehement zu verteidigen und sich nicht mehr in ihre frühere Tätigkeit als Magd zurückdrängen zu lassen:

> Sie vergaß. daβ die stolze Señora zum ersten Mal in die Stube der Magd hinaufgestiegen war, sie vergaß, daβ sie mit ihrem Leben an dem Haus hing, an seinen Bewohnern – Pastora vergaß alles, Pastora dachte vielmehr, daß sie keine Magd war, sie war nie zur Magd geboren, denn hatte sie nicht den reichsten Bauernburschen in Las Hermanas[253] verschmäht? Und hatte nicht die Señorita das erkannt und – der Señorito? Und ließ sie sich jetzt gnadenweise zurückbehalten, mußte das nicht gerade so aussehen, als wäre sie eine Magd?(P:232)

Pastora hat jeglichen Blick für die Realität verloren. Als sie kurz nach diesem Zwischenfall von ihrer Mutter aus dem Dorf einen Brief erhält mit der Mittteilung, dass der ehemalige Bewerber Pepe im Dorf schlecht von ihr spricht und nun eine frühere Geliebte geheiratet hat,

---

[252] Spörk, 2005, S. 100.

[253] Möglicherweise ist hier der Ort Dos Hermanas gemeint, der in unmittelbarer Nähe zu Sevilla liegt. Die Legende besagt, dass die beiden Schwestern Elvira und Estefania Nazareno, die der Stadt den Namen gaben, nach der Eroberung von Sevilla im Jahre 1248 in einer Grotte eine Glocke und ein Bild der heiligen Sankt Anna fanden und an diesem Ort eine Kirche gründeten. Der Ort wird 1404 erstmals urkundlich erwähnt und im Jahr 1679 zur Grafschaft erhoben. Während des spanischen Bürgerkrieges 1937 wurden 3'000 Hektar von Dos Hermanas dem Stadtbezirk Sevilla zugewiesen. (vgl. http://www.spanien.net/stadt/dos-hermanas (Zugriff am 17.10.2015).

stürzt sie vor Verwirrung die Treppe hinunter. Glücklicherweise wird sie aufopferungsvoll von Angeles gepflegt bis zum Tag der Hochzeit und Abreise des Brautpaares nach Amerika. Die Banknoten, die ihr der *Señorito* bei einem seiner nächtlichen Besuche hinterlässt, empfindet sie als demütigend und legt den Umschlag in Don Annibals Büro zurück, ohne zu ahnen, dass Donna Consuelo diesen für Pastora an sich nimmt. Als Pastora in einem Brief von der jungen Herrin in Amerika gebeten wird, dort bei ihr zu arbeiten, glaubt sie an ihre baldige Abreise zusammen mit den Herrschaften, wagt aber nicht, ihren wahren Gemütszustand aufzuklären und wartet passiv darauf, dass man auf sie zukommt.

Die nach ihrer allmählichen Genesung wieder aufgenommene Schönheitspflege und sonntäglichen Ausgänge, die sie nur zur Pförtnerin Serafina in das nahegelegene Kloster führen, werden von der Familie de Soto falsch gedeutet. Die Familie glaubt, dass Pastora sich für einen Brautbewerber schmückt. Don Anibal äußert sich nur noch durch ein paar liebenswürdige Blicke und winkende Grüße und hält sich ansonsten diskret zurück. Pastora hat inzwischen ihre beruflichen Ambitionen bis zur Verkäuferin oder Kellnerin heruntergeschraubt und hofft auf die Reise zusammen mit der Familie ihres Geliebten. Doch ihre Sprachlosigkeit wird ihr zum Verhängnis und wie betäubt bleibt Pastora mit Concha – und nach deren Fortgang allein – im großen Haus zurück, gibt sich ihrem Liebes- und Abschiedsschmerz hin, streichelt einen zurückgelassenen Mantel des *Señorito,* als sei er leibhaftig darin, ohne den für sie bereitliegenden Geldumschlag zu beachten. Sie schreibt ihrer Mutter, schickt ihr etwas Geld von ihren Ersparnissen und ist einsam und verloren. Als sie vor Schwäche ernsthaft erkrankt und sich mit letzter Kraft zum Kloster schleppt, wird sie dort monatelang gepflegt. Zurück im Herrenhaus ist sie immer noch schwach, wird aber von ihren Kätzchen, die einzige lebendige Gesellschaft am Leben gehalten. Letztendlich sieht Pastora die von Donna Consuelo[254] angebotene Option des Klosters als einzig möglichen Weg aus ihrem leergewordenen Leben. Sie wartet noch die Abreise der Herrin ab, und trägt ihre Habseligkeiten und das Geldcouvert ins Kloster zu Schwester Amalita, die sie während ihrer Krankheit gepflegt hatte.

Alexander Košenina bezeichnet die Erzählung „Pastora" eine narrative Verquickung der sentimentalen Neigungen Veza Canettis für ein spanisches Ambiente mit dem Dauerinteresse für soziale Klassengrenzen. Der distanzierte Schreibgestus beschreibe keine jüdischen Klischees, sondern seien ein Versuch der Überwindung von Klassenschranken, aber auch eine Beziehungsparodie, da der durchaus nicht angemessene Stolz der Magd, kein Geld

[254] Der Name Consuelo (Trost) ist signifikativ, wie alle Namen, die Veza und Elias Canetti ihren Figuren geben.

anzunehmen, kaum realistisch anmuten dürfte.[255] Diese Sichtweise ist durchaus gerechtfertigt, zumal die Beziehung Pastoras – der Magd zum Herrn – durch die romantische Brille einer Frauenfigur gesehen und verklärt wird. Dass alle Zukunftsvisionen Pastoras zum Scheitern verurteilt sind, ist allerdings nicht nur auf ihren Stolz zurückzuführen. Es sind das intuitive Verlangen nach einer romantischen Liebe und ihr unbestimmtes Streben nach einem dauerhaften Glück, die ihre Handlungen bestimmen Bei aller inneren Anstrengung muss sie allerdings letztendlich resignieren und den Kampf um ihre Selbstverwirklichung und unerfüllte Liebessehnsucht aufgeben. Sicher ist es dem sexuellen Missbrauch zuzuschreiben, den ein Mann der herrschenden Gesellschaftsschicht über sie verübt hat, dass ihre gesellschaftliche Stellung definitiv geschwächt wird. Dadurch begibt sich die Frau und Magd gänzlich in die Hände ihrer Herrschaft und wird von deren Willen abhängig gemacht. [256]

Emotionaler Aufschwung und Faktoren wie Schönheit, Selbstachtung und Stolz genügen nicht, um in eine höhere Gesellschaftsklasse aufzusteigen. Pastora bleibt in ihrer Opferrolle und ihrer Schüchternheit gefangen, die teilweise ihrer mangelnden Bildung und Lebenserfahrung, jedoch hauptsächlich der sexuellen Ausbeutung durch Don Anibal geschuldet sind. Es sind Pastoras Gefühle, ihre romantischen Vorstellungen von der Liebe, der ausweglose Kampf um die Anerkennung ihrer notwendigerweise entwicklungsbedürftigen Fähigkeiten und die dadurch unüberwindbare Hürde des gesellschaftlichen Aufstiegs, die ihre physische und psychische Kraft zermürben und letztendlich vollends zerbrechen.

1.8.4 Religiöse Aspekte: Katholizismus vs. Judentum

Der Katholizismus und die katholische Kirche als Institution sind derzeit in allen Gesellschaftsschichten Spaniens präsent. Da ist zunächst die einfache Frau des Obsthändlers, die täglich den Gottesdienst besucht. Neben ihrer ermüdenden Arbeit findet Pastora in der Kirche ebenfalls einen ruhigen Ort der Besinnung: „die einzigen Erholungsstunden waren die

[255] vgl. Alexander Košenina, „Veza Canetti ― Fundstücke aus dem literarischen Nachlass" in: *Not an Essence but a Positioning. German-Jewish Women Writers (1900-1938)*, München, Martin Meidenbauer, 2009, S. 181ff.

[256] Die teilweise den Zeitgeist wiedergebenden, äußerst frauenfeindlichen, Untersuchungen Otto Weiningers zur Stellung der Frau aus der Sicht des Mannes um die Jahrhundertwende sind bezeichnend für das Ersticken im Keim jeglicher femininer Bestrebungen oder Willensäußerungen. So werden Mann und Frau nur als Initialen M und W (Weib) angegeben, was bereits eine misogyne Konnotation beinhaltet: „Nur wer keinen eigenen Willen, keinen Charakter im höheren Sinne hat, bleibt, schon durch die bloße Gegenwart eines zweiten Menschen, so leicht beeinflußbar, wie das Weib es ist, in funktioneller Abhängigkeit von dieser, statt in freier Auffassung derselben. Sie ist das beste Medium, M. Ihr bester Hypnotiseur.[...] so ist denn ein ganz umfassender Nachweis geführt, daß W. seelenlos ist, daß es kein Ich und keine Indivdualität, keine Persönlichkeit und keine Freiheit, keinen Charakter und keinen Willen hat."(Weininger, 1909, S. 268f)

in der Kirche, zu welcher sie Frau Sanchez täglich begleitete." (P:219). Auch die herrschaftliche Familie de Soto, bei der Pastora von der Dienstmagd und Gesellschafterin zur Sekretärin aufsteigt, sind beflissene Kirchgänger.

Alle verpflichtenden katholischen Riten und Traditionen werden innerhalb des Familienkreises und der Freunde strikt einhalten und selbstverständlich auch von der Dienstmagd Pastora befolgt. „In die Kirche ging die Familie nur sonntags. Und von den Heiden durfte in diesem Hause nicht einmal gesprochen werden." (P: 220) Den sonntäglichen Kirchgang der ehrwürdigen Familien Sevillas in die mächtige Kathedrale neben dem berühmten Glockenturm *La Giralda,* dem früheren Minarett [257] dürften für Veza Canetti als Inbegriff des spanischen Andalusien gegolten haben, denn sie beschreibt die einzelnen Personen der vornehmen Familie nebst Pastora und deren jeweilige Haltung zu den religiösen Sitten des Landes, als habe sie diese gründlich studiert oder gar selbst durchlebt:

> In der Kathedrale saß Don Fernando regungslos in seinem Betstuhl. Donna Consuelo kniete vor dem Marienbild, den Blick starr auf die Madonna gerichtet, und Angeles kauerte neben ihr, die Augen vorsichtig nach rückwärts wendend, um die Bewunderung für ihre knieende Anmut abzulesen. Pastora aber lag fast auf dem Boden, so tief verneigte sie sich vor der Heiligen, und Don Anibal unterhielt sich, so gut es ging, in der letzten Reihe und traf erst wieder mit der Familie zusammen, als der Gottesdienst zu Ende war. (P:223)

Am Ende der Erzählung – Pastora liegt krank im Bett und lebt mittlerweile allein im verlassenen Haus der Familie de Soto – ist von den Gesängen der Bruderschaften[258] die Rede, die in Sevilla das ganze Jahr hindurch einen besonderen Stellenwert haben und insbesondere in der Karwoche aktiv werden und durch die Straßen ziehen, um sich auf die große Karfreitagsprozession vorzubereiten. Spanische Passionslieder mit andalusischem Akzent werden dabei gesungen etwa wie „Christus mein, Gelobter, wie gehst du einher, mit Qual beladen":

> Sie hörte Gesang. Es klang wie aus der Kirche. Sie stand auf und lehnte sich ans Fenster. Es war der Umzug einer Bruderschaft. ... Die Kapuzen fielen ihnen über die Augen.
>
> Christo mio, adolorio
> Que cargao de pena vas

[257] Die Kathedrale von Sevilla, auf den Mauern einer Almohaden-Moschee errichtet, wurde ab 1410 fünf Jahrhunderte hindurch neu gestaltet. Sie gilt nach dem Petersdom von Rom und der St. Paul´s Cathedral von London.als drittgrößte Kirche der Welt. In ihr sind beeindruckende Kunstwerke zu betrachten, u.a. Gemälde von Campaña, Zurbarán und Goya. Seit 1902 soll sich auch das Grab von Christoph Kolumbus in der Kathedrale, befinden. vtgl. http://www.visitasevilla.es/de/lugar-interes/die-kathedrale-von-sevilla (Zugriff am 20.1.2016)

[258] Chrstiane Schwab schreibt über die Bruderschaften während der Karwoche in Sevilla: „.Die Gesänge der Bruderschaften (*Hermandades/Cofradías*) erfüllen die Straβen während der. Karwoche (*Semana Santa*) die Stadt. Mittlerweile gibt es 57 religiöse Bruderschaften mit teilweise tausenden von Mitgliedern. Sie bilden den Hauptbestandteil der Prozessionen der Karwoche und tragen im alten Stil ihre Heiligenfiguren (Madonnen und Christusskulpturen) auf Podesten durch die Stadt von ihrer eigenen Kirche bis zur Kathedrahle im Zentrum Sevillas.An sieben Tagen und Nächten finden die 116 „Pasos de Sevilla" statt. (vgl. Chrstiane Schwab, *Texturen einer Stadt, Kulturwissenschaftliche Leküren von Sevilla*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2013, S. 46.)

Erstaunlich treffsicher beschreibt Veza Canetti nicht nur die vom Katholizismus dominierten Gebräuche des wohlhabenden Bürgertums der Stadt Sevilla, sondern auch die katholisch-religiösen Institutionen. Gleich zu Beginn wird das Kloster Casa de Caridad erwähnt. Deren Pförtnerin Serafina, die mit Señora Sanchez neben Pastora in der Kirche sitzt, gefällt das schöne, sanfte Mädchen, das sie gerne für das Kloster gewonnen hätte. Dass Pastora das Kloster als letzten Zufluchtsort aufsucht, hat einen guten Grund. Obwohl sie mit kritischem Blick dort einhergeht und in den Klosterschwestern nicht das blühende Leben sieht, findet Pastora im Kloster freundliche Aufnahme und Seelenfrieden. So geht sie jeden Sonntagnachmittag zu der Pförtnerin Serafina „die sie jedes Mal in der Kirche ansprach und in den Klostergarten einlud. Serafina hatte ein Gesicht, das nie jung war. Nase und Kinn waren stumpf. Ihre Hände fühlten sich rissig an. Sie bewirtete das Mädchen mit Kaffee und Klostergebäck." (P:257) Es ist das Kloster Casa de Caridad, das sich ihrer annimmt, als Pastora krank und geschwächt vor den Toren aufgefunden wird. Von Schwester Amalita und Maria wird Pastora zwei Monate lang bis zu ihrer Genesung gepflegt. Serafina kömmert sich derweil um Pastoras geliebte Kätzchen. Schlussendlich ist dieses Kloster Pastoras Endstation, nachdem alle ihre Aufstiegs- und Liebespläne gescheitert sind.

Im Kloster Casa de Caridad endet die trostlose Geschichte des Mädchens Pastora, das für sich Freiheit, Liebe und Ehe erhofft hatte. Im Gespräch mit der Klosterschwester Amalita gibt Pastora die Gründe ihres Handelns preis. Sie spricht von der empfundenen Lebensfreude und den stolzen Wunsch, die gesellschaftliche Leiter um einige Stufen hinaufzuklimmen.Wenn das Leben außerhalb der Klostermauern in den Augen der Kirche ein Fehltritt sein soll, so will Pastora lieber Gebote übertreten, als kein Leben in sich zu spüren:

> »Darf ein armer Mensch nicht stolz sein, Schwester?« »Hochmut ist Sünde«, sagte Schwester Amalita. »ich meine nicht Hochmut, Schwester, ich meine Stolz« »Das ist dasselbe, Kind. Demut ziemt uns«. [...] Sie blickte das tote Gesicht der Nonne an, die kahlen Wände, den klagenden Christus am Kreuz. [...] Aber ich will lieber sündig sein und leben. Und ihr Blut sehnte sich hinaus nach Farbe, Glanz und Duft.

Dass sie letztendlich mit ihrer romantisch-verklärten Lebensvision in einer herrschaftlich und religiös orientierten Gesellschaft scheitern musste, möchte sich Pastora nicht eingestehen.

In den letzten Absätzen der Erzählung wird Kritik am Katholizismus geübt. Veza Canetti zeigt auf, dass nicht immer geistliche Beweggründe oder die Seelsorge der Menschen die Haltung der Kirche bestimmen. Im Gegenteil, materialistisch orientierte Interessen bei den katholischen Institutionen stehen oftmals im Vordergrund, wie es aus der Reaktion der

Klosterschwester Amalita auf die großzügige Geldgabe Pastoras zu entnehmen ist. Auf die anfängliche Gerührtheit über die hohe Summe folgt Abwehr, als Amalita hört, dass die Summe für die Obhut und Pflege der geschwächten Pastora gedacht ist und durch Gegenleistungen durch das Kloster abgegolten werden soll:

> »Du erweist dich als sehr dankbar, meine Tochter!«
> Schwester Amalita hinter ihr nickte gerührt ûber sich selbst, denn ihrem Verdienst war die große Spende zuzuschreiben.
> »Wir werden dich aufnehmen, wann immer du kommst.« Die Oberin sah das dicke Bündel mit Noten an.
> »Das Geld ist für die Pflege«, sagte Pastora einfach, und die Oberin lehnte sich zurück, als wäre sie aussätzig. Dann erhob sie sich und reichte ihr die Hand. (P:257)

Im Gegensatz zum Katholizismus wird das Judentum nur knapp gestreift, denn von diesem ist die christlich-katholische Gesellschaft in Spanien seit der Vertreibung der Juden weit entfernt. Veza Canetti hat es sicher bewußt ausgespart und lediglich an einer einzigen Textstelle thematisiert als verzerrtes, komisch anmutendes Beispiel eines der zahlreichen Klischees physischer „Besonderheiten" der Juden. Da es sich jedoch um eines der vielen allgemein verbreiteten Vorurteile und Gemeinplätze zum Judentum handelt, ist es eine kurze Erläuterung über antisemitische Klischees wert.

1.8.5 Antisemitische Klischees

Antisemitische Klischees enthalten vielfach sexuelle Konnotationen. Es mag seltsam anmuten, solche Anspielungen in einer Erzählung Veza Canettis zu finden. Vielleicht reizte Veza gerade die ländlich-religiöse Derbheit der katholischen Dorfbevölkerung in Bezug zu dem verfeinerten Bürgertum der spanischen Großstadt, um ihre Protagonistin mit sexuellen Vorurteilen zu belegen. Eine der Trivialitäten über sexuelle Besonderheiten der Juden wird von Pastora aus der streng katholischen Perspektive des unwissenden Landmädchens stark vereinfacht und nach naiver Bauernart deftig ausgedrückt: „Was ihr Frau Sanchez zu erzählen wußte, war, daß die Juden buschige Bärte haben und buschige Schwänze. Pastora dachte jedes Mal darüber nach, ob die Schwänze aus dem Beinkleid herausragten oder versteckt waren, aber sie schämte sich zu fragen, und machte nur ein verwundertes Gesicht." (P:219) Diese kaum wahrnehmbaren, ungehobelten Gedanken der unbedarften Protagonistin machen stutzig.

Wiederum ist es Otto Weininger, dessen misogyne und rassistische Schriften Veza Canetti bekannt waren, der sich nach der Jahrhundertwende mit dem Judentum auseinandersetzte und unter anderem behauptete, dass es den Juden an Persönlichkeit fehle, wie auch den

„Weibern"[259], sowie ferner, dass die Juden rassische Merkmale aufweisen wie die Schwarzen und Chinesen: „das Judentum scheint anthropologisch mit [...] den Negern wie mit den Mongolen, eine gewisse Verwandtschaft zu besitzen. Auf den Neger weisen die so gern sich ringelnden Haare, auf Beimischung von Mongolenblut die ganz chinesisch oder malayisch geformten Gesichtsschädel, die man so oft unter den Juden antrifft."[260]

Zurückkommend auf Pastoras Gedanken zu den jüdischen Männern wird hier der Frage nachgegangen: Was hat es damit auf sich, wenn das Gerücht von anscheinend behaarten Geschlechtsorganen der jüdischen Männer hinter vorgehaltener Hand in allen Bevölkerungsschichten und besonders in ländlichen Gegenden umhergeht? Dass Veza Canetti ihre Anspielungen auf die Sexualität jüdischer Männer in dörfliche Gegenden verlegt und sie literarisch in den Gedankengang ihrer jungen Protagonistin einbettet, mag kaum verwundern. Kam sie nicht während ihrer Ehe mit Elias Canetti täglich mit ähnlichen Klischees in Berührung, und war sie nicht durch die zahlreichen Liebesabenteuer ihres Mannes ständig mit diesen konfrontiert? Hatte sie nicht für sich selbst vor oder kurz nach der Eheschließung beschlossen, sich der Sexualität zu entziehen, um sich fortan nur noch auf geistiger Ebene zu bewegen? Wie dem auch sei, diese letzten Umstände sind im Leben und Schaffen Veza Canettis besprochen worden und nicht Teil dieser Ausführungen. Alles andere sind Spekulationen.

Hier seien vornehmlich oben genannte Bemerkung vertieft und einige der Voreingenommenheiten über die jüdische Sexualität aufgegriffen, die im Volksmund verbreitet sind. Gerhard Henschel geht in einer umfangreichen Studie anhand von zahlreichen literarischen und wissenschaftlichen Quellen dem jahrtausendalten Sexualneid der christlichen Gesellschaften gegenüber den Juden und der daraus resultierenden Judenfeindlichkeit nach. Der Sexualneid auf das jüdische Volk und deren angebliche Genuss- und Vergnügungssüchtigkeit zieht sich laut Herschel wie ein roter Faden von der Antike bis in die Neuzeit und heutige Aktualität.

> Doch so weit der Blick in die Vergangenheit auch schweift, er trifft immer wieder auf die gleiche boshafte, […] wie es oft scheint, von glühendem Neid erhitzte Anklage gegen die Adresse der Juden, die es einfach nicht lassen können, sich sexuell über Gebühr zu vergnügen,

[259] Weininger setzte Juden mit Frauen gleich und schreibt der „Rasse" und dem „Geschlecht" gleiche Eigenschaften wie Mangel an Individualität, Selbständigkeit und Soziabilität zu:„Daß der Jude, nicht erst seit gestern, sondern mehr oder weniger von jeher, staatsfremd ist, deutet bereits darauf hin, daß dem Juden, wie dem Weibe die Persönlichkeit fehlt, was sich allmählig in der Tat herausstellen wird. Denn nur aus dem Mangel des intelligiblen Ich kann, wie alle weibliche, so auch die jüdische Unsoziabilität abzuleiten sein. Die Juden stecken gerne bei einander wie die Weiber, aber sie verkehren nicht miteinander als selbständige, von einander verschiedne Wesen, unter dem Zeichen einer überindividuellen Idee." (Weininger, 1909, S. 418).

[260] Weininger, 1909, S. 411.

> nichtjüdische Frauen zu verführen und die moralische Ordnung zu zerrütten. […] Wenn es statthaft wäre, die Judenfeinde der Antike, des Mittelalters und der frühen Neuzeit ebenso wie ihre modernen Nachfolger als Antisemiten zu bezeichnen, könnte man sagen, daß der Sexualantisemitismus seit mindestens zweitausend Jahren existiert.[261]

Auch Kolonialvölker sind von diesem spezifischen Neid der Christenheit gegenüber den Juden betroffen. Seit Menschengedenken soll es üblich gewesen sein, nicht nur Juden sondern auch allen Andersartigen und den Schwarzen sexuelle Abnormitäten anzudichten.

Ein kultureller Kommentar im Zusammenhang mit Schwarzen und Juden, der indirekt etwas mit dem erörterten Sexualneid zu tun hat, sollte nicht unerwähnt bleiben, zumal er durch Anna Mahler indirekt mit Veza Canetti in Verbindung steht. Es handelt sich um den vielfach als „Negermusik" abgewerteten Jazz, dessen aufreizender Rhythmus zum Tanzen einlädt und ein wohliges Körpergefühl hervorruft. In der Klangform des Jazz komponierte der aus der Tschechoslowakei stammende jüdische Komponist Ernst Krenek 1927 in Wien seine Oper *Jonny spielt auf*. Ernst Krenek war kurze Zeit mit Anna Mahler verheiratet. Die Oper über einen attraktiven schwarzen Violonisten, der sein (weißes) Publikum mit seinen Tanzrhythmen begeistert, ließ niemanden unberührt und wurde zum Welterfolg. Doch sogleich regten sich Proteste aus den Reihen der NSDAP im Jahr 1930: „Die Wiener Staatsoper sei durch die Aufführung jenes Werks ‚einer frechen jüdisch-negerischen Besudelung zum Opfer gefallen."[262] Die Abgeordneten des Preußischen Landtags erbosten sich über „die zu Füßen eines Negers tanzende weiße Rasse […] unter dem gellenden Jauchzen der Bräute […] die Niggerkultur, die über uns im Jazz hergefallen ist. Man werde über diese Zeit die Überschrift setzen können, die jüdisch-negroide Epoche der preußischen Kunst." [263] Schon 1935 fiel diese allgemeine fremdenfeindliche Auffassung in letzter Konsequenz unter die speziell gegen Juden konzipierten Rassengesetze der Nationalsozialisten, die Veza Canetti höchstwahrscheinlich in ihrer Erzählung andeuten wollte.[264]

---

[261] Gerhard Henschel, *Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag, 2008, S. 10.

[262] Henschel, 2008, S. 147.

[263] Henschel, 2008, S. 149.

[264] Blanka Alperowitz macht auf die drei Arten von Bestimmungen, von denen es ab 1933 gegen die Juden „förmlich vom Himmel herunter regnete". Es gab Bestimmungen, die im Reichsblatt gegen Juden veröffentlicht wurden, aber auch solche„die nur im 'Jüdischen Nachrichtenblatt' Platz fanden (das 'Jüdische Nachrichtenblatt' ist ein Ersatz für das frühere 'Jüdische Gemeindeblatt', das schon längst zu existieren aufgehörte hatte). Mit Rassenschande wurden Ehen zwischen Ariern und Juden bezeichnet, die gezwungen wurden, sich scheiden zu lassen. Außerdem wurde männlichen Juden sexuelle Begierde nachgesagt und dass sie jede Gelegenheit nutzten, um arische Frauen zu belästigen. (vgl. Klaus Hillenbrand „Mit Angst und Schrecken" in Blanka Alperowitz, *Die letzten Tage des deutschen Judentums*, Klaus Hillenbrand (Hrsg.), Berlin, Verlag Hentrich & Hentrich, 2007, S. 18 und 73)

Auf welche erschreckende Weise der Antisemitismus gegen die Judenheit eskalierte und sich die verheerenden Folgen der Nazi-Rassenideologie in Deutschland und Europa ausbreiteten, wie diese vom Nationalsozialismus systematisch ausgebaut wurde und in die Urkatastrophe des jüdischen Volkes mündete, führt Herschel an zahlreichen Beispielen von unmenschlichen Experimenten an den Juden in den Konzentrationslagern auf. Doch dies gehört zu den dunkelsten Kapiteln der deutschen Geschichte und nicht zum Thema dieser Arbeit.

2. ZWEITER KONZENTRISCHER KREIS: Mit jüdisch-sephardischen Wurzeln im Wien des sozio-politisch-kulturellen Wandels

> Die Christen, die Türken, der Jud‘ und der Heid‘‘
> hab’n g’lebt mit anander in Wien lange Zeit
> in Friede und Eintracht, ka Ausnahm hat’s geb’n
> denn jeder hat’s Recht doch zum Leb’n.[265]

Die zitierte vielfach beim Wiener Heurigen[266],gesungene Volksweise illustriert am ehesten die in Wien jahrhunderlang gepflegte friedlliche Koexistenz verschiedener Religionen und Nationalitäten im ehemaligen Vielvölkerstaat der kaiserlich-königlichen Habsburger Monarchie. Auch nach dem Zerfall des weiträumigen Reiches setzt sich die allgemeine Toleranz des Andersartigen und -gläubigen fort. In diesem konzentrischen Kreis werden deshalb die von außen nach innen und viceversa fließenden Strömungen in den Wiener Jahren untersucht, aus denen Veza Canetti ihre Inspiration schöpft und sich einen erfolgreichen Weg zur Schriftstellerin bahnt. Es ist Veza Canettis literarisch fruchtbarste Zeit, denn sie kann als Veza Magd und unter anderen Pseudonymen in der Tagespresse – vornehmlich in der „Arbeiter-Zeitung”– ihre Erzählungen publizieren. Die gegenseitige Inspiration des Paares Canetti beginnt im Jahr 1925, ist mit ihren gemeinsamen Sprachen – Judenspanisch, Englisch und Deutsch als Literatursprache – gekoppelt und überdauert ein ganzes Leben in Wien und im Londoner Exil. Der Freundeskreis, durch den Veza und Elias Canetti ständig angeregt werden, ist sowohl im zweiten als im dritten konzentrischen Kreis jeweils ein essentieller Faktor. Einige der hierin beschriebenen Schriftstellerkollegen, Künstler und Freunde tauchen aufgrund ihrer jüdischen Herkunft im Londoner Exil wieder auf und zählen zum dortigen Freundeskreis, andere werden erst im Exil zu wichtigen Bezugspersonen Veza (und Elias) Canettis.

Veza Taubner Calderon wächst in einer Zeit der kulturellen Hochblüte der Hauptstadt des Vielvölkerreiches Österreich-Ungarn auf. Es ist gleichzeitig eine Epoche von industriellen Erneuerungen und tiefgreifenden politischen Veränderungen. Als Jugendliche durchlebt Veza Taubner Calderon den ersten Weltkrieg, den Zusammenbruch der Donaumonarchie und die Bildung eines neuen fortschrittlichen Gesellschaftsmodells während der österreichischen Sozialdemokratie und des Austromarxismus, dem sie sich anschließt und in ihren Erzählungen widerspiegelt. Zur Deutung der Wiener Jahre Veza Canettis werden deshalb in den ersten Kapiteln des zweiten konzentrischen Kreises – als Basisinformation und exemplarisch – die wichtigsten Ereignisse, d.h. die politischen und kulturellen Strömungen

[265] Hilde Spiel, *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938* Wien, Verlag Kremayr & Scheriau, 1988, S. 27.
[266] Ausschank von Jungwein in Gartenlokalen der Weinanbaugebiete rund um Wien (unter anderem auch in Grinzing)..

jener wechselhaften Zeit sowie bedeutende sozio-politische, kulturelle und literarische Persönlichkeiten aus einer Epoche vorgeführt, die zunächst in bis dahin fest gefügten Gesellschaftsstrukturen im ehemaligen Kaiserreich verankert und in der Österreichischen Republik grundlegenden politischen Umwälzungen unterworfen waren. Der Austromarxismus und das Rote Wien bilden den gesellschaftlichen und kulturellen Rahmen des Wiener Lebens, den Veza Canetti in ihre Texte der neunzehnhundertzwanziger und –dreißiger Jahre einfließen lässt. So ist die von Veza Canetti verewigte Ferdinandstraβe ein konkretes Beispiel für den Lokalkolorit der Wiener Leopoldstadt, dem jüdischen Stadtbezirk längs des Donaukanals, in dem sich vornehmlich die jüdischen Kleinbetriebe und –bürger aus Osteuropa angesiedelt hatten. Diese stellen einen wichtigen Teil der Wiener Bevölkerung dar und werden im Strom der sich rapide verändernden sozio-politischen Umstände der Zeit mitgerissen. Die Probleme und Mißstände der Zeit des politischen Wandels, die Stellung der Frau in der Gesellschaft sind – außer den verdeckten jüdischen Motiven – Hauptthemen in Veza Canettis literarischer Produktion, die in den ausführlichen Werkanalysen von Kurzgeschichten und Theaterstücken am Schluss dieses konzentrischen Kreises besondere Beachtung finden.

2.1 Wien: Schmelztiegel der Kulturen und Sprachen

Als eine der fünf größten Städte der Welt präsentierte sich Wien, Metropole und Sitz der kaiserlichen-königlichen Habsburger Doppelmonarchie Österreich-Ungarn zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit prunkvollen Gebäuden wie der kaiserlichen Hofburg, dem stattlichen Parlament, dem Rathaus und zahlreichen mit Gold, Marmor und üppigen Fresken ausgestatteten Museen und palastartigen Stadthäusern.[267] Das nach Osten ausgedehnte Riesenreich umfasste weite Staatsgebiete von Dalmatien bis Galizien, die Bukowina bis Böhmen und Mähren. Die Hauptstädte der in diesem Riesenreich integrierten Nationen waren Budapest, Prag, Zagreb, Czernowitz, Preßburg – um nur einige außerhalb des Kernlandes Österreich zu nennen. Ungarische und galizisiche Juden, die in die Metropole Wien strömten, sowie unter anderem auch Polen und Italiener gaben der Stadt ein multikulturelles Gepräge.[268] Der Strom der vornehmlich aus dem Osten Europas kommenden meist jüdischen Zuwanderer ergoss sich auf den Wiener Nordbahnhof, der in seinen Hallen einen Hauch von Heimat vermittelte und gleichzeitig auch der Bahnhof der Rückkehr sein konnte. Die (jüdischen) Neuankömmlinge mussten – sozusagen als Kehrseite zum begüterten Bürgertum

[267] vgl. Spiel, 1988, S. 115.
[268] vgl. Czernin, Monika, *Gebrauchsanweisung für Wien*, München-Zürich, Piper Verlag, 2008, S. 88ff.

und Adel – mit kläglichen Zukunftsperspektiven vorlieb nehmen, wie Joseph Roth ironisiert: „Die Ostjuden, die nach Wien kommen, siedeln sich in der Leopoldstadt an, dem zweiten der zwanzig Bezirke. Sie sind dort in der Nähe des Praters. Im Prater können Hausierer leben – von Ansichtskarten für die Fremden und vom Mitleid, das den Frohsinn überall zu gegleiten pflegt."[269] Das Vielvölkergemisch bringt ein Gewirr von fremden Sprachen nach Wien: neben der Landessprache Deutsch-Österreichisch wird unter anderem auch Ungarisch, Polnisch, Tschechisch, Kroatisch, Slowakisch, Serbisch, Slowenisch, Rumänisch und Italienisch gesprochen. Wien war in dieser Zeit „politisch gesehen der letzte Vorposten des Westens zum Osten und davor als Hauptstadt der k.u.k-Monarchie die westlichste Großstadt des Staatswesens."[270]

Veza Canetti wird in die berühmteste Epoche der Hauptstadt Wien – Schmelztiegel der Kulturen und Sprachen –, in die Zeit der aus vielen Völkern bestehenden Habsburger Doppelmonarchie hineingeboren. Sie nährt sich in Kindheit und Jugend vor dem ersten Weltkrieg von den mannigfaltigen Einflüssen dieser multikulturellen Weltmetropole, die nach dem Zerfall der k.-und k.-Monarchie einer tiefgreifenden Transformation unterworfen ist. In der Zeit des Umbruchs in der ersten Österreichischen Republik, der Sozialdemokratie, des Roten Wien und des Austromarxismus der 1920er und 1930er Jahre verkehrt sie, wie Elias Canetti und andere Wiener Intellektuelle, häufig im „Café Museum"[271] und nimmt aktiv an den politischen und literarischen Diskussionen teil. Ihre durch intensives Lesen erworbenen umfangreichen Literaturkenntnisse und das regelmäβige Besuchen von Kraus' Vorlesungen machen sie in den intellektuellen und jüdisch-spaniolisch geprägten Kreisen Wiens prominent, bevor der neunzehnjährige Chemiestudent und noch unbekannte angehende Schriftsteller Elias Canetti ihr Leben betritt.

---

[269] Joseph Roth, *Juden auf Wanderschaft*, Köln, Verlag Kiepenheuer & Witsch, 1985, S. 39.

[270] Czernin, 2008, S. 85. Interessant ist die Beobachtung der Autorin bezüglich des beide Teile Europas verbindenden Charakters Wiens, das zugleich im Westen das Tor zum Osten darstellte:„Wien liegt also im Westen, da kann es auf dem Naschmarkt noch so sehr wie auf dem Balkan zugehen und der Wind aus der ungarischen Puszta durch die Gassen pfeifen. Und doch liegt die Stadt auch wieder im Osten. 'Östlich vom Rennweg beginnt der Orient', hatte schon Kanzler Fürst Metternich Anfang des 19. Jahrhunderts gesagt. Er mußte es ja wissen, denn sein Stadtpalais lag ebendort, am Wiener Rennweg, seit der Römerzeit eine Verbindungsstraße von West nach Ost, vom Schwarzenbergplatz durch den 3. Bezirk in Richtung Simmering, Neusiedlersee, Ungarn, aber eben auch Richtung Bratislava." (S.85)

[271] „Veza Canetti verkehrte in den Künstlerkreisen Wiens, und das bereits bevor sie den acht Jahre jüngeren Elias kennenlernte. [...] Für ihr kritisches Urteil und ihren Witz sei sie bekannt gewesen.[...] Ruth von Mayenburg erinnerte sich in einem Gespräch mit Angelika Schedel an häufige und regelmäβige Treffen im Café Museum, *dem* damaligen Treffpunkt der Wiener Intelligenz.[...] Maler und Bohemiens trafen sich hier. [...] Weiterhin Peter Altenberg, die Maler Georg Merkel, [...] Auch der Vater der Schriftstellerin Hilde Spiel suchte das Caféhaus auf" schreibt Schedel, 2002a, S.143.

2.1.1 Wiener Moderne und die Zeit Veza Canettis bis 1938

Um die Jahrhundertwende bringt eine besondere kulturelle Strömung, die sogenannte Wiener Moderne,[272] eine beträchtliche Anzahl bedeutender Wissenschaftler, Psychologen, Künstler, Dichter, Schriftsteller hervor, die das wissenschaftliche und kulturelle Leben der Hauptstadt der Donaumonarchie und des Vielvölkerreiches beherrschen. Der jüdische Beitrag zur deutschsprachigen Kultur ist erheblich und wird je nach den unterschiedlichen Strömungen insbesondere in der Literatur (Naturalismus, Junges Wien, Neue Sachlichkeit) und anderen Bereichen differenziert:

> Die Wiener Kultur Ende des 19. Jahrhunderts sowie ihr jüdischer Anteil zeichnen sich durch eine merkwürdige Dichotonie aus. Auf der einen Seite werden Juden und Menschen jüdischer Herkunft in der literarischen Szene Wiens sehr prominent, besonders unter den Dramatikern, Lyrikern, Feuilletonisten und Kaffeehausliteraten.[...]. Obgleich sie gewiß keine einheitliche Schule bildeten, neigten die Autoren des jungen Wien zu subtiler Nuancierung, intuitiver Einsicht und Ästhetizismus, während sie den direkten, mitunter krassen Naturalismus, der bei männlichen Autoren ihrer Zeit sehr beliebt war, eher zu meiden suchten. Auf der anderen Seite waren Juden, auch unter den Naturwissenschaftlern und rationalistischen Philosophen Wiens unübersehbar..[273]

Zum bedeutenden Anteil der jüdischen Künstler und Wissenschaftler an der kulturellen Blütezeit und dem einmaligen geschichtlichen Moment schreibt Hilde Spiel ausführlich in ihrem kulturhistorischen Werk über Wien, das sie im Londoner Exil 1987 zunächst in englischer Sprache verfasste. Hierin macht die Schriftstellerin darauf aufmerksam, dass die Stadt Wien durch die einzigartige Verschmelzung der deutschen Kultur mit der jüdischen Geisteselite zu Ruhm kam.. Zudem verweist Spiel auf die heutige moralische Verpflichtung der Stadt Wien, den aus dem Holocaust Zurückgekehrten im Gedenken an die vielen ermordeten jüdischen Mitmenschen besondere Achtung entgegenzubringen.

> Es wäre mir lieber gewesen, in diesem Bericht über eine große Kulturepoche nicht in jedem einzelnen Fall hinzufügen zu müssen, welche der Männer und Frauen, die sie mitbewirkt hatten, jüdischer Herkunft waren. Sie selbst hätten vorgezogen, ganz einfach als österreichische Dichter, Maler, Komponisten oder Wissenschaftler angesehen zu werden. Das war und ist immer noch ein utopischer Wunsch. Deshalb mag es nötig sein, der kollektiven Erinnerung aufzuhelfen, und ausdrücklich hervorzuheben, daß Wiens Glanzzeit einem einzigartigen Augenblick der Geschichte, einer unwiederholbaren Symbiose zu verdanken war. Im Rückblick aus ihr Gewinn zu ziehen, wie die Stadt es jetzt tut, sollte deren Bürger dazu verpflichten, dem Andenken der vertriebenen oder ermordeten Juden mehr als Lippendienst zu erweisen und die wenigen, noch Übriggebliebenen dieses Glaubens zu achten,

---

[272] Die zusammenfassenden Kommentare über die Wiener Moderne vor und zur Zeit Veza Canettis sind den Ausführungen von Dagmar Lorenz: „*Wiener Moderne*“, Sammlung Metzler, Band 290, *Realien zur Literatur*, Stuttgart, Metzler Verlag, 1995, entnommen.

[273] Steven M. Lowenstein, Paul Menden-Flohr, Peter Pulzer, Monika Richarz,. *Deutsch-jüdische Geschichte der Neuzeit*, Dritter Band (1871-1918), München, C.H. Beck Verlag, 1997, S. 308.

> die den Wienern trotz allen so sehr vertrauen, daß ihnen ein Weiterleben in deren Mitte wieder möglich erscheint. [274]

Zu den berühmtesten jüdischen Wissenschaftlern Wiens im frühen zwanzigsten Jahrhundert gehört zweifelsohne der Psychoanalytiker Dr. Sigmund Freud, der bahnbrechende Studien über das Unbewusste und die Traumdeutung praktizierte und hiermit den Grundstein zur Tiefenpsychoanalyse und Sexualforschung legte. Unter seinen zahlreichen Kollegen und Nachfolgern, die seine Erkenntnisse nutzen, fortsetzen oder gegenteilige Theorien entwickeln, sind die Psychoanalytiker Wilhelm Reich und der Schweizer Psychiater Carl Gustav Jung zu erwähnen.

In seinen *Philosophischen Untersuchungen* erkennt der Sprachphilosoph Ludwig Wittgenstein die Grenzen der Sprache. Mit seinem umstrittenen Werk *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* bezieht sich der Philosoph Otto Weininger auf die feminine und maskuline Psychologie und differenziert menschliche Charaktereigenschaften je nach Geschlecht. Einige der Aspekte seiner frauenfeindlichen Theorien – insbesondere der dem männlichen Geschlecht auf Gedeih und Verderb ausgelieferten Frau in der Wiener Moderne – wird in vielen der Erzählungen Veza Canettis thematisiert und in *Der Oger* auf dramatische Weise zum Klimax gebracht.

Wenige Schriftsteller haben die Wiener Atmosphäre zur Jahrhundertwende so treffend wiedergegeben wie der Mediziner und Dramatiker Arthur Schnitzler. Seine teilweise dekadenten Gestalten, deren Seelenleben er in seinen Werken entblättert, sind Menschen aus allen Schichten der damaligen Wiener Gesellschaft. Es ist die Welt der Offiziere (*Leutnant Gustl*/1900), Ärzte, Künstler Journalisten oder einfach nur unschuldige junge Mädchen, die von gesellschaftlich höher gestellten Persönlichkeiten in dunkle Geschäfte hineingezogen werden (*Fräulein Else*/1924). Auf literarischem Gebiet stechen ferner, um nur einige andere zu nennen, der Schriftsteller Hugo von Hoffmannsthal (*Brief des Lord Chandos an Francis Bacon*/1902, *Jedermann. Das Salzburger Große Welttheater*/1922), der Dichter und Publizist Joseph Roth (*Hiob*/1930, *Radetzkymarsch*/1932), der Theaterkritiker, Feuilletonist und Vertreter der Wiener Kaffeehaus-Literatur Alfred Polgar (*Bewegung ist alles. Novellen und Skizzen*/1908, *Handbuch des Kritikers*/1938) hervor. In dem weiten Reigen der jüdischen Künstler und Literaten ragen auch die Schriftsteller Robert Musil (*Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*/1906, *Der Mann ohne Eigenschaften*/1930 und Stefan Zweig (*Sternstunden der Menschheit*/1927, *Die Welt von Gestern*/1942) heraus.

[274] Spiel, 1988, S. 215.

Architekten wie Otto Wagner und Maler wie Gustav Klimt geben mit dem Jugenstil die neue Kunstrichtung in Wien an. Die Maler Egon Schiele und Oscar Kokoschka werden als österreichische Expressionisten gefeiert. Letzterer verkehrt wie viele Künstler und Schriftsteller in Wiener Salons und ist zeitweilig mit Alma Mahler liiert. Der Komponist Richard Strauss arbeitet eng mit Hugo von Hoffmannsthal zusammen, der unter anderem die Libretti zu dessen Operette *Der Rosenkavalier* und Oper *Elektra* redigiert. Der Komponist Gustav Mahler komponiert zehn monumentale Symphonien in neuer vielschichtiger Tonart und Form, und Arnold Schönbergs Zwölftonmusik weicht als atonal gänzlich von der herkömmlichen musikalischen Harmonie ab. „Auf einigen Gebieten, namentlich [...] in der Musik brachen Menschen jüdischer Herkunft mit den Traditionen ihres Fachs und traten mit neuen Ideen und Formen hervor, die für viele schockierend waren."[275]

Im politischen Bereich nähern sich zur Jahrhundertwende grundlegende Veränderungen. Durch den riesigen Verwaltungsapparat des Vielvölkerreiches, die inneren Spannungen in der vom Verfall bedrohten Monarchie und das soziale Gefälle zwischen Aristokratie, Bürgertum und Arbeiterschaft der Donaumonarchie gewinnt die Sozialdemokratie stetigen Zulauf und mündet 1888 in die Gründung der Sozialistischen Arbeiterpartei (SDAP) durch den Armenarzt Victor Adler. Ein Jahr später ruft dieser ebenfalls die „Arbeiter-Zeitung" ins Leben als sogenanntes Parteiblatt, in der – wie der Name besagt – die Arbeiterklasse ein wichtiges Forum und Veröffentlichungsorgan erhält. Veza Canetti wird ihre Kurzgeschichten in den neunzehnhundertdreiβiger Jahren vornehmlich für diese Zeitung schreiben. Der linke Flügel der Sozialdemokratischen Partei, der sogenannte „Austromarxismus", wächst unter der Leitung von Otto Bauer heran. Auf diese besondere Form des Sozialismus wird in einem der folgenden Kapitel noch näher eingegangen. Als Gegenströmung zu dem von Theodor Herzl gegründeten Zionismus wird der Antisemitismus – die jüdische Bevölkerung macht derzeit 9 Prozent der Wiener Bürger aus – geschürt und gestärkt. Der Kulturkritiker Karl Kraus zieht die Massen durch seine Vorträge und dramatisierten Lesungen an, in denen er die Zuhörer vehement dazu aufruft, gegen soziale Ungerechtigkeiten anzukämpfen.

Am Beispiel des Programmatikers der Wiener Moderne und Literaturkritikers Hermann Bahr, der zwischen Berlin und Wien hin- und her reist und ständige Anpassung an neue Zeiten neue Kunstrichtungen fordert – zunächst ist er national gesinnt, huldigt Wagner und Bismarck, wird dann Naturalist, Symbolist, Expressionist und schlussendlich bekennender Katholik –

[275] Steven M. Lowenstein, Paul Menden-Flohr, Peter Pulzer, Monika Richarz,. *Deutsch-jüdische Geschichte der Neuzeit*, Dritter Band (1871-1918), München, C.H. Beck Verlag, 1997, S. 308.

spiegelt die durch den technischen Fortschritt entwickelte Geschwindigkeit in der neuen Industriegesellschaft wieder. Der ständige Wandel im technischen, wirtschaftlichen und politischen Bereich verlangt nach neuen Wegen. Diese zu beschreiten wird nach dem ersten Weltkrieg dringend notwendig, denn die jahrhundertelang bestehende Ordnung des Vielvölkerstaates und Kaiserreiches ist auseinandergebrochen. Mit der ersten Republik Österreich wird eine grundlegende Neuordnung der Gesellschaftsstrukturen vorgenommen.

2.1.2 Wiener Kaffeehausszene und Peter Altenberg

Ein gesellschaftliches Phänomen wird in Wien von jeher großgeschrieben und bis zum heutigen Tag intensiv gepflegt: die Kaffeehauskultur. Das Kaffeehaus ist eine traditionsreiche Institution in Wien. Man trinkt nicht nur seinen Kaffee dort und isst ein Stück Kuchen, sondern man befindet sich gleichermaßen im „erweiterten Wohnzimmer" der Wiener, in dem man sich zu privaten und geschäftlichen Gesprächsterminen trifft. Der künstlerische oder literarische Austausch unter Gleichgesinnten hat hier eine lange Tradition. In der Zeit der Jahrhundertwende und danach beherrschen unter anderen die von Veza und Elias sehr geschätzten Schriftsteller Peter Altenberg und Heimito von Doderer [276] die Wiener Kaffeehausszene, die von zahlreichen anderen damals berühmten Künstlern zusätzlich belebt wird. Eine Reihe von Autoren schreiben ihre literarischen Fragmente und Feuilletons in den berühmten Cafés wie im Central, Café Museum, Café Griensteidl oder im Café Herrenhof. In den Wiener Cafés besprechen sich Literaten wie die zuvor Genannten und etliche andere Autoren wie beispielsweise Hermann Broch oder Georg Trakl und diskutieren regelmäßig über das Tagesgeschehen, über ihre letzten literarischen Ambitionen oder über Kunst und Literatur schlechthin.

Der Ursprung des Wiener Kaffeehauses geht auf die zweite türkische Belagerung Wiens zurück, die mit dem Rückzug der osmanischen Truppen 1683 endete. Kurz danach sollen ein Pole und ein Italiener in geeigneten Räumlichkeiten den Wienern eine gemütliche Atmosphäre angeboten und es den Gästen ermöglicht haben, bei ein oder zwei Tassen Kaffee bis nach Mitternacht im Kaffeehaus sitzen zu dürfen. Das lange und genußvolle Verweilen im

[276] Peter Altenbergs lebensgroße Pappmaché-Figur schmückt heutzutage das Entrée des Wiener Cafés Central und erinnert an dessen regelmäßigen Besuche und Zusammentreffen mit anderen Literaten. Heimito von Doderer hingegen wird mit der „Strudlhofstiege" identifiziert. Es handelt sich hierbei um eine Treppenanlage, die sich in der Mitte teilt und von zwei Seiten auf eine höher gelegene Straße hinaufführt. In einem Gedicht, das an einer der beiden Treppenseiten eingemeißelt ist, sowie in seinem gleichnamigen Roman hebt Doderer die Schönheit dieser Treppenanlage im Wiener Alsergrund hervor. Benannte Anlage setzt von Doderer symbolisch mit der Kunst gleich.

Kaffeehaus ist eine besondere Wiener Tradition, die sich nicht nur auf viele Groß- und Kleinstädte der ganzen Welt übertragen hat, sondern bis in die heutige Zeit eine exklusive, aber durchaus von allen Bürgern der Stadt kultivierte Gewohnheit in Wien darstellt. Man trifft sich, trinkt ausgiebig Kaffee oder Tee, verzehrt eine Kleinigkeit, unterhält sich, liest Zeitungen und diskutiert.

> Im Lauf des 19. Jahrhunderts entwickelte jedes Kaffeehaus seinen eigenen Charakter und seine eigne Stammkundschaft: Politiker oder Schriftsteller, Maler oder Kaufleute, Reiche und Müßiggänger oder arme Teufel, die in den strengen Wiener Wintern zu Hause erfroren wären. [...] Der wichtigste Anziehungspunkt, außer der geselligen Zusammenkunft, waren die Zeitungen aus dem In- und Ausland, die zumeist auf einem Tisch gestapelt lagen oder an Bambusständern hingen und von Hand zu Hand gereicht wurden, [...] sie befriedigten den ständigen Appetit der Wiener auf Information und Neuigkeiten, diese unersättliche Neugier auf die Mitmenschen, die schon den Kaiser Franz zu seinen Dossiers über jeden Bürger veranlaßt hatte – nicht so sehr zur politischen Überwachung als zum Zweck einer spannenden Lektüre.[277]

Im Sinne des ständigen Austausches von Neuigkeiten und Besprechung ihrer eigenen geschriebenen Manuskripte gehörten zur Dichtergruppe „Jung Wien", welche die Wiener Kaffeehäuser frequentieren, außer Peter Altenberg[278] auch Arthur Schnitzler Karl Kraus, Alfred Polgar und Felix Salten. Sebald vergleicht Altenberg mit Baudelaire, denn beide waren ruhelose Spaziergänger, die ihre Nächte im Kaffeehaus verbrachten, es tagsüber nirgends lange aushielten und oft ihre Wohnungen wechselten. Dafür vertraten und stärkten sie ihre Positionen unter gleichgesinnten Intellektuellen im Café: „Beide Poeten bekämpfen die Angst, in den Augen der sogenannten Gesellschaft als Depossedierte zu erscheinen […]. mit ihrem Dandytum […] ihres Auftretens, die es ihnen erlaubte, ihren Außenseiterstatus zu reklamieren."[279] Bekannt sind unter den Kaffeehausfreunden auch Altenbergs „Schnorrer"-Anekdoten. Als der Bruder das Importgeschäft des Vaters mit kroatischen Korbwaren nicht mehr weiter betreiben kann, verliert Altenberg einen Teil seiner Monatsbezüge und bittet

---

[277] Spiel, 1988, S. 54.

[278] Peter Altenberg ist ein Pseudonym. Die Annahme eines Pseudonyms war in der Wiener Moderne nichts Ungewöhnliches. So benannte sich Richard, der 1859 in Wien geborene Sohn der begüterten jüdisch-assimilierten Kaufmannsfamilie Moriz Engländer nach dem Ort Altenberg am Donaukanal in der Nähe Wiens, wo er einmal bei einem Schulfreund einige Ferientage verbracht hatte. Dort lebte seine Jugendliebe Berta Lecher, die von ihren älteren Brüdern als Diener angesehen und mit Peter angeredet wurde. In Gedenken daran nimmt Altenberg den Vornamen Peter in sein Pseudonym auf. In seiner „Selbstbiographie" schreibt er über diese erste Liebe und die Verflüchtigung des Traums vom Zusammenleben mit einer Frau: „Mit 23 Jahren liebte ich ein wunderbares 13jähriges Mädchen abgöttisch, durchweinte meine Nächte, verlobte mich mit ihr, wurde Buchhändler [...], um rasch Geld zu verdienen. [...] Aber es wurde nichts aus alledem. Nie wurde etwas aus meinen Träumen."[278]

[279] W.G. Sebald, „Peter Altenberg — Paysan de Vienne" in: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2012, S. 75.

seine Schriftstellerfreunde, hauptsächlich Arthur Schnitzler [280] und Karl Kraus um Unterstützung oder leiht sich Geld von ihnen aus. [281]

Peter Altenberg „galt bereits zu seiner Zeit, als der Inbegriff des Stadtliteraten aus Wien. so wenig wegzudenken, wie […] das Café Central, wo er ansässig war."[282] Altenberg zeigt als Kind und Jugendlicher wenig Interesse an der Schule. wird von Hauslehrern unterrichtet und muss nach zweimaligen Anläufen sein Jura- und Medizinstudium aufgeben, da er nach einem ärztlichen Attest an einem nicht belastbaren, überempfindlichen Nervensystem leidet. Damit ist für Altenberg eine vermeintliche Berufsuntauglichkeit programmiert, die eine maßlose Enttäuschung bei seiner Mutter auslöst und die endgültige Entzweiung von seiner Familie bedeutet. Den Trennungsschmerz von seiner schönen Mutter, die er zeit seines Lebens aufs Höchste verehrt, wird Altenberg nie verwinden[283] Noch als Erwachsener, als die Mutter schon gestorben ist, erinnert er sich an die damals tiefe Furcht vor der Verlassenheit, die er bei den abendlichen Ausgängen und gesellschaftlichen Verpflichtungen der Mutter empfand:

> Meine Mama ist tot. [...] Wenn sie für das Theater, eine Soiree, einen Ball frisiert, angezogen wurde, war ich als Kind verzweifelt und wie in Todesangst. Ihr Weggehen abends aus der Wohnung kränkte mich unbeschreiblich. [...] Ich war tief unglücklich, wie nach einem verheerenden Kriege, wie nach einem Unglücksfalle. [284]

Die Verehrung für seine Mutter wirkt sich prägend auf Altenbergs Haltung gegenüber den Frauen aus, die er zärtlich umgarnt, verehrt und deren physische und seelische Vorzüge oder Nachteile er einfühlsam und in feinem Humor beschreibt. Die Frauen sind in seinen gesamten Schriften, wie in den *Bilderbögen des kleinen Lebens*, seinen Aphorismen und persönlichen Eindrücken *Wie ich es sehe* oder *Märchen des Lebens*, *Was der Tag mir zuträgt* immer ganzheitliche Wesen und Persönlichkeiten, denen er sich in liebe- und humorvoller Betrachtung widmet: „Meinen kleinen Sachen, die ich schreibe, lege ich nur den Wert bei, den Mann, welchen seinen tausend Pflichten erschöpfen und aushöhlen, ein bißchen aufzuklären über dieses liebliche, zarte und mysteriöse Geschöpf an seiner Seite." [285] Als Flaneur und Bohemien, sucht Altenberg in der Natur auf dem Land das verlorene Paradies

---

[280] Das Kaffeehaus und die in diesem täglich erscheinenden und diskutierenden Dichterkreise wird von Arthur Schnitzler in seinem Band aus Nachlassmanuskripten treffend beschrieben. Der Dichterkreis, des „Jungen Wien" wird hier eindringlich heraufbeschworen. In dem fiktiven Dichterverein „Begeisterung" porträtiert Schnitzler sowohl sich selbst, in der Figur des Christian, als auch den jungen von Hofmannsthal im Typus des blonden Knaben Winder. Der reifere, skurrile, grantige und kahlköpfige Schriftsteller Linsmann trägt die Züge Altenbergs, der sich vom Leben „zerknetscht" fühlt und sich als ewiger Schnorrer sogar von Winder Geld ausleiht. (vgl. Arthur Schnitzler, *Später Ruhm*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2014, S. 151ff).

[281] vgl. Sebald, 2012, S. 79ff.

[282] Sebald, 2012, S. 65.

[283] Sebald, 2012, S. 67.

[284] Peter Altenberg, „Mama" in: *Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Aphorismen, Skizzen und Geschichten*, Band 1, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1979, S. 154.

[285] Altenberg, 1979, S. 85.

und in der Stadt eine Oase, wo er seine flüchtigen Eindrücke festhalten kann. Seine Beobachtungen von bestimmten Stammplätzen beschreibt Altenberg in Prosaskizzen, in denen er seine Sinneseindrücke in einem für ihn typischen Telegrammstil festhält, wie beispielsweise seine nächtlichen Impressionen in einem Kaffeehaus:

> Nacht-Café, 4 Uhr.
> An einem Tisch sitzen sieben ›Vazierende‹ und erwarten den Morgen, den goldenen, rosigen Morgen, wie die Touristen am Schafberg, am Rigi. Aber hier ist wahrlich keine Bergesluft. Der ›Vazierende‹, das ist die aus dem Geleise gehobene Maschine Mensch. [...] Diese Leute sitzen da, geben Geld aus, reden und reden und bringen alles mit großer Wichtigkeit vor und sind betrunken. [...] An einem anderen Tische sitzen die Fiaker. Die haben alle eine stille, in sich gekehrte Rohheit. [...] Ein junges Mädchen mit einem wunderschönen, bleichen Gesicht lehnt an dem Tisch, an welchem ein junger, bleicher Mann sitzt. [286]

Der von Veza Taubner Calderon hochverehrte Peter Altenberg hatte nicht nur durch seine Bewunderung für Frauen das Herz vieler Wiener Damen und der Gesellschaft seiner Zeit erobert, es waren oft flüchtige Empfindungen, die nur wenige Dichter aus der Wiener Moderne so treffend in Worte kleiden konnten wie er. Letztendlich mag die Verehrung und Bewunderung Veza Taubner Calderons für den Schriftsteller, dem sie schon als Kind im Park begegnet sein soll[287] und den sie später oft in Cafés gesehen hat, auf dessen wohlwollende und amüsante Frauenbilder zurückzuführen sein. Die Beobachtungsgabe Altenbergs, sein jovialer Ton, die wörtliche Rede und der heitere, mit (Selbst-) Ironie durchzogene, knappe Schreibstil dürften Veza angezogen und sie nachhaltig beeinflusst haben.

2.2 Die Dekaden des Austromarxismus

Mit dem Ende des Ersten Weltkrieges und dem zeitgleichen Zusammenbruch der Jahrhunderte andauernden Habsburger Monarchie wird Kaiser Franz-Josef durch Massenproteste in der Hauptstadt und den Industriegebieten zur Abdankung gezwungen. Am 12. November 1918 wird die Erste Republik ausgerufen.[288] Die zur Jahreswende 1888/89 von Victor Adler gegründete Sozialdemokratische Arbeiterpartei Österreichs (SDAP) hatte 1899 die Umbildung Österreichs in einen Bundesstaat von Nationalitäten gefordert.[289] Mit dem

---

[286] Altenberg, 1979, S. 27.

[287] Altenberg soll damals das kleine im Stadtpark spielende Mädchen Veza und andere Spielkamaradinnen beobachtet und Angst und gleichzeitig Faszination auf Veza Taubner Calderon ausgeübt haben, wie Elias Canetti in seinen Unpublizierten Erinnerungen für *Die Fackel im Ohr* (Nachlass E. Canetti 3 Zentralbibliothek Zürich,) beschreibt. (vgl. Amsler, 2017, S. 209)

[288] vgl. Alfred Georg Frei, *Rotes Wien.Austromarxismus und Arbeiterkultur. Sozxialdemokratische Wohnungs- und Kommunalpolitik 1919-1934*, Berlin, DVK-Verlag., 1984, S. 21..

[289] Hilde Spiel fasst diesen Umstand 1987 in zuvor genanntem Buch zusammen und betont den jüdischen Anteil in der SDAP: „Nach schwierigen Anfängen konnten sie 1889 [...] endlich ihre eigene Partei konstituieren. [...] Jetzt hatte der Arzt Victor Adler die Sozialisten geeint und ihr Parteiblatt gegründet. Unter den Ideologen des ‚Austromarxismus' des 20. Jahrhunderts befand sich ein starkes, jüdisches Element." (S. 48), das für

zum ersten Staatskanzler gewählten Karl Renner sieht sich die SDAP an der Regierungsspitze als Ordnungsbringer zum Aufbau der auf die Bedürfnisse der Arbeiter und Bürger zugeschnittenen aktualisierten Staatsform. Die neue grundlegende Gesellschaftsordnung, die sich die SDAP auf die Fahnen geschrieben hat, besteht in der Bildung zahlreicher sozialer Einrichtungen nach sozialistischem Muster. Die um die Jahrhundertwende entstandene und in den zwanziger Jahren in Österreich entwickelte und praktizierte Sonderform des Marxismus, die der linke Flügel der Sozialdemokratie mit sozialistisch-marxistischen Idealen verknüpft, breitet sich vornehmlich in Wien aus. Dieser linke Sozialismus wird gemeinhin als „Austromarxismus" bezeichnet. Er transformiert in der Zeitspanne der Ersten Republik (1918-1938) die österreichische Gesellschaft und ist in dieser Form einmalig.

2.2.1 Sozialdemokratie im Roten Wien

1904 gilt als das Gründungsjahr des sogenannten „Austromarxismus", der Sonderform des Sozialismus, der im linken Flügel der österreichischen Sozialdemokratie entsteht und sich bis zu den Regierungskonflikten rund um die Arbeiteraufstände im Februar 1934 und dem Aufkommen des Austrofaschismus zweieinhalb Dekaden lang in der neugegründeten Ersten Republik zur vollen Blüte entwickelt. Die wissenschaftliche Reihe der *Marx-Studien* des jungen Max Adler und Rudolf Hilferding aus der Universität Wien stellen die theoretischen Grundlagen für diese Strömung dar. „Die Austromarxisten gehen von der Marx'schen Theorie [...] aus und [...] stoßen mit dieser Theorie in neue Bereiche vor [...] indem sie gegen die *mechanistische* Ableitung von Phänomenen wie Recht, Kultur, Nation usw. aus der Ökonomie Stellung beziehen." [290] Otto Bauer, der als führender Theoretiker des sozialistischen Austromarxismus und Abgeordneter des Nationalrats von 1920 bis 1934 den linken Flügel der SDAP führt, plädiert für einen demokratischen und friedlichen Übergang zum Sozialismus. Bauer ist überzeugter Marxist und versucht gemeinsam mit Max Adler, Friedrich Adler, dem Sohn Victor Adlers, und Karl Renner, die marxistischen Theorien der Arbeiterschaft mit der zerrissenen und durch Nationalitätskonflikte belasteten Monarchie zu vereinen, an die österreichischen Gesellschaftsverhältnisse anzupassen und einen Mittelweg

---

Veza Canetti von 1932-1934 die erste und wichtigste Publikationsmöglichkeit bot. Wie Spiel ausführt, spielt bei den politischen Versammlungen um Victor Adler wiederum ein Kaffeehaus, das Café Griensteidl „eine bedeutende Rolle als Ort der ideologischen Begegnung, etwa, wenn der Gründer oder zumindest Einiger der Sozialdemokratischen Partei, Victor Adler, so lange im Kartenzimmer mit den Politikern Hainisch und Pernerstorfer tarockierte, bis ihre Ansichten sich zu weit voneinander entfernt hatten, als daß ein gesellschaftlicher Umgang noch möglich schien." (S. 53)

[290] Frei, 1984, S. 36.

zwischen der gemäßigten Sozialdemokratie und den extrem linksgerichteten kommunistischen Idealen zu finden.

Die Arbeiterpartei soll Teile des Kleinbürgertums, der arbeitenden Mittelklasse und der Intelligenz für sich gewinnen und ohne Gewalt – diese nur in defensiver Form – die gesetzliche Macht erobern.[291] Die Politik der auf einen demokratischen Mittelweg orientierten Sozialdemokratie und die des „Roten Wiens" in der ersten Republik, sowie die schwache Bedeutung der Kommunistischen Partei Österreichs im Unterschied zu anderen europäischen Mustern kommt in einem Zitat Alfred Georg Freis zum Ausdruck:

> Als Ergebnisse und als Voraussetzungen für die Politik der Sozialdemokratie in der Ersten Republik halten wir fest:
> – mithilfe außerparlamentarischen Drucks konnten wesentliche sozialpolitische Verbesserungen (8-Stunden-Tag, Sozialversicherung, usw.) und eine Stärkung der Stellung der Arbeiter in den Betrieben (Betriebsrätegesetzt) durchgesetzt werden. […]
> – Der österreichischen Sozialdemokratie gelang es, die Einheit der Arbeiterbewegung aufrechtzuerhalten. Die am 3.11.1918 gegründete Kommunistische Partei Österreichs (KPÖ) führte in der ganzen Ersten Republik ein Schattendasein. […] Die sozialdemokratische Partei blieb praktisch die einzige Arbeiterpartei. […]
> – Der Revolutionsverzicht bedeutete für die österreichische Sozialdemokratie – im Unterschied zu anderen sozialdemokratischen Parteien Europas – keinen Verzicht auf die sozialistische Zielsetzung, und daher auch keinen Verzicht auf eine sozialistische Sprache und Ideologie … Charakteristisch für diese Haltung war das von der ganzen fortschrittlichen Welt bewunderte Aufbauwerk des Roten Wien. [292]

Moderne Neuregelungen von Arbeitsverhältnissen wie die Einführung des Achtstundentags, Arbeitslosenversicherung, Einrichtungen von Bildungsinstitutionen und Kranken- und Altersversorgung, sollen den dringend zu verbessernden Lebensbedingungen der Arbeiterklasse dienen. Die Bekämpfung der dramatischen Wohnungsnot, die in den Wiener Arbeiterbezirken herrscht, wird durch den Bau von Sozialwohnungen ein wichtiger Schritt zur sozialistischen Gesellschaft sein. „Allein Otto Bauer erkannte, daß die Lösung der Wohnungsfrage auch etwas mit dem »Weg zum Sozialismus« zu tun haben könnte." [293] So entstehen im Zuge des sozialen Wohnungsbaus in vielen Bezirken Wiens Gemeindebauten und Großwohnanlagen mit Gemeinschaftseinrichtungen und Innenhöfen. Diese Gemeinschaftsanlagen werden allgemein „Höfe" genannt und verleihen noch in der heutigen Aktualität etlichen Wiener Bezirken ein helles und freundliches, durch Grünanlagen und Gärten geschmücktes Aussehen, zumal sie nach dem Zweiten Weltkrieg gründlich saniert und restauriert wurden. Vorbildlich und ein Paradebeispiel für die Hegemonie der sozialdemokratischen Arbeiterklassen, die mit den „Gemeindebauten ihre Bedürfnisse

[291] vgl. Frei, 1984, S. 40f.
[292] Frei, 1984, S. 22.
[293] Frei, 1984, S. 81.

deckten und durch ihre Außen- und Innenwirkung einen Beitrag zur sozialistischen Bewußtseinsbildung geleistet haben" [294] ist der Karl-Marx-Hof im Wiener Bezirk Heiligenstadt (an den Stadtbezirk Grinzing angrenzend, wo das Ehepaar Canetti 1935 eine Mietwohnung in der Himmelstraße 30 bezog). Der Bau beherbergt 1.400 Wohnungen von etwa 50-60 Quadratmetern, in denen 5.000 Menschen Platz haben.[295] Im Februar 1934 stellte der Karl-Marx-Hof das neuralgische Zentrum der erbitterten Arbeiterkämpfe dar.

Zusätzlich zum Bau genannter Wohnanlagen entsteht eine Arbeiterkultur mit Arbeiterheimen und -vereinen. Die ehemals kleinen spezialisierten, bürgerlichen Bibliotheken verwandeln sich in große massenorientierte Arbeiterbüchereien, die Arbeiterinnen und Arbeiter als Kollektiv entsprechend den sozialistischen Prinzipien dahin lenken sollen, dass „er sich als gesellschaftliches Wesen begreift und sich der Veränderbarkeit des Gegebenen bewußt wird. Das Erziehungsziel war […] die Erziehung zum Sozialismus." [296] Die Bildung der Arbeiterschaft allgemein, vom Kindesalter bis zur Erwachsenenbildung gewinnt in Österreich an Gewicht, hauptsächlich in der Metropole Wien. Außerhalb der Schule und Universität sind in der Zeit zwischen 1918 und 1938 die Arbeiterbibliotheken von tragender Bedeutung. Besonders gefördert werden neben der allgemeinen Literatur (Belletristik, Abenteuerromane, etc.) die Werke von Gesellschaftswissenschaftlern (Marx, Engels, usw.) als Eckpfeiler der sozialdemokratischen Bildungspolitik.

> Die wissenschaftlichen Werke, zumal die sozialistischen Schriften, wurden als der Kernbestandteil der Arbeiterbüchereien aufgefaßt. Die Sozialisten sollten sich dessen, was sie in den Vorträgen oder Kursen hörten, auch in der Lektüre vergewissern können. So hatten die Arbeiterbüchereien als Teil der sozialistischen Bildungsarbeit auf jeden Fall darauf zu achten, daß die wichtigsten gesellschaftswissenschaftlichen Schriften in ihren Bibliotheken aufschienen. Wobei unter „Wissenschaft" alle Sachbücher gemeint waren. [297]

Im Gegensatz zu den Arbeiterbüchereien und sonstigen -einrichtungen setzen sich parallel dazu als bürgerliche Bildungsstätten in allen Bereichen – vor allem in Kultur und Sport – die Volksbüchereien, Volksheime und Volksvereine durch. [298] Die bürgerliche Volksbildung zwar anerkennend, sollte sich die Arbeiterklasse allerdings nach sozialdemokratischen Vorstellungen, nicht „in einem pluralistischen Wissensallerlei verheddern, denn dieses würde

---

[294] Frei, 1984, S. 105.

[295] Zu den merklich verbesserten Lebensbedingungen des Karl-Marx-Hofes für die Bewohner bemerkt Frei:„Die Menschen lebten gern in dem neuen Gebäude. Getroffen hat man sich im Hof, in der Wäscherei, im Kindergarten oder auch in der Bücherei der SDAP, die gut genutzt wurde." (S. 116)

[296] Alfred Pfoser, *Literatur und Austromarxismus*, Wien, Löcker Verlag, 1980, S. 115.

[297] Pfoser, 1980, S. 117.

[298] vgl. Schedel, 2002a, S.144.

ihre Aufgabe als […] tätige Subjekte in der Herbeiführung der sozialistischen Ordnung hemmen oder gar verhindern."[299]

Mit dem „integralen Sozialismus", den Otto Bauer verkörperte und neugestaltete, sollte die Spaltung der sozialistischen und an Russland orientierten marxistischen Arbeiterbewegung überwunden werden. Das Rote Wien ist hierbei der Vorreiter dieses sozialistisch geprägten Aufschwungs und zeichnet sich durch soziale Errungenschaften wie eine fortschrittliche Bildungspolitik, den Wohnungsbau und die dem breiten Publikum zugänglich gemachten Kultureinrichtungen und -veranstaltungen aus. Der sozialistische Aufschwung drückt sich insbesondere in der Tagespresse, wie der „Arbeiter-Zeitung" aus, in der Veza Canetti ihre ersten Kurzgeschichten im Stil der neuen Arbeiterbewegung veröffentlicht und die herrschenden Mißstände – vornehmlich die Stellung der Frau betreffend – an den Pranger stellen kann.

2.2.2 Sozialdemokratische Presse: „Arbeiter-Zeitung" und Verlage

Das Rote Wien bedeutet ein Synonym für die bahnbrechende Epoche der Sozialdemokratie, die sich von der Hauptstadt auf ganz Österreich ausbreitet und auf die Bevölkerung wie ein spritziges Lebenselixier wirkt und einer ganzen Generation ihren Stempel aufdrückt. „Wien war damals die sozialdemokratische Hochburg Österreichs. ‚Rotes Wien' nannte man die Stadt auch, in der 1925 55 Prozent aller Mitglieder der Sozialdemokratischen Partei (SDAP) wohnten."[300]

Ernst Fischer, aktiver Austromarxist und Feuilleton-Redakteur bei der „Arbeiter-Zeitung", legt ein lebendiges Zeugnis des sozialdemokratischen Geistes ab, der seinerzeit die österreichische Gesellschaft durch alle Schichten hindurch – Arbeiterschaft wie Bürgertum – beseelte:

---

[299] Die Ausführungen Pfosers geben hier u.a. die Gegensätze und Widersprüchlichkeiten zwischen der Bildungs- und Lesekultur der Sozialdemokratie und der konservativen Parteien im Roten Wien wieder: „Die anderen Weltanschauungen, die gegnerischen Positionen sollten durchaus auch in den Arbeiterbüchereien vertreten sein, aber ihren Schriften kam eine sekundäre Rolle zu, der die Anleitung zum Lesen von sozialistischen Schriften eindeutig übergeordnet war. […] Das implizierte eine Absage an die leitbildlose Auswahl der Lektüre; denn der Weg zum sozialistischen Denken wurde keineswegs als Einbahn angesehen, den die Leser der Arbeiterbüchereien automatisch gehen würden. Der Einfluß des Klassengegners durch die Schule, die Medien und die konservative Sozialisation sei allgegenwärtig. Deshalb erweise sich die Auffassung, nach der die Menschen von der sozialistischen Denkart magnetisch angezogen würden, als nicht zutreffend (vgl. Pfoser, 1980, S. 116).

[300] Schedel, 2002a, S.144.

> Der Stimmenanteil der Sozialdemokratie betrug 42,3 Prozent. [...] In Wien allein waren 350 000 Menschen sozialdemokratisch organisiert, die sozialdemokratischen Gewerkschaften umfaßten 750 000 Arbeiter und Angestellte. Die Betriebe, die Eisenbahnen, Post und Telegraf, waren in der Hand der Sozialdemokratie, in den Kasernen stützte sie sich auf Tausende Soldaten, im Republikanischen Schutzbund wurden Tausende Proletarier militärisch ausgebildet, alle Institutionen der Gemeinde Wien standen dem Parteivorstand zur Verfügung. Die Elite der Intelligenz sympathisierte mit der Sozialdemokratie. [...] Ich glaube, daß nie zuvor, niemals später eine sozialdemokratische Partei so stark, so intelligent, so anziehend war wie die österreichische in der Mitte der zwanziger Jahre. [301]

Die Beschreibungen machen den Zeitgeist deutlich, der die Bürger der Stadt und des Landes – wie Veza Canetti und andere Intellektuelle innerhalb der Kreise der Wiener Intelligenz – beflügelte. In diesem Abschnitt ist deshalb die Rede von jenen politischen Sprachorganen und Personen, die Veza Canetti als Schriftstellerin unter ihren diversen Pseudonymen zu ihren ersten Veröffentlichungen verhelfen, sowie von Kollegen und Freunden in der Wiener Zeit.

Veza Canetti, glühende Verfechterin der sozialistischen Ideale, legte ihr literarisches Schaffen in diesem Sinne an. Sie stellte mit ihren in der Gesellschaft marginalisierten und teilweise misshandelten Frauenfiguren die Mißstände der Gesellschaft in den Blickpunkt und überhöhte diese durch einen ironisch-sarkastischen Schreibstil bis in die Groteske. Sie veröffentlichte ab 1932 vornehmlich in der von Victor Adler gegründeten „Arbeiter-Zeitung" und stellte sich damit ganz in den Dienst der sozialistischen Bewegung. Dies bezeugen ihre verschiedenen Pseudonyme, von denen „Veza Magd" jenes ist, unter dem sie sich in den intellektuellen Wiener Kreisen einen Namen machte. Auch die zahlreichen Bekannten, Berufskollegen und Freunde Veza Canettis zeichneten sich durch ihr politisches Engagement und ihre Gleichgesinnung in der turbulenten Zeit von neuen sozialistisch-kommunistischen Ideen und reaktionären Gegenbewegungen aus, die auf den publikumswirksamen Vorträgen von Karl Kraus und in den genannten Kaffeehäusern Wiens vehement diskutiert wurden.

Die „Arbeiter-Zeitung" hat für die Schriftstellerin einen besonderen Stellenwert. Neben weiteren Presseorganen, sind die Redakteure der „Arbeiter-Zeitung" Otto König und Ernst Fischer dessen Frau Ruth von Mayenburg als Förderer Veza Canettis zu betrachten, da sie zu Veza und Elias Canettis engem Freundeskreis gehörten. Wie zuvor erwähnt, war die 1889 von Victor Adler gegründete „Arbeiter-Zeitung" bis zum Publikationsverbot 1934 das Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie. Das Blatt war laut Fritz Arnold die „bestgeschriebene Zeitung Wiens zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs und 1934 [...] Im Literaturteil stellte sie Erzählungen von Maxim Gorki, Isaak Babel, Joseph Roth und vielen

[301] Ernst Fischer, *Erinnerungen und Reflexionen*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag, 1969, S. 162.

anderen modernen Autoren vor."[302] Den der Zeitung innewohnende sozial gesinnte Geist des Gründers, der als Arzt ein spezielles Gehör für die Nöte der Menschen entwickelt hatte, evoziert noch einmal Peter Altenberg in einem Beitrag zum 50. Geburtstag von Victor Adler, 1902:

Victor Adler

Chef der Wiener Arbeiterzeitung

> Was er denkt, ist der Gedanke von Millionen, die noch nicht denken dürfen; was er fühlt, ist das Fühlen von Millionen, die noch nicht fühlen dürfen; was er spricht, ist die Sprache von Millionen, die noch nicht sprechen dürfen; was er tut, ist die Tat von Millionen, die noch nicht handeln dürfen! [...] So sorgt sich väterlich Victor Adler, der nun 50jährige, am Krankenlager dieses geliebten kranken Kindes «Menschheit» unermüdlich seine Liebe spendend [...] ängstlich spähend nach einem Symptome der Genesung! [303]

Die „Arbeiter-Zeitung" stand zwar dem Austromarxismus nahe, war jedoch „anders als die zumeist ideologisch und parteipolitisch eng begrenzten Publikationsorgane der Weimarer Republik – ein Sammelbecken für unterschiedlich politisch ›linke‹ und literarisch ›offene‹ Schriften."[304] Die „Arbeiter-Zeitung" (AZ) war ein Teil der sozialistischen Lebensführung und wurde von den Arbeitern gelesen, die in Gemeindebauten wohnten, in den Konsumläden einkauften und ihre Ersparnisse bei der Arbeiterbank hinterlegten. Aber nicht nur für die Arbeiterklasse bot die AZ das entsprechende Lesevergnügen, sondern auch Konservative und Intellektuelle schätzen die Zeitung als eines der besten Tageblätter Europas, denn die sie „beteiligte sich an öffentlichen Streitfragen wie der Frage der Immigration von Juden aus Osteuropa, der Verarmung der Arbeiterklasse, des Feminismus." [305] Ferner schrieben namhafte Politiker ihre Kolumnen in der AZ wie der Staatssekretär und SDAP-Abgeordnete Otto Brunner. Er gehörte der Israelitischen Kultusgemeinde an und bekam den schwelenden Antisemitismus ebenfalls zu spüren, wie Ernst Fischer sich erinnert:

> «Der Jud!» – das war nicht so sehr der jüdische Geschäftsmann wie der jüdische Arzt, Rechtsanwalt, Gelehrte, Schriftsteller, Publizist. Sigmund Freud, Karl Kraus, Arnold Schönberg, Arthur Schnitzler, Josef Roth, Franz Werfel – das war «der Jud». Die geistige Elite der Sozialdemokratie, Otto Bauer, Friedrich Austerlitz, Siegmund Kunfi, Huger Breitner, Julius Tandler – das war «der Jud». Antisemitismus und Antiintellektualismus waren in Österreich zum scheußlichen Klumpen zusammengeballt. [306]

Der Chefredakteur der AZ ist Friedrich Austerlitz bis zu seinem Tod 1931. Er ist kein sozialdemokratischer Parteigenosse, jedoch ein radikal denkender Demokrat, der das Unrecht hasst und den Untergang der Sozialdemokratie in Deutschland und Österreich voraussieht

[302] Fritz Arnold „Veza Canetti. Lebenschronik" in: *Die Schildkröten*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2011, S. 283.
[303] Peter Altenberg in: *Ausgewählte Werke in zwei Bänden. Aphorismen, Skizzen und Geschichten* Band 1, München, Carl Hanser Verlag, 1979, S. 192.
[304] Göbel, Nachwort zu *Die Gelbe Straße*, S.172.
[305] Schedel, 2002a, S. 147.
[306] Fischer, 1969, S.152f.

Ihm folgt Oscar Pollak von 1931 bis 1934 als Chefredakteur.[307] Letzter Chefredakteur, dem die Verantwortung für die Literaturabteilung obliegt, ist Otto König.[308] Dieser ist es auch, der mit Ernst Fischer zusammen in der Jury sitzt, als Veza Magd für ihre Erzählung „Ein Kind rollt Gold" in dem von der AZ organisierten Preisausschreiben am 5.3. 1933 den mit 200 Schilling dotierten 2. Preis gewinnt. Ein 1. Preis wird unter den 827 eingesandten Kurzgeschichten nicht vergeben, „weil keine der eingereichten Arbeiten den an eine Kurzgeschichte zu stellenden konstruktiven Forderungen vollkommen entspricht." [309]

Es ist Ernst Fischer, seit 1927 für das Feuilleton verantwortlich, der Veza Taubner Calderon die Wege zur Publikation ihrer Erzählungen ebnet. So kann sie als Veza Magd ihre erste Kurzgeschichte „Der Sieger" am 29. Juni 1932 in der AZ veröffentlichen. In dieser Tageszeitung folgen innerhalb von zwei Jahren (1932-1934) sieben weitere Erzählungen unter ihren anderen Pseudonymen wie Martha Murner und Martina Murner. Diese und die in anderen Zeitungen und Sonntagsbeilagen publizierten Kurzgeschichten sind der besseren Übersicht halber in der Übersichtstafel II (Anhang) aufgelistet. Obwohl die AZ bereits unter politischer Vorzensur steht, kann die Redaktion Veza Canettis Erzählung „Der Kanal" noch vom 15. bis 18. November 1933 in Fortsetzungen einsetzen. Mit der letzten Folge der Kanal-Novelle endet für Veza Canetti die Mitarbeit bei der AZ, denn diese wird geschlossen: „Seit dem 9. Oktober 1933 bestand zudem ein Kolportageverbot.[...] Die ‚Arbeiter-Zeitung' wurde

[307] vgl. Fischer, 1969, S.156f

[308] Die Person des Chefredakteurs der Arbeiter-Zeitung Otto König wird bisher nur am Rande als der Vorgesetzte erwähnt. Er hatte Veza Taubner Calderon angesichts des wachsenden Antisemitismus in Österreich geraten, unter Pseudonymen zu veröffentlichen. „Otto König, der die Zeichen der Zeit bezüglich der Wahl von Pseudonymen richtig gedeutet hatte, scheint heute vergessen zu sein. Ein Kurzporträt im Archiv der Wienbibliothek verzeichnet ihn als Mitarbeiter der *Arbeiter-Zeitung* ab 1907, ab 1919 als Redakteur und später als Chefredakteur. […] Otto König war nicht nur studierter Germanist, Journalist, Redakteur und Schriftsteller, sondern auch Volksbildner und Sozialdemokrat. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde er mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet, unter anderem für seine Tätigkeit als Volksbildner (Auszeichnung durch die Stadt Wien). Anlässlich der Feier zu Otto Königs 40-jährigem Arbeitsjubiläum 1943 bei der *Arbeiter-Zeitung* sprachen nicht nur Oskar Pollack und weitere prominente Redner, sondern auch Otto Leichter, der ihn sehr lobte für „*die mutige Hilfe*" und „*für die illegale Arbeit in der Zeit der faschistischen Unterdrückung*. Als Journalist verknüpft Otto König sein Wissen aus den verschiedenen Tätigkeiten, indem er mit einer sozialdemokratischen Haltung und dem Blick des Volksbildners Bücher rezensiert. […] Dieser sozialkritisch geübte blick, mit dem beobachtet wird, muss Otto König auch an Veza Canetti gefallen haben.." (Amsler, 2017, S. 49)

[308] Im Unterschied zum Kommunismus betont Otto Bauer den von der österreichischen Sozialdemokratie zu führenden Klassenkampf als den Zugewinn von Machtpositionen und Durchsetzung von Interessen der Arbeiter. Er spricht von einem Machtanteil an den entscheidenden Stellen der Regierung: „Die Kommunisten lehnen jede Teilnahme einer Arbeiterpartei an einer Koalitionsregierung mit bürgerlichen Parteien bedingungslos ab. [...] Wir müssen rechtzeitig, das heißt, ehe sich die Bourgeoisie dieser Machtpositionen bemächtigt, eine Situation zu erkämpfen vermögen, in der die Bourgeoisie gezwungen ist, uns einen Anteil an der realen Macht einzuräumen." (Otto Bauer, *Die österreichische Revolution*, Wien, Wiener Volksbuchhandlung, 1923, S. 287.

[309] vgl. Schedel, 2002a, S.149, Fußnote 488 sowie Kopie der damaligen Veröffentlichung im Anhang.

drei Monate später, am 12. Februar 1934, wie die Partei selbst, verboten, und damit hatte die Autorin ihr primäres Publikationsorgan verloren."[310]

Des weiteren werden die anderen Publikationsmöglichkeiten erwähnt, in denen Veza Canetti ihre Prosa unter ihren verschiedenen Pseudonymen bis 1937 veröffentlichen kann. So besteht eine Zusammenarbeit mit dem in Saarbrücken gedruckten und einzigen in Deutschland unabhängigen Tagesblatt „Deutsche Freiheit" von 1933 bis 1934. Hier werden Veza Canettis Erzählungen „Die Grosse" (25. Juni 1933), „Der Verbrecher" (7. September 1933) und „Der Dichter" (12. Juli 1934) publiziert[311]. Auch in der 1933 in Prag von Wieland Herzfeld unter der Mithilfe von F.C. Weiskopf gegründeten sozialistisch geprägten Monatszeitschrift „Neue deutsche Blätter" wird 1934 Veza Canettis Kurzgeschichte „Drei Helden und eine Frau" unter dem Pseudonym Veronika Knecht abgedruckt. Im Jahr 1937 kann Veza und ihrem meist verwendeten Pseudonym Veza Magd drei weitere ihre Erzählungen „Hellseher" sowie „Das Schweigegeld. Eine Geschichte aus einem Luxussanatorium", und „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes" in der Sonntagsbeilage der Zeitung „Die Stunde" unterbringen.

2.2.3 Redakteur Ernst Fischer und Ruth von Mayenburg

Der berufliche Austausch und die Freundschaft Elias und Veza Canettis mit dem zuvor genannten Ernst Fischer und dessen erster Frau, der Schriftstellerin und Übersetzerin Ruth von Mayenburg, sind in Wien sehr intensiv. Dies belegen die Erinnerungen beider Schriftsteller aus den nachfolgenden Abschnitten.

Ernst Fischer, 1899 in Chomutov (Böhmen), geboren, engagiert sich früh in der Politik, tritt 1920 der SDAP bei, wird 1933 zum Organisator der Linksopposition der Partei und tritt ein Jahr später zur KPÖ über. Seit 1927 Feuilleton-Redakteur bei der Wiener AZ, die als Zentralorgan der Sozialdemokratischen Partei zur alternativen sozialistischen Lebensführung aufruft. Fischer war „interessanterweise mit allen Veröffentlichungen verbunden, die Veza Canetti zu Lebzeiten erzielte."[312] Er, dem Veza Canetti Unterricht in englischer Konversation erteilt[313], ist der wichtigste Fürsprecher und Förderer für deren Veröffentlichungen im oft zitierten Wiener Tageblatt.

---

[310] Schedel, 2002a, S. 149.
[311] vgl. Schedel, 2002a, S.151ff
[312] Schedel, 2002a, S.149.
[313] Ernst Fischers *Erinnerungen und Reflexionen* bieten viele Anhaltspunkte zu der engen freundschaftlichen und persönlichen Beziehung, die er und seine Frau Ruth von Mayenburg zu Elias und Veza Canetti

Ruth von Mayenburg, 1907 geboren in Teplitz-Schönau (Böhmen/Tschechien), Übersetzerin und Schriftstellerin, ist Mitglied der SDAP und ab 1934 der illegalen KPÖ. Von 1932 bis 1955 ist sie mit Ernst Fischer verheiratet. In der erstgenannten Autobiographie beschreibt Ruth von Mayenburg ausführlich die bei den Canettis verlebten Abende. Als haarscharfe und humorvolle Beobachterin charakterisiert sie Elias Canettis nahezu furchteinflößendes Interesse an allem, was den Menschen berührt, denn er sammelt Eindrücke für sein langjähriges Werk *Masse und Macht:* „So wenig Canetti sonst geizig war ― seine Menschen hütete er vor anderen wie der Geizhals Goldstücke. Er wollte beim Essen allein sein, wenn er die Beute langsam und behutsam abknabberte." [314] Von Mayenburg betrachtet Canettis Sucht nach den Menschen als „Völlerei im Menschenfraß" und vergleicht sein Verhalten mit dem eines beutehungrigen Tieres. An die prekäre finanzielle Situation der Canettis, Vezas unermüdlichen Arbeitseinsatz und ihr Charisma, sowie die langen Gespräche, die sie oft bis in die Nacht hinein mit ihren Freunden führen, erinnert sich von Mayenburg in bildhafter Deutlichkeit:

> Elias Canetti war sehr arm. Seine Frau Veza, eine Spaniolin von der poetischen Schönheit der Schwarzen Madonna von Czenstochau, zu der die Polen seit Jahrhunderten in zärtlicher Scheu aufblicken, und von der gleichen Ausstrahlung, trug die Hauptlast einer kärglichen Existenz.[…] Er hatte nur *eines* verschwenderisch zu seiner Verfügung – Zeit –, und er verwendete sie nicht allein zum Menschenfraß, gleich gierig fraß er auch Bücher in sich hinein, was immer, meist früher als andere, der Literatur auf den Fersen der Wissenschaft. […] Wir haben nächtelang mit den Personen gelebt, die dann in ‚Blendung' Gestalt annahmen**. […]** Das Problem der menschlichen Eitelkeit umkreiste er wie ein Hund seinen versteckten Knochen, beroch es von allen Seiten, scharrte es hervor, beobachtete die Menschen daraufhin.**[315]**

Am 12. Februar 1934 während des Kampfes der linksoppositionellen Arbeiter gegen die Dollfuß-Regierung, der als der Bürgerkrieg Österreichs bezeichnet wird,[316] finden Ernst Fischer und seine Frau, die in der Nacht verzweifelt Quartier „in dieser verdunkelten, verödeten Stadt" [317] suchen, schließlich Unterschlupf bei den Canettis in der Ferdinandstraβe.

---

unterhielten. Von den Unterrichtsstunden bei Veza zeugt ein Satz „Veza Magd, [...] Nie spricht sie von sich, [...] während sie mich in englischer Konversation unterrichtet." (Fischer, 1969, S. 238).

314 Ruth von Mayenburg, *Blaues Blut und rote Fahnen. Ein Leben unter vielen Namen*, Wien-München-Zürich, Verlag Fritz Molden, 1969, S. 110.

315 von Mayenburg, 1969, S. 111f.

316 Die Februaraufstände der österreichischen sozialdemokratischen Arbeiter wurden von Ernst Fischer hautnah erlebt und im Kapitel „Februar 1934" seines Erinnerungsbuches eindrücklich geschildert. „Die Musik, mit der das Jahr 1934 begonnen hatte, war das Dröhnen der Bomben und Böller, die Explosion des Naziterrors; und hinter der Geräuschkulisse das unhörbare Spiel der Intrigen, Dollfuß mit Hitler, Starbemberg mit Mussolini, Fey gegen Dollfuß und Strabemberg. (Fischer, 1969, S. 257). Der 12. Februar 1934 ist der Auftakt eines brennenden Bürgerkrieges in Österreich, in dem die „permanenten Rechtsbrüche der Regierung Dollfuß im Jahr 1933 die Ausschaltung des Parlaments und die systematische Zerstörung der Demokratie" bewirkt hatten. Nach diesen Februarkämpfen gewannen die Austro-Faschisten die Oberhand und legten die Arbeiterbewegung lahm. Letztere wären nämlich die Einzigen gewesen, die vier Jahre später die Machtübernahme durch Hitlers Nationalsozialisten möglicherweise Widerstand hätten entgegensetzen können.

317 Fischer, 1969, S.268.

Eine eindrucksvolle Schilderung über den Aufstand der Arbeiter und den Einsatz des Militärs bei den Straßenkämpfen, liefert hier Ruth von Mayenburg:

> Bis zum Morgen des 13. Februar dauerte der Kampf zwischen Militär und Schutzbund um das Ottakringer Arbeiterheim an. Die Regierungstruppen setzten Gebirgskanonen, Haubitzen, Minenwerfer und schließlich sogar einen Polizeitank ein, bevor sie in das völlig zerstörte Gebäude eindringen konnten. Die überlebenden Schutzbündler entkamen durch das unterirdische Kanalsystem.
> In Elias Canettis Wohnung in der Ferdinandstraße im 2. Bezirk jenseits des Donaukanals haben wir die erste Nacht verbracht. Ich war zu Fuß dorthin gelaufen, durch die Innere Stadt. Am Ring riegelten sogenannte spanische Reiter, hinter denen schwerbewaffnetes Militär stand, die großen Einfallsstraßen ab. Aber einzelne Fußgänger, noch dazu harmlose Frauen wie mich, ließen sie passieren.
> Der Menschenfresser hatte sichtlich keinen Appetit auf uns. Die Gegend sei unsicher, die Wohnung vielleicht bespitzelt. Mir schien, ihn gelüstete es nach Helden, die im Morgengrauen an einer Wand stehen und todesmutig in Gewehrläufe blicken, und nicht nach zwei zufluchtsuchenden Freunden, denen die Angst vor einer unabwendbaren Katastrophe in den Knochen saß. [318]

Wie den vorangehenden Zeilen zu entnehmen ist, werden die beiden Freunde weniger von Elias denn von Veza herzlich empfangen, „Veza war bestürzt; doch ihre Wärme und Herzlichkeit, ihre Freude, uns helfen zu können, ließ uns diesen ersten Eindruck vergessen." [319] Etwas befremdlich erscheint den beiden Schutzsuchenden jedoch die offensichtliche Nervosität und Ruhelosigkeit ihrer Gastfreunde:

> Veza war unruhig, ging wiederholt ins Nebenzimmer, kehrte verstört zurück. Elias sah sie fragend an, sie legte den Finger an den Mund, irgend etwas Verborgenes, Verwirrendes gab es da. [...]. Hatten die beiden Angst? Wir hielten es für unwahrscheinlich, entschlossen uns aber, unabhängig voneinander, nicht länger als diese Nacht zu bleiben. [320]

Später stellt sich heraus, dass Veza berechtigte menschliche Sorgen hatte, die sie aus Rücksichtnahme vor ihren Freunden verbergen wollte. Zum einen befürchtete sie, der Hausbesorger könne sie gesehen haben und verraten, zum anderen war die am schwersten zu tragende Last ihre todkranke Mutter, die im Nebenzimmer lag und einige Monate später starb. Wiederum wird Veza Canettis Zart- und Mitgefühl von Fischer hervorgehoben: „So war Veza. Sie wollte nicht uns, nicht die sterbende Mutter beunruhigen." [321]

Zu der Nacht des Verstecks der Fischers bei ihren Freunden und der darauffolgenden Flucht nach Prag schreibt Sven Hanuschek:

> Gerade weil Canetti und Fischer eng befreundet waren, schien das Quartier in der Ferdinandstraße für die beiden Flüchtlinge nicht sinnvoll, sie bleiben nur eine Nacht. Bis zum Ende der Kämpfe konnten sie bei einem Onkel Ruth von Mayenburgs unterkommen, einen Fabrikdirektor mit revolutionärer Vergangenheit, dann fuhr sie mit ihrem tschechischen Paß und ohne Gepäck nach Prag. Fischer versteckte sich noch einige Zeit bei gemeinsamen Freunden Mayenburgs und

[318] von Mayenburg, 1969, S. 125.
[319] Fischer, 1969, S.268).
[320] Fischer, 1969, S. 270.
[321] Fischer, 1969, S. 270.

> Canettis, bei Hans Schlesinger und Cilli Wang, bis er mit falschen Papieren, gefärbten Haaren und einem neuen Bärtchen seiner Frau folgen konnte.[322]

Die Szene, in der Ernst Fischer mit Schnurrbart und gefärbten Haaren in der Ferdinandstraße auftaucht, ist deshalb erwähnenswert, weil sie neben der Wichtigkeit dieser Freundschaft auch den warmherzigen Charakter Veza Canettis bezeugt. Veza war dem Freund Fischer und dem gesamten Bekanntenkreis nur unter ihrem Pseudonym „Magd" bekannt, das sie vorrangig für ihre Veröffentlichungen benutzte.

> Die ersten, bei denen ich meine Maskerade einer Prüfung unterzog, waren Elias Canetti und Veza Magd. Ich stellte mich ihnen mit gedämpfter und heiterer Stimme als ein Wohnungssuchender vor, der gehört habe, hier sei ein Zimmer frei, als Veza verlegen erwiderte, das müsse ein Irrtum sein, ich an ihr vorbei mich ins Zimmer drängte [...] war ich mit dem Erfolg meines Schnurrbarts, meiner Haltung und Sprache zufrieden. Der Überschwang, mit dem mich Veza dann begrüßte, die Herzlichkeit, mit der mich Elias schief von der Seite her ansah, hüllte mich in Daheimsein und Geborgenheit. [323]

Nach dem Auftritt im Hause der Canettis kommen Ernst Fischer und seine Frau bei einem Verwandten unter und fliehen noch im selben Jahr nach Prag. Später emigrieren beide nach Moskau, wo Fischer politisch tätig wird. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrt er nach Wien zurück, wo er 1955 in zweiter Ehe Louise Eisler heiratet, vormals die Frau des Komponisten Hanns Eisler, dem Freund Bertolt Brechts. Fischer bleibt weiterhin politisch und schriftstellerisch außerordentlich aktiv, ist die intellektuelle Führungsfigur der KPÖ und wird Chefredakteur der Nachkriegszeitung „Neues Österreich".

Ruth von Mayenburg heiratet nach dem Krieg ebenfalls ein zweites Mal und arbeitet als Redakteurin für einige Zeitungen. Später ist sie Drehbuchautorin und Dramaturgin, macht Karriere beim Film in Wien und reist nach Berlin, Paris und Rom: „von der ‚Wien-Film' tat ich später den Sprung in die internationale Filmwelt." [324] Sie schreibt ihre beiden Autobiographien *Blaues Blut und rote Fahnen. Ein Leben unter vielen Namen* (1969) und *Hotel Lux* (1978). Ihre erste Autobiographie widmet sie ihrer und Ernst Fischers gemeinsamer Tochter Marina „stellvertretend für die zahllosen Menschen, die mit ihren Gedanken und Taten versuchen, die Welt zum Besseren zu verändern." [325]

---

[322] Hanuschek, 2005, S.202.
[323] Fischer, 1969, S.306.
[324] von Mayenburg, 1969, S.388.
[325] von Mayenburg, 1969, S.388.

2.2.4 Wieland Herzfelde und der Malik-Verlag

Wieland Herzfelde und der Malik-Verlag spielen in der Publikationsgeschichte von Veza Canettis Erzählungen zu ihren Lebzeiten – neben ihren Veröffentlichungen in der AZ und anderen Tagesblättern – die bedeutsamste Rolle. Zusammen mit seinem Bruder John Heartfield, der eigentlich Helmut hieß und aus Protest gegen den Krieg seinen Namen offiziell änderte, (vgl. FiO:253) ist Wieland Herzfelde einer der beiden Eigentümer des Malik-Verlages in Berlin[326], der „seit etwa 1919 [...] eindeutig eine marxistische Linie (vertritt), ohne dabei der KPD allzu nahe zu kommen. Nur so konnte er auch weiterhin avantgardistische Kunst herausbringen." [327] Der Name, den Herzfelde seinem Verlag im Jahr 1917 verlieh, ist auf Else Lasker-Schülers Roman *Der Malik* zurückzuführen. Um der kaiserlichen Zensur zu entgehen, „gab (er) gegenüber den Behörden vor, es gehe ihm lediglich um den Abdruck des Romans [...] Außerdem [...] bezeichne die Titelfigur Malik doch einen türkischen Prinzen, also einen Kriegsverbündeten des Deutschen Reichs. Seine List verfing, er erhielt die benötigte Lizenz."[328]

Der Kontakt zu Wieland Herzfelde kommt durch die Vermittlung von Ibby Gordon zustande. Die ungarische Dichterin, mit der Elias Canetti schon in Wien eine literarische Freundschaft eingeht – er begutachtet Ibby Gordons Gedichte –, lädt Canetti in den Sommermonaten 1928 nach Berlin ein, um ihn dem Verleger Wieland Herzfelde vorzustellen, denn der „brauche jemanden, der ihm bei der Zusammenstellung von Material für ein Buch behilflich sein könnte"(FiO:247).Mit dem „Buch" ist die Biographie des amerikanischen Schriftstellers Upton Sinclairs[329] gemeint, die der Verleger zu schreiben beabsichtigt. Außerdem ist die Herausgabe von dessen Werken in Deutschland geplant, so dass Elias Canetti den Auftrag für die Übersetzung von Sinclairs Romanen ins Deutsche erhält. Für Canetti ist das zwar ‚Broterwerb', doch das soziale Anliegen Upton Sinclairs ist für Canetti sicher auch von durchschlagender Wirkung. So übersetzt Elias Canetti innerhalb der Jahre 1928, 1930 und 1932 die deutschen Titel von Sinclairs Romanen *Alkohol* und *Leidweg der Liebe* sowie den

[326] Der von Wieland Herzfelde und John Heartfield in Berlin gegründete Malik-Verlag geht aus der von beiden Verlegern übernommenen Zeitschrift „Neue Jugend" hervor, die als erste Zeichnungen von G. Grosz veröffentlichte.

[327] Hanuschek, 2005, S. 155.

[328] Tobias Winstel, „David gegen Goliath. Wieland Herzfelde und die deutschen Exilverlage" in: *Exil. Forschung.Erkenntnisse.Ergebnisse*, Nr. 2, Frankfurt am Main, Edita Koch Verlag, 2012S. 75.

[329] Über die im Malik veröffentlichten Werke Upton Sinclairs schreibt Elias Canetti: „Nun hatte aber der Malik Verlag nicht nur einen guten Namen, er hatte auch das Glück eines äußeren Erfolgs, und das verdankte er seinem Hauptautor Upton Sinclair. Seit seinen Enthüllungen über die Schlachthäuser von Chicago war er zu einem der gelesensten Autoren Amerikas geworden. […] Man sprach, besonders in Europa, mit Respekt von Sinclair." (FiO:249)

Essay-Band *Das Geld schreibt. Studien zur amerikanischen Literatur*. Obwohl Elias Canetti Veza Canetti bei den genannten Übersetzungen nicht explizit erwähnt, ist es von Helmut Göbel überliefert, dass er nur deshalb mit seinen Übersetzungen aus dem Amerikanischen so zügig vorankommt, weil ihm Veza Taubner Calderon aktiv als Beraterin zur Seite steht: „Dass Canetti so schnell mit dieser Brotarbeit fertig ist, verdankt er der kräftigen Mithilfe Vezas." [330]

Die Bekanntschaft und Freundschaft Elias Canettis mit Wieland Herzfelde bietet seiner Partnerin Veza Taubner Calderon die günstige Gelegenheit, eine ihrer Geschichten – nicht in der Zeitung, sondern in einem Buch – zu publizieren. Unter ihrem bekanntesten Pseudonym Veza Magd erscheint ihre Erzählung „Geduld bringt Rosen" in der von Wieland Herzfelde herausgegebenen Anthologie des Malik-Verlages *Dreissig neue Erzähler des Neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa*. In besagter Anthologie sind andere namhafte Autoren wie Erich Kästner, F.C. Weiskopf und Ernst Fischer mit einer jeweiligen Kurzgeschichte vertreten. Die letztgenannten Schriftsteller gehören der revolutionären Literaturbewegung an „die sich schreibend ihren Weg zum Proletariat bahnen, wie Elisabeth Hauptmann an der Seite Brechts, den ehemaligen Angehörigen der Reichswehr, der nach 1920 die Revolution bekämpfte." [331] Zum Zweck und Inhalt dieses Sammelbandes mit Kurzgeschichten verschiedener Schriftsteller, die sich in der sozialistischen Literaturbewegung engagieren und gesellschaftliche Mißstände ihrer Zeit aufdecken während der Faschismus langsam im Aufkommen ist, schreibt Bärbel Schrader in ihrem Vorwort:

> [...] aus ihrer Verpflichtung als politische Kampfliteratur, mit der Überlegung, wie rasche Breitenwirkung vieler Autorenpositionen zu brennend aktuellen Themen zu erreichen ist, wurde die Form der Anthologie in den Jahren des heraufstrebenden Faschismus offenkundig auch als wirksame Waffe wiederentdeckt und genutzt. Vielleicht ist es Herzfelde zu danken, daß er jenes Geheimnis benannt hat, das die Anthologie über die einfache Sammlung von Werken verschiedener Autoren erheben und zu mehr als anteilnehmender Information des Lesers führen kann. Er bediente sich ihr als Möglichkeit zur Propagierung und Verteidigung der jungen sowjetischen Literatur. Er nutzt sie im Bestreben planvoller Bündnispolitik, um eine Einheitsfront der Schriftsteller gegen den Faschismus bestärken zu helfen. [332]

Die Anthologie erscheint im Jahr 1932 kurz vor der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933, die von den neuen nationalsozialistischen Machthabern in den deutschen Universitätsstädten angefacht wird. „So wurde das Buch, unfreiwillig, zum letzten literarischen Dokument im Kampf um ein breites antifaschistisches Bündnis sozialistischer und bürgerlicher Schriftsteller

---

[330] Göbel, 2005, S.68.
[331] Bärbel Schrader, „Vorwort" in *30 neue Erzähler des neuen Deutschland, Junge deutsche Prosa (1932)*, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1983, S. 8.
[332] Schrader, 1983, S. 11.

am Vorabend des Faschismus in Deutschland."[333] Es überrascht daher kaum, dass Wieland Herzfeldes Verlag „im Frühjar 1933 von der SA besetzt wurde und die neuen Machthaber sein Verlagsvermögen, darunter auch 400.000 Bücher, beschlagnahmten. [...] In dieser gefährlichen Situation stand ihm mancher bei, so auch Ernst Rowohlt, aus dessen Verlagsräumen er seine letzten Telefonate führen konnte." [334] Die Freundschaft zwischen Wieland Herzfelde und dem Ehepaar Canetti bleibt nach dessen Flucht 1933 und Verlegung des Malik-Verlages nach Prag und noch lange danach bestehen.[335] In Herzfeldes Prager Exilzeitschrift „Neue Deutsche Blätter" erscheint 1934 die Erzählung Veza Canettis über die Verstecke der Arbeiter während der Februaraufstände „Drei Helden und eine Frau". Ab 1935 arbeitet Veza Canetti unter anderem als Lektorin für den Malik-Verlag und setzt diese Arbeit im Londoner Exil fort, wohin der Verlag nach dem Truppeneinmarsch der Nationalsozialisten geflohen war. In New York gründet Wieland Herzfelde 1944 den einzigen deutschsprachigen Exilverlag Aurora.[336]

2.3 Veza und Elias Canetti: gegenseitige geistige Inspiration

Auf die Bedeutung der gegenseitigen geistigen Inspiration zwischen dem Paar Elias und Veza Canetti für ihr literarisches Schaffen, verweist bereits Helmut Göbel als Wiederentdecker der Schriftstellerin Veza Magd-Canetti. Seit Jahren hatte sich Göbel mit Elias Canettis Werk *Masse und Macht* beschäftigt und stieß er in den späten neunzehnhundertachtziger Jahren zufällig in einem Antiquariatskatalog auf den Namen Veza Magd. Beim Lesen ihrer im Malik-Verlag erschienenen Erzählung war Göbel überrascht, gewisse Koinzidenzen des Schreibstils, der skurrilen Darstellung und Namensgebung der Figuren zwischen Elias Canetti und Veza Magd festzustellen:

> Ich besorgte mir die Anthologie [337]und las darin die Erzählung »Geduld bringt Rosen« und war auf Anhieb erstaunt, ja erregt. Denn zu meiner Überraschung bemerkte ich einige stilistische und erzählerische Gemeinsamkeiten mit verschiedenen Arbeiten Elias Canettis. Beide liebten zum Beispiel besondere groteske Figurendarstellungen. Und dann fiel mir ein

[333] Schrader, 1983, S. 5.
[334] Winstel, 2012, S. 78.
[335] Die verlegerische Leistung Herzfeldes im Prager Exil ist deshalb rühmenswert, weil die gesamten Verlagsarbeiten unter außerordentlich beengten Räumlichkeiten in einer Zimmerecke seiner Wohnung stattfanden, wo man über das Ehebett steigen musste, um zu den Verlagsunterlagen zu gelangen. „Unter diesen Umständen ist die Gesamtproduktion des Malik-Verlags zwischen 1933 und 1939 immerhin über 40 Neuerscheinungen (darunter 19 Werke exilierter deutscher Schriftsteller und ebenso viele Werke ausländischer Autoren) als große verlegerische Leistung zu bewerten. (Winstel, 2012, S. 79)
[336] vgl. Winstel, 2012, S. 81.
[337] In der Tat handelt es sich bei Göbels Fund im Antiquariatskatalog um die von Wieland Herzfelde herausgegebene Anthologie *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland*", Berlin, Malik Verlag, 1932. (vgl. „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin. Einige persönliche Anmerkungen", in *Veza Canetti*, Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 156, München, Richard Bloomberg Verlag, 2002, S. 3, im folgenden zitiert als – Göbel, 2002a).

> winziges Detail auf: in Veza Canettis »Geduld bringt Rosen« kommt zu Mäusles der ‚um einen Grade höher stehende Angestellte der Firma Herr Garaus', und eine wichtige Figur mit diesem Namen gibt es in Elias Canettis »Komödie der Eitelkeit«.[338]

Auf die Frage, die Göbel im Sommer 1988 während seines ersten Besuches in Zürich nach einer möglichen Arbeitsgemeinschaft des schreibenden Paares an Elias Canetti stellt, erhält er die Antwort: „Es habe keine Arbeitsgemeinschaft gegeben, nein, sie Veza, habe nach der ersten Bekanntschaft mit *Kant fängt Feuer,* so der Arbeitstitel von *Die Blendung*, noch 1931 zu schreiben begonnen."[339]

Die Aussage Elias Canettis gegenüber Göbel allerdings, Veza Taubner Calderon habe bis zum Jahr 1931 nichts Literarisches produziert, sondern erst durch sein Schreiben an *Die Blendung* ihre eigene literarische Produktion in Gang gesetzt, ist umstritten und oft hinterfragt worden. Eine Eintragung aus Canettis handschriftlichen Notizen zu *Die Fackel im Ohr* könnte allerdings auf einen viel früheren Beginn Vezas schriftstellerischer Tätigkeit hindeuten: „Ich muss beschreiben, wie sie zu ihren Dienstmädchen war, was sie aus ihnen gemacht hat. Als sie daran dachte, ihre Geschichten zu veröffentlichen, nannte sie sich Magd." Besagte Erinnerungen beziehen sich laut Überschrift der Notizen ausdrücklich auf das Jahr 1928. [340] Demnach könnten von Veza Canetti, ihren autobiographischen Angaben in der Malik-Anthologie von 1932 zufolge, in der Tat schon zwei Romane existiert haben. Veza Taubner Calderon stellte hohe Ansprüche an sich selbst und ihre Mitmenschen, so dass ihr Selbstbewusstsein stets gepaart war mit der betreffenden Selbstironie, wie es ich aus ihren vielfach erwähnten Autorennotiz herausliest: „Mein erstes Buch war ein Kaspar-Hauser-Roman, und ich schickte ihn begeistert einem großen Schriftsteller! Der war so klug, mich so lange auf die Antwort warten zu lassen, bis ich sie mir selber gab. Seither veröffentlichte ich Erzählungen und den Roman *Die Genießer* [341] in der deutschen und österreichischen Arbeiterpresse."[342] Bezüglich Vezas Roman *Kaspar Hauser* bemerkt Elias Canetti 1930 in

---

[338] Göbel, 2002a, S. 3

[339] Göbel, 2002a, S. 5.

[340] Nachlass E. Canetti, Signatur 59.5 Notizen für *Die Fackel im Ohr*, „Wien 1925, Veza, Berlin 1928, Wien 1928. Der Ausbruch" - Geschrieben 14.1. 1979 – 2.8. 1979-, S. 8., Zentralbibliothek Zürich-ZB.

[341] Keine der bisherigen Recherchen hat ein positives Resultat ergeben, so dass der besagte Roman bis heute unauffindbar bleibt. Es ist unklar, ob es sich um ein Projekt handelte oder ob tatsächlich einige oder alle Romanfolgen in der Arbeiterpresse erschienen sind.

[342] Veza Magd in „Alphabethisches Autorenverzeichnis mit Notizen über ihr Leben und Werk" in: *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa (1932),* eingeleitet und herausgegeben von Wieland Herzfelde, mit einem Vorwort von Bärbel Schrader, 1983, Leipzig, Philipp Reclam Verlag jun. „Vermutungen, daβ Veza Canetti mit dem ‚groβen Schriftsteller' Hermann Kesten gemeint haben könnte, der zwischen 1927 und 1933 Lektor und Leiter des Kiepenheuer Verlages war, haben sich leider nicht bestätigt. Recherchen im Archiv des Verlages, [...] gaben keinerlei Hinweise darauf, daβ hier ein Manuskript von Veza Canetti eingegangen sein könnte. (vgl. Schedel. 2002a:146, Fuβnote 470)

bisher unveröffentlichten Notizen, dass er ihn besser geschrieben fand als seine derzeitige eigene literarische Produktion:

> Seit einiger Zeit arbeitet Veza an einem Roman über Kaspar Hauser. Ich kannte den Anfang, der mir gut gefiel,[...] Inzwischen waren rund 50 Seiten des Romans fertiggestellt worden. Veza überreichte sie mir Sonntag. [...] Ich las den Roman [...] erst am Mittwoch, [...]. Beim Lesen geriet ich in immer grösseres Entzücken. Ich schämte mich der Novelle, an der ich in der letzten Zeit gearbeitet habe. Was ich schreibe, sind dünne, blasse, blutarme Phantasieprodukte; bei ihr hat jedes Wort Hand und Fuss, jeder Gedanke einen Anfang und ein Ende, jede Szene ihren klaren, organischen Zweck. Nichts ist zu viel, nur weniges zu wenig. [...]. Veza hat sich vollständig eingesponnen in das Netz ihrer Arbeit. Sie träumt, sie ist allem aufgeschlossen, sie findet Gefallen an Erinnerungen aus Zeiten, die ihr früher düster und freudlos schienen. Sie ist zum Künstler geworden."[343]

Seit der Wiederentdeckung der Werke Veza Magds durch Helmut Göbel haben sich etliche Literaturwissenschaftler in ihren Nachforschungen intensiv mit Leben und Werk Veza Canettis beschäftigt wie Eva Meidl, Angelika Schedel, Bettina Bannasch, Ritchie Robertson, Irmela von der Lühe. Julian Preece, Jeremy Adler, Alexander Košenina[344] sowie etliche Journalisten, die sich nach der Veröffentlichung der Werke Veza Canettis in verschiedenen Zeitungsartikeln geäußert haben. Der wechselseitige Einfluss des einen Canetti-Partners auf den anderen war laut Annika Wilkening bislang noch nicht umfassend untersucht worden. Anhand ihrer eingangs erwähnten Dissertation sollte diese literaturwissenschaftliche Lücke gefüllt werden: „Während das Zusammenleben des Ehepaares Canetti […] auf jede [...] Nuance hin [...]interpretiert wurde […], stellt die Untersuchung des wechselseitigen Einflusses der Partner auf das Werk des jeweils anderen ein Desiderat in der deutschen Literaturwissenschaft dar." [345] Bewiesen ist zwischenzeitlich, dass Veza und Elias Canetti, die sechsunddreißig Jahre mit- und nebeneinander arbeiteten und nicht ohne einander leben konnten, von ihren jeweiligen Arbeitsprozessen genauestens wussten. Im folgenden Kapitel soll der wechselseitigen Beeinflussung des Paares Canetti Rechnung getragen werden.

2.3.1 Wechselseitige literarische Produktion bis 1938 in Wien

„Vezas Glaube, der vollständigste, ohne den nichts geworden wäre. Ein solcher Glaube ist unbedingt. Mensch und Werk sind darin nicht zu trennen."[346] Elias Canetti ist sich in seiner späten Erinnerung sicher, dass sein und ihr eigenes Werk ohne den bedingungslosen Glauben

---

[343] Unveröffentlichtes aus dem Nachlass E. Canetti 2.29, Notizblock Wien Juni 1930, S. 20ff., © Johanna Canetti.

[344] Die einschlägigen Beiträge und Abhandlungen der genannten Autoren sind im Literaturverzeichnis einzeln angegeben.

[345] Wilkening, 2016, S. 4.

[346] Nachlass E.Ccanetti 6011 — *Das Augenspiel* „Veza und Georg", geschrieben 11.12.1983-9.3.1984, S. 20. Zentralbibliothek Zürich-ZB.

seiner Frau Veza an ihn und sich selbst, an seine Dichtkunst sowie an ihre eigene nicht hätte entstehen können. Wenngleich Elias Canetti gegenüber Göbel auch betonte, keine Arbeitsgemeinschaft mit seiner Freundin, Geliebten und späteren Ehefrau Veza Taubner Calderon eingegangen zu sein, so haben sich der Chemiestudent und spätere Schriftsteller und die im Jahr 1928 möglicherweise bereits schreibende Literatin ihre Gedanken über ihre jeweiligen in Arbeit befindlichen Schriften in langen Diskussionen untereinander ausgetauscht. Dies belegt ein nach dem Tod Vezas geschriebener Kommentar Elias Canettis in seinen Aufzeichnungen von 1964. Hier bezieht er die wechselseitige literarische Befruchtung zwischen den Partnern konkret auf zwei ihrer frühen Werke: „in diesen beiden Werke haben wir uns gegenseitig beeinflusst. Ich schulde ihr die Komödie, sie schuldet mir den Oger"[347]

Wie im folgenden – insbesondere widergespiegelt im Briefwechsel mit Bruder und Schwager Georges – festgestellt wird, ist die Partnerschaft Veza und Elias Canetti gezeichnet durch fortwährenden Gesprächsaustausch und wechselseitige Anteilnahme am Werk des anderen. Während die Wiener Zeit die fruchtbarste schriftstellerische Periode in Vezas Leben ist, muss sich Elias Canetti nach abgeschlossenem Chemiestudium und seiner Promotion erst noch einen Weg als Schriftsteller bahnen. Im Exil jedoch, als Veza Canetti sich vorrangig mit der täglichen Erwerbstätigkeit für das Paar als Lektorin, Übersetzerin und Sekretärin ihres Mannes beschäftigt, kann Elias mit Vezas Hilfe viel Zeit für seine Werke investieren, um später zu Ruhm zu gelangen.

Zur besseren Visualisierung der gegenseitigen Beeinflussung zwischen Elias Canetti und Veza (Magd) ist die im folgenden aufgestellte Aufstellung zur Verdeutlichung ihrer jeweiligen literarischen Produktion bis 1934 schematisch in chronologischer Reihenfolge zusammengefasst.

1927: Nach dem von aufgebrachten Arbeitern entfachten Brand des Wiener Justizpalastes fasst Elias Canetti den festen Plan, das Phänomen der Menschenmassen zu erforschen. An seinem groß angelegten philosophischen Werk *Masse und Macht* schreibt er bis 1953.[348]

1928: Schrieb Veza Canetti in dieser Zeit schon an ihren Erzählungen? Wie aus den Notizen Elias Canettis und ihrem selbst verfassten Kurzprofil ersichtlich, müsste sie noch vor der Veröffentlichung ihrer Kurzgeschichte „Geduld bringt Rosen" in der Malik-Anthologie (1932) die Romane *Kaspar Hauser* und *Die Geniesser* verfasst und beendet haben, wie auch den Aufzeichnungen Elias Canettis zu entnehmen ist. Dies bleibt jedoch ungeklärt, zumal die Romane bis heute unauffindbar sind.

[347] Nachlass E. Canetti, Signatur 22a, Aufzeichnungen 4. bis 20. Oktober 1964, Zentralbibliothek Zürich-ZB.
[348] vgl. Ortrun Huber: „Lebensstationen" in *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1995, S. 20ff.

1929-1932: Elias Canetti übersetzt – mit Vezas Unterstützung – die drei Romane Upton Sinclairs: *Leidweg der Liebe* (1930), *Das Geld schreibt* (1930), *Alkohol (*1932) für den Malik Verlag. Veza Canetti schreibt unterdessen an den Geschichten für ihren Novellenzyklus, den sie als Roman *Die Gelbe Straße* konzipiert. Die Themen ihrer Erzählungen behandeln „die hilflosen, zu kurz gekommenen Menschen, denen sie auf ihren täglichen Gängen in der Leopoldstadt immer wieder begegnet. Vor allem schreibt sie von Frauen, die im Dienst an anderen oder in einer schlechten Ehe zugrunde gingen."[349] Zu Vezas Lebzeiten meldet kein Verlag Interesse an der Publikation des Romans, aus dem zwei Geschichten herausgenommenen und in den folgenden Jahren von Veza neu bearbeitet werden: die Komödie *Der Tiger* und das Drama *Der Oger*. Trotz redlicher Bemühungen lassen sich diese weder in irgendeinem Verlag unterbringen noch an irgendeinem Theater aufführen.

1931 tritt Veza Taubner aus der Israelitischen Kultusgemeinde aus und Elias Canetti beendet seine einjährige Arbeit an dem Roman *Kant fängt Feuer,* der bei der Veröffentlichung den Titel *Die Blendung* erhält. Um die grotesken Figuren dieses ersten Romans aus der geplanten Comédie der Irren (nach der *Comédie Humaine* von Balzac) führt das Paar heftige Diskussionen. Von der abgrundtief schlechten Konzeption der scheinheiligen Haushälterin Therese Krumbholz die laut Elias Canetti Charakterzüge seiner ehemaligen Vermieterin aufweisen soll, und dem misogynen, weltfremden Auftreten des Büchernarrs Kien fühlt sich Veza persönlich angegriffen:

> Mein eigentlicher, mein intimster literarischer Freund war Veza. Während des Jahres, das von der Niederschrift des Romans erfüllt war, spürte ich in ihren Worten eine gewisse Ungeduld und Befremdung. Ich steckte tief im Roman, fertige Kapitel las ich ihr vor, da es häufig noch kurze Kapitel gab, manchmal gleich zwei oder drei zusammen. Sie hörte sehr aufmerksam zu. Ihre Einwände, die ziemlich selten waren, hatten Hand und Fuss. Sie schien gefesselt, aber die Figur der Therese irritierte sie und in der Geschlechtslosigkeit des Sinologen witterte sie eine verborgene Feindschaft gegen unsere Beziehung. [...] Sie hatte ihre Hoffnung auf den Einfluss von Stendhal gesetzt und wartete darauf (wie sie mir später gestand), dass er sich bemerkbar mache. [...] Sie dachte, dass etwas Schlimmes und Beschämendes in Berlin passiert sei, wovon ich ihr nie etwas sagen würde. Der Frauenhass Kiens, vermutete sie, sei mein Versuch, damit fertig zu werden. Um unser beider willen wünschte sie sich, dass dieser Versuch gelinge.[350]

1932 schreibt Elias Canetti das Stück *Die Hochzeit,* das er als Manuskript vor einem erlesenen Publikum, unter anderem in Anwesenheit von Franz Werfel und Hermann Broch (siehe DA:26) liest. Das Drama wird kurz darauf im S. Fischer Verlag publiziert. Im selben Jahr veröffentlicht der Berliner Malik Verlag Veza Magds Erzählung „Geduld bringt Rosen" in der von Wieland Herzfelde herausgegebenen Anthologie *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland*. In der Wiener Arbeiterzeitung kann Veza am 29. Juni – ebenfalls unter dem Pseudonym Veza Magd – erstmals ihre Erzählung „Der Sieger" publizieren.[351] Auch erscheint die erste Folge ihrer Erzählung „Der Kanal" in der „Arbeiter-Zeitung", in der danach weitere Fortsetzungen folgen. [352]

1933: Veza Magds Kurzgeschichte „Ein Kind rollt Gold"[353] wird mit dem 2. Preis eines von der „Arbeiter-Zeitung" veranstalteten literarischen Preisausschreibens ausgezeichnet und am 5. März 1933 in derselben Zeitung abgedruckt.

1934: Veza Taubner Calderon ist im Januar erneut der Israelitischen Kultusgemeinde beigetreten, sowohl aus Solidarität mit den verfolgten Juden als auch um Elias Canetti am 19. Februar im türkischen Tempel, Zirkusgasse 22 zu heiraten. Allem Anschein nach vollzieht sich diese Heirat aus pragmatischen und solidarischen Gründen. Laut Elias Canettis war dies kein einfaches Unterfangen, wie sich in seinen an den Bruder Georges gerichteten Zeilen vom 2.3.1934 lesen lässt:

---

[349] Fritz Arnold „Veza Canetti. Lebenschronik" in: *Die Schildkrdten,* [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1999], Frankfurt am Main, Fischer Verlag., 2011, S. 282.

[350] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel* von Elias Canetti, Manuskript A 2 (60.2), S. 2 – 8, Sonntag, 18. Jan. 1981; Manuskript B. Jungbrunn: Sommer 1930. Die Brücke über die Drau. Konfuzius und Tacitus. © Johanna Canetti.

[351] Siehe Kopie der Veröffentlichung im Anhang 6.4.

[352] Siehe Kopie der Veröffentlichung im Anhang 6.4.

[353] Siehe Kopie der Veröffentlichung im Anhang 6.4.

> Nun zu meiner ›seltsamen Hochzeit‹. Ich weiss nicht, in welcher idiotischen Form die Nachricht zu Dir gedrungen ist. Ich schreibe Dir jetzt die Wahrheit, von der nur Renée und einige engere Freunde wissen, entscheide bitte Du selbst, ob Du sie der Mama auch erzählen sollst. Es handelt sich nämlich darum, dass sie (die Wahrheit) auf Umwegen nach Wien zurücksickern könnte, wo sie uns ungemein schaden *müsste*. Veza hat sehr böse Monate hinter sich. Sie war bereits im Januar als Mit-Arbeiterin einer hiesigen Zeitung und jugoslawische Staatsbürgerin von einer Abschiebung nach Jugoslawien bedroht. [...] *Ich* kam also auf die ausgezeichnete Idee, sie zu *heiraten.* Da ich als staatenlos gelte, verliert sie durch die Ehe ihre Staatsbürgerschaft und kann sich, im Falle einer Abschiebung, das Land selber aussuchen. (BaG:58)

Die als „Februarkämpfe" bekannten Aufstände der linksoppositionellen Arbeiter gegen den von Kanzler Dollfuß präsentierten ständestaatlichen Verfassungsentwurf bilden die Kulisse zu Veza Canettis Erzählung „Drei Helden und eine Frau*"*. Die Erzählung erscheint kurz danach unter dem Pseudonym Veronika Knecht in den „Neuen Deutschen Blättern". So wie in der Erzählung finden der von der Polizei verfolgte Kollege Ernst Fischer und dessen Frau Ruth von Mayenburg für eine Nacht Unterschlupf bei den Canettis in der Ferdinandstraße. Die letzten Fortsetzungen von Veza Taubner Calderons Geschichte „Der Kanal*"* erscheinen unter dem Pseudonym Martha Murner in der unter Vorzensur stehenden „Arbeiter-Zeitung". Dann muss die Redaktion schließen, womit die Mitarbeit bei dieser Zeitung für Veza Taubner Calderons gezwungenermaßen beendet ist.[354]

Elias Canetti beendet inzwischen seine *Komödie der Eitelkeit*, die er „unter dem Eindruck der Bücherverbrennung 1933 in Deutschland begonnen hatte." [355]

1935: Veza und Elias Canetti ziehen in die Himmelstraße 30 im Wiener Bezirk Grinzing. Die Wohnung in der ursprünglich als Malerakademie entworfenen herrschaftlichen Villa mit großem Garten sowie deren idyllische Lage an Weinhängen wird ausführlich in Elias Canettis dritten Teil seiner Autobiographie beschrieben. Die Villa bildet zugleich den Hintergrund zu Vezas Roman *Die Schildkröten*, den sie nach Ankunft im Londoner Exil 1939 in wenigen Monaten niederschreibt. Während Veza weiter bei Wieland Herzfelde im Malik Verlag als Lektorin arbeitet, wird Elias Roman *Die Blendung*[356] im Verlag Herbert Reichner, Wien veröffentlicht, dem man jedoch zunächst wenig Beachtung schenkt.

1937: In Prag erscheint die tschechische Übersetzung des Romans *Die Blendung*, und Elias Canetti wird von H.G. Adler zu einer Lesung in der Volksbildungsinstitution „Urania" eingeladen und Veza begleitet ihn. Dort wird das Paar dem Dichter Franz Baermann Steiner vorgestellt. Die somit geknüpfte Verbindung zwischen den Schriftstellern und mündet in eine lebenslange Freundschaft, die durch den umfangreichen Briefwechsel zwischen Adler, Steiner und dem Ehepaar Canetti belegt wird. Dieser stellt einen wichtigen Anhaltspunkt zur Vita Veza Canettis dar. [357] Noch ist es Veza Canetti innerhalb von wenigen Monaten (März bis Mai) vergönnt, unter dem Pseudonym Veza Magd ihre drei Erzählungen „Der Hellseher" (14.3.1937), „Das Schweigegeld" (11.4.1937) und „Geld-Geld- Geld. Das Leben eines reichen Mannes" (1.5.1937) in den Sonntagsbeilagen der Zeitungen „Die Stunde" und „Wiener Tag" drucken zu lassen.

1938: Das Jahr steht unter dem Zeichen der nationalsozialistischen Expansionspolitik und damit der Besetzung Österreichs durch deutsche Wehrmachtstruppen. Die Ereignisse überstürzen sich, so dass an literarisches Schaffen kaum zu denken ist. Von der Vertreibung von etwa siebzigtausend Menschen, vor allem Juden, aus ihren Wohnsitzen, werden auch Veza und Elias Canetti betroffen. Sie werden langsam aus ihrem Domizil der Himmelstraße verdrängt – die dramatischen Geschehnisse der

---

354 vgl. Schedel, 2002b, S.98f.

355 Huber, 1995, S. 88.

356 Zu dem Romantitel *Die Blendung* bringt Helmut Göbel in seiner Biographie *Elias Canetti*-eine interessante Perspektive aus der spanischen Literatur hervor: „‹Engaño› oder ‹(Ver-)Blendung› ist das Merkmalswort für die Themen der spanischen Literatur des Goldenen Zeitalters. Die Handlung läuft dann in den meisten Beispielen auf ‹Desengaño›, auf die versuchte oder gelungene ‹Entblendung› hinaus. Nicht nur in diesem Grundmotiv folgt Canettis Roman der spanischen Kunst. – ‹Dichter brauchen Ahnen›, und er hat sie doppelt, biographisch und künstlerisch, in Spanien." (Göbel, 2005, S.73)

357 vgl. Schedel, 2002c, S.100.

Besetzung Wiens und die damit verbundenen Fluchtgedanken der Protagonisten sind autobiographisch reflektiert in Vezas Roman *Die Schildkröten* – und beziehen ab September 1938 Quartier in der Pension Bettina im Stadtbezirk Döbling. Im Oktober – noch vor der Nacht der Judenpogrome und dem Brand der Synagogen (9. November 1938) – können Veza und Elias Canetti nach Paris zu Bruder und Schwager Georges nach Paris entfliehen, um im Januar 1939 in London einzutreffen.

Die Fortsetzung der chronologischen Aufstellung über die parallel laufende literarische Produktion Veza und Elias Canettis folgt im Kapitel 3.1 des Londoner Exils.

2.3.2 Gemeinsame Stilmittel: Charakterisierung und „akustische Maske"

Die Charakterisierungskunst ihrer Figuren ist sowohl bei Elias als auch bei Veza Canetti in reichem Maße zu finden. Elias Canetti bringt es mit einer knappen Definition auf den Punkt: „Dichter ist, wer Figuren erfindet, die ihm niemand glaubt, und die doch keiner vergißt."[358] In der Tat sind die fiktiven Figuren, die Elias Canetti in seinem Roman *Die Blendung* porträtiert wie der von Büchern besessene Sinologe Peter Kien, die ungehobelte, gierige Haushälterin Therese Krumbholz, der bucklige Zwerg Fischerle oder der grobschlächtige Hausbesorger Benedikt Pfaff derart grotesk, dass sie als Typen unvergesslich bleiben. Andererseits bleibt Canettis Beschreibung eines echten Reiseerlebnisses aus Marrakesch des unter einem groben Sacktuch verborgenen Menschenbündels, das nur einen einzigen Ääää-Laut von sich gibt, unauslöschlich haften. Auch Veza Canetti schuf viele skurrile Figuren – die bis ins Unkenntliche verkrüppelte Traffik-und Seifenladenbesitzerin Frieda Runkel, den obsessiven Reinheitsfanatiker und religiösen Haarspalter Pilatus Vlk, den zweigesichtigen, grausamen Herrn Iger/Oger usw. –, die sich fest ins Gedächtnis der Leserschaft eingraben.

Košenina stellt die These auf, dass erst Veza Taubner Calderon ihren damaligen Freund mit dieser Charakterisierungskunst vertraut gemacht habe, die auf Karl Kraus' Darstellung von verschiedenen Menschentypen zurückzuführen sei. „Sie [Veza, Anm.] hilft Canetti [...] eine prägnante Charakterisierungskunst auszubilden, die sie für sich bereits entwickelt haben muss, bevor sie diese seit Juni 1932 durch Publikationen von Erzählungen auch öffentlich beweisen konnte."[359] Im Hinblick auf die von Veza Canetti gezeichneten Figuren aus *Die*

[358] Elias Canetti, *Über die Dichter*. Mit einem Nachwort von Peter von Matt, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2004], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2017, S. 7 (zitiert bei Alexander Košenina „Die Kunst der Charakterisierung bei Elias und Veza Canetti" in: *Kleine Beiträge, Germanisch-Romanische Monatsschrift*, Band 57, Heft 2, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2007, S. 241.

[359] Košenina, 2007, S. 243.

Gelbe Straße – die übrigens in der bildenden Kunst denen George Grosz‘ oder Otto Dix[360] gleichen sollen – fragt sich Košenina in einem anderen Beitrag, wie es Veza Canetti gelungen sei, den äußerst grotesken Personen mit wenigen treffsicheren Worten ihren unverwechselbaren Stempel aufzudrücken und beruft sich gleichzeitig auf den oft zitierten charakteristischen Satz der Autorin: „Es ist eine merkwürdige Straße, die Gelbe Straße. Es wohnen da Krüppel, Mondsüchtige, Verrückte, Verzweifelte und Satte.” (DGS:71) Für die knappen aber gezielten Bezeichnungen gebe es einen triftigen Grund, und Košenina bescheinigt Veza Canetti „eine besondere Beobachtungsgabe und Darstellungstechnik. [...] Offenbar geht es also um eine realistische Poetik, die rasch und mit zielsicherer Leichtigkeit [...] zum Kern der darzustellenden Gegenstände vordringt.”[361] Nach der Lektüre von Georg Büchners *Woyzeck* und einem aufklärenden nächtlichen Gespräch mit Veza[362] ist auch Elias Canetti, der sich mitten im Redigieren seines ersten Romans befindet, von der verknappten Darstellung und Verdichtung bei der Charakterisierung seiner Figuren überzeugt.

> Dieses Verfahren erprobt Veza [...] lange vor Elias, und auch die ihm allein zugeschriebene Technik der „akustischen Maske” – also der Charakterisierung einer Figur durch die Stimme und typische sprachliche Wendungen – ist in der *Gelben Straße* schon längst präsent. Beide Fertigkeiten entstehen zweifellos in der gleichen poetischen Werkstatt. [...] Ob Elias Canetti sich später eines Besseren bedachte, als er für den Ohrenzeugen jene höchste Verknappung suchte, die Veza auf ihre Weise bereits exerziert hatte? Freilich ist es müßig, das Potenzial wechselseitiger Anregungen und Abhängigkeiten ergründen zu wollen, und doch sind die methodischen wie thematischen Ähnlichkeiten unübersehbar.[363]

Obwohl Veza Canetti bereits als Vorreiterin zahlreiche Beispiele in ihrer Prosa erprobt hatte[364], gilt Elias Canetti als der Erfinder des Dramenkonzepts der „akustischen Maske”. Hiernach spricht der Mensch nicht nur seine Muttersprache oder irgendeinen Dialekt, sondern entwickelt eine eigene Art des Sprechens. „Dazu benötige er etwa fünfhundert Worte, die dann durch eine einmalige Kombination von Stimmhöhe, Rhythmus, Tempo und sprachliche

---

[360] vgl. Alexander Košenina, „Veza Canetti. Die Gelbe Straße (1932-1933/1990)” in: *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert*, Claudia Benthien und Inge Stephan (Hrsg.), Köln, Böhlau Verlag, 2005, S. 54.

[361] Košenina, 2005, S. 56.

[362] Elias Canetti berichtet im dritten Band seiner Autobiographie von der Erschütterung, die er als 26-Jähriger durch das nächtliche Lesen von Büchners Text erfahren hatte. Er eilt sogleich in die Ferdinandstraße, um mit Veza über Büchner, das Fragment *Woyzeck* und große Werke der Weltliteratur zu debattieren. Er ist verwundert, dass Veza Büchner gut kennt, das Werk aber vor ihm versteckt gehalten hatte, um ihn nicht zu verunsichern, denn sie hält das Fragment *Woyzeck* für das größte Drama der Literatur und scheucht seine Bedenken hinweg: „Nennst du das ein Fragment? Was darin fehlt, ist noch besser, als was in den besten anderen Dramen da ist. Man möchte sich mehr solche Fragmente wünschen.” (DA:18)

[363] Košenina, 2005, S. 56f.

[364] Auffallende Wortwiederholungen bei einigen Figuren aus *Die Gelbe Straße* lassen auf die akustisch bestimmte Charakterisierung schließen, wie der Ausdruck „Hàt” der aus Ungarn stammenden Frau Hatvany (DGS:33, 40, 82, 90, 93, 95, 146, 147, 163) zeigt, was wohl soviel bedeuten soll wie „Ach was” und damit jegliche Skrupel von sich schiebend.

Verschleifungen zu einer unverwechselbaren typischen Maske geformt werden."[365] Den Ursprung seiner Theorie der „akustischen Maske" führt Elias Canetti auf den Einfluss von Karl Kraus zurück, der über ein gewaltiges Wortpotential verfügte. Auch behauptete dieser, von Stimmen verfolgt zu werden. Die ihn verfolgenden Stimmen: „gab es in der Wiener Wirklichkeit. Es waren abgerissene Sätze, Worte, Ausrufe, die er überall hören konnte."[366] Vielfach spricht Elias Canetti über die akustische Wahrnehmung, mit der er an erster Stelle auf Personen reagiert, die ihm vorgestellt werden. Im nachstehenden bislang unveröffentlichten Absatz aus dem Jahr 1930 lernt er Ernst Fischer bei Wieland Herzfelde in Berlin kennen und nimmt, ohne seinen Namen zu wissen, zuerst dessen Stimme als „akustische Maske" wahr.

> Und nun kam die plötzliche, die ganz unerwartete Begegnung mit Ernst Fischer, den ich aufnahm, ohne noch zu wissen, wer er war, als Namenlosen sozusagen, wie die Vielen, denen ich auf meinen nächtlichen Gängen in Wien begegnete. Nach diesem starken Eindruck erst erfuhr ich seinen Namen. Damit war er für mich in die Zeit der Namen, in die Berliner Zeit also, eingerückt. Ich sah ihn ein ganzes Jahr nicht wieder. Er wusste nichts von mir und hatte von meiner Existenz keine Notiz genommen. Er aber, von dessen wahrer, verwickelter Person ich noch gar nichts ahnte, bestand als akustische Maske und als Name[367] in mir.[...] Einige Monate zuvor hatte ich in einem Café in der Schönlaterngasse einen Schach spielenden buckligen Zwerg gesehen. [...] als Kien jetzt in den „idealen Himmel" geriet, verschmolzen sie in eine einzige Figur. Sie wurde lebensfähig durch den Namen, mit dem ich sie versah: Fischerle, nach der jüngsten, sehr einseitigen Begegnung mit Ernst Fischer.[368]

Laut der Dramentheorie Elias Canettis sollten die Figuren eines Theaterstückes „akustische Masken" tragen, wodurch ihre Träger, ähnlich wie durch Fingerabdrücke, unverwechselbar erschienen. Durch die „akustischen Masken", die der Autor bestimmten Personen zugedacht hat, wird offensichtlich, dass hiermit nicht nur das Sprechen in irgendeinem Dialekt gemeint ist. Insbesondere enthalten die Dialoge der verschiedenen Personifizierungen unter anderem typische Lieblingswörter oder einige dem Charakter entsprechende Wortwiederholungen oder konkrete Redewendungen.[369] Aus dem Vorhergehenden resultiert, dass Veza Canetti mit der „akustischen Maske" ihres Mannes vertraut ist (sie womöglich zuvor selbst ausgearbeitet hatte), sich mit dem Konzept identifiziert und die Figuren in ihren Erzählungen und Theaterstücken sprechen lässt. Aus ihrem gesamten Werk liest sich die aus der „akustischen Maske" ihrer Personen kreierte Lebensnähe heraus. Ohne als Erzähler-Ich allzu oft zu

---

[365] Hans Hollmann „Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, der Dramatiker, Dichter und Todesfeind" in: *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1995, S. 84.

[366] Wilkening, 2016, S. 127. zitiert Elias Canettis *Gewissen der Worte*, S. 42.

[367] Hervorhebung der beiden Wortbezeichnungen im Original.

[368] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel* von Elias Canetti, „Jungbrunn: Sommer 1930. Geburt eines Zwergs." Manuskript A 2 (60.2), S. 2 – 8, Sonntag, 18. Jan. 1981; Manuskript B.1,1 © Johanna Canetti: Hier wird klar herausgestellt, dass Ernst Fischers Name Pate stand für die Figur des schachspielenden buckligen Zwergs Fischerle in Elias Canettis Roman *Die Blendung*.

[369] vgl. Hollmann, 1995, S. 83f.

intervenieren, werden ihre Figuren durch die direkte Rede charakterisiert und lebendig gemacht. Helmut Göbel meint zu der umgangssprachlichen Form Veza Canettis bei der Darstellung der Charaktere aus *Die Gelbe Straße*:

> Von besonderer Kunstfertigkeit sind die unterschiedlichsten Wiederholungsformen, die Affekte verdichten und mit nur wenigen Worten verschiedenste Gefühlslagen eigenartig genau darstellen. Daß dabei auch dialektale und umgangssprachliche Eigentümlichkeiten mitwirken, versteht sich von selbst. [...] Wie in Karl Kraus‘ ›Die letzten Tage der Menschheit‹ oder in Elias Canettis Roman ›Die Blendung‹, sowie in dessen ersten veröffentlichten Dramen läβt die Erzählerin in der direkten Rede hier eine Variante der dialektal eingefärbten Umgangssprache Wiens sprechen, dort eine vom Ungarischen geprägte Weise des Deutschen.” [370]

Auch Veza Magds wenig beachtete Kurzgeschichte „Der Seher” stellt ein Beispiel für das Stilmittel „akustische Maske”:dar. Der blinde Seher verlässt sich auf sein Ohr, das auf Geräusche und Stimmen geschulte akustische Sinnesorgan. Zusammen mit dem Geruchssinn erspürt der Seher die richtige Fährte und kann schließlich den Urheber des Diebstahls eines Seidentuches auf einem Wochenmarkt in Sevilla ermitteln.

Zu der Namensgebung der Figuren in den Erzählungen Vezas und den Dramen Elias Canettis, dürfte durch ein exemplarisches Beispiel das gemeinsame Überdenken ihres jeweiligen literarischen Schaffens belegt werden. Nicht nur, dass die Partner Namen, die bereits in sich eine bestimmte Bedeutung haben wie Mäusle, Fischerle, etc. verwenden. Konkret geht es hier um den Namen „Garaus”, den Arbeitskollegen Herrn Mäusles in Veza Canettis Erzählung „Geduld bringt Rosen”, der sich in einem der Dramen Elias Canettis wiederfindet. „Ein Direktor Garaus ist es, der in Elias Canettis *Die Komödie der Eitelkeit* eine höhere Position einnimmt und einen ebensolchen Wiener Dialekt spricht.”[371] Viele weitere Beispiele könnten folgen. Es würde jedoch den Rahmen der gesamten Arbeit sprengen, auf die anderen einzelnen Figuren der Dramen Elias Canettis im Vergleich zu Vezas Charakteren einzugehen. Es sei nur noch anekdotisch auf einen Erinnerungsfetzen Jeremy Adlers hingewiesen, denn alle Personen – nicht nur die Figuren der literarischen Fiktion – tragen eine ihnen eigene typische akustische Maske. Hier ist es Veza selbst, die während des Exils humorvoll ihren Wienerischen Akzent im Englischen auskostet: „Veza Canetti liebte es, englische Wörter im Wiener Dialekt auszusprechen: ›Ja, *äh bänkekaunt* müsste ma‘ ho’m, *äh bänkekaunt*‹. Mit solchen kleinen Sprüchen triumphierte die Emigrantin über ihr Schicksal.”[372]

---

[370] Göbel, Nachwort zu *Die Gelbe Straße*, S. 175

[371] Wilkening, 2016, S.142

[372] Jeremy Adler, „H.G.A. und seine Freunde. Vermischte Erinnerungen“ in: *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil,* Marbacher Magazin, Nr. 84/1998, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, S.192.

2.4 Literarische und künstlerische Auseinandersetzung im Freundeskreis

Ohne geliehene Leben hält niemand es aus,
das eigene genügt nicht.[373]

Die literarische Anregung, die Veza Canetti aus ihrem Umfeld und dem Freundeskreis bezieht, ist beachtlich. Mit den politischen Auffassungen der sozialdemokratischen Publikationsorgane („Arbeiter-Zeitung" und andere Zeitungsmedien], sowie der sozialistisch-kommunistischen Linie des Malik Verlages kann sich Veza Canetti identifizieren und als Schriftstellerin in Wien entfalten. Allen voran steht der Vorlese- und Darstellungskünstler Karl Kraus, in dessen Bannkreis Veza Taubner Calderon und Elias Canetti sich begegnen, um sich in der Folge des gemeinsamen Lebens gegenseitig auf literarischer Ebene zu inspirieren.

Veza Taubner Calderon hat die Matura in Wien abgelegt, lernt im Selbststudium Französisch und besucht in ihren Jugendjahren häufig Verwandte in England, wobei sie ihre englischen Sprachkenntnisse derart vervollständigen kann, dass sie in Wien Englischunterricht erteilt und später im Londoner Exil mit literarischen Übersetzungen aus dem Englischen den Lebensunterhalt für sich und Elias Canetti verdient. Sie erwirbt in ihrer Jugend profunde Kenntnisse in der deutschen, englischen, französischen und russischen Literatur, liebt Tolstoi und Heinrich Heine, was Elias Canettis Erinnerungen zu entnehmen ist und in einem der folgenden Absätze zitiert wird.

In diesem Kapitel ist ausschließlich von jenen befreundeten Wiener Schriftstellerkollegen aus dem Freundeskreis der Canettis die Rede, die für das Schaffen Veza Canettis von besonderer Bedeutung sind. In den Wiener Jahren liegt der Grundstein für die jahrzehntelange engvertraute Bindung, die Ehegemeinschaft und schriftstellerische Produktion von Veza und Elias Canetti. Die bahnbrechende Schaffensperiode Vezas wird durch die Vertreibung aus Österreich und das aufgezwungene Exil jäh unterbrochen und später aufgrund finanzieller Nöte und sonstiger Schwierigkeiten des Exils langsam verweht oder durch sie selbst zerstört. Als Geliebte und Freundin wird Veza Taubner Calderon 1934 Elias Canettis Ehefrau und erträgt – neben ihrer Kondition als spaniolische Jüdin, die es ihr nicht erlaubt hatte, unter ihrem eigenen Namen zu publizieren – während der gesamten Ehejahre die „Nebenfrauen" ihres Mannes, denen sie sich oftmals in Freundschaft zuwendet. Allerdings sei an dieser Stelle eingeräumt, dass die speziellen Umstände dieser Künstlerbeziehung bereits in den dreißiger Jahren – nach den beiden Sommern, die Elias Canetti in Berlin verbrachte – durch eine

[373] Elias Canetti, *Die Fliegenpein. Aufzeichnungen*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1992, S. 108.

Vereinbarung besiegelt werden, die Veza Taubner Calderon ihrem Partner Elias Canetti im November 1932 auf die letzte Seite seines Notizblocks schreibt.[374] Anhand dieses Pakts sollte die zwischen beiden Partnern bestehende Liebesbeziehung in eine schwesterlich-mütterliche Verbindung umgewandelt werden und fortan unauflösbar bleiben, was auch immer geschehen möge:

> Du lieber Elias, unsere Beziehung ist unlöslich und Dein Atem ist mir so notwendig, wie Dir meiner. Nichts kann uns trennen und niemand. Du bist für mich nicht nur der grösste heute lebende Mensch, sondern Du bist noch der gütigste in meinen Augen.[...] Ich wäre die klügste Mutter gewesen[375] und ich werde es Dir beweisen.[...] Wenn wir das ein für alle Mal festsetzen, haben meine hysterischen Reaktionen keinen Boden mehr. Denn was mich oft bedrückt ist die Verbindung Deiner Frische mit meiner Reife und was ich Dir oft wünsche ist Erquickung. Ich stehe wie die beste Mutter zu Dir und nichts kann Dich uns rauben. Nur eines musst Du beachten. Dass das letzte, das dürrste in unserer Beziehung getrennt werden muss.

Mit dem dürrsten der Beziehung ist laut Hanuschek die Sexualität [376] gemeint. Weiter ist in diesem Pakt die Rede von Abenteuern, Freiheiten und Geheimnissen, die Veza dem Partner Elias gewähren möchte. Sie will sich in Geduld üben, nicht eifersüchtig und ihm für immer in reiner Liebe verbunden sein, die nur durch seine Unehrlichkeit ihr gegenüber beendet werden könnte: „Dieser Brief ist der grösste Beweis einer Liebe, den es je gegeben hat, solltest Du auf irgendeine Weise versuchen, mit unehrlichen Mitteln Einfluss auf mich zu nehmen – ist sie gewesen." [377] Auch ihre Eigenständigkeit möchte sich Veza Taubner bewahren: „Keinesfalls aber werde ich bereit sein, den meinen Fluss, der mein Leben nimmt durch Dich versiegen zu lassen." [378]

Beiden genügend persönlichen geistigen Freiraum zu lassen, das ist der Vorschlag Vezas. Nur auf diese Weise ist zu verstehen, dass Veza Canetti ihre Liebe zu Elias auf eine unauslöschliche Geistes- und Seelenverwandtschaft baut – die hinzu noch durch den gemeinsamen kulturellen und sprachlichen Hintergrund gefestigt wird –, deren Fundamente in der Tat allen Liebesabenteuern und sonstigen intellektuellen Beziehungen, die Elias Canetti mit anderen Frauen teilt, Jahrzehnte durch Krisenzeiten hindurch unerschütterlich standhält.

---

[374] Nachlass Elias Canetti3.11 Aufzeichnungen – November 1932 Wien mit handschriftlicher Notiz Vezas, letzte Seite Block 6, zitiert auch bei Hanuschek, S.268 unter Anmerkung 21, S. 723 sowie bei Wilkening, 2016, S. 7, Fußnote 18. Zentralbibliothek Zürich-ZB.

[375] Im Nachlass E. Canetti 3.27 – Notizblock Wien, Januar 1935, S. 58, Zentralbibliothek Zürich-ZB, ist eine Eintragung Elias Canetti zu finden, die auf mehrere mögliche Fehlgeburten Vezas hindeuten könnte. „Das zweite Mal, das aus einem Leben nichts wurde. Wenn ich bedenke, dass Veza sechsmal getötet wurde, und ich nur zweimal! Veza müsste man vergöttern wie den Christ." (vgl. auch Hanuschek, 2005, S. 268, Anmerkung 22)

[376] Hanuschek, 2005, S. 268.

[377] Elias Canetti in Aufzeichnungen „Veza Taubner, November 1932, Block 6, Zentralbibliothek Zürich-ZB.

[378] Elias Canetti in Aufzeichnungen „Veza Taubner, November 1932, Block 6, Zentralbibliothek Zürich-ZB.

2.4.1 Anna Mahler: kurze Episode in Wien, lange Freundschaft im Exil

Anna Mahler, die in einem großbürgerlichen, künstlerischen Ambiente aufwächst, spielt sowohl im Wiener Freundeskreis der Canettis als auch im Londoner Exil eine wichtige Rolle. Die Berühmtheit ihrer Eltern, des Komponisten und Dirigenten Gustav Mahler und Alma Mahler-Werfel, aber auch ihre eigene künstlerische Entfaltung als Bildhauerin macht Anna Mahler zu einer der Hauptpersonen der Wiener Prominenz. Sie kommt 1904 als zweite Tochter von Alma und Gustav Mahler in Wien zur Welt. Ihre Mutter trägt eine knappe Notiz in ihr Tagebuch ein, d**i**e ein wenig den Charakter und die Zukunftsgestaltung dieses neugeborenen Mädchens erahnen lässt:

> Die Geburt meines zweiten Kindes am 15. Juni 1904, [...] in der Mitte des Jahres, war wie ein Sinnbild für ihr ganzes Sein. Sie hatte (und hat immer noch) veilchenblaue Augen und schlug sie gleich riesengroβ und unerschrocken auf. Wir nannten sie deshalb »Gucki«. Sie wurde auf den Namen Anna – nach meiner Mutter – getauft und sie war uns vom ersten Moment an eine große Freude. [379]

Im Alter von sieben Jahren verliert Anna Mahler – wie Veza Taubner Calderon – ihren Vater und teilt fortan das turbulente Leben ihrer Mutter Alma, die in ihrem Salon, einem der prominentesten Wiens, Gesellschaften gibt und laufend Persönlichkeiten von Rang und Namen empfängt. Anna verbringt viel Zeit im Atelier Oskar Kokoschkas – dem zeitweiligen Liebhaber ihrer Mutter – und schaut seinem Malen zu. In ihrem bewegten privaten und öffentlichen Leben befinden sich mehrere Ehemänner und zwei Stiefväter, Walter Gropius und Franz Werfel, die ihre Mutter Alma nacheinander heiratet, sowie die familiären Tragödien, ihre beiden Schwestern Maria Mahler und Manon Gropius durch Krankheit und Tod zu verlieren. 1938 emigriert die Mutter Alma mit ihrem dritten Ehemann Franz Werfel in die USA nach Los Angeles.

Mit ihrer musikalischen Begabung möchte Anna Mahler zunächst in die Fußstapfen ihres Vaters treten, entscheidet sich jedoch für die bildende Kunst und wird Schülerin bei dem Maler Georges de Chirico und dem Bildhauer Fritz Wotruba. „Sie nannte den Namen ihres Lehrers Fritz Wotruba, bei dem sie Bildhauerei erlernte. [...]. Früher sei sie Malerin gewesen und habe bei de Chirico in Rom studiert." (DA:82). Zu ihrem bildhauerischen Schaffen gehören Porträtbüsten von Künstlern (Komponisten, Dirigenten) wie unter anderem Arnold Schönberg, Alban Berg, Bruno Walter oder Julie Andrews. Elias Canetti beschreibt das Atelier Anna Mahlers in der Operngasse als Treffpunkt der Wiener Künstler, die sich reihenweise von ihr modellieren lässt. „Die illustren Leute [...] wurden bei Anna reduziert

[379] Alma Mahler-Werfel, *Mein Leben*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, [1960], 1990, S. 37.

oder soll man sagen erhöht, zu einer Porträtgalerie. [...] Wer bekannt genug war, wurde um seinen Kopf gebeten, es gab wenige, die ihn nicht gern hergaben." (DA:166) 1937 wird sie bei der Pariser Weltausstellung für ihre Skulptur „Weiblicher Akt" mit dem Grand Prix ausgezeichnet. 1938 emigriert Anna Mahler mit ihrem zweiten Ehemann, dem Verleger Paul Zsolnay, nach London und reiht sich dort in den Londoner Freundeskreis des Ehepaares Canetti ein.

Im Jahr ihrer Bekanntschaft 1934 wird sie für kurze Zeit Elias Canettis Geliebte, nachdem dieser Anna Mahler den Brief eines Freundes überbracht hat. Elias Canetti ist überrascht über die physische Ausstrahlung, die die Tiefe ihrer Augen bewirken und ihre Kunst und Vorzüge beinahe in den Schatten stellen: „Ich sah ihre Finger, wie sie sich in den Lehm einer überlebensgroßen Figur drückten. [...] ich stand nicht mehr weit von ihr und fühlte mich von ihrem Blick ergriffen." (DA:80). Weiter beschreibt Elias Canetti Anna Mahlers Art, Dinge weniger auszusprechen, als mit ihren Händen zu formen:

> Ich weiß nicht, was dann gesagt wurde. Ich habe mich bemüht, die ersten Worte, ihre wie meine, wiederzufinden. Sie sind untergegangen. Anna war ganz in den Augen enthalten und sonst beinahe stumm. Ihre Stimme, obwohl sie tief war, hat mir nie etwas bedeutet. Vielleicht sprach sie nicht gern, sie verzichtete, wann immer sie konnte auf ihre Stimme, immer lieh sie sich die Stimme anderer aus, sei es in der Musik, sei es unter Menschen. Ihr selber lag es näher zu handeln als zu sprechen, und da sie nicht zu den Handlungen berufen wurde, die ihr Vater vollbrachte, versuchte sie es, mit ihren Fingern zu formen. Ich habe die erste Begegnung mit ihr bewahrt, indem ich sie von allen Worten befreit habe, [...] weil das Staunen über sie noch keine vernehmlichen Worte gefunden hatte. (DA:81)

Die intime Beziehung Anna Mahlers zu Elias Canetti endet schnell „Nach zwei Monaten, wenig mehr, war für sie zu Ende, was mich Jahre verfolgen sollte. [...] Sie sprach es ohne [...] Schonung aus, daß sie nicht mich, sondern nur meine Briefe gemocht habe." (DA:86ff). Die Freundschaft dauert jedoch an und überträgt sich auf Veza Canetti, die ihre eigenen Freundschaften und die ihres Mannes herzlich pflegt. In einem Brief vom 20.12.1934 an ihren Schwager Georges bekennt Veza die näheren Umstände dieser Beziehung, die eine unter etlichen anderen von ihr geduldeten – gewesenen oder noch existierenden – Liebschaften ihres Ehemannes ist. Stets verbleibt sie mit den Geliebten ihres Mannes in freundschaftlichem Kontakt, nutzt diese aber gleichzeitig für ihre eigenen Belange und Bedürfnisse. Bezüglich der Person Anna Mahlers beschreibt sie die Faszination, die von Anna Mahler auf ihre Zeitgenossen übergeht:

> Er liebt mich, aber er liebt die Anna mehr und wer müsste das nicht. Ich selbst bin ihr ganz verfallen und was das merkwürdige Schicksal will! *Sie* liebt *mich* und nicht den Canetti und wenn sie mich sehen will, muss sie es erkaufen, sie muss mir dafür ein Rendez-vous mit dem Canetti bewilligen, aber das darf er nicht wissen, um Gottes willen, Georg, denn er liebt sie,

> liebt nur sie. Und sie ist auch berauschend und ein Märchen und ein »Strahl« sagt Canetti und ich sage »geliebte Sünde« zu ihr. (BaG:28)

Der Titel des dritten Teils der Autobiographie Elias Canettis *Das Augenspiel* ist zweifelsohne auf die Blicke aus Anna Mahlers großen, sprechenden Augen bezogen, die nicht nur ihn sondern auch andere verzaubern, und mögen eine Art Widmung bedeuten. Diese Schlüsse lassen sich aus nachfolgendem Zitat ableiten, in dem besagter Titel zweimal erscheint. Es geht an dieser Stelle um eine Lesung, in der Elias Canetti vor einem Dutzend Zuhörern im Haus der Frau Zsolnay,[380] der Mutter des Verlegers Paul Zsolnay (Schwiegermutter Anna Mahlers), aus seiner *Komödie der Eitelkeit* vorträgt. Unter den anderen wenigen Gästen befinden sich Franz Werfel, Anna Mahler und Hermann Broch. Während sich Elias Canettis Blick auf Anna Mahler heftet, hat diese ihre Aufmerksamkeit auf Hermann Broch gelenkt:

> [...] sie (Anna, Anm.) beachtete mich nicht, ihre Augen hatten sich in die Brochs versenkt und seine in ihre. Ich kannte diesen Blick, so hatten ihre Augen einmal mich gesehen und, wie ich dachte, erschaffen. [...] Annas Augenspiel war so wirksam, daß ich auf Werfel nicht mehr achtete. Ich vergaß ihn, während ich weiterlas. Als ich die furchtbaren Dinge vorlas, mit denen der erste Teil der Komödie endet – eine Frau, die sich ins Feuer stürzt, wird im letzten Augenblick gerettet – wurde Annas Augenspiel wieder wach in mir, von dem ich noch nicht frei war. (DA:132)

Die intensive familiäre Freundschaft, die Veza und Elias Canetti über lange Jahre noch im Londoner Exil zu Anna Mahler pflegen, ist aus vielen Zeilen des Schriftwechsels zwischen Elias und Veza Canetti zum Bruder und Schwager Georges erkenntlich. Es sind immer nur knappe Erwähnungen über Anna Mahler, zeugen jedoch von einem regen Freundschaftsverkehr. Unter anderem wird dies aus den kurzen Zeilen ihres Briefes vom 31.8.1945 an ihren Schwager Georges ersichtlich ist, in dem nebenbei die Nachricht vom Tod Franz Werfels zur Sprache kommt: „Ich hab nur meine Freundin Anna Mahler besucht, weil ihr Stiefvater Werfel gestorben ist. Sie war zum Glück kein bißchen niedergeschlagen, und es gab keinen Grund melancholisch zu sein." [381] (BaG:141) In einem anderen Brief vom

[380] Aus der Sicht des jungen, noch unbekannten Dichters, dem die Gelegenheit geboten wird, vor einem kleinen ausgewählten Publikum zu lesen:beschreibt Elias Canetti die spezielle Wirkung, welche die „alte" Frau Zsolnay auf den berühmten Wiener Verlag ihres Sohnes ausübte, sowie das Familienverhältnis zwischen Anna Mahler und der Familie Zsolnay: „Paul Zsolnays Mutter, von Anna ‚Tante Andy' war die Hauptperson im Hause, sie hatte großen Einfluβ auf ihren Sohn. Der Verlag war besonders auf ihren Wunsch hin entstanden, als Hausverlag für Werfel. Eine ganze Reihe von damals angesehenen, aber auch einige wirklich gute Autoren, Heinrich Mann darunter, waren für den Verlag gewonnen worden. Anna hatte ihrer Schwiegermutter das Manuskript von ‚Kant fängt Feuer' zu lesen gegeben und sie [...] war davon angetan. Sie war die eigentliche Gastgeberin, das Palais in der Maxingstraße war ihr Haus, wenn auch die Einladungen zur Vorlesung offiziell von Anna aus gingen." (DA:129)

[381] Veza Canettis Kommentar, dass es bei Werfels Tod keinen Grund zur Traurigkeit gäbe, mag etwas schockieren, aber auf der geringen Wertschätzung beruhen, die Elias Canetti – wahrscheinlich auch seine Frau Veza – Franz Werfel zeit seines Lebens entgegenbrachten. An einer Stelle des dritten Bandes seiner Autobiographie *Das Augenspiel* tritt diese Abneigung deutlich zutage. Elias Canettis Beschreibung aus dem Atelier Anna Mahlers gibt das damals auf Prominentenebene herrschende Ambiente Wiens wieder und spricht gleichzeitig von Werfels Bewunderung für Veza Canetti: „Auch Werfels Kopf wurde damals in der

21.9.1945 ist zu lesen, dass es in London kurz nach Kriegsende postalische Schwierigkeiten gab und deshalb die Anschrift der Freundin gegeben werden musste: „Liebster Georges, nein, das ist nicht meine Adresse, es ist Annas, Anna Mahlers, ich habe sie oben angeführt, weil wir unsere Adresse angeben sollen, und ich will nicht, daß dieser Brief zurückkommt." (BaG:144)

Als Vorbild für die Figur jungen Bildhauerin Diana Sandoval in Vezas Canettis Prosatext (aus *Die Gelbe Straße*) und dem gleichnamigen Theaterstück *Der Tiger* könnte Anna Mahler in literarischer Form gedient haben. Sowohl in der Erzählung als auch im Lustspiel lässt Veza Canetti – im Gegensatz zu den bestens situierten Verhältnissen Anna Mahlers – die Familie des ehemals wohlhabenden Fabrikanten Sandoval verarmen. Frau Andrea Sandoval muss den familiären Unterhalt mit Klavierspielen im Kaffeehaus des Herrn Tiger bestreiten, und ihre Tochter Diana kann recht und schlecht von ihrer Kunst leben. Die literarische Diana ist – wie Anna Mahler – nicht nur schön, sondern außerordentlich begabt, rational, sowie ungemein kritisch und wählerisch. Zunächst verhilft sie ihrer Mutter zu einer respektvolleren Position innerhalb der Kaffeehausgesellschaft. „Mit dem Erscheinen des jungen Mädchens begann es erst, daß Frau Andrea der Mittelpunkt der Gespräche wurde.[...] wie konnte es möglich sein, daß eine so schöne Tochter neben einer so stattlichen Mutter lebte." (DT:125) Letztendlich erhält die Bildhauerin Diana Sandoval den Auftrag, eine Büste von Herrn Tiger anzufertigen, was ihr als anspruchsvolle Künstlerin gegenüber einem ungehobelten „Kulturbanausen" wie Herr Tiger widerstrebt: »Wenn ich nur nicht den Kopf dieses Tigers machen müßte, er ist so uninteressant, so kompakt, so durchschnittlich! Bis auf seine Taktlosigkeit, die ist überlebensgroß!« (DT:132). Leider kann sich Diana nicht – wie die reale Anna Mahler – auf ihren Namen und ihre Herkunft stützen und ihre Kundschaft auswählen und muss ihre Aufmerksamkeit neben ihrer Bildhauerkunst auch auf den guten Ruf der Mutter richten.

Operngasse modelliert. Sicher war es ihm angenehm, in der großen Arienstätte porträtiert zu werden. Hier saß er gern, es war ein sehr einfaches Atelier, fern von der Prunkvilla auf der Hohen Warte (dem Salon Alma Mahlers, Anm.) und auch fern vom Palais seines Verlegers (Paul Zsolnay, Anm.) in der Maxingstraβe. Ich vermied es zu kommen, wenn ich wußte, daß er da war. Aber manchmal kam ich auch, ohne mich anzumelden.[...] und stieß dann im mit Glas überdachten kleinen Hof zu ebener Erde auf den sitzenden Werfel. Er gab meinen Gruß zurück, wie wenn nichts geschehen wäre und [...] hatte sogar die Menschenliebe, mich zu fragen, wie es mir gehe und brachte dann gleich das Gespräch auf Veza, deren Schönheit er bewunderte. Bei einer der Gesellschaften auf der Hohen Warte war er vor ihr niedergekniet und hatte leiblich eine Liebesarie gesungen, immer auf einem Knie, bis zu Ende [...] Er verglich Veza mit der Rowena, der berühmten Schauspielerin der Habimah, [...] alle waren von ihr hingerissen gewesen. Etwas Besseres hatte Veza über sich gar nicht hören können, denn der andalusischen Vergleiche war sie nachgerade müde geworden. Er meinte es, wenn er es sagte, es war kein Kompliment, wahrscheinlich meinte er immer, was er sagte und vielleicht war das ein Grund für die zweifelhafte Wirkung, die er auf kritische Naturen hatte. Wer ihn trotz der Abneigung, die er einflößte, zu verteidigen suchte, nannte ihn »ein wunderbares Instrument«." (DA:168)

2.4.2 Friedl Benedikt: Nachbarin, Schülerin, Freundin und Geliebte

Die Darstellung der Ginzinger Nachbartochter Friedl Benedikt ist aus einem konkreten Grund unumgänglich, stellt sich doch für beide Canettis eine bedeutende Persönlichkeit dar, die bis zu ihrem frühen Tod nicht nur in Wien sondern auch im Londoner Exil eng mit dem Paar verknüpft ist. Elias schlüpft nach anfänglichem Widerstreben in die Lehrerrolle für Friedl Benedikt und macht aus ihr nach den Übungsjahren eine anerkannte Schriftstellerin. Für Veza ist Friedl anfangs noch das lichtblonde, lebendige Mädchen, das sie unter ihre Obhut nimmt und das sie sowohl in ihrem Roman *Die Schildkröten* als auch in ihrer Erzählung „Toogoods oder das Licht" als eine Art Rettungsengel verewigt hat.

Friedl (Frieda) Benedikt wohnt mit ihrer Familie in einer Villa schräg gegenüber dem herrschaftlichen Haus in der Himmelstraße Nr. 30 im Wiener Stadtteil Grinzing, in welchem das Ehepaar Canetti 1935 eine geräumige Wohnung bezogen hat.[382] Friedl ist die Zweitälteste von vier Schwestern. Der Vater Ernst Benedikt – dessen Vater Moritz, Journalist und Verleger der „Neuen Freien Presse" oft den Schmähungen von Karl Kraus ausgesetzt war – hat die Zeitung verkaufen müssen, lebt als Sachbuchautor und gibt in seinem Hause glänzende Empfänge, zu denen berühmte Persönlichkeiten Wiens und solche, die Wien besuchen (wie u.a. Thomas Mann, vgl. DA:274) als Gäste geladen sind.

Nachdem Elias Canetti die Nachbarn der Villa aus der Himmelstraße monatelang gemieden hat, ergibt sich eines abends in der Bar „Liliput", einem avantgardistischen Nachtlokal unweit des Kohlmarkts in Wien, die Gelegenheit, nähere Bekanntschaft mit der neunzehnjährigen Friedl, deren bereits von ihr getrennt lebenden Ehemann und der Mutter Irma Benedikt zu schließen. Friedl ist eine glühende Verehrerin Elias Canettis, seitdem sie seinen Roman *Die Blendung* gelesen hat, und bittet Canetti ohne Umschweife um Unterricht im Schreiben. Elias

[382] Das weiträumige herrschaftliche in eine Weinrebenlandschaft eingebettete Haus der Himmelstraβe 30, wird von Elias Canetti ausführlich in *Das Augenspiel* beschrieben. Darin bezeichnet er es auch als die schönste Wohnung, die das Ehepaar je hatte: „Das stattliche Gebäude, auf halber Höhe der Himmelstraβe war als Mal-Akademie geplant, hatte aber nie seinem Zweck gedient. Die Akademie war kaum fertig gebaut, als Defug (der Hausherr, der selbst Maler war, Anm.) starb und der Kampf um ihre Erhaltung, als Anlage allein, wurde zur Sache der Schwester. Sechs groβe Wohnungen, auf jedem Flügel drei, wurden zum Vermieten abgeteilt, aber es gab auch Nebengebäude und bescheidene Souterrain-Räume. Der Garten, der sich nach drei Seiten hin erstreckte, war in manchen Partien durch schöne Treppenstufen gegliedert und durch Plastiken bereichert, die als verwitterte Ausgrabungen wirken sollten. [...] das Ganze, einem italienischen Garten nachgebildet, hatte etwas ungemein Anziehendes.[...] Da es in einem Rebgelände lag, schien es nicht fehl am Platz und hatte eben als Nachahmung den Reiz des Künstlichen. Von einer kleinen seitlichen Terrasse, an der überwachsene und verwitterte Stufen führten, hatte man einen Blick auf die Donauebene, die unermeβlich schien, der nähere Teil von ihr bestand aus den Häusern Wiens." (DA:233) Ein aktuelles Foto im Anhang zeigt das unveränderte Anwesen mit großem Garten, das nunmehr in Eigentumswohnungen unterteilt ist.

Canetti reagiert zurückhaltend auf die Direktheit des jungen Mädchens. Obwohl Canetti der Familie Benedikt wenig Sympathie entgegenbringt[383], verfolgt sie ihn ungeniert, indem sie den Autor der *Blendung* stets rein zufällig trifft. Elias Canetti fühlt sich umlagert. „Wäre sie weniger leicht gewesen, ich hätte mich über sie geärgert, denn es geschah einfach zu oft: [...], es verging selten ein Tag, an dem sie nicht vorbei- oder entgegenlief oder in derselben Tram saß."(DA:259). Schließlich schreitet Veza ein und überzeugt ihren Mann davon, das Mädchen wenigstens anzuhören. „Du kannst doch nicht unter dieser Art von Belagerungszustand leben.[...] Vielleicht ist es eine Schwärmerei. Aber vielleicht will sie wirklich schreiben und glaubt, daß du ihr helfen kannst." (ebda.) Friedl Benedikt imitiert zwar den Schreibstil Dostojewskis, scheint aber durchaus Talent zu besitzen, so dass sich Veza ihrer jungen Nachbarin annimmt und ihren Mann dazu bewegt, Friedl auf seinen Spaziergängen durch Grinzing und Umgebung mitzunehmen und ihre Schreibleidenschaft zu kanalisieren:

> Sie [Veza, Anm.] hielt sie für begabt, wenn auch auf eine ungewöhnliche Art. Ob man etwas machen würde, das der Mühe wert sei, hänge ausschlieβlich davon ab, unter wessen Einfluß sie stünde. Sie gebe sich verzweifelt Mühe, das Gegenteil ihres Vaters zu sein, kein Sammelsurium an Bildung, kein gesellschaftliches Zentrum, sie sei bewegt und erfüllt von rein menschlichen Dingen. [...] Sie ist leicht und heiter, das Gegenteil von dem, was sie geschrieben hat. Sie hat komische Einfälle. Ich glaube, sie hat eine Begabung fürs Groteske.[...] Das ist mehr wie bei Gogol. (DA:263)

Elias Canetti übernimmt nun die Aufgabe des Mentors, wird Friedls Vertrauter, findet immer mehr Gefallen an dem Enthusiasmus des jungen Mädchens und will nun gern ihre Beobachtungsgabe und ihr Talent fördern: „Es war eine erfreuliche Rolle, die Veza mir zugedacht hatte. [...] Schreiben lernen, wie man etwas anderes lerne, das könne man nicht, aber man könne gehen und sprechen und sehen, was in einem Menschen stecke." (DA:264). Zum Hören von Vielstimmigkeit begleitet Canetti seine Schülerin in ein Café, wenn die typischen Wiener Weinlokale, die Heurigen, bereits geschlossen haben:

> Wir waren ziemlich spät gekommen, es lag mir daran, Friedl in die volle Diskordanz der Stimmen einzuführen.[...] Das Lokal war gesteckt voll, Rauch und Getöse schlugen einem wie Fetzen um die Ohren, nirgends ein Platz, aber um Friedls willen, die wie ein frischer Lufthauch wirkte – sie sprang katzengleich ins Getümmel, ihre Augen funkelten – rückt man irgendwo auseinander und zwang uns, statt, daß wir darum kämpften, einen Sitz auf. (DA:284)

Die relative Unbeschwertheit der Jahre 1935 bis 1938, die Elias Canetti in *Das Augenspiel* schildert, erlebt eine drastische Wendung mit der wachsenden Terrorstimmung durch den

[383] Offenkundig schätzte Elias Canetti die Gesellschaft seiner Nachbarn zunächst ebensowenig wie die Zeitung „Neue Freie Presse", deren Herausgeber Friedls Groβvater war und die Karl Kraus stets verdammt hatte: „Ich bekam so manches von dem zu sehen, was ich zuvor in Wien gemieden hatte, weil es in den verpönten Bereich der ‚Neuen Freien Presse' gehörte. Nichts davon war aufregend, und für die enttäuschende Harmlosigkeit Ernst Benedikts, in dem ich etwa Verruchtes und Gefährliches zu finden erwartet hatte, rächte ich mich, indem ich ihn zum Narren hielt. Sein Ehrgeiz richtete sich darauf, alles gelesen zu haben."(DA:280)

Anschluss Österreichs an das „Reich". In Veza Canettis autobiographisch geprägten Roman *Die Schildkröten,* der das Jahr 1938 in der Wiener Himmelstraße kurz vor der Flucht des Ehepaares Canetti ins Londoner Exil in aller Brisanz der nationalsozialistischen Herrschaftsübernahme wiedergibt, erhält die junge Nachbartochter der Protagonistin Eva den Namen Hilde. Dieses Mädchen erscheint neben den düsteren Vorahnungen der Protagonistin Eva so fröhlich, hell und licht,, wie sich Friedl in der Zeit ihrer Nachbarschaft in Grinzing beim Ehepaar Canetti gezeigt haben mag. In der folgenden Szene geht es im Jahr 1938 um den alles überrollenden „Austrofaschismus", der nach dem „Austromarxismus" Einzug in Wien hält, und die damit verbundene drohende Gefahr, dass sich SS-Leute, hier ein gewisser Herr Pilz, in den Häusern von jüdischen Mitbewohnern einnisten und ihnen ihren Lebensraum streitig machen. Hilde, die heitere unerschrockene Tochter der Nachbarn, die trotz ihrer hellen Haut- und Augenfarbe ebenfalls Jüdin ist, will dem befreundeten Ehepaar Beistand leisten. Die Protagonistin Eva ist aufgrund ihrer Erfahrung skeptisch, lässt sich jedoch vom unerschütterlichen Enthusiasmus der jungen Frau anstecken .

> Blonde Menschen, denkt Eva krampfhaft, können nie unglücklich sein. Sie sind hell und sehen die Welt hell. Ob es die Augenfarbe ist? Unmöglich kann ein Mädchen mit so strahlend blauen Augen die Welt düster sehen, wie durch ein mit Rauch angeschwärztes Glas. Unmöglich sehen sie in jedem SS-Mann einen Totengräber. In jedem eine Rune mit grausiger Bedeutung. Es färbt schon das braune Auge die Welt braun. Hier dieses heftige, junge Wesen baut Schlösser in der Luft [...] und wer wird sie nicht anlachen, diese reizende Hilde, die keine Furcht in die Welt trägt. Nur Hoffnung und Vertrauen lacht sie heraus. [...] Ihr gelingt am Ende alles. Warum soll das glückliche Geschöpf ihr nicht ein wenig ihre Last abnehmen! (DS:64)

In diesem exemplarischen Ausschnitt aus dem Roman weist die Figur Hilde unverkennbare Züge der unbefangenen jungen Friedl Benedikt auf. Um das Bild Friedl Benedikts für die vorliegende Arbeit zu komplettieren, wird als Fortsetzung der Wiener Jahre die spätere Zeit im Londoner Exil integriert. Wie aus der Lebensgeschichte Friedl Benedikts, den Beschreibungen Elias Canettis in seinen beiden letzten Autobiographien sowie zahlreichen Briefen Veza Canettis an ihren Schwager zu entnehmen ist, folgt Friedl Benedikt dem Ehepaar Canetti 1938 über Paris ins Exil nach London, wo es ihr gelingt, unter dem Pseudonym Anna Sebastian in kurzer Zeit erfolgreich zwei Romane in englischer Sprache zu veröffentlichen.

2.4.3 Abraham Sonne, Hermann Broch und Theodor Sapper

Der – nahezu ausnahmslos jüdische – Freundeskreis des Ehepaares Canetti ist breit gefächert, und spielt im ihrem Leben, abgesehen von den Familienbanden, eine beachtliche Rolle.

Vielfache Korrespondenz belegt den engen Kontakt, den hauptsächlich Veza Canetti außer dem regen Briefverkehr mit Verlagen auch mit den Freunden ihres Mannes bestreitet und pflegt. Allerdings übt Veza Canetti über die Freundeskontakte ihres Mannes, soweit möglich, eine strenge Kontrollfunktion aus, um seine Geistesarbeit, das Gelingen der zahlreichen Buchprojekte zu gewährleisten und weiter anzukurbeln. Sie wacht eifersüchtig über seine Zeit, bremst oftmals Besuche der Freunde oder unterbindet sie sogar zeitweilig. Im Londoner Exil führt sie dies in konsequenter Weise fort. Sowohl in Wien als auch in London galt der Leitspruch „Veza wollte ihren Mann am Schreibtisch bei seiner Arbeit wissen." [384]

Sobald das Paar Canetti im Wien der neunzehnhundertdreißiger Jahre auftrat, hinterließ die südländische Erscheinung Vezas allerorts einen nachhaltigen Eindruck, den Elias Canetti in einer bis dato unveröffentlichten Passage für den zweiten Band seiner Autobiographie beschreibt. Hierin berichtet er von einem ihrer Besuche im Salon von Vezas jüngster Tante Camilla Spitz, bei dem der Dichter Richard Billinger auf die exotische Schönheit Vezas aufmerksam wird und sie für eine Malerin hält. Das Bild, das Elias Canetti von seiner damaligen Freundin Veza Taubner Calderon in schwärmerische Worte kleidet, spricht deutlich von den sephardisch-spaniolischen Wurzeln Vezas. Ihr Gesicht erinnert an ein Gemälde Feuerbachs, und der Maler vergleicht es mit dem einer Spanierin aber auch mit dem der ebenmäßig schönen Römerin Nanna, Anselm Feuerbachs Modell und Geliebte:

> Veza fiel ihm [dem Dichter Billinger, Anm.] das erstemal auf, er wendete keinen Blick von ihr und sagte schliesslich den einzigen Satz: „Sind Sie Malerin, Sie schauen so verinnerlicht aus." Für eine Malerin hielt sie jeder, der je ein Bild von Feuerbach gesehen hatte, denn sie trug ihr Haar, das rabenschwarz war, nach Art seiner Römerinnen, und zwar nicht so, als hätte sie's denen abgesehen, sondern als wären sie's [...] Wenn sie auch keine Malerin war, obwohl sie schon früh eine Anlage dazu gezeigt hatte, so war sie doch immerhin gemalt, und zwar von einem Maler, der lange vor ihrer Zeit gelebt hatte. Seine Nana sah man damals überall reproduziert, sie war beinahe so beliebt wie später die Sonnenblumen von Van Gogh. So galt Veza auf doppelte Weise als schön: einmal war sie's wirklich, auf spanische Art, für eine Spanierin hielt sie überall jeder, manchen spanischen Porträts, die in berühmten Galerien hängen, war sie wie aus dem Gesicht geschnitten, aber es bestand gar keine Veranlassung, ihre spanischen Vorbilder zu suchen, auch wer nie in seinem Leben etwas von Malerei gehört oder gesehen hatte, hielt sie auf der Stelle für eine Spanierin.[385]

Einer der Verehrter Veza Canettis war auch der Professor für Hebraistik Abraham Sonne, der von ihrer südländischen Erscheinung fasziniert war, andererseits aber auch ihre Ablehnung spürte, wie die nachfolgende Schilderung Elias Canettis von einem Besuch Sonnes in der Himmelstraße belegt.

---

[384] Schedel, 2002a, S.181.

[385] Elias Canetti, Unpubliziertes aus *Die Fackel im Ohr*. Manuskript A 1, S. 15 + 16, „Grete Wiesenthal. Richard Billinger", 7. August 1977 © Johanna Canetti.

Abraham Sonne [386] spielt für Elias Canetti eine herausragende Rolle in den Wiener Jahren, da es ihm unter dessen sanfter Persönlichkeit – neben Vezas Kritikfreude – gelingt, sich endgültig Karl Kraus‘ Bannkreis zu entziehen.[387] Während eines Besuchs (etwa 1932) im Atelier des Malers Georg Merkel wird Elias Canetti der Freund Dr. Abraham Sonne vorgestellt, „dessen Gesicht ich seit anderthalb Jahren kannte. Er saß jeden Nachmittag im Café Museum, hinter Zeitungen versteckt. Er sah aus wie Karl Kraus [...] Er war der Spezialist für alle Dinge.[...] Durch ihn erfuhr ich, daß es möglich ist, sich mit den verschiedenartigsten Materien zu befassen, ohne zum Nichtsnutz und Schwätzer zu werden.” (DA:145ff.) Veza allerdings war zwar Hermann Broch, der dem Freundeskreis um Dr. Sonne angehörte, herzlich zugeneigt, lehnte aber Sonne von vornherein ab und änderte ihre Meinung nie. Trotz des Lobs ihrer schönen Erscheinung, die er mehrmals versichert haben sollte, ließ sich Veza zu der herabsetzenden Bemerkung über Sonne hinreissen, er sähe aus wie „Karl Kraus als Mumie [...] Sie meinte das Asketisch-Eingefallene seines Gesichts und sie meinte auch sein Schweigen. [...] Ich spürte, wie beeindruckt er von Vezas Schönheit war, aber wie hätte sie das der Starre seiner Züge entnehmen können.” (DA:153) Die Abneigung Veza Canettis gegenüber Dr. Sonne war augenscheinlich in dessen Schweigsamkeit begründet, die sie nicht zu deuten wusste. Bei einem missglückten Besuch Sonnes in der Grinzinger Himmelstraße wird dieser Zwiespalt offenbar – die tiefgehende Meinung Sonnes über Veza „Es steckt noch viel mehr dahinter” lässt viele Deutungen zu – wie aus Elias Canettis unpublizierten Erinnerungen herauszulesen ist:

> Er kam in die Himmelstrasse- In Vezas kleinem, holzgetäfeltem Zimmer tranken wir Tee. Ich fühlte seine Befangenheit vor ihr. Merkel, der Veza malen wollte, hatte zu ihm von Vezas Schönheit gesprochen und Sonne habe ihm gesagt:”Es ist noch viel mehr dahinter.” [...] Seither war ich voller Begier, Veza mit den Worten Sonnes zu sehen, und nun hatte er die Einladung angenommen und [...] war so verlegen und befangen, wie ich ihn noch nie erlebt hatte. Er blickte weg und begann einen Satz, den er nicht vollendete und begann unmittelbar danach einen zweiten, der mit dem ersten nicht zusammenhing. Auch diesen vollendete er nicht und verstummte. Er kam mir wie ein Engländer vor: gehemmt und empfindlich.[...] Ich sah es ihr an, wie sie sich ihren Spott, der sehr grausam sein konnte, kaum mehr verbeissen mochte. Sie hatte sogar die Kühnheit, zu Sonne zu sagen: „Sie sind sehr schweigsam heute.” „Wundert Sie das?” war seine Antwort. „Ich sehe Sie und sage nichts.” Nicht einmal diese Worte, die für mich – aus seinem Munde – etwas unsagbar Rührendes hatten, beschwichtigten Veza, die darauf aus war, Sonnes Überlegenheit zu zerschlagen. Sie wollte, dass er vor mir versage.[388] [...] So, auf diese abscheuliche Weise, empfand sie den Besuch, als wären wir vor ihr zum Turnier angetreten und sie, die schöne Dame, hätte zu entscheiden, wer besser, wer vielleicht sogar der Sieger sei.

[386] Dr. Abraham Sonne war als Professor am hebräischen Pädagogium in Wien tätig, wo er hebräische Sprache und Literatur unterrichtete. (vgl. Amsler, 2017, S. 248). Unter dem Namen Abraham ben Yitzchak hatte Sonne im Alter von 15 Jahren einige hebräische Gedichte geschrieben, deren Ähnlichkeit mit der Dichtung Hölderlins von Kennern beider Sprachen bescheinigt worden war (vgl. DA:160)

[387] „Erst heute weiß ich, daß mir ohne das tägliche Beisammensein mit Sonne die Loslösung von Karl Kraus nie gelungen wäre“ schreibt Elias Canetti im dritten Band seiner Autobiographie. (DA:159)

[388] Hervorhebung im Original.

> Ich begleitete ihn nach diesem verunglückten Tee zur Tram hinunter. Auf dem Weg war er wie immer, die Lähmung in Vezas Holzzimmer war von ihm gewichen. [389]

Amsler führt als einen von mehreren (in)direkten Berührungspunkten zwischen Veza Canetti und Abraham Sonne dessen Bibelfestigkeit an, wohingegen Vezas knapper Erzählstil auf jüdische Traditionen hinweise. Auch der Geruch von Lavendel aus Veza Canettis Geschichte „Herr Hoe im Zoo" habe etwas mit Dr. Sonnes Äußerung über den Verkauf von Lavendelsträußen der Bäuerinnen in Wien zu tun. [390]

Anders gestaltet sich die Freundschaft zu **Hermann Broch,** mit dem Elias und Veza Canetti in Wien im Jahr 1932 erstmals zusammentreffen. Hermann Broch, der 1886 geborene österreichische Textilindustrielle und Schriftsteller war durch seine geschichtsphilosophische Romantrilogie *Die Schlafwandler* 1930/32 berühmt geworden. Elias Canetti, damals noch ein relativ unbekannter angehender Dichter, schildert im dritten Teil seiner Autobiographie die erste Vorlesung seines (damals nur als Manuskript vorhandenen) Dramas *Die Hochzeit* vor einigen ausgewählten Gästen

> Meine Beziehung zu Hermann Broch war, mehr als es sonst üblich ist, von der Gelegenheit unserer ersten Begegnung bestimmt. Ich sollte bei Maria Lazar, einer Wiener Schriftstellerin, die wir beide unabhängig voneinander kannten, mein Drama ›Hochzeit‹ vorlesen. Einige Gäste waren geladen. Ernst Fischer und seine Frau Ruth waren darunter. [...] Maria Lazar hatte Broch erzählt, wie sehr ich die ›Schlafwandler‹ bewunderte [...] Broch aber, und darauf kommt es hier besonders an, bekam mit voller Wucht und bevor er sonst irgendetwas von mir erfuhr, die ganze ›Hochzeit‹ zu hören. [...] Es dauerte über zwei Stunden und ich las in einem Zug. Es war eine dichte Atmosphäre, außer Veza und mir waren vielleicht ein Dutzend Menschen da, aber ihre Präsenz war so stark, daß es sich wie ein Vielfaches davon anfühlte. (DA:25f.)

Die erste Begegnung begründet eine Freundschaft, die über die Wiener Zeit hinaus in das Exil beider Schriftsteller geht. Hermann Broch, der sich durch sein Wissen um die fatale Massenpsychologie der politischen Ideologien des 20. Jahrhunderts in der zeitgenössischen Philosophie einen Namen gemacht hat, wird als Jude 1938 von der Gestapo in Wien verhaftet. Mit Hilfe von ausländischen Freunden (unter anderen James Joyce) kann Broch nach kurzer Station in England und Schottland noch im selben Jahr[391] in die USA entrinnen.

---

[389] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel*, Manuskript A 11 (60.11), S. 46+47, „Sonnes Besuch in der Himmelstrasse*"*, 14. Januar 1984; Manuskript B 4.7 © Johanna Canetti.

[390] vgl. Amsler, 2017, S. 252.

[391] vgl. Jürgen Heizmann, „Hermann Broch: Der Tod des Vergil (1945) in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, Bannasch/Rochus (Hrsg.), Berlin-Boston, De Gruyter, 2013, S. 256ff.

Aus dem Exil in London des Ehepaares Canetti kursieren zahlreiche Briefe zwischen den befreundeten Autoren. In den folgenden handschriftlichen Zeilen an Hermann Broch aus London vom 9. Februar (ohne Jahreszahl) erwähnt Veza neben den persönlichen Anmerkungen und einer Einladung an ihn auch die Popularität seines Romans *Die Schuldlosen*, der in elf Erzählungen das Milieu von Kleinbürgern einer mitteldeutschen Residenzstadt zwischen den Jahren 1913 und 1933 schildert. Veza Canetti spricht in ihrer Korrespondenz meistens im Plural im Namen ihres Ehemannes, den sie schlicht „Canetti" nennt:

> Verehrter H.B. Die Schuldlosen haben wir auch von Weismann bekommen, aber Canetti hat mir verboten, das eine Exemplar wegzuschenken, obwohl hier ein grosses Geriss darum ist. Er wird aber bestimmt wieder verschwinden, gewöhnlich stiehlt man uns alle Brochs. [...] Nur – dass Sie kommen, Sie werden hier viele Verehrer vorfinden und was für schöne Engländerinnen darunter. [...] In den Schuldlosen fanden wir – ich mag Perlen und Diamanten nicht – also Rubine und Topazo, die wir schon in Wien sehr bewundert haben. Ich bin aber auch mit Ihnen noch enthusiastisch, sonst bin ich eher sarkastisch – es rettet mich.
> Alles Gute und bitte kommen Sie wirklich.
>
> In Verehrung Veza und Canetti
>
> Und danke sehr für das Buch, Sie Kavalier![392]

Der Kulturphilosoph Hermann Broch, dessen Roman *Die Schuldlosen* auch Hannah Arendt gerühmt, wird im Jahr 1950 von Freunden für den Nobelpreis vorgeschlagen, wie aus dem Brief vom 25. Dezember 50 von Veza Canetti an Hermann Broch zu ersehen ist: „Wir wissen hier nicht, haben Sie den Nobelpreis schon, es sind zwei Nobelpreise verteilt worden und den Emigranten und Highbrows ist das übrigens egal, für die sind Sie der Nobelman".[393] Mit einem seiner letzten Romane *Der Tod des Vergil* schafft Hermann Broch ein Werk, in dem „die in Mythos und Religion gebundenen Energien durch Säkularisation nicht einfach aufgelöst werden – sie werden vielmehr freigesetzt und führen so zu jener politischen Idolatrie, die die totalitären Staaten des 20. Jahrhunderts kennzeichnet." [394] In dem im spätrömischen Imperium angesiedelten Roman, der ebenso auf die moderne Zeit übertragbar ist, wird die Massenhysterie angesprochen, wie sie seinerzeit vorherrschte und in jeder Diktatur angekurbelt wird. Dies ist eines der Themen, das Elias Canettis in seiner großangelegten philosophischen Kulturstudie *Masse und Macht* ausarbeitet.

Theodor Sapper, seit 1932 mit dem Ehepaar Canetti bekannt, ist ein junger österreichischer Schriftsteller, der für die Grazer „Tagespost" im Jahr 1936 bei der Veröffentlichung von Elias Canettis Roman *Die Blendung* eine enthusiastische Rezension schreibt und die Komik und zugleich grausame Wahrheit des Buches rühmt. Die freundschaftliche Beziehung zu Theodor

[392] Nachlass Hermann Broch, Chiffre 95.6.47/4, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA.
[393] Nachlass Hermann Broch. Chiffre 95.6.47/13, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA.
[394] Heizmann, 2013, S. 259.

Sapper ist durch gegenseitigen Respekt vor der Leistung des Dichters bestimmt. Der Schriftsteller arbeitete jahrelang an einem breitgefächerten Roman *Kettenreaktion Kontra* [395]

Die in Wien begonnene Freundschaft mit Theodor Sapper setzt sich im Londoner Exil fort, obwohl der Schriftsteller während des Krieges in Österreich bleibt. Aufgrund der geografischen Entfernung werden zahlreiche Briefen zwischen den Canettis und Theodor Sapper ausgetauscht. Während sich Vezas Briefe eher auf distanzierter und professioneller, doch nicht minder herzlicher Ebene bewegen, gibt Elias Canetti sehr vertrauliche Anmerkungen mit Blick auf Ehefrau Veza von sich, wie aus den folgenden Zeilen aus dem Jahr 1957 herauszulesen ist, in denen er die (nicht bewiesene) Trennung von einer seiner Geliebten (Friedl?) erörtert: „Ich habe [...] mich nach furchtbaren Kämpfen, [...] von einer Frau getrennt, die Sie kennen. [...]. Sie hat sich verräterisch und schlecht zu mir benommen. Veza hat mir das Leben gerettet." [396] Nach manchen privaten Zeilen Elias Canettis an Theodor Sapper, berichtet letzterer in einem späteren Tonbandinterview 1966 mit Victor Suchy, dass es im allgemeinen schwer gewesen sein soll, einen Brief von Elias Canetti zu bekommen, so dass der Schriftverkehr hauptsächlich über seine Ehefrau Veza geführt worden sei. [397]

2.5 Die deutsche Sprache als literarische Basis

In der österreichischen Metropole Wien ist Veza Taubner Calderon vornehmlich von der deutschen Schriftsprache und Kultur umgeben. Die judenspanische Umgangssprache der spaniolischen Familien, die im Hause Taubner Calderon-Alcalay und Canetti gesprochen wird, sowie die damit verbundenen familieninternen und kulturbedingten Gegebenheiten ihrer Herkunft spielt eine gravierende, oft unterschätzte Rolle. Gerade die altspanische Sprache der Spaniolen, die Besonderheit des Judenspanischen, vermag in den dreißig Jahren ihrer Ehe das unauflösliche Band und Zusammengehörigkeitsgefühl des Paares Canetti zu sichern, auf das in zahlreichen Stellen dieser Arbeit hingewiesen wird. Der Tatsache, dass Veza Taubner Calderon, verheiratete Canetti, mit ihrer Mutter, dem Stiefvater, ihrem Mann Elias und dessen Familie das Altspanische spricht, wird in den bisherigen biographischen Aufsätzen und Dissertationen über Veza Canetti nur geringe Beachtung geschenkt. Aus besagten Gründen wurde diese bedeutungsträchtige Verbindungssprache zwischen Veza und Elias

[395] vgl. Hanuschek, 2005, S. 244.
[396] Hanuschek, 2005, S.424ff.
[397] vgl. Schedel, 2002a, S.178.

Canetti im gesonderten Kapitel zum sephardischen Hintergrund Veza Canettis eingehend untersucht.

An dieser Stelle treten Veza Taubner Calderons literarische Kenntnisse in den Vordergrund, die in den intellektuellen Kreisen Wiens derzeit sprichwörtlich sind. Zum Zeitpunkt der Bekanntschaft mit Elias Canetti ist Veza Taubner Calderon eine in Literaturzirkeln bekannte und geschätzte Persönlichkeit, die Hans Asriel vor seinem Freund in höchsten Tönen lobt. Insbesondere die literarische Zusammenarbeit mit Elias Canetti, die sich sowohl äußerst produktiv auf dessen Schaffen als auch auf das Schreiben Vezas auswirkt, erhält ebenfalls eine tragende Bedeutung. Veza Taubner Calderons Leidenschaft zur Literatur umfasst sowohl die deutsche als auch die europäische Weltliteratur. Ein wichtiger und unübersehbarer Angelpunkt in ihrem Wiener Lebensabschnitt bietet Karl Kraus, auf den wegen seiner speziellen Bedeutung für Veza und Elias Canetti hier an dieser Stelle detailliert eingegangen wird. Desweiteren werden diejenigen Personen beschrieben, die Veza Canetti zur Veröffentlichung ihrer Erzählungen verholfen oder sonstige Schlüsselstellungen in ihrer Wiener Periode als Schriftstellerin und im Londoner Exil innehatten.

2.5.1 Die Lesungen des Sprachvirtuosen Karl Kraus

Der Philosoph, Publizist und Vortragskünstler Karl Kraus, der in seinen abendlichen Vorführungen in Wien während der neunzehnhundertzwanziger Jahre wie ein Magnet die Massen zu sich heranzog, übte einen entscheidenden Einfluss auf Veza Taubner Calderons und Elias Canettis Leben und Werk aus. Wer war dieser Karl Kraus, der die Menschen seiner Zeit derart in seinen Bann zog? An seinen berühmten Vortragsabenden, die von Zeitgenossen als rhetorische Glanzleistungen gerühmt wurden, trug er in vollgefüllten Sälen eigene und fremde Texte (beispielsweise über Goethe, Shakespeare, Nestroy und Offenbach) vor. Kraus formulierte in langen geschliffenen, hochgradig intellektuellen Sätzen, durch die er seine (gebildeten) Leser und Zuhörer zum Mitdenken anregte.[398]

[398] Karl Kraus (1874-Gitschin /Nordböhmen-1936 Wien, studiert Philosophie und Germanistik. 1899 gründet er die Zeitschrift *Die Fackel*, die er in Form von mehreren Buchbänden in seinem eigenen Verlag als Alleinherausgeber veröffentlicht. In seinen Schriften, Aphorismen und Vorlesungen kämpft Kraus gegen den Untertanengeist, die obrigkeitshörige Justiz, die Presse, die er der manipulierenden Lüge bezichtigt und die Verachtung der Frau. Sein bekanntestes 800-seitiges Werk ist *Die letzten Tage der Menschheit*, eine Tragödie in fünf Akten, deren Aufführung etwa zehn Abende umfassen sollte. In den meist in wienerischer Regionalsprache vorgetragenen Texten kommt eine breit gefächerte Gesellschaft vom Kaiser über den Kammerdiener bis zu verschiedenen Menschentypen wie der Nörgler oder der Optimist zu Wort und beinhaltet allgemeine Kriegsschauplätze. Das Personenverzeichnis und die Quellennachweise dieses Werkes umfassen allein bereits mehrere hundert Seiten.

Die auf den Veranstaltungen von Karl Kraus erlebten Massenerlebnisse verarbeitet Elisas Canetti in seinem kulturphilosophischen Werk *Masse und Macht* und deutet hierin insbesondere den Machthunger und die rednerischen Verführungskünste, die die Menschen hypnotisieren und zur anonymen Masse werden lassen. Der Titel, den Elias Canetti für den zweiten Band seiner Autobiographie *Die Fackel im Ohr* wählt, dürfte auf die von Karl Kraus herausgegebene Zeitschrift „Die Fackel" hinweisen, ebenso wie das Ohr die eifrige Zuhörerschaft auf den damaligen Kraus-Lesungen der neunzehnhundertdreißiger Jahre symbolisiert. Die besagte Zeitspanne in Wien im politischen Umbruch und persönlichen Neubeginn im Leben von Elias (und Veza) Canetti steht unmittelbar mit der „Ära Kraus" in Verbindung.[399]

An jenem denkwürdigen Abend des 17. April 1924, an dem Karl Kraus im Großen Konzerthaussaal in Wien seine 300. Lesung hält, werden Elias Canetti und Venetiana Taubner Calderon durch den gemeinsamen Freund Hans Asriel offiziell miteinander bekannt gemacht. Laut Hans Asriel verpasse Veza Taubner Calderon keine der Vorlesungen von Kraus und sitze stets in der ersten Reihe des Veranstaltungssaales. Über diesen Abend oder sonstige private Ereignisse sind von Veza Taubner Calderon keine Aufzeichnungen überliefert, da sie ihre Erlebnisse nur indirekt durch ihre literarischen Kreationen bearbeitet, sich aber später privat in ihrer Korrespondenz – insbesondere in den Briefen an Schwager Georg – darüber äußert. Hingegen ist Karl Kraus bei Elias Canetti in seinen Erinnerungsbänden eine ständige Referenz. In *Die Fackel im Ohr* widmet er Karl Kraus und seiner schicksalhaften Begegnung mit Veza das 8-seitige Kapitel „Karl Kraus und Veza". Karl Kraus' Erscheinung und Stimme übte nicht nur an diesem Abend sondern auf vielen weiteren Lesungen danach eine faszinierende Wirkung auf Elias Canetti und die Masse seiner Zuhörer aus:

> Als er Platz nahm und zu sprechen begann, überfiel mich die Stimme, die etwas unnatürlich Vibrierendes hatte, wie ein verlangsamtes Krähen. Aber dieser Eindruck verflüchtigte sich rasch, denn die Stimme änderte sich [...] weiter unaufhörlich, und sehr bald schon staunte man über die Vielfalt, deren sie fähig war. [...] der Saal war sehr groß, aber es war dann ein Beben in ihr, das sich dem ganzen Saal mitteilte. [...] Die Dynamik eines solchen bis auf den letzten Platz gefüllten Saals unter der Einwirkung jener Stimme, die auch in den Augenblicken nicht

---

Karl Kraus' Religionszugehörigkeit ist im Prinzip das Judentum. Aus der jüdischen Glaubensgemeinschaft tritt er 1899 aus und 1911 zum Katholizismus über, den er aber 1923 wieder verlässt mit der Begründung, sie habe einen Kirchenbau für eine Theaterveranstaltung zur Verfügung gestellt und „entweiht". (vgl. http://gutenberg.spiegel.de/autor/karl-kraus-343 (Zugriff 18.11.2015).

399 Im Kapitel „Die Wunde Karl Kraus (1924-1934)" seiner Biographie *Elias Canetti* beschreibt Hanuschek auch die Hörverbote, die Kraus als Imperativ erteilte. Deutlich ist die Ambivalenz des Titels *Die Fackel im Ohr*. Canetti lebte jahrelang mit Kraus'Stimme im Ohr, sie hat seine Aufmerksamkeit auf vieles gelenkt, ihn geschult […] Andererseits hat sie das Ohr auch verstopft, geradezu Hörverbote errichtet – etwa gegenüber Heine, zumindest will Canetti das während seiner bedingungslosen Gefolgschaft so verstanden haben." (Hanuschek, 2005, S. 120).

> aussetzte, in denen sie verstummte, läßt sich so wenig wiedergeben wie das Wilde Heer der Sage. (FiO:69f)

Der Einfluss Karl Kraus‘ hält nahezu ein Jahrzehnt an. Elias Canetti und Veza Taubner Calderon sind längst ein Paar, besuchen allein oder gemeinsam Hunderte von Kraus-Lesungen und lesen regelmäßig „Die Fackel”. Doch einige Jahre später ziehen sich sowohl Veza, die beispielsweise Kraus‘ Verachtung für Heinrich Heine nicht teilt, sondern letzteren als einen der Größten und ihren Lieblingsdichter verehrt, als auch Elias Canetti von der Einflußsphäre des anfangs vergötterten Karl Kraus zurück. Denn dieser wird immer unpolitischer und hüllt sich bei der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland sogar in unverständliches Schweigen.

Nach kritischem Durchlesen der letzten Ausgaben der „Fackel” im Jahr 1934 wird Elias Canetti bewusst, welche teilweise teuflischen Ideen der „Verführer der Massen” Kraus sowohl in seiner Zeitschrift als in seinen Lesungen verbreitet hatte und wie untätig er sich nun verhält. Nicht nur aufgrund von dessen Gedankengut über die Beziehung zwischen Juden und Ariern vergleicht er Kraus mit den ärgsten Nationalsozialisten wie Goebbels und wirft ihm eine verantwortungslose und gefährliche Haltung vor. Später entdeckt er sogar Parallelen zwischen dessen geistiger Verdrehungskunst mit Hitlers Volksverführung. So schreibt er am 13. September 1934 aus Straßburg an seinen Bruder Georges:

> Eben erst habe ich die Fackel bekommen. Veza, die in Ferien war, konnte sie mir nicht früher schicken. [...] aber das, das, was ich die ganze Nacht hindurch gelesen, hatte ich niemals erwartet. Ich schäme mich des ungeheuren und verheerenden Eindrucks, den er [...] auf mich gemacht hat. [...] Ich fürchte Spuren seines Einflusses in meinen Dramen und möchte ausmerzen in jeder Arbeit und in mir, was an ihn erinnert. [...] Welch ein Goebbels im Geiste![...] Am meisten Eindruck hat ihm in Deutschland die Bedrohung des jüdisch-arischen Geschlechtslebens gemacht. Deutschland allein ist der Teufel, alles Andere also Engel. [...] Karl Kraus erklärt und entschuldigt auch »Krieg«. Krieg ist Krieg! – ein Argument des Mannes, der den Hass gegen den Krieg uns dauerhaft gemacht hat. Wie er sich den Folgen seiner Wirkung entzieht![...] Wie er das vor allem ist, was er den Sozialdemokraten, zum Teil mit Recht, vorwirft: *verantwortungslos*, der Mann der grossen Verantwortung für Komma, Punkt und Strich! (BaG:24)

Des weiteren bemüht sich Elias Canetti mit Argumenten der Vernunft darum, in sich und seinem Bruder den ehemals angebeteten „Gott” Karl Kraus in sprachlicher und geistiger Hinsicht mit allen Mitteln vom erhöhten Sockel zu stürzen und endgültig in sich zu besiegen:

> Karl Kraus ist ein Meister der *Phrase*, er war so etwas wie ein Hitler der Intellektuellen. Er vermochte es, Intellektuelle zu einer gläubigen Masse zu formen, und, was erstaunlich ist, durch dieselben Mittel: durch die moralische Phrase. [...] noch mehr bitte ich Dich, zerstöre in Dir den Götzen Kraus, versuche nicht das zu werden, was er hätte bleiben müssen. [...] und vergiß vor allem nicht, daß das Meiste, wofür Kraus sprachlich im Deutschen gekämpft hat, im Französischen selbstverständlich und darum auch keine Aufgabe ist. [...] Ach, Georg, Du bist mir zu fein, zu französisch für diesen Popanz. [...] er ist unglaublich eingebildet und hat darum im Innersten den Respekt des Parvenüs vor allem, was er nicht versteht. Du fühlst

> selbst, wie meine Worte sich vergreifen, ich kann nichts dafür, mich schmerzt dieser rasche unabänderliche Todessturz meines letzten Halbgottes; Götter hatte ich keine mehr. (BaG:25)

Im September 1934, als Elias Canetti diese Zeilen an seinen Bruder schreibt – Veza und Elias Canetti haben im Februar desselben Jahres geheiratet und wohnen zusammen in der Ferdinandstraβe 29 – sind zehn Jahre seit der berühmten 300. Lesung von Karl Kraus vergangen. Karl Kraus hat viele seiner glühenden Anhänger verprellt, indem er den Nationalsozialisten abwartend und zögernd gegenübersteht und diese für das kleinere Übel innerhalb Österreichs hält.[400] Die Götter sind aber bereits für viele der Wiener Mitbürger und besonders für Elias Canetti gestürzt. Veza ist ihm nun – nach der geistigen Vormundschaft, die Mutter Mathilde in seiner Kindheit und Jugend innehatte – zur wichtigsten Bezugsperson geworden: „wo Kraus für den jungen Schriftsteller Canetti versagt, ist die Geliebte bzw. die Ehefrau nun zur Stelle. Verachtet Kraus zum Beispiel Heinrich Heine [...] macht Veza dies «rückgängig».“ [401]

2.5.2 Andere literarische Vorbilder Veza Canettis

Die Vorbilder und Einflüsse aus der Literatur, an denen sich Veza Canetti orientiert und die neben ihrer sozialistischen und austromarxistischen Einstellung ihrem Schreiben zugrunde liegen, werden in diesem Kapitel ermittelt. Um der literarischen Bildung der jungen Veza Taubner Calderon Konturen zu verleihen, muss wiederum auf die Erinnerungen Elias Canettis aus *Die Fackel im Ohr* zurückgegriffen werden. Zunächst wird Elias Canetti von seinem Freund Hans Asriel, der nicht nur deren physische, sondern auch die geistigen Vorzüge lobt, auf die junge exotische Besucherin der Lesungen von Karl Kraus aufmerksam und neugierig gemacht. Hans Asriel beschreibt Veza als hochgebildete, belesene und „wunderschöne Person [...]. Die hat mehr gelesen, als wir alle zusammen. Die kennt die längsten englischen Gedichte auswendig und den halben Shakespeare dazu. Und Molière, und Flaubert, und Tolstoi.” (FiO:67).

Mit dem längsten englischen Gedicht, das Veza Taubner rezitieren kann und vor Elias Canetti vielen anderen Freunden vorgetragen hat, ist *The Raven* von Edgar Allan Poe gemeint, das achtzehn Verse umfasst.

[400] vgl. dazu Göbels Kapitel “Karl Kraus”, 2005, S. 64.
[401] Göbel, 2005, S. 64f.

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
*Shall be lifted—**nevermore**!* [402]

In jeder letzten Zeile eines Verses erscheint das Wort *nevermore* in vielen Satzvarianten, was dem Gedicht etwas Geheimnisvolles und den Hauch einer Vorahnung verleiht. [403] Das Mysteriöse, der ungewöhnliche Vorname Veza als Kurzform von Venetiana, sowie das spanische, von schwarzen Haaren umrahmte Gesicht, das aus der Menge hervorsticht, mag zu dem Vergleich der Person Veza mit dem Titel des genannten Gedichtes geführt haben: „und wie ein Rabe sehe sie selber aus, ein Rabe zur Spanierin verzaubert" (FiO:69).

Das Wort „Rabe" im Zusammenhang mit einer Frau scheint auf Elias Canetti Eindruck gemacht zu haben und taucht in einer ironischen Bemerkung wieder auf, denn Elias Canetti „sah aus dieser Entfernung recht wenig, immerhin erkannte ich das Rabenhaar und war es zufrieden." (FiO:69). Die Figur des Raben bedeutet für Elias Canetti insofern ein gutes Omen, als darin die Parallele zu den beiden biblischen Raben zu finden ist, die den Propheten Elija (dessen Namen er trägt) am Bach Krith morgens und abends mit Brot und Fleisch füttern.[404] Veza Taubner Calderon wird im übertragenen Sinne die Stellung der biblischen Raben einnehmen, da sie es sein wird, die Elias Canetti beköstigt und ihm jene unerschöpfliche Fülle an geistiger Nahrung bietet, die ihn später zu einem der bedeutendsten deutschen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts werden lässt.

Der ersten offiziellen Begegnung zwischen Veza Taubner Calderons und Elias Canetti am Abend des 17. April 1924 sollte für Elias und Veza Canetti schicksalhaft und erst durch Vezas Tod im Jahr 1963 beendet werden. Zunächst nahm Elias Canetti Vezas Einladung, sie einmal in ihrem Domizil in der Ferdinandstraβe zu besuchen, um über Literatur zu sprechen, erst ein Jahr nach der besagten Kraus-Lesung an. Dem ersten Besuch bei Veza Taubner in der Ferdinandstraße war der freundschaftliche Gedankenaustausch zwischen Mutter Mathilde und Veza vorausgegangen, die die spaniolischen Mitbürger kritisierten, sowie sein persönliches Verlangen, Veza zu sehen, wie Elias Canetti in seinen unpublizierten Erinnerungen schildert:

---

[402] Letzte Strophe des narrativen achtzehn Verse umfassenden Gedichtes "The Raven" von Edgar Allan Poe, vgl. http://www.eapoe.org/works/poems/ravent.htm (Zugriff 04.12.2015)

[403] Welche Wirkung dieses Gedicht auf ihn und andere Zuhörer hatte, beschreibt Elias Canetti: „›The Raven‹ von Edgar Allen Poe. Davon war sie wie besessen, das Gedicht ist sehr lang. Sie hatte es früh auswendig gelernt und sprach es mir nun in voller Länge vor. Mein Befremden über diese Besessenheit beirrte sie nicht (und sie war sonst für alles, was in anderen vorging, überaus empfindlich) .[…] und war dann selbst davon gefangen. Der Rabe fuhr mir durch die Nerven, ich begann im Rhythmus des Gedichts zu zucken." (FiO:149)

[404] *Die Bibel*, Altes Testament, 1. Buch der Könige 17, 3 ff . (vgl.auch Göbel, 2005 S. 55).

> Zu Veza kam ich unter dem starken Druck der häuslichen Auseinandersetzungen. Es lag mir so sehr daran, sie wiederzusehen, dass ich es lange vermieden und immer wieder hinausgeschoben hatte. Während des ganzen Winters von 1924 auf 25, als wir in der Wohnung von Frau Hirsch lebten, stattete ich ihr keinen Besuch ab. Sie kam am Monatsersten, um die Miete für ihre Verwandte einzukassieren und ich trachtete zu Hause zu sein, wenn sie kam. Als ich sie einmal versäumt hatte und mittags erfuhr, dass sie dagewesen war, schob ich den Teller weg und mochte nichts essen. Sie kam nur für kurz, sie war fünf oder zehn Minuten in der Wohnung und wechselte gewöhnlich ein paar Worte mit der Mutter über entfernte Verwandte, wobei es zu spöttischen Bemerkungen über die haarsträubende Unbildung dieser ‚Spaniolen' kam, die schon lange in Wien wohnten, aber ihr halborientalisches Leben weiterführten. In Konzerte gingen sie, viele von ihnen waren musikalisch, aber was lasen sie für Bücher, wenn sie überhaupt etwas lasen! Abend für Abend kamen sie in ihrem Verein zusammen, der Union Española und spielten Karten, wobei es immer um hohe Einsätze ging. Es fiel Veza so wenig wie der Mutter ein, diesen Verein zu besuchen.[405]

Nach dem ersten persönlichen und ausführlichen Gespräch mit Veza Taubner Calderon in ihrem Zimmer in der Ferdinandstraβe erkennt Elias sehr bald, dass der literarische Austausch und die fundierten Literaturkenntnisse seiner neuen Bekannten, Freundin und späteren Ehefrau Veza etwas Unverzichtbares für seine geistige Weiterentwicklung und das Zustandekommen seines literarischen Werkes bedeuten. Die wechselseitige Anregung und Inspirationsquelle aus dem Zusammenleben der beiden Schriftsteller dürfte gleichermaßen – vornehmlich in den Wiener Jahren – für Vezas Schreiben gegolten haben.

Veza Taubner Calderon hatte sich bereits in ihrer Jugend eine umfangreiche eigene Hausbibliothek zusammengestellt. Sie besitzt Heines komplette Werke, die Tagebücher von Hebbel, verehrt Georg Büchner, liebt Thomas Manns *Die Buddenbrooks*, kennt Wedekind, die Lyrik von Matthias Claudius und fühlt sich nicht nur von deutschen und Wiener Autoren wie Peter Altenberg, sondern auch von der französischen, englischen und russischen Literatur angezogen. Elias Canetti schreibt über Vezas bevorzugte Lektüre in seinen bislang unpublizierten Erinnerungen:

> Als ich sie kennen lernte, war sie in ihrem 27. Lebensjahr, ich in meinem 20. Sie hatte mehr Lesejahre hinter sich als ich und hatte sie gut genützt. Sie war öfters und regelmässig zu Besuch in England gewesen, wo Verwandte von ihr lebten, einige in Manchester, andere in London, und E nglisch war ihr als Lektüre so geläufig wie Deutsch. Es war keine Affektation von ihr, wenn sie am liebsten von englischer Literatur sprach. Mit Shakespeare, den ich seit den frühen Wiener und später den Züricher Jahren – ausser in der Schule – nie mehr gelesen hatte, beschäftigte sie sich immer. Es gab keine Zeit in ihrem Leben, in der sie nicht daran war, eines seiner Dramen wiederzulesen. In der Liebe für ‚Lear' trafen wir uns, aber sie hatte manche andere Lieblingsdramen, aus denen sie häufig zitierte, die mir nicht soviel bedeuteten wie ihr, ‚Richard II' zum Beispiel. Fieldings ‚Tom Jones' las sie immer wieder, ebenso Thackeray's ‚Vanity Fair'. Byron's ‚Don Juan' kam ihrem Hang zur Satire entgegen, sie verglich ihn mit Heine und mit Karl Kraus, wobei die erbitterte Ablehnung Heines durch Karl Kraus sie nicht im geringsten beirrte. Überhaupt bildete sie sich ihre Meinung immer selbst.

[405] Unpubliziertes über Veza Canetti zu *Die Fackel im Ohr*, Manuskript A 7, S. 11 – 13 + S. 16, „Gespräche mit Veza: Erster Besuch" © Johanna Canetti.

> Die Ansichten der Literaturgeschichte aber auch die der Kritiker moderner Literatur glitten an ihr ab wie Wasser.[406]

Die ausgiebige Lektüre der bekanntesten Werke der Weltliteratur hatte Veza Taubners Blick für literarische Zusammenhänge geschärft und ihr ein sicheres Urteilsvermögen in allem Literarischen verliehen, das in den literarischen Kreisen Wiens bekannt und geschätzt wird. Nach langer Überzeugungsarbeit bringt Veza Elias Canetti schließlich von Karl Kraus' Heine-Verbot ab.[407] Sie liebte solche Dichter und Schriftsteller, die unsterbliche und tragische Frauencharaktere beschrieben hatten wie Gustave Flauberts *Madame Bovary* oder Leon Tolstois *Anna Karenina.* Es sind Frauenfiguren, die an den Konventionen der bestehenden Gesellschaftsordnung zerbrechen und dramatische Konsequenzen für sich daraus ziehen, die ein Weiterleben in der damaligen „Schmach und Schande" unmöglich machen. Elias Canetti beschreibt die teilweise hitzigen literarischen Auseinandersetzungen mit Veza Taubner Calderon, die sie immer öfter über ihre jeweiligen Lieblingsautoren führen, in folgendem Absatz:

> Es war nicht müßig, sich mit geistigen Dingen zu beschäftigen, auch nicht hochmütig, sondern vollkommen normal. Es gab Gedanken anderer, die einem wie Echos erwiderten und die einen bestärkten. Sie kannte sie, sie schlug Hebbels Tagebücher auf und zeigte einem, was man eben gesagt hatte.[...] Sie war es, die damals Lichtenberg in mein Leben brachte.[...] Frauen-Verherrlichern erlag sie ohne Widerstand und Peter Altenberg, den sie oft gesehen hatte [...] vergötterte sie. [...] Wir hatten einige Gegensatzpaare: sie liebte Flaubert, ich Stendhal. Wenn sie Streit mit mir suchte, [...] stieß sie mich mit Tolstoi vor den Kopf, Anna Karenina war ihr die liebste aller Frauenfiguren [...] und da ich nicht nachgab [...] griff sie ohne Scheu zu ihren Folterwerkzeugen und machte sich statt über mich, über Gogol her. (FiO:204 ff)

Während die Charakterisierungen Veza Canettis und ihres Ehemannes – aufgrund ihrer langjährigen engen sprachlichen und geistigen Gemeinschaft – im Laufe dieser Arbeit abgerundet werden, beziehen sich die folgenden Kapitelabschnitte auf die schriftstellerische Tätigkeit Vezas, die „Arbeiter-Zeitung" als Veröffentlichungsorgan sowie auf die Förderer, Berufskollegen und Freunde Veza Canettis im sozialistisch-marxistischen Wien der zwanziger Jahre, deren Ideale Veza Canetti teilte und in ihre Erzählungen integrierte.

---

[406] Unpubliziertes über Veza Canetti zu *Die Fackel im Ohr*, Manuskript A I, S. 35-37, „Veza: ihre Lektüre" Montag 22. August 1977, Manuskripte B 6.10, B7.3 und B7.22. © Johanna Canetti.

[407] In seinem Beitrag „Karl Kraus als Emblem in Elias Canettis Autobiographie in: *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe 1992*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1997, schreibt Gerald Stieg: „Eines der strengsten Leseverbote Kraus' war über Heinrich Heine verhängt worden. Eine erste Infragestellung dieses Tabus kam von Veza, die sich von ihm [Karl Kraus] nicht vorschreiben [lasse], was man lesen dürfte und was nicht. Sie zeigte Canetti unter den Beständen ihrer Bibliothek Heines ‚Französische Zustände'. […] Veza versuchte, ihm eine Lektion in geistiger Unabhängigkeit zu geben." (S. 171)

2.6 Ironisierung von Aschkenasen in „Der Sieger"

Die jüdischen Elemente sind in den frühen Erzählungen Veza Canettis aufgrund des vielfach erwähnten Antisemitismus der neunzehnhundertdreißiger Jahre nur in spärlicher und subtiler Form enthalten. Dass aber Veza Canetti stolz auf ihre sephardische Herkunft war und im Gegensatz dazu einen Aschkenasen ironisierte – wobei sie dabei die im Trend der Zeit gängigen antisemitischen Floskeln aufgriff – zeigt sich in der Figur des Herrn Topf aus ihrer ersten in der „Arbeiter-Zeitung" abgedruckten Erzählung „Der Sieger"[408], die 1990 im Sammelband *Geduld bringt Rosen* publiziert wird.

Herr Topf, Mitbesitzer der Firma Gold, ist der armen Anna Seidler, die bei der Firma Salzman arbeitet, wohlgesinnt. Anna Seidler verdient ein dürftiges Gehalt, das in der vielköpfigen Familie dringend gebraucht wird. Zu Beginn der Erzählung vermag Anna –als Umkehrung der Goetheschen Figur Lotte im *Leiden des jungen Werther* – nur wenige Brocken von Brot an die hungrigen Geschwister zu verteilen. Dabei ist Anna sehr fleißig und ergreift jede Gelegenheit, ihr Gehalt aufzubessern, so dass sie sich bei einer neuen Firma als Kontoristin bewirbt. Für die neue Arbeitsstelle benötigt sie allerdings das entsprechende Zeugnis ihres derzeitigen Fabrikchefs. Mit Erfolg hatte sie verantwortungsvolle Büroarbeiten gemeistert, die ihr vom Abteilungsleiter Etzel aufgrund ihrer Lernfähigkeit und Einsatzbereitschaft aufgetragen worden waren. Als seine beste Kraft stellt Etzel sie dem Fabrikdirektor Salzman vor, doch sieht dieser nur die äußerliche Hülle, ein ärmlich gekleidetes Mädchen vor sich, das gerötete Augen und Pickel hat und noch dazu in Tränen ausbricht. Daraufhin wird Herr Topf, der bei Salzman seine Produkte verkauft, von Anna ersucht, ein gutes Wort für sie einzulegen. Der Fabrikbesitzer Siegfried Salzman beruft sich jedoch auf geschäftliche „Akkuratesse", denn offiziell war Anna Seidler in seinem Betrieb keine Kontoristin sondern „nur" Fabrikarbeiterin. Deshalb bleibt er hart. Herr Topf gibt sich nicht geschlagen und bittet den Fabrikchef in seiner durch das Jiddische dialektal gefärbten Sprache, bei Anna eine Ausnahme zu machen, damit sie ihre Familie ernähren kann.

Innerhalb der jüdischen Gruppen ist die gesellschaftliche Stellung entscheidend. Durch seinen jiddischen Akzent stößt Herr Topf bei dem akkulturierten Aschkenasen Salzman auf Abwehr. Das von der Autorin verwendete Verb „jüdeln" ist negativ besetzt und drückt ein weniger kultiviertes, im Vergleich zum Hochdeutschen teilweise grammatikalisch unkorrektes Sprechen (Akkusativ statt Dativ nach den Präpositionen „bei" und „mit") aus, was bei einem

[408] „Der Sieger" aus *Geduld bringt Rosen*, S. 42-51, im folgenden zitiert als – DSie –.

kultivierten aschkenasischen Juden undenkbar ist. Ferner heißt es, Herr Topf besitze kein Taktgefühl und kenne keine feinen Umgangsformen. Diese Charakterisierung entspricht den mit allgemeinen Klischees behafteten Merkmalen eines kulturell unterlegenen, einfachen Aschkenasen.

> »Machen Sie ä Ausnahm«, jüdelte Herr Topf, er hatte keinen Funken Takt und verstand es nicht, sich an den Fabrikanten hinaufzuerheben, »[…] Was kost Sie das! Ä Wort, ä französisches Wort, Sie kost das ä Wort, und *sie* kost das den Posten! Wo kriegt sie bei die Zeiten noch an Posten?« […] Siegfried Salzman hob indigniert die Stimme: »[…] Sie sind doch auch Kaufmann und müssen wissen, daß ein Kaufmann schriftlich keine Unwahrheiten niederlegt. Das ist doch nicht korrekt.«, Und er lehnte sich korrekt zurück.
> »Wie heißt korrekt! Wenig ham wir gepackelt mit die Valuten?«, Topf zwinkerte und zeigte auf den Halskragen, in dem versteckt er die Valuten befördert hatte. (DSie:48 f)

Dass aber auch der Fabrikbesitzer, Herr Siegfried Salzman, wie sein Nachname schon verrät, ebenfalls jüdischer Herkunft und Aschkenase ist, tritt hier lediglich latent zutage. Er gehört nämlich, ähnlich wie die Ladeneigentümerin und Kapitalistin Runkel aus „Der Unhold", der jüdischen Besitzerschicht in Wien an und hat sich die geschäftlichen Spielregeln, die gesellschaftlichen Umgangsformen und die hochdeutsche Sprache des Wiener Großbürgertums angeeignet. Er, der für seinen Windhund einen eigenen Koch beschäftigt und in illegale Devisengeschäfte verwickelt ist, verhält sich so „korrekt", wie es sich seiner Ansicht nach für einen Fabrikchef gehört. „Herr Topf kaufte zwar nicht bei Salzman, er verkaufte nur, aber er war ihm in letzter Zeit bei Devisenschmuggeleien behilflich gewesen." (DSie:48) Seine Machtstellung verleiht Herrn Salzman das Recht, sich über den ihm unterlegenen Aschkenasen Herrn Topf hinwegzusetzen und dessen Argumente zugunsten der Arbeiterin wie selbstverständlich in den Wind zu schlagen.

Veza Canetti zeichnet hier das Bild eines skrupellosen, hartgesottenen akkulturierten aschkenasischen Geschäftsmannes, der seine Fabrik nur unter wirtschaftlichen Gewinnaspekten führt und kein menschliches Mitgefühl für Schwächere kennt. Frau zu sein, bedeutet bei dem kapitalistischen Fabrikchef doppelte Unterlegenheit. Salzman nutzt die finanzielle Abhängigkeit der Fabrikarbeiterinnen aufgrund seiner überlegenen Position sowohl als Arbeitgeber und als Mann für sich aus. Veza Canetti versteht es, die gesellschaftliche und geschlechtsspezifische Ungerechtigkeit so darzustellen, dass es betroffen macht:

> Salzman ging mit sorgenvollem Kopf herum. Das Pfund stand schlecht, und man hatte Außenstände. Die Valuten waren überhaupt unsicher […] Im Stock wollte Siegfried Salzman selbst die Unfähigen von den Fähigen trennen. Er ging durch die Räume und sah sich die Mädchen an. […] Dann war da Käthe Schmidt, er erkannte sie schon von hinten, denn er hatte sie schon gehabt. Und Salzman näßte seine Lippen, und sein feistes Gesicht dehnte sich aus, als er die Mizzi Sperl sah, siebzehn Jahre alt und sehr schmal gebaut. […] er ging weiter, und

> der Reihe nach kamen jetzt Mädchen, die ihre Blüte, die die Töchter der Begüterten teuer verkaufen, an den Chef für ein Nachtmahl hergaben. (DSie:45)

Ungerührt reagiert Salzman auf die bestürzte Reaktion seines Personals auf den Erfrierungstod Anna Seidlers und zieht aus der nun fehlenden Devotion seiner Angestellten die einzigen Konsequenzen, die ihn in seiner verletzten Eitelkeit und respektheischenden Führungsposition bestätigen können: „aber die Arbeiter, die sonst devot grüßten, kehrten ihm den Rücken. Siegfried Salzman sah sich die Gesichter der Reihe nach scharf an. Und dann notierte er, wer zum nächsten Termin zu entlassen war." (DSie:50)

Der Titel der Kurzgeschichte bezieht sich auf einen von der UFA gedrehten Film gleichen Namens, in dem Hans Albers, einer der seinerzeit berühmtesten Schauspieler, einen Postbeamten spielt. Dieser gewinnt beim Pferderennen ein Vermögen, das er ebenso rasch verliert. Trotzdem lächelt ihn das Glück an, denn er kann eine reiche Erbin heiraten. Veza Canetti muss sich an diesem Film inspiriert haben, der vom 17. bis 19. Mai 1932 – drei Monate vor dem Erscheinen ihrer Kurzgeschichte – im Leopoldstädter Volkskino lief. Sie bezog den Inhalt mit umgekehrter Moral auf das arme Mädchen Anna Seidler, der das Unglück auf den Fersen ist. Bei deren Tod durch Unterkühlung im Schnee klingt auch Hans Christian Andersens Märchen „Das Mädchen mit den Zündhölzern" durch, nur ist der letzte Ausweg Annas aus der Verzweiflung in den Erfrierungstod eine Anklage an die Gesellschaftsordnung. Es ist ein sozialkritscher Vorwurf gegen fehlende staatliche Schutzmechanismen für Arbeiter, die Allmacht eines kaltblütigen kapitalistischen Fabrikbesitzers, der ein individuelles Schicksal besiegelt sowie gegen männliche Verhaltensweisen. Der männliche Blick, der nur durch die Schönheit einer Frau angeregt wird, entdeckt diese erst in Annas Gestalt, als sie tot daliegt.[409]

2.7 Verdeckte jüdische Motive in *Die Gelbe Straße*

Aufgrund des in den neunzehnhundertdreißiger Jahren herrschenden und sich immer weiter zuspitzenden Antisemitismus [410] wählt Veza Taubner nicht nur verschiedene Pseudonyme zur

[409] vgl. Julian Preece, „Introduction" in: *Viennese Short Stories*, 2006, Riverside, CA 92507, Ariadne Press, S. 6. "Anna's death, in contrast, is an accusation: of the lack of employee protection, of the uncaring petty-mindedness which seals the fate of an individual, and of the male gaze which sees to beauty in Anna's physique until she is dead."

[410] Liebl differenziert in ihrer Dissertation zwischen Antisemitismus und Antijudaismus. Sie führt explizit an, dass Antisemitismus laut dem Institut für Antisemitismusforschung der Hebräischen Universität in Israel für alle Formen der Judenfeindschaft im geistigen, sozialen und politischen Kontext gilt. Antijudaismus hingegen bezieht sich auf eine nur religiös begründete Form von Judenfeindschaft, indem einer bestimmten Rasse oder Volkszugehörigkeit besondere äußere oder innere Charakterzüge zugeordnet werden, die sich auch durch die Taufe nicht verwischen lassen. (Liebl, 2011, S. 75, Fuβnote 186)

Veröffentlichung ihrer Erzählungen, sondern beherrscht auch die Methode, jüdische Motive in verschlüsselter Form in ihre Erzählungen einzuflechten. Helmut Göbel hat die versteckten jüdischen Elemente in Veza Canettis Roman in einem Aufsatz aufgeschlüsselt und nicht nur die Farbe Gelb in allen Bedeutungsvarianten, sondern auch die Figuren mit ihren dahinter versteckten Botschaften untersucht.. [411]Dem Leitfaden Göbels werde ich im Nachstehenden folgen.

2.7.1 Die Symbolik der Farbe Gelb

An verschiedenen Stellen der fünf Erzählungen von Veza Canettis Novellenzyklus *Die Gelbe Straße* taucht als Leitmotiv die Farbe Gelb immer wieder auf. Es war vermutlich die Absicht der Autorin, die Geschichten miteinander zu koppeln, um diese später nach den einzelnen Veröffentlichungen in verschiedenen Zeitungen zu dem Roman über die Straße ihres Domizils zusammenzustellen. In der Straße dominierten die Ledergerber den dort ansässigen Kleinhandel. Aus deren Geschäften strömte ein typischer Geruch nach Tierhäuten, der die Bewohner in nicht immer angenehmer Weise einhüllte: „Als sie über die Gelbe Straße ging, rümpfte sie die Nase über den Ledergeruch und über die Zurufe der Lederhändler." (DGS:100).

Gelb ist eine besondere Farbe des Lichtspektrums. Sie ist neben Rot und Blau die hellste der drei Grundfarben auf der Palette der Maler und war die Farbfavoritin van Goghs und der Impressionisten. Zu der sinnlich-sittlichen Wirkung der Farbe Gelb zitiert Göbel eine Definition Goethes aus dessen Farbenlehre (765-771), wonach die hellste Farbe des Lichts ihre „reizende Eigenschaft"(766) der Reinheit verliert und eine unangenehme Wirkung ausströmt, sobald sie verunreinigt oder beschmutzt wird. Beispiele dafür gibt es zuhauf in der Natur: der Schwefel zerfällt ins Grüne, das Feuer und das Gold verwandeln sich, sobald sie mit dunkleren Tönen vermischt werden, in Schmutz oder Kot und erregen Abscheu.[412] So ist die gelbe Farbe in Form von Hundekot und sogar als gelbes Buch vor allem in der Geschichte „Der Zwinger" zu finden, „so verdreckt ist die Straβe von Hunden, Herr Vlk haut gerade so ein gelbes Stück aus seinem Weg, da kommt die Hedi auf ihn zugelaufen, mit einem gelben Buch und einer Büchse." (DGS:154). Und noch einmal erscheint das Gelb in geballter und repetitiver Form: „Herr Vlk ärgerte sich schon so sehr über den Hundedreck in

[411] Helmut Göbel, „Gelb. Bemerkungen zum verdeckten Judentum in Veza Canettis «Die Gelbe Straße»" in: «Ein Dichter braucht Ahnen» Elias Canetti und die europäische Tradition, Gerald Stieg / Jean-Marie Valentin (Hrsg.), Bern, Verlag Peter Lang, 1997, S.283-295.

[412] vgl. Göbel, 1997, S. 287.

der Gelben Straße, daß er die Gelbsucht bekommen hatte. Er trug darum auch eine gelbe Brille, damit die andern auch gelb aussahen." (DGS:159) Aber auch kostbares Gold und blondes Haar weisen die Farbe Gelb auf, wie eine andere Stelle in derselben Geschichte vermerkt, so dass sich hier preziöse Eigenschaften hervorheben: „Die Hedi hat [...] blondes Haar.[...] Sie ist überhaupt ein glückliches Kind, spielt sie nicht eben mit Goldstücken und Dollarnoten?" (DGS:143)

Konkret auf das Judentum bezogen, zeigt Göbel in seinem Aufsatz auf, dass die Farbe Gelb schon im Mittelalter als Distinktionsmerkmal teilweise in der Kleiderordnung für jüdische Mitbürger galt.[413] In dem Roman *Die Gelbe Straße* tritt die Farbe zwar gleich im Titel auf, ist aber nur andeutungsweise und zwischen den Zeilen verstreut für aufmerksame Leser mit dem Judentum in Verbindung zu bringen.

2.7.2 Jüdische Stereotypen

An zwei Stellen des Romans – in der Erzählung „Der Zwinger" – werden die jüdischen Klischees allerdings konkreter. Einmal handelt es sich um ein uraltes Klischee, das aus den mittelalterlichen und späteren Pogromen stammt, und zwar um die sinnlose Beschuldigung von Juden für irgendwelche Straftaten. Im christlichen Sprachgebrauch war es seit tausenden von Jahren üblich, die Juden für Missstände verantwortlich zu machen. In dieser Geschichte ist das Mädchen Helli Wunderer aus dem Waisenheim ausgebrochen und mit ein paar Münzen, die ihr die kleine Hedi zugesteckt hat, heimlich zu ihrer Mutter gefahren. Als die Nachbarschaft in heller Aufruhr über das spurlose Verschwinden des Mädchens gerät und darüber rätselt, was ihm widerfahren sein mag, spricht der Greissler das alte antisemitische Vorurteil lakonisch aus: »die Juden habns abgeschlachtet«.(DGS:163)[414] Später stellt sich heraus, dass Helli unbeschadet von ihrem unerlaubten Ausflug zurückgekommen ist und sich auf einmal unvermittelt in der vertrauten Umgebung zeigt, ohne sich ihrer Schuld bewusst zu sein. Von der bestürzten Reaktion der Mitmenschen wird in einem anderen Zusammenhang noch die Rede sein.

Zum anderen ist – außer der missgestalteten Ladenbesitzerin Runkel, die der Kategorie der Kapitalisten angehört – eine andere absonderliche Rahmenfigur näher zu betrachten. Es ist Herr Pilatus Vlk, der an mehreren Stellen des Romans als pedantischer penibler, von

[413] vgl. Göbel, 1997, S. 288
[414] vgl..Göbel, 1997, S. 288.

Reinlichkeit und Ordnung besessener Zeitgenosse auftritt. In der Erzählung „Der Unhold" bittet der zwangsbeherrschte Pilatus Vlk einen Geistlichen zu sich, um ihm einige Bibelstellen zu erklären, was eher auf einen jüdischen Brauch schließen lässt, nach dem man jederzeit einen Rabbiner zu sich bestellen kann. Es sind verfängliche Fragen, die der offensichtlich aus dem Judentum konvertierte Vlk an den Geistlichen richtet: es geht um die Auslegung einiger Stellen der Heiligen Schrift, des Bilderverbots und ist vornehmlich auf jüdisches Gedankengut bezogen.

> »Im zweiten Buch Moses steht geschrieben: Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen, [...] oder des, das im Wasser unter der Erde ist.- Wieso im Wasser *unter* der Erde? « [...]»Nun, es bedeutet«, sagte Ehrwürden, » [...] Der Mensch forsche nicht nach, was die gewaltigen Meere bergen. [...] »Dieses Gebot bezieht sich auf die Juden und hat mit unserer christlichen Lehre nichts zu tun.« »Unser Herr Christus ist aber im jüdischen Land Bethlehem geboren«, sagte Herr Vlk und bekreuzigte sich. Dann blätterte er in der Bibel.,»In der Bergpredigt steht: Wer eines von diesen kleinsten Geboten auflöset und lehret die Leute also, wird der Kleinste bleiben im Himmelreich. Wer es aber tut und lehret, der wird groß heißen im Himmelreich. – Und wer es *tut* und *nicht* lehret? « fragte Herr Vlk. (DGS:21f.)

Die letzte Frage kann der von der Haarspalterei des assimilierten Juden überforderte Geistliche dann nur noch mit der Bemerkung beantworten, er grüble zu viel. Damit erntet er den vernichtenden Blick Herrn Vlks, die Bezahlung für den Besuch und wird entlassen. So triumphiert der Scharfsinn des konvertierten Juden über den scheinbar erhabenen Christen. In Bezug auf das Jüdische so kommt dieser Szene eine Schlüsselfunktion für den gesamten Roman zu. Denn: „Die Gesetzgebung des Buchs Mose wird mit der Bergpredigt verbunden. Zwei der zentralsten Bibelpassagen, die auf das tätige Leben der Menschen einen wohltuenden Einfluß haben könnten, werden aufgerufen."[415] Doch die Interpretation der Auseinandersetzung zwischen dem bizarren Herrn Pilatus Vlk und dem überlisteten Pfarrer geht weiter. So beziehen sich Herrn Vlks Fragen auch auf etwaige Unzulänglichkeiten der Bibelsprache. Er beharrt auf Klärung des erfragten Themas aus dem Buch Moses in einer Weise, die einem überspitzten Genuss an Polemik und Wortklauberei entspringen: „Seine Ursprünge deuten sicher sich aber noch stärker in einer haarspalterischen Rabulistik an, die Juden nachgesagt und in der Methode des ‚Pilpul' (von hebr. Pilpel, pfeffern, würzen) von ihnen selbst beschrieben wird."[416]

[415] Göbel, 1997, S. 291.
[416] Košenina, 2005, S. 63.

2.7.3 Die allegorische Bedeutung der Namen

Die Namensgebung des Herrn Vlk ist bezeichnend für seine Charakterisierung: Vlk bedeutet in verschiedenen slawischen Sprachen „Wolf".[417] Mit seinem Vornamen könnte Herr Vlk auf den römischen Statthalter Pontius Pilatus hinweisen, der Jesus Christus auf Drängen des Volkes zum Tode am Kreuz verurteilt und sich – so sagt die Legende – die Hände in Unschuld wäscht. Eine andere mögliche Erklärung für die Namenswahl des Narren Pilatus Vlk sieht Göbel darin, dass dieser nicht nur die tierischen Eigenschaften mit seinem Namen verkörpert, sondern auch einen ganz gewöhnlichen jüdischen Familiennamen trägen könnte. Auch der Vorname Pilatus erhält somit einen bestimmten Sinn: „Er könnte nämlich ebenso eine Figur repräsentieren, der wie der historische Pilatus vor der Verurteilung Jesu die Wahrheitsfrage stellt. Er wäre dann der Typ des ganz und gar Verunsicherten, der an der Wirklichkeit zerbricht und verrückt wird." [418] Letztendlich werden die bis zum Größenwahn getriebenen Ordnungsfanatiker zwar von der Gesellschaft ausgegrenzt, machen aber, wenn man so will, immer auch einen Teil von uns selbst aus, zumal jeder Mensch meistens eine helle und dunkle Seite besitzt.

Insofern ist der in *Die Gelbe Straße* aufgestellte Mikrokosmos zwar ein Spiegel der dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts in einer Straße der jüdisch geprägten Wiener Leopoldstadt, könnte aber auch „so ein Bild der neuesten Geschichte darstellen, in der Juden und Christen nicht mehr zu unterscheiden sind."[419] Das typisch Jüdische wird hier nur als Klischee gehandhabt, weil es sich in einem assimilierten Umfeld kaum darstellen lässt und fällt somit in den Bereich der Wahrnehmung eines Wahnsinnigen wie Herr Pilatus Vlk.[420] Die Verinnerlichung des assimilierten Judentums bei Veza Canetti in ihrer knappen und präzisen Charakterisierung der Figuren, – teilweise verstärkt durch die „akustische Maske" –, verleiht der Behauptung Nachdruck „dass es Canetti aufgrund ihrer zweifach marginalisierten Situation als Frau und Jüdin gelingt, den Weg zu einer engeren Identifikation mit den Personen, über die sie schreibt, zurückzufinden."[421]

[417] vgl. Göbel, 1997, S.289.
[418] vgl. Göbel, 1997, S.293.
[419] vgl. Göbel, 1997, S.293.
[420] vgl. Bannasch, 2002, S. 40.
[421] Lisa Silvermann, 2005, S. 86.

2.8 Sozio-feministische Perspektive in *Die Gelbe Straße*

Der Roman *Die Gelbe Straße* nimmt in der Literaturwissenschaft seit dem Erscheinen vor nunmehr siebenundzwanzig Jahren einen unverzichtbaren Platz ein, stellt er doch ein lebendiges und entscheidendes Zeugnis der literarischen Wiener Moderne, der Neuen Sachlichkeit und des femininen Anteils am Austromarxismus dar.

Bevor auf das Vor- und Nachwort des Novellenzyklus eingegangen wird, sei hier noch einmal das Genre des Stadtromans durchleuchtet. Die Ferdinandstraße in der Leopoldstadt, der jüdischen Vorstadt Wiens in der Nähe des Pratersterns und des Donaukanals, ist die ehemalige Gegend der Lederwarenhändler und Gerber. Die Farbe „gelb" ist deshalb vorherrschend. Diese Straße, deren Bewohner von Veza Canetti als Prototypen von Kleinbürgern, Laden- und Wohnungsbesitzern geschildert werden, ist ein Mikrokosmos des jüdischen Lebens in Wien. Die Schriftstellerin schaut hinter die Kulissen ihrer Anwohner und beschreibt deren schrullige Gestalten und Verhaltensweisen in knapper, unsentimentaler und sarkastischer Weise.

Natalie Lorenz zeigt auf, dass der Roman *Die Gelbe Straße* nicht dem Genre des Stadtromans wie Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Erich Kästners *Fabian* oder John Dos Passos *Manhattan Transfer* zuzurechnen sei. Hierin gehe es nicht um „die Auslieferung des Menschen an die Großstadt und die Reaktionen auf Impulse der Stadt […], die für den Großstadtroman typischen Schilderungen städtischer Hektik der Menschenmassen, des Straßenverkehrs und des Lärms."[422] In der Tat stehen im Mittelpunkt des Romans nur einige Wohnungen, Läden und Häuser einer einzigen Straße in der Wiener Leopoldstadt als kleiner Ausschnitt aus der großen Metropole Wien In Spanien weist Camilo Jose Cela in seinem Roman *La Colmena* („Der Bienenkorb"), in dem er die Lebensumstände und Charaktere der Besucher eines Großstadt-Cafés als Prototypen von Menschen in einem konkreten oder fiktiven Stadtviertel beschreibt, auf ein ähnliches Genre hin, mit dem Veza Canettis Roman vergleichbar wäre. Auch Ödön von Horváth belebt 1928 in seinem Theaterstück *Geschichten aus dem Wiener Wald* einige Straßen, Cafés und den achten und achtzehnten Stadtbezirk Wiens mit skurrilen Gestalten wie Valerie aus der Tabak-Trafik, dem Zauberkönig, den Mister aus Amerika, den pensionierten Rittmeister, usw. Auch könnte sich Veza Canetti Anregung für ihre Personen- und Milieuschilderungen aus dem 1918 erschienenen Drama *Die*

[422] vgl. Natalie Lorenz – *Texte im Dialog. Die frühen Theaterstückevon Marie-Luise Fleißer und Veza Canetti*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 2008, S. 82

Rote Strasse [423]von Franz Theodor Csokor, ein seinerzeit bekannter österreichischer Autor, geholt haben. Ähnlich wie dort konzentrieren sich Veza Canettis Geschichten auf die Bewohner des bürgerlichen Stadtviertels einer Metropole mit ihren Charakteren, ihren täglichen Anliegen, Bedürfnissen und kleinen und großen Sorgen.

Aus dieser Straße werden die krassen Gegensätze zwischen Groß- und Kleinbürgern, Hausbesitzern und Mietern herauskristallisiert und die Mächtigen und Machtlosen in einem Mikrokosmos dargestellt. Dabei sind die äußeren Umstände der Großstadt und deren Wirkung auf den einzelnen Menschen in den Schatten gerückt. Es sind „innere und äußere Räume" einer begrenzten Fläche und nicht die mit Menschenmassen und Fahrzeugen überfluteten Straßen einer Metropole, die hier den Kern des Geschehens bilden. „Es sind dies ein bestimmtes Zimmer, in einer engen oder komfortablen Wohnung eines Mietshauses, ein Verkaufsraum eines Lebensmittelgeschäfts, ein Café, ein Versammlungsraum eines Vereins, ein Büro."[424] Für Frau Iger bedeutet die Wohnung eher ein Gefängnis, in dem sie die Misshandlungen ihres frisch angetrauten Ehemannes ertragen muss, für andere Bewohner der Ferdinandstraße, wie für den Hausbesitzer Vlk kann sie ein „befreiender Rückzug" sein.[425]

Eine Straße, in der viele Menschen, unabhängig von Hautfarbe, Herkunft und Geschlecht, einhergehen, Besorgungen machen oder einfach spazierengehen und flanieren, dient zugleich der Möglichkeit der freien Bewegung, vor allem aus weiblicher Sicht, so dass der Einkauf in den Läden der Gelben Straße für Maja Iger einem täglichen, wenn auch nur kurzweiligen, Befreiungsakt entspricht:

> Die Stadt als Metapher für ein Drinnen und Draußen, unbegrenzte Lebens- und Entfaltungsmöglichkeiten, für die auch in gleicher Bedeutung die Straße steht, lädt die weiblichen Figuren ein, die Beschränkungen ihres Geschlechts zu ignorieren. Der Außenraum wird als offen erlebt, weil er keinem Deutungssystem unterliegt und Entdeckungen erlaubt, eine weibliche Komponente für die Frau auf der Straße sieht. Die Nutzung der Straße, auch ohne Ziel und Konzept, ist Indikator für eine weibliche Autonomievorstellung, die an kein Haus mehr gebunden ist.[426]

Der Flaneur, die in Frankreich von Baudelaire erstmals dichterisch verarbeitete Figur des flanierenden Poeten, ein literarischer Spaziergänger, der die Geschichte der Stadt in ihrer eigenen Schrift liest, existiert in dieser Form kaum noch. Für eine „Flaneurin", so beobachtet

---

[423] Franz Theodor Csokor *Die rote Strasse. Ein dramatisches Werk*, [Weimar, Verlag Gustav Kiepenheuer,1918], Liechtenstein, Nachdruck Kraus Reprint, 1973. Der Romantitel *Die Gelbe Straße* ist ein Indiz dafür, dass Veza Canetti Csokors Werk gelesen oder gar gesehen hatte, zumal der Titel außer der Farbe der Straße identisch mit Csokors Theaterstück ist.

[424] Göbel, „Nachwort" in: *Die Gelbe Straße*, 1990, S.169.

[425] vgl. Göbel, 1990, S.169.

[426] Maria Kublitz-Kramer in: *Frauen auf Straßen,* München, Wilhelm Fink Verlag, 1995, S. 61.

Kublitz-Kramer, nimmt die „die Metaphorik der ‚Lektüre der Straße' wieder den wörtlichen Sinn an. […] Sie geht durch die Welt der Bücher. Dies allein ihrer Rolle in der Geschlechterordnung anzulasten, die der Frau die Flanerie auf der ‚realen' Straße bis ins 20. Jahrhundert hinein versagte."[427] Die Gedanken der Flanerie treffen nicht auf *Die Gelbe Straße* zu, wo sich Frauen wie Männer zugleich bewegen, der Schwerpunkt liegt in der Metaphorik der inneren und äußeren Räumen dieser spezifischen Straße.

2.8.1 Die Frau als Autorin im Visier

Einer der bemerkenswerten Sätze des Germanisten Helmut Göbel aus dem Nachwort zur ersten Herausgabe von Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße* lautet „Es ist ein Roman, den so vielleicht nur eine Frau hat schreiben können."[428] Dieser Satz bewirkt Denkanstöße, um einige Überlegungen zu diesem Thema auszuführen. Die Autorin malt Frauenbilder in nahezu allen Schattierungen, vorrangig die der sozial Benachteiligten. Göbels zitierter bündiger Aussage zum weiblichen Schreiben in der Auseinandersetzung mit dem Werk Veza Canettis liegt deshalb eine prinzipielle Wahrheit zugrunde, der man sich nicht entziehen kann. Ohne auf theoretische Grundlagen des weiblichen Schreibens eingehen zu wollen, ist anzunehmen, dass Veza Canetti, die misogynen Schriften von Otto Weiniger und einige psychologische Abhandlungen Sigmund Freuds und Wilhelm Reich gelesen hatte, da sie dem sozialkritischen Austromarxismus zugewandt war und der Gesellschaft vor allem die weibliche Kondition in ironisierender und sarkastischer Weise vor Augen halten wollte.

Dergleichen wird Veza Canetti das bedeutendste feministische Manifest ihrer Zeit bekannt gewesen sein: *Le deuxième sexe* (Das andere Geschlecht) von Simone de Beauvoir, erstmals 1951 erschienen. Simone de Beauvoir hat mit ihren philosophischen Überlegungen über die Kondition und das Schreiben der Frau den Grundstein zurr emanzipatorischen Frauenbewegung der sechziger Jahre gelegt. Hierin positioniert sich Simone de Beauvoir klar zu den Hindernissen, die eine schöpferische Frau zu überwinden hat:

> Noch ganz begeistert, daß sie nunmehr diese Welt erforschen dürfen, inventarisieren die Frauen sie, ohne zu versuchen, ihren Sinn aufzudecken. Manchmal zeichnen sie sich in der Beobachtung des vorhandenen aus: sie geben hervorragende Reporterinnen ab.[…] Sie verstehen die Atmosphäre, die Personen zu beschreiben, zwischen diesen die feinsten Beziehungen anzudeuten, uns an ihren geheimen Selenregungen teilnehmen zu lassen. . […] Mit der geheimen Substanz der Dinge verbunden, von der Einzigartigkeit ihrer Empfindungen fasziniert, wissen sie ihre noch ganz warme Erfahrung in kräftigen Worten, lebendigen Bildern auszudrücken. Ihr Wortschatz ist meistens bemerkenswerter als ihr Satzgefüge, weil sie sich

[427] vgl. Kublitz-Kramer, 1995, S. 127.
[428] Göbel, 1990, S. 177.

> mehr für die Dinge als für ihre Beziehungen interessieren. Sie sind nicht auf abstrakte Eleganz aus, dafür aber sprechen sie zu den Sinnen.[…] Emily Brontë hat mit dem Tod, Virginia Woolf mit dem Leben und Katherine Mansfield mit dem täglichen Zufall und dem Leiden Zwiesprache gehalten. Aber keine Frau hat einen ‚Prozess', ‚Moby Dick', ‚Ulysses' oder ‚die Sieben Säulen der Weisheit' geschrieben. Die Frauen stellen die menschliche Seinslage noch nicht in Frage, da sie erst damit beschäftigt sind, sie völlig auf sich zu nehmen.[…] In Wirklichkeit kennen übrigens die meisten Männer dieselben Grenzen.[429]

Im historischen Kontext gelang es bis zum 18. Jahrhundert wenigen Frauen, sich schreibend zu betätigen. Im Mittelalter bot das Kloster den Frauen entweder eine religiöse Erziehung oder eine Zuflucht vor der äußeren Welt und einen alternativen Lebensinhalt innerhalb der Klostermauern. Das zurückgezogene Leben begünstigte das Studium von geistlichen und wissenschaftlichen Schriften. Auffallend ist, dass die geistige Beschäftigung hier nicht als fragwürdig angesehen wurde. „Frauen im Mittelalter hatten durch die Klosterkultur eine Alterntive, ihr Leben zu gestalten, die ihnen in spáterer Zeit und im Protestantismus, abhanden kam."[430] Immerhin konnte eine Frau dort die Würde und die Macht einer Äbtissin erlangen und sich somit Gehör in der geistlichen Welt verschaffen, wie die Abtissin des Klosters Gandersheim (1000). Sie war eine Nichte des Kaisers Otto I. und förderte eine ihrer Nonnen Hrotsvita von Gandersheim, die etliche Stücke nach dem Muster römischer Komödien auf Latein verfasste.[431] Die Benediktinerin Hildegard von Bingen, die im 12. Jahrhundert ein beträchtliches naturwissenschaftliches und literarisches Werk hinterließ, dürfte nach Hrotsvita als eine der ersten schreibenden Frauen ihrer Zeit in die deutsche Literaturgeschichte eingegangen sein.[432]

Bis zum Zeitalter der Aufklärung waren die Frauen von der Bildung weitestgehend ausgeschlossen und konnten sich allenfalls im Stand der Ehe in der Öffentlichkeit artikulieren. In Frankreich und in den vielen Kleinstaaten Deutschlands bildeten sich vor und nach der Französischen Revolution zahlreiche literarische Salons, die von außergewöhnlichen Frauen wie Madame Jeanne-Françoise Récamier [1777-1849) in Paris oder Henriette Herz (1764-1847) und Rahel Varnhagen (1771-1833) betrieben und von jenen Menschen frequentiert wurden, die im damaligen gesellschaftlichen Umfeld Rang und Namen hatten: Philosophen, Dichter, Musiker, Komponisten. Während man in den elegant dekorierten Salons in Gesellschaft von Adligen, Literaten und anderen Gelehrten neue Ideen reflektierte,

---

[429] Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Eine Deutung der Frau* (Deutsch Eva Rechel-Mertens und Fritz Montfort), Hamburg, Rowohlt Verlag, 1960, S. 146f.

[430] Ruth Klüger, „Gegenströmung. Schreibende Frauen. Entwurf einer alternativen Literaturgeschichte" in: *Frauen lesen anders*, München, dtv Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996, S. 222.

[431] vgl. Klüger, 1996, S. 223.

[432] vgl. Gerhart Söhn, *Die Stille Revolution der Weiber. Frauen der Aufklärung und Romantik*, [Düsseldorf, Grupello Verlag, 1998], Leipzig, Reclam Verlag, 2008, S. 16ff.

wurde offenbar, dass diese nicht mehr allein Männersache waren, sondern von Frauen ebenso geteilt werden konnten. Man bemühte sich gemeinsam um die „Regeln des guten Benehmens und einer geschliffenen Sprache."[433] Das Briefeschreiben war und ist eine andere geschätzte und weit verbreitete literarische Tätigkeit, durch die sich besonders die Frauen der Aufklärung und Romantik hervortaten. Hierauf wird im Kapitel über die Briefe als literarische Gattung noch eingegangen.[434]

Die schreibende Frau erregte im 18. Jahrhundert laut Gina Kaus noch geistiges Misstrauen, ja fast physische Abneigung. Man betrachtete sie als „Zwitter zwischen Mann und Weib" – nach einem Zitat von Schiller – wie etwa Madame de Stäel. Der Roman gilt bald als Hauptdomäne weiblicher Literatur. [435] Die Beschäftigung mit dem Schreiben als schöpferischer Akt – orientiert am Lesen und Besitz von Büchern in der häuslichen oder öffentlichen Bibliothek – wird in der Beschreibung der ländlichen Umgebung und der britischen Gesellschaftsstrukturen des 18./19. Jahrhunderts in den Romanen der Schriftstellerinnen Jane Austen und den Brontë-Schwestern offenbar. Virginia Woolf schreibt zum frühen 19. Jahrhundert über die literarische Beschäftigung der Frau, die sich vorrangig auf ihre eigenen Emotionen konzentrierte und diese in Romanform artikulierte.

> Then again, all the literary training that a woman had in the early nineteenth century was training in the observation of character, in the analysis of emotion. Her sensibility had been educated for centuries by the influences of the common sitting-room. People's feelings were impressed on her personal relations were always before her eyes. Therefore, when the middle-class woman took to writing, she naturally wrote novels.[436]

Wie Virginia Woolf noch im frühen zwanzigsten Jahrhundert (1928) beim Durchstreifen der Universitätsbibliothek in Oxbridge beobachtete, war weibliche Literatur geprägt von Subjektivität, Sensibilität und Emotionalität und setzte das Gefühl über den Verstand. Gina Kaus betrachtet hingegen als maskuline Merkmale des Schreibens Objektivität, Gestaltungskraft, Strukturierung und Weite des geistigen Ausdrucks. Heutzutage habe man allerdings mit dem Vorurteil des geschlechtsspezifischen Schreibens aufgeräumt, denn es gebe inzwischen einige Literaturnobelpreisträgerinnen. [437] Des weiteren haben sich in der Mitte des 20. Jahrhunderts die Romaninhalte diversifiziert: einige weibliche Autorinnen wie Colette haben ihre Romane subjektiv mit persönlichen Gefühlen ausgestattet, andere wie Selma Lagerlöff und Vicki Baum mit Handlungen durchsetzt. Ricarda Huch erforschte

---

[433] Söhn, 2008, S. 17.
[434] vgl. Söhn, 2008, S. 11.
[435] Gina Kaus, „Die Frau in der modernen Literatur", in: *Die literarische Welt*, Nr. 11, 15.3.1929, S. 37ff.
[436] Virginia Woolf in: *A Room of One's Own*, (Essay of 1928), London, Penguin Books, 2012, S. 78.
[437] Kaus erwähnt „drei" Literaturnobelpreisträgerinnen. Bis 2016 ist die Zahl auf 14 Autorinnen angewachsen. http://www.literaturnobelpreis.com/

hingegen historische Zusammenhänge. Mittlerweile müsste man sich fragen, ob es typisch männliche Bücher gibt wie ein konstituierter oder Detektivromane, der ein Konstrukt, eine künstliche Voraussetzung statt wirkliches Leben schildert (wie z.B. Wells). Frauen neigen nicht zu Utopien, zur künstlichen Welt, meint Kaus, das Wesen des Spiels bleibe den Frauen eher verschlossen. [438] Diese Ansicht dürfte mittlerweile durch das Erscheinen der Phantasieromane *Harry Potter* überholt und widerlegt sein.

Gregor Ackermann schreibt im Vorwort zu den schreibenden Frauen im frühen 20. Jahrhundert, die Liste sei lang, da es der Durchbruch von Autorinnen in den 1920er Jahren gewesen sei, die eine durchgreifende allgemeine Debatte zur Veränderung der Geschlechterrollen angeregt aber letztendlich zu keinem abschließenden Konsens geführt hätten. In Deutschland setzte der Nationalsozialismus zunächst allen freien Autoren und Autorinnen ein abruptes Ende, und zwölf Jahre lang galt nur das Führerwort. [439] Bei der Befragung saarländischer Lyrikerinnen findet Katja Leonhardt heraus, dass Frauen eher Themen des sozialen Umfelds, eigene Erlebnisse und Kommunikation bevorzugen, dass Emotionalität und Anpassung an Erwartungen von Familie und Gesellschaft im Vordergrund steht. Die befragten Autorinnen sind der Meinung, dass Frauen weniger hart schreiben und auf formale Aspekte weniger Wert legen als Männer und eher persönliche Empfindungen beschreiben[440] Ferner meint die Autorin: „So wenig klare Aussagen gemacht werden, so sehr fällt doch auf, dass oft ein intuitives Bild vorzuliegen scheint, was unter ‚weiblichem Schreiben' zu verstehen ist. Aber: Ist diese Vorstellung tatsächlich stimmig oder nur anerzogene Erwartung?"[441] Ein Themenvergleich aus vier Anthologien mit Texten von Männern und Frauen erweist sich als ergiebig, denn bei der Anthologie Sprachlandschaften schrieben Männer häufiger über Arbeitswelt, Feierabend, Vereine, Frauen über Heimatdorf, Nachbarschaft und Liebe.

Alice Rühle-Gerstel stellt zum weiblichen Element des Schreibens fest, dass im Zuge der Emanzipation der Frau die Existenz des typisch Weiblichen – der Körperbau verpflichte nicht zu einem bestimmten Geschlechtscharakter – in den Frauenfragen (die Frau im Haushalt, in der sexuellen Aufklärung, auf dem Arbeitsplatz, in der Mutterschaft und im öffentlichen Leben) durch Erziehung bestimmt sei. Das habe auch mit dem weiblichen Schreiben, der

[438] vgl. Kaus, „Die Frau in der modernen Literatur", in: *Die literarische Welt*, Nr. 11, 15.3.1929, S. 37ff.
[439] Ackermann, Gregor / Walter Delbar (Hrsg.) „Vorwort", *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011.
[440] vgl. Katja Leonhardt, *Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen – Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart*, Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies, Dissertation, 2008, München, Herbert Utz Verlag, S. 62 ff
[441] Leonhardt, 2008, S. 65.

Ethik, der Philosophie zu tun, wobei es in der Geschichte keine weibliche Note gebe. Das ändere sich mittlerweile. Die Frage sei nun, ob heutzutage eine Entweiblichung oder eine Vermännlichung stattfinde. Rühle-Gerstel steht auf dem Standpunkt, es gebe heutzutage keine typischen Frauen- sondern nur noch Menschen-, Klassen- und Wirtschaftsfragen, wobei gleichzeitig hinterfragt werden müsse, ob das auch für die Weiblichkeit in Entwicklungsländern gelte. Das Weibliche sei nur noch ein Anachronismus, als persönliche Frage an jede einzelne Frau gestellt, als Frauenfrage der heutigen und zukünftigen Generationen schlechthin.[442] Bei der aufgezeigten Sichtweise stellt sich wiederum die Frage, ob diese moderne, nahezu negierende fatalistische Aussicht auf die schwindende Weiblichkeit, das Schreiben und die Zukunft des allgemein Weiblichen bezogen werden soll und kann.

Interessant sind die zu einem Buch Ruth Klügers zusammengestellten Besprechungen von Frauenbüchern, die Aufschluss geben über das aktuelle weibliche Schreiben und einen anderen Blick auf das Leben. So sagt sie im Vorwort zu *Was Frauen schreiben,* dass die meisten der vorliegenden Buchbesprechungen in der monatlichen Kolumne »Bücher von Frauen«der von Rachel Salamander herausgegeben „Literarischen Welt*"* erscheinen. Die Auswahl der Beiträge sei international, die rezensierten Bücher kämen aus den drei deutschsprachigen Ländern. Drei Nobelpreisträgerinnen, ein paar vergessene Autorinnen seien darin enthalten. Ruth Klüger vertritt die Meinung, dass Frauen nicht nur anders lesen, sondern auch anders schreiben. Dabei ist zugleich einzuräumen, dass man aus einem Text kaum das Geschlecht des Autors oder der Autorin herauslesen kann. Allerdings meint die Professorin und Schriftstellerin, dass Frauen und deren literarische Produktion auch heutzutage immer noch unterschätzt werden. Das Resultat ihrer Beobachtungen sei allenfalls, dass Frauen vieles anders handhaben als Männer, auch das Schreiben:

> Ich habe vor Jahren in einem Essay die Meinung vertreten, dass Frauen »anders« lesen als Männer. Diese Behauptung wird seither öfters zitiert und variiert, um zu verdeutlichen, dass Frauen alles Mögliche anders tun als Männer, zum Beispiel schreiben. Aber kann man aus einem anonymen Text ablesen, ob er von einem Mann oder einer Frau verfasst worden ist? Man kann es nicht. Autoren sind einmalige Individuen, und alles, was sie erlebt und gedacht haben, mag ihre jeweils einmaligen Schöpfungen beeinflussen, natürlich auch ihr Geschlecht, aber eben nicht nur das. Man kann über ein Buch mutmaßen, ob es eher ein weibliches oder ein männliches Publikum ansprechen wird. Doch man kann werkimmanent nicht feststellen, ob eine Abhandlung, ein Roman oder ein Gedicht von einem Mann oder einer Frau geschrieben wurde.
> Patricia Highsmith zum Beispiel, die berühmte Erfinderin des Verbrechers Tom Ripley, hat sich für »gender problems« nicht interessiert und hielt männliche Figuren für bessere

[442] Alice Rühle-Gerstel „Die neue Frauenfrage", in: *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert,* Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S. 33-36.

> Romanhelden, weil Männer das aktivere Geschlecht seien. (Womit sie recht hatte, zumindest damals.) Ähnliches lässt sich über die Bücher der philosophisch ausgebildeten Iris Murdoch sagen.[…]
> Erstens, weil Autorinnen noch immer unterschätzt sind. Bei jeder Nobelpreisverleihung an eine Autorin ist das Erstaunen groß, gemischt mit spürbarer Entrüstung, als ob den Männern etwas entrissen werde, das ihnen von Rechts wegen gebührt. Das Vorurteil gegen das weibliche Gehirn hat zwar stark abgenommen, aber verschwunden ist es nicht. […] Die Behandlung von Frauen ist respektvoller, die Einsichten in ihr Intimleben überzeugender. Frauen sind seltener Nebenpersonen, und wenn, dann sind sie sorg- und vielfältig entwickelt. Drittens sind Frauen zwar heutzutage einigermaßen gut integriert im öffentlichen Leben, und Integration ist ja, was man sich von Minderheiten so oft wünscht, gleichzeitig haben sie, wie andere Minoritäten, besondere Erkenntnisse beizusteuern, die Männern nicht ohne Weiteres zur Verfügung stehen. […] Im Aggregat bewirken sie [die besprochenen Bücher von Frauen, Anm.] eben doch einen Blick aufs Leben durch anders geschliffene Gläser. [443]

In einem Aufsatz hat Christoph Hein einen männlichen Blick auf das weibliche Schreiben geworfen. [444] Er habe in der Jugend oft heftig diskutiert, ob es überhaupt einen Unterschied zwischen dem männlichen und weiblichen Schreiben gebe, ob sich Frauen gefühlvoller als Männer, oder gar sentimentaler äußerten, ob sie ein anderes Verhältnis zu Natur hätten. Er habe die Traktate über „weibliches Schreiben" von Christa Wolf, Natalia Ginzburg, Simone de Beauvoir, Sarah Kirsch, Susan Sontag und Toni Morrison mit Zuneigung und intellektuellem Wohlwollen gelesen und habe für sich folgendes festgestellt: Frauen verhielten sich in der Freundlichkeit und Gesprächsführung anders als Männer, pflegten Freundschaften mit ihren Geschlechtsgenossinnen offener als die verschlossenen Männer, seien herzlicher und aufmerksamer füreinander, empfindsamer, aber deshalb auch gefährdeter. Daher könne ein „weibliches Schreiben" nur allzu legitim sein. Aber könne eine Frau nicht Ähnliches erreichen wie Proust, Kafka oder Flaubert? Da er selbst manchmal eine Ich-Erzählerin in seine Figurensprache einsetzte, wisse er, wie lächerlich und peinlich ein solcher Seitenwechsel sein könne.

> Mein erster Roman (*Der fremde Freund)* war ein solcher Text, und ich war als Autor in Deutschland damals völlig unbekannt. In der Charité, dem großen Berliner Krankenhaus, gab es eine Diskussion um diesen Roman über eine Ärztin in Ostberlin, und im Nachhinein erfuhr ich, dass alle an der literarischen Gesprächsrunde beteiligten Ärzte dieses Klinikums, und das waren vor allem weibliche Ärzte, der Ansicht waren, dieser Roman sei von einer Ärztin geschrieben und unter Pseudonym veröffentlicht worden.
>
> Natürlich, ich weiß, das ist kein Beweis dafür, dass es kein „weibliches Schreiben" gebe oder geben könne. Aber noch warte ich auf dieses unverwechselbare „weibliche Schreiben".

Es bleibt dahingestellt, ob es ein unverwechselbares weibliches Schreiben gibt. Zumindest ist von verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen auszugehen, denen Frau und Mann gleichermaßen unterworfen sind. „Die Unterschiede in Schaffensbedingungen und

[443] Ruth Klüger, *Was Frauen schreiben,* Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2010, S. 8ff.
[444] Christoph Hein. Essay über "Weibliches Schreiben" http://cle.ens-lyon.fr/alleman/christoph -hein-weibliches schreiben-156910. (Zugriff: 20.6.2015)

Denkstrukturen sind radikaler, als man annehmen möchte. Als offene Frage bliebe, wieviel von diesem unguten Erbe wir heute noch abzubauen haben."[445]

2.8.2 Ein Nobelpreisträger und ein Germanist im Vor- und Nachwort

Das Vorwort zu der ersten Publikation Veza Canettis, mit dem Namen „Veza" ist von Elias Canetti verfasst. Zunächst erläutert Canetti, dass er sämtliche seiner bis 1986 geschriebenen Werke – mit Ausnahme eines einzigen [446] – seiner 1963 verstorbenen ersten Ehefrau gewidmet habe, denn zu ihren Lebzeiten hätte sie dieses nicht zugelassen. Aus diesem Grunde habe er das Versäumte nachholen wollen, um posthum seine unendliche Dankbarkeit für deren Verdienste an seinem eigenen umfassenden Werk auszudrücken. Um einige das Paar betreffende Familien- und Beziehungskrisen bewältigen zu können, habe sie selbst zu schreiben begonnen, erklärt Elias Canetti weiterhin. Genannte Aussage hinsichtlich des Beginns von Veza Canettis schriftstellerischer Tätigkeit bleibt jedoch umstritten. Möglicherweise waren es nicht unbedingt die familiären Krisen ihres Freundes, sondern Vezas starkes Verlangen, ihre literarischen Kenntnisse und häuslichen Erlebnisse zu verarbeiten, die sie schon früh zum Schreiben bewegten. Aufschluss könnten einige Zeilen von bisher unveröffentlichten Notizen Elias Canettis geben, wonach Veza Taubner Calderon schon seit längerem mit dem Schreiben – außerhalb ihrer Briefe und unabhängig von Elias – begonnen hatte, als er nach zwei Sommeraufenthalten in Berlin in sein Romanprojekt *Die Blendung* eingetaucht war:

> Mehr als drei Jahre hatten Veza und ich in grosser Entfernung voneinander gelebt, sie in der Ferdinandstrasse, gleich in der Nähe des Donaukanals, ich draussen in Hacking in der Hagenberggasse. Wenn ich bei ihr gewesen war und sie verliess, fuhr ich den Weg durch die ganze Stadt zurück mit der Tram. [...] Wenn sie sonntags zu mir hinauskam, verloren wir uns unter die Bäume des Lainzer Tiergartens. [...] Im Jahr der ‚Entwürfe', nach Berlin, spürte sie gleich, wenn mich der Teufel ritt und überliess mich, ohne dass ein Wort darüber gesagt worden wäre, dem Schreiben. Sie fragte nie danach, das war nicht leicht für sie, da sie keine Gedichte mehr von mir bekam, hatte alles Schreiben den Charakter der Huldigung an sie verloren. [...] Sie wusste damals nicht, wie sie mir viel später sagte, ob dieses[447] Schreiben uns nicht noch ganz auseinanderbringen würde. Aber ihr Respekt für die Dinge, die in mir vorgingen und noch mehr vielleicht ihr Stolz war so gross, dass sie imstande war, plötzlich zu sagen: ‚Bis zur Station kannst Du mich hinunterbegleiten, aber dann fahre ich lieber allein zurück. Ich habe was im Kopf, weißt Du!' Sie war selber mit Dingen beschäftigt, die sie schrieb und forderte darum, damit ich der Freiheit, die sie mir überreichlich spendete, treu *(blieb)*, manchmal auch für sich Spielraum und Freiheit. [...] Sie war in England bei ihren

[445] Klüger, 1996, S. 234.
[446] Die genannte Ausnahme für die Widmung seiner bis 1986 geschriebenen Werke, auf die Elias Canetti hier hinweist, ist unter dem Titel *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere*, 1974 im Hanser Verlag erschienen und seiner zweiten Frau Hera und der damals dreijährigen Tochter Johanna gewidmet.
[447] Hervorhebung im Original.

> Verwandten gewesen, ich während zwei Sommern in Berlin. Sie schrieb reiche und witzige Briefe. [448]

Posthum lobt Elias Canetti nun die literarischen Fähigkeiten seiner ersten Ehefrau und hebt ihre bewundernswerten Eigenschaften als leidenschaftliche Ästhetin, überzeugte Sozialistin und hingebungsvolle Dienerin der sie umgebenden Menschen hervor. Dem Umstand, dass sich Veza Canetti in ihren frühen Veröffentlichungen aus politischen Gründen verdeckt, im Londoner Exil dann freimütig zu ihren spanisch-sephardischen Wurzeln bekennt, wird hier von Elias Canetti keine Bedeutung beigemessen. Dafür betont Canetti Vezas Vorlieben für skurrile und schwache, hilflose Gestalten der Leopoldstadt, die sie nach seinen Worten mit „Heines Witz" [449] und Schärfe beschreibt. Die Veröffentlichungen von Veza Canettis Erzählungen als Fortsetzungen in der Wiener „Arbeiter-Zeitung", sowie die 1934 verhinderte Publikation ihrer ersten Erzählungen als Roman sollten, so Elias Canetti, nun mit über sechzig Jahren Verspätung dem Leserpublikum nachgeholt werden, da es glücklicherweise „Kenner gibt, die diesem Buch Gerechtigkeit widerfahren lassen". [450] Der maßgeblichste der im Plural angeführten „Kenner" ist der Germanist Helmut Göbel, dessen insistente Recherche zur Wiederentdeckung der Schriftstellerin und Ehefrau Elias Canettis und letztendlich zu einem fulminanten Erfolg führte. Er war es, der sich seit seiner Studienzeit mit Elias Canetti beschäftigt hatte und in den neunzehnhundertachtziger Jahren hinter der Kurzgeschichte „Geduld bringt Rosen" unter dem Pseudonymen Veza Magd die Ehefrau Elias Canettis vermutete, den Stein ins Rollen brachte, und Elias Canetti zur Veröffentlichung der in seinem Besitz befindlichen Manuskripte animierte.

Aus den zuvor genannten Gründen kommt dem Nachwort Helmut Göbels spezielle Bedeutung zu. Es ist die erste Stellungnahme zur ersten Veröffentlichung eines Romans der Schriftstellerin Veza Magd, die zum ersten Mal unter dem Familiennamen ihres Ehemannes als Veza Canetti an die Öffentlichkeit tritt. Zugleich zeichnet Helmut Göbel in einer ersten präzise gebündelten Kurzbiographie ein erstes Bild der Schriftstellerin Veza Canetti, das unmittelbar danach ein breites Echo in der Literaturwissenschaft fand und bis heute in

---

[448] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel*, Manuskript A9 (60.9), S. 10 + 11,„Jungbrunn. Der Sommer 1930", Zwei Hefte, Freitag 6. Mai 1983 © Johanna Canetti.

[449] An dieesr Stelle bezieht sich Elias Canetti ausdrücklich auf Vezas Vorliebe und Affinität zu Heinrich Heine, dessen gesammelte Werke sie besaß und dessen Stil sie besonders schätzte. Dies gab in der ersten Zeit ihrer Bekanntschaft zwischen dem Paar Anlass zu harten Auseinandersetzungen, denn die beiden waren als eingefleischte Besucher der Vorträge von Karl Kraus vor Heines zerstörenden Einfluss gewarnt. Gerald Stieg bemerkt dazu „ Eine der strengsten Leseverbote Kraus' war über Heinrich Heine verhängt worden. Eine erste Infragestellung dieses Tabus kam von Veza, die sich von ihm nicht vorschreiben lasse, was man lesen dürfe und was nicht. (FiO:180). (Stieg:269). […] Die ungeheure Schamlosigkeit des »Sklaven«, der seine Bibel ausbietet, trifft bei Veza auf eine »todernste« Reaktion. Sie nimmt eine Bibel zur Hand und hält sie ihm mit dem Satz »Das ist meine Bibel« entgegen. (FiO:55) (Stieg:271).

[450] Elias Canetti, Vorwort zu *Die Gelbe Straße*, 1990, S. 8.

unzähligen Aufsätzen, Essays, Beiträgen, Zeitungsartikeln, Stellungnahmen und Dissertationen aufgenommen, erweitert und weiterhin vervollständigt wird.

Göbels Einführungssätze beziehen sich auf die Erzählung „Geduld bringt Rosen", die Veza Taubner Calderon unter ihrem gebräuchlichsten Pseudonym Veza Magd unter 29 anderen jungen Autoren wie Erich Kästner und Ernst Fischer in der Anthologie *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa* im Berliner Malik Verlag platzieren konnte. Göbel umreißt die vierte von Veza Magd verfasste Erzählung der Anthologie und ordnet sie ein in die Traditionen der russischen und deutschen Novellistik mit dem intertextuellen Bezug zu Theodor Storms Novelle *Späte Rosen*[451]. Ferner erwähnt er den Einfluss der sozialistisch geprägten Romane Upton Sinclairs, die Übersetzungen von Elias Canetti (unter Mithilfe von Veza), sowie auf Veza Canettis skurrile Figuren. „Eine Erzählschicht aber, […] ist die besondere Figurengestaltung mit sarkastischen und grotesken Zügen in der Beschreibung des menschlichen Körpers und der Wiedergabe der gesprochenen Sprache."[452] Die ersten Veröffentlichungen Veza Canettis unter Pseudonymen in der Wiener-„Arbeiter-Zeitung" werden genannt, sowie die berufliche Beziehung zu Ernst Fischer und dem Chef der Feuilletonabteilung Otto König, der 1932 den 2. (und besten) Preis eines literarischen Preisausschreibens an Veza Magd für ihre Kurzgeschichte „Ein Kind rollt Gold" vergab. Diese und andere Lebensumstände sind hinreichend bekannt und mittlerweile in allen Vitae Veza Canettis zitiert, bedeuteten aber im Jahr 1990 die brisante Wiederentdeckung einer vergessenen Autorin für die aktuelle Literaturwelt.

Es folgt die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Kurzgeschichten des Romans, denn diese „zeigen einmal mehr die Variabilität der Gattungen seit dem 19. Jahrhundert, besonders die fließenden Übergänge von der Kurzgeschichte zur Novelle, von der Novelle zum Roman."[453] Obschon Veza Canetti zuvor zwei Romane (*Kaspar Hauser* und *Die Genießer*) geschrieben hatte, musste sie ihre Geschichten auf das von einer Zeitung geforderte Mindestmaß reduzieren und ein gewisses Geschick entwickeln, möglichst viel in knapper Form auszudrücken. Das machte sie zu einer Expertin der Kurzgeschichte. Des weiteren streicht Göbel Veza Canettis „Kunstfertigkeit […] die unterschiedlichsten Wiederholungsformen, die Affekte verdichten und mit nur wenigen Worten verschiedenste Gefühlslagen eigenartig genau darstellen"[454] hervor. Auch Veza Canettis Sprachfertigkeit

[451] vgl. Göbels Nachwort zu *Die Gelbe Straße*, 1990, S. 169.
[452] vgl. Göbel, 1990, S. 170.
[453] vgl. Göbel, 1990, S.171.
[454] vgl. Göbel, 1990, S. 175.

wird akzentuiert, die sie durch Fachwörter, Namen und dialektale Einschübe in der direkten Rede der Protagonisten vermittelt und hierdurch eine typische Wiener oder österreichische Umgangssprache als volkstümliche Eigenart widerspiegelt. In Göbels knapp dargestellter Lebens- und Werkgeschichte Veza Canettis fehlen zwar noch weitere Details, die einige Jahre später in Eva Meidls und vornehmlich Angelika Schedels extensiver Quellensuche aufgedeckt wurden.

Konkret auf das Werk von Veza Canetti bezogen, geht Eva Meidl davon aus, – eine Sichtweise, der beigepflichtet werden kann –, dies betreffe weniger das weibliche Schreiben, als es das Verhältnis der Geschlechter zueinander aus weiblicher Perspektive. In ihrem aufklärerischen Anliegen reflektiere Canetti den sozialen Entwicklungsstand der Frau um 1930 in der Ersten Österreichischen Republik. Man könne deshalb Veza Canettis Werk nicht uneingeschränkt zur feministischen Literatur zählen, auch nicht zur sozialistisch-feministischen Literatur, da die Autorin die Trennung der Geschlechter in der Arbeitsteilung sehe. Veza Canetti bewerte jedoch die traditionellen Tätigkeiten der Frau innerhalb der Familie positiv, da diese ein wichtiger sozialisierender und damit ideologischer Beitrag zur Gesellschaft sei. Veza Canetti verbinde in ihrem gesamten Werk existente soziale Strukturen mit sexuellen Unterdrückungsmechanismen.[455] Als Kontrapunkt räumt Meidl wenig später ein, man könne das Werk Veza Canettis eigentlich doch zur feministischen Literatur rechnen, denn ihr „Hauptanliegen in ihrem bis jetzt wiederentdecktem Werk ist das Schicksal der ökonomisch und kulturell unterdrückten und physisch missbrauchten Frauen im Wien der Zwischenkriegszeit. [456] Das bedeutet im Prinzip, dass Veza Canettis Werk beide Elemente in sich vereint, sowohl das weibliche Schreiben, das sich innerhalb der verhaltenen Leerstellen in ihren Texten ausdrückt, als auch die feministische Kampfansage gegen eine patriarchalisch orientierte Gesellschaft, die psychische und physische Gewalt gegen Schwächere – in den meisten Fällen die Frau – immer noch duldet. Elias Canetti beschreibt in einem unpublizierten Kapitel für den dritten Band seiner Autobiographie über die geistige und körperliche Schönheit der Frau, die Veza am Herzen lag und die sie preisen wollte:

> Am liebsten aber schrieb sie über Frauen, die im Dienst bei andern oder in einer schlimmen Ehe zugrundegingen. Solche Opfer verherrlichte sie, indem sie von ihrer Schönheit schwärmte und obwohl kein einziges dieser Geschöpfe ihr selbst nachgebildet war, obwohl keine von ihnen ihr auch im geringsten nur glich, war es doch, als hätte sie sie immer um einen gleichen Kern, den ihrer eigenen Unantastbarkeit und ihres Geheimnisses geformt. [...] abgründige Bewunderung für alles, was eine Frau sein kann, wenn sie diesen Namen verdient. Dazu

[455] vgl. Meidl, 1998, S. 65.
[456] Meidl, 1998, S. 67.

> gehörten Reiz und Schönheit nicht weniger als Stolz und eine andere Art von Klugheit als die übliche, von Männern vertretene, die die in der Welt Herrschende geworden war.[457]

Die Palette der in diesem Roman – wie die im gesamten Werk Veza Canettis – gezeichneten Frauenbilder ist umfassend und reicht von verwachsenen, verbitterten, unerbittlichen Kapitalistinnen, armen Dienstmädchen und Müttern, Prostituierten, gerissenen Geschäftsfrauen und Kupplerinnen, reichen Nymphomaninnen, unterdrückten und gepeinigten Ehefrauen bis hin zu kleinen pfiffigen Mädchen, verarmten Fabrikantengattinnen, Sängerinnen, Pianistinnen und Bildhauerinnen. Den armen, sozial schwächer gestellten und benachteiligten, im Leben zu kurz gekommenen Frauen, sowie den in armen Verhältnissen aufwachsenden kleinen Mädchen galt Veza Canettis ganze Sympathie. Stets wird die Schönheit der armen Opfer unterstrichen, wie dies in der gequälten Frau Iger („Der Oger"), den bildschönen Dienstmädchen Emma und Mizzi („Der Kanal"), der ebenso schönen wie begabten Diana („Der Tiger") oder im hübschen Mädchen Hedi Adenberger („Der Zwinger") zum Ausdruck kommt.

2.8.3 Von mehreren Unholden: „Der Unhold"[458]

Die erste der in sechs Unterkapitel aufgeteilten Erzählungssequenzen des Romans führt die Leserinnen und Leser mitten in das Leben und Treiben der Ferdinandstraße im II. Bezirk Wiens, der jüdischen Leopoldstadt. Die Gewerbebetriebe der Gerber, die dort ihre Lederstücke – vornehmlich mit gelber oder gelbbrauner Farbe bearbeiteten – geben der Straße ihre Bezeichnung, in der sich gleichzeitig viele kleine, oftmals von Juden betriebene Krämerläden etabliert haben. Sie ist ferner bewohnt von ebenso bescheidenen, kleinbürgerlichen, verarmten als auch von begüterten Mietern oder Eigentümern von mehrstöckigen Mietshäusern des Wohnviertels.

---

[457] Unpubliziertes über Veza Canetti aus *Das Augenspiel*, Manuskript A5 (60.5), S.12-14, „Veza", Donnerstag, 25. August 1983 © Johanna Canetti.

[458] Passend zum Titel dieser Geschichte erscheint ein Zitat Hilde Spiels über den krankhaften Wiener Humor, in dem die in Wien gängigen Begriffe Unhold, feindliche Ehegatten, Blaubartballade und Kanäle erwähnt werden, die in drei der Erzählungen Veza Canettis verarbeitet sind. Hilde Spiel knüpft an ein Lied an, das in den neunzehnhundertdreißiger Jahren als Schallplatte produziert wurde: „Auch dies Gruselgesänge, bei denen einem das Mark im Leibe friert. Sie sind in jenem zunächst unverständlichen Wiener Dialekt abgefaßt, [...] jedoch verdeutscht und mit einem Glossarium versehen. Das Titellied – von einem Unhold handelnd, der auf der Kellertreppe mit zittriger Hand und zittrigen Augen kleinen Mädchen Kränke zu flechten verspricht – ‚Wos unguaz', etwas Ungutes, nämlich ein Messer in der Stube feindlicher Ehegatten, das sich von selbst bewegt, oder die Blaubartballade sind Vignetten jener wienerischen Dämonie, die naßkalt in den Kanälen unterhalb der geigenschluchzenden, zuckerlrosafarbenen Wirklichkeit wuchert." (Hilde Spiel, „Kranker Humor" in: *Die Dämonie der Gemütlichkeit. Glossen zur Zeit und andere Prosa*, München, Paul List Verlag, 1991, S. 32).

Als groteske Figur, deren monströse Gestalt kein Mitleid sondern eher Schrecken erweckt, tritt gleich zu Beginn Frieda Runkel[459], die Besitzerin der Trafik[460] und des Seifenladens, in Erscheinung. Sie liegt mit gebrochenen Armen im Krankenhaus, nachdem statt ihrer, die sich aufgrund ihrer körperlichen Gebrechen sehnlichst wünschte, „eine vierfache Straßenbahn möge über ihren fürchterlichen Körper fahren und ihn zermalmen" (DGS:15), ihre Betreuerin Rosa den Tod fand. Der behandelnde Arzt „sah jetzt zu, daß alles heilte, und wenn man sprach, antwortete sie ja wirklich, diese Mißgeburt, nur war die Stimme ebenso unangenehm wie das Gesicht." (DGS:17) Ihrer schwachen physischen Konstitution zum Trotz führt die Runkel umsichtig und bei hartem Regiment ihre Geschäfte und kompensiert damit ihre Missgestalt.

> Um die Trafik, das österreichische Tabakwarengeschäft, das zugleich die Tagespresse, Briefmarken und viele andere Bedarfsgegenstände verkauft, und den Seifenladen gruppiert sich das Geschehen dieser Erzählung. Die beiden Läden der Frieda Runkel sowie die in der Nähe gelegenen Wohnungen sind die Schauplätze der kleinen, täglichen Episoden der verschiedenen Bewohner der Straße. Die handelnden Personen werden mit scharfen, kritischen Augen beobachtet, um dann mit knappen ironisierenden Pinselstrichen charakterisiert zu werden. Herr Vlk ist eine der begüterten Personen der Erzählung, ein geiziger Hausbesitzer, der in äußerst nach der Uhr geordneten, spartanischen Verhältnissen weit unter seinem Vermögensstand lebt. Jeden Freitag geht er statt in den Volksprater ins Kino der Gelben Straße (vgl.DGS:18), eine Affinität, die er mit Frieda Runkel teilt, wie aus dem gutgemeinten, doch grobschlächtigen Trostpruch ihrer Freundin Weiß an Runkels Krankenbett ersichtlich wird: „jeden Abend läßt du dich ins Kino fahren, da wird nicht gespart, du Dreckfresserin! Du sparst zu viel." (DGS:16)[461]

In manchen Aufsätzen über *Die Gelbe Straße* werden noch andere Unholde, wie der ominöse „Graue" (DGS:30), der stille Zuschauer des Geschehens in der Trafik und Kontrolleur seiner Lebensgefährtin Lina in ihrer Rolle als Machthaber pointiert:

> Bringt in der ersten Sequenz der Unhold, ein Kunde Linas, der auf die Zurückweisung seines sexuellen Übergriffs, mit deren Denunziation bei der Runkel reagiert, die destruktiven Tendenzen im Mikrokosmos der Gelben Straße zum manifesten Ausbruch, steht hinter ihm noch ein zweiter ‚Unhold', in dessen Gewalt sich Lina befindet: ihr Lebensgefährte, der ihre Tätigkeit in der Trafik überwacht, sie kontrolliert und als seinen persönlichen Besitz betrachtet. Nur mit wenigen lakonischen Bemerkungen innerhalb einer (für den gesamten Roman charakteristischen) elliptischen Erzählstruktur wird auf seine permanente Präsenz in

[459] Die Vermischung mit dem Anorganischen der Deformation Runkels stellt die Autorin dar ohne Mitleid zu erzeugen. Zudem gibt sie ihrer Figur einen Namen, mit der im Österreichischen eine an Schweine verfütterte Rübensorte bezeichnet wird. Damit wird eine Assoziation zum in der Erde Vergrabenen, Unförmigen und Unappetitlichen erweckt. (vgl. Brigitte Spreitzer in „Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße* im Kontext der literarischen Moderne" in: *Veza Canetti*, Dossier 24, 2005, Graz-Wien, Droschl Verlag, S. 16.

[460] Bezeichnung für ein österreichisches Einzelhandelsfachunternehmen für Tabakwaren, Zeitungen, Magazine, Schreibwaren. Post- und Ansichtskarten und andere Kleinwaren. Die Gründung des österreichischen Tabakmonopols 1784 geht auf Kaiser Josef II., den ältesten Sohn Maria Theresias, zurück.

[461] Die beiden Kinogänger der Gelben Straße teilen nicht nur dieselbe Freizeitbeschäftigung, sondern auch ihre vermögende Kondition und ihren Geiz, den sie im Falle des Kinobesuchs vergessen: "Going to the movies cost money and the "two monsters" from the first chapter of *Yellow Street* are the novel's only regular cinemagoers, Runkel is said to go every day, Vlk once a week." (Julian Preece, 2007, S. 78)

> der Trafik, auf die schweigende, voyeuristische Überwachung […] derart hingewiesen, daß gerade die Leerstelle, die von dieser Figur ausgehende Macht unterstreicht."[462]

Herr Vlk, neben Frieda Runkel, ein weiterer männlicher Unhold der Gelben Straße betreibt peinliche Körperpflege, besorgt jeden Morgen pünktlich seine Zeitung in der Trafik, liest im Restaurant die restlichen Tageblätter und fällt hier wie auf durch seine übertriebenen Hygienemaßnahmen. Im historischen Kabinett des Panoptikums verehrt er Napoleon und lässt sich einen Geistlichen zur Klärung von Glaubensfragen zwischen Juden und Christen kommen. Mit seiner pedantischen Art, die er im Haus und in der Trafik zeigt, macht er sich überall unbeliebt. Die Trafikantin Lina, bei der alle Kunden liebenswürdig und individuell bedient werden, ist die junge, blühende Angestellte der Trafik, die „schön gewölbte Lippen hatte, warme braune Augen und weiche ovale Wangen. Sie hatte den Körper einer jungen Mutter […] und sie war das, was sich jeder gesunde Mann wünscht." (DGS:22) Einmal hat sie die Zeitung schon verkauft, die Herr Vlk zu kaufen pflegt und erntet seinen Zorn.

Der junge Hotelportier Graf, der an Lina interessiert ist, stiehlt aus der Auslage eines Obstladens eine Staude Bananen und versteckt sich auf der Flucht vor einem Wachmann bei dem Dichter Knut Tell. Dieser wittert sofort eine aufregende Geschichte als Stoff für seine Dichtungen, und schlägt gleich einen Großraub vor. „Sie erleben etwas, setzen Sie sich bitte, ach! […] warum geben Sie sich mit Kleinigkeiten ab, warum unternehmen Sie nicht etwas Großes, Kronjuwelen? Da können Sie dann reisen!" (DGS:25). Randfiguren und Kunden der Trafik sind die Gnädige, ihre Bedienerin (österreichisches Dienstmädchen), die rote Gustl, Herr Alois, der Angestellte Frau Runkels und die Kohlenfrau, die ihre Schweißflecken zeigt und von Lina getröstet wird. Auch Frau Hatvany, die sich in der Geschichte „Der Kanal" als Dienstmädchenvermittlerin in einer zerstörerischen Rolle zeigt, betritt den Laden und Frau Weiß, die für ihre Freundin Frieda Runkel kontrolliert. Der dicke Lederhändler drückt Lina einen Kuss auf, wird mit einer Ohrfeige von ihr belohnt und beschwert sich anschließend bei ihrer Arbeitgeberin.

Eine Welle von Solidaritätsbekundungen für die Trafikantin Lina „erweisen sich in der Praxis unverzüglich als hohle Floskeln die die Autorin satirisch zerplatzen läßt. Die vordergründige Anteilnahme an Linas Schicksal entpuppt sich als sich in verschiedenen Varianten manifestierende Sensationslust."[463]. Lina hat den Neid der missgebildeten Chefin auf sich gezogen und der Kündigungsbrief – angeblich soll sich Lina zu viel mit den Kunden

[462] Spreitzer, 2005, S. 18.
[463] Spreitzer, 2005, S. 18.

unterhalten haben – erregt allerseits Mitgefühl. Die Nachbarschaft tritt geschlossen für die junge Arbeiterin ein und sammelt eine Liste mit Unterschriften. Am leidenschaftlichsten verurteilt der feine, gutaussehende Dichter Tell das Unrecht, sieht die Dinge aber nur dichterisch fern der Realität und tut nichts: „ein blonder Mensch trat ein mit großen Schritten. Den Kopf trug er so hoch, als pflegte er über die Dächer der Häuser zu schaun. […] sah auf das junge Mädchen, […] Ein Märchen. Ein böses Märchen" (DGS:31ff). Bis die resolute ehemalige Krankenschwester Leopoldine mit der Unterschriftenliste von Haus zu Haus geht und auch den Dichter zum Unterschreiben auffordert. Schließlich gehen die Kunden einzeln in das dunkle Seifengeschäft, wo die gefürchtete Runkel zwischen pyramidenförmig aufgestapelten Schachteln thront. Knut Tell verlässt nach seiner Fürsprache, dass Lina eine nette Angestellte, die zu allen gleich freundlich sei, den Posten brauche und nun ihr Brot verliere (vgl.DGS:37) der Mut, obwohl er noch einmal kämpferisch gegen die missgestaltete Runkel angehen will: „Beschützen wir das blühende Leben, das Glück, die Macht, vor dem verdorrten Leben hier! […] Treten wir darauf! Zertreten wir es!" (DGS:38). Runkel antwortet ihm nur knapp und bündig: »Es ist eine Privatangelegenheit«, und ihr Standardsatz wiederholt sich im Laufe der Erzählung: »Das ist eine beschlossene Sache.« (DGS:38) Angesichts der Unerbittlichkeit der Runkel vergisst Tell die Seife, die er gerade gekauft hat. Auch die ehemalige Krankenschwester Leopoldine hat kein Glück mit ihrer Fürsprache.

Einzig die aus Ungarn stammende Frau Hatvany bläst scheinheilig in das gleiche Horn der Runkel: „Das Geschäft ist immer voll Leite, die nichts kaufen, mein Ödön[464] ärgert sich jedes Mal. Bei uns in Budapest darf sich das keine Bediente erlauben." (DGS:40). Doch nahezu alle Kunden stehen auf der Seite Linas. Nacheinander kommen die Bedienerin vom Sanatorium, die rote Gustl, die Gnädige, die Kohlenfrau und Herr Graf, der die Runkel anklagt, eine Ausbeuterin und Blutsaugerin zu sein. Die verkrüppelte Frieda Runkel triumphiert, denn sie ist plötzlich eine gefürchtete Respektperson, und dabei blüht ihr Seifengeschäft: „Die Leute aus der Gelben Straße kommen und aus sieben Nebenstraßen. Täglich wird der Zustrom größer. Täglich erhält die Runkel Berge von Briefen – Schmähbriefe, Drohbriefe, Dankbriefe." (DGS:43) Vor der verhärteten und machtbewussten Runkel nützen die

[464] Bei dieser Namensgebung könnte der in Ungarn geborene Schriftsteller Ödön von Horváth Pate gestanden haben. Seine gesellschaftskritischen Theaterstücke — das bekannteste darunter ist *Geschichten aus dem Wiener Wald*, das 1931 in Berlin uraufgeführt wurde — erregten auch in Wien Aufsehen und wurden sicher von Veza Canetti geschätzt. Einige von Vezas Gestalten sind den von Horvárth skizzierten Figuren ähnlich wie der Zauberkönig oder die Tabak-Trafikantin Valerie. Auch sind die Bewohner einer stillen Straße im achten Wiener Bezirk von Bedeutung und viele Beobachtungen des Autors über Wien von Bedeutung. Das Stück war eine groteske Schilderung des österreichischen Kleinbürgertums, sowie des derangierten Mittelbürgertums, ähnlich wie die Prosa Veza Canettis, (vgl. Nachwort in Ödon von Horváth *Geschichten aus dem Wiener Wald*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977, S. 337)

Fürsprachen und Argumente der Kunden nichts mehr. Lina soll um Verzeihung bitten, obwohl sie den Grund dafür nicht einsieht. Sie muss gehen und die Trafik wird mit einer neuen Verkäuferin ohne jeglichen Liebreiz besetzt. Von nun an wird dieser Laden aus Protest von den Kunden gemieden und bleibt leer. Veza Canettis lakonisches Fazit für das Ende der Erzählung lautet. „Ja, so geht es zu. Ein Narr gibt den Ausschlag und ein Krüppel macht sich breit. Und die Lina sitzt zu Hause und weint." (DGS:44) Am Beispiel der Runkel macht Veza Canetti deutlich, dass die Macht des Kapitalismus sich nicht nur in weiblicher Hand befinden sondern als berechtigte Entschädigung für eine physische Entstellung eingesetzt werden kann. Das kapitalistische Machtverhältnis einer Besitzenden zu den von ihr abhängigen Untergebenen nutzt die wirtschaftlich überlegene Runkel schamlos aus, indem sie „stellvertretend für alle Frauen, die erotisch attraktiv wirken, der schönen und allseits beliebten, in ihrer Trafik angestellten Lina kündigt, um ihren Anblick nicht mehr ertragen zu müssen."[465] Die moralische Schlussfolgerung oder der lapidare Satz, mit dem Veza Canetti nicht nur diese, sondern alle anderen Erzählungen des Romans beendet, erfüllt „durch die plakative, und in ihrer Abruptheit die Erwartung traditionellen Lesens ebenso blitzartig evozierende, wie […] simulierte Übernahme ihrer althergebrachten Aufgabe, das Erzählte mit […] einer praktischen Lebensweisheit zu einem brauchbaren Ende zu bringen."[466]

2.8.4 Der Stock der Gewalt: „Der Oger"

Die Erzählung „Der Oger" wird im Nachhinein von Veza Canetti dramatisiert und mit Einzelheiten aus ihrem persönlichen Erfahrungskreis versehen – wie beispielsweise das Herkunftsland Bosnien[467] der Braut, deren Hochzeit mit Herrn Iger durch den Vater arrangiert wird – als Theaterstück ausgearbeitet. Das Vorbild zu der Figur des Herrn Iger, dem angesehenen Bürger, der hinter der Fassade des zuvorkommenden Mannes, ein verabscheuungswürdiges Ehedrama verursacht, lebte tatsächlich in der Ferdinandstraße[468] und diente der Erzählerin als Prototyp des misogynen Menschenfressers. Dieser verkörpert die nackte Gewalt eines Ehemannes, der sich das Vermögen seiner Frau aneignet, seine

[465] Spreitzer, 2005, S. 17.
[466] Spreitzer, 2005, S. 16.
[467] Das gleichnamige Theaterstück *Der Oger* birgt, wie auch die im Nachlass gefundene Erzählung „Geld-Geld-Geld. Das Leben eines reichen Mannes" eindeutig autobiographische Erfahrungen, wie die Herkunft des Bräutigams aus Bosnien. Der Stiefvater Veza Canettis Menachem Alcalay stammte aus dem ehemals bosnischen Sarajewo.
[468] Elias Canetti erinnert sich: „Während Veza an den Erzählungen der ‚Gelben Straße' schrieb, trug sie sich mit dem Gedanken eines Dramas um den Herrn Iger. Das Vorbild zu ihm, das in derselben Straße wohnte, kannte sie seit langem. Sie begegnete ihm täglich und ließ ihn nie aus dem Auge. Er beachtete sie kaum, doch sie fühlte sich von ihm verfolgt. Eine Figur von solcher Zähigkeit, meinte sie, sei unglaubwürdig." Elias Canetti im „Nachwort" zum Theaterstück *Der Oger*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 99.

eigenen Kinder nach menschenverachtendem Muster manipuliert und seine Frau in den Wahnsinn treibt. Einer Schuld ist er sich nicht bewusst, denn er wähnt die Gesellschaft auf seiner Seite. Es sind die „zwei Gesichter des Herrn Iger, des Prototyps des kleinbürgerlichen Patriarchen, der […] durch Speichelleckerei, die er in seinem Kampf um Anerkennung für unerläßlich hält, durch die Absolutherrschaft in seinem privaten Territorium austariert."[469] Veza Canetti gab dem Protagonisten der Erzählung und des gleichnamigen Dramas den Nachnamen Iger, als Wortspiel mit dem Oger, dem menschenfressenden Ungeheuer aus der Märchenwelt. In beiden Fassungen – Erzählung und Drama – präsentiert sich Herr Iger der Gesellschaft unter der Deckmaske des geschmeidigen, höflichen Mannes, entpuppt sich im Privatleben jedoch als grausamer Despot und Familientyrann.

Die Erzählung beginnt mit der Bahnfahrt des frisch vermählten Ehepaares Iger aus einer kleinen Ortschaft in Bosnien nach Wien, in die Hauptstadt des k.u.k.-Kaiserreiches, wo Herr Iger ein Geschäft führt. Rücksichtslos gegenüber seiner jungen Ehefrau Maja zeigt sich Herr Iger gleich zu Beginn, überlässt einem beleibten Bekannten sämtliche von der Hochzeit mitgebrachten Leckereien und verschläft die restliche Zeit im Abteil. Ohne Rücksichtsnahme werden das Gepäck und die Frau auf eine Kutsche verladen. Nachts steigt man ab in einer karg ausgestatteten Wohnung eines in der Gelben Straβe gelegenen Hauses. Bereits die erste Nacht in der kläglichen Einzimmerwohnung lässt erschauern und das aufkommende Ehedrama erahnen. Schmerz und sexuelle Gewalt, die Frau Iger in der ersten gemeinsamen Nacht über sich ergehen lassen muss, waren nach den derzeitigen Moralbegriffen, nicht ungewöhnlich, zumal „Frauen zur Duldsamkeit männlicher Übergriffe erzogen wurden und diese auch die legale Macht dazu hatten."[470]

> Er holte sich ein Glas Wasser, trank es hastig, entkleidete sich und legte sich ins Bett. Im Bett fühlte er eine Unruhe, auch schmerzte ihm der Kopf. Da sah er, wie das junge Weib sich verschämt entkleidete. Elastisch glitt sie ins Bett, sie war um Kopfeslänge größer als er. Herr Iger fühlte das Bedürfnis, seine Unruhe loszuwerden. Auch befriedigte ihn die Vorstellung, dem Körper neben sich Schmerz zu bereiten. Als die junge Frau seinen warmen Körper fühlte und ihn hilflos wähnte, verlor sie das Gefühl des Verlassenseins. Sie kreuzte die Arme über dem Kopf. Sie war nicht mehr verstoßen. (DGS:49)

Vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Moral und der Erziehung der Frau zur Duldsamkeit ist Maja Iger, bei aller Dominanz und Härte des Ehemannes, gefügig und glaubt sogar, „daß ihr Schmerz gebraucht werde und daß sie dadurch Einfluß auf ihren Mann gewinnen könne, sie geht also auf die sexuelle Gewalt ein und hofft, indem sie ihre

---

469 Spreitzer, 2005, S. 19.

470 Ingrid Spörk, „Ich sammelte Ketten. Sie sind mir geblieben… Zu Liebe und Ehe im Werk Veza Canettis" in: *Veza Canetti*, Dossier 24, Graz-Wien, Droschl Verlag, 2005, S. 106f.

Unterdrückung zuläßt, Macht zu gewinnen."[471] Bald stellt sich heraus, welche verheerende Konsequenzen das permissive Verhalten für Maja und ihre in der Ehe geborenen Kinder haben wird. Obwohl ihr Mann ihre in die Ehe gebrachte Mitgift bereits an sich genommen hat und das Haushaltsgeld entsprechend einteilt, gibt sich die junge unerfahrene Ehefrau bescheiden und sanftmütig. Selbstsüchtig, geizig und gewalttätig dagegen ist der in städtischen und gesellschaftlichen Umgangsformen versierte Ehemann.

Der auf sie einbrechenden Ehehölle im Haus wird sich Frau Iger nach der ersten Nacht allmählich bewusst. Hingegen ist Herr Iger im Stadtviertel als großzügiger Spender und Wohltäter bekannt, denn sein Ruf soll ihm vorauseilen. Herrn Igers eitle Geltungssucht wird überall ausgenutzt: »Bei einer Spende von zweihundert Schilling jährlich wird der Name des Wohltäters auf einer Tafel im Halleneingang prangen«, sagte der Agent schlagfertig. Herr Iger zog wortlos zweihundert Schilling heraus." (DGS:52). Auf der Straße und in Gesellschaft begegnet er seinen Mitbewohnern mit ausgesuchter Liebenswürdigkeit. Im häuslichen Bereich jedoch lässt er jegliche Beherrschung fallen. Vom spärlichen Haushaltsgeld soll seine Frau nur einige Nahrungsmittel kaufen. Extraausgaben sind nicht erlaubt. Nachdem sich Maja einmal ein Kleid gekauft hat, schlägt der herrschsüchtige und grobe Mann erstmals mit dem Rohrstock auf seine Frau ein, die sich angstvoll mit ihrem Sohn in die Ecke drückt.(vgl. DGS:53)

Andere Personen aus *Die Gelbe Straße* treten in dieser Erzählung auf wie der Greissler, die Greisslerin[472], Herr Kienast, der mondsüchtige Tierarzt, der Lederhändler Koppstein, die Kohlenfrau, die Hausbesorgerin,[473], die alle die große, schöne Erscheinung der jungen Frau Iger bewundern. Nur Frau Hatvany lästert hinter ihrem Rücken zu Koppstein mit ihrem typischen Ausruf: »Hàt, hören Sie, er ist doch so ein sonniger Mensch und sie ist ein Kremtopf. Den ganzen Tag läßt sie den Kopf hängen. Mein Ödön erzählt mir immer, wie der arme Mann sich kränkt.« (DGS:55) Als Verwalter des Vermögens von Frau Maja hält Herr Iger das Hausbudget äußerst knapp. Bei einem Wohltätigkeitsball wird Frau Iger nur mit einer Schale Tee versorgt und sitzt – bereits geschwächt und abgestumpft von den häuslichen Misshandlungen – teilnahmslos in einer Ecke. Eingeschüchtert lehnt sie jegliche

[471] Spörk, 2005, S. 105.

[472] Eine österreichische Greisslerei ist ein kleiner Gemischtwarenladen, der Lebensmittel des täglichen Nahrungsbedarfs und auch frisch zubereitete Esswaren wie Wurstsemmeln, Leberkäse, Strudel oder Kipferl verkauft. Dieser Ladentyp entspricht am ehesten dem kleinen Lebensmittelgeschäft im Stadtviertel, das heutzutage durch einen Supermarkt ersetzt worden ist.

[473] Die Hausbesorger sind bei Hausverwaltungen in Österreich Beschäftigten zuständig für die Reinigung von Wohnhausanlagen.

Aufforderung zum Tanz ab, während ihr Mann von den Komiteedamen und den übrigen Anwesenden für seine reichen Gaben für Waisenkinder und seine Zauberkunststücke [474]umschwärmt wird. Nach dem Wohltätigkeitsball kommt Herr Iger, wie jeden Tag, übel gelaunt nach Hause. Seine Frau hat es gewagt, dem Sohn eine Wolljacke zu kaufen, dafür kein Essen vorzubereiten, so dass er sich im Recht fühlt, sie angemessen zu strafen. „Er schlug sie, bis sie zusammenstürzte. Dann schlug er sie erst recht. […] Herrn Igers Arm versagte. Das Kind saß auf dem Boden und schrie. Herr Iger holte noch einmal aus. Dann warf er den Mantel über und raste hinaus." (DGS:61)

Ein Wendepunkt des Ehedramas scheint in Sicht, denn die Nachbarin, Frau Weiß, nimmt sich der arg geschundenen Frau Maja an, begleitet sie zur Polizei, dringt auf Scheidung und nimmt sie bei sich auf. Doch Herr Iger kennt die häusliche Durchsetzungsstrategie. Scheinheilig bettelt er Verzeihung, um Majas Rückkehr mit dem Sohn auf dem Arm:. »Aber meine Liebe, sei doch vernünftig, das […] kommt in jeder Ehe vor, du hast mich gereizt, ich hab dich gereizt, wir sind quitt, […] ich knie vor dir! […] komm zurück, morgen kannst du mit ihm weg.« (DGS:63) Maja lässt sich erweichen und geht mit ihrem Mann, ohne vorauszuahnen, dass sie nachts von ihrem Ehemann vergewaltigt, erneut schwanger wird, und damit unwissentlich eine Scheidung verhindert hat. Der Anwalt, bei dem Maja am nächsten Morgen vorspricht, bestätigt es ihr: »Ist es nach dem Streit zu Intimitäten gekommen? […] Bedaure sehr, gnädige Frau, dann kann ich die Scheidung nicht durchführen.« (DGS:64) Das seinerzeit geltende Ehe- und Scheidungsgesetz sah vor, dass nach einem vollzogenen Beischlaf, auch wenn er erzwungen wurde, eine Scheidung verboten war, dessen war sich Herr Iger wohlbewusst.[475]

Die Nachricht vom Tod des Vaters erfährt Maja von ihrem kalten und tonlosen Ehemann, der keine Rücksicht auf ihre Trauer nimmt. „Ihr Kopf fiel auf den Tisch. Der Vater war tot, ihre Kindheit war tot, das verklärte Bild war tot, es kam nicht wieder." (DGS:66) Andererseits ist Herr Iger gutgelaunt im Hinblick auf das zukünftige Erbe. Der bosnische Verwalter Stoitsch kommt, um das Erbe an Maja auszuteilen und weist ausdrücklich auf den letzten Wunsch des Vaters hin, dass sie allein Anspruch auf die Apanage und die Zinsen des Vermögens habe, ihr Mann dagegen nur mit ihrer schriftlichen Einwilligung darüber verfügen könne, wozu sie

[474] Zauberkünste waren im damaligen Wien eine beliebte und viel besuchte Freizeitveranstaltung. Hier ist wieder eine Parallele zu Ödöns von Horváths Figur des Zauberkönigs aus seinem Theaterstück *Geschichten aus dem Wiener Wald* zu entdecken.

[475] vgl. Ritchie Robertson "Häusliche Gewalt in der Wiener Moderne. Zu Veza Canettis ‚Der Oger' in *Veza Canetti*, text + kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 59. Diese Regelung ist auch im deutschen Rechtssystem unter dem Begriff „Versöhnung" verankert.

sich aber keinesfalls drängen lassen dürfe. »Es ist der letzte Wille des Verstorbenen, daß gnädige Frau eine solche schriftliche Erlaubnis *nicht* erteilen.« (DGS:68) Maja glaubt an eine glückliche Schicksalswende und in einer größere helleren Wohnung am Park ein sorgenfreieres Leben führen zu können. Doch wiederum lässt sie sich von ihrem Mann erweichen, eine Wohnung im selben Haus zu kaufen. Der Verwalter ihres verstorbenen Vaters drückt ihr zum Abschied eine Kassette mit einem Sparbuch in die Hand und legt ihr das Kennwort ans Herz, das sie keinesfalls preisgeben dürfe, um die alleinige Verfügungsgewalt über ihr Geld nicht zu verlieren. Darauf ist Herr Iger allerdings schon vorbereitet. Er täuscht nun geschäftlichen Ruin vor und zieht alle Register des psychischen Drucks, um das Geld seiner Frau zu erzwingen. Ungezügelt wechselt er zwischen sanfter Gewalt, beruhigenden Überredungskünsten und brutalen Stockhieben. Ein Versuch Majas, mit ihrem Mann ein besonnenes Gespräch zu führen, endet damit, dass dieser am gemeinsamen Tisch seinen Sohn gewaltsam mit Essen vollstopft, bis dieser erbricht. Ein Ende der Brutalitäten ist nicht abzusehen. Herr Iger schlägt und quält Frau und Kinder derart, dass Maja in einem Anfall von Verzweiflung das Kindermädchen nach einen Wachmann schickt. Da sie bei dessen Erscheinen aber nur noch schreien kann, dass ihr Mann sie und die Kinder umbringen will, wird ihr Tobsuchtsanfall dazu benutzt, sie ruhig zu stellen. Maja fügt sich nun willenlos den Forderungen ihres Mannes, so dass er das Bankkontobuch seiner Frau an sich nehmen und sie zur Unterschrift zwingen kann. „Langsam erhob sie sich und ging zur Kommode. Sie öffnete und vergaß, was sie wollte. Dann stöberte sie herum, bis die Kassette frei lag. Er nahm sie. Den Schlüssel trug sie am Halsband. Er löste ihn ihr vom Hals." (DGS:78) Ohne aus dieser Zwangssituation ausbrechen zu können, leidet Maja schließlich unter Wahnvorstellungen und Halluzinationen, – sie sieht einen Tiger im Park und verflucht ihre Kinder, da sie fürchtet, sie könnten dem Vater ähneln – und wird in eine Nervenheilanstalt eingeliefert. Physisch und psychisch unterdrückte Frauen richten oft ihre verdrängten Zwangsvorstellungen, Träume und Aggressionen gegen sich selbst oder ihre Kinder, wie die Protagonistin Maja: „ihre völlig irrationalen Selbstvorwürfe projizieren die Schuld für ihre schreckliche Ehe auf sie selbst und zerfleischen sie."[476]

Beim Greissler wird mittlerweile unter den Anwohnern der Gelben Straße – die Herren Koppstein und Kienast, die Kohlenfrau, die Bedienerin vom Sanatorium, Frau Hatvany – über den Ausgang der Krankheit von Maja und die Ehe mit Herrn Iger gesprochen. »Eine Heilige ist sie! Eine Märtyrerin ist sie! Er hat sie zum Wahnsinn getrieben, er gehört ins Kriminal!« (DGS:81) sagt Frau Weiß. Die hilfsbereite Nachbarin und Freundin ist es auch,

[476] Meidl, 1998, S. 81.

die schlussendlich Frau Majas Mutter benachrichtigt. Diese war angereist, um das Erbe ihrer Tochter zu sichern, bevor Herr Iger das Losungswort für das Sparbuch aus seiner Frau herauspressen konnte. Maja ist zwar interniert im Sanatorium, doch darf davon ausgegangen werden, dass sich ihr Gesundheitszustand stabilisiert.. Am Ende geht Herr Iger leer aus und bezieht damit eine gerechte Strafe. Im Gegensatz dazu, lässt Veza Canetti auch jene Mitbewohner zu Wort kommen, die dem Mann, der nach außen hin vor Liebenswürdigkeit strotzt, ihre Sympathien entgegenbringen und ihn in Verkennung der bedauernswerten Situation sogar für seine „verrückte" Frau bemitleiden. Frau Hatvany, eine wenig vertrauenswürdige Person, war von Beginn an auf Herrn Igers Seite: „Hàt, der Mann hat sich ganz genug mit ihr ausgestanden, sie war schon immer verrückt, sie hätt ihn auch in die Narrheit treiben können mit ihre Bosheiten" (DGS:81).

Die Geschichte beweist, wie weit verbreitet im Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts die Auffassung herrschte, psychische Probleme oder Krankheit bei Frauen mit Hysterie oder einfach nur Bosheit gleichzusetzen. „Das Wechselspiel zwischen Welt und Mitmenschen wird nicht als […] Psyche der Menschen gesehen, denn die Krankheit erscheint als Zufluchtsort, an den man sich zurückziehen kann, um der Verantwortung zu entgehen."[477] Veza Canetti als Frau und scharfe Kritikerin des traditionellen Patriarchats klagt die Lage der misshandelten Frau Maja scharf an und lässt zugleich Hoffnung durchblicken. In der Erzählung – wie im Theaterstück – schafft sie einen glimpflichen Ausgang für die Frau, so dass letztendlich die Gerechtigkeit siegt. Der Ehemann hat am Ende als der Schuldige am Familiendrama seine Scheidungsurkunde zwangsweise zu unterschreiben, auf die Kinder zu verzichten und verliert Geld, Verfügungsgewalt und Macht. [478]

Veza Canetti hat bei der Darstellung der psychisch unterdrückten Frau nicht nur ihre eigene Geschichte – die der Familientyrannei ihres Stiefvaters Menachen Alcalay – sondern auch literarische Ebenbilder wie Hendrik Ibsens Drama *Nina oder das Puppenhaus* eingeflochten. Die Beschreibung der physischen Gewalt, die der Protagonist gegen seine wehrlose Ehefrau verübt, stellt eine klare Anklage an die Gesellschaft dar, die kaum gesetzliche Regelungen und effektive Hilfeleistungen zum Schutz vor Misshandlungen in Ehe und Partnerschaft parat hielt. Im Wien der Jahrhundertwende war die Züchtigung von Ehefrauen und Kindesmisshandlungen an der Tagesordnung, denn das Gesetz ließ dem Ehemann praktisch freie Hand, die Familie nach seinem uneingeschränkten Willen zu führen:

[477] Meidl, 1998, S. 85.
[478] vgl. Meidl, 1998, S. 87.

> Juristisch gesehen besaß der Mann eine fast unumschränkte Herrschaft über seine Familie. Die betreffenden Paragraphen des Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuches vertrauten dem Ehemann nicht nur die Ernährung seiner Familie und die Verwaltung der Finanzen an, sondern sprachen ihm außerdem ein ‚häusliches Züchtigungsrecht' zu, das auch die Anwendung von physischer Gewalt gegen Gattin und Kinder zur Durchsetzung seines Willens gestattete. In vielen Fällen entschieden Richter auf Freispruch, selbst wenn die ‚Züchtigung' beträchtliche Verletzungen der Frau beziehungsweise des Kindes nach sich zog. Laut dem Gesetzt konnte das Opfer auch um Milde für den Täter bitten, und es ist wahrscheinlich, dass viele Frauen gezwungen wurden, dies zu tun. Gewaltanwendung kam in allen Bevölkerungsschichten vor.[479]

Veza Canetti spricht als eine der ersten Schriftstellerinnen das Tabu der häuslichen Gewalt gegenüber Ehefrauen an. Dabei bedient sie sich statt tiefenpsychologischer Beobachtungen der weitaus effektiverer realistischer Darstellung, um der Leserschaft die eheliche Schutz- und Auswegslosigkeit einer Frau vor Augen zu führen und das soziale Gewissen der Gesellschaft wachzurütteln.[480]

2.8.5 Letzter Ausweg für Dienstmägde: „Der Kanal"

Die Rahmenerzählung über das Schicksal einiger der stellensuchenden Dienstmägde bei der ebenso geschäftstüchtigen wie hartherzigen Frau Hatvany, die ein zwielichtiges Dienstvermittlungsbüro in der Gelben Straße leitet, erlaubt nebenbei einen Blick in die positiven inneren Räume der bisher nur mit harten negativen Konnotationen regierenden Frieda Runkel. Im Gegensatz dazu stehen die kritikwürdigen Umstände im Haushalt des Ehepaares Iger, die aus der Sicht von Therese, der vierzigjährigen Köchin geschildert werden. Therese erhält nämlich nach der impertinenten Kündigung durch Herrn Iger von der warmherzigen Maja Iger ein Empfehlungsschreiben für Frau Runkel. Diese ist befriedigt und sieht in Therese keine Gefahr für sie als Frau. Gegen Schönheit ist sie allergisch – wie im Fall Lina –, denn „die Falten in ihrem Gesicht waren hundert Jahre alt." (DGS:104)

Dass der Runkel von Therese erstmals menschliche Wärme und Verständnis entgegengebracht wird, erzeugt ungewohntes Mitgefühl „Die Therese fuhr mit dem Kinderwagen so geschickt und so ganz ohne Bemerkungen, daß die Runkel so etwas wie ein Gefühl für sie bekam. […] und hob ihre seltsame Herrin aus dem Kinderwagen, ohne auch nur für einen Augenblick ihre Ernsthaftigkeit zu vergessen." (DGS:105). Therese, die in den prunkvollen Spitzen und Stickereien der Wohnung die Fertigkeiten eines Wesens entdeckt, das trotz seiner deformierten Gestalt nicht nur mit dem Kopf, sondern auch mit den Händen

[479] Robertson, 2002, S. 57.
[480] vgl. Robertson, 2002, S. 50.

bleibende Werte schafft, ist angenehm überrascht und reagiert deshalb ungerührt auf die boshaften Anspielungen der Bedienerin des Sanatoriums über das verformte Gesicht der Runkel: „Sie hatte in ihrem arbeitsreichen Leben nicht gelernt, Gesichter zu unterscheiden. Sie fand die Runkel zwerghaft klein, aber am Gesicht hatte sie nichts Besonderes bemerken können." (DGS:106) Therese wird mit ihrer humanen Haltung zu einer Verfechterin der menschlichen Güte und Werterkenntnis im leid- und schmerzgeprüften Dasein einer behinderten Person und verleiht der ansonsten verhärteten Runkel einen Anstrich von Wärme.

Zurück zur Rahmenerzählung: Die gerissene Geschäftsfrau Hatvany vermittelt armen jungen Mädchen und Frauen Dienststellen als Hausgehilfin, Köchin oder „Mädchen für alles" bei der „Herrschaft". Achtzehn aus einer Liste von zweihundert der in unterwürfiger Haltung in ihrem Büro sitzenden Mädchen suchen verzweifelt eine Dienststelle. Sobald sie einen Posten antreten, müssen sie fünfzig Prozent ihres ersten schmalen Lohns als Vermittlungsgebühr bezahlen. Den zahlungskräftigen Herrschaften werden hingegen keinerlei Beiträge abverlangt. Lebhafte Dialoge entspinnen sich im Büro Hatvany zwischen der Geschäftsfrau und ihren Kunden, die kommen und gehen: die Gnädige, die Frau Zenmann, deren Hündin mitten im Büro dabei ist, Junge zu werfen, während sie selbst Besorgungen macht, ein enorm dicker Herr aus Niederösterreich, Frau Iger, eine Hofopernsängerin eine reiche Baronin, sowie Frau Voß, Hatvanys Schwester und Besitzerin eines sogenannten „Herrenclubs". Frau Hatvany reicht – ohne die erforderliche Vertraulichkeit zu wahren – die Zeugnisse des Dienstpersonals bei der Herrschaft herum, erteilt lautstark Referenzen von früheren Arbeitsstellen und preist die Mädchen wie Ware als „Prachtexemplare" an. Das Auswahlprozedere zwischen der Vermittlerin und der Herrschaft evoziert den Vieh- oder Sklavenhandel auf Märkten, wenn die Mädchen aufgefordert werden, ihr Alter und ihre Körperkräfte zu demonstrieren: »Ich hätt lieber eine Jüngere, nur putzsüchtig darf sie nicht sein.« Marie Zaundl, eine der Anwärterinnen wird aufgerufen. »Ist die nicht zu schwach? Zeigen Sie einmal Ihre Beine her.« (DGS:87).

Während die Herrschaft von Frau Hatvany mit ausgesuchter Höflichkeit bedacht wird »Küß die Hand, Frau Baronin. Wie steht das werte Befinden? Was ist mit der Früheren? Wo ist sie?« (DGS:95), werden die Mädchen in grober Weise abgefertigt, wenn sie aus einer zweideutigen Dienststelle ausbrechen wollen: »Massier Herren! Sind auch keine Wölfe! Noch nie hast du einen Mann angerührt! Jede bringt ein Kind zur Hochzeit mit und im Dienst möchtet ihr Ansprüche machen!« (DGS:91) Wie erwähnt, verlangt Hatvany von der

Herrschaft keinen Beitrag und verpackt diese diskriminierende Geschäftsregelung in vertrauliche Worte: »Die Gebühr ist fünf Schilling, aber weil ich mit dem Herrn Papa so gut bekannt war, kostet es nichts. Bitte mich weiterzuempfehlen.« (DGS:90) Hingegen wird die üble Benachteiligung des Dienstpersonals schnell offenbar, wenn sie bei jeder Stellenvergabe den Mädchen deren Verpflichtung zuraunt, wie im Fall der ehemaligen Krankenschwester Leopoldine, die sie an die Hofopernsängerin vermittelt hat: »Nächsten Monat pünktlich den halben Lohn bringen, Schwester.« (DGS:95)

Den Herrschaften stehen vier Mädchen mit dem Namen Anna zur Verfügung. Weiterhin suchen Mizzi Schadn, Marie Zaundl, Therese Schranty – die, wie zuvor geschildert, zunächst bei Frau Iger arbeitet, aber wegen des impertinenten Verhaltens Herrn Igers selbst kündigt und schließlich bei der Runkel einen festen Posten findet – Emma Adenberger, Schwester Leopoldine, Katharina Bodil und Emilie Jaksch entsprechende Dienste bei den Herrschaften. Untereinander berichten sie in vertrautem Plauderton von ihrem jeweiligen Schicksal und tauschen Erfahrungen aus. Alle der anwesenden Mädchen haben Bedauernswertes erlebt, denn sie werden in nahezu allen Dienststellen physisch ausgebeutet oder für zwielichtige Tätigkeiten engagiert. Da ist beispielsweise die lange schmale Mizzi Schadn, die von einer reichen Baronin wegen ihrer Schönheit sofort in einem vornehmen Wagen in ein Palais mitgenommen wird, um ihr, wie es sich später herausstellt, als intime Gespielin zu dienen. Sie soll dafür reich entlohnt und mit herrschaftlichem Luxus umgeben werden. Doch der Prunk und die Verlassenheit des Stadtpalais erscheinen dem Mädchen nicht geheuer und wecken ihr Misstrauen: „Die Mizzi stieg mit der Note in der Hand den roten Teppich hinunter und bald kam ihr alles vor wie ein Theaterstück, in dem sie selbst mitspielte." (DGS:99) In der Nacht erkennt Mizzi, dass das Anliegen der Baronin unmoralisch ist, und nicht der Luxus das Entscheidende ihres Lebens sein sollte, sondern der ihr gebührende Anstand. „Nachdem sich beide ausgeweint hatten, suchte die Baronin der Mizzi zuzureden und erreichte zuletzt, daß die Mizzi ihr erlaubte, bis zum Morgengrauen neben ihr zu liegen, wie durch ein Schwert getrennt." Veza Canetti skizziert in einigen einprägsamen und oft zitierten Sätzen, wie ausgelaugt und abgestumpft das Dienstpersonal durch die Ausbeutung der besitzenden Gesellschaftsklasse werden kann, hier im Fall der noch unverbrauchten Mizzi Schadn, in der noch eine Portion Menschenwürde schlummert: „Der Verräter an den Mägden ist ihr Blick. Die Wahrheit darin ist verschüttet, das Ziel ist ausgepeitscht. Sie wissen nicht, daß nicht *sie* sich erniedrigen. Und nur zuweilen ahnen sie es [...] Den Schmutz, den man ihr zumutete, putzte sie aber nicht."(DGS:97)

Der ebenfalls auffallend schönen fünfzehnjährigen Emma Adenberger widerfährt Ähnliches. Gleich bei Dienstantritt im Herrenklub wird von der Chefin Frau Voß ihre Haarpracht, der lange blonde Zopf, gnadenlos mit der Schere bearbeitet: [481] „der Emma war es, als würde ihr ein Stück Ohr abgeschnitten, ein Stück Nase, ein Stück Kinn. Sie traute sich aber nicht zu widersprechen und schluckte die Tränen." (DGS:108). Am Abend soll sie unter dem Namen Kitty im leichten Kleidchen reiche Männer bedienen und möglichst verführen. Sie erlebt die Szene in ihrer aufgezwungenen neuen Kondition als Servierdame wie im Traum eines der vergessenen Märchen aus ihrer Kindheit und stellt fest, dass die Realität wesentlich dramatischer ist:

> Die Emma nahm die Katze auf ihren Schoß und begann schläfrig zu werden, aber immer noch wurde sie nicht gerufen. Endlich senkte sie das Köpfchen und schlief sanft ein.Sie erwachte durch ein rauhes Stechen am Hals. Blinzelnd öffnete sie die Augen, erinnerte sich der Katze in ihrem Schoß und daß die Mutter immer so schaurige Geschichten von Katzen erzählte, die in die Kehle bissen und das Blut austranken, bis man tot war. Die Emma wandte ihr süßes Oval verschlafen hin und her, aber eine Katze sah sie nicht. Plötzlich erschrak sie, über ihr Gesicht neigte sich ein Kater, ein alter Kater im Frack, steifen Hemd mit Brillantknöpfen und mit gelb gefärbtem Schnurrbart. (DGS:110)

Die Anzeige bei der Polizei, die von Emmas Schwester Hedwig Adenberger am nächsten Morgen aufgegeben wird, ist die einzige Genugtuung, die Emma aus dem Fiasko ihrer eintägigen Dienststelle im Herrenklub ziehen kann.

Der Weg aus aussichtslosen Perspektiven treibt verzweifelte Mädchen ins Wasser. Emilie Jaksch ist ein unterernährtes dünnes Mädchen, das seit fünf Monaten im Vermittlungsbüro auf eine ordentliche Anstellung wartet. Wie anderen Mädchen zuvor rät Frau Hatvany auch ihr in barschem Ton, doch ins Obdachlosenheim zu gehen oder sich in den Kanal zu werfen. Dem Mädchen Emma hatte sie diese Option kurz zuvor zugeschrien: »Geht's ins Wasser! Das ist das Beste für euch!" (DGS:107). Tatsächlich sieht Emilie diesen verzweifelten Ausweg als einen ihr geltenden Schicksalswink und wirft sich in den Kanal, nicht ohne sich vor dem Springen ins kalte Donauwasser zu vergewissern, dass ein patrouillierender Polizist in der Nähe ist, und vor dem Untertauchen hilfeschreiend die Hand zu heben. So wird sie vom Wachmann gerettet (der diese Aktion mit einer lebensbedrohlichen Lungenentzündung bezahlt), kommt erst ins Krankenhaus [482] und anschließend ins Obdachlosenheim der

[481] Spörk ist der Auffassung: „die kurzen Haare, dieser Emanzipationsgestus der 20er Jahre werden hier nicht in positivem Zusammenhang zitiert. Was bedeutet es also, wenn Veza Canetti diese ‚Modernisierung' als Zurichtung und in Zusammenhang mit einem Verkuppelungsversuch erfährt? Im allgemeinen wird das Ideal der Garçonne als innovativ verstanden. […] Dieses Frauenmodell fand jedoch bei den sozialdemokratisch engagierten Arbeiterinnen keine Sympathie, stand es doch für sie für egozentrischen Aufstiegswillen und unsolidarisches Verhalten." (Spörk, 2005, S. 94.)

[482] Im Obdachlosenheim sitzt – wie im spanischen Kloster aus der Erzählung „Pastora" die Schwester **Amalita** (spanisches Diminutiv von Amalia) – wieder eine resolute Schwester namens **Amalia.** Hier sorgt sie dafür, dass die armen Dienstmädchen nach ihren Selbstmordversuchen eine bessere Stellung finden: „die Schwester

Polizeidirektion, wo auch andere Selbstmörderinnen untergebracht sind. Eine Art Gerechtigkeit scheint es am Ende der Geschichte dennoch zu geben, zumal gegen Frau Hatvany mehrere Anzeigen vorliegen. Sie bekommt die Lizenz entzogen und wird dafür bestraft, dass sie die Dienstsuchenden „direkt ins Gewerbe hineingetrieben" (DGS: 115) oder „ins Wasser gesetzt hat." (ebda.) Veza Canettis Fazit für die armen Mädchen, die bei einem vorgetäuschten Selbstmordversuch aus dem Kanal gezogen und in Heimen untergebracht werden, ist bewusst satirisch und als sarkastischer Kommentar nur scheinbar dem damaligen Gesellschaftsverständnis der bürgerlichen Schichten entlehnt: „Ja so geht es zu. Wer das Leben wagt, bekommt Kost und Quartier, und wenn's gut geht, auch noch einen Posten." (DGS:116)

2.8.6 Selbstbestimmte Frauen und ein Kafetier: „Der Tiger"

Die Hauptfiguren der Erzählung sind Andrea Sandoval, die ehemals vermögende Gattin eines verarmten Fabrikanten, ihre Tochter Diana, die Bildhauerin ist und ebenso schön wie begabt, der steinreiche Kaffeehausbesitzer Herrn Tiger, und einige Nebenfiguren, wie der Klavierpartner Herr Zierhut und die Sängerin Pasta Pudika.[483] Herr Tiger heißt eigentlich Derdack und sitzt als Eigentümer oder Verpächter meistens in einem seiner bekannten Wiener Cafés. Eines davon trägt den Namen „Zum Tiger", weshalb er von seinen Gästen nur „Tiger" genannt wird. Er ist ein protziger, selbstgefälliger Mann und geldgieriger Arbeitgeber, der seine Angestellten wie Arbeitssklaven behandelt. Wie es sich für einen vermögenden Kaffeehausbesitzer geziemt, präsentiert er sich als unwiderstehlicher Frauenheld.

Um ihre Familie zu ernähren sieht sich Frau Sandoval – Schmuck und Teppiche sind bereits verkauft, mehrere Zimmer ihrer eleganten Wohnung vermietet – in der notwendigen Lage, sich als Pianistin zu betätigen. Die Verwandten der Familie Sandoval sind allerdings nur halbherzig mit Andreas neuer Tätigkeit einverstanden, die sich mit ihrer gesellschaftlichen Stellung und dem einstigen Wohlstand schwerlich vereinbaren lässt: „Es war aber ausgemacht, daß sie die Gegend meiden wollten, in der ihre Angehörige sich erniedrigte."

Amalia, die den Damen die Mädchen vermittelt, hat eine so robuste Art, die Herrschaften auszufragen, daß eine Gnädige mit schlechtem Gewissen sich gleich davonmacht." (DGS:115)

[483] Die Namen, die Veza Canetti ihren Figuren gibt, sind immer eine Betrachtung wert. Der Name Pasta könnte nicht nur auf ein allgemeines Nudelgericht hinführen, sondern dem spanischen Ausdruck für Geld, dem deutschen aus der Sprache der Sinti und Roma stammenden Wort „Zaster" entsprechen. Hingegen dürfte der Name Pudika dem spanischen Adjektiv oder femininen Substantiv für eine weibliche Haltung oder Charaktereigenschaft entnommen sein: „púdica" für „schamhafte/jungfräuliche" oder sittsame, schüchterne Frau.

(DGS:125) Die Sängerin Pasta Pudika, bei der sich Andrea Sandoval als Klavierbegleiterin zuerst bewirbt, kann keinen Lohn zahlen, bietet ihr aber zum Ausgleich an, ihre guten Kontakte spielen zu lassen: „Sie werden in einem Musikkaffee als Pianistin mitwirken, ich selbst singe zuweilen dort. Ich werde persönlich mit Herrn Tiger sprechen. […] bei meiner Begleitung müssen Sie Geduld haben. Geduld bringt Rosen." (DGS:123) [484] Noch andere sprichwörtliche Sätze wie „Arbeit schändet nicht" gehören zu den stereotypen Redensarten der Sängerin Pasta und entsprechen dem Ehrencodex des gutbürgerlichen Gesellschaftsschicht.. [485] Im Café Planet, das ebenfalls Herrn Tiger gehört, tritt Andrea Sandoval als Klavierpartnerin des freundlichen und stets hilfsbereiten Herrn Zierhut auf und ist bald, nachdem noch ihre schöne und talentierte Tochter auftaucht „Mit dem Erscheinen des jungen Mädchens begann es erst, daß Frau Andrea der Mittelpunkt der Gespräche wurde. Denn Schönheit ist Reichtum, sagten die Gäste," (DGS:125) und wundern sich zugleich über die Armut der beiden Frauen.

Bald wird Herr Tiger auf Andrea Sandoval aufmerksam, und fragt Herrn Zierhut nach der attraktiven Dame in seinem Café, wobei seine Unterlippe ein Indiz des notorischen Frauenjägers zu sein scheint, denn „Hängende Unterlippen waren überhaupt häufig bei den Besuchern des Kaffees in der Gelben Straße, die waren alle auf Weiberfang aus." (DGS:126) Herr Zierhut bahnt die Bekanntschaft zwischen dem Kafetier Tiger und der Pianistin Sandoval an, wobei in Gegenwart der Sängerin Pasta Pudika und Diana ausgemacht wird, dass der nächste abendliche Auftritt am Klavier mit Herrn Zierhut im Kaffeehaus „Zum Tiger" stattfindet.. Diana Sandoval ist weniger kompromissbereit als ihre Mutter und beanstandet deren Schutzlosigkeit vor den Andeutungen des Herrn Tiger. Zugleich erhält Diana nach der Absage aus einer Porzellanfabrik – mit der fadenscheinigen Begründung, ihre Skulptur sei nackt –, den Auftrag von Herrn Tiger, von ihm eine Büste anzufertigen, was ihrem künstlerischen Blick zuwiderläuft, denn im Grunde verabscheut sie seine zweideutigen Bemerkungen und findet ihn unausstehlich: »Wenn ich nur nicht den Kopf dieses Tiger

[484] Das Sprichwort und Motto „Geduld bringt Rosen" – bei Veza Canetti ironisch auszulegen – ist nicht nur der Titel der bei Malik veröffentlichten Erzählung Veza Canettis, die mit dem traurigen Tod von Steffi Mäusle und der glänzenden Hochzeit von Tamara Prokop endet. Dort wird die „Geduld" der armen Familie mit einem aus Rosen bestehenden Brautstrauß „belohnt", den die reiche Tamara auf den Sarg des aus Schwäche gestorbenen Mädchens legen lässt. In der Erzählung „Der Tiger" wie auch im Theaterstück *Der Tiger* (S.149) wird das Motto von der Opernsängerin Pasta Pudika als allgemeine Floskel hingeworfen,

[485] Dass Veza Canetti dieses, wie auch andere Sprichwörter in das satirische Gegenteil verwandelt, wird am Beispiel von einigen den anderen Erzählungen innewohnenden Sequenzen offenbar. Die Arbeit schändet sehr wohl die Trafikantin Lina, als sie den sexuellen Übergriffen des Kunden nicht willig nachkommt, und Arbeit schändet die Dienstmädchen, die als Prostituierte engagiert werden sollen, und Arbeit schändet schließlich auch Andrea Sandoval, die ebenso wenig geschützt ist vor den sexuellen Begierden des Kaffeehausbesitzers Tiger. (vgl. Spreizer, 2005, S. 24).

machen müßte! Er ist so uninteressant, so kompakt, so durchschnittlich! Bis auf seine Taktlosigkeit, die ist überlebensgroß"«. (DGS:131f.)

Die Herren Tiger und Zierhut warten auf Frau Sandoval. Zuvor ist Herr Tiger mit Herrn Zierhut eine Wette um hundert Schilling eingegangen, dass es ihm gelingen werde, Andrea Sandoval, auch wenn sie noch so ehrenwert und vornehm sei, in aller Form zu verführen. Statt im Kaffeehaus aufzutreten, regt Herr Tiger an, ein gemeinsames Abendessen mit Herrn Zierhut im Lusthaus am Stadtrand einzunehmen, um etwas mit Frau Sandoval zu besprechen. Frau Sandoval nimmt ein Paket mit, dessen Inhalt sie nur Herrn Zierhut, nicht jedoch Herrn Tiger verraten hat. Gänzlich unschuldig geht Andrea Sandoval mit dem lüsternen Herrn Tiger um, und verharmlost dessen zweideutige Anspielungen. Ihre Tochter hatte sie bereits beruhigt, dass sie sich vor den verbalen Anzüglichkeiten Tigers folgendermaßen zu schützen wusste »Indem ich nur die Deutung verstehe, die mir gemäß ist.« (DGS:132). So antwortet sie auf Tigers Frage, warum es Lusthaus heiße, das käme doch von Lust, denn hier gäbe es Separées, ganz konventionell: »Weil der Adel hier unter den Alleen lustwandelt ist.« (DGS:136) Auch als sie von Herrn Tiger in ein Separée geführt wird, ist sie nicht auf den Mund gefallen und gibt auf seine im Prinzip unmissverständlichen Andeutungen wie »Sie gefallen mir besser als Ihre Tochter.« die freundliche Antwort »Das sagen Sie zum Glück nur aus Höflichkeit.« (DGS:137)

Herr Zierhut ist inzwischen unter irgendeinem Vorwand weggeschickt worden, und nun geht der Kafetier zum Vollangriff über, den Andrea Sandoval nur noch abwehren kann, indem sie ihre Tochter vorschiebt, ohne zu wissen, dass diese tatsächlich unterwegs ist: »Bitte, lassen Sie mich doch, meine Tochter kann jeden Augenblick eintreten, wenn Sie mich nicht lassen….« (DGS:138) Die Entrüstung Herrn Tigers ist groß, denn er fühlt sich in seiner Mannesehre verletzt und lässt sogleich seine Autorität als Arbeitgeber durchblicken: »Was fahren Sie mit einem Herrn ins Lusthaus, wenn Sie sich so benehmen? Das ist eine Beleidigung für mich. Sie spielen in meinem Kaffeehaus! Ich laß mich nicht blamieren, ich wollt, daß Sie leichter verdienen!« (ebda.) Zum Glück hat der Angreifer, den Frau Sandoval in seine Schranken zurückverwiesen hat, inzwischen die Kraft zur Diskussion um das geplatzte Liebesabenteuer verloren und greift entnervt zur Zeitung. Mit entwaffnender Selbstverständlichkeit packt Andrea Sandoval schließlich ihr Paket mit Wolle aus, die sie Bündel um Bündel aufwickelt, um daraus ein Kleid für ihre Tochter zu stricken. Herr Tiger willigt widerwillig in die Szene ein und ist nur noch darauf bedacht, vor den Hotelangestellten nicht der Lächerlichkeit preisgegeben zu werden, falls jemand an der Tür horchen sollte. Als

Diana mit Herrn Zierhut an der Tür des verriegelten Separées rüttelt, trauen die beiden Hinzugekommenen ihren Augen nicht. Vor den verdutzten Befreiern, die Frau Sandoval aus den Armen des Frauenverführers retten wollten, ist nur vom Zeitvertreib des Aufwickelns von Wolle die Rede. »Sie haben Wolle gewickelt!« rief immer verzückter Zierhut." (DGS:140) Trotz der gewonnenen Wette –Herr Zierhut hatte für die Unantastbarkeit der Dame Sandoval plädiert – soll Herr Zierhut die hundert Schiling der Bildhauerin Diana als Anzahlung für die Büste des Herrn Tiger übergeben. Somit hat der vermögende und geizige Herr Tiger, nicht nur wieder einmal gespart, sondern auch sein Gesicht gewahrt.

Sowohl die Erzählung als auch das Theaterstück bergen unter dem humoristischen, amüsant geprägten Bild der gut situierten bürgerlichen Wiener Gesellschaft scharfe Kritik an den Ansprüchen der Kapitaleigner, die ihre Angestellten rücksichtslos ausbeuten und sich sogar problemlos sexuelle Übergriffe leisten können. Der verarmten Frau Sandoval bietet ihre großbürgerliche Herkunft und die damit verbundene kulturelle Überlegenheit und Redegewandtheit jedoch den nötigen Schutz vor den sexuellen Belästigungen des reichen, doch ungebildeten und grobschlächtigen Herrn Tiger. Mit Frau Andrea Sandoval stellt Veza Canetti neben Frau Maja Iger aus der Erzählung „Der Oger" die zweite großbürgerliche Frauenfigur aus dem Roman *Die Gelbe Straße* vor, die unter den misogynen Gesellschaftsstrukturen zu leiden hat. „Daß sich in Veza Canettis Werk Feminismus und Sozialismus nicht trennen lassen, liegt an ihrem Verständnis, daß ökonomische Beziehungen und Sexualität so sehr miteinander verbunden sind."[486] Frau Andrea ist eine attraktive Erscheinung und nicht ihr Klavierspiel ernährt die Familie, sondern ihre erotische Ausstrahlung, welche die Besucher des Kaffeehauses wie ein Magnet anzieht. Die Frau wird zum Lust- oder Schauobjekt der Gäste.

Noch eine andere Frauenfigur zieht die Aufmerksamkeit auf sich: die selbstbewusste Tochter Diana, die, von ihrer gebildeten Mutter unterstützt, ihren Traum verwirklichen und eine künstlerische Laufbahn einschlagen kann. Diese stand in den traditionellen Wertvorstellungen der damaligen Zeit nur wenigen Frauen offen. Diana ist bereit, dafür zu kämpfen und will als Künstlerin die Welt in sich entdecken, wie das Gespräch mit ihrer in den bürgerlichen Wertvorstellungen gefangenen Mutter Andrea beweist: „Du siehst nur dich in den andern wieder, Mutter." „Das ist mein Halt." „Ich sehe die andern in mir, das ist meine Qual." „Und deine Kunst." (DGS:132) Dianas Kampf um Unabhängigkeit, eigene Entfaltung und Anerkennung in ihrer Kunst setzt die Reife voraus, die gleichermaßen eine Ablehnung an

[486] Meidl, 1998, S. 39.

romantische Verhaltensmuster der Gesellschaft sind. Mit größter Wahrscheinlichkeit nahm Veza Canetti ihre Freundin Anna Mahler für die unabhängigkeitsstrebende Diana zum Vorbild. Der Erfolg und der wirtschaftliche Ertrag sind allerdings die nötige Voraussetzung für die Existenzsicherung eines Künstlers. Die Entfaltung künstlerischer Fähigkeiten wird aber nur durch die Verschiebung der bestehenden Machtverhältnisse ermöglicht. Dass eine Veränderung der gesellschaftlichen Hemmnisse durch das emanzipatorische Verhalten der Frau realisierbar ist und in Zukunft die von der gegenwärtigen Gesellschaft auferlegten Fesseln sprengen wird, demonstriert Veza Canetti anhand ihrer Erzählung „Der Tiger".

2.8.7 Zwei Mädchen, ein Hund und ein Zaubertrickser: „Der Zwinger"

Die Geschichte beginnt mit Hedi, der fünfjährigen Tochter der Bedienerin Hedwig Adenberger – deren Schwester Emma im Herrenklub als Servierdame auftreten sollte – und ihrem riesigen Hund Grimm[487], der die Kleine treu bewacht. Zur Herkunft des Hundes wird erzählt, dass er nach dem Tod seines Besitzers herumgestoßen wurde, nichts mehr fraß, bis er sich im Hause Adenberger von der kleinen Hedi füttern ließ und dabei nahezu menschliche Regungen entwickelte. „Mit dem Löffel haute sie vorerst dem Grimm eins über den Kopf, dann bohrte sie den Löffel in die Grütze und steckte ihn dem Grimm ins Maul. […] Der Grimm wartete geduldig und zuckte nur mit den Lidern, wie es Hunde gerne tun, weil man mit den Menschen Nachsicht haben muß." (DGS:144) Seitdem weicht Grimm nicht von Hedis Seite, und die Mutter kann beruhigt zur Arbeit gehen und Hedi in des Hundes Obhut lassen.

Hedi ist ein „glückliches Kind", denn sie spielt mit Banknoten und Goldstücken, die sie in dem Schacht eines Aufzugs gefunden hat. Natürlich kann sie deren Wert nicht ermessen, was die Situationskomik noch bestärkt. „Den Tausendfrankenschein hat sie in der Börse gelassen, der gefällt ihr nicht und die Pfundnoten nimmt sie bald heraus, bald faltet sie sie ineinander und steckt sie hinein." (DGS:143) Als treuer Beschützer seiner kleinen Gefährtin beißt der Hund Grimm grimmig zu, als zuerst der junge Sohn des Kaufmanns Last nach den Geldnoten und Goldstücken greifen will: „Aber in derselben Sekunde, in der er nach Hedis Schatz griff, haute der Grimm seine spitzen Zähne in den Arm des jungen Last, daß er aufschrie, das Geld

[487] Die intertextuellen Bezüge werden bei Veza Canetti vielfach in der Namensgebung offensichtlich, wie hier das Andenken an die Gebrüder Grimm, die Sprachwissenschaft und den deutschen Märchenschatz, worauf im Text hingewiesen wird: „Den Namen hat ihm aber nicht die Hedi gegeben und nicht ihre Mutter, sondern sein früherer Herr. Er war Sprachforscher, schwärmte für Grimm und für den Hund und nannte den Hund Grimm." (DGS:143)

fallen ließ und weinend, blutend und mit zerfetztem Ärmel davonstürzte." (DGS:145) Ähnlich ergeht es den anderen Bewohnern der Straβe, – dem Greissler, dem Hausbesorger, Frau Hatvany und dem Wachmann –, die nach den Goldmünzen greifen wollen. Alle Schmeicheleien, dass sie doch nicht lesen könne, man ihr Bilderbücher oder eine große Puppe kaufen wolle, helfen nichts. Je mehr der Schatz begehrt wird, desto mehr umklammert Hedi ihn, und der Hund beißt in jede Hand, die sich ihm und Hedi nähert. Das Mädchen spielt mit den Münzen, als seien es Glasmurmeln und hat Spaß am Spiel und dem gierigen Publikum „Ein Goldstück rollte hinaus aus dem gefürchteten Bereich des fürchterlichen Grimm. Füße stießen, traten, hackten sich, […], da hatte die Hatvany schon den Fuß auf die Münze gesetzt. Es kostete sie ein Paar Schuhe, so biß der Grimm hinein. Die Hedi […] kroch vor und holte das Goldstück." (DGS:148)

Ein Wachtmeister kommt und es stellt sich heraus, dass der Winkelbankier [488]Schleier die Börse mit den Valuten versteckt gehalten und rasch hinter sich in den Lift geworfen hatte, als die Kriminalpolizei seine Spur verfolgte. Nun will sich der Bankier feige vorbeischleichen und beteuert, die Börse gehöre ihm nicht. Daraufhin wird verfügt: „wenn sich bis zu Ablauf der Frist niemand meldet, und es ist nicht anzunehmen, daß sich der Besitzer melden wird (mit einem Blick auf den Bankier), gehört es dem Kind hier." (DGS:150). Der freundliche Detektiv kann Hedi dazu überreden, den Hund zu bändigen und die Noten und Goldstücke freizugeben. Man zählt das Geld, gibt ihr einen Zettel und erklärt ihr dessen wichtige Bedeutung. Einen Teil davon, nämlich die „schönen, gelben und weißen Münzen hatten alle vergessen." (DGS:151) Diese hat die gewitzte Hedi für sich behalten und in ihrer Tasche versteckt. Nach dem lustigen Abenteuer geht Hedi seelenruhig in ihre kleine Wohnung, leckt zusammen mit Grimm eine Schüssel Brei aus, legt das Papier und die Goldmünzen unter einen kleinen Teppich, und befiehlt ihrem treuen Wächter, sich darauf zu legen und den Schatz zu bewachen. Alsdann steigt Hedi eine Stiege zum Kinderheim der Gelben Straße hinauf, wo gerade ein Märchentheater aufgeführt wurde, bei der das Mädchen Helli Wunderer die Hauptrolle eines Prinzen gespielt hat. Die armen Kinder spielen Märchenstücke für die Kinder der Reichen. „es trat der seltene Fall ein, daß die armen Kinder oben von den reichen Kindern unten beneidet wurden. Kurt Schleier, Sohn des Bankiers Schleier, war fest entschlossen, die Helli Wunderer zu heiraten." (DGS:153) Zum Spendensammeln lässt man das gewitzte kleine Mädchen Hedi Adenberger mit der Sammelbüchse umhergehen, denn „sie war noch nicht schulpflichtig und das pfiffigste Kind in der Straβe." (DGS:154) Wenig später

[488] Der Winkelbankier ist mit dem Winkeladvokaten zu vergleichen. Er tätigt Bankgeschäfte, ohne eine staatliche Zulassung zu besitzen. In ähnlicher Weise, ohne als Anwalt zugelassen zu sein, erteilt auch der Winkeladvokat seinen Kunden entsprechende Rechtsberatung.

zieht Hedi mit der Büchse und einem gelben Buch an Herrn Vlk vorbei, der aber nur die gelbe Farbe des Buches sieht und weiter rennt. Auf der Straße entsteht ein Menschenauflauf, durch den sich Herr Vlk hindurchzwängt, um ins Café Planet zu flüchten.

Ein schwarzer Leichenwagen fährt langsam vorbei, und ein Kindersarg wird herausgetragen. Es ist Frieda Runkel. Sie hatte am Morgen allein in ihrem Geschäft gesessen, als die von Alois gebaute Warenpyramide über ihr zusammenbrach. Die ehemalige Angestellte Lina betont bei der Rekonstruktion des Unfalls, dass dieser unter ihrer Aufsicht nicht passiert wäre: „Und da wird sie eine Schachtel herausgezogen haben und dabei ist der Turm auseinandergefallen. Aufstehn hat sie nicht können, […] gehört hat sie niemand, ist sie halt erstickt. Ich hab in der Früh immer ein Aug aufs Geschäft gehabt, wie ich noch in der Trafik war.« (DGS:157) Wenige Nachbarn zeigen Mitgefühl für Runkels Tod wie Herr Kienast, der respektvoll seinen Hut zieht und Maja Iger, der dabei ihre aussichtslose Lage bewusst wird. „Frau Iger blickte zum Fenster hinaus und als sie die weinende Mutter mit erhobenen Händen hinter dem Sarg einhergehen sah, setzte sie sich aufs Bett, und ihr eigenes Unglück löste sich in Tränen auf." (DGS:ebda.) Niemand gibt dem Leichenzug das Geleit, alle stehen nur beisammen und reden über den Todesfall. Frau Weiß hatte sich in letzter Zeit mit der Runkel überworfen, drückt aber der trauernden Mutter tröstend die Hand. Die kleine Hedi, um die Frau Weiß sich kümmert, ist aber gar nicht erschrocken, denn „In ihren Kreisen stirbt man bald, niemand macht viel Wesens daraus, dazu haben alle viel zu viel Arbeit" (DGS:ebda.) Mit kindlicher Anmut läuft Hedi mit der Sammelbüchse spontan auf Runkels Mutter zu, die für die Seele ihrer verstorbenen Tochter spendet. Alle Umstehenden tun es ihr nach, außer der Kohlenfrau, aus Dankbarkeit, dass sie noch leben.

Weiterhin wird kommentiert, dass Frau Hatvany nun Heiratsvermittlerin sei und auf dem Friedhof Witwer aufsuche, um ihnen eine neue Frau aufzuschwatzen. Hedi bekommt von Frau Weiß im Café Planet eine Schokolade spendiert, und wundert sich, dass Herr Vlk ganz gelb ist und eine gelbe Brille trägt. Von seinem Ärger über den auf der Straβe liegenden Hundedreck habe er die Gelbsucht bekommen, wird ihr erzählt. Inzwischen hat sich die Spendenbüche von Hedi vollgefüllt, so dass sie mit Frau Weiß den Rückweg ins Kinderheim antreten kann. Dort beraten die Komiteedamen gerade über den großen Wohltätigkeitsball, der organisiert werden soll und ziehen den allseits beliebten Herrn Iger dazu, der immerfort etwas von „zwingen" ankündigt. „Er saß darum als Hahn im Korb unter zwanzig Hennen und beteuerte in einer erhitzten Rede jeder einzelnen, daß er es *zwingen* werde." (DGS:159)

Hedi bekommt für ihre gefüllte Sammelbüchse kein Lob, nur ein Stück Schokolade zur Belohnung. In der Küche entdeckt sie die traurige Helli Wunderer, die ihre auf dem Land arbeitende Mutter aus Geldnot nicht besuchen kann. Hedi hat ein großes Herz und Mitleid mit Helli. Da sie niemand mehr beachtet, holt sie die Sammelbüchse aus dem Saal, „öffnete sie und nahm mit der winzigen Hand einen dicken Klumpen Geld heraus. Furchtlos legte sie das Geld der Helli in den Schoß, schloß die Büchse und trug sie furchtlos zurück an den kleinen Tisch." (DGS:162). Zu Hause will Hedi der Mutter alles erzählen, die aber noch nicht da ist, und so erfährt nur der Hund Grimm davon. Einen Tag später glaubt die Mutter, ihre Tochter Hedi habe die Geschichte erfunden und will nicht weiter nachforschen. Inzwischen hat sich Helli Wunderer heimlich mit der Bahn auf den Weg nach Niederdorf zu ihrer Mutter aufgemacht und wird von den Suchenden für geraubt, ermordet oder gestorben erklärt. Im Kinderheim wird indessen für die Mutter der verlorenen Tochter gespendet und für die Aufklärung des Falles.

Der Wohltätigkeitsball soll diesmal unter einem besonderen Motto stattfinden, und es heißt Herr Iger halte eine wunderbare Überraschung bereit. Die Reklame wirkt, der Saal des Kinderheims füllt sich und damit der Spendentopf. Um seine magischen Zauberkünste zur Schau zu stellen, lässt Herr Iger eine kleine Gipsfigur mit einer schwarzen Maske hereintragen, unter der sich die wieder heimgekehrte Helli Wunderer verbirgt. Mit seinem Zauberstab erweckt Herr Iger das Mädchen zum Leben und erwartet für die Wiederbelebung des tot geglaubten Mädchens tosenden Applaus. Das makabre Schauspiel löst jedoch keine Bewunderung aus, sondern genau das Gegenteil. Eine Welle der Empörung bricht über Herrn Iger und das Mädchen ein. Herr Iger kann zu seiner eigenen Rettung nur noch vom Podium springen und sich unter den entrüsteten Besuchern den Weg zum Ausgang bahnen. Niemand nimmt sich des armen wiedergefundenen Mädchens Helli an, das vom wütenden Publikum mit Stühlen und Schirmen attackiert und schließlich vom Podium heruntergestoßen wird.

So endet die Geschichte von zwei armen Mädchen, die der glücklichen Hedi, die Gold rollte und die der unglücklichen Helli, die dem Zaubertrick eines eitlen Tyrannen zum Opfer fällt. Es ist auch das Ende der umstrittenen krüppelhaften Figur Runkel. Der oft zitierte Schlusssatz der Erzählung, mit dem der gesamte Roman abrupt endet, könnte die menschliche Haltung im Leben von Arm und Reich schlechthin bedeuten aber auch die Bewahrung der menschlichen Würde trotz unmenschlicher Behandlung: „Denn der Mensch schreitet aufrecht, die erhabenen

Zeichen der Seele[489] ins Gesicht geschrieben." (DGS:168). Brigitte Spreitzer bemerkt zu diesem Ausspruch, dass es sich um ein Grundprinzip der christlich-humanistischen Weltanschauung handele, welches durch das zuvor geschilderte Geschehen in seiner Leere enthüllt und der Lächerlichkeit preisgegeben werde.[490]

2.9 Soziale Divergenzen aus den Erzählungen *Geduld bringt Rosen*

Kontrastreicher könnten die beiden folgenden exemplarischen Erzählungen „Geduld bringt Rosen" und „Drei Helden und eine Frau" nicht sein. Nicht nur innerhalb der ersten Geschichte, die den krassen Unterschied zwischen begüterten und armseligen Verhältnissen im Vorder- und Hinterhaus eines Wiener Wohnviertels deutlich macht, sondern auch der Kernpunkt der zweiten Kurzgeschichte, der einen Ausschnitt aus dem blutigen Konflikt der um ihre Rechte kämpfenden Arbeiterschaft gegen die regierungstreue Polizei darstellt. Die Solidarität unter der Arbeiterschaft ist mustergültig. Die Erzählung „Geduld bringt Rosen" gilt als eine der besten Geschichten Veza Canettis[491] und ist fürwahr eine fesselnde Gegenüberstellung von Reich und Arm in ihrer härtesten und schmerzlichsten Konsequenz.

2.9.1 Bittere Armut vs. opulenten Reichtum: „Geduld bringt Rosen"

Im Titel der Erzählung ist wiederum eine der zahlreichen Intertextualitäten zu finden, mit denen Veza Canetti ihre Prosa verknüpft. In diesem Fall finden wir einen Bezug zu Theodor Storms Novelle *Späte Rosen.* Wie es ihrer sozialistisch geprägten ethischen Grundeinstellung entspricht, verwandelt Veza Canetti die romantischen Absichten Storms in das mit Sozialkritik behaftete Gegenteil. Julian Preece zitiert Göbels Feststellung, dass in dieser Erzählung eine Umkehrung von Storms Liebesmodell stattfindet, die offenbart wird durch Tamaras Geste, ihren ihr bereits lästig gewordenen Brautstrauß auf Steffis Sarg legen zu lassen, um nicht noch einen anderen Strauß kaufen zu müssen. „Veza often wrote against a well-known model text. Göbel identifies Theodor Storm's 'Late Roses' as a source text for 'Patience brings Roses'. Veza, however, inverts Storm's sense of love belatedly fulfilled with

[489] Möglicherweise hat Veza Canetti bei diesem Satz – den sie sozialkritisch hinterfragt – auch an die „schöne Seele" gedacht, die in der Klassik als Voraussetzung zur noblen Charakter- und Persönlichkeitsbildung galt wie beispielsweise Goethes Bühnenstück *Iphigenie auf Tauris* (1779) als Inbegriff der „schönen Seele" oder Schillers Aufsatz (1793) *Über Anmut und Würde*, in dem er den Dualismus zwischen Körper und Geist des Menschen in einer Synthese der schönen Seele zusammenführte, bei der Pflicht und Neigung harmonieren.

[490] Spreitzer, 2005, S.25.

[491] Aus Gründen der Kongruenz sind sämtliche Zitate aus der Erzählung „Geduld bringt Rosen" der modernen Taschenbuchausgabe entnommen und nicht der ebenfalls vorliegenden Original- bzw. Neuauflage der Malik-Anthologie (1983).

Tamara throwing secondhand roses on to the coffin in order to save money."[492] Kazmirowski verbindet den Titel der Erzählung „Geduld bringt Rosen", die er für den besten Prosatext Veza Canettis hält, mit einer Weissagung ihrer eigenen Zukunft als Ehefrau und Schriftstellerin und begründet diese in Vezas Geduld und Aufopferung für das Schaffen ihres Mannes. Dieser dankte ihr nach ihrem Tod mit warmen Worten, mit Wort-Rosen, aber diese Rosen welkten und mit ihnen verschwand der Duft, den Vezas eigenes Schreiben verströmt hatte. Kazmirowski vergleicht seine Ansicht mit Meidls Kommentaren, die sich ihrerseits auf Inge Stephan im *Schicksal der begabten Frau* beruft „Die obligatorischen Danksagungen an die ‚lieben Ehefrauen' und sonstige Helferinnen […] sind verräterisch. Sie lassen den Anteil der Frauen zwar kurz aufscheinen, aber nur, um ihn sogleich wieder verschwinden zu lassen".[493]

Neben der erläuterten Intertextualität und verschiedenartigen Deutung ist der von Veza Canetti gewählte Titel ebenso mit einer bitteren Ironie behaftet, die je einen Kreis bildet um die beiden Familien, die reichen und dekadenten Prokops und die bettelarmen Mäusles. Sie beginnt mit ein paar unmissverständlichen Sätzen über die Vermögenswerte, die die russische Emigrantenfamilie aus dem Land schafft „Als die Prokops Rußland verließen, versteckten sie ihren Schmuck auf folgende Art und Weise. Bobby, der Sohn, hielt in der Hand einen ausgehöhlten Stock, dick wie er selbst. In die Höhlung kamen Smaragde, Rubine und fleckenreine Diamanten." (GbR:9) Damit ist der immense Reichtum, den die Familie aus dem nun durch die Bolschewiken regierten Land herausschmuggelt, nur annähernd beschrieben. Die große, sogleich bei der Ankunft erworbene Wohnung wird von der verarmten Nichte Ljubka bewirtschaftet, auf der die schwere Arbeit lastet und die noch dazu dankbar für die Aufnahme in der Familie zu sein hat. Tochter Tamara, die aufgrund des in der Wohnung befindlichen Vermögens wie Schmuck, Nerzpelze und Valuten in jedem Dienstmädchen eine Gefahr sieht, arbeitet fleißig mit, pflegt die hypochondrische Mutter und übernimmt die Vaterrolle in der Familie

Der vom Überfluss verweichlichte Sohn Bobby ist es, der den Reichtum der Familie Prokop langsam verprasst, sich in dubiose Geldgeschäfte verwickelt und dafür den armen Mäusle büßen lässt, den er durch seine Machenschschaften ins komplette Unglück stürzt. Im Gegensatz zur arbeitssamen Tochter Tamara, die sich mit einem steinreichen Advokaten verlobt, macht Bobby Spielschulden, verscheuert nach und nach die familieneigenen

[492] Preece, 2007, S. 73.
[493] Kazmirowski, 2004, S. 277.

Schmuckstücke und Pelze an Bekannte und benutzt den unterwürfigen Kassenboten Mäusle aus der schäbigen Hinterhof-Wohnung für seine Botengänge. Dieser ist dankbar für jeden schmalen Nebenverdienst.

Auffallend in Veza Canettis Erzählung ist die stereotype Zuordnung von Reichtum gleich Schönheit und Intelligenz vs. Armut gleich Hässlichkeit und Dummheit. Frau Prokop wird zu Beginn als schöne Frau beschrieben, die ihre Schönheit aus dem Müßiggang und guter Kost schöpft, ein Privileg der Reichen: „ihre Gepflegtheit erinnerte nicht etwa daran, daß sie täglich ihr Bad nahm und auf duftige Wäsche Wert legte. Ihre runden Wangen […] zeigten vielmehr nur, daß sie jeden Tag ihres Lebens den süßen Schlaf bis zu Ende schlief, daß sie sich nie den Magen füllen mußte, sondern sich planmäßig ernähren konnte." (GbR:9) Die Tochter und der Sohn werden nicht explizit als schöne Menschen beschrieben, nur, dass Bobby weich und dicklich ist. Tamara hat vom Scheuern gekrümmte Fingernägel, die jedoch bei glänzenden Festivitäten niemand bemerkt, und so passen die beiden Geschwister in die Rangliste der attraktiven Vermögenden.

Ein markanter Gegensatz zu Schönheit und Reichtum der russischen Emigrantenfamilie Prokop wird in der geistig und materiell minderbemittelten Familie Mäusle verkörpert. Bereits an deren äußeren Erscheinung ist der frappante Unterschied zwischen Arm und Reich abzulesen, ihnen wird nämlich der Stempel ihrer Arbeiterklasse aufgedrückt, der aus Dummheit wegen Unbildung besteht:

> Es muß unbedingt gesagt werden, daß das Ehepaar Mäusle eine ganz besonders hervortretende Eigenschaft besaß, es war dumm. Wer den Blick hatte, erkannte es an der verkümmerten Kopfform, den erstaunten, winzigen Augen und dem langen Pferdegesicht […] und wer den Blick nicht hatte, erkannte es sofort, wenn die beiden sprachen. Die charakteristische Redensart der Frau Mäuse war ein stereotypes »Haben Sie verstanden«, wobei sie sich riesig wunderte, wenn man verstanden hatte. […] Herr Mäusle war um einen Grad weniger dumm, […] wofür ihn Frau Mäusle grenzenlos bewunderte. (GbR:17)

Weitaus schlimmer als die angeborene Stupidität des Ehepaares Mäusle ist die Situation ihrer Kinder, denn der Sohn ist geistig und körperlich schwerbehindert und die Tochter mager, rothaarig und reizlos für die Außenwelt. Veza Canetti beschreibt den Sohn Mäusles als monströses Geschöpf, ein Bild des Grauens. Die virtuose Beschreibungskunst des Anormalen und Abstoßenden, wird Veza Canetti später bei der Schilderung von Runkels krüppelhafter Gestalt in *Die Gelbe Straße* meisterhaft weiterentwickeln.

> Was auf dem Sofa lag, hatte Hände. Es war aber auch das einzige, das an einen Menschen erinnerte. Sonst hatte das Wesen zwei skelettdürre, gelähmte Stangen statt der Beine, einen breiten Kasten statt der Brust, eine Glatze dort, wo Haare hingehörten, ein dunkles Fell an den nackten Stellen des Körpers, schwarze Strünke an Stelle der Zähne. Die Sprache ersetzte ein

> nur den Mäusles verständliches Lallen und statt von Gedanken lebte dieses Geschöpf von augenblicklichen Eindrücken, die es in heftige Wut oder Freude versetzen konnten. (GbR:15f.)

Nun verhält es sich in der Realität oft so, dass ein Unglück selten allein kommt. Veza Canetti hat deshalb die fiktive Familie Mäusle mit allem geschlagen, was das Leben für eine arme Familie noch schmerzensreicher macht. Veza Canetti erweist sich als psychologische Ursachenforscherin und hebt dabei sofort den moralischen Finger, wenn sie die mit der Armut und Dummheit gepaarte Anspruchslosigkeit der Familie Mäusle mit einem ironischen Seitenblick auf deren unterwürfige Haltung ins Gegenlicht zum Machtkampf der selbstsüchtigen Unersättlichen setzt und auf den ihr eigenen ironischen Punkt bringt: „Das Ehepaar begnügte sich […] weil niemand sich fand, um sie aufzuklären, daß das Schicksal es nicht leiden kann, wenn man sich begnügt. […] Die Anspruchsvollen aber beginnen den Kampf, und je skrupelloser ihre Mittel, um so stärker sind sie." (GbR:16)

Bobby, der die Dummheit Mäusles schamlos für die Begleichung seiner Spielschulden ausnutzt, hat sich der Summe von fünftausend Schilling aus dem Umschlag bemächtigt, den Herr Mäusle morgens in die Fabrik tragen musste, in der Hoffnung, es durch nächtliche Spielgewinne ausgleichen zu können. Der Erfolg stellt sich bei Bobby natürlich nicht ein, stattdessen versackt er mit der Bargesellschaft in Rausch und Suff. Indessen bekommt Herr Mäusle den Besuch seines Vorgesetzten Herrn Garaus[494], der nach dem Verbleib des Geldes forscht. Herr Mäusle gibt, gradlinig, ehrbar und „dumm" wie er ist, den Namen der Person nicht preis, der nun im Besitz des Geldes aus dem Umschlag ist, und wird daraufhin fristlos entlassen. Das skrupellose Vorgehen Bobbys – er lässt Herrn Mäusle nun für seine zweifelhaften Gaunereien weiterarbeiten – bewirkt den unvermeidbaren Untergang der ohnehin prekären Finanzlage der Familie Mäusle. Als keine Aufträge mehr von dem „jungen Herrn" einlaufen, will sich Herr Mäusle aus lauter Verzweiflung das Leben nehmen, wird aber von seiner Frau rechtzeitig daran gehindert. Daraufhin wird er unheilbar lungenkrank „er hustete und spuckte und verbreitete Tuberkelbazillen über die neben ihm liegende kleine Tochter. Da diese zu husten begann, wurde Herr Mäusle ins Spital gebracht." (GbR:31). Zu allem Unglück wird die Arbeitslosenunterstützung gestrichen, als ein Kontrolleur entdeckt, dass Frau Mäusle zu Hause näht. Auch die hilfreiche Unterstützung der armen Hinterhausfamilien – eine Spendensammlung und Grundnahrungsmittel – helfen nur wenig, die Not der Mäusles zu lindern.

[494] Den Namen „Garaus" trägt auch die Figur des Fabrikbesitzers im Drama Elias Canettis *Die Komödie der Eitelkeit:* ein weiterer Belegs für den engen literarischen Austausch zwischen dem Ehepaar Canetti.

Die Nachbarn aus den Herrschaftswohnungen haben vom Selbstmordversuch des Herrn Mäusle im Zusammenhang mit dem reichen jungen Prokop gehört, glauben aber aufgrund des unangenehmen Anblicks der ärmsten Familie des Hinterhofs und des eleganten Bobby aus der schönsten Wohnung des dreiteiligen Wohnkomplexes, die Geschichte sei sicher eine andere aber „man werde sich von den Proleten nicht zugrunde richten lassen." (GbR:34) Daraufhin droht ein böses Omen, ein aufgemalter Totenkopf auf Prokops Wohnungstür, der mit der Aufschrift „Den schaut gut an, ihr frechen Reichen. Der wird euch bald das Herz erweichen" (GbR:32) und schreckt die Familie derart auf, daß sie Ljubka sogleich mit Lebensmitteln in Mäusles Wohnung hinunterschickt. Ljubka, voller echtem Mitleid, spendet beim Anblick der Armut der Mäusles einen Teil ihres Taschengeldes für die Familie. Herr Mäusle stirbt schlussendlich schwach und entkräftet im Spital, und sein Anzug, der seiner Frau mit seinen letzten Habseligkeiten überbracht wird „war die leere Hülle Herrn Mäusles. Das kleine Mädchen fing laut zu weinen an, der Idiot brüllte vor Lachen."(GbR:38)

Veza Canetti zeichnet krasse Kontraste: auf der einen Sonnenseite des Lebens das Bild des satten prallen Wohlstandes auf der anderen Seite ein jammervolles Bild des Elends. Nach der Rückkehr vom Besuch ihres toten Mannes im Hospital tritt Frau Mäusle in ihre karge dunkle Wohnung im Hinterhof. Beim Vorübergehen „blendete das grelle Licht im ersten Stock des Vorderhauses ihre vom Weinen geschwächten Augen. Es waren alle Zimmer beleuchtet, ganze Sonnensysteme hingen von der Decke der fünf Zimmer, von den Wänden strömte Licht, strahlendes Licht, alle strahlten, man feierte die Verlobung Tamaras." (GbR:38) Die Reste des feinen Verlobungsessens werden diesmal von Frau Prokop gleich für die Mäusles bestimmt, denn schließlich muss man ein christliches Herz für Notleidende haben: „Frau Prokop liebte es, sich mit dem Herrgott zu verhalten." (GbR:39) Die arme, bescheidene, dumme und leidgeprüfte Frau Mäusle hingegen versucht noch, sich und ihre geschrumpfte kranke Familie mit tage- und nächtelangen mühsamen Näharbeiten über Wasser zu halten, doch das Mädchen Steffi magert ab und stirbt trotz der ärztlichen Stärkung durch Injektionen und Bestrahlung an Schwindsucht aufgrund der zu lange erlittenen Unterernährung.

Das Gegenteil ist bei den Prokops der Fall, wo die Hochzeitsvorbereitungen in vollem Gange sind und reiche Brautausstattungen sowie die Aussicht auf luxuriöse Reisen in noble ausländische Strandhotels – ein Rolls Royce steht schon zur Abfahrt bereit – den Tag vergolden sollen: „Der weiße Atlas umschloß eng ihre schlanke Gestalt, sie glich einer Kerze, die lange Schleppe ließ sich abnehmen, denn natürlich könnte man das Kleid dann in Biarritz

am Strand tragen."(GbR:40) Peinlich wird die Situation, als der Sarg der kleinen Steffi Mäusle den Hochzeitsgästen den Eingang zum Wohnhaus versperrt. Tamara, die praktisch Veranlagte, sieht beim Anblick ihres bereits lästigen Rosenstraußes: „so ließen sich Spesen vermeiden. Blumen welkten ohnehin und waren zu nichts zu gebrauchen."(GbR:40). Ljubka wird beauftragt, die Rosen auf den kleinen Sarg zu legen. Die Geschichte endet mit dem lakonischen Satz, der die Oberflächlichkeit der Besitzenden ausdrückt, die nur die äußere Geste – in diesem Falle praktisches Denken und gegebenenfalls ein Gefühl für situationsgeeignete Reaktionen – sehen, nicht aber das, was sich um sie herum hinter dem Leiden der Ärmeren verbirgt: „Tamaras Gatte aber blickte bewundernd auf sein schönes junges Weib."(GbR:41)

In keiner ihrer variierten Erzählungen hat Veza Canetti – im ständigen Perspektivwechsel von Arm zu Reich – die Besitzenden und Besitzlosen, Genügsamen und Anspruchsvollen und umgekehrt so eindringlich geschildert wie in „Geduld bringt Rosen". Tatsächlich wird Frau Mäusles Geduld mit Rosen belohnt, die jedoch ihrem toten Töchterchen nur per Zufall und aus Verlegenheit zugedacht sind, aus zweiter Hand und in der Kühle des Grabs verwelkend. Nichts bleibt von ihnen, nur der rasch vergängliche Anblick ihrer momentanen Vollkommenheit. Nicht die Rosen, sondern die Notleidenden werden weiter florieren. Das poetisch klingende Motto erweckt in dieser Geschichte alles andere als romantische Vorstellungen, die sich bei diesen Worten bei passender Gelegenheit einstellen können. Im Gegenteil, es enthält mit seiner nichtigen Botschaft für die Ärmsten der Armen puren Sarkasmus. Das ist mit Sicherheit auch die ins Sarkastische gekehrte Botschaft, die Veza Canetti mit ihrer Geschichte aussenden wollte.

2.9.2 Solidarität der Arbeiterschaft. „Drei Helden und eine Frau"

Der Schauplatz dieser Kurzgeschichte ist der Flur eines Wohnhauses, den die Hausbesorgerin Frau Schäfer scheuert und immer wieder blank putzt. In Gedanken ist sie bei den Geschehnissen der derzeitigen turbulenten Tage. Es ist Bürgerkrieg in Wien – die neue Regierung Dollfuss hat Polizeibrigaden auf die aufständischen Arbeiter angesetzt –, und Frau Schäfer hat kürzlich mit ansehen müssen, wie sich die Bewohner der Gemeindehäuser vor den anstürmenden Regierungstruppen in das Gemeindehaus und die unterirdischen Gänge einer kleinen Kirche geflüchtet hatten. „Es begann damit, daß die Arbeiter […] von ihren Brüdern mit Kanonen beschossen wurden. […] Sie glaubten sich geborgen. Einer nach dem anderen

wankte freudetrunken aus der Kirche in die Freiheit, und *jeder*, der aus der Kirche trat, wurde auf der Stelle erschossen." (GbR:60)

Soeben stürmen wieder junge Arbeiter in das Treppenhaus, und Frau Schäfer sieht in deren Gesichtern den gleichen Schrecken wie den ihres Sohnes Franz, der Zuflucht vor den Kanonen im Keller fand. Schnell erfasst sie die Gefahr und ruft den jungen Flüchtenden den ersten Stock, Nummer fünf zu, wo ihnen auf Anhieb geöffnet wird. Lautlos werden sie hereingelassen. Kurz darauf wird Frau Schäfer von zwei Polizisten und einem Offizier mit Bajonetten bestürmt und bedroht. „Hier sind die roten Hunde hineingelaufen. Machen Sie keine Faxen, sonst wird's schlecht ausgehn!" (GbR:61) Die Fußspuren der Geflohenen werden von Frau Schäfer sofort ausgewischt und bleiben von der Polizei unbemerkt.

Flankiert von beiden Polizisten schlägt der Oberinspektor genervt an jede Tür des Stiegenhauses, von der Hausbesorgerin über die Identität der jeweiligen Bewohner informiert. Barsch dringt er in die Werkstatt des Kürschners aus Böhmen ein, der es wagt, ihn „Wichtigkeit" zu nennen und dass man in Praha nicht auf die eigenen Leute schieße. „Maul halten! Bleder Behm!" (GbR:63) wird er brutal angeherrscht. Auch vor der Tür des Schusters Pfeidl, dessen Frau im Sterben liegt, macht der Oberinspektor keinen Halt, muss aber feststellen, dass Frau Schäfer die Wahrheit gesprochen hat. In Nr. 4 haben die Polizisten die Flüchtenden vermutet und durchsuchen Raum für Raum, den Aussagen Frau Schäfers zufolge ist aber nur eine alte Großmutter dort, die seit dem Tod von Mann und Söhnen „närrisch" geworden sei. Die Gefahr der Entdeckung ist groß, doch die das ganze Risiko auf sich nehmende List der Frau rettet die in Nr. 5 versteckten Arbeiter. Sie gibt an, dass dort die Bedienerin Neumann wohne, die tagsüber nur ihr Kind zu Hause ließe. Nach den ergebnislosen Wohnungsdurchsuchungen hat der Oberinspektor plötzlich wenig Verlangen, ein kleines Kind mit polizeilicher Präsenz aufzuschrecken und zieht mit seinen schwerbewaffneten Begleitern ab. Der Todesangst entronnen, verbringen die nun sicher geborgenen Arbeiter „die Nacht in leisen Gesprächen, und der Arbeiter von Nummer fünf wachte mit ihnen und holte seine Schwägerin, die Hausbesorgerin, herein. Am Morgen wurde die erste Taube mit einer Milchkanne ausgeschickt. […] Eine Stunde später waren alle in Freiheit." (GbR:65)

Veza Canetti hat die Geschichte „Drei Helden und eine Frau" genannt, richtigerweise hätte der Titel „Eine Heldin und drei Männer" lauten müssen, zumal die Hausbesorgerin in dieser Schilderung die eigentliche Heldin ist. Sie bringt den unglaublichen Mut auf, der

Polizeigewalt mit Schlauheit und gezielten richtigen Informationen – und einer falschen – entgegenzutreten und sie abzulenken vom wahren Versteck der Arbeiter. Sie alle schweben in höchster Gefahr „Die Hausbesorgerin sah dem Tod ins Auge" (GbR:64), zumal das Unheil nicht aufzuhalten gewesen wäre, hätten die Polizisten die fünfte Arbeiterwohnung durchsucht. Der Zusammenhalt und die Solidarität unter der Arbeiterklasse werden hier durch die Zivilcourage der einfachen Frau manifestiert. Die eindrucksvolle Kurzgeschichte ist Veza Canettis literarischer Beitrag zu den bürgerkriegsähnlichen Wiener Arbeiteraufständen im Februar 1934, die in aller Dramatik von Ernst Fischer /Ruth von Mayenburg in ihren Autobiographien wiedergegeben werden..

2.10 Die Ketten der Ehe im Drama *Der Oger*[495]

Mit beträchtlichen Modifikationen konzipiert Veza Canetti die gleichnamige Erzählung als effektvolles Drama. Die Szenerie der ersten beiden Akte des Theaterstückes führt in das Herkunftsland des Brautpaares, in eine Stadt Bosniens zur Zeit der Donaumonarchie mitten in die Hochzeitsvorbereitungen der Braut, die hier den Namen Draga annimmt, und des Bräutigams, der schlicht „der junge Iger" heißt. Die Figuren, die sich in der Erzählung auf Maja, Iger und die Kinder in das Leben und Treiben in der Leopoldstädter Gelben Straße reduzieren, sind im Drama um etliche Personen erweitert. Nacheinander treten neben Draga, die Schwester Milka und die Mutter Zlota auf, während die Väter der beiden Brautleute Pavlovitsch und Iger den ökonomischen Part der Vermählung zwischen beiden vermögenden Familien aushandeln. Eine üppige Hochzeitsfeier[496] wird angesetzt und die zahlreich erschienenen Hochzeitsgäste reich beschenkt. Der Apotheker ist ein Prätendent Dragas und der Medizinstudent wird später der Draga behandelnde Arzt. Ähnlich wie die Erzählung endet jedoch auch das Theaterstück. Der Gewalttäter wird entlarvt und bestraft, und Draga wird schlussendlich gerettet und zwar nicht von der Mutter, die in der Erzählung gerufen wird und

[495] Natalie Lorenz erwähnt, dass der Münchner Drei Masken Verlag derzeit über die Publikations- und Aufführungsrechte zu *Der Oger* und *Der Palankin* verfüge. (vgl. Natalie Lorenz, 2008, S. 107). Der 1910 gegründete Drei Masken Verlag fasst Veza Canettis Drama *Der Oger* folgendermaßen zusammen: „Der Oger - der menschenverachtende Riese aus dem Märchen - tritt bei Veza Canetti als ganz normaler Mensch auf, als Bürger. Er ist der Sohn eines bosnischen Kaufmanns und wurde mit der Tochter eines anderen Kaufmanns verheiratet. Hauptsache die Mitgift stimmte: meine Tochter heiratet sechs Häuser, so hieß es in der Unterzeichnung. Doch dann kommt der erste Weltkrieg, der große Zusammenbruch. […] Veza Canettis Stück ist ein beklemmender Bilderbogen mit scharf umrissenen Personen: neben dem Oger ist besonders Draga, seine Frau, eine unvergeßliche Figur, die an Hórvaths Frauen erinnert - wie überhaupt das Stück eine Wiener Tradition aufnimmt und mit unverwechselbaren Mitteln weiterführt."

[496] Hier dürfte sich Veza Canetti am Drama ihres Ehemannes *Die Hochzeit* inspiriert haben, das allerdings andere Schwerpunkte wie die fehlgeleitete Kommunikation zwischen den Menschen setzt und in einem totalen Chaos endet. Für Vezas Theaterstück ist die Hochzeit zugleich der erste grundlegende Schauplatz für emotionale und materielle Andeutungen (wie die Kette als Brautgeschenk) welche die späteren Geschehnisse im Ehedrama bereits ankündigen.

das geerbte Vermögen sicher stellt, sondern durch die Schwester Milka und den Arzt, ein Cousin Dragas, der ihr als Medizinstudent bereits am Hochzeitstag aus einer Verlegenheit hilft.

Ihre fundierten Kenntnisse der auf dem Balkan üblichen jüdisch-sephardischen Riten aus Serbien, dem Herkunftsland ihrer Mutter und der Traditionen ihres aus dem bosnischen Sarajevo stammenden Stiefvaters Menachem Alcalay kann Veza Canetti sowohl in die Verlobungs- als auch in die Hochzeitsszene zu Beginn ihres Theaterstücks *Der Oger* einflechten. „In einer Stadt in Bosnien zur Zeit der Monarchie" (DO:6) schildert sie eine üppige Hochzeitstafel. Nach herkömmlicher Sitte wird die Hochzeit der jungen Draga mit dem jungen ambitiösen Iger über den Kopf der Braut hinweg von den beiden Familienvätern arrangiert.[497] Der Brautvater Pavlowitsch ist derart reich, dass Draga eine beträchtliche Mitgift in die Ehe einbringen kann, auf die der alte und junge Iger gleichsam scharf sind. Die Einwände der Mutter, ihre Tochter Draga sei in Liebe großgezogen worden und habe einen ebenso liebevollen Mann verdient und nicht den kühlen Iger, werden nach patriarchalischer Manier beiseite geschoben: „Wird also meine Tochter einen Rechner heiraten. Ein Teufel ist er! Ein Kopf! Reiz mich nicht, Zlata, hier wird nicht mehr gesprochen. Ich will den jungen Iger, und den jungen Iger wird sie nehmen." (DO:9)

Weitere bosnische Bräuche werden in *Der Oger* angesprochen wie der Gang Dragas und ihrer Schwester Milka in den Bazar, um Schmuck, Tücher und Silber zu kaufen und den Hochzeitsgästen als Gastgeschenk zu überreichen. Eva Meidl sieht im Handlungsort der ersten beiden Akte und in der Herkunft der beiden Brautpartner und Familien aus der ehemaligen Provinz des Vielvölkerreiches ein Muster des österreichischen Kolonialismus: „In keinem anderen der […] Werke von Veza Canetti tritt ihre Imperialismuskritik deutlicher zu Tage als im Stück *Der Oger*. Veza Canetti unterstreicht das Fremdländische der Provinz Bosnien, […] Nachdem sie die Seidentücher umlegen, stehen sie wie orientalische Märchenprinzessinnen vor dem Publikum."[498]

[497] Eine zwischen den Brautvätern, arrangierte Heirat ist im Judentum üblich. Michael Tilly erläutert hierzu in seinem Buch *Das Judentum*: „Zumeist mit dem Eintritt der Pubertät […] wurde das jüdische Mädchen nach Finden eines ehefähigen und passenden *Bewerbers*, […] zumeist vom Vater verheiratet. […] Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen, jüdischen Moralautoren, deren Gesamttendenz dahin geht, die Auswahl des passenden Ehepartners, von dessen religiös-moralischen Qualitäten abhängig zu machen, billigten den Eltern, insbesondere dem Vater, eine entscheindende Rolle bei der Eheanbahnung zu." (Tilly, 2007, S.164f.)

[498] Meidl, 1998, S. 102.

Auch jüdisch-bosnische Traditionen und Konventionen werden hier thematisiert. Als der Gast Bessakowitsch die Brautmutter fragt: „Wie ist das bei euch auf den Hochzeiten, darf die Braut tanzen? Drüben wird getanzt, darf ich mit Ihrer Tochter tanzen?" wird es ihm erlaubt, jedoch nur, um seiner Stellung als Präsident Ehre zu zollen. Gleich auf zwei Sitten bezüglich des Tanzens auf einer Hochzeit – einerseits direkt auf den volkstümlichen balkanischen Tanz Kolo, andererseits auf die Besitzansprüche des Mannes gegenüber der Ehefrau, wonach die Braut nur mit ihrem frischgetrauten Ehemann, ihrem Vater und Männern aus der Familie oder solchen in hoher Stellung tanzen darf – wird im Kommentar des ehemaligen Brautwerbers Schwab offenbart: „Gehen wir Kolo tanzen. Mit der Braut darf ohnehin nicht getanzt werden." (DO:33)

2.10.1 Patriarchalische Machtposition vs. feminine Unterwerfung

Im Gegensatz zur Erzählung leitet uns das Schauspiel direkt zu den Brautbewerbungsgesprächen in einer kleinen Ortschaft in Bosnien zur Zeit der Habsburger Doppelmonarchie kurz vor dessen Zusammenbruch im ersten Weltkrieg. Dort wird die bevorstehende Verheiratung von Draga Pavlovitsch mit dem jungen Iger von den beiden Familienvätern besprochen und wirtschaftlich austaxiert. Im strengen Patriarchat der Provinzstadt werden die Braut Draga und ihre Schwester Milka, die sich auf dem Markt mit weiblichen Attributen – Seidentüchern und Schmuck – kaufen dürfen, wie „das persönliche Eigentum des Vaters verwaltet […] in einem Land, in dem die westliche Aufklärung noch kaum Fortschritte gemacht hat."[499]

Das Interesse an Bildung und Wissen ist nicht den Mädchen, sondern den männlichen Erben der Famillien vorbehalten, denn Wissen ist für Frauen überflüssig und führt nur ins Verderben – schließlich ist der Machtverlust in der patriarchalischen Struktur zu vermeiden –, wie Vater Pavlovitsch dann auch machtvoll kritisiert:„Gestern sehe ich unsere Älteste nirgends. Sie ist nicht im Hof, ich seh in der Küche nach, ich klettere in ihr Zimmer. Da sitzt sie und liest ein Buch. Ein Buch liest sie. Damit sie verdorben wird." (DO:11) Mädchen haben laut der auf dem Balkan geltenden Gesellschaftsordnung, gegebenenfalls Teppiche zu knüpfen, kräftige und gesunde Kinder zur Welt zu bringen, den Haushalt zu führen und Mann und Kinder zu versorgen. Das opulente Hochzeitsmahl und die Verteilung von Geschenken stellen den Reichtum der beiden Familien zur Schau. In der Braut Draga sieht der Schwiegervater Iger für

[499] Meidl, 1998, S. 102

seine späteren Enkel die schöne Braut „nicht mehr als eine Zuchtstute, die er für seinen Sohn kauft.“ [500] Die Braut ist zur Abhängigkeit vom männlichen Geschlecht (Vater, Bruder, Ehemann) erzogen worden. Überraschenderweise kann Mutter Zlota, entgegen den maskulinen Vorgaben, noch den Bildungshunger ihrer Tochter verteidigen: „Sie liest nur ein Buch, aus dem sie etwas lernen kann. Sie soll lernen, dann wird sie zu denken beginnen und wissen, was sie will.“ Unglücklicherweise wird die Tochter jedoch dem emanzipatorischen Einfluss der Mutter durch die vom Vater aufgezwungene Heirat entzogen. Die schwachen Einwände der Mutter zugunsten einer Liebesheirat für Draga werden einfach ignoriert. Dabei hatte Zlota selbst einen Verehrer: Bagdan Stoitsch, der nun als Verwalter bei ihrem Mann angestellt ist und sich später väterlich für die Durchsetzung von Dragas Vermögensrechten einsetzen wird. Zudem steht die Partnerwahl ebenso wenig im Ermessen der jungen Betroffenen, da sie einzig vom Wohlwollen der Väter abhängig ist. Es soll der junge Iger sein, so bestimmt der Vater der Braut und damit werden alle wirtschaftlichen Einzelheiten ausgehandelt, auch die Mitgift, auf die Vater Iger außerordentlich erpicht ist.

Nach Natalie Lorenz sind es allerdings nicht nur die Frauenfiguren, die sich der Hierarchie anpassen müssen. Auch der junge Iger wird in ein Verhaltenssystem gepresst. Diesen Unterdrückungsmechanismus gibt er in der Ehe an seine ihm unterstellte Frau weiter und nutzt seine gesellschaftliche Überlegenheit brutal aus. Aber zunächst ist er der von einem starken Vater abhängige Sohn und hat (noch) keinen Spielraum zur Selbstverwirklichung, denn es sind die beiden Väter Iger und Pavlovitsch, die die wirtschaftlich attraktive Verbindung ihrer Kinder verhandeln. So bleibt Igers Sohn während des Werbungsprozesses stumm bis auf seine Verlegenheitsfrage, ob der Verwalter Stoitsch ein Bankier sei. (vgl. DO:16) Andererseits wird die Unterstützung des örtlichen Blindenheims „zum emotionslosen Geldtransfer und entlarvt bürgerliche Werte als sinnentleerte Farce.“ [501] Das folkloristische archaische Bild der Vorbereitungsphase für das finanzielle Hochzeitsarrangement, der Einkauf der beiden unbefangenen, sorglosen Schwestern im Bazar, das patriarchale Muster der beiden Brautväter Pavlovitsch und Iger, sowie das pompöse Hochzeitsmahl lässt die Fortdauer des kolonialen Verhaltens zwischen den beiden jungen Frischvermählten vorausahnen. Denn die heftige Konfrontation der beiden Eheleute aus einer traditionellen Gesellschaftsstruktur mit dem fortschrittlichen Austromarxismus Wiens nach dem Zusammenbruch des Habsburger Kaiserreichs ist bereits vorprogrammiert. Dies wird im Theaterstück *Der Oger* wesentlich deutlicher gezeigt als in der Erzählung. Darüber hinaus

[500] Meidl, 1998, S. 103.
[501] Natalie Lorenz, 2008, S. 89.

dokumentiert Veza Canetti, wie sehr die weiblichen Angelegenheiten wie körperliche Unberührtheit oder das Schreiben und Empfangen von Privatkorrespondenz der maskulinen Autorität unterliegen: Nicht nur ihre unbedingt zu bewahrende Virginität wird bewacht – der Verdacht, Draga könnte sich mit einem anderen jungen Mann allein getroffen haben, muss von der Brautfamilie strikt dementiert werden – sondern dergleichen wird ein an die Tochter gerichteter Brief vom Vater konfisziert. (vgl. DO:22)[502]

Da der im patriarchalischen Gefüge aufgewachsenen Draga die Hände gebunden sind, verlagert sie ihre Aufmerksamkeit auf typisch weibliche Attribute wie Schmuck, so dass der junge Iger ein leichtes Spiel mit seiner passiven Braut hat. Obwohl ihre Gefühle für den jungen Apotheker am Ort erwacht sind, lässt Draga sich nicht nur willig verheiraten, sondern auch durch Igers angeblich großzügigen Geschenke gefügig machen. Eine prunkvolle Goldkette, die der Bräutigam bei der Verlobungsfeier Draga um den Hals legt, ist eine symbolische Geste, denn die Frau wird nun mit ihrem zukünftigen Ehemann auf Gedeih und Verderb verkettet. Der Patriarch Pavlovitsch zwinkert dem alten Iger zu: „Jetzt hat sie genug Ketten!" (DO:17) Die Kette erweist sich im Nachhinein aus unechtem Eisen, wodurch das Symbol ihrer Zwangsehe noch intensiviert wird. Am Hochzeitstag wird Draga von dem verwandten jungen Medizinstudenten – „der Student" genannt – ein glühender Liebesbrief des Apothekers vorgelesen, der auf einer Brücke auf sie wartet, obwohl ihm Draga keinerlei Versprechen gegeben hat. Draga schreit auf, als sie hört, dass er sich aus nicht erwiderter Liebe ins Wasser stürzen will, noch nicht wissend, dass der Selbstmordversuch des Prätendenten – zu ihrem späteren Glück – fehlgeschlagen ist.

Ferner wird in den ersten Akten des Stückes die Abhängigkeit der Frau, von den männlichen Personen der Familie (Väter, Brüder, Ehemänner) besonders stark in provinziellen Gegenden Europas betont. Neben dem untergeordneten Frauenstatus bringt Veza Canetti dem Zuschauerpublikum auch den politischen Gärungsprozess in den Provinzen der Donaumonarchie nahe, die wenig später in den Ersten Weltkrieg münden. Die Gefahr, die von der Organisation ‚Junges Bosnien' ausging, war der besitzenden Klasse wohl bewusst. So beruhigt Mutter Zlata ihre Tochter Draga während der Hochzeitstafel, dass es gut sei, den jungen Iger zu heiraten, um in Wien vor Unruhen sicher zu sein. »Das Leben verläuft nicht glatt. Es kommen Stürme. Schwere Kämpfe. Nicht jeder Mann kann dich schützen. [...] Dein Vater meint es dir gut, es kann ein Krieg kommen … er will dich schützen« (DO:28)[503]

[502] vgl. Meidl, 1998, S. 105.
[503] vgl. Meidl, 1998, S. 105.

Der Fortlauf der Handlung – die drei letzten Akte spielen in Wien – ist dem der bereits ausführlich erläuterten Erzählung ähnlich. Die Rettung Dragas aus der ehelichen Hölle und aus der Nervenheilanstalt wird anders als in der Erzählung gleich von vier Personen durchgeführt. Mit der Unterstützung des treuen Verwalters Stoitsch, können der Apotheker, dessen Selbstmordversuch misslang, der junge Mediziner und die gerade glücklich verheiratete Schwester Milka die nervlich zerrüttete Draga aus dem Spital holen, vor den Zugriffen ihres gewalttätigen Ehemannes retten und ihr ererbtes Vermögen sicherstellen. Dass Draga sich nicht aus eigener Kraft befreien kann, erstaunt nicht einmal und ebensowenig, dass Veza Canetti hier für das Theaterstück einen ätherischen schönen und passiven Frauentypus ausgewählt hat. Meidl bezeichnet Draga als *femme fragile,* betrachtet sie als traditionell altmodisch und gibt zu bedenken, dass Veza Canetti innerhalb der k.-u.k.-Monarchie in Wien geboren wurde und deren Zusammenbruch als junges Mädchen erlebte. Dass Veza Canetti als überzeugte Sozialistin ausgerechnet diesen schwachen und zartbesaiteten Frauentyp auf die Bühne brachte, war wohl ihre Absicht und zielt haarscharf auf den Anachronismus und die Dekadenz des Großbürgertums im Wien der Zwischenkriegszeit[504]. Zudem sind es die versunkenen Zeiten Österreichs, die Peter Altenberg und Heimito von Doderer in ihren Werken heraufbeschwören.

2.10.2 Entlarvung des Täters und Rettung des Opfers

Der Titel des Stückes spricht für sich. Veza Canetti hatte eine Legende aus dem französischen Märchenschatz ausgehoben: der *Ogre* ist das Ungeheuer, das jeden Menschen verspeist, der sich in seiner Höhle verirrt. Erwacht im Oger ein sexuelles Interesse an einem weiblichen Opfer, schimmert das Märchen Blaubart von Charles Perrault durch. Im ursprünglichen Märchen ist Blaubart trotz der merkwürdig blauen Farbe seines Bartes ein liebenswürdiger Mann, der jedoch unterschwellig ein Serienmörder ist. Die siebte Ehefrau, die die Leichen ihrer sechs ermordeten Vorgängerinnen entdeckt, wird durch ihre Geschwister gerettet.[505] In *Der Oger* wird Herr Iger nicht wie Blaubart von einem Zauberer unterstützt, sondern spielt selbst den Magier und wird von den Komiteedamen des Waisenhauses bestürmt, seine Künste vorzuführen: „Sie müssen, Herr Iger, Sie sind ein Zauberkünstler!" (DO:56f) Der vermeintlich vorbildliche Bürger Iger wird auf dem Fest des Waisenhauses letztendlich als das menschenfressende Ungeheuer Oger entlarvt, obwohl einige Komiteedamen es nicht wahrhaben wollen: »Das ist doch kein Menschenfresser! Das ist doch Herr Iger! Die Kinder

[504] vgl. Meidl, 1998, S. 78 f.
[505] Robertson, 2002, S. 50.

haben sich so bemüht, ihn nach einer Photographie zu modellieren!« (DO:64) Symbolisch lässt der Doktor die Büste fallen, worauf eine andere Tischdame bemerkt, dass nun der Menschenfresser zerbrochen sei. (vgl. DO:64).

Der Oger ist das einzige Werk, mit dem Veza Canetti selbst hundertprozentig zufrieden war und es stolz ihrem Gatten präsentierte. „Sie hielt es für das Beste, was sie geschrieben hatte […] Daß sich noch zehn Jahre nach Kriegsende kein Theater fand, das den »Oger« spielte, verletzte sie sehr. Doch ihr Glaube an dieses Stück blieb unerschüttert."[506] Noch 1948 war das Stück am Züricher Schauspielhaus von Kurt Hirschfeld, an den sich Veza Canetti mit der Bitte um Aufführung gewandt hatte, abgelehnt worden. Der Verweigerung Hirschfelds mag möglicherweise der Zeitgeist des Nachkriegs zugrunde gelegen haben, als das Publikum nur noch vergessen wollte. Aufgrund der Neutralität der Schweiz, in der sich tausende von Emigranten aus den von den Nazis dominierten Ländern ein dauerhaftes und verhältnismäßig bequemes Exil eingerichtet hatten, war man, mit aller Wahrscheinlichkeit, weniger an dramatischen Ehegeschichten als an leichten, sorgenfreien Theater- und Kinovorstellungen interessiert gewesen.

Vierundvierzig Jahre nach der damals erteilten Absage aus dem Züricher Schauspielhaus fand die Uraufführung des Schauspiels *Der Oger* schließlich am 31. Mai 1992 doch noch – eine Ironie des Schicksals – in diesem selben Hause unter der Regie von Werner Düggelin statt.[507] Die deutsche Erstaufführung erfolgte acht Jahre später am 27. Mai 2000 im Deutschen Theater Göttingen, Wie ein Märchen lautet die Definition des Titels im Programmheft zur Premiere des Stückes im Göttinger Deutschen Theater. Sie ist die passende Charakterisierung der Figur des monstruösen Herrn Iger/Oger, der seine Frau physisch und psychisch an den Abgrund treibt. Veza Canetti hatte nahezu jede einzelne Eigenschaft dieses menschenverschlingenden Ungeheuers wie ein Stempel dem männlichen Protagonisten ihres Stückes aufgedrückt:

> Oger ist der Überbegriff für mythisch-groteske Menschenfresser, wie sie weltweit in Volkserzählungen vorkommen. Meist sind Oger Angehörige einer eigenen Spezies, doch auch Menschen können zu Ogern degenerieren. Der Oger ist zumeist männlichen Geschlechts und antropomorph.

[506] Elias Canetti, "Nachwort" zu *Der Oger*, [1990, München-Wien, Carl Hanser Verlag], 2010, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 99f.

[507] Meidl gibt für die österreichische Premiere den Monat Mai 1993 im Theater St. Pölten (Niederösterreich) an. *(*vgl. Meidl, 1998, S. 101, Fußnote 28) Im Tiroler Landestheater fand die Erstaufführung des Stückes am 29.05.1994 statt. Aus der schweizerischen, österreichischen und deutschen Erstaufführung liegen jeweils Programmhefte vor (Mappe mit Mediendokumentation, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA, eingesehen am 10.5.2017).

> Oft sind bestimmte Körpermerkmale überzeichnet: Oger sprechen zwar die Sprache der Menschen, jedoch in rauher oder fehlerhafter Form. Viele sind einäugig, dreiäugig, glubschäugig, schielen oder sind blind. Der Oger hat eine höchst sensible Menschenwitterung. Extrem lange Fingernägel und ausdehnbare Arme und Beine kennzeichnen ebenso den Menschenfresser, wie ein von Ohr zu Ohr reichender Mund mit messerähnlichen Zähnen.
> Oger können einerseits sehr listig, andererseits auch bis zur Selbstschädigung dumm, unsensibel und leichtgläubig sein, zumal wenn sie sich ihrer menschlichen Beute allzu sicher sind. Oger können ihre Gestalt transformieren, beispielsweise in gefährliche Raubtiere. Vielfach tritt ein Oger erst unverdächtig als normaler Mensch auf, bis man ihn ab einem Moment als sonderbar wahrnimmt.
> […] Manchmal liegt der Machtübernahme des Ogers über den Menschen ein Handel zugrunde, ein häufiges Motiv ist auch die Heirat mit einer Menschenfrau. [508]

Einer der Wenigen, wenn nicht der Einzige, der das Stück schon zu Veza Canettis Lebzeiten mit Begeisterung beurteilte, war der Freund H.G. Adler, der dies in einem vierseitigen Brief am 5. Juni 1950 ausführlich kommentierte. Besagtes Schreiben nach der Lektüre des Theaterstückes trägt den Titel ÜBER DEN OGER und beinhaltet eine gründliche Analyse des Stückes bezüglich des Aufbaus und der verschiedenen Figuren, so dass es dazu geschaffen erscheint, in einigen Punkten in diesem Kapitel sprechen zu lassen. Zunächst meint H.G. Adler, Veza Canetti sei ihm doppelt so lieb, seit er ihr Stück gelesen habe. „Das ganze Stück spricht für sich selbst, und wer Sie kennt, begreift nur umso besser wie Humor, Moral, soziales Mitgefühl und Ihre gesamte Lebensauffassung sich ungeziert und phrasenlos in diesem dramatischen [!] Aufbau spiegeln."[509] Weiterhin findet Adler es schön, das Stück in die Gegend von Vezas jugoslawischen Vorfahren verlegt zu haben, und auch die Namen des Verwalters Bogdar Stoitsch und der Mutter Zlata sehr passend. Als kleine sachliche Änderung müsse die Währung zu Beginn des 19. Jahrhunderts eine andere sein, also Kronen und Gulden statt Dinars und Schillinge. Hingegen lobt Adler den dramatischen Aufbau des Stückes:„An dieser Kunst erkennt man den echten Dramatiker seit Sophokles Tagen, der seine Mittel beherrscht und nicht von ihnen beherrscht wird." Feinheiten, wie die Charakterisierung Milkas und Dragas, die erste realistisch, die zweite träumerisch, aber auch die des materialistischen jungen Igers, der sich während der Brautwerbung im 1. Akt neugierig beim Brautvater nach dem Beruf von Bogdan Stoitsch erkundigt, der das Kapital für die Familie verwaltet: „Ist er ein Bankier?"(DO:16)

Den dritten Akt erkennt Adler als „Enthüllung und Verhüllung in ständigem Wechsel. […] Eine der stärksten Stellen ist die Verlosung, der Wirbel ist großartig gelungen, durchaus vom

[508] Thomas Geider, „Orcus-Ogre-Orco-Oger", Programmheft *Der Oger* zur deutschen Erstaufführung am 27. Mai 2000 am Deutschen Theater Göttingen, S. 3. (Mappe THP, Veza Canetti, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA-, eingesehen am 10.5.2017).

[509] H.G. Adler, Brief vom 5.6.1950 an Veza Canetti ÜBER DEN OGER, Deutsches Literaturarchiv Marbach, DLA-Nachlass Adler, S. 1.

besten Theaterblut dabei […] Dann seine eigene Menschenfresser-Büste (Iger schreibt Oger). Mit diesem Rüstzeug hat gutes Theater stets gearbeitet."[510] Dem Freund Adler gefallen auch die Szenen, in denen die Kinder die Wahrheit des Wohltätigkeitsfestes aufdecken, obschon sie zugleich Opfer desselben sind. Indem der Doktor Igers Büste fallen lässt, beschwört er symbolisch die Demaskierung des Ogers herauf, so dass die Katastrophe bereits in Sichtweite ist. Schließlich noch Dragas Wahnvorstellungen, ihre Kinder als Waisenkinder zu sehen und die wohltuende Hilfe des Doktors, der Dragas Krankheit heilen wird.. Der Name Draga sei signifikant, denn er habe die Bedeutung die Teuere und dem Doktor sei sie teuer. Für den Oger sei sie aber nur Geld.[511] Adler führt viele Einzelheiten des Stückes als sprechende Beispiele auf und beurteilt sie durchweg positiv. Dabei möchte er auch unbedingt betonen, dass die Halluzinationen Dragas eine temporäre Verwirrung durch zerrüttete Nerven darstellen und nicht auf Hysterie – ein besonders beliebtes Thema von Freud in der Wiener Moderne – zurückzuführen seien. Ein besonders löbliches Urteil, in dem er die relevanten Momente des Theaterstückes im Prisma der antiken und spanischen Dramen betrachtet, äußert er in folgenden Sätzen:

> Die Abweisungen, die Iger durch den Doktor einstecken muß, stehen auch formal in strenger Übereinstimmung mit dem Ausklang des Schlußaktes (Nachtragen möchte ich die Vornehmheit des Studenten bei der Verlesung des Briefes im 2. Akt. Wer außer Ihnen hat noch so eine Stelle geschrieben? Ich kenne keinen.) Es wäre übrigens ein leichtes, in diesem Stück alle Hauptmomente der antiken, wie auch des spanischen Dramas nachzuweisen, sie sind hier in die Sphäre eines zeitgenössischen Konversationsstückes eingebaut.[512]

Zwei letzte unerhebliche Kritikpunkte sieht Adler abschließend in der Unglaubwürdigkeit der angeblich auf der Bank gelagerten unberührten Mitgift Dragas, die dem Charakter Igers widersprechen würden. Mehr habe er nicht auszusetzen, jedoch betont der Freund zugleich auch im Namen seiner Frau Bettina, „wieviel Freude Sie uns beiden mit dem Stück gemacht haben. wir wollen bald darüber sprechen, was wir mit dem Oger machen müssen, denn geschehn muß was!"[513] Ob sich Adler und seine Frau bei allem Enthusiasmus tatsächlich für die Aufführung des Dramas eingesetzt haben, ist nicht belegt. Wahr ist allerdings, wie man weiß, dass alle Bemühungen der Autorin zu Lebzeiten vergebens waren und ins Leere trafen, so dass sie das Publikum erst lange nach ihrem Tod mit der Qualität ihres besten Theaterstückes beehren konnte.

Vor dem austromarxistischen Hintergrund scheint das Stück *Der Oger* der Sozialistin Veza Canetti in doppelter Hinsicht eine Sonderrolle einzunehmen, denn er setzt die Geschichte um

[510] H.G. Adler, Brief vom 5.6.1950, S. 3.
[511] H.G. Adler, Brief vom 5.6.1950, S. 3.
[512] H.G. Adler, Brief vom 5.6.1950, S. 3.
[513] Schlussformeln des Briefes von H.G. Adler an Veza Canetti vom 5.6.1950.

Frau Iger in ein großbürgerliches Milieu. Das Kleinbürgertum, das im Roman *Die Gelbe Straße* in den Mittelpunkt rückt, bleibt im Stück ausgeklammert. Deutlich wird jedoch, dass im Falle der großbürgerlichen Draga dieselben Unterdrückungsmechanismen gelten, wie bei den kleinbürgerlichen Frauen. [514] Natalie Lorenz sieht im Drama *Der Oger* die weibliche Erziehung, die finanzielle Abhängigkeit und die archaisch geprägten gesellschaftlichen Rollenmuster als Gründe für die der maskulinen Autorität unterworfene Position der Frau. Sie meint, der vom Austromarxismus thematisierte Klassenunterschied werde hier bezüglich der Frauenrolle von Veza Canetti als Nebensache betrachtet..Stattdessen werde die weibliche Unfreiheit als gesellschaftliches Gesamtproblem gezeigt. Die eindeutige Unterlegenheit der Frau als ein von der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur auferlegtes Hindernis wird von Veza Canetti weiter- und umgedacht und mit der Psychoanalyse nach Reich[515] verflochten. Veza Canetti entwirft dabei eine psychologische Textstrategie, die dem Publikum eine über den Austromarxismus hinausgehende Gesellschaftsveränderung wünscht und anbietet..[516]

2.11 Kultur und Kunst vs. Kapitalismus: Wiener Lustspiel *Der Tiger*

Veza Canetti verwendet wiederholt autointertextuelle Bezüge ihrer Erzählungen aus *Die Gelbe Straße* für ihr Drama *Der Oger* und die Komödie *Der Tiger*. In beiden Stücken werden Teile der gleichnamigen Erzählungen verwoben, zugleich aber auch beträchtliche Textveränderungen und Figuren eingearbeitet. Bestehen bleiben in diesem Lustspiel die beiden Hauptfiguren. Mit Frau Sandoval wird neben Frau Iger aus dem Kapitel *Der Oger* die zweite großbürgerliche Frauenfigur aus dem Roman *Die Gelbe Straße* vorgestellt, die unter den frauenfeindlichen Gesellschaftsstrukturen zu leiden hat. In beiden Fällen finden die massiven Übergriffe auf Psyche und Physis der großbürgerlichen Frauen, dem Muster der Unterdrückung von Ehefrauen oder Angestellten folgend, ihren Grund in der Macht finanziell potenter Männer. [517] Die Differenz zwischen Frau Iger und Frau Sandoval ist allerdings markant, denn Frau Iger geht als gequältes und psychisch zutiefst geschädigtes Opfer aus dem

[514] vgl. Meidl, 1998, S. 105.

[515] Schedel argumentiert die Hauptthese des Freud-Schülers Wilhelm Reich als Befreiung der Verdrängung von Trieben in Verbindung mit Veza Canettis Thema folgendermaßen: „Für Reich gab es nur einen Trieb, und der war nicht antisozial [...] Masochismus, Sadismus und Destruktivität seien sekundäre Verhaltensformen, die erst dann entstünden, wenn die primären Bedürfnisse nach Liebe, Nahrung oder Halt nicht befriedigt, bestraft oder behindert würden. [...] Sein doppelter intellektueller Ansatz – der von Marxismus und Psychoanalyse –, der insbesondere die ökonomische Unterdrückung der Frau und deren Missbrauch als ‚Sexualobjekt' stets als geschichtliches Problem ins Auge faßte, könnte Grund für eine Schriftstellerin wie Veza Canetti gewesen sein, sich für seine Thesen zu interessieren." (Schedel, 2002, S. 32)

[516] vgl. Natalie Lorenz, 2008, S. 105.

[517] vgl. Natalie Lorenz, 2008, S. 107

Dilemma ihrer Zwangsehe und Frau Sandoval als ungetrübte, souveräne, selbstbewusste Siegerin aus den sexuellen Übergriffen ihres Kontrahenten hervor.

2.11.1 Musiker, Dichter, Maler, Bildhauer und Kulturvermittler

In den fünf Akten des Wiener Lustspiels *Der Tiger* geht es einerseits um die allgemeine Kunst (Musik, Dichtkunst, Malerei, Bildhauerei) in der Gesellschaft und im Wirtschaftsleben und die Verbindung zu Kulturbeauftragen Amerikas, und andererseits um ordinäre Kapitaleigner, denen Kunst nichts weiter als verkäufliche Materie bedeutet, die möglicherweise Wert haben könnte. Diese bestimmte Art von ungehobelten Kapitalisten wird durch den mehrfachen Kaffeehausbesitzer und Investor Herrn Tiger repräsentiert.

Im Unterschied zur Erzählung, lässt Veza Canetti im Lustspiel *Der Tiger* etliche Musikstücke und Arien aus Operette und Oper über das Grammophon erklingen, textuell vortragen oder von der Sängerin Pasta singen. Erwähnt werden *Die Lustige Witwe* von Franz Lehar, Mozarts *Die Hochzeit des Figaro*, *Die Zauberflöte*, und Georges Bizets *Carmen*.[518] Herr Zierhut macht beispielsweise den Kafetier Tiger auf die Stand- und Ehrenhaftigkeit von Frau Sandoval aufmerksam und bekräftigt diese mit Motiven der verschiedenen Charakterproben aus Mozarts *Die Zauberflöte*: „Die Feuerprobe, die Wasserprobe, jede Probe, die diese Frau besteht – läßt sich fixieren, ohne Werte." (DT:165) Ebenso ertönen auch zu Anfang des 3. Lustspielaktes aus dem Grammophon die Arien aus dem 2. Akt von Mozarts Oper *Die Hochzeit des Figaro*: „Die Ihr die Triebe des Herzens kennt / sagt ist es Liebe, das hier so brennt." (DT:166) sowie die aus dem Ende des 1. Aktes derselben Oper „Nun genug (vergiss: Anm.) leises Flehn, Süßes Kosen / Und das Flattern von Rose zu Rose(n) / Du wirst nicht mehr die Herzen erobern ./ Ein Adonis, ein kleiner Narziß."(DT:210)

Die Einflechtung von Oper und Operette fehlt vollends im Text der Erzählung, weshalb die musikalischen Einlagen das Lustspiel erheblich beleben und zugleich eine künstlerische Fortentwicklung desselben darstellen. In Bezug auf die familiäre Kondition von Frau Sandoval, ist ihr Ehemann bereits verstorben, und sie verdient den familiären Lebensunterhalt mit der Vermietung einiger Zimmer ihrer großen Wohnung und dem Klavierspielen in den Cafés von Herrn Tiger. Wie in der Erzählung wittert der Kafetier als vermeintlicher Frauenverführer bei der Witwe Sandoval sogleich Chancen, als er sich bei Herrn Zierhut über

[518] vgl. Natalie Lorenz, 2008, S. 115f.

ihren Familienstand erkundigt, und meint, dass sie sicher eine „lustige Witwe" (DT:153) sei. Die Anspielung auf die berühmte Operette *Die Lustige Witwe* von Franz Lehar ist in diesem Kontext durchaus angebracht, denn Frau Sandoval präsentiert sich während des gesamten Stückes als besonnene, ausgeglichene Person von ungetrübtem Frohsinn. Das Wortspiel treibt Veza Canetti „lustig" weiter, denn im Lusthaus weist Frau Sandoval das von Tiger vorgeschlagene Lusterlebnis im Separée weit von sich, wie es sich für eine zwar lustige aber doch ganz Dame von Anstand nicht geziemt. (vgl. DT:195ff.)

Weitere Figuren aus der Erzählung treten in der Komödie wieder auf, wie die Sängerin Pasta und der Sekretär und Klavierbegleiter Herr Zierhut. Der Dichter Knut Tell aus *Die Gelbe Straße* spielt hier eine außerordentlich sympathische Rolle, beispielsweise die eines jungen Charmeurs, der mit Diana Sandoval flirtet, in deren Wohnung er ein Zimmer sucht, bei einem Künstlerabend bei Pasta einfallsreiche Ideen einer Geschichte für einen Film zum Besten gibt und dem amerikanischen Kunstagenten Smith mit großem Ideenreichtum zur Seite steht. Veza Canetti beschreibt ihn als ideale Dichterfigur, voller glänzender Einfälle, redegewandt und mit einem attraktiven Äußeren, wie sie in ihrer Theateranweisung ausdrücklich angibt: *„ZOFE öffnet die Türe und läßt den Dichter TELL ein. Tells Gesicht ist ein hinreißend lebhaftes Knabengesicht. Er trägt ein offenes Hemd und hält zwei Bücher in der Hand."* (DT:168).[519]

Die Figur der Sängerin Pasta ist im Theaterstück zu einer wichtigen Künstleragentin avanciert, die unter anderem zwischen den hinzugekommenen Künstlern – Dichtern, Malern und Filmemachern – künstlerische und kommerzielle Verbindungen herstellt, Künstlerabende gibt und Kontakte zu den amerikanischen Kunstimporteuren vermittelt. Das als hohle Phrase aufgefasste „Elend der Künstler" in Wien veranlasst die amerikanischen Kulturvertreter und –agenten, preiswerte Kunstwerke für den amerikanischen Markt zu erwerben, so dass die

[519] Das junge hübsche Knabengesicht könnte auf Hugo von Hofmannsthal bezogen sein, wie ihn Schnitzler in der Wiener Kaffeehausszene beschreibt. Ein sehr junger Schriftsteller der Gruppe Jung-Wien ist in der in Arthur Schnitzlers Nachlass gefundenen und posthum veröffentlichen Novelle *Später Ruhm* als Christian Winder, die Verkörperung des jungen Hugo von Hofmannsthal. „[...] und er deutete auf Christian, der sehr jung war und in seinem äußeren den verblassten Romantypus des ›Künstlers‹ durch lange Haare, fliegende Krawatte und etwas unstete Augen am schärfsten zum Ausdruck brachte." Arthur Schnitzler in: *Später Ruhm*, 2014, Wien, Paul Zsolnay Verlag, S.27. Gestützt wird diese Annahme von Wilhelm Hemecker und David Österle im Nachwort zur gleichen Ausgabe mit dem Kommentar: „Winder, ein kleiner blasser Blondin, der von den anderen am Tisch, einmal spöttisch, einmal liebevoll ‚Kind' genannt wird, lässt an den jungen Hofmannsthal denken. Wilhelm Hemecker und David Österle, „Nachwort" zu Arthur Schnitzlers *Später Ruhm*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2014, S.151. Die knabenhafte Figur von Hofmannsthal schildert Stefan Zweig bei seiner ersten Begegnung mit dem Dichter: „Plötzlich kam mit leichten, raschen Schritten ein schlanker, noch unbärtiger Gymnasiast mit kurzen Knabenhosen an seinen Tisch, verbeugte sich und sagte mit einer hohen, noch nicht ganz mutierten Stimme knapp und entschieden: ‚Hofmannsthal! Ich bin Loris." Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, [Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1944], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1996, S. 65.

Prominenz der Dichter, Filmemacher, Maler und Bildhauer sich zu den von Pasta veranstalteten Abendgesellschaften einladen lässt, um gesehen zu werden und für sich zu werben. „Amerika ist heute unsere einzige Hoffnung. Was sollen wir Künstler heute sonst anfangen." (DT:182) Stadtbekannte Personen bereichern die Kunstszene: „Morgen habe ich die große Gesellschaft, die ersten Künstler unserer Stadt! Hofmaler Kirschl, die Schauspielerin Marie Schmidt. […] Maler Beran, Bildhauer Holle."[520](DT.159) Über ihre Tätigkeit für den amerikanischen Kunstagenten Smith sagt sie: „Er ist kein gewöhnlicher Agent, er ist sozusagen Welt-Manager in Kunst. Er bringt Manuskripte unter, vermittelt den Verkauf von Bildern drüben, er placiert große Talente. Und da er unmöglich alles selbst prüfen kann, helfen wir ihm bei der Wahl der Künstler." (DT:172)

Bei den abendlichen Gesprächen und Diskussionen zwischen den Intellektuellen, bildenden Künstlern, Schriftstellern und Kulturagenten auf den von Pasta veranstalteten Soirées fallen typische Meinungsäußerungen und bedeutungsvolle Phrasen, die auch Veza Canetti gesagt oder gehört haben könnte. Eine deutliche Differenz zwischen bildender Kunst und Dichtung sieht der Maler Beran, im Verkauf eines Gemäldes oder eines Buches, denn seine Frau weine über den Verlust eines jeden Bildes, das er verkaufe, während sich das Buch vervielfältigen lässt. „Das ist das Los des bildenden Künstlers, die Schriftsteller bekommen alles schöner und besser ausgestattet zurück." (DT:180) Der Kulturagent Smith stellt in einem prägnanten Satz die ökonomisch ausgerichteten Divergenzen klar, die zwischen einem Künstler, einem Kunstagenten und letztendlich dem Kunstsammler oder –käufer herrschen: „Wir sagen bei uns, der Künstler ist nichts, der Agent ist etwas, der K ä u f e r[521] ist alles. Ich bin nur etwas. Es ist alles was ich sein kann. " (DT:180) Bezogen auf den Schriftsteller als Künstler, den Verleger und den Buchhändler ist es das gleiche Bild, erwidert der Regisseur Jochum: „Charmant. Beim Verlag pflegen wir zu sagen, der Autor ist nichts, der Verleger ist etwas, der Buchhändler ist alles." (DT.181) Auch von unorthodoxen Rollenvergebungen von Filmproduzenten an junge Schauspielerinnen oder von den bereitwilligen Modellen der bildenden Künstler ist die Rede. Während die Schauspielerin Schmidt den Maler Beran reizt „Sie wissen doch, Herr Beran, daß die Maler mit ihren Modellen nicht nur arbeiten," antwortet dieser sichtlich erregt: „Dann stimmt es wohl auch, daß der Weg zu einem Engagement über das Schlafzimmer des Direktors geht, schöne Frau." (DT:184) Diana Sandoval, die junge Bildhauerin, hat den für die Wiener Künstler außerordentlich wichtigen Kulturvertreter Smith, der versehentlich in ein Zimmer ihrer Wohnung eindringen wollte,

[520] Auch hier handelt es sich um einen intertextuellen Hinweis, diesmal auf Grimms Märchen „Frau Holle".
[521] Hervorhebung im Original.

wenig taktvoll herausbeordert und wird von Pasta genötigt, sich zu entschuldigen. Dianas Geständnis beim Dichter Tell, einer emanzipierten Frau, über ihren unbeugsamen Charakter „Meine Mutter sagt immer, den härtesten Stein hab ich noch nicht bearbeitet. Der bin ich selbst. Aber ich m a g nicht in mich hineinhauen. Ich m a g[522] mich nicht ducken" wird vom diesem mit dem oft zitierten Satz bedacht: „Wenn wir Künstler nicht Haltung haben, wer sollte es sonst!"[523] (DT:192)

Die Szene der Erzählung im Lusthaus, in der Herr Tiger, Frau Sandoval und Herr Zierhut in einem Separée zu Abend speisen, ist nahezu identisch mit dem vierten Akt des Stückes, jedoch um ausführliche Dialoge erweitert. Letztendlich wickelt Frau Sandoval auch hier ihre Wolle, nachdem sie sich der Anspielungen und Übergriffe des Tigers erwehren und ihn in seine Schranken zurückweisen kann. Auch hier werden Frau Sandoval und der Kafetier Tiger von Diana und Herrn Zierhut im abgesperrten Separée überrascht. Mit einer Arie des Chors aus der Oper *Carmen*, der die Streitigkeiten von Carmen mit Mercedes wiedergibt, endet das Lustspiel:

> Mercedes beim Wickeln sprach
> Mir ist zuwider das Laufen
> Möchte einen Esel kaufen
> Reiten bis hierher gemach.
> Carmen wie es schon ihr Brauch
> Fing an mit spöttischen Mienen[524]

Der von Pasta gesungene Ausschnitt aus der Carmen-Arie soll das Einwickeln im übertragenen Sinne noch einmal betonen und dabei auf die Überzeugungskunst der Dame Andrea Sandoval anspielen, die nicht nur Wolle während des Stelldicheins mit dem Kafetier Tiger aufgewickelt, sondern ihn regelrecht „umstrickt" hat, wie es der Dichter Tell in einer seiner passenden Bemerkungen ausdrückt: „Gestern hat sie ihn umwickelt, heut umstrickt sie ihn." (DT:217).

2.11.2 „Kunst ist Schund": Kapitalanleger und Kunstagenten

Im Gegensatz zu den geistigen und künstlerischen Qualitäten der zuvor umrissenen Wiener Bildungsschicht hat, besitzt Herr Tiger zwar Immobilien und andere Vermögenswerte, hat

[522] Hervorhebungen im Original.
[523] Der Satz ist Titel eines Aufsatzes von Natalie Lorenz „Wenn wir Künstler nicht Haltung haben, wer sollte es sonst? Eine Annäherung an das Werk von Veza Canetti in: Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen, Margrid Bircken / Marianne Lüdecke / Helmut Peitsch (Hrsg.), Potsdam, Universitätsverlag, 2010, S. 233-250.
[524] Theaterstück „ Der Tiger. Lustspiel im Alten Wien" in: *Der Fund*, S. 217 und vgl. Amsler, 2017, S. 202.

aber ansonsten keine weiteren Ambitionen und von Kunst keine Ahnung. Als Besitzer mehrerer Wiener Kaffeehäuser gehört es jedoch zu einer gewinnbringenden Vermögensverwaltung, an einträglichen Kapitalanlagen interessiert zu sein. Kraft seines Besitzes sind ihm bei der Ausbeutung seiner Angestellten kaum Grenzen gesetzt. Dabei fehlen Herrn Tiger jeglicher gesellschaftliche Schliff und höfliche Umgangsformen, die ihm auch sein Kapital nicht haben vermitteln können, denn offensichtlich ist er nicht darauf vorbereitet, mit einem seiner gesellschaftlichen Kategorie angemessenen Verhaltenskodex einer Dame gegenüberzutreten. Hingegen verfügt die verarmte großbürgerliche Andrea Sandoval durch ihre solide standesgemäße Bildung über genügend *Savoir-faire.* Damit besitzt sie einen großen Vorteil und starken Schutzpanzer gegenüber den plumpen Übergriffen des Kafetiers Tiger. Das sind gesellschaftliche Attribute, die eine deutliche Grenze zu dessen nicht gesellschaftsfähiger Grobheit markieren. .[525]

Nach den missglückten Versuchen Herrn Tigers, Andrea Sandoval im Lusthaus zu verführen, fällt er in der Sandovals Wohnung ein, wo Diana, der Sekretär Zierhut, der Hofmaler, Pasta, der Dichter Tell und der Filmemacher Jochum mit gestapelten Paketen von Büchern, Bildern und anderren Kunstwerken beschäftigt sind, und bezeichnet sie als seine „Waren", „Muster ohne Wert" und „lauter Mist!" (DT:213) Der Kulturagent Mr. Stuart Smith wird von dem grobschlächtigen Tiger beschimpft als „Ein Mist ist er, kein Mister! Ich finanzier kein Papier! Packpapier wegen meiner, aber nicht Makulatur, er hat mich begaunert." (DT:213) Es stellt sich heraus, dass Herr Tiger die Reise- und Aufenthaltskosten für den Kulturvertreter Smith übernommen hatte, in der Annahme, er habe eine Anzahlung von zweitausend Schilling geleistet für den Vertrieb von Waren und Gütern wie Eisen, Wolle, Porzellan oder Petroleum und nicht für Kunstwerte. „Kunst ist Schund!" (DT:206) hatte Tiger Herrn Smith ins Gesicht geschleudert, der sich in Anbetracht der angeheizten Situation aus dem Geschäft zurückziehen und vom Transport der Kunstgegenstände nach Amerika lossagen will. Nun ist Herr Tiger plötzlich Eigentümer von Werten und nicht von Waren. Er wird immer wütender, will alles einstampfen, auf die Bilder etwas anderes daraufmalen lassen und die Bücher dem Dorotheum übergeben. Bis Frau Andrea Sandoval in ihre Wohnung zurückkehrt und den ungebildeten Herrn Tiger mit überlegten und ruhigen Worten besänftigen kann: „ich kenne Herrn Tiger […] er ist etwas barsch in den Ausdrücken, weil er so viel mit Kellnern zu tun hat. Kommen Sie, Herr Tiger, wir haben etwas zu besprechen. […] Er wird sich überzeugen, daß Kunst eine gute Anlage ist. […] Das hat man jetzt in England, Herr Tiger, Stilleben an den Wänden." (DT:217) Frau Sandoval kann in feinsinniger und diplomatischer Art den

[525] vgl. Natalie Lorenz, 2008, S. 111

ungebildeten Herrn Tiger, der sein Geld nur in gewinnträchtige Ware investiert sehen will, von der Notwendigkeit überzeugen, die Kunstgegenstände zu behalten, um seine Kaffeehäuser mit den Gemälden der Künstler zu schmücken, eine angenehme Atmosphäre zu schaffen und die Gäste zum Verzehr animieren. Durch die versöhnliche und natürliche Autorität von Frau Sandoval löst sich die Verwirrung in Wohlgefallen auf. Das Theaterstück ist nicht nur ein Hohelied auf die Kunst, sondern auch ein Plädoyer für das Selbstverständnis und die Kreativität von Kunstschaffenden und die Anerkennung von Kunstsinnigen, die den Wert der Kunst zu schätzen wissen.

3. DRITTER KONZENTRISCHER KREIS: Jüdisches Exil in London

> Die Inzucht der Emigration ist ihr grösstes Elend. So haben wohl die Juden jahrhundertelang in Emigration gelebt, - wie hätten ihre Eigenschaften nicht penetrant werden sollen.[526]

Ohne die tiefere Bedeutung des jahrhundertelangen Exils der Judenheit in dieser Arbeit ergründen zu wollen, seien zur Einführung des Kapitels einige allgemeine Phänomene der Emigration (vornehmlich von Juden) untersucht, um alsdann zum spezifischen Londoner Exil Veza und Elias Canettis überzugehen. Die Flucht vor den Nationalsozialisten ins Exil vor und während des Zweiten Weltkrieges betraf vornehmlich die Judenheit in Deutschland, Österreich und anderen Teilen Europas, so dass hier von einem jüdischen Exil des Ehepaares Canetti gesprochen werden kann.

Eine Definition dessen, was der Heimatverlust und das Exil für den Einzelnen in einer „barbarischen Zeit" bedeutet, für einen Menschen, der aufgrund seiner jüdischen Herkunft fliehen musste und sich im Exil zunächst seines kulturellen und sprachlichen Wirkungskreises beraubt sah, liefert der Prager Schriftsteller und Gelehrte H.G. Adler, der im Londoner Exil zum engsten Freundeskreises des Ehepaares Canetti zählte und von dem im folgenden die Rede sein wird:

> Es ist ein Ergebnis meines Lebens, daß ich wohl ein Zuhause habe, aber keine Heimat, dies ein deutsches Wort, dessen Inhalt sich kaum in einer fremden Sprache mit einem anderen Wort ausdrücken läßt. So kann kein Exil Heimat sein, nicht einmal eine zweite Heimat, wie man wohl sagt. Nun, mein Zuhause ist im Exil, und das Exil ist mein Zuhause. […] als unnatürlich mag dies gelten, wo immer Menschen sich nach einer verlorenen Heimat sehnen, die sie freiwillig oder eher noch – was besonders in unserem barbarischen Zeitalter zutrifft – unter Zwang verlassen haben. Gründe für den Auszug aus dem Lande der Herkunft gibt es mancherlei. Das war immer so, aber mitunter – so in diesem Jahrhundert – geschieht es öfter, daß nichts anderes als Auswanderung oder, schlimmer noch, allein Flucht Rettung verheißt. Da hat der Exulant in seiner Heimat nichts mehr zu hoffen, man will ihn nicht mehr haben, er muß fort. [527]

Jeder Mensch, der sich in seiner Heimat bedroht sieht und ins ungewisse Exil fliehen muss, wie tausende von Betroffenen es seit jeher erleben – man bedenke die zweitausend Jahre währende Diaspora des jüdischen Volkes, das selbst seit der Gründung des Staates Israel keine Ruhe findet –, ist auch im Exil nicht frei und vermeintlich ohne Zwänge. „Seine Situation im Exil ist aber eine Form von geistiger Gefangenschaft. Er steht im Spannungsfeld zwischen zwei Kräften: zwischen einer Heimat, die zur Fremde geworden ist und einer

[526] Nachlass E. Canetti 6.3 – Konvolut mit Aufzeichnungen, angeschrieben mit „Aufzeichnungen von Elias Canetti 1942 – Juli" (genaue Daten. 1.7.1942-27.7.1942), S. 92. © Johanna Canetti.

[527] H.G.Adler, *Der Wahrheit verpflichtet, Interviews, Gedichte, Essays*. Jeremy Adler (Hrsg.), Gerlingen, Bleicher Verlag, 1998, S. 7ff .

Fremde, die nie zur Heimat werden kann."[528] Hilde Spiel empfindet das Exil sogar als Leiden, an dem man nicht mehr gesunden kann: „Das Exil ist eine Krankheit. Sie erfaßt den Geist, das Gemüt, häufig auch den Körper, und sie ist unheilbar oder selten heilbar, nicht einmal durch die Rückkehr ins eigene Land."[529] In dieser Lage befinden sich alle Ausgewanderten, die fern der Heimat unter beträchtlichen Schwierigkeiten ein neues Leben aufbauen müssen. Sie leben schließlich zwischen den Kulturen, der eigenen und der fremden, fühlen sich nirgendwo zu Hause und haben „eine gespaltene Identität."[530]

Der Gedanke an eine Emigration ins nahe Ausland beginnt für Elias und Veza Canetti mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten ab 1933. Der Einschnitt für die zumeist jüdische Bevölkerung in Deutschland und dem „heim ins Reich geholten" Österreich wird bis 1938 umso tiefer als vor der drohenden Ausbreitung und Verfolgung der fanatisierten Ideologie und Staatshetze gegen Andersartige oder Andersdenkende eine Woge von Flüchtenden einsetzt. Nach und nach hatten noch vor Ausbruch des zweiten Weltkrieges über eine halbe Million Menschen, hauptsächlich aus dem gebildeten Bürgertum, Deutschland und Österreich verlassen und war vor dem nationalsozialistischen Terror 1933 – 1945 in alle Richtungen der Erde – England, Frankreich, Schweden, in die USA, nach Kanada, Palästina bis hin nach Südamerika oder Australien – geflüchtet. Damit war den meisten der Künstler und Schriftsteller der Weg zur Verbreitung ihrer künstlerischen Produktion verbaut. Die deutschsprachige Kultur ging ins Exil [531] und für viele Schriftsteller, wie für Veza Canetti, schlossen sich damit die Türen zur Publikation ihrer Werke. Trotz dieser Hindernisse arrangierten sich viele Exilanten mit ihrer Situation und kehrten wie Veza Canetti nach Kriegsende nicht wieder in ihre ehemalige Heimat zurück.

Als die gnadenlose Verfolgung von Juden und anderen Regimegegnern in Österreich ihren unheilvollen Lauf nimmt, ist die Flucht für Veza und Elias Canetti eine dringende Notwendigkeit und der letzte Ausweg aus der bedrohlichen Lage. Sie können im Herbst 1938 endlich Wien entfliehen und finden zunächst beim Bruder und Schwager Georges Canetti in Paris Unterschlupf. Ihr Londoner Ziel erreichen sie im Januar 1939. Die Gründe des Paares, nach London zu übersiedeln nach einem kurzen Zwischenaufenthalt in Paris, wo Georges seit 1933 lebt, ab 1937 am Institut Pasteur arbeitet und über viele einflussreiche Verbindungen verfügt, liegen auf der Hand. Die Wahl Großbritanniens entsprang nicht allein der Tatsache,

[528] Jeremy Adler, *Das bittere Brot*, Göttingen, Wallenstein Verlag, 2015, S. 17.
[529] Hilde Spiel, „Das Haus der Sprache" in: *Die zerbrochene Feder. Schriftsteller im Exil*, Ota Filip / Egon Larsen (Hrsg.), Stuttgart, Thienemanns Verlag, 1984, S.11.
[530] Jeremy Adler, 2015, S. 17.
[531] Jeremy Adler, 2015, S. 17.

dass Großbritannien aufgrund des Inselcharakters und seiner liberalen Einwanderungspolitik auf europäische Flüchtlinge von jeher einen besonderen Reiz ausgeübt hatte. Es waren eher die in England angesiedelten Verwandten Elias und Veza Canettis, sowie die Erinnerung an Elias in Manchester verlebten Kinderjahre, die das britische Exil nahelegten. Die ernsthaften Bemühungen von Vezas Bruder um das Ehepaar Canetti kommen im Brief Vezas vom 31. März 1938 an ihren Schwager Georges zum Ausdruck. Darin gibt sie ihren finanziellen Notstand im nationalsozialistischen Wien und eine drohende Mietkündigung zu erkennen, streicht den Unterschied zwischen sich, als jüdische „Aussätzige" und den Ariern heraus und deutet an, dass Großbritannien als nächstes Ziel gilt:

> Mein Brüderl, der Greissler in Surrey, der nicht einmal Zeit zum Atmen hat, zerbricht sich Kopf und Beine für uns. Er schrieb uns zuerst die tröstlichen Worte. Ich werds ihm nicht vergessen. Er schreibt immer ganz klar, und das ist besser, denn niemand wird von Aussätzigen verlangen, dass sie sich auf einer Insel wohlfühlen. Man kann ruhig gestehen, daß man weg möchte, weil man weg muss. [...] Wir brauchen Geld. Nur gerade für die nächsten Wochen und eventuelle Erholungsreise. Wir besitzen sieben ernsthafte Einladungen zumeist von Ariern.[...] Uns wird nämlich unsere Hausfrau bald delogieren, sie kriegt jetzt Mieter, die besser zahlen (BaG:105)

Weitere Beweggründe für England waren zum einen die Entfernung vor dem nationalsozialistischen Terror – im Gegensatz zum nahen Frankreich –, zum anderen waren einige der Freunde Canettis in England hängengeblieben wie Franz Baermann Steiner, der nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht in die Tschechoslowakei am 15. März 1939 in eine rein zufällige, jedoch lebensrettende Exilsituation geriet. In einem Brief an Rudolf Hartung schreibt Steiner, wie sich seine von der Prager Deutschen Universität finanzierte Habilitationsarbeit in der Bibliothek des British Museums ohne bestimmte Absichten in notgedrungene Emigration verwandelt hatte.[532] Welche Wirkung das britische Inselreich auf die Neuankömmlinge aus dem europäischen Kontinente entfaltete, wie schwierig es für sie war, die Individualität des britischen Charakters zu erfassen, erklärt der mit Franz Baermann Steiner befreundete Schriftsteller und Hölderlin-Übersetzer Michael Hamburger aus seinen eigenen Erfahrungen:

> Fast unmöglich wird es, über Großbritannien etwas Zusammenfassendes zu sagen [...]. Für mich besteht es aus Tausenden von Tagen, Tausenden von Menschen, Tausenden von kleinen Erlebnissen, Beobachtungen und Vergleichen. [...] Die Wandlungen und Widersprüche der letzten drei Jahrzehnte – in denen das große Kolonialreich zur kleinen Inselnation schrumpfte – vervielfachen die Schwierigkeiten, eine Nation zu charakterisieren, für die Widersprüche charakteristischer sind als jede eindeutige Tendenz. Der Schotte David Hume konnte noch von England sprechen. Jetzt ist der Name England eine Vereinfachung, die einen erheblichen Teil der Einwohner empören würde, da sie ja keine Engländer, sondern Schotten, Waliser oder Iren

[532] vgl. Marcel Atze, *Ortlose Botschaft.Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*, Marbacher Magazin 84, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998, S. 32.

> sind. Jedes dieser Länder hat nicht nur eigene Institutionen, Gebräuche und Überlieferungen, sondern auch eine eigene Sprache und Kultur,[533]

Der häufigste Anlass für die Wahl des Zufluchtslandes Großbritannien war – insbesondere für Intellektuelle, Hochschullehrer und Wissenschaftler, die wegen ihres Judentums und sonstiger Gründe vom NS-Regime verfolgt wurden oder ihren Wirkungskreis verloren hatten –, erstens die relative Entfernung von NS-Deutschland, zweitens „ein kulturell wie wissenschaftlich differenziertes Gesellschaftssystem, und nicht zuletzt ein gewisses Entgegenkommen der britischen Regierung gegenüber ausgebildeten, qualifizierten und engagierten Neuankömmlingen."[534] Großbritannien mit der Metropole London, wenngleich weniger als die Vereinigten Staaten auf den Zustrom der Emigranten vorbereitet, bot eines der bevorzugten Ziele der Zufluchtsuchenden aus folgenden Gründen:

> In praktischer und moralischer Hinsicht war London die eigentliche Hauptstadt des Exils. Hier war das Zentrum einer Weltmacht, die sich in jeder Hinsicht als Mittelpunkt oppositioneller Bewegungen eignete. Hier war das Land, das sich entschieden gegen die Nazis stellte, als diese Europa überrannten. Hier saßen die Exilregierungen der besetzten Länder. Hier trafen sich wichtige deutsche Gegner der Nazis, Hier war die BBC, ein wichtiger Hort der Kultur, die vertrauenswürdige Vermittlerin der Wahrheit. Als die Endlösung kaum bekannt war, sprach die BBC von der Vernichtung der Juden Europas als eines der größten Verbrechen in der Geschichte der Menschheit. [535]

Viele der nach London geflohenen Künstler wie unter anderem Marie-Louise von Motesiczky und Schriftsteller wie Erich Fried trafen sich in Restaurants und Cafés und setzten sich in gleichsprachigen Gruppen zusammen, so dass die Lokale zu „heimischen" Treffpunkten wurden und einen Erinnerungsort an ihre zurückgelassene Heimat darstellten, an dem sie geistigen Austausch pflegen und ihre Erfahrungen und Erlebnisse in der gemeinsame Sprache untereinander mitteilen konnten.„Sogar die Wiener Kaffeehaus-Kultur, [...] war in London angekommen. Die britischen Autoren arbeiteten zu Hause an ihren Schreibtischen [...] Mit den zentraleuropäischen Emigranten sind aber, zumal in Hampstead, auch die Coffee-Houses entstanden, und die Canettis lebten nach 1946 die meiste Zeit [dort]."[536] Die Canettis hatten einen weitgefächerten Bekanntenkreis von (jüdischen) Exilanten in London, die regelmäßige Cafébesucher waren oder sich zuweilen dort einfanden wie unter etlichen anderen H.G. Adler,

---

[533] Michael Hamburger, *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1966, S. 37f.

[534] Gerhard Hirschfeld „Exil in England. Zur Emigration mitteleuropäischer Intellektueller nach 1933" in *Ortlose Botschaft.Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil,* Marbacher Magazin 84, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998, S. 169.

[535] Jeremy Adler, 2015, 20.

[536] Hanuschek, 2005, S. 376. Gleichzeitig bestätigt Hanuschek, dass das Restaurant *Cosmo* und das immer noch existierende *The Coffee Cup* regelmäßig von Canetti besucht wurde. Catherine Fried, die seinerzeit englische Literatur studierte und in den Ferien in einem kleinen Coffee-Shop kellnerte, erinnerte sich, dass „Canetti [...] das ganze Lokal im Blick, am rückwärtigen Fenster [...] versuchte, die Kellnerinnen bei Laune zu halten." (ebda.).

Ilse Aichinger und deren Schwester Helga, Michael Hamburger, Erich Heller, Jakov Lind, Rudi Nassauer, Robert Neumann, etc. [537]

Zu erwähnen wäre an dieser Stelle die maßgebliche Bedeutung der verschiedenen Zweige des Internationalen P.E.N.-Clubs im Exil. Bereits 1934 war von Lion Feuchtwanger, Ernst Toller und Max Herrmann-Neiße das *P.E.N.-Zentrum deutschsprachiger Autoren im Ausland* oder *Deutscher P.E.N.-Club im Exil* ins Leben gerufen worden, dem 1938 der von Robert Neumann gegründet *Österreichische P.E.N. im Exil* folgte. 1942 schlossen sich die genannten Exilklubs, sowie auch das „Austrian Centre" zu einem aus insgesamt elf österreichischen Exilverbänden zu einer Dachorganisation, dem „Free Austrian Movement" zusammen. [538] „Damit entstand in London die international größte österreichische Exilbewegung, die [...] über die Integration ins Aufnahmeland hinaus als ein Widerstandspotential für ein befreites, antinazistisches Österreich anerkannt wurde."[539] Von den zahlreichen Zusammenschlüssen für Exilanten setzt die 1941 gegründete *Association of Jewish Refugees*, als eine der führenden Vereinigungen für jüdische Emigranten ihre Tätigkeit bis in die heutige Zeit fort. [540] Sie waren derzeit nicht nur ein Zentrum des Widerstands gegen den Faschismus, sondern boten den geflohenen Künstlern neben regelmäßigen Mitgliederversammlungen die wichtigsten offiziellen Anlaufstellen für Hilfsaktionen, karitative Unterstützung und geistigen Austausch. So galt auch das „Student Movement House" in der Londoner Gower Street als beliebter Treffpunkt vieler jüdischer Schriftsteller im Exil. Die Kriegsjahre in Großbritannien versetzten nicht nur die Exilanten in Schrecken und Not, sondern waren auch für die Einheimischen schwer erträglich, wurden jedoch seitens der Engländer stoisch ertragen, erinnert sich Hilde Spiel.

> Böse Jahre und doch auch gute Jahre, denn man war umgeben von einem gutartigen Volk, von arglosen Menschen, ja von Unschuld, soweit Reichtum nicht mit Schuld gleichzusetzen ist. Übrigens schien jener Reichtum, der in den dreißiger Jahren allenthalben spürbar gewesen war, der einschüchterte und aufrichtete, so als wären Londons Straßen mit Gold gepflastert und man mußte sich nur bücken, um daran teilzuhaben, nun auch geschrumpft, verdorrt, zumindest unsichtbar geworden. Wir saßen alle im selben Boot auf dieser schaukelnden Insel, die von hochexplosiven fürchterlichen Vergeltungswaffen V1 und V2 erschüttert und ausgehöhlt war und aßen die gleichen Rüben, den gleichen getrockneten Fisch, um den wir viele Stunden lang Schlange stehen mußten. Man war uns wohlgesinnt. Manche von uns wurden, noch im Krieg in die staatsbürgerliche Gemeinschaft aufgenommen, Nein, zu klagen ist hier nicht. Was bedeutet stündliche Lebensgefahr, wenn der Mitmensch dir lächelnd

[537] Hanuschek, 2005, S. 391.
[538] vgl. Schedel, 2002b, S. 84.
[539] Schedel, 2002b, S. 85 zitiert Siglinde Bolbechers Einführung in „Exilbedingungen und Exilkultur in Großbritannien. Eine Einführung,"S. 18.
[540] Jeremy Adler, 2015, S. 22.

entgegentritt, wenn Rücksichtnahme, Nächstenliebe, Hilfsbereitschaft als selbstverständliche Währung gelten?[541]

Eine willkommene Gelegenheit, den Zusammenhalt der P.E.N.-Organisationen, den Kriegswirren zum Trotz zu dokumentieren, bot sich auf einem während des 2. Weltkrieges 1941 veranstalteten Internationalen P.E.N.-Kongresses, an dem namhafte Schriftsteller und Künstler teilnahmen, unter anderen auch Elias Canetti.[542] Veza bleibt in Hilde Spiels Berichterstattung, die auf die Schwierigkeiten und Belange der europäischen Entwurzelten fokussierte, unerwähnt. Somit bleibt es fraglich, ob Veza Canetti überhaupt offiziell Mitglied eines der P.E.N.-Clubs gewesen war. Möglicherweise sollte der Beitrag gespart werden.[543] Es liegt jedoch nahe, dass Veza die Klubhäuser, Bibliotheken und Veranstaltungssäle in den österreichischen Sektionen des P.E.N.-Verbandes wie das „Austrian Centre" ebenso frequentierte wie Elias Canetti, und möglicherweise Autorengespräche organisierte.[544]

Dem Aufbauschema der Arbeit folgend, umfasst jeder der konzentrischen Kreise neben dem Hauptfokus – das jüdisch-sephardische Erbe, Wiener Jahre und Londoner Exil – die jüdisch-

---

[541] Hilde Spiel, „Keine Klage über England" in: *Versacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur*, Wien-München, Jugend und Volk Verlagsgesellschaft, 1972, S. 23.

[542] Ferner erinnert sich Hilde Spiel an den P.E.N. Kongress in London und die – zahlreiche darunter jüdischer Herkunft – Schriftsteller und Künstler, die an der Veranstaltung teilnahmen: „Mitten im Kriege, als die ganze siegreiche Streitmacht Hitlers allein auf die Vernichtung Englands gerichtet war, im September 1941, fand in London jener Kongreß des internationalen P.E.N.-Klubs statt, der Schriftsteller aus allen Teilen Europas mit ihren angelsächsischen Freunden und Beschützern vereinte. Sein Motto hieß: Schriftsteller ohne Sprache. Man diskutierte die Sorgen und Probleme jener, denen das Werkzeug ihres Metiers genommen war. An der Spitze saß H.G. Wells, neben ihm J.B.Priestley, John dos Passos, Thornton Wilder. Delegierte Österreichs waren geführt von Robert Neumann, David Bach, Elias Canetti, Josef Kalmer, Franz Kobler, Arthur Koestler, Theodor Kramer, Joe Lederer, Anna Mahler, Otto Neurath, Leon Schalit, Hilde Spiel und Alma Wittlin. Unter Alfred Kerrs Vorsitz hatten sich von deutschen Schriftstellern unter anderen Friedenthal, Monty Jacobs, Erika Mann, Peter de Mendelssohn, Alfred Unger und Otto Zarek eingefunden. Der weise, witzige Ludwig von Hatvány vertrat Ungarn, es gab Franzosen, Jugoslawen, Norweger, Polen, Schweden und Spanier im Saal. Unvergeßlich der Zusammenhalt, die Hoffnung dieser Menschen, dieser Tagung. Hier schwebte im geistigen Raum, ein befriedetes und befreites Europa über unseren Köpfen. Was immer bevorstand und viele von uns traf der Krieg noch hart an Leib, Seele und Besitz, es führte doch zu seiner Verwirklichung." (ebda., S.22)

[543] Im Nachlass H.G. Adlers, der von 1973 – 1985- die Präsidentschaft des Londoner P.E.N.-Clubs innehatte (Nachlass H.G. Adler im Deutschen Literaturarchiv Marbach DLA-Mappe AI70/ Konv. P.E.N.-Club), wird u.a. eine P.E.N. Liste verstorbener (und ehemaliger) Mitglieder seit 1960 herausgegeben, auf der nach fehlenden Angaben von Mitgliedern gebeten wird. Veza Canetti erscheint an keiner Stelle: „ geb. und verst. Spalte. Auf 4. Seite „Es fehlen Spuren von Mitgliedschaft [...] Die von Gabriele Tergit mehrfach ausgegebene Liste unserer Mitglieder von 1939 soll in vorstehende Liste – soweit Todesdaten nach 1960 zutreffen – eingearbeitet werden. Wer hilft dabei? London, Ende Sept. 1981 gez. Arno Reinfrank, Sekretär. (A-1-69-Mappe 4). Aufgrund der Tatsache, das Veza Canetti namentlich nirgends als P.E.N.-Club-Mitglied ausgewiesen wird, ist davon auszugehen, dass Veza ihrem Mann den Vortritt gelassen hatte und aus kostensparenden Gründen nur Elias Canetti als Mitglied registriert worden war.

[544] Schedel zitiert einen Brief von Kae Hursthouse vom 27.11.1939 an ihren Verlobten Franz Baermann Steiner, wonach Veza Canetti, die gerade ihren Roman *Die Schildkröten* fertiggestellt hatte, sich sogar auch für Autorenlesungen einsetzte: „Dr. Canetti appeared her not long ago [...] He is very busy with an Austrian Club (or some other Austrian organisation, I'm sorry to be so vague). [...] He said his wife had finished her novel. [...] I told many about your proposed subject and she said she would put you down for early in the new term." (Schedel, 2002a, S. 177).

sephardische Identität, die gemeinsame literarische Produktivität Veza und Elias Canettis, die einflussreichen Künstlerkreise, die deutsche Literaatursprache und judenspanische Umgangssprache des Paares sowie die weitgreifende Analyse der dem Kapitel entsprechenden Werke Veza Canettis. Der letzte konzentrische Kreis des jüdischen Exils Veza und Elias Canettis erörtert die Übersetzungen und literarischen Betätigungen Vezas, sowie die Besonderheit ihrer Briefe sowohl an ihren Schwager Georges als an befreundete Kollegen und Verlage, zumal diesen als literarische Gattung für alle fern der Heimat lebenden Exilanten wie Veza Canetti eine spezielle Bedeutung zukommt. Veza Canettis Exilroman *Die Schildkröten* stellt ein Brückenwerk dar und wird, obwohl in Wien lokalisiert, aufgrund des zwangsläufigen Gangs ins Exil und der erstmalig ungehemmten Bekennung Veza Canettis zum Judentum, gründlich auf jüdische Elemente untersucht, die in genanntem Roman in mannigfaltiger Form vorhanden sind. Veza Canettis Erzählungen aus den Kriegsjahren in und außerhalb von London, sowie ihr in die Londoner Szene gesetztes Lustspiel *Der Palankin* bilden den Abschluss der Werkbesprechungen des dritten konzentrischen Kreises.

3.1 Literarisches Schaffen Veza und Elias Canettis ab 1939

Die ersten Londoner Exiljahre von 1939 bis 1956 deuten auf intensive schriftstellerische Aktivitäten Veza Canettis hin. Exemplarisch seien hier einige Zeilen Vezas an ihren Schwager Georges erwähnt. Hierin berichtet sie von der Bearbeitung eines Romans in englischer Sprache, den sie im Gegensatz zu ihren sonstigen Werken selbst nicht ganz schätzt: „Vor zwei Jahren hab ich einen Roman auf Englisch geschrieben, natürlich warst Du ein berühmter Arzt, und natürlich hast Du Hunderte Leben gerettet. [...] Trotz oder wegen dieser imposanten Persönlichkeit war der Roman nicht ganz gelungen, und ich hab ihn nicht mehr korrigiert."(BaG:118)

Ebenso wie andere brieflich erwähnte Arbeiten, gilt Vezas englischer Roman *The Response*, der zwischen 1941 und 1944 entstanden sein musste und Marie-Louise von Motesiczky gewidmet war,[545] als unauffindbar. Dies deutet zumindest daraufhin, dass Veza Canetti neben ihren deutschsprachigen Produktionen im Bemühen, als Autorin in England Fuß zu fassen,

[545] Veza Canetti hatte M.L. von Motesiczky einen Zettel geschrieben, in dem sie erklärte, ihren englischen Roman 'The Response' der Malerin gewidmet zu haben. „Denn der Zauber, der von ihr ausgeht, hat mich zu einer Figur angerregt und ihre Feinheit hat meine Wildheit gebändigt und die Figuren und die Musik meines Buches bestimmt." (Notiz Veza Canettis aus dem Motesiczky-Nachlass, Hanuschek, 2005, S. 323, zitiert Schlenker, 108)

sogar den Wechsel in die Sprache ihres Gastlandes wagte.[546] Daneben schrieb sie bis 1956 an eigenen Theaterstücken und Erzählungen, wenn man von den beiden verschollenen Romanen *Kaspar Hauser* und *Die Genießer* (und anderen) absieht, die sie vor 1932 in Wien verfasste. Ihre Ambitionen hatte sie mit dem Gang ins Londoner Exil zurückgeschraubt, zum einen aufgrund der Schwierigkeit, in deutscher Sprache zu publizieren, zum anderen, um ihrem Mann den Vorrang seiner schriftstellerischen Tätigkeit zu überlassen. Beider Zugehörigkeit zum Sephardentum wurde nur innerhalb der Ehe und der engen und weitverzweigten Familie gepflegt, war allerdings auch im engen Freundeskreis bekannt. Lange Zeit wurde diesem Umstand keine besondere Bedeutung beigemessen. Erst 1977 – nach neununddreißig Exiljahren und vierzehn Jahren nach dem Tod Vezas – machte Elias Canetti mit der Veröffentlichung des ersten Teils seiner Autobiographie *Die gerettete Zunge* weltweit auf die sephardische Kultur und die judenspanische Sprache aufmerksam. Jeremy Adler bringt die Exiljahre Veza und Elias Canettis, die sich mit der Zeit unterschiedlich gestalten – Elias wird zum Partygänger, um sich literarisch und kulturphilosophisch zu inspirieren, und Veza zieht sich in den privaten Bereich zurück, um dort literarisch tätig zu sein – auf den Punkt:

> Canettis bewegtes Dasein in England wäre ohne Veza undenkbar gewesen. Was sie ihm bedeutete, wird kaum deutlich, wenn auch manche Andeutung darauf schließen läßt, daß sie ihm zu nahe, zu lebendig war, um in dieser öffentlichen Galerie Einlaß zu finden. Um das Bild klarzumachen, müßte man sie sich aber kurz vergegenwärtigen, ihre witzige, feurige, von Mitleid gezeichnete Person. Was steht einem zu, an dieser Stelle zu sagen? Höchstens das, was viele in ihrem Kreise aus eigener Erfahrung über Veza und Canetti wußten. […] Veza tolerierte Canettis Eigenheiten, kannte seine Fehler, förderte seine Anlagen, und er antwortete mit allem, was er zu bieten hatte. Man teilte dieselbe Sprache, das Spaniolische, durch das sich das Ehepaar eine Bindung schuf, die keinem dritten den geringsten Einblick gewährte. Selbst in Gegenwart von Freunden diente das Ladino als Geheimsprache.[547]

Zur Übersicht und der Einheitlichkeit halber wird hier die literarische Produktion des Paares Canetti, die in Wien begann, in London unter Angabe der Jahreszahlen in chronologischer und zusammengefasster Form fortgesetzt:

1939: Nach der Ankunft in London beginnt Veza Canetti, die bedrückenden Erlebnisse ihrer letzten Wiener Monate in ihrem Roman *Die Schildkröten*, niederzuschreiben. Im November ist ihr Roman fertiggestellt. Ein englischer Verlag soll bereits das Manuskript, das ursprünglich den Titel *Schildkröten auf dem Rücken* trug, angenommen haben. Wie es scheint, verhinderte der Ausbruch des zweiten Weltkrieges die endgültige Zusage des Verlags, so dass ein Erscheinen des Romans nicht zustande kommt.[548]

---

[546] Seehawer, *Veza Canetti als Schriftstellerin im Londoner Exil*, Magisterarbeit der Albert-Ludwigs-Universität, 2008, Freiburg im Breisgau (Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur, Wien), S. 94.

[547] Jeremy Adler: „Nachwort" in Elias Canetti, Party im Blitz. Die englischen Jahre., [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2003], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2005, S. 225.

[548] vgl. Schedel,2002a, S. 163.

Veza Canetti wird Mitglied des Free Austrian P.E.N.-Clubs[549] und führt den geschäftlichen und privaten Briefverkehr ihres Mannes. Um in Ruhe arbeiten zu können, bezieht Elias Canetti im selben Jahr – nachdem das Paar zunächst getrennt oder gemeinsam in Hampstead gelebt hat und in den Folgejahren häufig den Wohnsitz wechselt[550] — zwei Zimmer in der etwa 40 km, südöstlich von London gelegenen Kleinstadt Amersham zur Untermiete bei einem älteren Predigerehepaar.

1940: Während der Bombardierung Londons durch die deutsche Luftwaffe wohnt Veza in Amersham bei Elias Canetti und verarbeitet die Luftangriffe durch ihre in *Der Fund* 2001 veröffentlichten Erzählungen „Der letzte Wille" und „Air raid". Das problematische Zusammenleben mit den Vermietern der Wohnung in Amersham, dem pensionierten Pfarrer und dessen Ehefrau, steigert Veza in ihrer Erzählung „Toogoods oder das Licht" wie es ihrem Stil entspricht, ins Bizarr-Groteske. Die eher wahrheitsgetreuen Schilderung Elias Canettis „Durris – Stubbs Wood, Chesham Bois" erscheint erst in dem von seinen Erben im Jahr 2003 herausgegebenen Londoner Buch *Party im Blitz.*

1942: Elias Canetti beginnt mit den *Aufzeichnungen*, seinen täglichen Tagebucheintragungen: Gedanken zum Tagesgeschehen, zu Personen und Aphorismen. Parallel hierzu arbeitet er weiter an seinem sozialphilosophischen Hauptwerk *Masse und Macht*.[551] Um Elias Canetti zur kontinuierlichen Arbeit an seinen Schriften anzuhalten, stellt Veza ihre eigene Produktion weitestgehend zurück und reduziert diese auf die gesamte geschäftliche wie private Korrespondenz im Namen ihres Mannes. Sie schreibt an Verlage, wie u.a. an den Lektor des Willi Weismann Verlages, Rudolf Hartung, ihren Schwager, enge Schriftstellerfreunde wie H.G. Adler, an Franz Baermann Steiner, das Ehepaar Sapper und etliche andere.

1946: Elias Canettis Roman *Die Blendung* wird in England unter dem Titel *Auto-da-Fe* herausgegeben. Ein Jahr später erscheint das Buch in der amerikanisiertten Übersetzung mit dem Titel *The Tower of Babel* in den USA.

1947: Veza schreibt Briefe aus der Crawford Street – ihrer neuen Adresse in London – an ihren Schwager, Freunde und Verlage. Über ihre fruchtlosen Bemühungen, einen Verlag für ihren Roman *Die Schildkröten* zu finden, sowie ihre Aktivität als Stückeschreiberin äußert sie in einem Brief an Wieland Herzfelde: „Buch von mir ist keines erschienen, denn meinen Wiener Roman wollten die Verleger nicht zur Übersetzung riskieren, weil auch Nazis darin vorkommen und ich schreibe leider Theaterstücke und kenne keinen Theaterdirektoren."[552] Gelegentlich ist sie als freie Lektorin für den Hutchinson Verlag tätig und arbeitet an der Übersetzung von Graham Greenes Roman *The Power and the Glory*.

1948: Elias Canettis *Die Blendung* wird vom Münchner Verlag Willy Weismann in Deutschland publiziert. Trotz literarischer Besprechungen findet die Neuauflage wenig Beachtung und wird nach der Währungsreform aus dem Buchhandel herausgenommen. Indessen erscheint Vezas deutsche Übersetzung (in Zusammenarbeit mit Bernhard Zebrowski) des Romans von Greene unter dem Titel *Die Kraft und die Herrlichkeit* beim Paul Zsolnay Verlag Wien. Sie stellt ihr Theaterstück *Der Oger* fertig, das sie als das beste ihrer Werke betrachtet. Dafür erhält sie auch höchstes Lob vonseiten des Freundes H.G. Adler: Ihre Bemühungen, ein Theater für die Aufführung des Stückes zu interessieren, bleiben zu ihren Lebzeiten erfolglos. Dies sollte erst dreißig Jahre nach ihrem Tod gelingen.[553]

---

[549] Wie erwähnt, ist nirgends belegt, dass Veza tatsächlich Mitglied des P.E.N.-Clubs gewesen war. Hanushek schreibt in seiner Canetti-Biographie, Elias habe sich mit Veza Canetti, Anna Mahler,Theodor Kramer, Arthur Koestler und Hilde Spiel in den österreichischen Exil- P.E.N.-Club, deren langjähriger Präsident Robert Neumann war, wählen lassen und beruft sich auf Hilde Spiel. Diese Annahme wird aber von Hilde Spiel nicht bestätigt, die lediglich Elias Canetti benennt, nicht aber Veza. (vgl. Hilde Spiel, *Die hellen und die finsteren Zeiten, Erinnerungen 1911-1946*, München, List Verlag, 1989, S.190)

[550] vgl.Hanuschek, 2005, S. 399.

[551] vgl.Huber, 1995, S. 30.

[552] vgl.Schedel, 2002c, S.101f

[553] Die Uraufführung von Veza Canettis Stück *Der Oger* findet erst am 31. Mai 1992 im Zürcher Schauspielhaus unter der Leitung von Werner Düggelin statt (vgl. Schedel 2002c, S.104).

1949: Der erste literarische Erfolg Elias Canettis zeichnet sich ab, denn *Die Blendung* erscheint in Frankreich in der französischen Übersetzung als *Tour de Babel*, und Elias Canetti wird mit dem Grand Prix International du Club Français du Livre ausgezeichnet. Währenddessen wird die zweite Ausgabe der Übersetzung des Romans von Graham Greene *Die Kraft und die Herrlichkeit* von Veza Magd und Walther Puchwein im Wiener Paul Zsolnay Verlag herausgegeben.

1952: Elias Canetti schreibt das Drama *Die Befristeten*, und Veza das Lustspiel *Der Palankin*, das nicht nur in London seinen Schauplatz hat und das derzeit aktuelle Ambiente dort wiedergibt, sondern wohl auch im selben Jahr wie das ihres Mannes entstanden ist. Dieses gilt nach dem heutigen Wissensstand als das letzte Stück, das Veza im Exil schreibt.

1954: Elias Canetti reist mit seinem englischen Freund Aymer Maxwell und einem Film-Team nach Marrakesch und schreibt seine exotischen Eindrücke aus der marokkanischen Stadt in dem Buch *Stimmen von Marrakesch* nieder, das jedoch erst 1968 vom Verleger Fritz Arnold gefördert im Carl Hanser Verlag erscheint.[554]

1955: Nach der Publikation der historisch-soziologischen Studie H.G. Adlers über Theresienstadt bekennt sich Veza Canetti, deren in Balkanländern ansässige Verwandten in Konzentrationslagern umkommen, zum Judentum, indem sie ihrem Namen auf dem Briefkopf ihrer Korrespondenz künftig ein „J" wie „Jüdin" — Mrs. V.J. Canetti — beifügt (siehe Vezas Briefe an H.G. Adler).

Elias Canetti schreibt unterdessen eine Monographie über den Bildhauer Fritz Wotruba[555], die in deutscher und englischer Sprache beim Verlag Brüder Rosenbaum in Wien erscheint. Veza schien die Freundschaft ihres Mannes zu Wotruba und dessen Frau in den ersten Jahren wenig behagt zu haben. Elias versuchte anfangs seine Frau zu überzeugen, dass sie Wotruba als seinen Freund akzeptieren musste, wie schon aus seinen vom 4. September 1934 aus Straßburg an Veza gerichteten Briefzeilen hervorgeht:

> Respektiere meine Freundschaft zu Wotruba. Ich habe ihn gerade so wie er ist gern und möchte ihn immer gern haben. […] bitte schaffe, gleichgültig, wie Du über sie denkst, kein Misstrauen zwischen ihnen und mir. Ich habe auch sie gern, weil sie, gross und dick, doch nur ein Stück von ihm ist. Das ist merkwürdig und schön und ein Beweis für seine ehrliche schöpferische Kraft. Er ist einer der gezählten Menschen heute, die in ihrer Kunst keine Schwindler sind. Er muss[556] so sein. Er ist gefährdet. Er hat tausend Verbrechen in sich, aber auch tausend gute Taten. […] Er wäre ein grossartiger und erfolgreicher und mächtiger und geliebter Verbrecher. Aber er ist Bildhauer, An seinem Blut gemessen haben wir Spülicht in unseren Adern. Und last not least: er ist wirklich schön, und zwar so, dass es etwas bedeutet. [557]

1956: Laut Angaben ihres Mannes vernichtet Veza Canetti in einem Schwermutsanfall einen Teil ihrer Manuskripte, nachdem ein Verlag einen ihrer Romane abgelehnt hatte. Seitdem stellt sie offensichtlich das Schreiben eigener literarischer Werke ein.[558] Zwischenzeitlich wird Elias Canettis

---

554 vgl. Hanuschek, 2005, S. 328f

555 Den 1907 in Wien geborenen Fritz Wotruba lernt Elias Canetti 1933 im Atelier Anna Malers kennen, und bleibt dem Bildhauer seitdem in einer bewegten Freundschaft verbunden. Im dritten Teil seiner Autobiographie *Das Augenspiel* widmet er Fritz Wotruba ein Kapitel mit dem Titel „Das Geschenk eines Zwillings" in dem er die Kraft des Steins und des Wortes bei Wotruba vereint findet: „Wotruba aber wuβte, was er gesagt hatte und vergaβ es nicht. [...] Es war wie bei einem körperlichen Ringen. Beide Leiber waren immer da.[...] Es mag unverständlich klingen, wenn ich sage, daβ ich erst im leidenschaftlichen Gespräch mit ihm begriff, was *Stein* ist. Ich erwartete bei ihm nicht Erbarmen für andere zu finden, Güte bei ihm wäre einem lächerlich erschienen. Es ging um zwei Dinge bei ihm, und um diese zwei allein: die Macht des Steins und die Macht der Wort, auf jeden Fall also um Macht, aber in einer so ungewöhnlichen Verbindung ihrer Elemente, daβ man es hinnahm wie eine Naturgewalt und daran so wenig aussetzte wie an einem Gewitter." (DA:109)

556 Hervorhebungen im Original.

557 Nachlass E. Canetti – Signatur 6011, S. 7, Zentralbibliothek Zürich-ZB.

558 vgl. Fritz Arnold im Nachwort zu: *Die Schildkröten*, [1999], 2011, S. 287.

Drama *Die Befristeten* unter dem englischen Titel *The Numbered* im Playhouse Oxford uraufgeführt. [559]

1957: Veza begleitet Elias Canetti für neun Monate nach Frankreich, wo er an der Fertigstellung von *Masse und Macht* arbeitet. Obwohl Veza das Klima und die zurückhaltende Mentalität der Bevölkerung in England gesundheitlich stark zusetzen, denkt das Paar nicht an eine Rückkehr nach Wien. Gründe dafür gibt es unter anderen: zum einen erfahren Elias Schriften zunehmende Anerkennung in England und den USA, zum anderen könnte die Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit in Österreich ausschlaggebend gewesen sein für die Entscheidung, in England zu bleiben. [560]

1960: Elias Canettis Hauptwerk *Masse und Macht* erscheint im Hamburger Claassen Verlag. Vezas aktive Mitarbeit an dem langjährigen Arbeitsprozess zu diesem umfassenden Werk ist mittlerweile durch die diesbezüglichen Kommentare ihres Ehemannes bewiesen. In der letzten Vorbereitungsphase des Manuskripts, das am 7. Juli 1959 abgegeben werden sollte, schreibt Elias Canetti an seinen Bruder Georg:

> Veza, […] lebt seit Monaten in solcher Spannung auf diesen Moment hin, dass jede Unterbrechung für sie gefährlichste Folgen gehabt hätte. […] Sie hat sich in mein Werk vollkommen eingearbeitet und ist Satz für Satz mit mir durchgegangen. Die Ratschläge, die sie mir gegeben hat, waren unschätzbar. Wo immer etwas unklar war, hat sie es gespürt und mich nicht geschont, und ihr deutsches Sprachgefühl ist von einer Feinheit und Tiefe, die mich *täglich* überrascht hat. (BaG:364)

Auch Hermann Kesten erhält von Elias Canetti ähnliche (oft zitierte) Zeilen, in denen er offiziell die effiziente Mitwirkung Vezas an seinem Hauptwerk auch nach außen hin lobt: „Vielleicht, wenn Sie es lesen, werden Sie finden, dass das elende Leben meiner Frau nicht ganz umsonst war. Ihr geistiger Anteil daran ist so groß wie meiner. Es gibt keine Silbe darin, die wir nicht zusammen bedacht und besprochen haben." [561]

1961: Das Vorwort zu dem Band *Welt im Kopf* – einer von Erich Fried zusammengestellten Auswahl von Werken Elias Canettis – wird in Wirklichkeit von Veza Canetti erarbeitet. Ihr Name bleibt unerwähnt, während Erich Fried als der Verfasser ausgegeben wird. Auf die näheren Einzelheiten hierzu wird im Kapitel 3.3.2 „Heimliche Verfasserin einer Werkeinführung" ausführlicher eingegangen.

1962: Das genannte Hauptwerk Elias Canettis wird in der englischen Übersetzung von Carol Steward als *Crowds and Power* in London und New York herausgegeben. [562] Ferner erscheint im Wiener und Grazer Stiasny Verlag Elias Canettis Werkauswahl *Die Welt im Kopf* .

1963: Die Neuauflage Elias Canettis *Die Blendung* vom Carl Hanser Verlag erscheint. Dadurch wird Canettis Werk aus den Vorkriegsjahren der deutschen Leserschaft wieder nahegebracht. Auch wird die Publikation seiner Dramen und eines Teils seiner Aufzeichnungen in Aussicht gestellt, und Elias Canetti kann zum ersten Mal aus dem Exil in Wien eine Lesung in der „Literarischen Gesellschaft" abhalten. Seine Frau Veza begleitet ihn nicht, sondern bleibt in London, zumal sie an Herzbeschwerden leidet und einen Aufenthalt in Wien nach den vielen Jahren seit dem Tod ihrer Mutter nicht würde verkraften können.[563]. Veza Canetti stirbt am 1. Mai an einer Lungenembolie.

Obgleich sich weder Veza noch Elias Canetti in religiöser Hinsicht zum Judentum bekennen, verübt der sephardische Hintergrund einen beachtlichen Einfluss auf sie als Autoren der deutschen Sprache inmitten einer Mehrheit aschkenasischer Juden im deutschsprachigen Umfeld der österreichischen Metropole Wien. Dies setzt sich im Exil fort. Veza Canetti war

[559] vgl. Huber, 1995, S. 33.
[560] vgl. Schedel, 2002c), S.103.
[561] Schedel, 2002c, S.103.
[562] vgl. Huber,1995, S. 93.
[563] vgl. Schedel, 2002c, S. 103f.

mit den Angaben über ihre jüdisch-sephardische Identität in Wien stets diskret umgegangen und führte im Exil ein gesellschaftlich zurückgezogenes Leben. Sie agierte dort eher im privaten oder geschäftlichen Bereich, schrieb unzählige Briefe an Familienmitglieder, Freunde und Verlage. Ihre Briefe an den Schwager Georges werden in dieser Arbeit aufgrund ihrer hohen literarischen Qualität einer gesonderten Untersuchung unterzogen.

3.2 Jüdisch-sephardische Künstlerkreise im Londoner Exil

Das sephardische Erbe des Schriftstellerpaares Canetti bleibt weiterhin von großer Relevanz im Londoner Exil, wo beide die zweite Hälfte ihres Lebens verbringen. Laut Lisa Silvermann erhält die judenspanische Identität und Sprache bei Veza und Elias Canetti eine umso größere Gewichtung als die politischen und sozialen Umwälzungen zwischen den Kriegen, die Verheerungen des Zweiten Weltkriegs und ihre prekäre Lage im Exil Instabilität hervorruft und beiden Partnern grundlegende Lebensveränderungen beschert:

> Yet a consideration of their position of Jews in a time of extreme flux both during the interwar period and after the end of World War II illuminates how […] Jewish cultures factored in to their approaches of writing, language and Jewish identities. Further considerations of their backgrounds as acculturated Sephardic Jews during times of great social and political instability reveals how they influenced the course of the careers of both as writers, regardless of whether they were conscious of its impacts in their lives.[564]

Die folgenden Kapitel werden vermittels der befreundeten Künstler, die wie das Paar Canetti ebenfalls als Emigranten nach Großbritannien geflohen sind, jene Elemente herauskristallisiert, die Veza und besonders Elias Canetti inspirieren. Das jüdisch-sephardische Element hält das Paar Canetti im und mit dem Freundeskreis zusammen.

3.2.1 Anna Sebastian – alias Friedl Benedikt

In diesem Kapitel wird noch einmal auf die jüdische Nachbarstochter Friedl Benedikt aus Wien zurückgegriffen, die inzwischen mit Elias Canetti eine Liebesbeziehung eingegangen war, das Londoner Exil des Paares Canetti entscheidend prägte und sich als Schriftstellerin unter dem Namen Anna Sebastian in Großbritannien einen Namen machte. Bereits in Wien hatte sich Friedl Benedikt einer von Canetti kontrollierten strengen Schreibdisziplin unterworfen und wächst in London als gelehrige Schülerin Canettis tatsächlich zur Schriftstellerin heran, die in kurzer Folge zwei Romane – *Let Thy Moon Arise* und *The*

[564] Lisa Silverman, „Elias and Veza Canetti: German writing, Sephardic Heritage" in: *The Worlds of Elias Canetti, Centenary Essays*, William Collins Donahue and Julian Preece (Eds.), Newcastle UK, Cambridge Scholars Publishing, 2007, S. 151.

Monster – in englischer Sprache herausbringen kann. Sie publiziert im Jahr 1944 in einem englischen Verlag unter dem Pseudonym Anna Sebastian „weil ihr Verleger in Kriegszeiten bei einem erkennbar deutschen Autorennamen Nachteile befürchtet hatte."[565] Auch privat wird Anna Sebastian alias Friedl Benedikt in das Londoner Exilleben Vezas und Elias Canettis eingebunden. Ständiger Gast im Hause Canetti ist ebenfalls Anna Mahler. So heißt es an einer Stelle ihres Briefes vom 18. März 1940 an Schwager Georges: „Aber bitte komm in dieses schöne Land […] Ums Essen mußt Du Dich nicht sorgen. Ich […] werd mit der Friedl für Dich kochen. Anna kommt uns täglich besuchen. Sie liebt Dich." (BaG:116)

Dass Veza, bereits seit mehreren Jahren mit Mann und Freundeskreis im Exil lebend, zeitweilig von ungebremster (allenfalls berechtigter) Eifersucht und Überdruss geplagt wird, die sie durch die Erschwernisse des Exils sowie aufgrund der ständigen Eskapaden ihres Ehemannes – hauptsächlich die Mentor-Schülerin-Beziehung Canetti-Friedl Benedikt betreffend – zu erleiden hat, zeigen folgende Zeilen aus einem Brief vom 1. April 1946 an ihren Schwager. Gleichzeitig kommen in diesem Abschnitt Vezas verzweifelte Versuche zum Ausdruck, mit ihrer eigenen Arbeit als Schriftstellerin die verdiente Anerkennung und den Erfolg zu erringen, der beispielsweise der jungen Friedl Benedikt durch den persönlichen Einsatz Elias Canettis scheinbar spielend zuteil geworden ist:

> Er [E. Canetti, Anm.] glaubt ernsthaft, daß sie eine begabte Schriftstellerin ist […]. Sie hat zwei Bücher veröffentlicht, mit seiner Hilfe, seinem Einfluß und dadurch, daß er viel Zeit darauf verschwendet hat. Die Bücher taugen nichts, bekamen sehr schlechte Kritiken, aber sie sind nicht ohne Talent. Es liegt weit unter dem, was ich inzwischen erreicht hab und was nicht veröffentlicht wurde, worüber er jetzt sehr beschämt ist, und was er jetzt beheben wird, denn das steht in seiner Macht. […] wenn eine so leidenschaftliche Frau wie ich, eine Frau mit meinen Ressourcen und Möglichkeiten, mit meiner immer noch existierenden Macht über andere […] keine Kinder hat, keinen Mann und keinen adäquaten Lebensraum, keine entsprechende Umgebung, dann muß sie mit ihrer Arbeit Erfolg haben. (BaG.199)

Die temperamentvollen persönlichen Beurteilungen Veza Canettis stehen im Gegensatz zu den pragmatischen Einschätzungen ihres Ehemannes Elias, der in einem anderen Brief vom 25. April 1946 an seinen Bruder Georges die schriftstellerischen Fähigkeiten Friedl Benedikts aus der Sicht des (mit dem Schülererfolg gesegneten) Lehrers äußerst positiv beurteilt und damit wohl auch die allgemeine Ansicht der damaligen Kritiken trifft. Obwohl Elias Canetti

[565] In seinem Artikel „Die geliehene Zunge", 20.10.2004, Frankfurt am Main, Frankfurter Allgemeine Zeitung/Feuilleton.schreibt Andreas Platthaus, dass außerdem die deutsche Übersetzung des zweiten Romans *Das Monster* angekündigt wurde, die im Jahr 2004 in dem auf Exilliteratur spezialisierten Verlag Edition Memoria, Hürth, erstmalig erschien. Zu diesem Roman, dessen damaliger Aktualität, sowie über den Bezug zu Kafka und Elias Canetti meint Andreas Platthaus weiter: „so konnte die spezifische stilistische Mischung aus Kafka und Canetti noch überraschen. Das Thema der Verführbarkeit einer im Ennui erstarrten bürgerlichen Gesellschaft durch einen von sich überzeugten Emporkömmling war angesichts der totalitären Herrschaften auf dem Kontinent denkbar aktuell. (Quelle: Literaturhaus Wien, Dokumentationsstelle, eingesehen am 09.05.2015)

die literarische Begabung Vezas über die der jungen Autorin Friedl Benedikt stellt und seine Frau als Dichterin hinreichend lobt, räumt er ein, Friedl in einer Weise unterstützt zu haben, die im ungleichen Verhältnis zu dem Einsatz steht, den seine Ehefrau von seiner Seite verdient hätte. Leider hatte diese schwache Einsicht Elias Canettis seiner Frau Veza zu ihren Lebzeiten wenig genützt:

> Wenn Du je die ersten hundert Seiten des dritten Romans zu Gesicht bekommst, […] wirst Du mir Recht geben. […] Dieses wilde, chaotische lächerliche Geschöpf hatte das Zeug zu einem Dichter in sich. Auch die beiden ersten Bücher waren begabt. […] im dritten war sie daran, ihren eigenen Ausdruck zu finden. […] So musste Veza, die auf ihre Art begabter und natürlich tausendmal echter ist als Friedl, aus der Ferne miterleben, wie diese kleine Person zwei Bücher herausbrachte. Es war unmöglich, sie merken zu lassen, welchen Erfolg sie hatten. Veza ist noch heute fest davon überzeugt, dass Friedl nur schlechte Kritiken hatte, aber Du kannst mir glauben, dass ich Mühe hatte, schlechte zu finden, um Veza zu trösten. […] weiss sie das Eine nicht, dass Friedl hier in der »hohen« Literatur als der wichtigste junge englische Romanautor gilt, den der Krieg hervorgebracht hat. Sobald Veza ihren ersten äusseren Erfolg hat, (und weiss Gott, sie verdient hunderte), werde ich ihr auch darüber alles sagen können. (BaG:193f.)

Zahlreiche andere – einige positive und viele subjektiv-negative – Kommentare aus den Briefen Vezas an Georges weisen auf das scheinbar unauflösbare Band hin, das sich zwischen dem Ehepaar Canetti und der ehemaligen Nachbartochter Friedl Benedikt im Laufe der Zeit knüpft.

Stets versucht Veza Canetti, zu den verschiedenen Liebesabenteuern ihres Mannes, eine harmonische (und damit für sie erträgliche) Beziehung herzustellen, sieht aber in der Verbindung Elias‘ zu Friedl letztendlich eine lauernde Gefahr, da die junge Frau in ihren Augen „skupellos und gefühllos, […] ist” (BaG:204) unbeständig erscheint, ihre neuen Liebhaber oft wechselt, Elias Canetti überbeansprucht, seine Geduld strapaziert und ihn von seinen eigenen Projekten ablenkt : „und noch größer war meine Angst, sie würd ihm ein Kind anhängen, ein Kind vom Fleischhauer von nebenan, ihm sagen es wäre seins und mit diesem Bastard sein Leben zerstören.” (BaG:181) Die junge erfolgreiche Schriftstellerin verfolgt hingegen eigene Pläne und siedelt 1947 zu ihrer nach Schweden emigrierten Familie über, schreibt aber ständige Briefe an Canetti, was Veza wiederum zu bissigen Bemerkungen veranlasst. „F. ist nach Schweden abgereist und rückt Deinem Bruder jetzt mit gerissenen Briefen zu Leibe, macht ihn furchtbar eifersüchtig auf einen anderen Mann, der wieder aufgetaucht ist, der sie damals in Wien liebte.” (BaG:256)

Die Gefühle Veza Canettis gegenüber der langjährigen Freundin werden immer zwiespältiger, mal freundschaftlich tolerant, mal feindselig, je nach den jeweiligen Vorkommnissen und ihrer eigenen Gemütsverfassung. Im Brief vom 22. Februar 1947 schreibt sie an ihren

Schwager, dass Friedl (die an der sogenannten Hodginschen Krankheit, einem Drüsenkrebs, leidet, Anm.), operiert wurde, aber ihren Mann weiterhin bestürmt und daran denkt, zu ihm zurückzukehren, so dass Veza, die sich wie so oft in der Situation der betrogenen Ehefrau befindet, zwar kraftlos und resigniert reagiert, sogar über Scheidung von Canetti spricht, jedoch mit scharfem Verstand die ihrerseits missliche Lage überblickt:

> Friedl ---- hatte ihre Operation, und Dein Bruder wird mit Briefen überschüttet, von ihr, ihrer Mutter und ihrer Schwester, in denen, auf eine nette Art, alle Schuld an ihren Eskapaden *ihm* zugeschoben wird. [...] sie betet ihn an, will sich von Willie trennen und zu ihm zurückkehren. [...] (in dem Brief steht auch, daß sie wenig Geld hat und ihre Eltern arm sind). Ich weiß nicht, was Dein Bruder tun wird. [...] Er findet sie wunderbar und ist ihr eindeutig »hörig«. Alles, was ich weiß, ist, daß ich ihn, wenn das so weitergeht, nicht mehr beschützen werde, sondern die Scheidung einreiche. Er wird mir das bißchen geben müssen, was er verdient, der arme Kerl (ich werd's für ihn zurücklegen, für schlechte Zeiten), und dann wird er die Benedikts bald los sein, ihr gegenüber freilich gewisse Verpflichtungen haben, denn *das* ist es, was sie will, ein Balg, um ihn an sich zu ketten, oder eine Heirat. (BaG:265)

Nach vielen Bittschreiben an Elias Canetti kann Friedl Benedikt Schweden verlassen. Veza vermerkt dazu am 15. Oktober 1947 in einem Brief an Georges: „Was F. anlangt, kommt jetzt jeden zweiten Tag ein Brief, sie hasst Schweden, hält es dort nicht aus [...] Er [Canetti, Anm.] hofft, sie dazu zu bringen, daß sie noch in Sch. bleibt, zur Belohnung darf sie dann nach Frankreich." (BaG:290) Das Schicksal Friedl Benedikts ist zu ihren Lebzeiten mit dem Elias Canetti untrennbar verknüpft, so dass die negative Einstellung Vezas gegenüber der jungen Friedl Benedikt – eine ihrer vertrautesten Rivalinnen, die sie auf ihre sarkastische Art mit der spaniolischen Bezeichnung „Putana" (Hure) bedenkt – in eine positivere umschlägt, wie folgende Zeilen Vezas an ihren Schwager belegen: „Er [Canetti, Anm.] ist so gut gelaunt, seit wir die Putana hier haben, dass mir alles andere Nebensache ist, denn wenn er gut gelaunt ist, gelingt ihm alles." (BaG:353) Diese zwar knappen, doch aufschlussreichen Worte zeugen von der außergewöhnlichen Toleranz, die Veza den Liebhaberinnen ihres Ehemannes entgegenbringt und ihrer. Fürsorge und Liebe, die sie gleichzeitig für ihren Ehemann hegt. Friedl Benedikt erliegt schließlich 1953 ihrem Krebsleiden im Alter von nur 31 Jahren in Paris.

3.2.2 Das Dreigestirn Elias Canetti–H.G. Adler–Franz Baermann Steiner

Zu den interessantesten deutschsprachigen Exilgruppen in London in der Nachkriegszeit gehörte zweifelsohne das intellektuelle Dreigestirn der Literatur und Wissenschaft H.G. Adler, Franz Baermann Steiner und Elias Canetti, das sich als solches erst 1947

konstituierte.[566] Während jeder von ihnen als Jude in eine Zwangslage und zur Flucht gedrängt worden war, konnten sie alle ihre einzelne prekäre Situation, den Verlust der Heimat, die Schrecken der Verfolgung und des Krieges in Worte fassen und Abhandlungen darüber schreiben. „So verlangte Adlers Wunsch, ein Konzentrationslager exemplarisch darzustellen, eine in viele Einzelheiten ausufernde Studie, Canettis Vorhaben, die Masse zu erfassen, bedurfte einer monumentalen Abhandlung und Steiners Plan, die Sklaverei in all ihren Formen zu analysieren, braucht eine große vergleichende Arbeit."[567] Laut Jeremy Adler dürften sie die „einzige Gruppe deutschsprachiger Autoren gewesen sein, die nach dem Zweiten Weltkrieg sowohl literarisch als auch wissenschaftlich arbeiteten. Ja, kein anderer Kreis von europáischen Dichtern hat sich in dieser Weise der Wissenschaft und namentlich der Anthropologie zugewandt."[568]

H.G. Adler und Franz Baermann Steiner stellen sich in Prag als letzte Generation der deutschen Literaten der Tradition Kafkas und Rilkes im Gegensatz zu Max Brod und Franz Werfel und bilden im Exil in London zusammen mit Elias Canetti und dem ebenfalls aus Wien geflohenen jüdischen Schriftsteller Erich Fried einen erweiterten Dichterkreis. Mit jedem einzelnen von ihnen befassen sich die folgenden Ausführungen, zumal Veza Canetti, oft auch im Namen von Elias, eifrig mit den Freunden kommunizierte.

Hans-Günther Adler, dessen Bekanntschaft Veza und Elias Canetti bereits 1937 in Prag machen[569], erlebte die Schrecken des Holocaust hautnah. Er überlebte die Internierung im Vernichtungslager Auschwitz, in dem sich Adlers erste Frau, die Ärztin Gertrud Klepetar, für den Gang in die Gaskammer entscheidet, um ihre Mutter nicht allein in den Tod gehen zu lassen. [570] Noch im Jahr 1939 waren Adlers verzweifelten Versuche gescheitert, über seine Freunde in London eine Einreiseerlaubnis (*permit)* aus dem von der Wehrmacht eroberten Prag zu erlangen. Adler, seine Frau und die Schwiegereltern wurden 1942 aus Prag nach Theresienstadt deportiert, später nach Auschwitz und Eichsfeld, Außenlager von

[566] Jeremy Adler, 2015, S. 56.
[567] Jeremy Adler, 2015, S. 31.
[568] Jeremy Adler, 2015, S. 41. Konkret lauten die Titel der Hauptwerke des Dreigestirns: *Theresienstadt 1941-1945.Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft* H.G. Adlers (1955), Elias Canettis *Masse und Macht* aus dem Jahr 1960 und *A Comparative Study of the Forms of Slavery* des Jahres 1949 von Franz Baermann Steiner. (ebda.)
[569] Bei der Lesung 1937 in der Prager Volksbildungsinstitution „Urania", zu der Hans-Günther Adler eingeladen hatte, lernt Elias Canetti den Lyriker Franz Baermann Steiner kennen. „Adlers seitdem geführter Briefwechsel mit Veza und Elias Canetti stellt heute, ebenso wie die in seinem Nachlass bewahrten Briefe des gemeinsamen Freundeskreises, eine wichtige Quelle für die Rekonstruktion der Canettischen Biografie dar", schreibt Angelika Schedel in "Vita Veza Canetti" in: *Veza Canetti*, Text+Kritik, X/02, Heft 156, Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), 2002, München, Richard Boorberg Verlag, S. 110.
[570] Atze, 1998, S. 78.

Buchenwald.. Nach der Befreiung des Lagers am 12. April 1945 durch die US-Army konnte Adler als einziger Überlebender der Familie nach Prag zurückkehren und war dort zunächst mit dem Aufbau des Prager Jüdischen Museums beschäftigt. [571] Am 11. Februar 1947 kurz vor dem kommunistischen Putsch erreichte H.G. Adler als letzter der drei Freunde das rettende Londoner Exil.[572]

Ungewöhnlich mutet der von Hans-Günther Adler eigens von ihm verfasste „Nachruf auf Lebzeiten" [573] an, in dem Adler in der dritten Person über seine Geburt „1910 im spätkaiserlichen Prag (der österreichisch-ungarischen Monarchie), als Franz Kafka in dieser Stadt seine künstlerische Eigenart zu verwirklichen begann" [574], seine Kindheit als einziger Sohn eines deutschsprachigen jüdischen Ehepaares und Jugend im seit 1918 tschechoslowakisch geprägten Prag, seine Promotion zum Dr. phil. und seine lebenslange Freundschaft zu dem ebenfalls aus Prag stammenden Lyriker Franz-Baermann Steiner erzählt.

Die beiden Initialen H.G. legt sich Adler zu, „nachdem Adolf Eichmanns Vertreter für das »Protektorat Böhmen und Mähren« in den Jahren 1939 bis 1945 eben so geheißen hatte." [575] Die schmerzlichen oder gar grauenvollen Kapitel seines Lebens werden nicht ausgespart, sondern nüchtern zusammengefasst: der Kriegsausbruch, die Deportation nach Theresienstadt und Auschwitz, der Verlust seiner geliebten ersten Frau Gertrud Klepetar im KZ Auschwitz, die Heimkehr nach Prag nach Kriegsende und die spätere Verbindung mit einer früheren Freundin aus den Vorkriegsjahren, sein Exil ab 1947 in London. Wenig Privates ist zu lesen, denn es handelt sich in erster Linie um den Nachruf als Dichter, Schriftsteller und Literaturwissenschaftler. Nicht ohne Humor ist die Selbsteinschätzung Adlers zu seinen eigenen Lebzeiten:

> Adlers Leistung ist, wenn auch weitgehend unbekannt, doch nicht ganz unerkannt geblieben, mochte auch die Zustimmung angesehener Freunde oder Bekannter wie Broch, Doderer, Canetti, Böll und einiger anderer jeweils nur auf die Kenntnis einiger Arbeiten stützen. Auch

[571] Atze, 1998,S.61ff.

[572] Bei der Ankunft Adlers am Londoner Flughafen wurde er von seiner Braut Bettina Gross und den Freunden Steiner und Canetti begrüßt, die nichts Besseres zu tun hatten, als ihn in ein orientalisches Restaurant zu ziehen und ihn über seine Erfahrungen in Auschwitz auszufragen. Obwohl den Geflohenen Fragen nach Veza Canetti, dem wirklichen Verhältnis zu Marie-Louise und die bange Erwartung einer Arbeitsstelle interessierte, wird es ein animiertes Gespräch, „zumal eine Unterhaltung mit Canetti immer einen aufregenden Höhenflug bedeutete. Unendlich viel war von Theresienstadt zu erzählen. [...] Bei diesen Gesprächen erwies sich das Opfer als Mirakel: ein stolzer Kopf mit peenetrantem Blick und ungebrochener Vitalität, ein freier Mann, der eigene Anschauungen über das Wesen der Unterdrückung zu bieten hatte." (Jeremy Adler, 2015, S. 57)

[573] H.G. Adler, Aufzeichnung der Gespräche im Januar 1986. Erstsendung im ZDF am 11. November 1986 in *H.G. Adler. Der Wahrheit verpflichtet, Interviews, Gedichte, Essays.* Jeremy Adler (Hrsg.), Gerlingen, Bleicher Verlag, 1998, S.7ff.

[574] H.G. Adler, 1998, S. 8.

[575] H.G. Adler, 1998, S. 8.

> an Auszeichnungen hat es nicht ganz gefehlt: Für das Buch über Theresienstadt erhielt Adler 1958 den Leo-Baeck-Preis und für das »Panorama« 1969 den Charles-Veillon-Preis. Dennoch dürfen wir es volkstümlich so ausdrücken: H.G. Adler ist noch nicht angekommen. Schuld daran tragen zunächst gewiß einmal die äußeren Umstände dieses Autors, der ein Kind (wie wir lieber sagen statt als ein Opfer) seiner Zeit gewesen ist, der aber gegen seine Zeit sich auch gesträubt hat.[…] Die Buße ist das ertragene Schicksal, doch dieses Schicksal ist auch als eine Gnade zu begreifen, da sich hier eine Hoffnung verbirgt. Es ist die Hoffnung auf Bestand. [576]

H.G. Adler wurde schlagartig berühmt, nachdem er die Studien zu seinem Buch *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft* (1955) abgeschlossen und veröffentlicht hatte. „Im Umriß war mein Buch im Frühjahr 1948 fertig, […] doch bedurfte es noch sieben weiterer Jahre, bevor es seine vorliegende Gestalt gewann" schreibt H.G. Adler[577] über seine Arbeit an den minutiösen Aufzeichnungen über das Konzentrationslager Theresienstadt, in das er 1942 deportiert wird. Er verwertet zahlreiche Schriftstücke und Dokumente, die er selbst gesammelt hat oder die ihm von ehemaligen Lagerinsassen zur Verfügung gestellt werden.

H.G. Adlers Analyse des Nationalsozialismus erforscht das Thema „Mensch als Masse", mit dem sich auch Elias Canetti und seine Ehefrau Veza über dreißig Jahre lang bis zur Veröffentlichung seines Werkes *Masse und Macht* intensiv befassen, aus der Sicht eines Menschen, der die nationalsozialistische Massenideologie überlebt hat:

> Darin war die nationalsozialistische Herrscherklasse unbedingte Anhängerin ihre materialistisch denkenden und empfindenden Zeit, die schon vorher und auch außerhalb dieses Machtbereiches von Menschen und Völkern mit einem pseudokollektivistischen Ausdruck als von »Masse« zu reden wagte. […] Von Menschen kann erst dann als Masse gesprochen werden, wenn der Begriff des organischen Lebens entwertet wird und verloren geht, so daß nur eine mechanische Anzahl erfahren wird, die dabei nicht definiert und weder in ihrer Vielfältigkeit noch in ihrer Größe bekannt ist. […] Masse als materialisierte Idee eines menschlichen Gruppengebildes gestattet dem aufmerksamen Bewußtsein nur Allgemeinurteile. Masse ist jenseits von menschenliebenden Erkennen und Empfinden.[…], sie ist gleichzeitig verschwommen, unbestimmt und sachlich materiell, sie ist in einer sittlichen Skala nicht einmal mehr unwürdig, denn sie ist einfach nichtswürdig. [578]

Zu den erniedrigenden und menschenverachtenden Unterdrückungsmechanismen des nationalsozialistischen Lagersystems und der rechtlosen Situation von Häftlingen in Konzentrationslagern, die an Epochen der Leibeigenschaft und Sklaverei anknüpft, verweist Adler ebenso nüchtern auf die 1949 von Franz Baermann Steiner in Oxford eingereichte zweite Doktorarbeit *A Comparative Study of the Forms of Slavery*. Im Londoner Exil nimmt H.G. Adler 1947 die Freundschaft zu seinem Jugendfreund Franz-Baermann Steiner und Elias und Veza Canetti wieder auf. Unter anderen zählen auch Ilse Aichinger, Heinrich Böll,

[576] H.G. Adler, 1998, S. 15.
[577] H.G. Adler, 1998, S. 114.
[578] H.G. Adler, 1998, S. 121.

Heimito von Doderer und weitere Schriftsteller zu seinen Freunden. Adler gehört ebenfalls der Dichtergruppe um Erich Fried im Londoner Exil an. Hans Christoph Knebusch[579] räumt in einem mit H.G. geführten Interview ein, dass dieser in der (damaligen) Bundesrepublik und der DDR unbekannt sei, obwohl sich Schriftstellerkollegen wie Heinrich Böll, Elias Canetti und Ingeborg Drewitz für ihn eingesetzt hätten. Dies dürfte sich in den letzten Jahrzehnten grundlegend geändert haben, nicht zuletzt durch sorgfältige Verarbeitung und Publikation von H.G. Adlers Schriften, Vorträgen und Essays durch seinen Sohn Jeremy Adler, Professor für Deutsche Literatur am King's College in London. H.G. Adlers Buch *Zu Hause im Exil. Zu Werk und Person H.G. Adlers* erscheint kurz vor seinem Tod 1988 in London.[580]

Veza Canetti hat Adlers Werk über Theresienstadt besonders geschätzt, zumal auch sie einen großen Teil ihrer Familie aus dem Balkan in den nationalsozialistischen KZs verloren hatte. Im 4. Kapitel dieser Arbeit bezüglich der Briefe als literarische Gattung bedankt sich Veza Canetti für Adlers Werk. Die Wertschätzung Veza Canetti und H.G. Adlers beruhte auf Gegenseitigkeit. Auch für Adler war die Freundin Veza nicht nur die Frau des Dichters und Sozialphilosophen Elias Canetti, sondern auch selbst Schriftstellerin. Vezas künstlerische Fähigkeiten lobte er in einem Brief von 1950[581]: „wer Veza kennt, der erkennt in allen Gestalten ihrer Kunst wieder, mit realen Menschen in einer Gesellschaft, bezw. In ihrer Gruppierung umzugehen, […] die Sprache ist direkt, wie auch die ganze Aktion direkt ist." [582]

Franz Baermann Steiner geht im Herbst 1936 nach England, um seine Studien fortzusetzen, die er 1935 in Prag mit der Promotion von semitischen Sprachen und der Ethnologie abgeschlossen und mit einem Jahr an der Universität Wien erweitert hatte**.** Er nutzt die Einrichtungen im Britischen Museum für seine Habilitationsschrift und wird finanziell von seinen wohlhabenden Eltern unterhalten, die er letztmalig im Herbst 1938 in Prag besucht und die vier Jahre später 1942 bei einem Massaker bei Minsk durch Hitlers Truppen ums Leben kommen. Mit der Besetzung Prags durch die deutsche Wehrmacht im März 1939 wird er durch Zufall und ohne eigenes Zutun zum Exilanten in Großbritannien. Da er nun von der finanziellen Unterstützung seiner Eltern aus der Tschechoslowakei abgeschnitten und mittellos ist, wird er von dem Altphilologen, Professor Christopher Cookson, in Oxford wie

[579] Aufzeichnung der Gespräche im Januar 1986. Erstsendung im ZDF am 11. November 1986 in *H.G. Adler. Der Wahrheit verpflichtet, Interviews, Gedichte, Essays.* Jeremy Adler (Hrsg.), Gerlingen, Bleicher Verlag, 1998, S. 238.
[580] H.G. Adler, 1998, S.7ff.
[581] Der 4-seitige Brief H.G. Adlers an Veza Canetti über ihr Stück *Der Oger* wird im Kapitel 4 dieser Arbeit extensiv kommentiert..
[582] Atze, 1998, S. 128.

ein Familienmitglied in dessen Haus aufgenommen.[583] Wie schmerzlich für Steiner der Heimatverlust, die Trennung von seinem Elternhaus und das Leben im Exil sind, mögen folgende Verszeilen aus seinem Gedicht «Heimkehr» (1940) darstellen, die aus den Herzen unzähliger Exilanten wie auch aus dem Veza Canettis sprechen könnten:

»Heimaten blieben, doch wer
Wagt jene heimkehr, wer möchte
Nisten und schlummern und wiedererkennen die winde,
[…] Wer möchte
Eingehn durch tore, die bitter verschlossen waren
Eine so lange, erbärmliche zeit.«

»Es blieben die länder der zuflucht, die anderen länder,
Länder, die grenzen und ihre grenzen bewahren.«

»Nun denn, vorbei ist alles.
Zweifellos war es werk des himmels.«

[…l] Durchs nordtor wandert ich aus.
Geraten wir heim?
Vorbei ist alles.«[584]

In einem langen Brief an Chaim Rabin – ehemaliger Freund und zionistischer Weggefährte Steiners aus Prag,–, der nach dessen Tod mehr über ihn wissen möchte, erinnert H.G. Adler, an Steiners Leben und Werk in allen Details.[585] Demnach wurde Franz Baermann Steiner am 12.12.1909 in Prag als Sohn des jüdischen Kaufmanns Heinrich Steiner und Frau Marta geboren. Den frühen Tod der 1913 geborenen und heißgeliebten Schwester Suse, die mit erst neunzehn Jahren an einer Streptokokkeninfektion stirbt, wird von den Eltern und dem Bruder Franz nie verwunden. Vielleicht um dem Tod entgegenzuwirken schont sich Franz Baermann wenig und lebt in körperlichen und geistigen Exzessen, was auch die Ursache seines eigenen frühen Todes werden wird.

Franz Baermann Steiner wächst wie H.G. Adler im Prager Stadtteil Karolinenthal. Er kennt Adler aus Kindertagen kennt, ist naturwissenschaftlich interessiert und zunächst unpolitisch schwärmerisch veranlagt. Von 1920 bis 1926 schließt er sich dem Pfadfinderbund an. Zu dem Einfluss Deutschlands auf das tschechoslowakische Prag meint H.G. Adler: „Das deutsche und deutsch-jüdische Prag hatte zumindest in den letzten 50 Jahren seiner Geschichte viel weniger mit Österreich und Wien als mit Deutschland und Berlin gemeinsam" und „Zu den Dingen, die man aus Deutschland übernahm, gehörte auch die Jugendbewegung

[583] vgl. H.G. Adler „Erklärungen und Anmerkungen" in *Franz Baermann Steiner. Eroberungen. Ein lyrischer Zyklus,* Heidelberg-Darmstadt, Verlag Lambert-Schneider, 1964, S. 110.

[584] Franz Baermann Steiners Gedichtfragment (1940) aus H.G. Adler „Erklärungen und Anmerkungen" in: *Franz Baermann Steiner. Eroberungen. Ein lyrischer Zyklus,* Heidelberg-Darmstadt, Verlag Lambert-Schneider, 1964, S. 116.

[585] H.G. Adler *Über Franz Baermann Steiner. Brief an Chaim Rabin*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2006, (66 Seiten).

deutscher Prägung, aber doch in jener für Prag unerläßlichen liberalen Abwandlung, wie sie im Prager Pfadfinderbund erschien,"[586] In seiner Gymnasialzeit begeistert sich Steiner für den Marxismus, wendet sich dann mystischen und religiösen Werken, dem Studium der Bibel zu, entdeckt die phantastische Dichtung E.T.A. Hoffmanns, die psychologischen Romane der russischen Schriftsteller.[587] Die Charakterisierung seines Freundes Steiner ist ein Loblied und ein verdienter Nachruf vor der Zeit, den H.G. Adler in besagtem Brief an Chaim Rabin verfasst. Darin erhalten Natur- und Sozialwissenschaften, Marxismus, Mystik und Religion und insbesondere die Beziehung zu Frauen einen besonderen Stellenwert. Letztere ist für das Kapitel über Iris Murdoch von Bedeutung, die Steiner bis zu seinem Tod pflegt und sich mit ihm noch kurz zuvor verlobt.

Es klingt wie für Veza Canetti geschrieben, wenn H.G. Adler in seinem Brief an Chaim Rabin über Franz Baermann Steiner weiter ausführt, dass es zu den „vielen Tragödien seines Lebens gehört, daß ihm nie die genügende Förderung und selten die verdiente Anerkennung zuteil wurde. Wohl stimmt es, die Ungunst der Zeit war arg."[588] Steiner, der unter seiner kleinen Gestalt, der fliehenden Stirn, den außergewöhnlich kleinen Händen und Füßen litt, lebte – um dem Leiden die Stirn zu bieten – entgegen ärztlicher Anweisungen zur Mäßigung aufgrund hohen Blutdrucks und Gefäßverengungen im Übermaß und beschränkte weder das Rauchen noch das Trinken. In einer vorübergehenden Besserungsphase seiner zerrütteten Gesundheit unternimmt er eine Spanienreise, die ihn völlig verausgabt. Zu seinem Glück rettet ihn Iris Murdoch, die sich Steiners in seinen letzten Lebensmomenten annimmt. Adler nennt nur die Initialen ihres Namens: „Franzens letztes Lebensjahr steht unter dem Zeichen seiner Freundschaft zur Oxforder Philosophiedozentin I.M., einer in London geborenen Irin. Sie ist die wertvollste und wohl auch bedeutsamste Frau, die ihm je nahe gekommen ist." [589]

Als einziger Dichter von Ansehen soll sich seinerzeit Elias Canetti für Steiner eingesetzt haben. Am 27. November 1952 stirbt Franz Baermann Steiner an einer Koronarthrombose und wird tags darauf auf dem Jüdischen Friedhof in Oxford begraben. Um den Nachlass Steiners kümmern sich H.G. Adler, Erich Fried, Rudolf Hartung, Lektor Steiners im Weismann Verlag, Michael Hamburger, Michael Krüger sowie einige seiner Studenten in

[586] H.G. Adler, 1964, S. 11.
[587] H.G. Adler, 1964, S. 15.
[588] H.G. Adler, 1964, S. 53
[589] H.G. Adler, 1964, S. 61.

Oxford. [590] H.G. Adler und dessen Sohn Jeremy sind spätere Herausgeber mehrerer Gedichtbände Franz Baermann Steiners.

3.2.3 Erich Fried als Aktivist in diversen Exilverbänden

Erich Fried wird 1921 im Schoß einer jüdischen Familie – die Mutter ist Grafikerin, der Vater Spediteur – in Wien geboren. Er entwickelt schon als noch nicht schulpflichtiger kleiner Junge, der „nicht so gut laufen und springen konnte wie andere Kinder"[591] eine überraschende Einbildungskraft sowie ein außergewöhnliches Talent, spannende Geschichten und Theaterstücke zu erfinden und schart damit alle Kinder im Park um sich herum. Im ersten Schuljahr werden seine wache Intelligenz geschätzt und die Fähigkeit, Gedichte zu rezitieren. Sein geliebter Lehrer Franz Ederer, linker Sozialdemokrat, legt in Fried den Grundstein für seine spätere Gesinnung als Sozialist und Marxist. [592] Bei den Wiener Arbeiteraufständen im Februar 1934 ist Fried zwölf Jahre alt, erkennt aber rasch, dass größeres Unheil in Form von aufkommendem Rechtsextremismus droht. „Seit damals habe ich nicht nur zu wissen, sondern auch zu spüren begonnen, was Faschismus und Unterdrückung ist. Und beide zu hassen begonnen." [593] Als der Vater verhaftet wird, an den Folgen der Verhöre durch die Gestapo einen Monat nach seiner Verhaftung stirbt, und die geliebte Großmutter fünf Jahre später nach Theresienstadt deportiert und in einem Vernichtungslager vergast wird, flieht der junge 17-jährige Erich Fried im August 1938 nach London. Dort schlägt er sich durch und schreibt unter dem falschen Namen eines englischen Lords fingierte Briefe an die Gestapo, um befreundete Häftlinge aus Konzentrationslagern zu befreien [594] Zum Schreiben erhält er finanzielle Unterstützung vom deutschen Flüchtlingskomitee für Juden in London, denn er will Schriftsteller werden – sein Vater musste sterben, ohne sich selbst diesen Traum verwirklichen zu können – und „gegen den Faschismus, Rassismus, Unterdrückung und Austreibung unschuldiger Menschen schreiben." [595] Es gelingt Fried, seine Mutter und etliche Freunde ins Exil nach London zu holen. In den Kriegsjahren hält er sich mit Gelegenheitsarbeiten wie beispielsweise als Verwalter der Bibliothekar des nach Amerika geflohenen Dr. Rosenberg [596] und anderen Schreibarbeiten über Wasser.

---

590 vgl. H.G. Adler, 1964, S. 80.
591 Erich Fried in: *Erich Fried lesen. Lesewege-Lesezeichen zum literarischen Werk*, Michael Gans, Roland Jost und Harald Vogel (Hrsg.), Hohengehren Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2012, S. 11.
592 vgl. Fried, 2012, S. 13.
593 vgl. Fried, 2012, S. 14.
594 vgl. Fried, 2012, S. 18 ff.
595 vgl. Fried, 2012, S. 29.
596 vgl. Fried, 2012, S. 27.

Seit 1939 arbeitet Fried zunächst beim „Jewish Refugee Committee" als Büroassistent, pflegt den Umgang zu den Mitgliedern der „Emigrantenjugend" [597] und tritt 1940 den kommunistisch beeinflussten Flüchtlings- und Exilvereinen, dem „Austrian Centre" und dem „Freien Deutschen Kulturbund" (FDKB) bei. 1948 wird Fried Mitglied der österreichischen Abteilung des P.E.N.-Clubs, dem führenden Schriftstellerverband in London. Auch Elias Canetti war Mitglied dieses Verbands, wobei nicht sicher ist, ob auch seine Frau Veza eine Mitgliedschaft innehatte. Im Exilverlag dieser P.E.N.-Abteilung erscheint 1944 Frieds erster Gedichtband *Deutschland.* Im erwähnten in der Gower Street gelegenen „Student Movement House" finden sich regelmäßig neben anderen Exilanten auch Franz Baermann Steiner, Elias Canetti und Fried ein. Veza Canetti soll in diesem Club aktiv mitgewirkt und sogar literarische Veranstaltungen organisiert haben, zumal sie bereits in den Wiener Kreisen für ihr literarisches Wissen und treffsicheres Urteilsvermögen bekannt gewesen war.[598]

Nach dem Krieg wird Fried Mitarbeiter an zahlreichen neugegründeten Zeitschriften und gilt in London in den Jahren 1947 bis 1950 als eine der führenden Stimmen im kleinen deutschsprachigen Dichterkreis um Franz Baermann Steiner, in dem auch H.G. Adler und Elias Canetti verkehren. In den frühen fünfziger Jahren wird Fried festangestellter politischer Kommentator der deutschsprachigen Sendungen des britischen Senders BBC[599], der 1951 das erste von Fried übersetzte Hörspiel *Karfreitag* von John Masfield und 1954 das von Dylan Thomas *Under the milkwood* ausstrahlt. [600] Ferner wird Fried bekannt durch den Band *Gedichte* (1958) und seinen einzigen Roman *Ein Soldat und ein Mädchen* (1960). Er übersetzt Stücke von Shakespeare und beteiligt sich aktiv an öffentlichen Auseinandersetzungen über politische Themen. Ab 1963 gehört er der Gruppe 47 an, geht auf Vortragsreisen und Solidaritätsveranstaltungen.

Wann der begabte und produktive Fried und die exilierte, zum Überleben hart arbeitende Veza Canetti sich kennenlernen, ist nicht belegt. Die wenigen Briefe an Fried zeugen stets

---

[597] vgl Volker Kaurokreit, „Erich Fried im englischen Exil. Eine Chronik" in: *Erich Fried im Londoner Exil (1938-19459. Texte und Matierrialen*, Volker Kaukoreit und Jörg Thunecke (Hrsg.), Wien, Verlag Turia + Kant, 2001, S. 256. Die „Emigrantenjugend" konstituierte sich 1939 im Treppenhaus der ehemaligen Cricklewood Synagoge in der Londoner Walm Lane (vgl. ebda. S. 100).

[598] vgl. Angelika Schedels Aufsatz „Bitte das über seine Frau nicht auslassen. Ein Beitrag zu Veza Canettis Jahren im Londoner Exil" in: *Veza Canetti*, , text + kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 156, 2002, München, Richard Boorberg Verlag, S. 84f, im folgenden zitiert als –Schedel, 2002b.

[599] Kaukoreit erwähnt, dass der Sender eine deutschsprachige Sendereihe von etlichen im britischen Exil lebenden deutschen und österreichischen Autoren wie Theodor Kramer Joe Lederer sowie u.a. auch von Elias Canetti, Robert Neumannetc.usw. startete (vgl. Volker Kaukoreit, „*Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg in Vietnam".Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938-1966*, Darmstadt, Verlag Jürgen Hauser, 1991, S. 180).

[600] vgl. Schedel, 2002b, S.85.

von Respekt und Freundschaft. Möglicherweise sind sich Erich Fried und das Ehepaar Canetti in den frühen vierziger Jahren begegnet. Wie Veza Canetti, die bei wechselnden Wohnsitzen vorwiegend in Hampstead wohnt, lebt auch Erich Fried seit seiner Flucht 1938 im Londoner Nordwesten. Es ist ein hauptsächlich von jüdischen Emigranten bevölkertes Viertel, in dem viele Künstler in Cafés und Restaurants ihre eigene kontinentale Atmosphäre verbreiten und sich untereinander aushelfen.

Die Episode Erich Fried-Veza Canetti hinsichtlich der tatsächlichen Autorschaft des Vorworts zu Elias Canettis Werken in dem Buch *Welt im Kopf*, wird hier erläutert, um in Kapitel 3.3.2 den Inhalt der unter Erich Fried publizierten Einleitung zu vertiefen. Das Buch sollte 1960 im Rahmen der Buchreihe »Das Österreichische Wort« erscheinen, die dem Leserpublikum die österreichische Literatur von Walther von der Vogelweide bis zur damaligen Aktualität nahebringen sollte. Der Herausgeber Viktor Suchy, betraute Erich Fried mit der Auswahl der Schriften Elias Canettis und dem Vorwort. Da die geschäftliche Korrespondenz von Elias Canetti vorwiegend von Veza geführt wurde, war sie es, die sich des Schriftverkehrs zu Viktor Suchy annahm und ihm mitteilte, dass sich beide Schriftsteller zwar schon getroffen und Details besprochen hätten, jedoch noch etwas Zeit benötigten. Die Tage vergingen, ohne dass Fried sich mit dem Vorwort befasst hatte. Der Verleger drängte auf die Zusendung des Einleitungstextes, so dass sich Veza Anfang 1961 schließlich dazu aufraffte, eine lobende Abhandlung zu den Schriften ihres Mannes zu schreiben. In diesem Abriss beurteilen fremde Stimmen, nicht nur literarische Größen wie Thomas Mann die Arbeiten Elias Canettis, sondern auch sie selbst.

Das 24-seitige Manuskript, wurde lediglich von Fried überarbeitet und allzu schwärmerische oder private Informationen gestrichen. Zu dem Endprodukt der Einleitung, die Viktor Suchy schließlich am 18. März 1961 erhielt, sei Fried laut Schreiben Elias Canetti an den Herausgeber Viktor Suchy „eine recht lebendige Einleitung geglückt, gar nicht langweilig und akademisch, wie solche Sachen oft sind."[601] Diese Zeilen mögen den Beweis erbringen, dass nicht Fried sondern Veza Canetti die Verfasserin des Textes gewesen war. Jahrzehnte später offenbarte Fried – allerdings nur mündlich in einer Unterhaltung mit Volker Kaukoreit, dem Verfasser seiner Biographie von 1938-1966 und Herausgeber etlicher Werke Frieds – dass das Vorwort nicht von ihm stammte. [602]

[601] vgl. Schedel, 2002b, S. 89ff.

[602] Erich Fried: *Die Muse hat Kanten, Aufsätze und Reden zur Literatur*, Volker Kaukoreit (Hrsg.), 1995, Berlin, Verlag Wagenbach, S. 203, (vgl. Schedel, 2002a, S. 189, Fußnote 688, sowie in 200b:94, Fußnote Nr. 50.). Schriftlich ist diese Aussage nicht belstätigt, sondern beruht auf einer mündlichen Auskunft Erich Frieds

In dem an Elias Canetti gerichteten Beileidsschreiben zum Tod Vezas findet er kaum geeignete Trostworte, beteuert allerdings, sie länger als andere Personen in England gekannt und geschätzt zu haben. Dass sie nichts veröffentlichen konnte und sich in den Hintergrund gestellt hätte, bezeichnet er als ihre eigene Absicht. Diese Worte mögen befremdlich anmuten, wenn man die Tatsache berücksichtigt, dass sich Fried als alleiniger Autor des Vorworts zu *Die Welt im Kopf* auszeichnet und Veza Canettis Anteil daran mit keinem Wort erwähnt.

> […] ich wünschte, dass ich Vesa in den letzten Jahren viel, viel öfter gesehen hätte. Ich habe sie sehr gern gehabt. Wenige Menschen habe ich in England länger gekannt. […] Und immer war sie ermutigend, interessiert, auch an allen kleinen Privatsorgen, nicht nur am Schreiben. […] Dass von Vesas Stücken nichts veröffentlicht wurde, tut mir leid, aber sie hat sich ja absichtlich immer zurückgestellt. Das ist also fast in ihrem Sinn.[603]

Die Einzelheiten des besagten Vorwortes werden, wie erwähnt, in einem anderen Kapitel konkret beleuchtet, denn sie bieten nicht nur einen Überblick des Werkes Elias Canettis, sondern verraten allgemein die Haltung, Sichtweise und Bewunderung, die Veza Canetti dem Werk ihres Ehemannes zollt.

3.2.4 Iris Murdochs Beziehungen zu Steiner und Canetti

Iris Murdoch kommt 1919 als Tochter der schönen kunstinteressierten Irene (Rene) und dem lesefreudigen Hughes, Leutnant im Regiment First King Edwards Horse in Dublin zur Welt. In der schottisch-irischen Familie Murdoch verlebt Iris eine glückliche Kindheit mit ihren Eltern, die sie früh in die englische Literatur wie die Werke von Jane Austen, Dickens, Thackerey einführen. Bei „Iris Murdoch vermischen sich zwei unterschiedliche Erwartungen. Ein zufälliger Reiz ist, dass eine andere »Iris«, die Göttin des Regenbogens war, vielfarbig, proteisch, schwer einzuordnen." [604] Iris verarbeitet die frühen emotionalen Freuden des familiären Zusammenhalts und Geschichtenerzählens später in ihren Romanen. Da den liberaldenkenden und aufgeschlossenen Eltern die Ausbildung ihrer klugen einzigen Tochter wichtig ist, erhält Iris erhält die bestmögliche progressive, sportliche Schulbildung auf der Badminton School in der Nähe von Bristol. Die Schulleiterin Beatrice May Baker (BMB) ist Freidenkerin, Feministin, und Sozialistin, führt ein starkes Regiment, ist aber zugleich Fürsprecherin von benachteiligten Mitgliedern aus anderen Religionsgemeinschaften und

---

gegenüber Volker Kaukoreit, der sich im Rahmen seiner Dissertation über Erich Fried eingehend mit dem Autor befasst und unterhalten hatte. Die genannte Version bekräftigte Volker Kaukoreit in einem mit Verf. im September 2017 geführten Gespräch.

603 vgl. den vollständig abgedruckten Brieftext zitiert bei Schedel, 2002b,.S. 82

604 Peter J. Conradi, *Iris Murdoch. Ein Leben. Biographie*, Juliane Gräbener-Müller (Übersetzerin), Wien-Frankfurt am Main, Deuticke Verlagsgesellschaft, 2002, S. 93.

604 vgl. Conradi, 2002, S.53.

nimmt sich ärmerer jüdischer Flüchtlingsmädchen an. Iris Murdoch studiert Altphilologie und Philosophie am Somerville College in Oxford, diskutiert mit der Studentenschaft und dem Lehrkörper Hitlers Annektierung des Sudetenlandes und den Spanischen Bürgerkrieg und erlebt, wie Freunde nach und nach in den Krieg einberufen werden. [605] Die Studienjahre sind für Iris Murdoch relativ unbeschwert und vom universitären Leben, Prüfungen, Gedichteschreiben und Theatergruppen im Somerville Labour Club bestimmt. Während des Krieges, ab Anfang Juli 1942, arbeitet sie im Schatzamt in London. Nachdem ihr Jugendfreund Frank im Krieg stirbt, engagiert sie sich in dem Flüchtlingswohnheim für Studenten in Graz/Österreich. [606]

Franz Baermann Steiner, der jüdische Lyriker, Idealist und Mystiker, lernt Iris Murdoch, inzwischen Dozentin in St. Anne's College. im Jahr 1951 an der Universität Oxford kennen, wo er 1950 im Anthropologischen Institut in Oxford zum Dozenten ernannt worden war. Er „sah zerbrechlich aus, älter als er war. Und er war der Erste, der an einer britischen Universität Vorlesungsreihen über den deutschen Soziologen Georg Simmel hielt." [607] Zwischen Iris und Franz entwickelt sich eine starke geistige und emotionale Beziehung, die sich aus erster Verliebtheit in Liebe wandelt. Sie führen Diskussionen über Lebensführung, Religion, das Judentum und anderes, sprechen über tausend Dinge gleichzeitig, auch über das Manuskript Iris' letzten Romans *Under the Net.*[608] Die innige Liebe der beiden Intellektuellen endet mit dem plötzlichen Tod Franz Baermann Steiners am 27. November 1952. Iris schreibt an ihren Freund David Hicks, dass sie: „vor kurzem den Menschen verloren habe, der mir am nächsten stand, den ich innig geliebt habe, den ich sehr wahrscheinlich geheiratet hätte, wenn es so weitergegangen wäre."[609] Vom Schmerz um den Tod ihres Geliebten erfüllt, schreibt Murdoch in ihr Tagebuch, sie wolle jetzt nur noch einen Menschen sehen: Elias Canetti. Es war der gemeinsame Freund Franz Baermann Steiner, der Murdoch und Canetti miteinander bekannt gemacht hatte. [610]

In den ersten Weihnachtsfeiertagen kommt es zu einer Begegnung der Erinnerung an Franz und im darauffolgenden Jahr gehen Iris und Elias Canetti eine Liebschaft ein, die drei Jahre lang und auch danach von zentraler Bedeutung für beide werden sollte: „Franz' Tod beschwor eine Affäre herauf, auf die er eifersüchtig gewesen wäre; im Stillen versuchte sie, Franz zu

[605] vgl. Conradi, 2002, S.143.
[606] Conradi, 2002, S. 384.
[607] Conradi, 2002, S. 414.
[608] Conradi, 2002, S. 417.
[609] Conradi, 2002, S. 429.
[610] vgl. Conradi, 2002, S. 435.

besänftigen. Sie war schon bald leidenschaftlich verliebt."[611] Iris Murdoch, verehrt auch Veza und die Art, in der sie die Liebschaften ihres Mannes kennt und toleriert. Über Vezas und Iris' freundschaftliches Verhältnis zueinander schreibt Conradi:

> Ihre [Iris', Anm.] Beschreibungen der körperlichen Liebe mit Canetti (häufig, wie er es bevorzugte, auf einem Lehnstuhl) sind zum einen deshalb bemerkenswert, weil es nicht zu ihr passte, wie sie selbst verwundert feststellte. […] Zum anderen, weil es selbst für die Maßstäbe de Boheme merkwürdig anmutet, dass Veza ihr die Tür öffnete und später eine Mahlzeit für alle drei kochte. Während Veza und Friedl zu Feindinnen wurden, blieben Veza und Iris Freundinnen. Veza erscheint an dieser Stelle als eine Mischung aus weiser weißer Hexe und einer freundlicheren Madame Merle aus Henry James' *The Portrait of a Lady*, die in mittleren Jahren mit den Affären des geliebten Mannes unter einer Decke steckt. Sie forderte Iris auf, sich nach ihrem, Vezas, Tod um Canetti zu kümmern (was Iris auf dem Wege der Freundschaft auch versuchte). [612]

Wie ähnlich die Geschichten vom Tod geliebter Menschen bei Elias Canetti (Friedl Benedikt und seine Frau Veza) und Iris Murdoch (Franz Baermann Steiner) sind und wie unter- und ineinander verknüpft die menschliche Wahrnehmung solcher emotionalen Belastungen ist, beweist

> die Tatsache, dass beide versuchten, den Tod oder den Sterbeprozess einer früheren Geliebten Canettis zu überwinden, und die Schuld des Überlebenden empfanden, das große – nicht nur jüdische – Thema jener Zeit. Canetti ließ sein eigenes, Nietzsche nachempfundenes Dekret unbeachtet, das besagte, Überlebende ergreife bleibende triumphale Freude darüber, andere zu überleben. Als Veza 1962 starb, zog er Selbstmord in Betracht und verwandelte ihre Wohnung […] in einen Schrein der Erinnerung. Und Iris bewegte und quälte es, dass Canettis Geliebte Friedl Benedikt im Alter von sechsunddreißig Jahren im American Hospital in Paris an der Hodgkin'schen Krankheit starb. Vielleicht war die Identifikation mit Canettis sterbender Exgeliebter, der Iris im Körperbau ähnelte, eine Möglichkeit, ihre Schuldgefühle gegenüber ihrem verstorbenen Geliebten abzubauen, den sie zu »betrügen« glaubte. [613]

Im November 1953 wird Iris Murdochs erstes vielgelobtes Buch, die philosophische Abhandlung *Sartre: Romantic Rationalist* bei Brown & Brown gedruckt. Man bescheinigt Iris als Denkerin von zwei Methoden: die erste komprimiert, die zweite verschachtelt und die Fähigkeit einer Romanautorin, die es versteht, Sartres Philosophie auf verständliche Weise zu kritisieren. [614] Schließlich sei noch lapidar bemerkt, dass Iris Murdoch als eine der erfolgreichsten Philosophen und Romanautorinnen Großbritanniens gilt. Aufgrund ihrer Verdienste als Autorin, Philosophin und Menschenrechtlerin wird sie 1987 von Queen Elizabeth II in den Adelsstand erhoben, denn sie prägt eine ganze Epoche.

Ihren Ehemann, John Bayley, Englischprofessor am St. Antony's College, Schriftsteller und Kritiker lernt Iris Murdoch schon 1953, bei der Veröffentlichung Iris' Sartre-Buches kennen.

---

611 Conradi, 2002, S.458.
612 Conradi, 2002, S.451.
613 Conradi, 2002, S.456.
614 Conradi, 2002, S.450.

Im Frühjahr 1954 – Iris hat bereits drei Romane veröffentlicht – kommen sie sich näher, heiraten und führen über vierzig Jahre lang einen etwas chaotischen Haushalt. Iris ist die gleichberechtigte, dominierende Partnerin und John der duldsame Ehemann. Die Ehe bleibt kinderlos. 1996 erkrankt Iris Murdoch an Alzheimer. In seiner offenherzigen Biographie *Elegie für Iris* (2002 mit Kate Winslet in der Hauptrolle verfilmt) beschreibt Bayley Iris' freigiebige Sexualität und ihre zahlreichen Liebesabenteuer, die auch lesbische Erfahrungen einschließt. Bayley, außerordentlich tolerant (wie Veza Canetti), versichert, eine glückliche Ehe geführt zu haben. In dieser Ehekonstellation ist auch die Beziehung zwischen Veza & Elias Canetti mit dessen außerehelichen Verbindungen zu erkennen. Von ihrem Mann John Bayley umsorgt, stirbt Iris Murdoch im Jahr 1999.

3.2.5 Marie-Louise von Motesiczkys Dauerverhältnis

Wie einige der zahlreichen Liebesaffären Elias Canettis, die seine Ehefrau Veza berühren, ist die zu Marie-Louise von Moresiczky außerordentlich dauerhaft und intensiv. Nach dem kurzen Abenteuer mit Anna Mahler, Iris Murdoch und anderen Frauen folgt bald eine lebenslange Beziehung zur Malerin und Bildhauerin Marie-Louise von Motesiczky, einer Schülerin von Max Beckmann. Marie-Louise von Motesiczky entstammt prominenten Wiener Adelskreisen. Die Großmutter Anna von Lieben, unterzieht sich als eine der ersten Patientinnen einer Psychoanalyse durch Sigmund Freud und geht unter dem Decknamen „Cäcilie M." in die Geschichte seiner berühmten Studien über die von ihm behandelten Hysteriefälle ein. Die reiche und intelligente Baronesse Anna wie auch ihre Tochter Henriette gehören dem „Kreis österreichisch-jüdischer Intellektueller, Künstler, Wissenschaftler und Bankiers an."[615] Der Vater Marie-Louises, Graf Edmund von Motesiczky-Kesseleökeö (1866-1909)[616] stirbt, als Tochter Marie-Louise drei Jahre alt ist.

Mit dreizehn Jahren verlässt Marie-Louise von Motesiczky die Schule, um sich exklusiv der Malerei zuzuwenden. Sie nimmt Privatstunden in Wien, besucht ab 1922 die Den Haager Kunstschule der tschechischen Künstlerin Carola Machotka und folgt 1927 der Einladung Max Beckmanns an die Meisterklasse der Frankfurter Städelschule. Der berühmte Maler hält viel von seiner Schülerin und nennt sie die Nachfolgerin Paula Modersohn-Beckers. Von Motesiczky bleibt ihrem Lehrmeister zeitlebens verbunden und erinnert sich an Beckmann

[615] Katja Behling, Anke Manigold, in: *Die Malweiber. Unerschrockene Künstlerinnen um 1900.* 2014, Berlin, Insel Verlag, S. 147. Vgl. auch Erwin Melchart *Späte Anerkennung guter Malerei* in: „Kronen-Zeitung", Wien, 8. März 2007, S. 33 (Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien, Zeitungsausschnitte, 06.05.2015).

[616] Behling, 2014, umschreibt die künstlerisch hochrangige Familiensituation der Malerin, denn der Vater Marie-Louise von Motesiczkys habe als Cellist noch „mit Johannes Brahms musiziert", S. 147.

von dem sie gelernt habe, die Welt in transformierter Wirklichkeit auf die Leinwand bringen. Ihrem Malerkollegen und Jugendfreund aus Wien Oskar Kokoschka, den sie im Londoner Exil wiedertrifft, bleibt Marie-Louise von Motesiczky ihr Leben lang zugetan.[617] 1933 beteiligt sich von Motesiczky in Wien an der großen Frühjahrsausstellung des Hagenbundes, flüchtet jedoch einen Tag nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Österreich am 14. März 1938 mit ihrer Mutter in die Niederlande. Der in Wien zurückbleibende Bruder, der Psychoanalytiker Karl von Motesiczky (1904-1943), schließt sich einer Widerstandsgruppe gegen die Nazis an, wird nach Auschwitz-Birkenau deportiert und stirbt dort an Typhus. Den Tod des Sohnes und Bruders verwinden Henriette und Marie-Louise von Motesiczky nie.

Der Erfolg bei der von Journalisten viel gelobten Einzelausstellung von Motesiczkys in der Den Haager „Esher-Surrey Art Galleries Ltd." im Januar 1939 genügt nicht, denn wiederum muss die jüdische Künstlerin vor den Nazi-Verfolgungen fliehen, diesmal nach England. Aufgrund der in London zunehmenden Bombenangriffe siedeln sich Marie-Louise und ihre Mutter in Amersham an, einer kleinen im Nordwesten Londons gelegenen Ortschaft, wo eine großräumige Wohnung bezogen und ein Atelier eingerichtet wird. Die Beziehung zu prominenten Personen aus den Wiener Kreisen, die im Londoner Exil leben, ermöglicht es Marie-Louise rasch, sich mit einem kleinen auserlesenen Freundes- und Bekanntenkreis zu umgeben. Trotz des Verlustes von großen Teilen des Familienvermögens werden ihre Mutter Henriette, die weitverzweigte Familie und ihre Freunde großzügig von Marie-Louise von Motesiczky unterhalten.

Von Motesiczkys Mutterbilder entspringen nüchternen Lebensumständen, denn seit der Flucht aus Österreich ist die Mutter ein stets anwesendes Modell. Die enge Verbundenheit zwischen Mutter und Tochter – hier zusätzlich zusammengeschweißt durch die gemeinsame Flucht ins Exil – erlaubt es, eine Parallele zu Veza Canetti und ihrer Mutter Rachel Calderon zu ziehen, die zwar durch gänzlich andere familiäre Umstände jedoch ebenso in innigem Verhältnis zueinander bis zu dem Tod der Mutter im gemeinsamen Domizil in der Wiener Ferdinandstraße leben. Die Freigiebigkeit Marie-Louise von Motesiczky kommt auch Elias und Veza Canetti zugute, die sie 1940 in der Gruppe Adler-Canetti-Steiner kennenlernt. Bald erhält Elias Canetti bei von Motesiczky ein Arbeitszimmer, und auch Veza wohnt zeitweilig in derselben Wohnung. Einige Fotos zeigen Veza Canetti im Atelier Marie-Louise von Motesiczky, was auf eine (anfangs) enge Freundschaft schließen lässt. Der rege Briefverkehr,

[617] Behling, 2014, S. 148.

der sich fortan zwischen Marie-Louise von Motesiczky und Elias Canetti entspinnt, beginnt mit einer Art Schuldschein, die Elias Canetti ersinnt:

> Sie leihen mir die Summe von 600 (sechshundert) englischen Pfund auf 5 (fünf) Jahre, angefangen vom 1. Juli 1941 bis 1. Juli 1946. [...] Sobald ein Werk von mir, sei es als Buch, Theaterstück, oder Film, oder in jeder Kombination dieser drei Möglichkeiten einen Erfolg hat, [...] Sie haben dann [...] das Recht zu erklären, dass Sie an den weiteren Einnahmen dieses Werkes beteiligt sind.[618]

Elias Canetti widmet seiner langjährigen Geliebten und Freundin ein handgeschriebenes Heft von Aufzeichnungen seiner Aphorismen, das er Marie-Louise vermutlich am 24. Oktober 1942 zu ihrem Geburtstag schenkt. [619] Zwischen von Motesiczky, „Muli" oder „Maler Mulo", und „Pio" (Elias) entwickelt sich ein intensives künstlerisches und persönliches Vertrauensverhältnis, das sich in etlichen Jahren in vielerlei beiderseitigen Schilderungen auswirkt. So vertraut ist die Beziehung, dass Elias Canetti seine Freundin um Beistand und Hilfe aus einer schwierigen Situation bittet. Elias schreibt seiner „lieben, liebsten Muli" am 18. Juni 1961 aus dem Ferienhaus seines Freundes Aymer Maxwell in Katounia (Insel Euböa, Griechenland), wo er einige Tage mit Veza verbringt. Der Aufenthalt erweist sich aufgrund der prekären Gesundheit Vezas, der Sommerhitze, der ständigen Anwesenheit Aymers und der einsamen Landschaft als unerträglich. Elias wird der Lage kaum Herr, und „Muli" wird inständig gebeten, von London aus ein anderes Reiseangebot einholen oder ein Telegramm zu senden, in dem er zu einer angeblichen Lesung geladen wird:

> Der Ort ist eine arge Enttäuschung, besonders für die Veza, vollkommen einsam, es ist ausser dem Aymer weit und breit kein Mensch. [...] Ich kann die Veza keine Sekunde allein lassen, sie ist in solcher Angst. Das Haus hat nicht einmal elektrisches Licht.[...] Die Veza hat sich mit Händen und Füssen gegen diese Reise gewehrt und grollt mir nun, weil alles genau so gekommen ist, wie sie es voraussah. [...] Bitte, Muli, tue gleich etwas. Bis Freitag will sie hier durchhalten, ich zweifle, dass es auch nur noch diese fünf Tage gehen wird. [...] Muli, bitte, bitte, tue was Du kannst und hilf mir. Ich umarme Dich auf das Zärtlichste. Dein entsetzlich verzweifelter Pio. [620]

Da von Motesiczky und Canetti häufig reisen, sind Briefe vielfach das einzige Verständigungsmittel zwischen den beiden Liebhabern. Während Elias Canetti über den Erfolg seines Romans *Die Blendung* berichtet, der 1962 in England und Amerika erscheinen soll, ist zunehmend von Vezas gesundheitlichen Krisen in seinem Brief vom 23.10.1962 an „Muli" die Rede: „In dieser Nacht dachte ich, dass Veza stirbt. Sie hatte einen ganz gefährlichen Anfall und sah furchtbar aus, [...] Wärst Du nur dagewesen. [...] Ich habe das

---

618 Elias Canetti in: *Elias Canetti und Marie-Louise von Motesiczky. Liebhaber ohne Adresse. Briefwechsel von 1942-1992,* München, Carl Hanser Verlag, 2011, S. 7f.

619 vgl. Jeremy Adler zu Elias Canettis, *Aufzeichnungen für Marie-Louise,* München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2005, S. 116.

620 Elias Canetti, 2011, S. 224f.

Porträt aus dem Haus geholt [...] Sie war sonderbar ergriffen und hat sehr liebe und rührende Dinge über Dich gesagt." [621]

Die Wiener Secession widmet Marie-Louise von Motesiczky 1966 eine Einzelausstellung, und die Stadt Wien kauft ein von ihr gemaltes Portrait von Elias Canetti. Ein anderes Canetti-Bildnis aus den fünfziger Jahren im Besitz des Cheritable Trusts hängt in der National Portrait Gallery in London.[622] Auf Initiative von Hilde Spiel sind 1985 im Londoner Goethe-Institut 73 Werke von Motesiczkys zu sehen, von der sich Fachwelt und Medien begeistert zeigen. Weitere Ehrungen – wie 1994 eine große Retrospektive in der Österreichischen Gemäldegalerie des Wiener Schlosses Belvedere – machen ihren Namen bekannt. Als Marie-Louise von Motesiczky 1996 stirbt, organisiert die Londoner Tate Gallery eine Gedenkausstellung und ein eigenes Memorial Meeting. Sie hinterlässt rund 330 Gemälde und 400 Zeichnungen der gegenständlichen Tradition und gilt heute aufgrund der bemerkenswerten Bildnisse ihrer Mutter, der ausdrucksstarken Selbstporträts und Stillleben als eine der besten figurativen Malerinnen des 20. Jahrhunderts.

Warum Elias Canetti das jahrelange Dauerverhältnis zu Marie-Louise von Motesiczky nach außen hin so geheim hält und die Liebschaft in seinen Exilerinnerungen *Party im Blitz* nur am Rande erwähnt, ist kaum nachvollziehbar. Marie-Louise leidet während ihres ganzen Lebens darunter, dass sie von Elias Canetti trotz der engen Bindung und Vertrautheit, isoliert gehalten wird und hoffte nach Vezas Tod 1963 insgeheim auf eine Heirat. [623] Stattdessen heiratet Elias Canetti 1971 die als Gemälderestauratorin im Zürcher Kunsthaus tätige Hera Buschor, die er in den sechziger Jahren während eines Aufenthaltes mit Veza in Zürich getroffen hatte. Von Motesiczky erfährt erst ein Jahr nach der Geburt seiner Tochter Johanna von der neuen Ehe ihres langjährigen Liebhabers und Freundes. Trotz allem hält die innige Freundschaft, wie aus dem umfangreichen Schriftverkehr zwischen den beiden Künstlern ersichtlich wird, insgesamt ein halbes Jahrhundert.

3.3 Übersetzungen, literarische Betätigung und eine Werkeinleitung

Die Zeitspanne zwischen den Nachexiljahren 1956 bis 1963 stellt einen schlussendlichen Abschnitt im Leben und Schreiben Veza Canettis dar, zumal sie von vielerlei Hindernissen

621 Elias Canetti, 2011, S. 220f.
622 Farbabdruck in: *Ortlose Botschaften. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*, Marbach am Neckar, Marbacher Magazin 84, Deutsche Schiller Gesellschaft, Marbach, 1998, S. 157.
623 vgl. Nachwort zum Briefwechsel Elias Canetti-Marie-Louise von Motesiczkys, 2011, S. 369.

geprägt ist. Veza Canetti soll den Angaben ihres Mannes zufolge in einem Schwermutsanfall einen Teil ihrer Manuskripte vernichtet haben, nachdem ein Verlag einen ihrer Romane abgelehnt hatte. Seitdem stellte sie offensichtlich das Schreiben eigener literarischer Werke ein. [624] Welches waren nun die Gründe für Veza Canettis Resignation? Da waren zum einen die zahlreichen Wohnungswechsel inner- und außerhalb der Londoner Metropole, die Entbehrungen der Nachkriegszeit, finanzielle Schwierigkeiten Sven Hanuschek ist der Ansicht, dass Veza Canetti an ihre Wiener Schriftstellerlaufbahn von 1938 in London nach dem Krieg wieder hätte anknüpfen können, zumal einflussreiche Personen um ihr Schreiben wussten, doch sie habe es vorgezogen, sich in Schweigen zu hüllen, sich in ihre Privatsphäre zurückzuziehen und stattdessen die Arbeiten ihres Mannes voranzutreiben. Selbst Ernst Schönwiese, Publizist und Herausgeber der Zeitschrift „Das Silberboot, der 1945 bis 1954 die literarische Abteilung der Salzburger „Sendegruppe Rot-Weiß-Rot" leitete und Veza Magds Erzählung „Der Seher" am 13. Januar 1949 als „Kurzgeschichte der Woche" im Radio ausstrahlte, habe nichts mehr von Veza Canetti gehört, aber „es wäre naheliegend gewesen, daß sie weitere Arbeiten geschickt, das Verhältnis ausgebaut hätte." [625]

3.3.1 *Die Kraft und die Herrlichkeit* und andere Übersetzungsarbeiten

Aufgrund ihrer im Selbststudium erarbeiteten und in England perfektionierten Englischkenntnisse hatte Veza Taubner Calderon in Wien Englischunterricht gegeben. Ernst Fischer und Ernst Waldinger waren ihre Konversationsschüler in englischer Sprache. In diesem Rahmen soll Veza beispielsweise dem Germanisten und Schriftsteller des Roten Wien Ernst Waldinger bei der Übersetzung ins Deutsche einer Geschichte der Indischen Philosophie massiv behilflich gewesen sein.[626]

Die erste Übersetzung aus dem Englischen des Romans von Graham Greene *The Power and the Glory* wurde im Jahr 1947 von Veza Magd in Zusammenarbeit mit Bernhard Zebrowski unter dem deutschen Titel *Die Kraft und die Herrlichkeit* [627] im Berliner Heinemann und

[624] vgl. Fritz Arnold im Nachwort zu: *Die Schildkröten*, S. 287.
[625] Hanuschek, 2005, S. 399.
[626] vgl. Schedel, 2002a, S. 146, Fußnote 467 (zitiert nach einem Brief von Elias Canetti an Ernst Waldinger vom 12.8.1965).
[627] In seiner Rezension der Romanübersetzung Graham Greenes ist Siegfried Streicher der Ansicht „Der englische Buchtitel 'Die Macht und die Herrlichkeit' drückt den Sinn des Buches wohl besser als der deutsche Titel aus." (Siegfried Streicher, „Zu einem Priesterroman. Graham Green: Die Kraft und die Herrlichkeit", in: „Schweizer Rundschau. Monatsschrift für Geistesleben und Kultur", 49. Jahrgang 1949/50, Einsiedeln, Verlagsanstalt Benzinger & Co., S. 661. Das englische Wort *power* kann allerdings beides bedeuten, sowohl „Macht" als auch „Kraft". Mit Sicherkeit ist Veza Canettis beim Übersetzen des englischen

Zsolnay Verlag herausgegeben. Aus dem Jahr 1947 liegt außerdem noch eine andere gebundene Ausgabe in rotem Leinenbuchdeckel von Graham Greene *Die Kraft und die Herrlichkeit*, Paul Zsolnay Ausgabe, von Heinemann & Zsolnay, Ltd. London vor, in der auf der 4. Seite ausdrücklich „Deutsch von VEZA MAGD" vermerkt, wonach Veza Canetti als Alleinübersetzerin ausgewiesen ist.[628] Ihre selbstständige Übersetzungstätigkeit deckt sich mit Veza Canettis Beschreibung in zwei Briefen an ihren Schwager. In dem ersten Brief vom 18. Mai 1940 schreibt sie von ihrer bald fertigen Übersetzung (möglicherweise ist hiermit eine andere Arbeit gemeint als *The Power and the Glory*) „ich werd mit meiner Übersetzung Mitte Juni fertig sein und wollte darum, daß Du erst in 4 Wochen kommst. Aber in Anbetracht Deiner zerrütteten Gesundheit beschwör ich Dich, komm sofort und genieße die frische Luft."(BaG:116). Aus dem zweiten Brief vom 6. Juli 1946 an Schwager Georges spricht sie davon, dass sich die Herausgabe des Buches und ihre Übersetzung durch den Kriegsausbruch verzögert hat, Weiter berichtet sie von einem ihrer ständigen Wohnungswechsel, vom Briefeschreiben für ihren Ehemann, von den nächtelangen Übersetzungsarbeiten sieben Jahre zuvor (1939), den finanziellen Schwierigkeiten und der Überzeugung einer gut geleisteten Arbeit:

> Zuviel zu tun: Ich muß mir verschiedene Logis anschauen, ich muß Briefe schreiben, denn die Geschäfte Deines Bruders laufen gut, und ich muß meine Übersetzung von »The Power and the Glory« von Graham Geene korrigieren, das ich vor sieben Jahren übersetzt hab und das jetzt erscheint, und natürlich kommen die Fahnen gerade vor meiner Übersiedlung. Vor sieben Jahren mußt ich das Buch in acht Wochen übersetzen, weil der Verlag es sofort herausbringen wollte. Acht Wochen lang übersetzte ich Tag und Nacht, tippte das meiste selbst auf der Maschine, und als es fertig war und ich erschöpft war (wir waren den Mietzins schuldig, und ich lebte von Tee und Brot), brach der Krieg aus. Ich hätte sieben Jahre Zeit gehabt, um diese Arbeit zu tun. Die Übersetzung ist ziemlich gut, im Vergleich zu anderen ist sie ausgezeichnet, aber sie wär noch besser geworden, wenn man mich zeitlich nicht so gedrängt hätte.(BaG: 214f)

Zwei Jahre später erschien im Jahr 1949 eine zweite Fassung der genannten Übersetzung im Hamburger Rowohlt Verlag, dieses Mal überarbeitet von Veza Magd und Walter Puchwein.[629]

Textes von den letzten Zeilen des deutschen Vaterunsers ausgegangen „denn dein ist das Reich, und die Kraft und die Herrlichkeit, in Ewigkeit. Amen."

628 Graham Greene *Die Kraft und die Herrlichkeit* – Deutsch von VEZA MAGD, Paul Zsolnay Ausgabe, Heinemann & Zsolnay Ltd, London, 1947, S. 4., Deutsches Literaturarchiv Marbach, DLA, eingesehen am 29.5.2017.

629 Zum Übersetzer Walter Puchwein sei anekdotisch erwähnt, dass er zusammen mit Hilde Spiel ein anderes Buch von Graham Greene aus dem Englischen ins Deutsche übertrug. Es handelt sich um einen schmalen Band von Graham Greenes Erzählungen im Original *May we borrow your husband?*, der unter dem deutschen Titel *Leihen Sie uns Ihren Mann?* 1967 im Hamburg-Wiener Paul Zsolnay Verlag, und 1970, im Hamburger Rowohlt Taschenbuchverlag erschien. Eingesehen im Deutschen Literaturarchiv Marbach-DLA, am 29.5.2017.

Zudem ist vielfach belegt, dass Veza Canetti ihren späteren Ehemann aktiv bei der Übersetzung von drei Romanen von Upton Sinclair unterstützte, um die Übersetzungsaufträge des Malik-Verlags von Wieland Herzfelde fristgemäß zu erfüllen. „sie konnte ausgezeichnet Englisch. Besonders in der Übersetzung von ›Alkohol‹ stammten große Teile von ihr."[630] Als offizieller Übersetzer wurde jedoch Elias Canetti ausgewiesen. Laut Angelika Schedel soll Veza Canetti auch John Cowper Bowys *Wolf Solent* übersetzt haben, was auch Elias Canetti erwähnt,[631]wobei Richard Hoffmann[632] als offizieller Übersetzer des Werkes ausgewiesen ist. Weitere Übersetzungsarbeiten erfolgten im Exil, zumindest gab es Übersetzungsprojekte, wie Veza Canetti am 23. November 1947 unter anderem ihrem Schwager mitteilt: „Ich lese weiter für Hutchinson, doch da es nicht viel einbringt, werd ich ein Drama von Robert Neumann ins Deutsche übersetzen. Dein Bruder sieht es wie eine Degradation an, dass *seine* Frau einen solchen Stümper übersetzt, wie denkst Du darüber?" (BaG:297f.) Ob die Übersetzung tatsächlich zustande kam, ist nirgends offenkundig bestätigt.

3.3.2 Heimliche Verfasserin einer Werkeinführung

Wie es dazu kam, dass Veza Canetti den an Erich Fried vergebenen Auftrag von Stiasny Verlag zur Einleitung zu *Elias Canetti: Welt im Kopf* selbst in die Hand nahm, wurde bereits erläutert. Ebenso ist zwischenzeitlich bekannt, dass Erich Fried den von Veza Canetti fertig gelieferten Text lediglich kurz überarbeitete, um ihn nach dem Wegstreichen einiger Passagen druckbereit an den Verlag zu schicken. [633] Die 17-seitige Einleitung ist das Zeugnis einer profunden Sachkenntnis zum Leben und Werk Elias Canettis. Wer hätte dieses besser beurteilen und detailgetreu wiedergeben können als Elias Canettis langjährige Ehefrau, die jede einzelne Zeile seiner Werke mit Elias Canetti besprochen und zuvor selbst als erfolgreiche Autorin in den Wiener Zeitungen tätig gewesen und nach wie vor mit eigenen

[630] Göbel, „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin", in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft Nr. 156, München, Richard Boomberg Verlag, 2002, S. 5, sowie Göbel über Veza Taubner Calderons Übersetzungshilfe: „In den Jahren 1928, 1930 und 1932 erscheinen Canettis Übersetzungen, die beiden Romane ‚Alkohol' und ‚Leidweg der Liebe' – dieser Roman als Neuübersetzung des vorangegangenen Titels ‚Der Liebe Pilgerfahrt" – sowie ein Band mit Essays ‚Das Geld schreibt. Studien zur amerikanischen Literatur'. Dass Canetti so schnell mit dieser Brotarbeit fertig ist, verdankt er der kräftigen Mithilfe Vezas." (Göbel, 2005, S. 68).

[631] Schedel, 2002a; S. 146.

[632] Dr. Richard Hoffmann war Besitzer eines Übersetzerbüros in der Wiener Wollzeile 9 und galt als Übersetzer von Tolstoi, Dostojewski, Tschechow, aus dem Russischen wie auch aus dem Italienischen von mehr als 20 Autoren für den Zsolnay Verlag, dem er auch als Berater diente. Es ist durchaus möglich, dass Veza Canetti für das Übersetzungsbüro Richard Hoffmann gearbeitet hat, was allerdings laut Amsler reine Spekulation ist. (vgl. Amsler, 2017, S. 348, Fußnote 787)

[633] vgl. Schedels Beitrag „Bitte das über seine Frau nicht auslassen. Briefe an Erich Fried, eine gefälschte Autorenschaft und Frauen im Hintergrund – ein Beitrag zu Veza Canettis Jahren im Londoner Exil" in *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, S. 89f.

Texten und Übersetzungen beschäftigt war? Mit dem Ziel, Veza Canettis letztem literarischen Beitrag Rechnung zu tragen, der vollkommen auf das Leben und Werk ihres Mannes gerichtet ist, wird dieser Einleitungstext inhaltlich und literarisch untersucht.

Besonders geglückt erscheinen die Einblendungen von Vorlesungen von Professoren, Rundfunk- und Pressestimmen und anderen Kommentatoren. Gleich zu Beginn lässt die Autorin den Londoner Universitätsprofessoren J. Isaac aus einer Vortragsreihe des Jahres 1950 im 3. Programm des Londoner Rundfunks Werke von drei Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (alle drei der österreichischen Literatur angehörig) – Franz Kafka, Hermann Broch und Elias Canetti – vorstellen. Die beiden ersten seien tot (Hermann Broch starb 1951) und der letzte sei zu der Zeit gerade 55 Jahre[634] alt und schreibe an seinem Lebenswerk, nachdem erst ein Roman von ihm erschienen sei. Dessen Titel *Die Blendung* sei unübersetzbar gewesen, weshalb die englische Übersetzung von Veronica Wedgwood unter dem Titel *Auto da Fé* erschienen sei. In einer zweiten Vorlesung bespricht der genannte Professor Elias Canettis Roman und rühmt dessen gigantische Ausmaße und hinreißende Intensität m Vergleich mit Dostojewskis *Die Brüder Karamasov* oder *Ulysses* von James Joyce. Zum kurz umrissenen Inhalt meint der Professor noch: „Sein Gegenstand ist der Zerfall der Kultur und die Erniedrigung des Menschen. In der Behandlung des Bösen ist François Mauriac verglichen mit Canetti ein bloßer Dilettant und Graham Greene so unschuldig wie ein Kind im Mutterleib."[635]

Es folgen weitere Anknüpfungen an das Idealbild aller großartigen Romane *Don Quijote* von Cervantes, an dem auch Elias Canetti sich inspiriert habe. Weitere Kommentare von Kritikern zur französischen Ausgabe der *Blendung* , werden für nötig gehalten, um eine Vorstellung des gewaltigen Echos zu geben, der zu Elias Canettis Roman in der westlichen Literaturwelt widerhallte. In die Reihe der Wiener Satiriker wie Johan Nestroy und Karl Kraus eingeordnet, folgt alsdann ein Lebensabriss Elias Canettis, der Aufschluss gibt über seine Abstammung von jüdisch-spanischen Eltern im bulgarischen Russe. Kurz aber detailliert spricht Veza Canetti über Elias altspanische Muttersprache und die deutsche Sprache als Geheimsprache der Eltern, den Tod des Vaters, das gewaltsame Erlernen der deutschen Sprache durch den insistenten Druck seiner Mutter, Schulbesuche in Zürich und Frankfurt und schließlich das Studium und die Promotion in Wien.

[634] Eine augenfällige Ungereimtheit, die jedoch auf einem Druckfehler beruhen könnte: Tatsächlich ist in dem Text das Alter Elias Canettis mit 55 Jahren angegeben, jedoch war Elias Canetti 1950 zehn Jahre jünger, genau 45 Jahre alt.

[635] Fried (Veza Canetti), 1962, S.6.

Weiter beschreibt Veza Canetti, dass *Die Blendung* als Teil eines Romanprojektes ihres Mannes nach dem Vorbild Balzacs Comédie Humaine, jedoch mit dem Zusatz *Menschliche Komödie an Irren* konzipiert war. Jedoch sei davon vorerst nur *Die Blendung* vier Jahre nach der Vollendung 1935 in Wien erschienen. Ferner gibt die Autorin Auskunft über die Reaktion von Thomas Mann, der „tief angetan von […] der gewissen erbitterten Großartigkeit seines Wurfes" sei und Hermann Broch, der von der „abstrakten Seelenlandschaft dieser Dichtung" spricht.[636] Auch einige Absätze der positiven Rezension aus dem Jahre 1936 in der Frankfurter Zeitung werden wiedergegeben. Hierin repräsentiert eines der Abschnitte des Romans den Titel der Werkausgabe, zu der die Einleitung verfasst wird, als „Welt im Kopf" und der Roman wird charakterisiert als „Hexensabbath: eine ungeheure Spannung, die auch den Leser sich mitteilt und das völlige Fehlen liebevoller ‚menschlicher' Züge."[637].

Danach wird das nächste Werk Elias Canettis *Die Hochzeit* aus fünf Bildern in einem Akt beschrieben, die Figuren herausgehoben und der Inhalt ausführlich dokumentiert, mit dem Ende des totalen Chaos und Einsturz des Hauses, aus dem niemand lebend herauskommt und nur noch das Echo des Papageien mit „Haus, Haus, Haus" erschallt. Ferner berichtet Veza Canetti von den verschiedenen Lesungen des Dramas bis April 1937 und der Veröffentlichung eines Gespräches von Elias Canetti in der Wiener Zeitung „Der Sonntag", in dem er seine neue Dramentheorie der „akustischen Maske" vorstellt. Der Wortlaut ist anscheinend exakt wiedergegeben und erstreckt sich über anderthalb Seiten, von denen folgender Auszug einen Eindruck der von Canetti entwickelten eigenen Dramentheorie vermittelt:

> Das Drama lebt auf eine ganz eigene Art in der Sprache. Fast könnte man, wenn es nicht so mißverständlich wäre, sagen: es lebt in den Sprachen. Denn für das wichtigste Element dramatischer Gestaltung halte ich die akustische Maske. Es ist nicht leicht, diesen Begriff in wenigen Sätzen klar zu fassen […] Aber hören muß er Dramatiker schon können, er muß ein gerüttelt Maß sprachlichen Lebens in sich haben; in ihm muß sich das Gehörte gründlich mischen und gründlich wieder sondern, damit die Gestalten, die an ihrer Zeit entstehen, eben in ihrer akustischen Maske deutlich und wirksam sind.[638]

Bevor Veza Canetti dem Leserpublikum das chronologische Entstehen von 1933 bis 1934 des zweiten Theaterstücks *Die Komödie der Eitelkeit* und dessen Inhalt auseinandergelegt, erwähnt sie die Kunst des Vorlesens und Vortragens ihres Ehemannes, den er von Karl Kraus erlernt hätte. „Ihm verdankt er die unerbittliche Schärfe des Ohrs. Wenn Canetti später seine eigenen Wege ging, so hat er doch nie wieder verlernt, was er an praktischem Können aus dieser Schule mitbekam. Es gibt heute schwerlich einen Dichter aus dem deutschen

[636] Fried (Veza Canetti), 1962, S. 9.
[637] Fried (Veza Canetti), 1962, S. 10.
[638] Fried (Veza Canetti), 1962, S. 12 ff.

Sprachbereich, der ein Drama mit dreißig extrem verschiedenen mit so unheimlicher Präzision […] zu lesen vermag."[639] Die drei Teile des Stückes *Die Komödie der Eitelkeit* seien nach dem Vorbild von Aristophanes geschaffen und zielten im ersten Teil auf die staatliche Abschaffung von Relikten der Eitelkeit wie Spiegel, Fotos und Bilder von Menschen, die in einem großen Feuer auf dem Jahrmarkt, der an den „Wurstelprater" erinnere, verbrannt werden. Im zweiten Teil werden die Leute krank vor Sehnsucht, sich selbst betrachten zu können und tun dies heimlich in Regenpfützen. Im dritten Teil kann der diktatorische Redner nichts mehr ausrichten, Spiegel werden wieder eingeführt und alles wird wie gehabt. Veza Canetti spricht von der Wiener Mundart der Figuren und wundert sich, dass diese grandiose Komödie nicht in Österreich aufgeführt werde.

Ferner geht es um die Rede, die im November 1936 von Elias Canetti im Wiener Volksheim zum 50. Geburtstag von Hermann Broch hielt, und die in dem Band erstmalig vollständig abgedruckt ist, in der ein Dreißigjähriger einen Fünfzigjährigen feiert. In dem Hinweis auf den erstmaligen Abdruck dieses eindrucksvollen Laudatio in dem vorliegenden Buch, werden die drei Postulate über den Dichter als „Hund seiner Zeit"[640] aus der Rede aufgestellt, die Veza Canetti für besonders bedeutsam hält. Sie meint, Canetti bezeichne nicht nur Broch damit sondern sich selbst, wobei sie als zweiten Punkt die Universalität und als dritten die Abwehr des Todes nennt, gegen den Canetti zeitlebens angeschrieben hat. Man sehe sein drittes Drama *Die Befristeten*, in dem die Figuren mit ihrem jeweils erreichten Lebensalter auftreten. In dieser Rede habe Canetti, meint Veza, schon fünfundzwanzig Jahre im voraus eine frappante Richtlinie seines kommenden Werkes gezogen.[641]

Die Flucht ins Londoner Exil 1939 findet Erwähnung sowie die mehr als zwanzigjährige Beschäftigung mit seinem soziologisch-philosophischen Hauptwerk *Masse und Macht,* das

---

639 Fried (Veza Canetti), 1962, S.15.

640 Der Dichter ist, wie Elias Canetti es ausdrückt, nicht nur Hund, sondern auch Knecht, um den oft zitierten Satz zu wiederholen und die bildhafte Sprache der Laudatio wiederzugeben: „Der wahre Dichter aber, wie wir ihn meinen, ist seiner Zeit verfallen, ihr leibeigen und hörig, ihr niedrigster Knecht. Er ist mit einer Kette kurz und unzerreißbar an sie gefesselt, ihr auf das engste verhaftet." Dann fährt Elias Canetti fort, den Dichter mit einem Hund zu vergleichen, der seine feuchte Schnauze überall herumschweifen lässt: „ja, wenn es nicht den Beigeschmack des Lächerlichen hätte, würde ich einfach sagen: er ist der Hund seiner Zeit. Er läuft über ihre Gründe hin, bleibt hier stehen und dort; willkürlich scheinbar, doch unermüdlich, für Pfiffe von allen empfänglich, nur nicht immer, leicht aufzuhetzen, schwerer zurückzurufen, von einer unerklärlichen Lasterhaftigkeit getrieben; ja in alles steckt er die feuchte Schnauze, nichts wird ausgelassen, ehr kehrt auch zurück, er beginnt von neuem, er ist unersättlich; im übrigen schläft und frißt er, aber nicht das unterscheidet ihn von den andern Wesen, was ihn unterscheidet, ist die unheimliche Beharrlichkeit in seinem Laster, dieses von Laufen unterbrochene innige und ausführliche Genießen; sowie er nie genug bekommt" „HERMANN BROCH. Rede zu seinem 50. Geburtstag, Wien, November 1936 in: *Elias Canetti. Welt im Kopf,* Graz-Wien, Stiasny Verlag, 1962, S. 95.

641 vgl.Fried (Veza Canetti), 1962, S 18.

1960 in Deutschland erschien. Dazu lässt Veza Canetti ihren Mann selbst sprechen vom Ursprung des Buches im Zusammenhang mit den Problemen der Zeit als Schüler in Frankfurt (deutsche Inflation 1923, die Massendemonstrationen nach der Ermordung Rathenaus), seine eigene Erleuchtung in Wien und den Brand des Wiener Justizpalastes am 15. Juli 1927, der ihn dazu gebracht habe, sich entgegen aller Forderungen an ihn mit dem Massenphänomen so lange zu befassen. Hermann Broch habe oft versucht, ihn von dem in seinen Augen zeitverschwendenden sinnlosen Vorhaben abzuhalten. Er sei jedoch mit dem Ergebnis des Schreibens anhand einer enormen Materialsammlung während des Londoner Exils recht zufrieden und wolle noch weitere Bände folgen lassen.[642] Darüber hinaus berichtet Veza, dass die rein literarische Arbeit Elias Canettis hinter dem Hauptwerk *Masse und Macht* stark habe zurücktreten müssen und von der Erstaufführung des Dramas *Die Befristeten* 1956 in Oxford. Ferner erwähnt Veza den an sich selbst gestellten Anspruch Elias Canettis und bedenkt ihn gleichzeitig mit einem hohen Lob der Menschlichkeit: „Hinter seiner Haltung steht nicht Hochmut, sondern ein leidenschaftliches Gefühl für die Würde und Bedeutung jedes Menschen. Ein Leser oder Hörer ist ihm ein Mensch, für den er mit jedem Wort, das er an ihn richtet, Verantwortung trägt."[643]

Den Abschluss dieser umfassenden Einleitung zum Werk Elias Canettis bilden einige Absätze über seine *Aufzeichnungen,* in denen er seit 20 Jahren täglich alle seine Gedanken über das Leben (und gegen den Krieg) niederschreibe, und die vergleichbar seien mit Lichtenbergs und Hebbels Tagebüchern. Auch Elias Canettis persönlicher Bericht von seiner Reise nach Marokko wird gelobt, aus dem ein Ausschnitt im Band zu lesen ist: „Hier spürt man sein Mitgefühl, sein impulsives Erbarmen. Es ist zu hoffen, daß Canetti dieses in einem Zug entstandene Buch neben seinen großen Aufgaben und Arbeiten nicht ganz verleugnet." Schlussendlich wird Elias Canettis enormer Einfluss auf die teilweise weltberühmten Künstler seiner Zeit und sein in aller Welt geschätzter Rat hoch gewürdigt mit den Abschlussworten: „Dazu gehöre auch ich" unterzeichnet mit *Erich Fried*[644]

Nach der Lektüre der detailliert reflektierten Einzelheiten dieser Einführung in das Werk Elias Canettis wird klar, dass es sich um eine sehr lebendige – nahezu liebevolle – Schilderung und genauer Kenntnis der näheren persönlichen Lebensumstände und Denkweise des Dichters handelt. Die offiziell von Erich Fried verfasste und aus der Feder Veza Canettis

642 vgl. Fried (Veza Canetti), 1962, S.19f.
643 Fried (Veza Canetti), 1962, S. 21.
644 Fried (Veza Canetti), 1962, S. 22.

stammende Einleitung wurde seinerzeit als sehr gelungen beurteilt, wie ihr Ehemann dem Verleger Viktor Suchy selbst mitteilte.[645] Nicht zuletzt aufgrund dieser einfühlsamen Einführung in das Werk Elias Canettis wurde der Autor 1963 von der Wiener „Literarischen Gesellschaft" zu einer Lesung eingeladen, die ein großer Erfolg wurde.[646] Dies war ein erster Schritt der Würdigung als Schriftsteller im Nachkriegsösterreich, den Veza in Bezug auf seine Wiener Dramen für ihn reklamiert hatte. „Die Wiener Laute in ihrer Reichhaltigkeit sind alle da, als wären sie erst vor einer Stunde in ihn eingegangen, und man bedauert nur, daß die Wiener keine Gelegenheit haben, sich mit eigenen Ohren davon zu überzeugen."[647]

3.3.3 Schriftstellerin, Lektorin und Literaturagentin

Das Ehepaar Canetti litt unter chronischem Geldmangel, denn Elias Canetti widmete sich hauptsächlich seiner literarischen Produktion. Der Erfolg stellte sich erst in späteren Jahren ein, so dass es in den ersten Jahrzehnten Veza Canetti oblag, für den Unterhalt des Paares zu sorgen. Die letzten Jahre des Nachexils sind mit der schweren gesundheitlicher Instabilität Veza Canettis durchsetzt, wie aus ihren Briefen an Georges und aus Elias Canettis Schreiben an seine Freundin Marie-Louise von Motesiczky zu erfahren ist. Während des gesamten Exils bis zum Abbruch der Korrespondenz (1948 und 1959) zwischen Veza, Elias und Georges Canetti verraten zahlreiche dazwischengestreute Zeilen Vezas delikate Gesundheit. In vielen Briefen, so auch in den Zeilen Vezas an Georges vom 6. Januar 1945 erfährt der Schwager nicht nur von ihrer literarischen Arbeit sondern von ihren gesundheitlichen Problemen „Ich arbeite gerade an einem Stück (auf Englisch), das Elias leicht wird unterbringen können, denn sein Einfluß wächst. Das Problem ist – ich werds nicht beenden können. Ich bin sehr krank. […] ich war im letzten Monat zweimal in einem Londoner Spital." Einige – teilweise von Franz Baermann Steiner aufgenommene – Fotos zeigen Veza mit einer Zigarette zwischen den Fingern, was darauf hindeutet, dass sie eine starke Raucherin war, was möglicherweise zum Abbau ihrer Gesundheit beigetragen hatte.

Doch auch Phasen voller beruflicher Energie sind zu verzeichnen. Enthusiastisch schreibt Veza am 24. Oktober 1946 an ihren Schwager Georges über ihre Theaterstücke (und die von Elias), die anscheinend in Österreich angeboten werden: „Meine Stücke gehen nach Wien,

[645] Brief Elias Canetti an Viktor Suchy, 18.3.1961, DÖL, Handschriften Sammlung, Stiasny Verlag, siehe Angelika Schedel, »Bitte das über seine Frau nicht auslassen«. Briefe an Erich Fried, eine »gefälschte Autorenschaft und Frauen im Hintergrund – ein Beitrag zu Veza Canettis Jahren im Londoner Exil". in: *Veza Canetti*, Heft 156, Text + Kritik, , München, Richard Boorberg Verlag, 2002, S. 94, Fußnote 51.
[646] vgl. Schedel, 2002b, S. 91.
[647] Fried (Veza Canetti), 1962, S. 22.

Salzburg, etc., also hab keine Angst, daß Du sie lesen mußt, ich werd keine Kopien mehr übrig haben, sie sind jetzt ganz versessen auf unsere Erzeugnisse." (BaG:239) Trotz aller Bemühungen sind die Einkünfte eher spärlich und erschlossen sich aus der Übersetzung von Graham Greenes Roman *The Power and the Glory* (1948/49) und Veza Canettis Lektoraten bei den Verlagen Hutchinson und Cape. Auch für die literarische Agentur Curtis Brown soll sie gearbeitet haben.

Während ihrer Tätigkeit als Lektorin der Londoner Verlage Hutchinson und Cape arbeitete Veza Canetti auch mit der englischen Historikerin und Übersetzerin von *Die Blendung*, Veronica Wegdwood eng zusammen und verbesserte deren Ausdrucksweise bei der Übertragung des Deutschen ins Englische, wie wir mehreren Briefzeilen Veza Canettis entnehmen. In ihrem Brief aus Durris, Stubbs Wood, Chesham Bois vom 30. Juni 1945 schreibt sie über die Zusammenarbeit mit der Übersetzerin Wegdwood:

> Die Übersetzerin ist eine bekannte Historikerin [...] die Blendung zu übersetzen ist natürlich nicht leicht, und es kommt vor, daß sie schreibt er giftet sich – he poisened himself. Du kannst Dir denken, daß ich da auch ein Stück Arbeit hab, denn ich lese die deutsche Fassung und dann vergleichen wir. (BaG:129).

Aus einem Schreiben an Vezas Schwager vom 27. November 1945 aus der Chestnut Lane, 7, Amersham, wird ersichtlich, dass die Übersetzung inzwischen erfolgreich beendet wurde: „Die Übersetzerin von Cape, Mrs. Wedgwood, sandte mir einen Strauß Rosen, weil ich in Canettis Auto-da-Fé ihr Englisch korrigiert hab, obwohl sie doch aus England ist und ich aus Österreich bin, und ihr wertvolle Vorschläge zum Stil machte." (BaG:160) Durch ihre Lektorentätigkeit im Verlag Hutchinson – und nominell auch beim Cape Verlag durch die Intervention von Veronica Wedgwood – ist ein bescheidenes Einkommen gewährleistet, von dem das Ehepaar Canetti recht und schlecht leben kann. Trotz des beruflichen Engagements hat Veza aufgrund der unsicheren wirtschaftlichen Basis oft unter pessimistischen Stimmungsschwankungen zu leiden, wie sie am 22. Februar 1947 aus der Crawford Street 14, London W1 ihrem Schwager berichtet:

> Weiters ist da meine Melancholie, und ob Du nicht den Tag verfluchen wirst, an dem ich gekommen bin. Dagegen kann man freilich etwas tun, denn je eher ich zurückkehr, um so besser ist's für meine Arbeit, da sie viele Lektoren kriegen können und ich keine Verlage. C.V. (das ist Wedg.) hat mich zum Lektor ernannt, aber dabei hat es das gute Mädchen belassen, und in zwei Monaten hab ich nicht *ein* bescheidenes Buch bekommen, während Hutchinson sehr konsequent ist und zufrieden mit mir. [...] (BaG:263)

Vezas Versuche, ihre eigene literarische Produktion zur Veröffentlichung zu bringen, waren in all den Jahren des Exils fruchtlos verlaufen, was einesteils auf ihre zurückhaltende Persönlichkeit und ihren Stolz zurückzuführen war, andererseits den kargen Nachkriegszeiten,

dem ständigen Wohnungswechsel, der komplexen Exilsituation und der daraus resultierenden physischen und psychischen Erschöpfung geschuldet.. Ihre noch verbleibende Energie wendet sich im erhöhten Maß den literarischen und sozialphilosophischen Werken ihres Ehemannes wie vornehmlich der Übersetzung ins Englische/Französische seines Romans *Die Blendung* und den Ausarbeitungen für *Masse und Macht* (1957) und dem Einsatz für diverse Schriftstellerfreunde zu. [648]

Die Freunde Adler, Erich Fried und Steiner waren dem Ehepaar Canetti vertraut genug, um die schriftstellerische Tätigkeit Vezas zu kennen, während diese vor anderen, flüchtigeren Bekannten unentdeckt blieb. Im Exil hielt sich Veza im Hintergrund und nahm – im Gegensatz zu ihrem Mann – nur an wenigen Partys teil. Eine der seltenen Gelegenheiten, in denen Elias Canetti in Begleitung seiner Frau Veza auftritt, gibt Zeugnis von dem Zusammentreffen Vezas mit Arthur Walsey, einem in London bekannten Sinologen, der Elias Canettis *Die Blendung* bereits gelesen hatte und sehr schätzte, aber ansonsten vernichtende Urteile über Schriftsteller und ihre Werke fällen konnte:

> Wer auf ihn nicht vorbereitet war, erschrak über seinen Hochmut zu Tode. Veza traf ihn ein einziges Mal auf einer Party bei Engel Lund. [...] Es war ihm gleichgültig, ob er jemand durch ein Todesurteil über einen geliebten Autor, einen Lebensinhalt, vielleicht, in Fassungslosigkeit und Verzweiflung stürzte. Veza hatte etliche solche Autoren, jeder stand ihr gleich nahe und ihre Begeisterung für sie nahm mit dem Fortschritt der Jahre zu. [...] Wenn sie von Romanen sprach, meinte sie immer *Figuren*. Sie war von ihnen belebt wie von nahen Freunden.[...] Walseys Urteil galt der Machweise. Er ließ sich von Figuren nie überwältigen. Dazu war er sich selbst zu wichtig. [...] Ich wußte, daß Veza jetzt taumelte . Ich stand daneben und sie tat mir leid, [...] denn sie ging so selten auf Parties.[649]

Ihr eigenes Schreiben hatte Veza Canetti, wie hinreichend bekannt, schon 1956 eingestellt – abgesehen von dem Verfassen des zitierten Vorworts im Namen von Erich Fried – und war prinzipiell darauf bedacht, dass ihr Mann Elias sich seinem literarischen Schaffen widmete. „Wie in ihrer Vorkriegsliteratur, wo sie den Anteil von Frauen, wie kaum eine zweite Autorin sichtbar zu machen bemüht war.[…] Für ihre eigene literarische Produktion machte sie jedoch bereits in den fünfziger Jahren so gut wie keine Werbung mehr.“ [650] In ihren letzten Lebensjahrzehnten stellte Veza Canetti, die zwar in Wiener Zeitungen erfolgreich veröffentlicht hatte und die Publikation ihrer literarischen Produktion im Londoner Exil nicht verwirklicht sehen konnte, ihre Bemühungen nahezu ausschließlich in den Dienst ihres

[648] Veza Canetti soll sich im Exil unter anderem für Franz B. Steiner, H.G. Adler, Erich Fried, Hans Lebert, Soma Morgenstern, Robert Neumann eingesetzt haben. „Dabei schlüpfte sie in die Rolle einer sachverständigen Diskussionspartnerin, Literaturagentin, Ghostwriterin und so weiter.“ (Amsler, 2017, S. 251)

[649] Elias Canetti, PiB: 110ff.

[650] Schedel, 2002b, S.88.

Mannes und ihrer Freunde. In der privaten und geschäftlichen Korrespondenz, setzte sich Veza „leidenschaftlich" für Canetti und andere Personen aus ihrem Freundeskreis ein. Diese Tatsache wird in einem ihrer zahlreichen Briefe an Rudolf Hartung offenbar. Der handschriftliche Brief von Veza Canetti stammt aus ihrem Domizil in der Thurlow Road, London N.W.3 und ist (ohne Jahreszahl vermutlich 1959) auf den 29. März datiert. Hierin bricht sie eine Lanze für Erich Fried und bietet gleichzeitig ihren Einsatz für Hartungs Prosa an. So schreibt sie – auch über ihre physische Verfassung, wonach sie einer Einladung nach Griechenland in das Haus von Aymer Maxwell kaum Folge leisten kann – in ihrer typisch humorvollen Art:

> Lieber, verehrter Dr Hartung,
> sollten Sie Canettis Brief, der Sonntag abging nicht bekommen haben, dann schreiben Sie es mir sofort, damit ich mich aufhänge. […]
> Hingegen sagte mir Fried – good money verdient er nur mit Übersetzen von Stücken, er macht eines in drei Tagen fertig und bekommt zweihundert Pfund, wenn ich richtig verstand. Er kann Ihnen so viele Stücke verschaffen als Sie wollen, wie Sie wissen ist bei Übersetzen wichtig, dass man die eigene Sprache kann. […] Bitte werden Sie nur nicht nervös, überlegen Sie alles ruhig und ich werde mit Fried sprechen. Sein Roman – die story gefällt mir nicht, aber nachher die Aufzeichnungen, einzelne Stücke, sind sehr begabt und ich habe ihm den Roman hier untergebracht.[…] Haben Sie nicht Prosa in einem Bändchen, für die ich mich leidenschaftlich [651]einsetzen könnte? […]
> Wir hier haben eine Einladung für den Sommer für Greece, aber ich bin sehr schwach und kann nichts beschliessen und überdies kann ich nur erpressen, dass überhaupt weiter übersetzt wird, wenn ich „Bedingungen" stelle.[652]

Ihrer physischen Schwäche zum Trotz findet Veza Canetti humorvolle Worte und lässt daran ihre psychische Stärke erkennen, die sie auf Elias und die Freunde übertragen kann.

Der maßgebliche Anteil Veza Canettis an der Fertigstellung der sozialphilosophischen Monumentalstudie Elias Canettis *Masse und Macht* bis zum Erscheinen des Werkes m Jahr 1960, an der auch Veza bis zur Totalerschöpfung gearbeitet hatte, wurde von ihrem Mann in etlichen Zeilen an verschiedene Personen hochgelobt. Aus dem letzten veröffentlichten Brief Elias Canettis vom 5. Juli 1959 an seinen Bruder kurz vor dem Erscheinen des Werkes geht der enorme Einsatz Vezas hervor:: „Veza, die ein wirklich elendes Jahr hinter sich hat, […] hat sich grossartig verhalten. Aber während sie mir geistig… hat sie seelisch in einer Art Nacht gelebt. Ich bin keinen Tag von ihr weggeblieben, so wie sie mir geholfen hat, habe ich sie überwacht. Das Schlimmste ist vorüber. (BaG:364)

[651] Hervorhebungen im Original.
[652] Nachl. E. Canetti, Signatur 1011.31, „Canetti, Veza an Hartung [Rudolf], 1 Brief, London, 29. März [19…?]. (Handschriftlicher Brief Veza Canettis eingesehen am 06.10.2016), Zentralbibliothek Zürich-ZB.

Die neunzehnhundertsechziger Jahre bedeuten für Elias Canetti einen wichtigen Karrieresprung, den Veza – wie inzwischen vielfach beschrieben wurde – unter großer persönlicher Einsatzbereitschaft beträchtlich gefördert hat. Während *Die Blendung* zwischenzeitlich von Veronica Wedgwood (mit der Unterstützung Vezas) ins Englische übertragen worden ist und Elias Canettis Name als Schriftsteller allmählich an Bekanntheitsgrad gewinnt, wird 1956 sein letztes Drama *Die Befristeten* unter dem englischen Titel *The Numbered* im Playhouse Oxford uraufgeführt. Wie zuvor gesagt, erscheint 1962 neben der englischen Übersetzung von Carol Steward als *Crowds and Power* in London und New York sowie im Stiasny Verlag Elias Canettis Werkauswahl *Die Welt im Kopf*. 1963 wird Elias Canettis *Die Blendung* neu durch den Carl Hanser Verlag herausgegeben, der von nun an sämtliche Werke Elias sowie in den neunziger Jahren auch die Bücher von Veza Canetti publiziert.

3.4 Briefe als literarische Gattung

Können Briefe als literarische Gattung bezeichnet werden? Diese Fragestellung macht eine Erörterung notwendig. Laut Definition in Metzlers Literaturlexikon handelt es sich beim Brief um ein kurzes Schreiben (lat. brevis libellus), ein Schriftstück oder Teil eines kommunikativen Vorgangs. Der Brief ist eine literarische Manifestation, je weiter er sich von der formellen Nachricht oder Kommunikation entfernt:

> An die Stelle pragmatischer Intention treten ästhetische Absichten, sei es beim fingierten oder fiktionalisierten Brief, beim publizierten Privatbrief oder beim Brief, der bereits im Bewusstsein späterer Publikation geschrieben wurde. Künstlerische Intentionen verfolgen Briefessay, Reisebrief und Briefgedichte. Dies ist immer bei Briefeinlagen in Erzählung, Roman, Drama und Hörspiel der Fall. In der historischen Genese des Bs [Briefes]. sind u.a. zwei Aspekte bedeutsam. Zum einen die B.[Brief]sprache (jahrhundertelang wird eher lat. oder frz. als dt. geschrieben) , zum andern die sukzessive Auflösung des rhet.[rhetorischen]. Gattungscharakters […] hin zur zwanglosen Ausdrucksform. [653]

Seit der Erfindung von Schriftzeichen, schreibt man – im Altertum noch in Stein gemeißelt oder auf Papyrusrollen – Nachrichten an seinesgleichen. In der Bibel finden wir solche an das gläubige Volk gerichtete Schriften (Briefe des Paulus). Seit jeher schreibt man Briefe jeglicher Art, geschäftliche wie private, offene, an ein Publikum adressierte wie auch streng vertrauliche Briefe. Ein Kurier (Jules Vernes bekannter Romantitel *Der Kurier des Zaren* erinnert daran) überbrachte Botschaften von fürstlichen oder kaiserlichen Hoheiten. Als literarische Gattung betrachtete man das Briefeschreiben lange bevor Johann Wolfgang von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther* als erster Bestseller der deutschen

[653] Metzler Lexikon Literatur, 3. Auflage, Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkhard Moennighoff (Hrsg.), Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2007, 1. Spalte, S. 98.

Literaturgeschichte Verkaufsrekorde erzielte. „ Das 18. und das 19. Jh. gelten als Höhepunkte dt. B.[Brief]Kultur mit dem Stilideal der Natürlichkeit […] und der Originalität. […] Maßgeblichen Anteil des B.[Brief]Stils hatte die weibliche Epistolographie (von Luise Gottsched bis zu den Romantikerinnen).[654] Die Versachlichung des 20. und 21. Jahrhunderts führte alsdann zur kurzen Form der Post- oder Ansichtskarte, „was sich sowohl in einer Vielzahl offener B.e [Briefe] äußerte, wie auch in der Reduktion auf Postkarte oder Telegramm."[655] Eine Auswahl solcher Post- oder Ansichtskarten erschien kürzlich in Buchform beim Deutschen Literaturarchiv Marbach-DLA als Rückblick zu einer Ausstellung von Postkarten, die Michael Krüger, der frühere Verleger des Carl Hanser Verlages und heutige Präsident der Akademie der Schönen Künste in München, in vielen Jahren gesammelt hatte. Die Ansichtskarten aus aller Welt von verschiedenen Personen Schriftstellern, Künstlern und Menschen aus anderen Berufen bieten einen Einblick in die Kultur der Postkarte, wie sie vor der Zeit des Internet gerne und häufig geschrieben wurde. Ist sie deshalb als Briefminiatur der literarischen Gattung der Briefe zuzuordnen? Der Frage geht auch Michael Krüger nach und schreibt in der Vorbemerkung zu seinem Buch, es habe sich „keiner mit dem Bankert zwischen Brief und Telegramm auseinandersetzen wollen"[656], bis sich der französische Philosoph Jacques Derrida der Erforschung des Phänomens Postkarte annahm:

> Die Postkarte ist nie richtig seriös geworden, obwohl natürlich alle großen Philosophen und Soziologen sich auch ihrer bedient haben, um ihre geheimsten Gedanken loszuwerden.
> Es mussten einhundertundzwanzig Jahre seit der Einführung der Postkarte verstreichen, bis ein bedeutender Denker alle Barrieren der Scham überwand und das Buch *Die Postkarte von Sokrates bis an Freund und jenseits* veröffentlichte. Wer auch nur etwas mit dem Werk von Jacques Derrida vertraut ist, weiß, dass er hier nicht mit einer Geschichte der Postkarte bedient wird. Im Gegenteil, kein Text in diesem Tagebuch einer Liebe (zu einer Frau, zur Philosophie, zur Psychoanalyse und vielen anderen seltsamen Dingen) hätte je auf eine Postkarte gepasst.[657]

Im Gegensatz zur postalischen Kurzform – auf der nur ein minimaler Schreibraum zur Verfügung steht – ist der Briefroman ein beliebtes literarisches Genre. Die Liste der in den vergangenen Jahrhunderten bis heute veröffentlichten Briefromane oder Briefe bekannter Persönlichkeiten ist endlos: nach dem Werther wurden der Briefroman *Der Brief des Lord Chandos* von Hugo von Hoffmannsthal, der Briefwechsel zwischen Franz Kafka und seiner Verlobten Felice Bauer oder Kafkas *Brief an den Vater*, der *Brief einer Unbekannten* von Stefan Zweig berühmt. Es gäbe tausende von weiteren Beispielen aufzuführen. All diese teilweise fiktiven, teilweise authentischen Briefe sind literarische Zeugnisse einer bestimmten

[654] Metzler Lexikon Literatur, 2007, 2. Spalte, S. 98.
[655] Metzler Lexikon Literatur, 2007, 1. Spalte, S. 99.
[656] Michael Krüger, *Unverhofftes Wiedersehen*, Marbacher Magazin 157, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2016, S. 6.
[657] Krüger, 2016, S. 6.

Zeit, sie schreiben und reflektieren lebendige Zeitgeschichte, können auch Offenbarungen der Seele eines Menschen zum anderen Menschen oder reine Fiktion mit oder ohne didaktischem Hintergrund sein.

Mit Sicherheit ist das Schreiben von Briefen aus geschichtlicher Sicht keine typisch weibliche Betätigung, nahm jedoch in der Zeit der deutschen Romantik einen hohen Stellenwert bei den Frauen der Bildungsbürgerschicht ein, die sich in ihrer Domäne und gewissen Unbeweglichkeit des herrschaftlichen Hauses am liebsten im Briefeschreiben äußerten. Der Privatbrief, seit dem Altertum ein Kommunikationsmittel, erlaubte den Frauen das freie „Ausströmen von unmittelbaren Gedanken und Gefühlen und wurde zunehmend ein Ausdruck des Erlebens im weiblichen Lebensraum.[658] Eine der ersten bekanntesten Briefeschreiberinnen war Lieselotte von der Pfalz, die am Hofe Ludwigs des XIV eine umfangreiche Korrespondenz in deutscher Sprache verfasste.[659] Sophie von La Roche, die Großmutter der Dichterfamilie von Brentano, korrespondierte mit allen Größen ihrer Zeit. Ihr Schreiben sah sie als zweitrangiges Phänomen. Der Vater nahm sich ihrer Erziehung an und ließ ihr eine exquisite Bildung angedeihen. Obwohl sie mit dem Jurastudenten Christoph Martin Wieland verlobt war, heiratete sie den Verwaltungsbeamten und Staatsmann Georg Michael Frank La Roche und gründete eine Familie mit ihm. Sie liebte die Literatur, pflegte eine lebenslange Brieffreundschaft zu Wieland und förderte ihn als Dichter. Er hingegen lektorierte ihren Briefroman *Fräulein von Sternheim*, in dem Schreiben als Tugendhaftigkeit und Erziehung als gesellschaftliche Anerkennung gesehen wird.[660] Auch Rahel Varnhagen hatte nach ihrem Wunsch ihr Leben in Briefen geschrieben und mit deren posthumer Veröffentlichung durch ihren Ehemann dazu beigetragen, ihre herausragende Persönlichkeit anhand ihrer Briefe zum literarischen Mythos werden zu lassen. Mit der Briefauswahl *Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde* (1834) hatte August Varnhagen „sich selbst und einer untergehenden Epoche, der der liberalen Berliner Gesellschaft der Freiheitskrieg und der Spätromantik, ein Denkmal" gesetzt.[661] Somit sind Briefe sind nur nur Ausdruck der eigenen Identität sondern geben eine breite Blickweite auf die Gesellschaft der Zeit wieder.

[658] vgl. Barbara Becker-Cantarino „Neue Genres als Medium für weibliches Schreiben (Brief, Reisebericht, Memoiren, Autobiographie)" in *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Hiltrud Gnüg und Renate Mohrmann (Hrsg.), Stuttgart, Suhrkamp Taschenbuchverlag, 2003, S. 129.

[659] vgl. Metzler Lexikon Literatur, 2007, S. 98, 2. Spalte.

[660] vgl. Seidler, Miriam / Stuhlfauth, Mara (Hrsg.), *Ich will keinem Mann nachtreten. Sophie von La Roche und Bettine von Arnim*, 2013, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, S. 10ff.

[661] Becker-Cantarino, 2007, S. 145.

Die Darstellung der eigenen Identität und der Zwischenkriegszeit in Wien und dem Londoner Exil, dem Lebensraum von Veza Canetti sind es, die im nachstehenden Kapitel der Briefe im Licht der Untersuchung steht. Aus diesem Grund werden wenige Briefe **an**, jedoch hauptsächlich **von** Veza Canetti chronologisch und im Sinne der konzentrischen Kreise von innen nach außen — privat, freundschaftlich, geschäftlich — zur Sprache gebracht. Einige Beispiele wurden dabei in ihrer Integrität aus den Nachlässen Elias Canettis, H.G. Adlers und anderen kopiert, an denen man sich Veza Canettis Persönlichkeit, ihrem Stil, ihren Gewohnheiten, der Beziehung zu ihrem Ehemann und ihren literarischen Aktivitäten nähern kann. Sonstige für den jeweiligen Kontext relevanten Briefzeilen oder -ausschnitte befinden sich nicht nur in dieser Arbeit, sondern auch ausnahmslos in sämtlichen bisher publizierten Beiträgen, Dissertationen und biographischen oder thematischen Aufsätzen.

Hinsichtlich der Privatbriefe an ihren Schwager Georges werden in den folgenden Abschnitten insbesondere die Privatsphäre und die beruflich-literarischen Aspekte aufschlussreichen und reichhaltigen Briefverkehrs untersucht. Auf die jüdisch-sephardischen Blickpunkte wurde bereits im Kapitel 1.6 dieser Arbeit eingegangen, so dass diese in nachstehender Analyse nicht explizit konkretisiert werden.

3.4.1 Privatbriefe an Georges: Einfallsreiche Anreden und Koketterien

Im Jahr 2006 war der Canetti - Forschung eine literarische Sensation geglückt. Einige Zeitungen schwärmten sogar von einem „atemberaubenden Nachlass-Fund", wonach ein „Blick durchs Schlüsselloch in ein Schriftstellerprivatissimum ein faszinierendes Stück Zeitgeschichte zu erkennen"[662] sei. Die 2003 in einem alten Überseekoffer im feuchten Keller eines Pariser Wohnhauses aufgefundenen Briefe des Schriftverkehrs zwischen Elias, Veza und Georges Canetti[663] waren „teils in den Kuverts zu Bündeln geschnürt, teils chaotisch in

[662] vgl. Harry Nutt in der „Frankfurter Rundschau", 4. Oktober 2006, Frankfurt am Main, S. 4 (1/2), Zeitungsdokumentenabteilung des Literaturhauses Wien.

[663] Hanuschek hatte die damals noch ungedruckten Dokumente bearbeitet und in seiner 2005 publizierten extensiven Biographie *Elias Canetti* auf die Korrespondenz der Canetti-Brüder mit Veza in etlichen Kapiteln aufmerksam gemacht. So schreibt er über die Kriegszeit der Canettis im Londoner Exil: „Das Ehepaar Canetti konnte diese letzten Kriegsmonate mit einiger Gelassenheit beobachten. Wir wissen ziemlich gut über diese Zeit Bescheid, weil Veza Canetti an ihren Schwager Georg nun wieder viele und lange Briefe geschrieben hat; einen großen Teil des Jahres war er nach zwei Lungen-Operationen im Sanatorium St. Hilaire, sonst in Paris." (Hanuschek, S.350). Auch hat Hanuschek zahlreiche im Jahr 2005 noch unveröffentlichte Briefpassagen in seine Biographie einfließen lassen, wie beispielsweise die von der Lesung, die Elias Canetti in der Paul Zsolnay Residenz vor Alma und Anna Mahler, Hermann Broch und anderen Persönlichkeiten hielt, wobei sich dort zwischen Anna Mahler und Hermann Broch eine Liebschaft entwickelt: „Veza Canetti nahm das von der komischen Seite, sie war nicht betroffen; vor einer weiteren Lesung im Dezember 1934 teilte sie Georg Canetti mit, Elias lese ‚vor Alban Berg, Alma Mahler, der Anna (die indessen einige Augenblicke langnasiger Männer trinken wird, nicht seine, nein, nicht seine) und noch

den Koffer gestopft. Es ist das große Verdienst der Herausgeber Karen Lauer und Kristian Wachinger, dass die Briefe nun in sorgfältig editierter Form für die Zeiträume zwischen 1933 und 1938 sowie zwischen 1944 und 1948 beinahe lückenlos vorliegen."[664] Bevor der Briefroman *Briefe an Georges* im Carl Hanser Verlag endlich erscheinen konnte, hatte Françoise Canetti, die Tochter des mittleren Bruders Jacques (Nissim) Canetti die von Georg gesammelten und aufbewahrten Briefe an das Institut Pasteur weitergeleitet, wo ihr 1971 verstorbener Onkel, der sich in Paris Georges nannte, jahrelang als renommierter Tuberkulose-Spezialist Karriere gemacht und trotz seiner eigenen Erkrankung und zahlreicher Operationen erfolgreich einschlägige medizinische Publikationen veröffentlicht hatte. 2006 konnte die Zentralbibliothek Zürich das Konvolut der insgesamt 158 Briefe von etwa 400 Manuskriptseiten erwerben, die nun in säurefreies Papier eingelegt, in drei Archiv-Kästen gelagert sind.

Aus der publizierten Korrespondenz *Briefe an Georges* entstammen 113 Briefe der Feder von Veza, 36 Briefe von Elias und 6 frühe Briefentwürfe von Georges, die Zeugnis ablegen von hoffnungsvoller, enttäuschter Liebe, von Aufopferung, Bewunderung, Mütterlichkeit, aber auch von paranoischen Wahnsinnsanfällen, verzweifelter Ratsuche, Selbstmordabsichten, ironischen Stellungnahmen zu Familienangehörigen, zum Zeitgeschehen oder von euphorischer Freude über Ereignisse, literarischen Lesegenüssen und Erfolgen durchdrungen sind.[665] Sind Elias Briefe zwar liebevoll, doch nüchterner an den von ihm und Veza gleichermaßen verehrten jüngeren Bruder gerichtet, sind Vezas Zeilen voller witziger Bemerkungen, koketter Offenbarungen und selbstironischer Bemerkungen. „Wunderbar sind [...] [666] die entzückenden, kindlich-koketten Prosastückchen Vezas, die sich vor der zeitweiligen Kälte ihres Mannes in eine verzweifelte (Ersatz-)Briefliebe zu dessen Bruder flüchtet."

Kurz nach der Herausgabe der umfangreichen Korrespondenz des Canetti-Trios schreiben alle Zeitungen weltweit über die Entdeckung dieser Dreiecksgeschichte und sind sich nahezu alle einig, dass Veza Canetti als das Herz des Briefwechsels gilt und dass man, um ihm gerecht zu

---

zwanzig berühmten Männern. Ich buk Vanillekipferln für den Zweck, aber sie sind verkohlt.' (Hanuschek, S. 259, Brief Vezas an Georg Canetti vom 20.12.1934, BaG:30).

664 Nutt, 2006, S. 4. (1/2), Zeitungsdokumentenabteilung, Literaturhaus Wien.

665 vgl. ava. „Protokoll eines Dreiecksbeziehung. Der Briefverkehr von Elias Canetti in der Zentralbibliothek Zürich", „Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe Zürich", 22. August 2006, S. 40 (1/2), Zeitungsausschnittarchiv der Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur, Literaturhaus Wien.

666 Michèle Wannaz, „Szenen einer Ehe", in „Die Wochenzeitung WOZ", Zürich, 21. September 2006, Nr.38, S. 21 (1/2). Zeitungsausschnittarchiv der Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur, Literaturhaus Wien.

werden, drei verschiedene Rezensionen schreiben müsste. Allerdings bleibt Georg für uns fast unsichtbar versteckt im Hintergrund, denn „Elias hat Georgs Schreiben an Veza und ihn entweder vernichtet oder sekretiert. So gibt es nur sechs frühe Entwürfe, [...] und einen Brief von 1946, der deshalb überlebt hat, weil Veza ihn aus Vorsicht an Georg zurücksandte, sie fürchtete, Elias könne ihn zu Gesicht bekommen."[667] Es ist wahrscheinlich Vezas Anweisung zufolge, dass Georg Canetti deshalb die empfangenen Briefe deshalb so gut in Verwahrung hielt, weil Veza ihn schon frühzeitig auf eine eventuelle Veröffentlichung aufmerksam gemacht hatte, wie den relevanten Zeilen Vezas an ihren Schwager vom 21. September 1945 aus London W8, c/o Mrs. Fistoulari, 21 Campden Hill Court zu entnehmen ist: „Apropos mein Tod – Dein Bruder will nach meinem Tode meine Briefe veröffentlichen, also, bewahre sie bitte auf (mit Deiner freundlichen Genehmigung natürlich). Das mußt ich auch nach Neuseeland schreiben, eine Freundin dort ist begeistert von ihnen. Sie ging aus England fort und bis nach Neuseeland um einer unerwiderten Liebe willen."[668] (BaG:148)

Nach der Referenz einiger Briefzeilen Vezas an Elias, eines Briefes von Elias Canetti an Veza und mehreren bezüglich Veza an seinen Bruder Georg, werden ausschnittweise mehrere Unterkapiteln konkret auf einige Themen der Briefe Veza Canettis erforscht. Ihren witzigen und bildhaften Schreiben entspringen ihre abgöttische Liebe zu ihrem „Sohn Georges", die selbstlose Aufopferung für ihren Mann, die oft bissige Duldung von dessen Liebesbeziehungen (insbesondere zu Friedl Benedikt), die wechselnde seelische und gesundheitliche Verfassung Veza Canettis, ihr ständiger Wohnungswechsel, ihre persönlichen Stellungnahmen zu familiären und zeitgenössischen Ereignissen und ihre inhärente jüdisch-sephardische Identität.

Die brieflichen Anreden Veza Canettis für ihren Schwager sind ungewöhnlich einfallsreich. Außer den üblichen Briefköpfen wie „Lieber", „Liebster", „Geliebter Georg" oder sogar „Süsser Georg", „Benjamin", „Lieber Ritter Georg" aus den Jahren 1933 bis 1938, als sich Schwager und Schwägerin noch siezten, fallen ihr mit den Jahren in vertrauterem Ton je nach

[667] Andreas Platthaus, „Der Blender, seine Frau und ihr Liebhaber", in „Frankfurter Allgemeine Zeitung" FAZ, 5. August 2006, S. 46 (1/3).

[668] Leicht erkennbar aus der Andeutung ist hier die Neuseeländerin Kae Hursthouse, mit der sich der Freund Franz Baermann Steiner 1938 verlobt hatte. Mit Steiner zusammen gehörte Hursthouse, solange sie in London wohnte, zum engen Freundeskreis des Ehepaares Canetti. Wie herzlich das Verhältnis zu ihrer Nachbarin Kae zu der Zeit war, äußern die Briefzeilen Vezas am 18. Mai 1940 aus London NW3, 19, South Hill Park Gardens an ihren Schwager: „Kae ist unsere englische Freundin – zu sagen, sie ist einem Bild von van Eyck entsprungen, den ‚Singenden Engeln', hieße ihr Unrecht tun. Sie ist mehr als das. Sie wohnt uns gegenüber." (BaG:116). 1945 hatte sich das Paar Steiner-Hursthouse freundschaftlich getrennt und Kae war nach Neuseeland zurückgekehrt

Gemütsverfassung immer ausgefallenere Anreden ein. Der Vereinfachung halber ist jede Benennung nur einmal unter Angabe der Seite in *Briefe an Georges* (BaG) zitiert:

Schöner Feind[669] (100)	[...] Du Hund! (149)	Nein, nicht liebster Georges (153)
DARNLEY (166)[670]	Lieber Georg*es* Kien (169)[671]	~~Geliebter~~, nein Ritter Georg (199)
Geliebter Sohn (202)	Du Mistkerl [672](209)	Darling George (220)
Geliebtes Kind (224)	Lieber Lauser (234)	Mein Geliebter (242)
Mon très mignon et charmant	et très beau-frère, hélas, Du bist ein	hinterhältiger Hund. (249)
Lieber St. Georges (245)	Schöner Prinz (253)	Machiavell (273)
Lieber Beau (277)	Lieber Hampelmann (280)	Liebster Orleans (294)
Lieber Candide [673](303)	Liebster Phoebus (316)	Dear Playboy (320)
	Lieber Chevalier Suprème[674] (363)	

Die in fast allen ausführlichen Brieftexten genannten Koketterien Veza Canettis sind ebenso zahlreich wie erwähnenswert, sind sie doch jedes Mal verkoppelt mit stark betonter

[669] Wenn Veza Canetti ihren Brief an den Ritter Georg mit „Ihre Feindin, schöner Feind" und „Wir wohnen Wien XIX zum Teufel!" beschließt, wird Schwager Georg am 2. März 1938 mit gespielten Hasstiraden bedacht: „Ein Glück, dass ich weiss, welche tückischer Feind Sie mir sind. Sonst würde ich mich hinsetzen und Ihnen an die Adresse dieser italienischen Freundin einen Liebesbrief schreiben. So aber bin ich gewitzigt und hasse Sie überdies." (BaG:100)

[670] Mit der Figur von Maria Stuarts Ehemann Lord Darnley treibt Veza verwirrende Bedeutungsspiele, die sie ihrem Schwager in Verbindung mit ihrer Liebe zu ihm in einem ihrer Folgebriefe von 1946 auseinandersetzt. Gleichzeitig beweist sie damit trotz immer präsenter humoristischer Selbstkritik ihre fundierten Geschichtskenntnisse: „Lieber geliebter Sohn, wir sprechen nur noch von Dir ... und hab ich Dich Darnley genannt in dem Glauben, so wär der Name des Liebhabers der Maria Stuart, der ihr Verderben war, weil sie ihn so sehr liebte? Aber war Darnley nicht ihr Ehemann, und Bothwell war ihr Liebhaber? [...] Ich kann's nicht einmal nachschlagen, weil's so ein heikles Thema ist. Darnley war der Ehemann, mein Lieber, den sie vergiftete oder ermordete, und ich hoff, Du bist mir nicht bös. Der Name klingt so leidenschaftlich, und auf jeden Fall hat sie ihn auch geliebt und war nur später enttäuscht, [...] ich hab sie nämlich durcheinandergebracht, weil's eine Kindheitserinnerung ist, und damals war ich in Darnley, Bothwell (nicht in Riccio, er war ja nur ein Sänger und kein Edelmann) *und* Maria Stuart verliebt, während ich jetzt dazu neige, den englischen Standpunkt einzunehmen und zu glauben, Maria war ein Flittchen und Elisabeth war eine große Frau. [...] Mit diesem interessanten Kommentar schließ ich diese Epistel und frag Dich nebenbei, Darling, Darnley, Bothwell und Jack the Ripper (der mir in meinem Alter und bei meiner gegenwärtigen grausamen Verfassung am besten gefällt) Kennst Du Elizabeth und Essex von Lytton Strachey?" (englischer Schriftsteller aus der Bloomsbury Gruppe, Anm.) (BaG:172).

[671] Anspielung auf den fiktiven Pariser Psychiater Georg Kien, Bruder des Sinologen Kien aus Elias Canettis *Die Blendung.*

[672] Vezas Brief vom 2. Juni1946 beklagt die fehlende Nachricht von ihrem Schwager und setzt vor der Anrede den Titel: „EIN TÖDLICHER BRIEF [...] schreibt mir so eine kurze Nachricht und beschwert sich, wo ich ihm doch immer so gescheite Berichte schick und nichts anderes tu, als so einem undankbaren, kaltherzigen Franzosen zu schreiben!" (BaG:209)

[673] Dies wird eine Anspielung auf den Roman *Candide* von Voltaire sein, der den Prototypen des naiven Optimisten verkörpert. Veza Canetti erklärt die Wahl des Namens im Einführungssatz: „mir fällt keine liebenswürdigere Figur ein, mit der man Dich beschimpfen kann, und es ärgert Dich sicher Candide. Kein Brief, Du allein hast das Privileg auf Schonung, I see red vor Zorn und vor Zorn schreibt die Maschine rot, sie streikt." (BaG:303)

[674] Mit dieser Betitelung vom 24. Juni 1959 und den Schlussätzen „Recht viel Glück und ein frohes Fest, Chevalier, sprecht ihr Beide euch jetzt nur mehr als Chevaliers an? Canetti ist ordentlich froh, dass Jacques sich wohl fühlt, das war ‚the Chance of life' und wird sich nicht wiederholen. [...] Veza Canetti ‚die Schwägerin der beiden Chevaliers' endet der Schriftverkehr zum Schwager. Elias Canetti schreibt am 3. Juli 1959 noch einen Brief an seinen Bruder, in dem er sich für sein Nichtkommen nach Paris zum Fest der Brüder entschuldigt, weil er mit Veza zusammen das Manuskript zu seinem Werk Masse und Macht zu Ende bearbeitet hatte. „Veza, [...] lebt seit Monaten in solcher Spannung auf diesen Moment hin, dass jede Unterbrechung für sie gefährlichste Folgen gehabt hätte. Sie hat sich grossartig gehalten. Sie hat sich in mein Werk vollkommen eingearbeitet und ist Satz für Satz mit mir durchgegangen. Die Ratschläge, die sie mir gegeben hat, waren unschätzbar. Wo immer etwas unklar war, hat sie es gespürt und mich nicht geschont, und ihr deutsches Sprachgefühl ist von einer Feinheit und Tiefe, die mich *täglich* überrascht hat." (BaG:364)

Selbstironie über ihr zunehmendes Alter, die Figur und die unmoderne Kleidung. In ihrem Brief an Georg vom 29. November 1937 meint Veza: „ich darf nicht einmal auf die Redaktion meiner Zeitung hinaufgehen, weil der junge Direktor mich ein wenig bewundert, trotz meiner 40 Pfund Übergewicht, ich wiege 70 Kilo ja und sehe aus wie 45. Ich habe noch immer Reste von Charme." (BaG:91) Schmeicheln in Superlativen oder ausgewählten Adjektiven ist Vezas besondere Stärke, wie das Ende ihres Briefes aus Grinzing vom 2. März 1938 zeigt: „Dies schreib ich Ihnen, weil Sie so schlank, fein, vornehm, elegant, duftend, gepflegt, soigniert, feinnervig, schmalgliedrig, aristokratisch und blass sind. [...] In Liebe Veza." (BaG:102)

Andererseits ist Veza sich ihrer Anziehungskraft durchaus bewusst, denn am 13. April 1938 schreibt sie von einem Bild des Malers Georg Merkel[675]: „wir bringen ein schönes Gemälde mit, das Merkel von mir gemalt hat. Der Murkl liebt es mehr als mich. [...] Ihre Mutter hatte alle Schönheit gepachtet. Sie haben sie geerbt und für ihre Familie ist nicht viel geblieben. Ich rette sozusagen die Schönheit in der Familie (aber nur mehr auf dem Bild von Merkel)." Diesen Brief unterschreibt Veza mit dem von Elias oft gebrauchten Kosenamen „Türmchen", der auch in mehreren Briefen von Elias an Veza erscheint. (BaG:111) Die mit den Jahren schwindende Schönheit weiß Veza mit Esprit wettzumachen und schreibt im Brief vom 28. August 1946: „ich seh aus wie ein Kretin, dann beim Sprechen bin ich sehr gescheit, aber ich war entsetzlich krank und das sieht man im Gesicht, meine Freunde erschrecken, deshalb wollt ich nicht kommen,[...] darf ich *doch* kommen? Ich bin entweder amüsant oder ich telephonier ab." (BaG:226) Am 24. Oktober 1946 schreibt sie aus London NW3, 35, Downshire Hill: „Wenn der Mantel, den meine Cousine in New York an mich abgeschickt hat, nicht rechtzeitig eintrifft, werd ich in Lumpen gekleidet sein, also sag bitte, daß ich eine alte Gouvernante bin, die Dich besuchen kommt, oder Dein Kindermädchen." (BaG:239)

Am 4. September 1946 klagt sie dem Schwager ihr Leid über Friedl Benedikt, deren Reise nach Schweden von Elias finanziert wird und dass sie selbst kraftlos und krank war und damit beschäftigt ist, über das Tun ihres Mannes zu wachen: „Nichts bedeutet mir mehr das

[675] Den österreichischen Maler Georg Merkel hatte Elias Canetti durch seinen Freund Wotruba im Café Museum in Wien kennengelernt und beschreibt seinen Malstil und die Freundschaft zu ihm folgendermaßen: „In Wotrubas Eß- und Wohnzimmer hatte ich Bilder von ihm bewundert, die sehr französisch wirkten, sie waren früh von den Neo-Klassizisten beeinflußt worden, in ihrer Palette waren sie eigenartig und für Wien ungewöhnlich. [...] Das Selbstbewußt-Slawische, an dem Wien so reich war, war für mich in Georg Merkel auf sprechendste Weise verkörpert. Er hatte in Krakau studiert, bei Wyspianski, das mag die Dauerhaftigkeit seiner sprachlichen Assimilation ans Polnische erklären, den Klang dieser Sprache verlor er nie. [...] Nie, ob er zu uns kam, ob wir zu ihm gingen, ob wir uns im Café Museum trafen, konnte er sich enthalten, beim Anblick Vezas ‚Schén ist sie!'zu sagen, es wirkte umso auffallender, weil alles, was er sonst von sich gab, in gewähltem und wohlgesetztem Deutsch gesagt war." Elias Canetti, DA, S. 142.

geringste, nicht einmal, daß ich den Bauscherl aus den Klauen dieses Vamps befreien muss und darin wunderbar erfolgreich bin. [...] Ich tu hier alles, damit er andere Frauen kennenlernt, das war der Hauptgrund, daß ich nach London gegangen bin." (BaG:229). Der Gedanke an die wissenschaftlichen Verdienste des Schwagers und Bruders gibt Veza und Elias Kraft, und lassen sie höchstes Lob aussprechen: „Wie begeistert war ich, als ich las, daß Deine Bücher überall liegen. Sie *lesen* sich so gut. [...] Es ist der Stil eines Dichters, der wissenschaftliche Prosa schreibt." (BaG:230).

Auch die letzten Zeilen und Unterschriften der Briefe Vezas sind teils voller Bewunderung, und huldreich, teils humorvoll oder einfach nur witzig. Ihr Brief vom 10. September 1946, in dem sie ihre Lektüre des Herzogs Saint-Simon vergleicht mit dem „weniger glanzvollen Leben am Hofe des Herzogs Canetti und seiner Kurtisanen, von dem ich Dir jetzt einen kleinen Eindruck vermitteln will."(BaG:232), endet mit der euphorischen Anerkennung für ihren Schwager: „*Wenn Du nicht wärst*, würden wir beide denken, es lohnt sich nicht weiterzuleben, trotzdem Dein Bruder jetzt berühmt wird. All my Love, mein lieber Engel, was für eine große Ehre, daß ich Dich kenn, dessen Werke durch das Institut Pasteur vertrieben werden. *Du wirst den Nobelpreis bekommen!* Die arme Peggy/Nur Dich liebt/Veza (BaG:233)

Vezas Brief vom 28. September 1946 an Georg ist mit „Lieber Lauser" tituliert, der wohl gerade eine Operation hinter sich hat. Sie warnt ihn vor ihrer Präsenz im Sanatorium, ist sich aber zugleich ihrer wohltuenden Wirkung bewusst: „Das Problem ist, ich könnte nicht einfach vorbeikommen, ohne Dich vorzuwarnen, weil Du dann nicht wissen würdest, wer dieser fette alte Brocken ist, der da in Dein Zimmer gerollt kommt. Es wär so ein Schock für Dich, daß Du wieder krank würdest, [...] ich könnte Deine Genesung beschleunigen, weil ich nämlich Glück bring." (BaG:234). Ihren ausführlichen Bericht aus London NW3, 35 Downshire Hill unterschreibt sie mit „Love/Peggy, Pharaonin von Ägypten." (BaG:236) Ihren Brief mit der Anrede St. Georges vom 10. November 1946 beschließt sie mit dem drohenden Satz: „Much love, und wenn Du nicht sofort schreibst, was es mit dem Mißgeschick auf sich hat, und alles ganz genau beschreibst, gibt's keine reizenden Briefe von Deiner bösen Schwägerin/Der Duchesse des Ursins (dite Peggy)" (BaG:248).

In einem anderen Brief vom 23. November 1947 aus der Crawford Street, London geht es wiederum um ihren Mann Elias, der in Vezas Augen trotz seiner „Weiber" ein „Heiliger" ist, und weiter um gesundheitliche Beschwerden und ihre unförmige Figur. Gleichzeitig werden

aktuelle Ereignisse erwähnt wie die Hochzeit von Königin Elisabeth II, die sie im Beisein der Übersetzerin Veronica Wedgwood gesehen hat. Dabei erinnert sie sich an ihre eigene Kindheit als „kleine Prinzessin" ihrer Mutter im Zusammenhang mit den Paradekutschfahrten des österreichischen Kaisers Franz Joseph II:

> Wir sind alle drei keine Sünder. Dein Bruder ist ein Heiliger. Leider. Er wird alles tun, um zur Operation zurecht zu sein und bringt keine Weiber mit. [...] Ich leide seit 14 Tg unter schweren Depressionen, so eine Art Herzneurose, denn mir wird oft sehr übel. [...] Ich komm natürlich im Juni, aber Du musst mir versprechen, dass Du mich diesmal richtig einführst, sag Deine Nannie kommt, damit die Leute nicht wieder Lachkrämpfe kriegen. [...]
>
> Hier hatten wir Hochzeit und zugleich kursierte das Gerücht, die Königin ist schwanger. [...] Warum ich heulte? Weil ich auch einmal eine Prinzessin war. Das war zur Zeit der Monarchie, und ich sass jeden Sommer in einer Villa in Ischl und der Kaiser fuhr immer vorbei, und ich winkte und er winkte zurück, und meine Mutter war überzeugt, es galt *mir*. Das war jeden Vormittag, und ich war sieben Jahre alt. Die Wedgwood heulte übrigens auch (wir feierten den Tag bei mir). [...] Und überdies heulte sie aus Ehrfurcht, sie ist Historikerin, Conservativ, eine berühmte Familie – Tradition and all that."(BaG:264f)

Ganz nebenbei, unter vielen anderen familiären und geschäftlichen Nachrichten, wie in nahezu allen ihren Briefen, plaudert Veza in ihren Schreiben vom 2. Juli 1949 über ihre Arbeit als Lektorin von Schweizer Autoren, ihre Katze Kien[676], über den Komponisten und Dirigenten Otto Klemperer, der gerade eine Schallplatte herausgibt und nach einem Canetti in Paris (Nissim) gefragt hat, über ihre zwanzig Jahre jüngere Cousine, die ebenfalls den Namen Veza trägt und dass ihr der Name Peggy Glück zu bringen scheint: „Meine Cousine Veza, die ich Peggy taufte, fuhr mit ihrem Mann (completely cured) zurück nach N-Y. Peggy ist ein guter Name, ich hab ihn endgültig angenommen und seither hab ich viel mehr zu tun und komm fast diese Woche nicht nach." (BaG:279)

3.4.2 Konfidenzen, Nervenkrisen, Nebenfrauen, Beziehungspotpourri

Geniale Menschen verfallen des öfteren in einen Zustand geistiger Verwirrung – die berühmtesten Fälle sind die beiden Friedrich Hölderlin und Nietzsche – auch Elias Canetti war zeitweilig von einigen Ausfällen betroffen, die sich nachher auflösten. Sven Hanuschek erwähnt die ersten Krisen in seiner Biographie aufgrund der Briefe Vezas, in denen sie bei ihrem Mann ein Hölderlin-Schicksal voraussieht und ihren Selbstmord als einzigen Ausweg sieht.[677] Im Jahr 1936 leidet ihr geliebter Murkl unter einer schweren Depression und Veza weiß weder ein noch aus, wie sie an Schwager Georg am 13. Mai schreibt „Manchmal glaub ich, ich fall tot um. [...] Und die psychische Verfassung von Murkl werden Sie selbst erleben.[...] Der Murkl wollte sich gestern mit einer Feile beide Augen ausstechen. Sie halten

[676] Der Name „Kien" ist Elias Canettis Titelfigur aus *Die Blendung* entnommen.
[677] vgl. Hanuschek, 2005, S. 281f.

mich wohl für verrückt. Trotz allem bin ichs leider nicht." (BaG:62) Der Hilfeschrei an ihren Schwager, wiederholt sich in Vezas Zeilen vom 16. August 1937, in denen sie Elias Wahnsinnsausbruch vom Sommer in Salzburg schildert, „er tastete damals mit zuckenden Lidern durchs Zimmer, er war blind und sagte, ich wollte ihn erdolchen." (BaG:75). Veza wendet sich an ihren Schwager als Arzt, als Retter, der vielleicht einen Ausweg aus diesem unerträglichen Dilemma weiß. Am 22./23. August 1937 berichtet Veza ihrem Schwager von einer erneuten Nervenkrise ihres Mannes diesmal ausführlicher und dramatischer, nämlich dass Elias nach einem schrecklichen Lachkrampf mit puterrotem Kopf Tee verlangte und die Tasse mit ihr tauschte, weil er meinte, sein Tee sei vergiftet. Daraufhin bekam Veza Schüttelfrost, worauf Elias alarmiert meinte, sie hätte ja seinen vergifteten Tee getrunken. Erst als sie dann von Hoepffner sprachen, der sie zusammen ein paar Tage auf einer Alp in der Nähe von Salzburg besucht hatte, war der Anfall beendet. Aus Angst vor wiederholten Anfällen bittet Veza ihren Schwager ernsthaft um Rat und Hilfestellung, aber auch, Elias gegenüber nichts von dem Vorfall und ihre Ratsuche verlauten zu lassen. Andererseits übertreibt Veza in Bezug auf ihre Person und Gestalt, ist sich aber bewusst, dass Männer sie hofieren und Frauen nicht auf ihrer Seite stehen – dabei spricht sie all die Schutzmaßnahmen an, mit denen sie tatsächlich agiert – und zermürbt sich andererseits in bitterer Selbstkritik:

> Bitte schreiben Sie mir, ob Sie ein Buch wissen, in dem diese Art Wahnsinn beschrieben wird und ob er heilbar ist. Wenn er heilbar ist (doch das müsste ich in einem Buch lesen) will ich alles ertragen. Wenn er nicht heilbar ist, dann gibt es für mich nur einen Ausweg.[...] Ich, die ich trotz meines Alters, meines greisenhaften Aussehens, [...] von den bedeutendsten Männern umworben werde? Die werden Ihnen auch das Beste über mich sagen, die Weiber freilich, die nur immer hören, wie ich *spare*, wie ich *einschränke*, wie ich Canetti ‚*gefangen*' halte, die Weiber werden Ihnen sagen, ich bin schuldig.[...] Ich bitte Sie als jetzt um ärztliche Ratschläge. [...] Es kommt Dienstag vielleicht ein Verehrer von ihm aus Prag (Leiter der Urania) u. Donnerstag Hoepffner. Dies wird ihn sicher so fesseln, dass er sich erholen wird.
> Verzeihen Sie mir. Aber ich hab Canetti mit Einsatz meines Lebens beschützt. [...] Er trägt das Leid der ganzen Welt in sich. Ich glaube selbst, dass ich ihm nur schade, denn ich habe die Nerven verloren. Ich bin unbeherrscht, nicht immer geduldig, selbst aufbrausend, laut, nervös, verdrossen, gequält. [...] Was soll ich tun? (BaG:80f)

Die Szene, in der Elias seinen Namen vergessen hat, den er mit seiner Unterschrift unter einen von Veza vorbereiteten Brief an einen amerikanischen Verlag setzen soll, ist schon oft zitiert worden. Veza bittet ihn nur ruhig, an das Bücherregal zu gehen und dort seinen Namen abzulesen. Um die Weihnachtszeit, wie Veza in ihrem Brief vom 5. Jänner 1938 schreibt, ruft Canetti das Überfallskommando zur Hilfe, Einbrecher seien in der Wohnung. Die angerückten „Polizisten sagen ihm auf den Kopf zu, es war eine Halluzination, überreizte Nerven. Dieses Erlebnis hätte sehr schlecht ausgehen können, wenn ich nicht bezeugt hätte, ich habe die Einbrecher auch gehört." (BaG:94)

Über die Nebenfrauen Elias beklagt sich Veza oft bitter doch nach wie vor mit einer Prise Humor und Warmherzigkeit. In ihrem Brief vom 10. September 1946 berichtet sie ihrem Schwager streng vertraulich über einen Selbstmordversuch Friedls berichtet, der so angelegt war, dass man ihn frühzeitig entdecken konnte. Friedl, die unter der Qual der Wahl litt, weil sie zwischen Elias und einem anderen Mann wählen sollte, erzählte Veza: „daß sie Bill tatsächlich verlassen hat. [...] sagte sie mir um zehn Uhr abends und redete ganz bezaubernd weiter, so daß ich [...] so warme Gefühle für sie empfand, daß ich nur deshalb nicht zum Standesamt ging, um sie mit Canetti zu verheiraten, weil Canetti schon verheiratet *ist.*"(BaG:232) Weiter schreibt Veza, dass die zweite ständige Nebenfrau Marie-Louise für einen Monat nach Wien gereist ist „um sich ihr Schloß dort zu sichern, [...] eines der schönsten in Österreich, und sie bekommt es zurück." (BaG:233) Veza ist froh, dass Elias damit endlich allein ist, um sich nur der Arbeit an seinem großen Werk zu widmen, das ihr genial erscheint: „Ich warf heute einen Blick in sein Macht-Buch, es ist wunderbar, ist es nicht eine Schande, daß ein Genie seine Zeit mit so unangenehmen Dingen verbringt, Byron hatte zumindest viel Spaß, er hat *nur* Sorgen und Ausgaben." (BaG:233)

Mit den Jahren und der allmählichen literarischen Anerkennung Elias Canettis durch favorisierende Kritiken seiner *Blendung*, die Übersetzungen des Buches ins Englische und Französische, familiäre Besuche in Paris „wir gingen abends ins Theater vom Nissim" (Brief Elias an Georg vom 4. April 1948 (BaG:324), glätten sich die Wogen der psychischen Attacken Elias Canettis und im Fokus stehen seine und Vezas Sorge um Georgs (und Friedls) Krankheit und das Fortkommen an seinem großen Werk *Masse und Macht*. Auch hält er Lesungen ab, kümmert sich aber absolut nicht um amtliche Dinge, zu denen ihn seine Frau kaum bewegen kann, wie Veza am 18. Februar 1948 aus der Crawford Street lamentiert und gleichzeitig stolz verzeichnet: „Es sind die kleinen Leiden eines grossen Mannes und meine grossen. [...] Dein Bruder wird im August drei Lectures in Dorset halten, für die er 50 Pfund bekommt,[...] wenn er sie nicht rechtzeitig fertig macht, worüber ich schon jetzt nightmares hab, denn er ist auf dem Programm mit lauter Prominenten." (BaG:311)

Die Beziehung zwischen dem Ehepaar Canetti ist sehr innig und vertraut und steht über allen Dingen, denn Veza redet in ihren Briefen an Elias ohne Umschweife von seinem Schützling Friedl und dem Verhältnis zu ihr und seinen Nebenfrauen. Im August 1946 schreibt Veza an Elias lange Passagen über die Freundin Friedl Benedikt-Anna Sebastian sowie das Verhältnis ihres Ehemannes zu mehreren Frauen, die sie selbstironisch und spitzzüngig einschätzt: „Ich

war [...] bei der Anna Sebastian. [...] Der Sebastl lag im Bett und blickte mir mit gefühlvoller Lügenhaftigkeit [...] ins Gesicht. [...] denn er [Canetti, Anm.] hat sein Leben eingeteilt und in den Dienst gestellt von drei Hexen; eine alt und schlaff, eine jung und böse und die dritte nagend und wurmstichig."(BaG:217)[678] Im selben Brief erwähnt sie aber ebenso, wie sehr sie mit ihrer eigenen Schriftstellertätigkeit vorwärtskommen und Erfolg verbuchen möchte – nicht nur allein, um vor dem Schwager Georg bestehen zu können –, obwohl sie selbst nicht recht daran glauben kann.

> Und was zum Georg fahren anlangt – ich fahr erst, bis zwei Stücke von mir auf den Bühnen laufen und ein Roman zugleich erscheint, denn ich will mein Bild bei Georg bewahren und nicht als abgelebte (nein, das ist ein ‚b' und kein ‚g') Frau Canetti dort erscheinen, und Du sollst also nicht herumerzählen, dass Du mein Stück im Josefstätter Theater eingereicht hast u.s.w. sondern einmal die delikate Seite bei mir berücksichtigen, denn wenn ich Waschfrau geworden bin, so bin ichs nicht durch mich. (BaG:219)

Der überaus zärtliche und euphorische Brief vom 3. Mai 1948 von Elias, der gerade Georg im Sanatorium besucht, bittet Veza um Besänftigung und Verzeihung. Diesem Brief kommt – wie viele andere übrigens – in diesem Fall eine Schlüsselfunktion zu, spricht er nämlich zugleich von mehreren Einzelheiten wie Wohnsitz, Georgs Einfluss, Friedl, Vezas und seine Arbeit, die das Ehepaar direkt betreffen: „Mein liebes, leises Türmchen, Du musst begreifen, dass ich über die Leute ein bisschen verärgert war, ich hatte plötzlich das Gefühl, dass der Weismann sich um die ‚Hochzeit' herumdrücken will. Bei ruhigerer Überlegung glaub ich jetzt selbst, dass er sie mit einem Nachwort von mir drucken wird." (BaG:334) Als besonders interessant offenbart sich einige Zeilen weiter Elias vehemente Weisung an Veza, nicht nach Wien zurückzukehren, sondern in London auszuharren: „London ist eben doch herrlich, und ich möchte nirgends anders wohnen, *nirgends*, und auch Du wirst Dich von hier nicht rühren. Mit Wien machst Du mir keine Angst. *Du gehst auf keinen Fall hin*." (BaG:334)

Ferner ist Elias von Georg völlig eingenommen, dessen Weitsicht, Menschlichkeit und Klugheit er liebt, zumal der Bruder von allen jungen Ärzten um wissenschaftlichen Rat ersucht wird. Andererseits meint Elias, er brauche Vezas Briefe zum Kraftspenden wie die Luft zum Atmen, da Friedl ihn wieder in Anspruch nehmen will: „Liebstes Türmchen, schreib mir um Gottes willen *ausführlich*. Gerade jetzt wo die Friedl kommt, brauch ich Deine Briefe mehr als je, lange Briefe mit Deinen Segenswünschen und gescheiten Beobachtungen." (BaG:334) Welchen emotionalen und intellektuellen Aufwind er durch seinen Bruder Georg bekam und wie unentbehrlich ihm Vezas Unterstützung und gründliche Lektüre, die sie durch

[678] Bei der Benennung der drei Hexen meint Veza sich selbst, Friedl Benedikt und Marie-Louise von Motesiczky.

ihre Arbeit als Lektorin vervollkommnet hatte, nebst klugen Anmerkungen für einige Vorträge über Prousts Werk waren, wird aus folgenden Zeilen ersichtlich:

> O Türmchen, Türchen, wie ich diesen Proust liebe! Ich bin Dir mehr als dankbar dafür, dass Du ihn genau liest. Er ist so dicht, dass ich unmöglich mehr als zwei Bände ganz lesen kann, und ich wäre verloren, ohne Deine *genaue* Hilfe. Du wirst sehen, ich werde diese Vorträge *wunderbar* machen und ich werde viele, viele Vorträge kriegen, und wir werden ein schönes Einkommen haben, mach Dir keine Sorgen, ich will arbeiten wie nie bis jetzt, der Georg hat sich durch Arbeit gerettet, und er hat ganz recht, was er mir immer sagt: die einzige Rettung vor meinen Angstzuständen ist Arbeit. (BaG:335)

Dass Veza oft am Rande des Erträglichen lebt über den Proust-Auftrag im Zusammenhang mit Elias Geliebter Friedl schon an Scheidung denkt, äußert sie in einem Brief vom 24. Juni 1948 aus der Crawford Street: „Ich habe für ihn den ganzen Proust [...] durchgeareitet, mit Notizen, Einfällen etc.[...] Jetzt, wo ich ihm alles geebnet habe, wo die Schickse[679] bei mir wohnt, bei mir speist, hier mit ihm schläft und hier badet, [...] gehe ich zu meinem solicitor und reiche um die Scheidung ein."(BaG:348) Einen Monat später, am 26. Juli 1948, stehen die Dinge wieder zum besten und Veza, die Elias bei künftigen Vorträgen über Kafka und eventuell Joyce unter die Arme greifen wird, freut sich über das Gelingen seiner Arbeit: „Ich war bis jetzt Sklaventreiber und jetzt ist der Proust-Vortrag fertig und sehr schön und dauert zwei Stunden. Zum Glück ist der Canetti auf die dritte Woche verschoben worden, sodass auch der Kafka fertig wird."(BaG:355)

3.4.3 Berufsreferenzen, Erfolge, Wohnungswechsel

Die Faszination für Georg(es), klingt aus allen Briefen Vezas (und Elias) heraus und überdauert ihr Leben. Georg wird nach seinem Medizinstudium ein angesehener Facharzt und Tuberkulose-Forscher, erkrankt selbst an Tuberkulose, muss sich mehreren Operationen unterziehen und monatelang in Sanatorien aufhalten. Darüber hinaus publiziert er in medizinischen Fachkreisen anerkannte Bücher über seine Forschungsergebnisse und wird von Bruder und Schwager als der bessere Stilist unter ihnen gebührend gelobt. Georges erhält als Vertrauter des Ehepaares Canetti die meisten Briefe (gleich von zwei Seiten), die er vielleicht nicht immer gleich beantwortet. Veza und Elias nennen ihn zärtlich „mein Sohn" und „Benjamin" und berichten ihm über alles Nennenswerte, berufliche Erfolge, Misserfolge, Wohnungswechsel und vieles mehr. Freizügig und offenherzig sind Vezas Zeilen, in denen es zum einen um die ersehnte Zärtlichkeit und zum anderen um ihre literarische Tätigkeit geht, von der sie sich bis 1956 den ersehnten Durchbruch erhofft. In einem von zwei

[679] Verächtliche, aus dem Jiddischen stammende, Bezeichnung für eine junge Frau. (vgl. Andreas Nachama *Jiddisch im Berliner Jargon*, Berlin, Jaron Verlag, 2012, S. 57)

Theaterstücken spielt ihr Vorbild Georg als Arzt eine tragende Rolle, wie sie am 20. Dezember 1934 schreibt:

> Ich bin ganz froh, dass Sie diese Tuberkeln haben, vielleicht komm ich doch nach Frankreich und dann werd ich sagen, ich muss Sie küssen, damit Sie nicht glauben, dass Sie Tuberkeln haben und dann kann ich sie *endlich* küssen. Es kann aber sein, dass ich vorher Selbstmord begehe.[...] Denn niemand ist zärtlich zu mir, Georg, niemand. Es wären schon welche da, die es sein wollten, aber Canetti vertreibt sie und kommt dafür in der früh nachhause und versichert mir, dass ich eine gute Mutter zu ihm bin, eine Dichterin dazu. Denn das bin ich. Ich habe zwei Theaterstücke geschrieben. Das eine, ein Lustspiel, wird uns Geld einbringen, das Zweite, ein Drama, *mir* Ruhm. *Sie* spielen darin eine grosse Rolle. Sie haben keinen Namen, Sie heissen einfach »der junge Doktor«.[680] (BaG:28)

In ersten Jahren ihres Londoner Exils erfreut sich Veza Canetti an ihren außerordentlich aktiven literarischen Phasen, wie ihre Zeilen aus Durris, Stubbs Wood, Chesham Bucks vom 15./16. Oktober 1945 belegen. Demnach soll sie in dieser Zeit an zwei Theaterstücken arbeiten, die sich gerade in den Händen von verschiedenen Regisseuren befinden. Als verantwortliche Mutterfigur beklagt sie nur nebenbei, dass ihre beiden Schützlinge Elias und Georg ihr kaum Zeit zum Schreiben lassen: „Du bist verantwortlich dafür, daß ich mein zweites Stück nicht diese Woche beenden kann, obwohl ein guter Regisseur dringend danach verlangt (mein erstes Stück wird gerade von zwei Regisseuren gelesen).[...] Gott weiß, wann ich dazu die innere Ruhe haben werde mit den zwei undankbaren, verlorenen Söhnen." (BaG:155)

Einer von den nahezu dreißigfachen Wohnungswechseln im Exil bietet Veza Canetti zwar Anlass zur Freude, führt ihr aber zugleich ihre prekäre Situation vor Augen: die zermürbenden Kämpfe, zu denen sie sich – teilweise gegen ihre „Rivalinnen" – verpflichtet fühlt, ihren Ehemann zum Arbeiten anzuhalten, die mit den ständigen Umzügen verbundenen Strapazen, Schwierigkeiten und Umgewöhnungen an andere oft herrische Hauswirtinnen und viele andere Entbehrungen. Einmal bricht sie fassungslos in Tränen aus, hat jedoch immer noch ein Augenzwinkern für literarische Vergleiche übrig. Der Brief Vezas an Georges vom 27. November 1945 schildert ihre neue Wohnsituation in Amersham, 7 Chestnut Lane:

> Du findest mich unter obiger Adresse, zehn Minuten von Canetti entfernt und zum ersten Mal eine schöne Wohnung, das heißt ein großes, sehr helles und gemütliches Zimmer und eine eigene Küche. Es ist mein 27. Umzug seit Grinzing, siebenundzwanzigster, und als der Canetti mir alles hierher getragen hatte (ein Fahrzeug war nicht rechtzeitig zu kriegen) und mir alles ordentlich in die Kommode gelegt und den elektrischen Ofen angestellt, damit meine Füße warm wurden, und mir meine Zigarette angezündet hatte, [...] – fing ich an zu heulen. Ich heulte und heulte über eine Stunde lang, während C. verzweifelt auf und ab ging, denn er tut für mich, was immer er kann, sein hübsches Gesicht wurde ganz runzlig. [...] Und da meine Lebensfreude schon längst weggescheuert ist, heulte ich. Und wenn ich nicht eine eigene Wohnung bekomm oder eine Scheuerfrau, die für mich poliert, werd ich nie wieder lächeln.

[680] Gemeint sind hier mit Sicherheit die Komödie *Der Tiger* und das Drama *Der Oger*.

> Wie blasphemisch war ich in Paris, als ich sagte, ich bin Madame Loisel aus La parure von Maupassant[681]. Denn nun bin ich es." (BaG:157f)

Waren es trostspendende Versprechungen Elias Canettis oder hat er sich tatsächlich um die Aufführung ihrer Stücke bemüht? In ihren Zeilen vom 27. November 1945 aus Chestnut Lane in Amersham ist Veza geschüttelt von Weinkrämpfen, dramatisiert ihre augenblicklich als Scheitern empfundene Misere und verkoppelt sie mit den Opfern des Holocaust „ich glaub ihm nicht, was er versprochen hat, daß ich nächstes Jahr in einer Loge sitz und die Aufführung meines Stückes in London erleb, denn ein Mensch, der von seinen Hausfrauen so erniedrigt wurde, kann zu keinen Höhen mehr aufsteigen, [...] verfolgt von dem Gedanken an einen Haufen verbrannter Leichen in Belsen." (BaG:160) An ihr „geliebtes Kind" schreibt Veza am 28.August 1946 aus London NW3, 35, Downshire Hill, zum einen beiläufig über die Unterstützung, die sie ihrem Ehemann als dessen treue Dienerin zukommen lässt, zum anderen über ihre derzeitige neue Wohnadresse und den Ausgleich zwischen Miete und Unterrichten, „nach zwanzig Jahren Dienst am Canetti in einer (reizenden) kleinen Kammer, gnadenweise und ohne Zins zu zahlen, und nur die Spesen zahl ich mir, und da ich mir nichts schenken lasse, unterricht ich den Jungen in Deutsch." (BaG:225)

Den folgenden Zeilen nach bittet Elias Canetti seinen Bruder Georg um dessen Einflussnahme beim Bruder Nissim, durch seine Beziehungen zum Theater für Vezas Stücke zu werben. Aus Cornwall, wo er sich gerade erholt, versucht Elias am 31. August 1946 seinen Bruder zum einen von seiner Sichtweise hinsichtlich Vezas Schönheit zu überzeugen, die ihr selbst so wichtig erscheint, zum anderen soll der Bruder Nissim in Theaterkreisen das Interesse an Vezas Theaterstücken wecken, damit Veza das Gefühl genommen wird, erfolglos zu sein:

> Über Veza müsste ich Dir einmal lange schreiben. [...] Es ist ihr sehr sehr wichtig, wie Du sie siehst. Ich finde sie schöner als je. Sie hat einen weisen und mächtigen Kopf bekommen; etwas strahlt von ihr aus, das ganz wenige Menschen haben: ihr Witz und ihre Liebe bilden vereint etwas Neues. Nun ist aber das Merkwürdige, dass sie, die soviel ist, und gerade bei Dir, auch auf eine äußerliche Weise bestehen möchte. Es ist ihr lange zu schlecht gegangen.

[681] In der Novelle *La parure* (Das Schmuckstück) von Guy de Maupassant fällt eine Frau einem verhängnisvollen Irrtum anheim, der ihre Stellung in der Gesellschaft und im Leben von Grund auf verändert. Als sie sich für ein großes Fest bei einer Freundin eine kostbare Kette ausleiht, um damit zu glänzen, wird diese auf dem Ball gestohlen. Die Protagonistin Madame Loisel ersetzt das Schmuckstück in dem Glauben, dass es sich um eine echte Diamantenkette handelte. Sie und ihr Mann stürzen sich in Schulden und versinken in Armut, bis sie nach vielen entbehrungsreichen Jahren, in denen Madame Loisel sichtlich gealtert ist und ihren gesellschaftlichen Rang eingebüßt hat, von ihrer ehemaligen Freundin erfährt, dass der geliehene Schmuck unecht war. –- Hierzu ein persönlicher Kommentar der Verfasserin: Die Novelle war Teil meiner französischen Schullektüren und hinterließ einen nachhaltigen Eindruck von der Fatalität eines zu spät aufgeklärten Irrtums, der das Leben in abschüssige Bahnen lenken kann. Meisterhaft fand ich Maupassants ironischen Stil und die Aussage der Novelle, die folgendermaßen zusammengefasst werden könnte: Es bleibt der Eindruck von der Tragik eines Menschen, der vom Schicksal hart getroffen und dessen Leben zur sinnlosen Farce herabgewürdigt wird. Nicht der Einzelne ist für den Ruin seiner Existenz verantwortlich und letztendlich auch nicht die Gesellschaft, sondern eine blinde Fatalität, die sich im absurden Zufall – oder Schicksal? – zeigt.

> Sie braucht ein kleines Stück Erfolg, vielleicht bloss um sich sagen zu können, dass sie nicht immer Pech hat. Bitte Georg, schreib mir doch einmal klar, was es mit den sogenannten ‚Theatern' von Nissim auf sich hat. Ich will für mich nichts von ihm, das sollst Du mir glauben, aber falls er wirklich anständige Theater hat, wär es geradezu idiotisch, ihn nicht *seriös* für die Sachen der Veza zu interessieren. Sie ist ein *geborener* Dramatiker, allerersten Ranges, und er würde bestimmt mit ihren Stücken gut fahren. Schreib mir darüber, an meine alte Adresse ‚Durris', Stubbs Wood Chesham Bois, wohin ich morgen zurückfahre. (BaG:227)

Obwohl Veza und Elias alle inneren Regungen und äußeren Einflüsse derart intensiv empfinden, dass sie oftmals dicht vor dem seelisch-geistigen Abgrund stehen – im folgenden Kapitel wird auf einige akute Anfälle von Elias und Vezas Reaktionen eingegangen –, wünscht Veza ihrem Schwager am 1. Januar 1947 aus der Crawford Street 14, ein gutes Jahr und berichtet von beruflichen Fortschritten. Diese werden allerdings immer eingedämmt durch ihre unverhältnismäßige Selbstkritik und andere Widrigkeiten, hier wieder einmal verursacht durch Elias Canetti, der bei dieser Gelegenheit die Abreise seiner Freundin und Geliebten Friedl Benedikt nach Schweden von kaum verwinden kann. Zum Glück kann sie dem Schwager ihr Herz ausschütten und macht gleichzeitig auf ihr vermeintlich nicht mehr schönes Äußeres und ihre erfolgreiche Tätigkeit beim Verlag Hutchinson aufmerksam:

> Ich bin nicht zu Scherzen aufgelegt, da mir Dein Bruder leid tut, der mehr denn je am Rande des Wahnsinns zu stehen scheint. [...] Er war immer ein Grenzfall, und jetzt bin ich nicht mehr stark genug, ihn aufzuheitern und ihm zu helfen. Nein. Ich bin selbst ein Grenzfall. [...] der einzige in dem Brief, der stark ist an Körper und Geist, vernünftig und anbetungswürdig, ist der Mann, an den er gerichtet ist, der schöne Prinz. Ich sagte, ich sollte Dir eine Photo senden, um Dich vorzubereiten auf meine idiotische Physiognomie, und Dein Bruder drängte mich ganz im Ernst [...] weil er dachte, Du würdest den Schock Deines Lebens erleiden, wenn Du mich siehst, [...] so sehr haß ich mich. Aber ich hab Erfolg. Als Lektor für Hutchinson, die mich mit Büchern überschütten. Ich hab einen Cassou abgelehnt, wobei ich mir vorkam wie ein König, da er in Frankreich offenbar der letzte Schrei ist. [...] ich bete Dich an, ich könnt meine Arbeit verlieren, wenn ich zu Dir nach Frankreich fahr, es ist das einzige, was ich in neun Jahren in diesem Land erreicht hab, aber kommen werd ich. (BaG:257)

Der ständige Adressenwechsel Veza Canettis hat zur Folge, dass die ihr nachgesandten Briefe woanders abgelegt werden und sie viel Zeit mit der Briefsuche verbringen muss. Postalisch gesandte Nachrichten erfüllten in der damaligen Zeit den einzig greifbaren Zweck der vitalen Kommunikation zu Familie, Freunden und der Geschäftswelt. Im selben vorher genannten Brief an ihren lieben Sohn Georges fügt Veza deshalb hinzu:

> Ich verzeih Dir die »chère belle-soeur« und was immer Du sonst noch geschrieben hast.[...] Margaret, die mir ein paar Dutzend Briefe ganz verläßlich nachsandte, schrieb darauf Nummer 8 statt 14, Nr. 8 in der Crawford Street sind nun aber die Montague Mansions, ein Häuserblock, der bis 13 reicht, mit dreitausend Büros. Ich wanderte von einem Block zum anderen, schließlich half ein gutes Trinkgeld für den Briefträger. (BaG:263)

Über den anfänglichen Misserfolg in Amerika von Elias Canettis *Die Blendung* mag Veza ihrem Schwager in demselben Brief kaum berichten, denn dieser geht ihr so nahe, dass sie ihren Ehemann vor unnötigem Ärger schützen will: „bis jetzt konnt ich die schlechten

Kritiken, die beständig eingehen, vor ihm verbergen. Grauenvolle, dumme, sehr amerikanische, sehr gefühllose, bissige, vernichtende Kritiken, keine Hoffnung also auf ein paar Dollars aus US, *bisher*." (BaG:263) Zum Glück hatte das Buch derzeit in England einen guten Absatz und mit Vezas schmalem Verdienst als Lektorin kann sie ihren Schwager besuchen kommen und dafür ihre Arbeit im Verlag zeitweilig unterbrechen:

> [...] aber zur Zeit sieht unsere Lage so aus, daß jetzt, wo das Buch hier in dritter Auflage erscheint, wir nur ein gesichertes Jahr vor uns haben, [...] ohne auch nur einen Stuhl kaufen zu können, und es ist ein Segen, daß ich meinen Zins verdiene. Bisher verdien ich nicht mehr als das [...] trotz Herzbeschwerden und einer Depression würd ich sofort abfahren, aber da Du's nun einmal für besser hältst, wenn ich Ende März komm, ist es besser für meine Stellung als Lektor. Je mehr ich les, um so zufriedener sind sie mit meinen Berichten und werden mich wieder nehmen, wenn ich für eine Weile aufhör. (BaG:264)

3.4.4 Briefe an Freunde und Bekannte

Veza Canettis Briefe an ihre und Elias gemeinsame Freunde bieten einen weiteren Blick auf die private und geschäftliche Sphäre Veza und Elias Canettis, obwohl sie keinen Vergleich zu den an Georges gerichteten langen vertraulichen Briefen zulassen. Bewusst wurden für diese Arbeit aus den bereits bei anderen Literaturwissenschaftlern wie Göbel, Meidl, Schedel, Hanuschek und in vielen Aufsätzen, Beiträgen und Dissertationen zitierten Briefzeilen nur einige der an die Freunde H.G. Adler, Franz Baermann Steiner, Hermann Broch und dessen Ehefrau und Theodor Sapper gerichteten Briefe ausgewählt. Diese werden teilweise in erweiterter Form wiedergegeben, um nicht nur bestimmte Begebenheiten oder Fakten herauszukristallisieren, sondern den geistreichen Briefstil Veza Canettis hervorzuheben. Dieser spiegelt sowohl ihre Wärme und Anteilnahme, als auch ihren Humor und Witz, sowie mitunter auch ihre Schärfe und Spitzzüngigkeit wieder. Einige der hand- oder maschinenschriftlichen Briefe sind im Anhang zu lesen. Mit H.G. Adler und dessen zweiter Ehefrau Bettina Gross verband Veza eine besonders intensive Freundschaft, obwohl im folgenden nur ein paar Briefteile – an Steiner umso zahlreichere – fragmentarisch abgedruckt sind. H.G. Adler war es vor allen anderen, der in einem vierseitigen Brief Vezas Schauspiel *Der Oger* begeistert beurteilt und seine Hilfestellung zu dessen Aufführung versprochen hatte. Aus diesem Grunde werden Veza Canettis Briefe an Adler an die erste Stelle des Briefverkehrs unter Freunden gestellt.

a) Briefe an H.G. Adler

Veza Canettis maschinengeschriebener Brief aus der Crawford Street vom 7. Mai 1950 (Poststempel auf dem Umschlag) ist die Antwort auf H.G. Adlers Lobschreiben für den *Oger*[682], in dem er eine winzige Kritik an der von Veza Canetti genannten modernen österreichischen und jugoslawischen Währung ausübt. Wenngleich Veza Canetti bei ihrem Schwager Georg in wesentlich vertrauter Weise plaudert, gibt sie auch bei ihren Freunden ihre direkte Meinung kund. Hier äußert sie sich über den gemeinsamen Freund Franz Baermann Steiner, der oft bei den Canettis literarische Gespräche führt. Für Adlers Frau Bettina hält sie einen bewundernden märchenhaften Vergleich zu Andersens Meerjungfrau bereit.

> Lieber Adler,
> [...] ich bewundere sehr Ihren Brief und C. las ihn zwei Mal, das zweite Mal las er ihn mir vor. Das mit den „Gulden" ist vollkommen richtig und hätt uns auch einfallen können. Das Lob ist viel zu viel aber wenn Sie nur etwas davon glauben, solls mich freuen, deshalb, weil Sie jetzt verstehen werden, warum ich bitter[683] bin. Wenn ich nämlich jahrelang dem Steiner mit süffisanter Miene „In seines Nichts durchbohrendem Gefühl" hier sitzen hatte und immer ihn bewundern musste, indess er sich Taktlosigkeiten erlaubte, die ich nur deshalb verzeihe, weil ich ihn nicht liebe. Er tut mir freilich jetzt leid und ich wünsche sehr seine Gedichte möchten erscheinen, das verdient er nun wieder auch.
> Die Bettina erinnert mich immer an die Seejungfrau von Andersen, sie hat diese Augen, die in meinem Märchenbuch aufgemalt waren.
> Alles Gute und die besten Wünsche den drei Adlern das „n" ist Absicht.
> Veza Canetti (handunterschr.)[684]

In einem handschriftlichen Brief vom 25. Juli (Poststempel 1952) preist Veza Canetti Adlers Gedichte und fragt ihn nach deren Veröffentlichung. Ihren Brief schließt sie nicht ohne ihr Mitgefühl sowohl für Steiners Krankheit als auch für Friedl Benedikts schweren Krankheitsverlauf auszudrücken.

> Lieber Adler,
> Ich schrieb Canetti schon gleich gestern von Ihren schönen Gedichten und Ihrer Aufmerksamkeit. Ich wills nicht riskieren sie nachzusenden.
> Da Sie sagen, Steiner ist so krank, habe ich ihn am Telephon vertröstet, in Wahrheit weiss ich nicht, wann Canetti zurückkommt, weil er selbst nichts weiss.[685] Die Schwerkranke hatte schon wieder einen Rückfall, das hohe Fieber lässt alles fürchten, und alle sind ratlos, auch die Aerzte.
> Nochmals vielen Dank,
> Veza Canetti

Veza Canettis nächste handschriftlichen Zeilen vom 4. November (Poststempel 1952)[686] aus der Crawford Street sind eine Reaktion auf ein Schreiben Adlers. Sie erscheint wieder einmal

---

682 Besagter Brief Adlers über *Der Oger* wurde im Kapitel 2.10 dieser Arbeit gründlich analysiert.
683 Hervorhebungen im Original.
684 Nachlass Adler/Briefe von Veza Canetti, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA.
685 Hervorhebungen im Original.
686 Nachlass Adler, A.II.27, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA.

von ihren finanziellen Problemen geschüttelt und beklagt, für die Herausforderungen ihres eigenen Lebens nicht gewappnet genug gewesen zu sein. Trotz ihrer persönlichen Sorgen will sie sich für Adlers Roman *Die Reise* einsetzen.

> Lieber Adler,
> Ihr Brief kränkt mich und zugleich sehe ich, dass Sie für ein grosses Schicksal ausersehen sind. Ich war es auch, in anderer Hinsicht, aber ich war ihm nicht gewachsen, und bin gerade wieder von Geldsorgen niedergedrückt.
> Ich werde dennoch an Sie denken und herumfragen, und vielleicht ausfindig machen können, was mit Ihrem schönen Roman „Die Reise" am besten zu tun ist.
> [...] Bis ich den Druck etwas los bin, möchte ich sie auch gerne sehen und werde Sie anrufen.
> Herzlichst mit den besten Wünschen
> Veza Canetti

Durch ihre Verlagskontakte und Lektorate war Veza Canetti in vieler Hinsicht und für Freunde und Bekannte als literarische Agentin aktiv, wie wir aus einem weiteren maschinenschriftlichen Brief vom 25. Februar 1953 (Poststempel) entnehmen. Hier bietet sie Adler an, eine Rezension über Robert Musils Werk zu schreiben, die in einer englischen Zeitschrift erscheinen soll. Bevor jemand anderes den noch geheimen Auftrag erhält, möchte Veza ihn lieber ihrem Freund Adler zuteil werden lassen.

> Lieber Adler,
> Dies ist nur eine vague Anfrage, die Sache ist noch ganz u n s i c h e r[687], aber könnten Sie eventuell eine Besprechung von Musil für eine englische Zeitschrift schreiben? Falls Sie es machen wollen, bitte um Bescheid, damit niemand es mir wegschnappt, [...] falls ein Engländer es nicht macht, den man im Auge hat und ich werde erst in zwei Wochen darüber mehr wissen. [...] Ihr Englisch ist bestimmt schon gut, [...] Wenn ich in fünf Tagen keine Antwort habe, nehme ich an, Sie wollen es nicht übernehmen, ich kann mir denken, dass Sie viel zu tun haben.
> Bitte erzählen sie nichts darüber. Herzlichst
> Veza (handschr.)

Vom lieben „Todfeind" des im Anhang befindlichen Schreibens Veza Canettis an Adler aus der Thurlow Road vom 1.12.1958 (Poststempel) ist bereits in einem ähnlich titulierten Brief an ihren Schwager Georges die Rede. Auch hier enden die Zeilen sowohl in den antagonistischen Begriffen „Feindschaft" und „Bewunderung" und sind eine typische Wendung in Veza Canettis humoristischem Briefstil.

Im Rahmen der vielfachen Studien des Soziologen und Literaturwissenschaftlers H.G. Adler über das Judentum, seines mehrbändigen Werkes über Theresienstadt (1955), mit dem er sich einen Namen gemacht hat, und im Anschluss an dessen Hörfolge „Die Juden in Deutschland. Von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus" (1960 im Rundfunk), preist Veza Canetti in ihrem handschriftlichen Brief vom 18.2.1962 (Poststempel) die Schandschrift „Der Ewige Jude" an, die sie 1938 mit ins Exil genommen hatte und die den Freund interessieren könnte.

[687] Hervorhebungen im Original.

Dieser Brief sowie eine Karte mit Dankesworten für die Widmung an beide Canettis in H.G. Adlers Hauptwerk *Theresienstadt* mit guten Wünschen zum Jahreswechsel 1962/63 befinden sich im Anhang.

b) Briefe an Franz Baermann Steiner [688]

Mit Sicherheit war der Dichter Franz Baermann Steiner in der ersten Zeit des Londoner Exils für die Canettis eine der wichtigsten freundschaftlichen Anlaufstellen, wie die dutzendfachen Briefe Veza Canettis an Steiner beweisen. Wie erwähnt, war die Nachbarin und Freundin Kae Hursthouse aus Neuseeland oft mit ihrem Verlobten Steiner bei den Canettis zu Gast. In den neunzehnhundertvierziger Jahren mögen vertrauliche Mitteilungen an den Schwager aber auch eine gewisse Abneigung gegenüber ihrem Freund Steiner bezeugen, hauptsächlich aufgrund von dessen Gewohnheit, lange zu bleiben und Elias von seiner Arbeit abzuhalten. Dessen ungeachtet ist aus den folgenden Briefausschnitten ersichtlich, dass Veza Steiner schätzte und ihr dessen delikate Gesundheit und wiederholte Krankheitsschübe sehr nahe gingen. „Dieser Steiner saß jede Woche hier zwei Tage mit .ihm [E. Canetti, Anm.] […] aus Mitleid sitzt er mit ihm von 12 morgens bis elf Uhr nachts, nichts wird getan, der Steiner geht mit guten Gedanken weg, die er sich notiert, Canetti mit einem Zusammenbruch, den nächsten Tag sieht er ihn wieder, weil er ihm leid tut." (BaG:338) Ein anderer handschriftlicher Brief Veza Canettis an Steiner aus ihrem Domizil 118, King Henry's Road, London NW3 ist schlecht leserlich und ohne Jahreszahl auf den 19. September datiert. Dem Inhalt nach – Flucht nach London, Fertigstellung ihres Romans *Die Schildkröten*, finanzielle Engpässe, prekäre Wohnungssituation, Bombengefahr in London – kann es sich nur um das erste Jahr im Exil 1939 handeln. Aus den Zeilen spricht die finanzielle Notlage im Krieg, das ständige Auf und Ab des Wohnungswechsels und die zeitweilige Hoffnungslosigkeit des Paares.

> Lieber Steiner,
> Wir leben noch und sind auch in London, aber während alle anderen in ihren Häusern und Shelters auf die Bomben warten, haben wir gewöhnlich nicht den Zins für das Zimmer, das über uns einbrechen wird, und diese Dinge ist man zu unlustig zu beschreiben.
> Mein Roman ist in 2 Wochen fertig, aber augenblicklich sieht alles zu hoffnungslos aus. Wie geht es Ihnen? Nach London kommen Sie wohl nicht??? Nice mess. […] Canetti grüsst todestraurig. Herzlichst Veza
>
> Er wohnt bei mir.[689]

[688] Sämtliche Briefe Veza Canettis an Franz Baermann Steiner entstammen dem Nachlass H.G. Adler/Briefe Veza Canettis/Steiner, wurden im Deutschen Literaturarchiv Marbach-DLA eingesehen und werden auszugsweise chronologisch zitiert.

[689] Hervorhebung im Original.

In einem weiteren flüchtig mit schwarzer Tinte an einem Freitag geschriebenen undatierten Brief [690] wird Steiner um Hilfe bei ihrer Arbeitssuche gebeten, wobei Veza ihre kommerziellen Vorzüge in Form von dreifachen Sprachkenntnissen angibt. Den seinerzeit noch provisorischen Titel ihres Romans *Die Schildkröten* bezieht sie auf sich selbst und die jüdischen Freunde, die alle ihr Haus auf dem Rücken tragen. Gleichzeitig erkundigt sie sich nach H.G. Adler und schickt vor, dass sie etwas Lustiges schreiben wird.

> Lieber Freund Franz,
> [...] Sie sind uns nichts schuldig. [...] Sind Sie uns a „friendly Alien?" Wir auch und I am looking for a job. Ich kann commercial correspondence in 3 Sprachen, wenn Sie von etwas erfahren, schreiben Sie mir. Mein Roman heisst „Schildkröten auf dem Rücken." Sind wir alle, was? Sie hören bald von mir. Was ist mit Adler? Canetti grüsst herzlichst,
> ich allerherzlichst Veza
>
> Ich schreibe irgendetwas Spassiges.

In ihrer handschriftlichen Mitteilung an Steiner vom 23. Oktober, ist Veza Canetti mit direkten und gegenteiligen Aussagen zur Stelle, z.B. dass sich Steiner dem Müßiggang hingebe und ein „Genießer" sei. Offensichtlich verwendet die Schriftstellerin oft und gern den Titel ihres verschollenen Romans. Auch hält sie ihre eigenen melancholischen Stimmungsschwankungen vor ihrem Freund nicht geheim.

> Lieber Steiner,
> Sie sind aber nett. Nur zu faul, zu dichten, Sie Geniesser. Gratuliere zu den BA.[…] Wir freuen uns, dass es hie und da gerecht zugeht. Canetti kommt bestimmt nach Oxford X (als Randnotiz) ich vielleicht auch […] Hoffentlich geht's Ihnen recht gut.[691] Ich bin immer entsetzlich traurig und Sie?? Allerherzlichste Grüsse […] Veza

In einem anderen maschinenschriftlichen Brief aus der King Henry's Road, London NW3, vom 27. April 1940 fordert sie Steiner auf, für seine Verlobte Kae ein Gedicht zu schreiben, zumal diese ihn liebte und sich eigens für die Lesung von Steiners Gedichten mit einem schönen Kleid geschmückt hätte. Im gleichen Zuge ist Veza froh, dass Steiner nicht mehr da sei, denn Canetti arbeite endlich weiter. Die Anerkennung für Steiners Gedichte wird auch von Friedl geteilt, doch meint Veza mit einem spaßigen Augenzwinkern, sie selbst lasse kein gutes Haar an ihm, so dass er bald mit kahlem Kopf herumlaufen müsse.

> Lieber Steiner,
> ich gratuliere, ihre Gedichte haben am besten gefallen. Der Saal war natürlich überfüllt, es gab nur Namen, oder die Töchter von Grössen, […] Ihre Gedichte haben Aufsehen gemacht, und das will was heissen, denn sie wurden nicht gut gelesen. [..] Was Kai sehr kränkte, sie zog sich für das Fest ein reizendes braunes Samtkleid an. […] Sie liebt sie wirklich, [...] und ich kann es ihr nicht ausreden, wie sehr ich mich auch bemühe. Und ist es nicht fein, dass sie Ihnen zu Ehren das schöne Kleid anzog. Machen Sie doch ein Gedicht über Kai, wenn Sie können.

[690] Unter Veza Canettis kurzer Frage wird für diesen Brief mit dem Titel „Was ist mit Adler?" der 22. September 1939 angegeben in: *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*, Marbacher Magazin 84, 1998, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft, S. 63.

[691] Hervorhebung im Original.

> [692][…] Im übrigen stehen Sie bei allen in Ansehn und bester Erinnerung, sogar die Friedl spricht nett von Ihnen! Nur ich lasse kein gutes Haar an Ihnen, was Sie from obvious reasons bald zu einem Kahlkopf machen wird. Alles Gute wünscht
>
> Veza Canetti (handschr.)

Die beiden im Anhang befindlichen handschriftlichen Briefe sind aus dem Jahr 1940, und sprechen zum einen von Vezas unglücklichen Aufenthalt am Meer [693]. Im zweiten maschinengeschriebenen Brief vom 7. Oktober 1940 richtet Veza Canetti ernst gemeinte heftige Vorwürfe an Steiner für dessen Vermessenheit, Elias Canetti mit der Empfehlung seiner Gedichte bei Thomas Mann gerade zu einem gänzlich unpassenden Zeitpunkt zu beauftragen.

> Lieber Steiner,
> dem Thomas Mann ist zu unserem Schmerz die Tochter und der Schwiegersohn auf der City of Benares untergegangen [694] und es ist daher nicht der Augenblick, ihm Ihre Gedichte zu senden. [...]
> Was mich persönlich anlangt, so bin ich sehr verwundert über Ihre Anmassung, mit der S i e von Canetti nicht nur [...], f o r d e r n,[695] dass er Ihre Gedichte Herrn Mann präsentiert, sondern ihm sogar noch vorschreiben möchten, w i e er sie zu empfehlen hat.
> Was aber Kae betrifft, so wacht sie hier in London täglich mit der schmerzlichen Erkenntnis auf, dass viele hundert nachts gestorben sind, [...] nicht zu reden von der Tatsache, dass es sie selbst treffen kann oder uns, und dass sehr viele verschüttete nicht ausgegraben werden können. Sie unterschätzen sie also masslos, wenn Sie denken, es würde sie freuen, wenn Ihre Gedichte erscheinen. [...] Womit ich Ihnen nichts mehr zu sagen habe.
>
> Veza Canetti
> (Handschrift)

---

692 Hervorhebung im Original.

693 Hanuschek zitiert Schedel, 2002a, S. 101, nennt aber gleichzeitig die Gründe des unglücklichen Aufenthaltes am Meer: Heftige Streitigkeitsn zwischen den Brüdern Georges und Elias während eines dreirwöchigen Ferienaufenthaltes in Devon auf Georgs Kosten zusammen mit Georgs Freund Daniel hatten die Atmosphäre schwer belastet. Ein banaler Anlass gab den Ausschlag: Elias hatte sich eines Tages beim Essen in Gedanken versunken das letzte Stück Käse abgeschnitten und nur noch die Rinde hinterlassen. Die vermutete Rücksichtslosigkeit brachte Georg derart in Wut, dass er seinem Bruder Elias möglicherweise aufgestaute Vorwürfe ins Gesicht schleuderte wie Egoismus, Gefühllosigkeit der kranken Mutter gegenüber, seine paranoischen Angstzustände in Wien und die Hilfe, die er ihm zuteil werden ließ. „Sie versöhnten sich wieder unter Schmerzen. Georg und ein Onkel Canettis zahlten ihnen in der nächsten Zeit jeweils 5 Pfund pro Monat: damit konnten Elias und Veza Canetti ihre Miete und ihr Essen knapp bezahlen." (Hanuschek, 2005, S. 312)

694 Als Veza Canetti diesen Brief an Steiner schrieb, konnte sie noch nicht wissen, dass Monika Mann, das vierte Kind von Thomas und Katia Mann ihr Leben retten konnte. Tatsächlich befanden sich Monika und ihr Ehemann an Bord des britischen Passagierschiffes City of Benares, das am 13. September 1940 in See stach und am fünften Tag seiner Überfahrt nach Halifax/Kanada von einem deutschen U-Boot torpediert wurde und nach 30 Minuten sank. Etwa 250 Menschen von 406 Passagieren und Besatzungsmitgliedern verloren bei dem Schiffsunglück ihr Leben, unter ihnen auch Jenö Lányi, Monika Manns Ehemann, Kunsthistoriker aus .Ungarn. An Bord der „City of Benares" waren noch weitere deutsche Emigranten wie der Schriftsteller Rudolf Olden und eine Gruppe von 90 britischen Kindern, die nach Kanada verschickt werden sollten. Sie habe ihren Mann noch aus den Wellen rufen hören, erzählte Monika Mann später. Sie selbst konnte sich an einer Planke festhalten und wurde 14 Stunden nach dem Untergang mit 105 anderen Schiffbrüchigen von einem britischen Zerstörer gerettet und nach Schottland gebracht. Ein Rettungsboot mit weiteren Überlebenden wurde erst acht Tage später aufgelesen.
http://www.mare.de/index.php?article_id=2334&setCookie=1 (Zugriff 10.5.2017)

695 Hervorhebung im Original.

Ein maschinenschriftlicher Brief Veza Canettis vom 9. März (1941 Poststempel) an den Freund Steiner wird hier aufgrund der hohen Wertschätzung reproduziert, die Veza Canetti für Kae Hursthouse hegte. Immer wieder besteht sie darauf, dass Steiner sich um Kae kümmern solle. Außerdem will sie sich für Steiners Gedichte einsetzen, sobald ihr eigener Roman die angestrebte Anerkennung erlangt.

> Dear Steiner,
> Vielleicht sieht Sie Canetti morgen, falls dies aber nicht sein sollte, will ich Ihnen Ihre Briefe und Gedichte bestätigen, und es war nicht notwendig, so viel Vorsichtsmassnahmen anzuwenden, niemand unterschlägt Canetti seine Post. Er sagt, sie sind sehr schön.- Was Kae anlangt, so ist meine Privatmeinung die, dass sie Sie sehr gern hat. Nur ist sie verkorkst und das alles, was Sie selbst herausgefunden haben. Ein Engel, in seine eigenen Flügel verwickelt, würde ich sagen, und es lohnt sich schon, dass Sie sich um sie bemühen. Und vielleicht entwirren.
> Sollte ich mit meinem jetzigen Roman ankommen und ein wenig mit den Leuten, auf die es ankommt, in Verbindung treten, will ich mich für Ihre Gedichte einsetzen. Denn was können Sie für den Autor. Die besten Wünsche
> Veza Canetti (Handschrift)

In einem handschriftlichen Brief vom 4. April (1941) aus „Durris" Stubbswood, Chesham Bois, Bucks bedankt sich Veza Canetti für Steiners Gedichte und betreibt mit dem Personalpronomen im Plural und dem höflichen „Sie" ein lustiges Wortspiel. Auch Friedl Benedikt sollen Grüße in London übermittelt werden.

> Dear Steiner,
> da mir Canetti zwar versichert, er hat Ihnen geschrieben, ich ihn aber kenne, bestätige ich auf alle Fälle mit Dank den […] und einen zweiten Brief sowie die Gedichte. Um die Gedichte bin ich neidisch und deshalb und weil ich Halsweh habe, schreib ich nicht, wie schön sie sind und danke, dass Sie letztes Mal nett waren. Sagen wir ganz nett. Sie nicht sie, Sie. [696]schicken Sie weiter, bitte. Grüssen Sie Friedl, wenn Sie sie sehen
> Alles Gute

Wenig später, am 29.4.1941 bittet Veza Canetti aus Durris, Stubbs Wood, Chesham Bois Steiner, der seinerzeit im Student Movements House, 103 Gower Street, London wohnt und praktisch an der Kontaktquelle sitzt, ob er ihr bei der Beschaffung einer möglichen Arbeitsstelle aus einer der Listen des Bloomsburyhouse behilflich sein könnte:

> Dear Steiner,
> [...] sie enthalten alle Beschäftigungen und Arbeiten die „refugees" annehmen können u. auch die Adressen, wo sie sich hinwenden sollen. Wollen Sie so freundlich ein und mir so eine Liste einschicken [...]
> Vielen Dank. Herzlich grüsst
> Falls Spesen sind, sende ich sie sofort ein. Veza

Dass sich Veza Canetti für befreundete Talente mit großem Engagement einsetzte, zeigt eine mit eiliger Handschrift beschriebene Karte ohne Anrede vom 31.8.1945. Hierin will sie dem

[696] Hervorhebungen im Original.

Freund Steiner ihre Cousine als Kontaktperson vorstellen, die als Journalistin tätig ist und sich für die Veröffentlichung seiner Gedichte einsetzen könnte:

> bitte rufen Sie sofort meine Cousine an und sagen Sie ihr, wann wir uns morgen treffen könnten. Ich möchte Sie bekannt machen. Sie ist sehr klug, Engländerin, spricht perfekt Deutsch. Sie würd sich sehr für Ihre Gedichte interessieren. Sie schreibt für den Manchester Guardian. […] Sagen Sie ihr, ob sie um ½ 3 Uhr in der Finchley rd. Tube Station […] sein können. Sie heisst Miss Calderon.[…]

In einem handschriftlichen Brief vom September 1949 aus der Crawford Street bedauert Veza Steiners Krankheit. Steiner war kaum von einem sommerlichen Studienaufenthalt in Spanien, wo er seine gesundheitlichen Beschwerden vergessen und sich im südlichen Klima glänzend erholen konnte, nach England zurückgekehrt, als er am 1. September 1949 mit einer akuten Herzthrombose ins Krankenhaus. eingeliefert wurde. Der Freundeskreis machte sich große Sorgen um Steiners Zustand, zumal dieser während seiner zweiten Doktorarbeit an Nikotin und Alkohol nicht gespart hatte. [697] Zum Trost meint Veza, der Abwurf der amerikanischen Atombombe auf Hiroshima sei schuld an der schwülen heißen Luft in England, und alle Unschuldigen, wie sie auch selber, hätten unter dem Klima zu leiden, dies solle er bloß nicht Canetti erzählen, der genug andere Sorgen habe.

> Lieber Franz,
> […] dass Sie krank sind und es kann Wochen dauern, bis Sie wieder ganz hergestellt sind. […] unter uns gesagt, ich glaub es ist diese abnorme Hitzwelle, an der die Atombombe auf Hiroshima schuld ist, für die wir Unschuldigen es büssen müssen. Wie Sie sich erinnern werden, war doch Canetti sehr schlecht ehe Sie wegfuhren, und ich will Ihnen sagen, ich fühl mich sterbenselend und tracht es möglichst vor ihm zu verbergen, es ist diese sumpfige Luft. Sie werden mich nicht verraten. [...]

Veza Canettis kurzer Dankesgruß vom 14. Mai 1952 bezieht sich auf Steiners berühmtes Gedicht „Gebet im Garten", das er Veza mit einer handschriftlichen Widmung zusandte.[698] Wieder einmal spricht sie Steiner Mut zu und glaubt an seine persönliche Schicksalswende, zumal er in den letzten Monaten seines Lebens endlich jene Frau getroffen hatte, die ihm

---

[697] vgl. Kapitel 8 „Die Sinnlosigkeit meiner Dichtung" in: *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil,* Marbacher Magazin 84, 1998, Marbach, Deutsche Schillergesellschaft, S. 112.

[698] Das Gedicht Franz Baermann Steiners „Gebet im Garten. Am Geburtstag meines Vaters, dem 1. Oktober 1947," ist Teil seines Buches mit dem Titel *Entscheidung im Nichts* über die Gottesfrage im christlichen Glauben, die zur eigenen Antwort aufruft, S. 301. Das Gedicht erstreckt sich über fünf Seiten (302-307), und ist mittlerweile berühmt geworden. Es ist ein metaphorisches Gedicht in Gedenken an Steiners verschleppten und ermordeten Eltern aus Prag, die er nicht mehr hat wiedersehen können und um den Teil der Holocaust-Überlebenden.. Die erste Strophe lautet: „Es ist nicht klage über dich und mich,/Nicht über anfang und ende,/Klage ist es nur um ein teil,/Was für ein teil,/Daß sich erbarm, das erbarmen derer auf dem meer." Das Gedicht im Dunkel des Gartens schließt mit dem letzten Vers über den Frieden, der so viel Leid mit sich gebracht hat: „Über mein herz ist ein großes frieren gekommen,/Im dunkel steh ich allein, seh nichts mehr,/Weh ist der friede, oh weh./Weh ist der friede deiner herrlichkeit, a m e n." (Hervorhebung im Original) Die Widmung an Veza ist schlicht: „Liebe Veza: mit vielen, vielen Grüssen der Steiner" Nachlass E. Canetti 216.2., Zentralbibliothek Zürich-ZB.

geistig ebenbürtig war und mit der Steiner eine Familie gründen wollte: die Philosophin und Schriftstellerin Iris Murdoch. [699]

> Lieber Steiner,
> Vielen Dank für ihr schönes, ergreifendes Gedicht und mich freut sehr die nette Widmung. Ich wünsche Ihnen Glück, lieber Steiner und ich habe das gute Gefühl, dieses Jahr wird es Sie treffen. Veza Canetti

Die guten Zukunftswünsche aus Steiners Freundeskreis sollten sich nicht bewahrheiten. Tragischerweise starb Franz Baermann Steiner einige Monate später, im Dezember 1952.

c) Briefe an Hermann Broch und Frau[700]

Der etwa zwanzig Jahre ältere Schriftstellerkollege und Verfasser der Trilogie *Die Schlafwandler* Hermann Broch stand dem Ehepaar Canetti bereits in Wien sehr nahe. Als Broch, wie die Canettis 1938 Wien verlassen musste, blieb er nur während des Frühjahrs kurz in England und ging danach in die USA. So entspann sich ein lebhafter Briefaustausch zwischen beiden Schriftstellerpaaren. [701]

Veza und Elias Canetti hatten sich im Jahr 1940 mit der ernsthaften Absicht getragen, in die USA auszuwandern. Dies geht aus dem im Anhang befindlichen offiziellen Schreiben Veza Canettis vom 26. Juni 1940 an Hermann Broch in englischer Sprache hervor, in dem sie ihre und ihres Mannes Lage schildert und um eine Einladung und die Ausstellung eines sogenannten *Affidavits* zur Ausreise in die USA sowie die Zurverfügungstellung einer gewissen Geldsumme bittet, bis ihr Mann als Schriftsteller ein eigenes gesichertes Einkommen erzielen könne. Sie gibt ihre neue Adresse in 19, South Hill Park Gardens, London NW3 an und bittet um konkrete Antwort und rasche Hilfe. Am 25. Dezember 1950 hat sich die geplante Emigration in die USA jedoch erübrigt, und Veza Canetti gibt ihrem Freund Hermann Broch – der handschriftliche Brief befindet sich im Anhang – kurze prägnante Informationen über ihre Freunde. Zunächst meint sie in ihrem besonderen Humor, dass er keinen Weihnachtsgruß bekäme, wenn sie den Brief zerreissen würde. Ferner wünscht sie Hermann Broch den Nobelpreis, für den er von seinen Schriftstellerkollegen

---

[699] vgl. Kapitel 8 „Die Sinnlosigkeit meiner Dichtung“ in: *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*, Marbacher Magazin 84, , Marbach, Deutsche Schillergesellschaft, 1998, S. 114.

[700] Briefe von Veza Canetti an Hermann Broch, Deutsches Literaturarchiv Marbach- DLA, NFF A. Broch – Briefe 95.6.47/1, 1948 – 1951.

[701] vgl. Göbel, 2005, S. 85.

vorgeschlagen war[702], dass Canetti bestürzt sei über Sonne[703], sie jedoch froh sei über Anna Mahlers Auswanderung nach Kalifornien, aus dem englischen „Fischtank" heraus, sowie die Bitte von Hermann Brochs Freundin Ea von Allesch [704] ihm zu schreiben.

In den Briefen Veza Canettis fehlt des öfteren die Jahreszahl im Datum, so dass diese aus dem Inhalt zu erschließen ist. Die folgende handschriftliche Mitteilung Vezas vom 9. Februar [1949] an Hermann Broch handelt vom gemeinsamen Freund Theodor Sapper, der während des Krieges in Österreich geblieben war und dort nach Kriegsende recht und schlecht lebte[705], ist voll des Lobes für Hermann Brochs Romantrilogie *Die Schuldlosen* und meint, Broch sollte der Preis der Stadt Wien verliehen werden. [706]

> Verehrter HB,
> Herzkranke leben sehr lange, es bezieht sich das erst recht auf nervöse Herzleiden. Hetzen Sie sich nicht, das Resultat für Sie wird es nicht wert sein. Und ist diese Welt und ihre Zukunft es wert, dass man sich zerfetzt und abquält? Wie diese Leute in Austria mit dem Sapper umgehen! Gut, er ist unsympathisch, wie Van Gogh, aber er hat eine liebe Frau und viele hübsche Kinder. Und mir ist sehr leid, dass man Sie mit seiner Tragödie beschwert. Wir haben uns mit ihm und seinem Ungeist schon vor drei Jahren geplagt und ich weiss keinen Rat. Keinen. Und will nichts mehr lesen, und halt mich selbst mühsam zusammen und ihn halt ich nicht aus.
> [...] sagte mir, Sie [707]sind für den Preis der Stadt Wien dieses Jahr ausersehen [...] . Es kommt jetzt das Buch von Isaacs heraus, die Vorträge im 3rd Programm, das halbe Buch ist über Sie. Verzeihen Sie, dass ich mich mit Ihnen befasse, aber wenn man Ihre Novellen liest, die „Schuldlosen" fühlt man sich beruhigt und sanft gestreichelt. Und man ist dankbar und möcht es aussprechen und viel lieber Ihnen helfen. [...] Veza

[702] Der österreichische P.E.N.-Club hatte Hermann Broch 1950 und 1951 für den Nobelpreis vorgeschlagen, doch in beiden Jahren war ihm diese Auszeichnung nicht vergönnt. (vgl. Paul-Michael Lützeler, „Biographie" in: *Hermann-Broch-Handbuch*, Berlin-Boston, Walter de Gruyter Verlag, 2016, S. 40)

[703] Nach Karl Kraus als nächstes großes Vorbild Elias Canettis an dessen Stelle der Lehrbeauftragte im Hebäischen Pädagogium Dr. Abraham Sonne (Avraham Ben Yitzhak), der am 29. Mai 1950 in Jerusalem verstarb, wie ihm Hermann Broch einen Monat später mitteilte. Sven Hanuschek meint, dass keine Frau Elias Canetti so viel bedeutet habe wie Sonne, und dass Veza sich gegen ihn gestellt habe, sei tragisch. (vgl. Hanuschek, S.374).

[704] Hermann Broch und Ea von Allesch hatten sich 1917 im Wiener Café Central kennengelernt. Bis 1927 war Ea von Allesch Brochs Lebensgefährtin. Sein *Teesdorfer Tagebuch für Ea von Allesch* zeugt von einer stürmischen Liebesbeziehung. (vgl. Lützeler, 2016, S. 9). Elias Canetti schildert eine literarische Unterhaltung im dritten Band seiner Autobiographie über Musil und Freud mit Ea von Allesch und Broch, in der die Freundin Broch noch nicht als Schriftsteller erkennt: „sie sei nämlich Graphologin, und es genüge, seine Schrift mit der von Musil zu vergleichen, um zu wissen, daß der Broch kein Schriftsteller sei. Mir war das so peinlich, daß ich schleunig die Ablenkung auf Musil nutzte und sie fragte, ob sie ihn kenne. Den kenne sie seit Jahrzehnten, aus der Allesch-Zeit, noch früher sogar, *länger* als Broch. und ihn selbst: Der *sei* ein Schriftsteller, ihr Ton war ganz verändert, als sie das sagte, und als sie gar hinzufügte, daß Musil nicht so viel von Freud halte, und sich nicht leicht verführen lasse, begriff ich, daß ihre Animonistät gegen alles ging, was für Broch zählte, während Musil für sie intakt bestand." (DA:35)

[705] Im nachfolgend kommentierten Brief Veza Canettis vom 22. Februar 1947 wird offensichtlich, wie sehr Theodor Sapper unter finanzieller Not in Österreich leiden musste, so dass er auf Essenspakete von seinen Freunden angewiesen war.

[706] Rudolf Brunngraber schlug 1949 Hermann Broch für die Verleihung des Preises der Stadt Wien vor, doch wurde der Preis an die unbekannte Tiroler Autorin Alma Holgerson vergeben. (vgl. Lützeler, 2016, S. 40)

[707] Hervorhebungen im Original.

Veza Canettis handschriftlicher Brief vom 9. Febr. 19[50?] ist deshalb erwähnenswert, weil sie darin von zunächst den Erhalt des Buches *Die Schuldlosen* über den Weismann Verlag bestätigt, das sicher bald verschwinden würde, denn jeder reiße sich um Bücher von Hermann Broch. Dann erzählt sie weiterhin von Dr. Sonne, nämlich, Canetti habe die Silvesternacht mit „einem alten Herrn aus Palästina mit Namen bin ich hopeless, aber vielleicht hiess er Weltsch, und er erzählte von Sonne" verbracht. Dieser Herr Sonne sei „geizig" mit Hermann Broch gewesen und hätte den *Virgil* [708] nicht verleihen wollen. Ihr Kommentar, sie könne seitenlang über Sonne erzählen, dürfe es aber nicht „dem Canetti bin wieder ich zu unwürdig" drückt ihre Antipathie gegenüber Sonne aus, die Elias Canetti über mehrere Absätze hinweg in seiner dritten Autobiographie beschreibt: „sie weigerte sich standhaft, Sonne anzuerkennen. Sie, die Broch herzlich zugetan war, mochte von Sonne nichts wissen. [...], Sie änderte ihre Meinung nicht, als sie von anderen und natürlich auch von mir erfuhr, wie unerwartet die Dinge waren, die er über ihre Schönheit sagte." (DA:153). Ferner bemerkt Veza Canetti, sie habe in den *Schuldlosen* „Rubine und Topaze" gefunden, als Ausdruck eines poetisches Kompliments. . Der letzte Satz des Briefes zeichnet ihren humorvollen Stil aus, in den sie sich retten kann: „Ich bin aber nur mit Ihnen noch enthusiastisch, sonst bin ich mehr sarkastisch – es rettet mich". Sie zeichnet für beide „Veza und Canetti" und meint schlussendlich „Und danke sehr für das Buch, Sie Kavalier!"

Ein einem handschriftlichen Brief aus dem Jahr 1951 an Frau Annemarie Meier-Graefe[709] – sie und Hermann Broch hatten 1949 in New York geheiratet – bittet Venetia Canetti dafür zu sorgen, dass ein Manuskript von Theodor Sapper an H.G. Adler übersandt wird.

> Liebe Frau Broch,
> Canetti ist in Frankreich und sollte er noch Ende Juli dort sein, so wird er gewiss trachten Sie zu sehen. Ich wusste nicht, dass Sie geheiratet haben und wagte nicht an Sie zu schreiben, aus Angst, Sie könnten es für taktlos ansehen.
> [...] Ich schrieb in meiner Ratlosigkeit an Broch Junior, den ich gar nicht kenne, dass er das MSS [710]von Sapper an Dr. Adler hier sendet (nicht an mich). Würden Sie gütigst vermitteln, dass dies geschieht?
> Es ist mir leid, Sie zu beschweren [...] und ich danke Ihnen.
> Ihre Schrift gefällt mir aber sehr![711] Veza Canetti

[708] *Der Tod des Vergil* ist neben der Trilogie *Die Schlafwandler*-und *Die Schuldlosen* eines der Hauptwerke Hermann Brochs über die imaginären letzten Stunden des sterbenden Virgil und den Untergang einer Kulturepoche.
[709] Brief an Frau Annemarie Meier-Graefe Broch . 95.6.212/1, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA 1951
[710] MSS ist die in der Literatur gebräuchliche Abkürzung für Manuskript.
[711]. Hervorhebung im Original.

Die vorgenannten Briefe bilden nur einen kleinen Teil der vorhandenen mit Hermann Broch und Frau ausgetauschten Korrespondenz. Der folgende Brief an Theodor Sapper knüpft an die Nachkriegssituation vieler Betroffener Exilanten und Daheimgebliebenen an.

d) Brief an Theodor Sapper

Der Brief Veza Canettis vom 22. Februar 1947 an den Freund Sapper befindet sich in der Anlage und spricht im Prinzip für sich, denn daraus geht hervor, dass die Canettis trotz der eigenen prekären und bedürftigen Nachkriegssituation, die sie mit rationierten Nahrungsmitteln bestreiten müssen, mit allen Mitteln versuchen, anderen bekannten notleidenden Menschen unter die Arme zu greifen. So schreibt Veza, welche Lebensmittel sie von ihren Rationen abzweigen konnten sowie von der Eiseskälte ihres Zimmers aufgrund der Kohlenknappheit. Abgesehen von ihren Sorgen, weiß Veza stets Trostworte auszusprechen. So wünscht sie dem „lieben Dr. Sapper, der so anständig war unter den Nazis" und zudem ein Dichter ist, viel Glück mit seiner Frau und den Kindern.

3.4.5 Schriftverkehr mit Berufskollegen und Verlagen

Das Hauptgewicht des Schriftverkehrs ihres Ehemannes, nicht nur mit Freunden und Bekannten, sondern insbesondere mit Lektoren und Verlegern, lastet auf Veza Canetti. Des öfteren, hier in einem Brief vom 24. Mai 1946, beklagt sie sich bei ihrem Schwager, wie viel Zeit sie mit dem Erledigen der Post ihres Mannes verbringt, aber gleichzeitig auch von Freude, wenn Elias' Werke bei Verlagen gut angenommen werden und verdiente Erträge einbringen können. Bei einem Ringen um die Publikationsrechte Elias Canettis zwischen amerikanischen Verlagen und dem englischen Jonathan Cape Verlag ist letzterer einsichtig, und Veza schreibt an Schwager Georges „ich schreib davon niemandem außer Dir, denn ich muß für Deinen Bruder so viel Post beantworten, weil er natürlich keinen Finger rührt, daß ich keine Minute Zeit hab. […] Cape gab nach, nur damit Dein Bruder den besten Verlag in Amerika bekommt und [...] er einen großen Gewinn davonträgt. " (BaG:207) Wie schon oftmals erwähnt, wird offenbar, dass Vezas Aufgabe und allübergreifende Illusion auf die durchschlagende Anerkennung ihres Mannes gezielt ist. Ihre zeitlebens ungebrochenen Bemühungen sollten dennoch erst mehrere Jahre nach ihrem Tod die ersehnten Früchte tragen.

a) Briefe an Rudolf Hartung [712]

Der 1914 in München geborene Literaturkritiker und Essayist Dr. Rudolf Hartung, Lektor des kleinen Münchner Weismann Verlages, war in den neunzehnhundertvierziger und –fünfziger Jahren eine der wichtigsten Kontaktpersonen und ein wahrer Freund der Canettis in Deutschland.[713] Veza Canetti wurde zur aktivsten Vermittlerin zwischen ihm, dem Verlag Weismann und ihrem Mann und nicht müde, mit Hartung in ständigen Briefkontakt zu stehen, um die Werke Elias Canettis, die manchmal noch nicht abgeschlossen waren, anzupreisen. Ferner hatte sie stets ein Lob parat für Hartungs Stil und dessen Gedichte und Essays.

Aufgrund der erschreckenden Berichte aus den ehemaligen Konzentrationslagern der Nazis, in denen einige ihrer Familienangehörigen umgekommen sind, tragen die Briefe Veza Canettis ab dem Jahr 1955 zumeist die Initialen V.J.[714]. In den kurzen Briefzeilen vom 12. Dezember 1952 aus der Crawford Street drückt sie ihre und ihres Mannes Sympathie für Hartung aus und überbringt ihm gleichzeitig die traurige Nachricht vom Tod Steiners am 27. November 1952, auf den alle Freunde tief betroffen reagieren.

> Lieber Dr Hartung, [715]
> Wir denken oft und mit Dankbarkeit an Sie und Canetti hofft wirklich im Frühjahr nach München zu fahren. Die besten Wünsche Ihnen und Ihrer lieben Frau
>
> Veza Canetti
>
> Ueber Steiner haben Sie sicher schon gehört, Canetti ist ganz bestürzt.

Ein essentieller Beweis Veza Canettis überaus zurückhaltender Art, eigene Anliegen durchzufechten, ist einer ihrer letzter Versuche, ihr Drama *Der Oger* namhaften Personen vorzustellen. Aus den ersten Zeilen ihres maschinenschriftlichen Briefes vom 23. Mai 1953 an den früheren Lektor des Weismann Verlages klingt sogar eine gewisse unmotivierte Beschämung heraus. Ablenkenderweise nimmt sie den internationalen P.E.N.-Kongress zum Anlass, Herrn Hartung eine bescheidene Unterkunft in London anzubieten, bittet – wie oft – um Verzeihung für ihres Mannes Schweigen, um dann unvermittelt zu den beiden fertiggestellten Stücken Elias Canettis überzugehen und mit ihrem eigenen Anliegen hinter ihrem Mann zurückzutreten. Gleichzeitig lässt sie Hartung wissen, dass zwischenzeitlich zwar Friedl Benedikt gestorben ist, aber der Lebenden zu gedenken ist. Aktuelle Ereignisse werden erwähnt (Krönung von Elizabeth II) sowie die Meinung, dass Kinder wegen ihrer

[712] Nachlass E. Canetti 1011.1-1011.33, Zentralbibliothek Zürich (33 Briefe von Veza Canetti an Rudolf Hartung)
[713] vgl. Hanuschek, 2005, S. 382f.
[714] vgl. Schedel, 2002b, S. 103.
[715] Nachlass E. Canetti 1011.5, Zentralbibliothek Zürich.

Begeisterungsfähigkeit, insbesondere bezogen auf die des Briefempfängers, beschenkt werden sollten.

> Sehr verehrter Dr Hartung, [716]
> Wenn ich Ihren Brief so lange nicht beantwortete, ist es, weil es mir so peinlich war, dass Sie mein Stück gelesen haben. Jetzt ist das verwunden und mich freut es nur, einen Brief von Ihnen und gar über mich zu besitzen. Ich will Sie nun fragen: sind Sie nicht auch in Dublin bei dem Pen-Meeting? Es steht Ihnen in diesem Fall ein schäbiges Zimmer hier zur Verfügung und ein interessanter Kreis. Wenn Sie hier sind, könnten wir Ihnen nützlich sein, von der Ferne geht es v o r l ä u f i g[717] noch nicht leicht, doch das wird werden.
> [...] Canetti schämt sich noch weiter, er ist Ihnen seit Jahr und Tag einen Brief schuldig. Einmal wird er in München auftauchen und Sie werden ihm sofort verzeihen, und damit rechnet dieser Sünder.
> Er hat zwei neue Stücke fertig, beide ganz originell, das eine spielt in einem Land, in dem alle Menschen das genaue Datum ihres Todes wissen. Den Plan hatte er schon lange in sich, zur Ausführung kam es, weil leider seine junge Freundin gestorben ist. Sollten Sie uns je die Freude erweisen, über Ihre Tätigkeit zu berichten, bitte darüber nichts zu erwähnen, er hat sich nicht losgeschrieben, aber ein grossartiges Stück ist fertig. [...]
> Ich suche schon seit einer Woche vergebens nach einem hübschen Heft im Zusammenhang mit der Coronation, für Ihren Jungen. Sollte ich etwas finden, so sende ich es, man soll Kindern möglichst viel schenken, sie haben so viel Fähigkeit zur Freude.
> Bitte grüssen Sie Ihre Frau herzlich und seien Sie verspätet aber herzlichst bedankt.
> Venetia Canetti

Aus dem maschinengeschriebenen Brief von Mrs. V.**J**. Canetti, 8 Thurlow road London N.W.3, vom 28. April 1957 wurden die folgenden Sätze in unzähligen Beiträgen zitiert und entsprechend ausgelegt. „Wie es uns geht? Canetti arbeitet sehr konzentriert und das ist ein Glück. Unser einziges." Hier geht es allerdings um Vielerlei mehr, nämlich die Beurteilung von Hartungs Gedichten, den gemeinsamen Bekannten Herrn Hennecke, um Canettis geschriebene und zu schreibende Beiträge, sowie um Erich Fried, dessen Begabung herausgehoben wird.

> Lieber Dr. Hartung,
> […] eine weitere grosse Freude war Ihre ‚Drohung' nach London zu kommen. Hoffentlich wird das rascher wahr als seine Reise nach Berlin […] Aber wir sprechen von den Freuden. Der Aufsatz von Linfert, war das eine Freude, sie haben ihn natürlich mit dem Revolver gezwungen, so schön über Canetti zu schreiben. [...]
> A l l e Ihre Gedichte sind schön und es ist ein Ernst, eine T i e f e eine Trauer darin, die mich sehr verwundert. Denn Sie sind zu jung. […] Hennecke ist ein freundlicher Herr aber – not my cup of tea. Wie es uns geht? Canetti arbeitet sehr konzentriert und das ist ein Glück. Unser einziges.
> Bitte schreiben Sie mehr über sich und mehr Gedichte. Um Mitarbeiter für Sie werde ich mich bemühen, besonders werde ich zusehen, dass Sie bald herrliche Beiträge bekommen, die natürlich n u r [718] von C. sein können!! Der Fried ist begabt. […]

[716] Nachlass E. Canetti 1011.6, Zentralbibliothek Zürich.
[717] Hervorhebung im Original.
[718] Hervorhebungen im Original.

In einem Brief vom 19. Juli 1959 schließt sich Veza Canetti – bereits einige Jahre zuvor (1956) – aus dem Dichterkreis aus, zumal sie von Canetti und Hartung behauptet, sie seien beide Dichter, und wie alle Dichter, hätten sie auch Enttäuschungen zu verkraften.

> Lieber verehrter Dr Hartung, [719]
> Es ist lieb von Ihnen, denn Sie mir den unhöflichen Zettel nicht nachtragen, ich hatte nachher grosse Angst. Ich freute mich sehr mit Ihrem Brief und will Ihnen nur mitteilen, - Canetti dürfte bald in Austria sein, und wird Sie dann verständigen, vielleicht sogar in Berlin aufsuchen. Dies in etwa 1-2 Monaten, schätze ich (jetzt fahren wir nach London zurück.)
> Er wird Ihnen dann von seinen Enttäuschungen erzählen und Sie werden ihm Ihre berichten. Ihr seid Dichter und das ist euer Los. Und die wunderschönen Gedichte, die Sie dann machen, ist das nichts?
> Sie hören bald von Canetti; Herzlichen Dank für Ihren lieben Brief
> Venetia Canetti

Am 18. Dezember 1961 freut sich Mrs. V.**J.** Canetti über gute Bewertungen Rudolf Hartungs in der Zeitung sowie lobende, von John Davenport verfasste Kritiken von *Die Blendung,* das als eines der wenigen Meisterstücke unserer Zeit beurteilt wird und wünscht der Familie Hartung ein frohes Jahr neues Jahr.

> Lieber verehrter Dr Hartung,[720]
> Canetti kam triumphierend mit der „Zeit" nach Hause und sagte: „da kann man sehen, was für einen Rang er hat!" Wir sind nicht mehr besorgt um Sie. [...]
> Seine „Blendung" kommt hier wieder heraus und auf dem jacket stehen Kritiken wie: „one of the few undoubted masterpieces of our time". Dies schrieb John Davenport, Natalies Vater (die Sie kennen) er schrieb es aber nicht parceque sondern quoique. [...]. Recht fröhliche Xmas and a Happy 1962 für alle DREI.
> Wie Sie uns fehlen! Allerherzlichst
> Veza Canetti

Die folgenden Zeilen gelten Willi Weismann, dem Verleger, bei dem Rudolf Hartung bis zum Konkurs des Verlages als Lektor tätig war und mit dem Veza Canetti ebenfalls im Namen ihres Mannes einen regen Briefaustausch führte.

b) Briefe an Willi Weismann

Über den Münchner Verleger Willi Weismann[721] und seinen von 1946 bis 1954 existierenden Verlag schreibt der Journalist David Dambitsch in „Die Zeit", dass diesem Verleger im Jahr 1985 eine Ausstellung des Schillerschen Nationalmuseum gewidmet wurde. Das Marbacher Magazin 33/1985 reflektiert den Briefwechsel mit Exilautoren wie Broch, Canetti und Jahnn. [722]

[719] Nachlass E. Canetti 1011.2, Zentralbibliothek Zürich.
[720] Nachlass E. Canetti 1011.1, Zentralbibliothek Zürich.
[721] Nachlass H.G. Adler, Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA.
[722] Weiterhin werden dem Verleger Charaktereigenschaften wie„Wendigkeit, Beharrlichkeit, Risikobereitschaft" zugeschrieben. Weismann gilt als der Erfinder des Falt-Buchumschlags und des Klappentextes. Das

In Weismanns anspruchsvollem Verlagsprogramm waren nicht nur Werke von Elias Canetti – *Die Blendung* war 1948 erschienen und *die Komödie der Eitelkeit* 1950 – vertreten, sondern er bemühte sich auch um die Rechte für Robert Musils Bücher.[723] Trotzdem war es derzeit ein relativ ungekannter Verlag, der zudem noch zögerte Canettis *Die Hochzeit* zu veröffentlichen, da Weismann und Hartung der Meinung waren, das Publikum verstehe dieses Stück nach zwölf Jahren Diktatur nur mit einem erklärenden Aufsatz.[724]

Vermittelnd versucht Veza Canetti in ihrem 2-seitigen maschinengeschriebenen Brief vom 27. April 1948 (im Anhang) davon zu überzeugen, dass Canetti ein entsprechendes Nachwort zu seinem Drama schreiben sowie seine Dramentheorie darlegen wird. Sein Bruder schreibe das Curriculum dazu. Ferner kündigt Veza das fast fertige Großwerk *Masse und Macht* an und seine Herkunft als Spaniole, der zudem viel jünger aussehe als 42 Jahre alt. Zudem schickt sie einen Aufsatz von Miss Wedgwood, der Übersetzerin aus einer berühmten Familie

Im Mai 1948 schickt Veza dem Verleger Weismann den literarischen Lebenslauf Canettis und spricht ihre Anerkennung für seinen hochrangigen Lektor Rudolf Hartung aus.

> Sehr geehrter Herr Weismann,
> eben kam diese vorzügliche Lebensbeschreibung Canettis, die sein Bruder verfasste, in gutem Stil, denn seine gelehrten Werke sind so weit dies möglich ist, mit Anmut geschrieben.
> [...] wie erfreulich, dass ein Verleger so feinen Geschmack zeigt. Von den Spitzen vieler Publishers hier kann man das nicht sagen, und keiner hat einen Mitarbeiter vom Rang eines Dr. Hartung. Ich würd Ihnen noch viel mehr darüber schreiben und viel herzlicher danken, denn ich hatte eine grosse Freude, doch will ich, dass die Lebensgeschichte gleich abgeht, vielleicht ist es nicht zu spät. Das Nachwort für die „Hochzeit" wird eine sehr originelle und grosse Sache und dem Drama Ehre machen. [...] Mit den besten Wünschen
> Venetia Canetti (per Hand)

In einem anderen handschriftlichen 2-seitigen Brief vom 15. Dezember 1950 (Anhang) bedauert Veza Canetti, dass der Verlag zwischenzeitlich in Konkurs gegangen ist „dass Sie in die Herzogpark. zurück mussten", muntert den Verleger aber gleich wieder auf, indem sie an Peter Altenberg und dessen Herzogswiese erinnert. Als Entschädigung für die zu kleine Auflage der *Komödie der Eitelkeit*, die im Bankrott sozusagen steckengeblieben war, bestellt

---

„Marbacher Magazin" schildert den Lebenslauf Weismanns: „Nach der Buchhändlerlehre wechselte er vom Jung-Stahlhelm zur SPD, von Zehrers *Tat* zu Niekischs *Widerstand.* Nach dessen Verhaftung hatte Weismann Meldepflicht bei der Gestapo. Das Kriegsende erlebte er in der Widerstandsgruppe „O 7". Die Währungsreform übersteht er als Verleger von Krimis und ermöglicht so den literarisch anspruchsvollen „Willi Weismann Verlag". Kontakte zur Buchstadt Leipzig stempeln ihn zum Kommunisten, daraus erfolgen Verlagsdurchsuchungen und Beschlagnahmen: Weismann schafft den Rückzug des mutigen Editors in die Herausgabe von Kinderbüchern. (vgl. David Dambitsch`17. Mai 1985) http://www.zeit.de/1985/21/kritik-in-kuerze (Zugriff 23.6.2017)

[723] vgl. Hanuschek, 2005, S. 380.

[724] vgl. Hanuschek, 2005, S. 381.

Veza eine Bücherliste, Romane von Agatha Christie und bittet um einige Kopien der Komödie und 20 Bücher von *Die Blendung* mit Leinenrücken.

c) Brief an Berthold Viertel

Veza Canetti wendet sich in ihrem im Anhang befindlichen maschinengeschriebenen Brief vom 12. Mai 1951 an Berthold Viertel [725], der aus dem britischen und amerikanischen Exil nach Wien zurückgekehrt und als einer der renommiertesten deutschsprachigen Theaterregisseure in Zürich, Berlin und Wien Dramen aus der Weltliteratur sowie zeitkritisches Theater inszenierte. Veza erhofft sich von Viertel, dass er sich eine positive Meinung von Elias Canettis (nicht ihre eigenen) Theaterstücke zwecks Aufführung bilde. Falls er die Manuskripte nicht lesen könne, sollten sie ruhig im Wiener Burgtheater bis auf Weiteres liegen bleiben, wie sie lakonisch bemerkt.

Viele weitere teils handschriftliche, teils maschinengeschriebene Briefe Veza Canettis sind in etlichen Nachlässen ihrer Zeitgenossen verstreut. Einige davon, unter anderem an Soma Morgenstern, befinden sich im Exilarchiv Frankfurt am Main und werden von Amsler auf S. 346, Fußnote 779 aufgelistet. Bezüglich des Nachlasses Morgenstern sei nebenbei erwähnt, dass die interessante und ausgiebige Korrespondenz zwischen Soma Morgenstern und Joseph Roth im Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt am Main während einer Sonderausstellung im November 2015 der Öffentlichkeit vorgestellt wurde.

[725] Der als Sohn galizischer Juden 1885 in Wien geborene Linksliberale Berthold Viertel hatte ein bewegtes Leben. Schon als Schüler setzte er sich mit Karl Kraus' Vorträgen und Schriften auseinander und schrieb Gedichte über Kraus' *Die Fackel*. 1913 machte er sich als Theaterregisseur an der Wiener Volksbühne einen Namen. Durch seine Tätigkeit als Theaterkritiker am „Prager Tageblatt" lernte Viertel Franz Kafka und Max Brod kennen und wurde nach Kriegsende Dramaturg in Dresden. In Berlin und Düsseldorf arbeitete er als Regiseur und wurde durch den Film „K 13513. Die Abenteuer eines Zehnmarkscheines" berühmt. Nach kurzer Zeit in Hollywood mit seiner Frau Salka, ebenfalls schriftstellerisch tätig, kehrte er 1931 nach Europa zurück und musste 1933 erneut vor den Nationalsozialisten fliehen über Paris, London und 1940 in die USA.. Viertel war am Leben anderer Menschen und am Zusammenwirken mit ihnen interessiert. Das Emigrantenschicksal erlebte er am eigenen Leib. Emigranten waren für ihn „gescheiterte, entzweigebrochene Existenzen, die im Exil vergeblich altern, eines organischen Lebensabschlusses beraubt, auch wenn sie nicht buchstäblich umgebracht worden sind. Sie schreiben die Geschichte ihres verpfuschten Lebens, um sich zu rechtfertigen, um ihre Niederlage zu erklären, ihre guten Absichten zu belegen." 1948 kehrte Viertel aus dem englischen und amerikanischen Exil nach Wien zurück-und wirkte in den letzten fünf Jahren seines Lebens mit Erfolg als Regisseur in Zürich, Berlin und, am Burgtheater in Wien. Sein literarisches Werk, das den Gefährten seines Exils Bertolt Brecht, Hermann Broch, Günther Anders, Thomas Mann und vielen anderen bedeutsam genug erschien, brachen ab und blieben im Exil. (vgl. Heidelore Riss, in: *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*, Kilcher (Hrsg.), Stuttgart, Suhrkamp Verlag, 2003, S.586ff.)

3.5 Offenes Bekenntnis zum Judentum: *Die Schildkröten*

Veza Canetti als jüdisch-sephardische Schriftstellerin zu betrachten, ist ab dem Londoner Exil in vollem Maße zutreffend. Kurz nach Ankunft schreibt Veza Canetti die nationalsozialistischen Herrschaftsübernahme Österreichs, die Judenverfolgungen und die dramatischen Ereignisse in der Pogromnacht in Wien in ihrem Roman *Die Schildkröten* nieder und bekennt sich damit erstmals unverblümt zum Judentum. In diesem Roman schildert Veza Canetti eindringlich die Leiden der Judenverfolgung in Wien. Deshalb bildet die eingehende Analyse dieses Romans einen wichtigen Teil dieses Kapitels der Werkerforschung.

Der ursprünglich vorgesehene Titel des Romans lautete *Schildkröten auf dem Rücken* [726] und ist voller symbolhafter Bedeutung: die Schildkröten gelten gleichsam als Allegorie für die Juden, die schon seit biblischen Zeiten ihre Behausung mit sich führen müssen. Schildkröten tragen ihr Haus auf dem Rücken – so wie die in ein KZ eingelieferten Juden ihre gesamte Habe auf dem Leib und an der Hand trugen – und sind trotz ihres harten Panzers verletzlich und schutzlos, sobald man diesen umdreht. Veza Canettis Allegorie ist paradigmatisch für das Schicksal des gesamten jüdischen Volkes. Unter der nationalsozialistischen Herrschaft ging es radikaler zu: die Juden wurden systematisch marginalisiert, vertrieben, verfolgt oder gleich in den Tod geschickt. Das Hakenkreuz, das den Schildkröten aufgebrannt wird, ist Veza Canettis Vorahnung könnte gleichgesetzt werden mit der den Juden eintätowierten KZ-Nummer:

> Er öffnete eine Kiste. Eine Schildkröte lag darin. In Gras gebettet. Er hat sie vor einer Schmach gerettet. Die neuen Herren lassen es sich nicht genügen, ihre Fahnen aufzuhängen, es wächst das Hakenkreuz überall und einem zum Hals heraus. »Unten im Dorf verkauft der Holzschnitzer in seiner Bude jetzt zum Andenken an die fröhlichste Stadt Zentraleuropas Schildkröten, mit dem Hakenkreuz versehen, es wird ihnen für alle Zeiten ins Gehäuse gebrannt. Diese hier ist gerettet.« (DS:14)

Mit unverhülltem Sarkasmus beschreibt sie am Beispiel der Schildkröte neben dem Aufbrennen des Nazi-Emblems eine von unzähligen vom Menschen praktizierten tierischen Todesfolter zur Verwertung des Panzers und Verzehr des Fleisches. Dabei gelten im Tierreich die einfachen Regeln des Überlebens, des Fressens oder Gefressenwerdens, jedoch hat der Mensch subtilere Anliegen und ausgeklügelte Methoden des Profits:

[726] Brief Veza Canettis an Franz Baermann Steiner, 22.9.1939. Nachlass H.G. Adler/Sammlung Steiner Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA, zitiert auch bei Schedel, 2001, S. 162, Fußnote 549.

> Die Schildkröte lebt in einem harten Panzer, aber er wird ihr geraubt, weil er so schön ist, er schützt sie nicht und sie bleibt nackt. [...] Erspäht sie der Tiger muß sie sterben.[...] Er läßt die sie auf dem Rücken liegen und die Schildkröte auf dem Rücken muß verhungern.
> Es sei denn, es erspäht sie der Mensch. Er bewundert ihren Panzer, er glänzt so schön. Der Mensch bringt das Tier zum Glühen, damit der Panzer sich löst und sein Wunsch sich erfüllt. Ist es denn ein großer Wunsch? Der Mensch ist behutsam, er sieht bald, daß das Feuer den Glanz vermindert. Er wirft das Tier doch lieber in siedendes Wasser, damit der Panzer keinen Schaden nimmt. Das Gehäuse ist gerettet und das Tier kriecht todwund davon. (DS:145f.)

Zugleich stellt die Schildkröte die Überlebenskraft der jüdischen Minderheit in den verschiedenen Gesellschaften Europas und anderen Kontinenten dar. Trotz Zerstörung ihres Panzers und ihres Fleisches bewahrt sie ihren Gleichmut als Geheimnis für ihre Langlebigkeit, nur die Kälte ist tödlich für sie. „Sie lebt von nichts, von Luft und von Blättern. [...] Denn die Schildkröte stirbt nicht so bald. Sie hat auch einen inneren Panzer und darum stirbt sie nicht. [...] Freilich, ohne Wärme kann sie nicht leben." (DS:145f.)

Zu der Symbolik des Titels *Die Schildkröten* meint Dieter Borchmeyer, diese bemerkenswert widerstandsfähigen und langlebigen Amphibien seien „nicht das Thema aber das Leitmotiv des Romans [...] ein Symbol des Judentums, seiner mythischen Altertümlichkeit. Sie trägt ihre Heimat mit sich, ihr Haus ist zugleich ihr Tod"[727], jedoch sei sie unzerstörbar, des Raubes an ihr zum Trotz. Als Überschrift seines Artikels kurz nach dem Erscheinen des Romans, zitiert der Kritiker den Anfang eines im Roman enthaltenen Satzes, der stellvertretend ist für das Klagelied der Juden: „Es gibt einen Kummer, der nie vergeht. Wer ihn hat, weiß nicht mehr aus noch ein – es wird uns zuviel zugemutet."(DS:263) Dies sei lediglich der Beginn der sich in Wien ausbreitenden Terrorherrschaft. Die Schildkröten sind wie die Juden, wehr- und schutzlos, denn die Hakenkreuzträger stempeln sie mit ihren Insignien.

3.5.1 *Die Schildkröten* in der Rezeptionsgeschichte

Seit dem Jahr der Erstveröffentlichung (1999) von *Die Schildkröten* wird der Roman in vielen Rezensionen durchweg positiv bewertet. Besonders werden die pointierte Beschreibung von Einzelheiten und die eingestreute direkte Rede gewürdigt, welche die Protagonisten charakterisiert.

> Veza Canetti ist in den *Schildkröten* wie in der *Gelben Straße* mehr Miniaturist als Romancier. Die Modernität des Buchs liegt in seinem Verzicht auf eine durchgängige auktoriale Erzählerfigur. Fast alles wird aus der Perspektive der Beteiligten, weithin in Dialogen ohne

[727] Dieter Borchmeyer „Ein Kummer der nie vergeht… Veza Canetti nimmt in ihrem nachgelassenen Roman 'Die Schildkröten' Abschied vom Leben" in: „Die Zeit" vom 22.4.1999, sowie in: *Veza Canetti. Dossier 24*, Hrsg. Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005, S. 175 ff.

> Erzählereinschub dargeboten. [...] Was sich in dem Leser einprägt, sind nicht große Zusammenhänge, sondern präzise vergegenwärtigte Details.[728]

Die Konstellation eines Schriftstellerehepaares mit starken autobiographischen Zügen tritt bei Veza Canetti in *Die Schildkröten* zum ersten Mal auf. Zum einen schildert Veza Canetti die Machtübernahme der Nationalsozialisten 1938 in Wien vor Ausbruch des 2. Weltkrieges und und zum anderen die Vorbereitungen für den Gang ins Exil des jüdischen Ehepaares Eva und Dr. Andreas Kain. Dem liebenswürdigen, weltfremden Schriftsteller und Wissenschaftler Kain wird Bewunderung gezollt. Seine Gattin Eva fördert seine Fähigkeiten und behütet seine wissenschaftlichen Schreibtätigkeiten wie einen Schatz inmitten der um sich greifenden Ausschreitungen und Verhaftungen gegen die jüdischen Mitbürger der Stadt Wien.

Aus den zahlreichen Rezensionen des Romans spricht hauptsächlich Lob, so dass selbst der härteste Angriff auf Veza Canettis Erzählstruktur und Sprache ihres Exilromans, dessen Qualität kaum mindern kann. Aus diesem Grund sollte eine vernichtende Kritik nicht ausgespart werden und für sich sprechen. Es blinke – so lautet die Ansicht von Andreas Breitenstein – Veza Canettis schriftstellerisches Talent lediglich kurz auf, sei aber angesichts ihrer antiquierten Sprache wenig in Betracht zu ziehen. Man dürfe den Roman nicht als Meisterwerk rühmen – er sei als Beitrag zum Nationalsozialismus kaum geeignet –, die Autorin sei in Wahrheit kaum ernst nehmen, wenn man sie in die Opferrolle drängen wollte. Jegliche Hochstilisierung des Romans sei Thesenjournalismus, meint der Rezensent:

> So bedeutungsschwanger der Roman daherkommt, so harmlos ist er. Zur Analyse des Nationalsozialismus trägt er wenig bei, die Figuren sind die Thesen ihrer selbst und deklamieren ihren Text in einer altväterischen Sprache, der angesichts des Horrors tragikomisch wirkt.[...] Immerhin überzeugt in einer der nach Decamerone-Art eingeflochtenen Binnenerzählungen der harte Realismus bei der Schilderung der Pogrome und auch die Klarsicht, mit der diesen eine apokalyptische Dimension vorausgesagt wird. [...] Veza Canettis schriftstellerisches Talent, – es blitzt auf in Kühnheiten [...] Man nimmt sie als Autorin nur vordergründig ernst, wenn man sie einem Opfermythos anheimfallen lässt. »Die Schildkröten« sind ein elegisches Zeitdokument, wer sie aber zum Meisterwerk hinaufstilisiert, betreibt nicht Literaturkritik, sondern Thesenjournalismus. [729]

Košeninas weitaus positivere, wohlwollende und schlichtende Antwort auf den „Zerriss" aller anderen Rezensionen durch Andreas Breitenstein äußert sich darin, dass die Struktur des Romans in Wirklichkeit wesentlich raffinierter sei. Gerade die Darstellung einer aus den Fugen geratenen umgekehrten Wirklichkeit mache den Reiz des Romans aus: „Es wimmelt von Chiasmen und Verkehrungen [...]. Auf den ersten Blick mag diese Gesinnung weniger

[728] Borchmeyer, [1999], 2005, S. 178.

[729] Andreas Breitenstein: „Nationalsozialismus für Anfänger. Veza Canettis nachgelassener Roman ›Die Schildkröten‹",8. Mai 1999, Zürich, „Neue Zürcher Zeitung- Internationale Ausgabe", S. 51ff. Zeitungsausschnittarchiv der Dokumentationsstelle für neue Österreichische Literatur, Wien.

schlagkräftig und plakativ als negierender Zynismus [...] erscheinen, doch als feinere literarische Strategie ist sie wohl von anhaltenderer und eindringlicherer Wirkung." [730]

3.5.2 Zeugnis vom jüdischen Schicksal des ewigen *Galut*

Erst im sicheren Exil können die jüdischen Aspekte und Elemente der sephardischen Persönlichkeit Veza Canettis an die Oberfläche gelangen, die sie in Wien in verschlüsselter Form darstellen oder unter verschiedenen Pseudonymen verstecken musste. Der Exilroman *Die Schildkröten* ist ein literarischen Rückblick auf die letzte in Wien verlebte Zeitspanne vom 12. März 1938, dem Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische großdeutsche Reich bis November desselben Jahres. Die Flucht über Paris ins Londoner Exil gelingt dem Ehepaar Canetti erst nach bangem Warten auf das Ausreisevisum am 19. November 1938, zehn Tage nachdem in der Nacht vom 9. auf den 10. November „die Tempel brennen." (DS: 201f.)

Die Entstehung des Romans ist vielfach belegt. Demnach hat Veza Canetti ihre Erinnerung an das letzte von der Härte des Nationalsozialismus überschattete Wiener Halbjahr und die Ausreise ins Exil gleich nach ihrer Ankunft in London im Januar 1939 in wenigen Monaten niedergeschrieben. Bereits im Juli 1939 soll ein englischer Verlag das unfertige Manuskript angenommen haben, und im November soll der Roman fertiggestellt gewesen sein. Dann begann das Warten auf die endgültige Verlagszusage, die jedoch nie eintraf. Es heißt, der Kriegsausbruch habe die Herausgabe des Romans verhindert..[731] Wie erwähnt, erreicht Veza Canettis literarische Verarbeitung ihrer Vertreibung aus dem einst lebenslustigen Wien die Leserschaft erstmals im Jahr 1999, mit sechzig Jahren Verspätung. Das heißt erst fünf Jahre nach dem Tod ihres Ehemannes erfolgt die erste Publikation des Romans durch die Elias Canetti Erben im Carl Hanser Verlag.[732]

Die Handlungsstränge des Romans sind kunstvoll miteinander verflochten – Titelgebung und Aufbau zeugen davon – und in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil beschreibt die allmähliche Verdrängung des Ehepaares Dr. Andreas und Eva Kain aus der inmitten von idyllischen

[730] Košenina, 2005, S 84.
[731] vgl. Schedel, 2002a, S. 163.
[732] Ernst Arnold „Veza Canetti, Lebenschronik" im Nachwort in: Veza Canetti *Die Schildkröten*, Frankfurt am Main, 2011, Fischer Taschenbuch Verlag, S. 287. Ferner beschreibt Fritz Arnold ausführlich den Zustand der beiden Typoskripte, die sich in Veza Canettis Nachlass befanden. Demnach wurden die beiden mit A und B bezeichneten Typoskripte offensichtlich von Veza korrigiert, wobei das Typoskript A hinzu noch ein mit Elias' Handschrift versehenes Titelblatt »VEZA MAGD. DIE SCHILDKRÖTEN, Copyright by Elias Canetti, London 1963«, sowie ein Inhaltsverzeichnis enthalten hätte. (vgl. S. 277 ebda.)

Weinbergen gelegenen Villa durch den derben SA-Offizier Baldur Pilz, und zwar noch vor Ablauf der Kündigungsfrist des Mietvertrages. Beginn und Ende des ersten Teils tragen biblische Überschriften „Das Kreuz" (Kapitel I) und „Der Auszug" (Kapitel VII) und lassen die sich am Himmel zusammenbrauenden Ereignisse erahnen und zugleich einen winzigen Hoffnungsschimmer aufblitzen. In den ersten Teil fallen deshalb das an närrische Karnevalstimmung anklingende Gastmahl und der abwegige Plan, dem Nazi Pilz ein Flugzeug abzukaufen, um damit aus Wien zu fliehen (Kapitel VI „Ein Aeroplan steigt auf").

Der zweite Teil beginnt mit dem Kapitel VIII „Der Einzug" und erzählt von der Zwangsunterbringung des Ehepaares Kains beim Bruder und Schwager Werner Kain, in dessen Einzimmerwohnung bereits Herr Felberbaum untergebracht ist. Im Kapitel XII „Ein Aeroplan stürzt ab" ist der Flugzeugplan endgültig gescheitert, das Geld verloren und Hildes Vater vom Nazi Pilz verhaftet. Kapitel IX. berichtet von den in Anbetracht der Zwangslage veränderten Gebräuchen des jüdischen Versöhnungsfestes Jom Kippur. Die an einigen exemplarischen Vorkommnissen geschilderte Diskriminierung, Demütigung, Verfolgung und Deportation von Juden mündet in die irrtümliche Verhaftung des Geologen Werner Kain in Kapitel XIII „Die Verwechslung". Die Novemberpogromnacht in Kapitel XIV ist der bewegende Höhepunkt des Romans und wird schlicht „November" genannt. Der tragische Tod von Werner im KZ Buchenwald wird im Kapitel XV erzählt und zwar an Herrn Felberbaums Krankenbett im „Spital der Schmerzensreichen". Schließlich flattert das bang erhoffte Visum in die enge Wohnung, das endlich die ersehnte Ausreise aus Österreich ermöglicht. Im Kapitel XVI. „Wie Werner reiste" kann das Ehepaar Kain den befreienden Weg ins Exil antreten. Der Bruder und Schwager Werner hattte es nicht mehr geschafft, das Land rechtzeitig lebend zu verlassen, so dass die Bitterkeit überwiegt und nur noch die Urne mit seiner Asche mitgeführt werden kann.

Die Schildkröten ist nicht nur ein Exilroman, sondern in erster Linie ein wehmütiges Klagelied auf das Leid, das den Juden seit biblischen Zeiten widerfährt und das die Protagonisten 1938 in Österreich – später als in Deutschland, – unvorbereitet und in aller Härte trifft. Der Antisemitismus hat sich in den neunzehnhundertdreißiger Jahren dramatisch zugespitzt. Ab 1933 setzt mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Deutschland die radikalisierte Hetze gegen die jüdische Minderheit in Europa ein. Alle Juden innerhalb und außerhalb des deutschen Reichs werden systematisch verdrängt, oder verhaftet und deportiert. „Man lebt hier im Dschungel [...] Man wird hier weggeschleppt und ermordet, ohne inneren Zusammenhang", so drückt es Herr Felberbaum aus. Jeder Jude, sowohl „dieser

einfältige Mensch" Herr Felberbaum, als auch integrierte intellektuelle jüdische Landesbewohner wie das Ehepaar Kain, bekommt die in alle Domäne eindringende dämonische Macht der neuen Landesherren zu spüren. Nach dem verheerenden Feuer der Novemberpogroms, dem Brennen der jüdischen Geschäfte und Synagogen, wird dies in aller Dramatik spürbar. Kraftlos und schmerzerfüllt ist Eva Kain – gesteigert durch den tragischen Tod ihres Schwagers Werner im Konzentrationslager Buchenwald – den sie erfahren muss, als sie den verwundeten Herrn Felberbaum zusammen mit Hilde in dem ehemals von den Baronen Rothschild gestifteten Spital der Schmerzensreichen besucht. (vgl. DS:250ff)

Die schrittweisen Vorgänge, mit denen das totalitäre Naziregime die jüdische Bevölkerung bedrängte, entmündigte und von außen nach innen aushöhlte – bevor sie diese in KZs deportierten und vernichteten – zeigt Veza Canetti an mehreren paradigmatischen Beispielen:

a) Die Kündigung von Arbeitsstellen betrifft den Geologen Werner Kain, der aus dem wissenschaftlichen Institut entlassen wird, weil er als Jude nicht länger „tragbar" sei.
b) Die Requisition des Mobiliars und Hausrats wird bei einem vermeintlichen Juden vorgenommen, der sich als Italiener entpuppt. Seine Wertsachen werden ihm trotzdem nicht zurückerstattet und bleiben konfisziert.
c) Die Greisin, die bei der Requisition Hab und Gut verloren hat, und immer noch den Staub von den nicht mehr vorhandenen Möbel putzt, sieht letztlich keinen anderen Ausweg, dem Hunger und dem Wahnsinn zu entrinnen, als den Tod durch Gas[733], in den sie ihre Tochter und den Enkel mitnimmt.
d) Die Beschlagnahme von Wohnungen und Umquartierung in andere kleinere Unterkünfte zeigt sich bei Herrn Felberbaum und Werner Kain, die dazu gezwungen werden, allerengsten Wohnraum miteinander zu teilen. Später gesellt sich notgedrungen noch das Ehepaar Kain hinzu, was die Lage noch schwieriger macht.
e) Fristlose Mietkündigungen, sowie die Verdrängung und Vertreibung aus Wohnungen von Juden, wie beim Ehepaar Andreas und Eva Kain, werden nach dem neuen Recht ohne weitere Begründung durch die den die Autorität am Ort verkörpernden SA-Mann Baldur Pilz durchgeführt.

Mit den von Veza Canetti literarisch verarbeiteten Vorkommnissen in Wien reflektiert die Romanhandlung die historischen Hausbesetzungen, Durchsuchungen, Massenverhaftungen

[733] Hier wird von Veza Canetti bereits in kleinem Rahmen die von den Nazis angewandte industrielle Maschinerie der "Vergasung" von (jüdischen) Menschen in den Konzentrationslagern vorweggenommen.

und systematischen Aus- und Umquartierungen der jüdischen Bevölkerung Wiens, die nach dem Anschluss Österreichs am 12. März 1938 ab Juni desselben Jahres massiv einsetzten.[734]

3.5.3 Der Verfolgung entrinnen nur wenige

Das erste Anzeichen der sich ankündigenden Gewaltherrschaft in Wien, die sich im Laufe des Romans in zahlreichen Ereignissen nach und nach immer deutlicher offenbart, ist die Hakenkreuzfahne, die plötzlich am Haus des Wissenschaftlers und Dichters Dr. Andreas Kain und seiner Frau Eva im Winde flattert. Es ist der Auftakt zur allmählichen Verdrängung aus ihrer geräumigen Wohnung in der herrschaftlichen Villa in Grinzing in ihrem letzten in der Wiener Heimatstadt verlebten Halbjahr, und es ist die eigene Geschichte, die Veza Canetti voller Angst erzählt.

Bald nach dem Hissen der Hakenkreuzfahne, das sich auf die ganze Stadt erstreckt, erschallt der Tritt von Militärstiefeln durch das große Haus. Herrn Baldur Pilz – dieser „Giftpilz, Schimmelpilz, Fliegenpilz" so tituliert ihn die Frau Wlk, die Putzfrau des Hauses – hat die Absicht, mit Frau und Kindern hier einzuziehen. Er ist ein SA-Mann der ersten Stunde „ein großes Tier, denn er hat eine kleine Nummer. Die kleine Nummer, das bedeutet, er war schon einer der ersten in der nationalsozialistischen Partei. [...] sozusagen unter den Gründern." (DS:30) Dem Drängen des Parteimitglieds hat die Hausfrau bereits nachgegeben und eröffnet Eva Kain die Kündigung ihres Mietvertrags für den nächsten Monat. Sie ist den neuen Eroberern wohlgesonnen, denn „jetzt kommt das höchste Glück: Südtirol wird wiedervereinigt mit Österreich. Der schönste Teil des Landes und ihre Heimat." (DS:34). So wird zuerst ein Zimmer der Wohnung besetzt und das vordere Zimmer mit brauner Farbe renoviert, „Er tüncht die fleckige schmutzige Wand im Vorzimmer, ohne sie zu reinigen und gleicht auch darin seinem Vorbild und Führer. Denn die [...] Wand übertüncht er braun." (DS:118). Die Bilder und die teilweise teuren antiken Möbel aus Mahagoni werden ausgeräumt oder requiriert (vgl. DS:121) Eva ist sich ihrer prekären Lage durchaus bewusst, während Kain in seinem ruhigen Arbeitszimmer nichts ahnend inmitten seiner Büchern liest und schreibt: „Es bereitet sich viel vor. Sie werden hinausgedrängt, vor der Zeit. Sie werden enteignet und mit Gewalt. Sie müssen ziehen, noch ehe sie reisen können." (DS:122)

In der für die jüdische Bevölkerung und die Bewohner der Himmelstraße immer bedrohlicheren Lage hat die junge Nachbarin Hilde eine ungewöhnliche Lösung für sich, ihre

[734] vgl. Wagner, 2017, S. 216.

Familie und das Ehepaar Kain parat: Sie will mit dem Geld ihres begüterten Vaters Herrn Pilz ein Flugzeug, ein „Aeroplan" abkaufen, mit dem sie – von Pilz als Pilot am Steuer, so Hildes Plan – mit ihren Eltern und den Freunden ohne Visum aus dem Land fliehen können. „Ich bringe euch beide heraus! [...] Wir erheben uns über das Land und verlassen es mit Verachtung. Von oben herab. Wir spucken hinunter." (DS:19). Das absurde Vorhaben des Flugs über die Landesgrenzen mit dem Aeroplan erweist sich natürlich als irrsinnig und ist zum Scheitern verurteilt. Der neue Hausbewohner Pilz kassiert zwar horrende Summen dafür, ist sich aber seiner willkürlichen Herrschaft bewusst und hatte nie die Absicht, das Projekt auszuführen. Im Gegenteil, schlussendlich wird noch Hildes Vater von ihm verhaftet und abgeführt. Wie vorprogrammiert, werden die Kains gänzlich aus ihrem Domizil verdrängt und finden Quartier in der winzigen Küche der beengten Einzimmerwohnung zusammen mit Herrn Felberbaum.. Trotz der brenzligen Situation, hält der weltfremde Sonderling Werner an seiner Wiener Heimat fest, immer noch an die Legalität und Menschlichkeit des neuen Systems glaubend: „Mich interessiert nicht, was man hier die neue Ordnung nennt. [...] über meine Seele werden sie keine Gesetze erlassen. Keine Vorschrift und kein Alphabet wird mich von meiner Heimat trennen. [...] Ich verlasse meine Heimat nicht." (DS:43)

Seine gutgläubige Einstellung und das Festhalten an seiner heimatlichen Scholle trotz Besitz eines Visums (vgl. DS:24) führt Werner ins Verderben, denn im Zuge einer der zahlreichen Verhaftungswellen wird er mit seinem Bruder Andreas Kain verwechselt, von der Polizei festgenommen und abgeführt: „ob er Landkarten schreibe oder ähnliche staatsfeindliche Dinge, das sei gleich. Tatsache sei, er müsse aus dem Land und gleich. Er habe es unterschrieben." (DS:231). Werner wird ins KZ Buchenwald deportiert, wo er als unterernährter Häftling Steine schleppend kraftlos zusammenbricht, wie Eva Herrn Felberbaum später im Krankenhaus berichtet: . „Eines Tages fiel Werner von einem schweren Stein erschöpft nieder und blieb ohnmächtig liegen.[...] Auch Werner wachte wieder auf, aber mit einer Lungenentzündung, und von dieser wachte er nicht mehr auf." (DS:257)

Die literarischen Figuren des Romans wirken zwar wie in der *Gelben Straße* „als wären sie erfunden"[735], jedoch haben die meisten von ihnen – hier wie dort – in ihrer äußeren Gestalt, ihren Handlungen und Aussagen Eigenschaften von befreundeten oder bekannten Personen inne. Im liebenswürdigen, intellektuellen Andreas Kain, der von seiner schönen, zartfühlenden Frau Eva immer nur respektvoll mit seinem Nachnamen angeredet wird, hat Veza unverkennbar sich selbst und ihren Ehemann gezeichnet. Hanuschek zeigt hier auch

[735] Elias Canetti im Vorwort zu *Die Gelbe Straße*, S. 8.

Parallelen zu dem in seinen Büchern vergrabenen Professor Kien aus *Die Blendung*.[736] auf. Die blonde, lebhafte und einfallsreiche Nachbartochter Hilde – ebenfalls Jüdin – ist eindeutig ein Porträt Friedl Benedikts. „Papa ist Privatgelehrter. Die Großmutter war groß und blond wie sie Hilde, aber sie stammt aus dem Ghetto. Mama, ja Mama ist schwarz und wird schon dick, gesteht Hilde." (DS:21). Der auf engstem Raum nur auf seine Steinsammlung fixierte schrullige Geologe Werner Kain „hat Züge des Bildhauers Fritz Wotruba".[737] Auch die Bedienerin, Frau Wlk, die Scheuerfrau der Villa, sowie die Hausfrau, die Vermieterin aus Südtirol, die vom bevorstehenden Glück des Anschlusses ihrer Heimat an Österreich träumt, sind ehemals existierenden Personen nachempfunden. Das Villenviertel am Berg von Grinzing inmitten von Weinbergen, der mit Blumenbeeten und Steinnymphen geschmückte paradiesische Garten und die topografische Lage des Hauses in Grinzing werden in diesem Roman realitätsnahe widergespiegelt: „wer jemals die Himmelstraße bergauf gegangen ist, wird Evas Anstieg auf den ersten Seiten bestätigen".[738]

Dennoch geben die ersten Zeilen des Romans nicht nur die Lage des Canettischen Domizils exakt wieder, sondern deuten metaphorisch auf die aufkommende Dramatik der Handlung hin: „Eva, die den Berg hinaufging, hielt den Kopf gesenkt. Sie bohrte den Blick in die Erde, als suche sie auf dem Boden." (DS:7) Die Angst vor der in Österreich unvermittelt einsetzenden Verfolgungsjagd auf Juden und die daraus resultierenden Konsequenzen liegt über dem Roman wie Rauchschwaden, die sich herumschweben und sich nicht auflösen. Eva spürt mit allen Sinnen die immer dichter aufziehende Gefahr und sieht nur einen einzigen Ausweg aus dem Dilemma: „Man muß das Land verlassen und wird ermattet weichen [...] Es wird Kämpfe geben und Angst bis in den Tod. Wenn es nur nicht zu lange dauert." (DS:12) Der Dialog, der sich von nun an tagtäglich zwischen den Eheleuten Kain entspinnt, ist kennzeichnend für das unterliegende Judentum gegenüber der nationalsozialistischen Obrigkeit in der Person des SA-Offiziers Baldur Pilz, der sie mit allen Mitteln aus ihrer Wohnung ausstoßen wird, weil sie Juden sind. Was das bedeutet, drückt Eva in ihrer unstillbaren Furcht – auch aufgrund ihrer äußeren jüdischen Erscheinung – aus.

> »Ihnen sind aber die Ohren voll von den Reden ihrer Führer, wenn sie ihnen folgen, wird bald kein Platz mehr auf dem großen Friedhof sein. Die jüdische Gemeinde muß ein groβes Stück dazukaufen...« »Aber das Volk läßt sich nicht dumm machen.« »So denkst du«, sagte sie, »so kannst du denken, weil es in dir selbst friedlich aussieht. Weil dich diese Blicke nicht treffen. Weil deine Züge auffällig slawisch sind und deine Augen hell. Aber ich – [...] Man ist schwarz und alles umher ist schwarz. Und wie ein düsterer, unheimlicher Schatten schleicht man sklavisch an den schmerzenden Blicken vorbei. (DS:15)

[736] Hanuschek, 2005, S. 268.
[737] Hanuschek, 2005, S. 268.
[738] Hanuschek, 2005, S. 268.

Die schwarze Zukunft, die Eva (Veza9 für die Judenheit voraussieht, steht im Gegensatz zur Gelassenheit des weltfremden nur in seinen Büchern lebenden Wissenschaftlers Andreas Kain (Elias Canetti).

3.5.4 Physische Kategorisierung des Jüdischen

Wie Veza Canetti an ihrer eigenen Person – hier die Protagonistin Eva – erfahren muss, wird jemand von kleiner Statur mit schwarzem Haar, dunklen Augen und möglicherweise gebogener Nase automatisch als Jude eingestuft und mit entsprechend missbilligenden Blicken gestraft. Dass die Kategorisierung oftmals *ad absurdum* geführt werden kann, beweist die hochgewachsene blonde, blauäugige Hilde mit ihren kecken und selbstbewussten Kommentaren gegenüber dem Naziführer Pilz. Dieser preist indessen die physischen Vorzüge seiner arischen Frau, ohne zu bemerken, dass eine auf das Äußere beschränkte Theorie nicht aufgehen kann, da die Jüdin Hilde mit der Blondheit der Arierin durchaus konkurrieren kann: „Wenn der deutsche SA-Mann Pilz die körperlichen Attribute seiner schönen, arischen Frau herausstreicht, charakterisiert er ungewollt die Physiognomie der – von ihm begehrten – Jüdin."[739]

Das als jüdisch eingestufte körperliche Unterscheidungsmerkmal im Rahmen der nationalsozialistischen Rassentheorie wird an mehreren Stellen des Romans thematisiert. In einer konkreten Szene ist von einem der öffentlichen Auftritte der neuen sich als Herrenrasse aufspielenden Machthaber die Rede. Die sich anbahnende Konfrontation ist vorprogrammiert. Eines Abends sitzen in einer Weinschenke außer dem Ehepaar Kain und Andreas Bruder Werner auch einige SA-Männer, die den Geologen Werner wegen seiner kleinwüchsigen Gestalt verhöhnen. Sein Bruder Andreas, der mit seinen europäischen Zügen und hellen Augen nicht dem jüdischen Prototyp entspricht, wird indessen nicht dazugerechnet. So schildert Eva den Hergang der Begegnung der Brüder Kain mit den „Braunhemden" ihrer jungen Nachbarin Hilde:

> Dies hat nun zur Folge, daß sich zwei Männer, die sich später als SA-Männer in ›Zivil‹ entpuppen, über ihn lustig machen. Sie beginnen seine Rassenmerkmale aufzuzählen. Die kleine Statur, die große Nase, die Ohren, sie zählen seine kurzgeschorenen Haare dazu, seine netten, braunen Haare, die er nur aus Schlichtheit abrasiert. [...] Schon als sie ihn beschimpfen, ist Kain aufgesprungen. Er geht rasch auf die beiden zu, stellt sich neben seinem Schützling auf und sagt: wenn Sie diesen Herren verhaften, weil Ihnen seine Rasse nicht gefällt, verhaften Sie bitte auch mich. Ich bin sein Bruder. [...] Darüber beginnen die beiden Braunhemden

[739] Alexandra Strohmaier „Groteske Physiognomien. Zum semiotischen Konzept des Körpers in den Texten Veza Canettis" in: *Veza Canetti. Dossier 24*, Hrsg. Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005, S. 128.

> unbändig zu lachen. [...] Sie lachen, weil Werner vierschrötig und einfach, wie er aussieht, nach ihrer Ansicht und Theorie unmöglich Kains Bruder sein kann. (DS:68)

Der rassistische Blick der Nationalsozialisten, der in jedem dunkelhaarigen und kleinem Körperwuchs jüdische Merkmale vermutet, verfällt meistens dem Irrtum, der von Veza Canetti an anderer Stelle als Muster ironisiert wird. Bei einer sogenannten Requisition wird der gesamte Hausrat, Goldschmuck und Silbergeschirr eines jüdisch aussehenden Bürgers komplett ausgeräumt, in mehrere Tischtücher gepackt und beschlagnahmt. Dem Besitzer, der sich als katholisch bezeichnet, wird nicht geglaubt, zumal seine Frau die irrtümliche Verwechslung verstärkt, denn „die war dick, mit schwarzer Haut, zum Grausen, die Nase krumm und Haare darin." (DS:117) Doch die vorausgesetzte jüdische Identität erweist sich beim Konsulat als Trugschluss „denn der vermeintliche Judensohn war wirklich Italiener, wer hätte das gedacht! Schwarz, klein, mit dicken Nasenflügeln und einem Bauch." (DS:ebda) Als der Italiener eine gerechtfertigte Entschädigung für die inzwischen eingeschmolzenen Goldketten verlangt, gilt er aus der Sicht des Nazi-Ehepaares Pilz als undankbar – wo man ihnen doch schon Südtirol schenkt – (vgl. DS:118), und seine Physiognomie wird einer fremdländischen und nicht reinrassigen Nationalitätengruppe zugeschrieben: „So sind die Italiener, umsonst sind sie nicht schwarzhaarig und krummnasig, klein und häßlich."(DS:118)[740]

Im Roman parodisiert Veza Canetti einerseits die von den Nationalsozialisten katalogisierten Rassenmerkmale, ist jedoch andererseits von ihrer Angst derart erfüllt, dass sie sich diese selbst zuschreibt, zumal sie sich aufgrund ihres tiefschwarzen Haares und ihrer kleinen Statur durch die zunehmend antisemitistischen Blicke ihrer Umgebung persönlich attackiert fühlt. Die beklemmende Drohung der neuen Herrscher „wir wissen alles" (DS:50) und die Ausweglosigkeit ihrer eigenen Lage durch das ungewisse Warten auf die beantragte Ausreiseerlaubnis: „Aber das Visum kommt nicht so bald" (ebda.) sind allgegenwärtig. Noch sind es milde Worte über die von den Nationalsozialisten angelegten Säuberungsaktionen, die Eva aus dem Munde des personifizierten Nazis Baldur Pilz vernimmt, wie der folgende Dialog zwischen der Jüdin und dem Erz-Nazi zeigt:

> »Wir kämpfen für ein großes Ideal.« »Gegen eine kleine Minorität.« »Gegen einige Minoritäten, kleine Frau, das werden Sie schon noch erleben..« »Sie wollen sich die Tschechen auch nehmen, so wie die Österreicher..« »Wir werden sie uns nehmen.« »Das sind aber doch keine Germanen.« »Wir müssen ihnen das Land säubern, von den... ich kann es Ihnen nicht sagen, ich möcht Sie nicht beleidigen, Sie nicht.« (DS:51)

[740] vgl. Strohmaier, 2005, S. 129.

Laut Strohmaier weist der semiotische (zeichengebende) Körper nicht nur bestimmte Merkmale der Zugehörigkeit einer ethnischen Gruppe auf, sondern wird auch durch Ereignisse geprägt oder drückt diese in seiner Körperhaltung aus.„Dem Körper, besonders dem Gesicht, ist seine Geschichte eingeschrieben".[741] Zu Beginn des Romans spiegelt sich im Gesicht der Protagonistin Eva ein Entsetzen wider, das Veza Canetti metaphorisch mit dem schmerzhaften Schnitt des Messers durch eine verletzliche Materie vergleicht: „Im Weitergehen vergaß sie ihr Gesicht in der Luft. Es schien sich nach oben zu sehnen. Es waren neue Züge darin, ein frischer Gram zerschnitt es in harte Streifen, zerschnitt die weichen Schatten. Es mochte ein schönes Gesicht gewesen sein." (DS:7).

3.5.5 Biblische Reminiszenzen

Zahlreiche Indizien des Romans weisen auf das Judentum und biblische Begebenheiten hin. Schon die Namensgebung der Protagonisten Kain (es könnte auch Abel sein, doch ist im Namen Kain die Verbindung zu dem Bücherwurm Kien aus Elias Canettis *Die Blendung* deutlich erkennbar) und Eva[742] sowie einige Kapitelüberschriften durchlaufen den gesamten Roman und verweisen sowohl auf die Bibel als auch auf Geschichtliches und das jüdische Brauchtum: Das Kreuz (Kap. I), Das Gastmahl (Kap.IV), Der Auszug (Kap. VII), Das Versöhnungsfest (Kap. IX). Mit dem letzteren ist zweifelsohne Jom Kippur[743] angesprochen, das jüdische Fest der allgemeinen Versöhnung und Vergebung. Herr Felberbaum will diesen heiligen Tag trotz widriger Umstände festlich begehen. Am Vorabend war er Zeuge einer degradierenden Szene geworden, denn sein im Ersten Weltkrieg verwundeter Kamerad „trug sein Hinterhaupt aus Leder und Eisen." (DS:165), ein ehemaliger Kaffeehausbesitzer, der nun als Kellner dort weiterarbeiten durfte „malte jetzt sein Glaubensbekenntnis auf die Scheiben des Kaffeehauses [...] indessen die Menschen um ihn herum in Ekstase gerieten. [...] Es wurde ihm nun eine Tafel umgehängt, die er spazierenführen mußte." (DS:166) Durch das entwürdigende Geschehen um ihn herum ist Herr Felberbaum schließlich so verstört, dass er

[741] Strohmaier, 2005, S. 129.

[742] Laut Wagner „evozieren die Namen ‚Eva' und ‚Kain' gleich zwei biblische Vertreibungsgeschichten und zwei Urmodelle des Exils. Denn nicht nur Adam und Eva sind Vertriebene sondern auch ihr Sohn Kain wird als Folge seines Brudermords an Abel von Gott verflucht und zum Flüchtigen." (Wagner, 2017, S. 220)

[743] Jom Kippur (Jom ha-Kippurim) ist der Tag der Vergebung, an dem Gott dem Jüdischen Volk die Anbetung des Goldenen Kalbes verziehen hat. Moses hatte drei Monate lang Gott auf dem Berg Sinai um Vergebung angefleht, sein Volk nicht zu bestrafen. Der Versöhnungstag wurde bis zur Zerstörung des Tempels im Jahre 70 mit einem Ritual verbunden. Die Schuld Israels durch den Hohepriester wurde auf einen Bock (Sündenbock) übertragen, der in die Wüste geschickt und dort von einem Felsen gestürzt wurde. Durch das Opferblut des Tieres wurde dem Volk die durch die Sünde verlorene Kraft wiedergegeben. Heute wird der Versöhnungstag vor allem durch vorheriges Fasten begangen und um Verzeihung gebeten. Auch Almosen werden geschenkt und Friedhöfe besucht. (vgl. Tilly, 2007, S. 177f.)

sogar gegen die religiösen Vorschriften verstößt und „sich auf diesen hohen Feiertag in einem fremden Geschäft ohne Weihe noch dazu mit Schweinefleisch vorbereitet." (DS:168). Doch angesichts des allgemeinen Ausnahmezustands in der Stadt „Sogar die Totenköpfe liefen heute herum! Dem Mörder ist die Bahn frei." (ebda.) verscheucht er seine religiösen Gewissensbisse und vergisst die jüdischen Traditionen in der turbulenten Zeit, die alle ethischen Grundsätze außer Kraft setzt: „Wiewohl man doch heute weiß, daß solche Vorschriften der Bibel einer veralteten Hygiene entspringen." (DS:168)

Mit den mannigfaltigen Anspielungen auf biblische Gleichnisse, Ereignisse, Namen und abgewandelten oder ungebrochenen Mustern im Roman lässt Veza Canetti die Exilerfahrungen des jüdischen *Galut* durchscheinen, die das Volk Israel seit mehr als zweitausend Jahren durchlebt. In diesem Sinne bekräftigt Moritz Wagner die poetische Schreibart Veza Canettis, bedingt durch ihre „Zugehörigkeit zu einer kollektiven jüdischen Überlieferung der Exilerfahrung, die seit der im Psalm 137 dargelegten *Babylonischen Gefangenschaft* immer schon und immer auch ein Reden und Schreiben, mithin eine poetische Reflexion über das Exil einschloss."[744]

3.5.6 Die jüdische Kultur des Geschichtenerzählens

Nicht nur das gemeinsame Lesen der Haggadah und die Erinnerung an die Geschichte des jüdischen Volkes wird bei den Juden an Pesah gepflegt, auch das Erzählen von Geschichten ist in der jüdischen Kultur fest verankert. [745] Die Kultur des Geschichtenerzählens könnte aufgrund der tausendjährigen Diaspora eine phantasievolle Strategie des Entrinnens aus der oft bedrängenden Realität darstellen. Besonders der Dichter Kain verfügt über die unerschöpfliche Fähigkeit der Erfindung und des Erzählens von fiktiven Geschichten, denn er „kann nur Atem schöpfen, wo seine Sprache lebendig ist, und sein Leben erlischt, wo er nicht mehr versteht und nicht verstanden wird." (DS:27) Bei einer passenden Gelegenheit erfindet er zwei gutausgehende Geschichten – die eine handelt von einer Christin, die ihren inhaftierten Liebsten und dessen Freunde aus dem Gefängnis rettet –, denen seine Frau Eva gespannt zuhört, zumal sie in der gefahrvollen Zeit einen leichten Hoffnungsschimmer vermitteln. Der Dichter Kain hat inmitten der externen Bedrohung stets ein dringendes Bedürfnis nach einem Rückzug in die Fiktion: „Weißt du, ich muß dir manchmal solche Geschichten erzählen, sonst ertrag ichs nicht"(DS:80).

[744] Wagner, 2017, S. 220.
[745] vgl. Košenina, 2003, S. 80.

In der gemeinsamen Not ersetzt das Erzählen von Geschichten die religiöse Tradition der Gebete des heiligen Jom-Kippur-Tages, der unter normalen Umständen mit dem Fasten beginnt. „Dass Kain, Eva und Werner die Fastentradition demgegenüber nicht einhalten, belegt, wie sehr sie dem Judentum schon entfremdet sind." [746] In der beengten Einzimmerwohnung Werner Kains, in der Herr Felberbaum nach der Requisition seiner Wohnung und auch das Ehepaar Kain nach dem Verlust ihrer Villenwohnung einquartiert sind, sitzen alle Vier zusammengepfercht, doch frohsinnig beieinander, um diesem besonderen Feiertag in Eintracht zu gedenken. „Es ist die Besinnung auf die gemeinsamen Wurzeln, die diese weitgehend assimilierten Menschen in der Not zusammenschweißt. [...] Statt der sonst an Jom Kippur üblichen und den Anwesenden wohl kaum bekannten Gebete schlägt Felberbaum vor, reihum Geschichten vorzutragen."[747]

Herr Felberbaum setzt das Geschichtenerzählen fort mit der wahren Anekdorte seiner früheren Verhaftung in Kairo, bei der er des Diebstahls einer Mumie im Mueseum bezichtigt wurde. Nachher stellte sich heraus, dass die Umhüllung der Mumien aus der Fabrik stammten, die Herr Felberbaum vertrat. Wahre und fiktive Geschichten sind in der Not wie Balsam, wie Veza es treffend bemerkt:„Die Erzählung wirkte wie ein Sack Gold im Haus des Bettlers. [...] Es war der einzige Trost, der einzige Schutz aller in einem Land, in dem die Führer zum Mord aufriefen. [...] Man war in diesem friedlichen Raum, geschützt durch das breite Lachen des Herrn Felberbaum vom Handelskai." (DS:181) Dem Erzählen in Notsituationen einer Schicksalsgemeinschaft schreibt Wagner emphatische Wunder- und Heilkraft zu, von der die Zuhörerschaft ergriffen wird, die selbst Teil der wundersamen Geschehen werden. Insbesondere wird im Chassidismus[748] von den aus den Sprüchen der charismatischen Lehrer herrührenden Wundertaten berichtet. Die berühmte Geschichtensammlung von Martin Buber *Die Erzählungen der Chassidim* (1949) zeugt von den heilsamen Kräften, die vom Erzählten auf die zuhörenden Menschen übergehen.

[746] Wagner, 2017, S. 267.
[747] Košenina, 2003, S. 81.
[748] Der Chassidismus ist eine osteuropäische orthodoxe Bewegung des Judentums, die im 18. Jahrhundert in Südostpolen entstand und sich nach Podolien, Galizien, Russland, Ungarn und Litauen ausbreitete. Die volkstümlichen, frommen jüdischen Chassidim sind heutzutage in den städtischen Zentren Israels sowie an der nordamerikanischen Ostküste anzutreffen. Der Chassidismus lehnt die Askese ab, schätzt die Gelehrsamkeit, das Torastudium und den intellektuellen Aspekt der jüdischen Religion. Sie betont soziale Aktivitaten und emotionale Akte der Freude und die Verehrung des Göttlichen. Mit seiner Auseinandersetzung und modernen Darstellung der komplexen Glaubensrichtung des Chassidismus gilt Martin Buber (1875-1965) als einer der bekanntesten Repräsentanten des aufgeklärten Judentums. (vgl. Tilly, 2007, S. 146-148)

Andreas Kains fiktive Geschichte handelt von einem Dichter, der ohne triftigen Grund verhaftet wird, da im Dorf niemand sonst in Frage käme. Es ist eine kafkaesk anmutende Atmosphäre, denn dem Dichter konnte nichts Konkretes zur Last gelegt werden, er hatte nur „einen Berg von Schriften auf seinem Schreibtisch, die für fast alles Beweismittel boten, was heute verpönt war. Mochte es seine pazifistische Gesinnung sein, [...] seine Parteikarte aus der Zeit der Regierung, die noch vor einigen Monaten die herrschende war." (DS:183) Inhaftiert in der Stube des schlafenden Wächters kommt der Dichter auf die Idee, sich seine Schriften von des Wächters Frau in seine Zelle bringen zu lassen, um das Material zu vernichten. Er wagt es nicht, das Papier im offenen Kaminfeuer zu verbrennen und wirft es in Fetzen in den Abtritt. Der inzwischen erwachte Wärter befiehlt ihm daraufhin: „Jetzt tragt der Herr aber gleich den Mist hin, wo er hingehört. So was gehört ins Feuer." (DS:187) Damit landen die gesamten Restdokumente in den lodernden Flammen. Wenig später wird der Dichter freigelassen. Die Differenz zwischen beiden Geschichten hinsichtlich der glücklichen Fügung und Rettung der Protagonisten besteht laut Wagner in der Opferrolle Felberbaums und der Eigeninitiative Kains. [749]

Gar zu rasch werden die Anwesenden von der Wirklichkeit eingeholt. Als die Reihe des Erzählens an Werner kommt, kann er nur noch von einem persönlichen realen Vorfall berichten. Die Empörung durchdringt seinen ganzen Körper, als er das kürzliche Geschehen erzählt, die ihn seine Stelle als Geologe gekostet hat: „eine starke Röte zog in sein Gesicht [...] er schnappte nach Luft" (DS:189) Die Entrüstung über die barbarische Willkür der neuen Machthaber gegen alle einstmaligen Kulturgüter verschlägt dem Geologen die Stimme: „die Braunhemden [...] diese als Hanswürste verkleideten Räuber und Schänder der Kultur und haben das Material, die wertvolle Steinsammlung weggeholt, zugleich mit dem Inventar des Institutes ... auf den Misthaufen..." (ebda.) Die Entlassungen der jüdischen Bürger, sowie die Requirierung und Zerstörung von Eigentum und Arbeitsinstrumenten waren ab 1938 in Wien wie im übrigen Österreich an der Tagesordnung, so dass jeder von ihnen in höchster innerer Alarmstufe lebt. Mitten in der Erzählung lässt ein Läuten an der Tür die Anwesenden aufschrecken. Ein SA-Mann aus der Kreisleitung hat der erstarrten Eva eröffnet, dass die Wohnung binnen zwölf Stunden geräumt sein soll. (vgl. DS:191)

[749] vgl. Wagner, 2017, S. 271.

3.5.7 Angst, Pogromnacht, Unschuld und Entrechtung

Laut Ansicht Irmela von der Lühes ist der Roman Veza Canettis mit der Literatur anderer geflohener Schriftsteller/innen, die ihre Exilerfahrungen verarbeiten, nicht vergleichbar. Er handle nicht von der verfolgten jüdischen Minderheit in Österreich, sondern vermittle vielmehr das Atmosphärische einer verzweifelten Angstsituation:

> [...] es geht nicht um die narrative Illustration der Alltagsgeschichte beziehungsweise der alltäglichen Entrechtung und Verfolgung der Juden im Wien des Jahres 1938. Es geht um die poetische Vergegenwärtigung einer Atmosphäre, eines elementaren Gefühls, der Angst, des abgründigen Erschreckens, und der lähmenden Verzweiflung. Nicht für die dokumentierbare Realität, sondern dafür, wie das Unglück sich in den Menschen eingräbt-[750]

Diese Argumentation ist im Zusammenhang mit den Beschreibungen anderer Exilautoren und -autorinnen wohl fundiert. In der Tat ist es eine angstvolle Atmosphäre, die über dem Roman liegt, doch zugleich geht es hier ebenso um die allmähliche Entrechtung und Verfolgung der Juden im Jahr 1938, denn die tagtäglichen Diskriminierungen und Verfolgungsszenen gegen die jüdische Minderheit der Stadt Wien, die seit der Machtübernahme in Österreich ausgeübt werden, stellen – mitsamt der lähmenden Angst – den kontextuellen Grundpfeiler des Romans dar. Dabei sei auf die Aussage von Košenina verwiesen, der den von der Lühes „bisher einzigen einlässlichen Forschungsbeitrag zu dem Roman" rühmt[751], das Zentralthema des Romans *Die Schildkröten* darüber hinaus auf die gnadenlosen Verfolgung des Judentums verlagert und dafür jeweils die betreffende Seitenzahl im Roman nennt. Die Beispiele werden hier nur ausschnittweise wiedergegeben: „Sie alle [die Juden, Anm.] erleben die flächendeckende Vertreibung aus dem ‚paradiesischen Garten' (77) [...] Die Juden werden aus ihrer Arbeit entlassen (149), aus ihren Häusern delogiert [...](122) oder sie werden gleich in ‚Konzentrationslager' (122) geschickt."[752] Die Meinung Košenina ist plausibel, zumal in der Tat vielerlei Szenen von Gewalttaten der nationalsozialistischen Obrigkeit an der jüdischen Bevölkerung des Landes anhand der bildhaften Sprache Veza Canettis aufgerollt werden. Der Text bietet ein facettenreiches Mosaik an Einzelfällen. Da berührt neben den zitierten Ereignissen beispielsweise die kleine zarte Frau aus der Nachbarschaft, deren Vater und Mann verhaftet worden waren. Sie und ihre Mutter hatte man sämtlicher Möbel beraubt, die Mutter als Schuldige am ersten Weltkrieg und Mörderin grob beschimpft und ihr nur den Ledersessel zurückgelassen, auf dem sie bei der Requisition gesessen hatte. Die Greisin und ihre schmale

[750] Irmela von der Lühe „›Zum Andenken an die fröhlichste Stadt Zentraleuropas‹. Veza Canettis ›Die Schildkröten‹ im Kontext dert deutschsprachigen Exilliteratur" in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, 2002, München, Richard Bloomberg Verlag, S. 72.
[751] Košenina, 2003, S.79.
[752] Košenina, 2003, S.78.

Tochter, vom Wahnsinn befallen, putzen nun täglich den Staub von den imaginären Möbeln. Eines Tages werden sie herausgetragen, haben aus Hungersnöten und aus purer Not den kleinen Sohn mit sich in den Tod genommen. (vgl. DS:198f.)

Andererseits wird von zwei in sich gekoppelten historischen Tatsachen ohne Namensnennung berichtet. Konkret handelt es sich um Vergeltungsmaßnahmen für die „Ermordung des deutschen Diplomaten Ernst von Rath durch den Juden Heinrich Grünspan in Paris." [753] Diese Tat, von einem jungen Juden aufgrund der Ausweisung seiner Eltern begangen, dient den Nationalsozialisten als geeigneter Anlass für die Plünderungen und Brandschatzungen der Novemberpogromnacht. Die Synagogen brennen, Scheiben von jüdischen Geschäften werden eingeworfen und Läden wahllos geplündert. Das „große Feuer" versuchen die Protagonisten nüchtern zu deuten, und sehen eine Folge von weiteren Gewaltaktionen gegen die Juden voraus:

> Ein jüdischer Knabe in Paris hat einen Mann am deutschen Konsulat angeschossen. Am Leben des Schwerverletzten hängt das Leben von Hunderttausenden. Denn der Knabe hat Rache geübt. Für seine Eltern, die aus der Heimat verstoßen wurden. Ein Unschuldiger wurde angeschossen und Unschuldige werden es büßen. Der Verletzte ist gestorben, der Deutsche im Konsulat. […] Seine Volksgenossen bekommen einen pompösen Leichenschmaus. Sie dürfen sich holen, was sie wollen. Auch die Geräte des Tempels. (DS:203)

In der Pogromnacht vom 9. zum 10. November als ‚Die Tempel brennen! Alle Tempel!"(DS:201) sind noch einige Menschen aus der Bevölkerung den Juden zugetan und reagieren ebenso erschrocken auf das Unfassbare, das vor ihren Augen geschieht.„Der Nachbar hat es gesehen, er ist Arier. Vollarier. [...] Er ist dabeigestanden. Beim großen Tempel ist er gestanden. Er hat mir kondoliert!" (DS:201) ruft der entsetzte Herr Felberbaum dem Ehepaar Kain zu. Die Angst und die lähmende Verzweiflung der Protagonisten ist die Konsequenz der Verfolgungsjagd auf die Juden der Stadt Wien. Die „einstmals fröhlichste Stadt Zentraleuropas" ist vom Terror heimgesucht und niemand, der jüdische Wurzeln in sich trägt oder eine gegensätzliche Gesinnung hat, ist sich seines Lebens mehr sicher.

Das XIV. Kapitel „November" handelt ausschließlich von Herrn Felberbaum, dem Prototypen des einfachen, gutgläubigen Juden, der sein Schicksal stoisch trägt. Seine Frau schaffte den Sprung nach England, hat eine Arbeitsstelle und wartet auf ihn. Herr Felberbaum war zuvor Kinobesitzer. Das Kino hat ihm der Nazi Pilz requiriert, und Herr Felberbaum zehrt noch von seinen guten Zeiten in der Filmwelt, fügt sich aber in die tagtäglichen Veränderungen. Mehrmals wird er festgenommen, verhört und wieder freigelassen: „eines Tages war er

[753] Košenina, 2003, S.78.

verschleppt worden, verspottet, geschlagen und eingesperrt, und dann im guten Sinne, wie schon immer auf die Nacht der Tag folgt, auf Regen Sonnenschein, auf magere Jahre fette." (DS:157) Allen schlechten Erlebnissen zum Trotz nimmt Herr Felberbaum die Dinge gutwillig und schicksalsergeben auf sich, weil er als Jude seinem Schicksal nicht entrinnen kann. Nach der Pogromnacht wird Herr Felberbaum auf einer Straße eines Wiener Außenbezirks von Uniformierten aufgegriffen, und zusammengepfercht mit anderen Glaubensgenossen auf einem Viehwagen in eine Arena am Stadtrand transportiert. Dort wird er wie die anderen Männer „wie Vieh auf Sand gelagert, der nicht allzu kalt war und nicht allzu feucht." (DS:259) Nach einem für ihn unverständlichen Verhör, in dem er beteuert, gläubiger Jude zu sein und auch niemals Rassenschande begangen zu haben „seine Frau sei keine Arierin, heiße sogar von selbst Sarah, habe nie eine Liebschaft mit einem Arier gehabt" (DS:242) wird Herr Felberbaum unerwarteterweise freigelassen, wofür er sehr dankbar ist: „es war zu schön auf der Welt, nach der Enge im Zirkus.[...] Immer gerührter wurde er auch über seine Lage, immer dankbarer seinem Schöpfer."(DS:244) Vor seinem kleinen zertrümmerten Tempel wird er jedoch abermals von einem „Mann in Braun" (DS:245) mit anderen Juden „in den Garten gestoßen" (DS:245), um die steinigen Trümmerreste des Gotteshauses aufzuhacken. Doch selbst dies sieht er positiv: „Es ist noch gut, man gehört zu den Unterdrückten. Und man ist unschuldig, völlig unschuldig! Dieser Gedanke durchströmte ihn warm. Wieder war er versöhnt [...] mit den Menschen." (DS:247). Bis er von einer einstürzenden Mauer unter den Trümmern liegt und sich – in unverhoffter menschlicher Weise – im Hospital wiederfindet. Der Besuch, den Eva und Hilde dem verletzten Herrn Felberbaum abstatten, ist im Kapitel XV „Spital der Schmerzensreichen" reflektiert. Hier erfährt er auch vom Tod seines Mitbewohners Werner Kain.

Der unverfängliche Erzählton, den Veza Canetti für eine der unzähligen tragischen Situationen verwendet, in der die jüdischen Mitbürger sich zurechtfinden müssen, erinnert an Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen.* Der Protagonist dieses aufrüttelnden Romans ist ein jüdischer Junge, der von seiner Deportation und den erschreckendsten Erlebnissen im Lager Auschwitz in unschuldiger, optimistischer Tonart berichtet und seinen Peinigern stets die besten – ja sogar vorbildlichen – Absichten nachsagt: „die Deutschen seien, was immer ihre Auffassung von den Juden sein möge, im Grunde genommen [...] saubere, anständige Menschen, die Ordnung, Pünktlichkeit und Arbeit liebten und es auch bei anderen zu ehren wußten."[754]

[754] Imre Kertész: *Roman eines Schicksallosen*, [Berlin, Rowohlt Verlag, 1996], Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002, S. 73.

Ferner bietet Irmela von der Lühe laut Košenina eine weitere adäquate Variante zur Interpretation des Romans, und zwar bestehend aus Veza Canettis Fortführung der ästhetischen Moderne. Entgegen der von manchen Literaturwissenschaftlern vertretenen Behauptung, die Moderne sei mit dem Jahr 1933 drastisch beendet worden, betone Veza Canetti, wie von der Lühe es mit ihren Ausführungen belege „die [...] mythischen und biblischen Bildmuster, die grotesken Verkehrungen und listigen Sprachspiele, die gemeinsam zum künstlerischen Rang dieses Werkes beitragen."[755] Der nachvollziehbaren These der Modernität des Romans lässt Košenina seine eigenen Schlüsse folgen, zumal Veza Canetti in ihren Schilderungen laut von der Lühe auf „die ältesten Formen des Erzählens auf Fabel, Parabel, Allegorie"[756] zurückgreift. Demnach sind Angst und Furcht von Beginn an präsent anhand der im Winde flatternden symbolhaften Hakenkreuzflagge, die am Folgetag zu einer einzigen bedrohenden blutroten Fläche zusammenfließt. Die Flagge steht symbolhaft für die Bedrohung der sich steigernden psychischen und physischen Terroraktionen der Nazis, die seit ihrer Machtübernahme Angst und Schrecken verbreiten. Die Vertreibung aus dem Paradies wird evoziert, wenn die Protagonistin Eva im Gespräch mit ihrem Ehemann den Verlust der bis dahin geltenden Kulturwerte kundtut. „›Mir gefällt diese Welt nicht‹ […] ›Hier in diesem paradiesischen Garten, ja‹ ›Aus dem man uns vertrieben hat, Kain‹. (DS:77)

Drei Textbeispiele könnten als Darstellungsmoment gelten, mit dem Veza Canetti ihre über allem schwebende Angst zu bändigen versucht. Zum einen verfängt sich Eva gleich zu Beginn in der an einer Rampe der Villa wehenden Hakenkreuzfahne, stürzt und fühlt, dass von nun an der gerechte Stolz als vorangekündigtes Schicksal gebrochen werden wird: „Wer auf dem Boden liegt, bekennt seine Niederlage. Man hat nichts mehr zu tragen, wenn man liegt. Man hat keinen Stolz mehr." (DS:8). Zum anderen ist der ungewöhnliche Plan der Nachbarin Hilde, mit dem Geld ihres Vaters ein „Aeroplan" zu kaufen, um damit zu fliehen, zweifelsohne ein ins äußerst Absurde gesteigertes Unterfangen.. Zumal als Pilot ausgerechnet der Feind, der SA-Mann Baldur Pilz ausersehen ist, der sich mit der Dominanz des Beherrschers in der Villa einnistet und paradoxerweise nun die Rettung der Verfolgten vornehmen soll. Selbst wenn die Idee dieser Fluchtart in das nahe Ausland und freie Großbritannien ein Verlangen, eine Sehnsucht der Unterdrückten enthält: „Diese Minute, wenn sie über die Grenze fahren, wird die glücklichste Minute ihres Lebens sein. In Frankreich wird man [...] und wieder wissen, wer man ist. Wieder stolz sein. In England wird man sich sammeln. Dort ist man ernst und findet zu seinem Charakter" (DS:72) ist sie

[755] Košenina, 2003, S.79.
[756] von der Lühe, 2002, S.74.

untragbar und zum Scheitern verurteilt. Als drittes Beispiel für eine verkehrte Welt und die Verzerrung der Umstände ins Groteske steht das IV. Kapitel – wohl der gelungenste Teil des Romans – „Das Gastmahl". Hier ist die gewitzte Bühnenautorin Veza Canetti zu erkennen, wenngleich die Thematik in ihrem Drama und den beiden Komödien gänzlich anders gelagert ist als die in unterschiedlichen Zeitspannen verfassten Theaterstücke *Der Oger*, *Der Tiger* und *Der Palankin*.

3.5.8 Das Festessen: eine inszenierte Satire

Um den Nazi Pilz für Hildes Aeroplan-Projekt zu gewinnen, wird ein Gastmahl für den hohen Offizier veranstaltet, damit er sich geehrt fühlt. „Man erschlägt den SA-Mann mit Eisbomben und Kaviar. [...] Er kann einfach nicht vor soviel Gastfreundschaft, es läuft ihm das Wasser im Mund zusammen." (DS:62) Das für den neuen Hausbewohner, den „Giftpilz", veranstaltete Festessen, den Essens- und Trinkgelagen des Altertums entlehnt, liest sich wie ein satirisches Theaterstück, in dem einfallsreiche aber auch makabre Wortspiele hin- und hereilen. In dieser ungewöhnlichen Tischrunde lockert der Wein die Zungen, so dass Herr Pilz ständig ins ironische Kreuzfeuer seiner Gastgeber gerät und vor allem den verfänglichen Bemerkungen Andreas Kains und Hildes über die politische Aktualität zum Opfer fällt. Die nur ihm servierte Vorspeise, eine Schildkrötensuppe, findet dieser kräftigend und köstlich. Nur bemerkt er in seiner arischen Überlegenheit nicht den versteckten Sarkasmus der jüdischen Gastgeber, die ihm „dem Lindwurm" gleichsam sich selbst als Delikatesse vorsetzen, damit er die „Bewohner der Stadt verschone". „Der Drache sind Sie, die Schildkröten sind wir", erklärt die heitere Hilde und der „Herr Ingenieur" lacht über ihren Einfallsreichtum. (DS:82)

Die Ironie der jüdischen Gastgeber fliegt wie ein Spielball hin und her, so dass unter anderem lockeren Geplauder die Rede auf den Ehrbegriff und den Talmud gebracht wird. Der verständnislose Nazi Pilz lässt daraufhin eine gänzlich unpassende Bemerkung über die seiner Meinung nach streng gläubigen orthodoxen Juden fallen: „Die anderen leben nach dem Talmud. Darin steht, daß sie uns Christen umbringen sollen." (DS:106) Dies ist eines der vielen Klischees, mit denen Veza Canetti den Gegensatz von assimilierten Juden in einer zu wenig über das Judentum wissenden christlichen Gesellschaft darstellt. Da ist beispielsweise die Rede von den Kirchgängern, die bei den Nazis unerwünscht sind, und Pilz hat sogleich seine regimetreue Antwort parat: „Das sind die Schergen des Papstes, und der will sich immer in die Politik einmischen, der Führer ärgert sich genug über ihn, solange sich die Pfaffen in

die Politik mischen, ist der Teufel los." (DS:99) Und ganz nebenbei wird der Hobbymaler Pilz von Hilde zur Hitler-Karikatur gemacht: „und er ist Maler, wie der Führer. Kennen Sie den Führer, Pilzchen?" (DS:100) In der entspannten Atmosphäre lässt sich der Gast in der Überlegenheit seiner Stellung zu einigen ungehobelten bagatellisierten Bemerkungen über Menschenopfter und Juden hinreißen: „Wenn man in ein Haus eindringen will, muß man dem Hund im Garten Fleisch hinwerfen. Die Christen sind auch den Stieren hingeworfen worden, jetzt wirft man einmal ein paar Juden hin." (DS:95) oder „›verlassen Sie sich drauf, Herr Doktor, die Juden haben schon ihren Dreh. Die sich umbringen, an denen ist ohnehin nicht viel verloren [...]. Der Führer säubert nur ihre Reihen, das ist ein Wohltäter der gesamten Judenschaft." (DS:97) Als vermeintlich Überlegener äußert sich Baldur Pilz sogar zu jüdischen Glaubensfragen und bezeugt dabei seine klägliche Unwissenheit, die er in seinem elitären Wahn allerdings nicht als solche erkennt. Als der Gelehrte Andreas Kain die Kommentare von Pilz wissenschaftlich belegen will, findet er dessen gönnerhafte Zustimmung: „›Ich hab den Talmud oben, unter den Büchern, die ich zurücklasse. Ich will einige Bände herunterbringen, und Sie zeigen mir eine Stelle, die sich mit Ihren Behauptungen deckt.‹ ›Das ist eine gute Idee, Herr Doktor.‹" (DS:106)

Das Gastmahl kann insgesamt als „literarische Inszenierung der Angstabwehr, wenn nicht gar des Triumphs über den Unterdrücker" angesehen werden, so dass „der Darstellungsmodus der Groteske, das karnevaleske Gastmahltheater den Bedrängten [...] eine lebensnotwendige Erfahrung"[757] gewährt. Ausgenommen ist Eva, die während des ganzen Abends in ihren Angstvorstellungen gefangen ist. Besonders bei Hildes direkten und gewagten Sprüchen gegenüber dem Nazi Pilz fürchtet sie entsprechende Konsequenzen aufgrund ihrer jugendlichen Unbedachtsamkeit: „›Ich zittere bei jedem Satz, den sie spricht.‹" (DS:96) Die Genugtuung der Gastgeber Andreas und Hilde aber, den Phrasen dreschenden „Papagei" in aller Kühnheit zu der derzeitigen politischen Lage zu provozieren und listig zu verspotten, ist bedeutsamer als die Furcht Evas. „Die Dame des Hauses aber, die [...] den Blick [...] fürchtete, der die Worte ihres Gegenübers begleitet hatte, war voll Angst. Diese Angst hinderte Hilde, trotzig den Handschuh hinzuwerfen. Sie gemahnte sie an ihre Pflicht, mit List zu siegen." (DS:86) Zu der mit Gewitztheit interpretierten Rolle des Satirikers, welche die Gastgeber – vor allem Andreas Kain und Hilde – mit Bravour meistern, bedenkt Wagner, indem er hier die unvermeidliche Entfremdung der Persönlichkeit im bevorstehenden Exil heraufbeschwört:

[757] von der Lühe, 2002, S. 74f..

> Die Position des Satirikers – als eines in der Regel aus der Opposition heraus agierenden und für ein Gegensystem optierenden und operierenden Akteurs – bedarf subtiler sprachlicher Verschleierungs- und Verstellungsmanöver, um eine Ordnung anzugreifen, ohne sich dadurch selbst angreifbar zu machen. In vergleichbarem Maße erfordert auch die zunächst auf Bedrohung, Verlust und Unterminierung fast sämtlicher Lebensgrundlagen fußende Exilsituation solche Maskeraden und ästhetische Verfahren der Verfremdung.[758]

Die groteske Wirkung des in Szene gesetzten Gastmahls macht deutlich, dass die jüdischen Gastgeber ihre innerliche Selbstbehauptung und Selbstachtung beherrschen, indem sie die durch den Nazi verkörperte Herrschafts- und Besatzungsmacht mit sarkastischer Überlegenheit (vorerst) besiegen. Zugleich wird ihnen allerdings durchaus bewusst, das sie sich der nahenden Verfolgung, des schmerzlichen Verlustes und des drohenden Exils nicht entziehen können.

3.5.9 Dichtung verleiht Würde

Wie verkraftet ein Mensch den Verlust nicht nur seines Gesichts – dies hat der Jude im totalitäten Staat bereits verloren –, sondern seiner Menschenwürde, der innersten Empfindsamkeit, die ihm noch in seiner menschlichen Kondition verbleibt? Veza Canetti ist davon überzeugt, dass lediglich die Geistesbildung und die Dichtung den Menschen am Leben erhalten können. Selbst wenn der Mensch psychisch erniedrigt, gedemütigt und physisch an den Rand des Abgrunds getrieben wird, kann er dadurch seine innere Würde bewahren, die lediglich durch den physischen Tod definitiv zerstört werden kann.

Dem Dichter fällt die Rolle des Übermittlers von geistigen Werten zu. Dazu benötigt er die Worte, mit denen er zu den Menschen sprechen kann. Die Sprache des Dichters „ist seine Seele, die Figuren, die er gestaltet, sind sein Körper. Er kann nur Atem schöpfen, wo seine Sprache lebendig ist, und sein Leben erlischt, wo er nicht mehr versteht und nicht verstanden wird." (DS:27) Mit seinem Sein gibt sich der Dichter seiner Kunst hin und ist dazu ausersehen, die Würde der Menschen in Zeiten der Bedrängnis und der unsicheren Zukunftsperspektiven aufrecht zu erhalten. Die Eigenschaften des Dichters Andreas, die ihn zu seiner Dichtkunst befähigen, werden von seinem Bruder Werner bemängelt. Seine Frau hingegen sieht im Dichtkünstler den geeignetsten Verteidiger der geistigen Werte:

> Seinen Überschwang, seine Empfindlichkeit, die Verschwendung seiner Person und seiner Habe. Sein »Matrosenleben« – wie er es nennt, weil er sich auf einer schwankenden Basis bewegt, wie der Schiffer. Das Unsichere des Dichters ist aber gerade seine Weisheit, denn nichts ist von Bestand, und wie muß das jeder ganz besonders heute erfahren und in dieser

[758] Wagner, 2017, S. 52.

> Stadt. In der man heute wie in keiner anderen Stadt erkennt, daß nur der Künstler die Menschenwürde noch zu retten vermag. (DS:66)

Die Kraft und der Trost von Dichterworten, inmitten entwürdigender Situationen während der Internierung in Auschwitz sind in ähnlicher Weise einer unvergesslichen Szene des autobiographischen Buches von Primo Levi zu entnehmen. Der Autor beschreibt eine ergreifende Situation, in der er während eines Botenganges zum Holen von Suppenrationen seinem Mitgefangenen aus einem plötzlichen Verlangen nach Trost spendender Dichtung einige Verse aus dem „Gesang des Odysseus" von Dantes *Göttlicher Komödie* rezitiert und seinem französischen Begleiter die originale Dichtersprache Dantes und dessen Botschaft des Menschseins begreiflich zu machen versucht:

> Wer Dante ist, was die Göttliche Komödie ist…wie seltsam neu einem dies alles erscheint, wenn man sich bemüht, die Göttliche Komödie kurz zu erklären, wie die Hölle aufgeteilt ist, was es mit der Vergeltung auf sich hat. Virgil ist die Vernunft, Beatrice die Theologie.
> Jean paßt genau auf, und ich beginne, langsam und deutlich:
>
> Der uralten Flamme größte Lohe,
> Begann nun zu schütteln und zu rauschen,
> Als ob der Wind mit ihr sein Wesen triebe;
> […]
> Bedenke, welchen Samen ihr entsprossen:
> Man schuf euch nicht, zu leben wie die Tiere,
> Nach Tugend und nach Wissen sollt ihr trachten [759]

In den letzten Linien des Zitats erscheint die entscheidende Differenz, die zwischen Mensch und Tier besteht. Der Mensch ist der Sprache des Geistes mächtig, die ihn vom Tier abhebt, und aus des Geistes Quellen soll er Trost schöpfen. Primo Levis Wissen um den wundersamen Effekt, den Dichterworte auf das Geistes- und Seelenleben in einer menschenunwürdigen Lage ausüben, ist es – Veza Canetti erfasst dies mit ihren Gedanken zur Dichtung bereits Jahre vor Levis KZ-Erfahrungen – was ihm den momentanen Höhenflug beschert und ihn die unmittelbare Lebensgefahr vergessen lässt. Anhand berührender Dichterworte wird sich der Mensch, wie Levi bemerkt, der Dimension des geistigen Seins bewusst: „da ist noch etwas anderes, Gigantisches, was ich in der Intuition eines Augenblicks eben erst erkannt habe, vielleicht das Warum unseres Schicksals, unseres heutigen Hierseins."[760]

[759] Primo Levi in: *Ist das ein Mensch?* [Turin, Guido Entandi editores, 1956], München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1986, S. 118f.
[760] Levi, 1986, S. 121.

3.5.10 Juden und Tiersymbolik

Hinsichtlich des engen Zusammenhangs, der im Roman *Die Schildkröten* zwischen den rassistischen Doktrinen der Nationalsozialisten, deren Terrorherrschaft und der Außerkraftsetzung der Rechte von Individuen entsteht, hat Dagmar Lorenz in einer gründlichen Studie denkenswürdige Thesen aufgestellt. Einerseits lobt sie in den Darstellungen Veza Canettis neben der zeitgeschichtlichen Dimension eine vorausschauende Parallele und Verbindung zwischen Mensch und Tier als lebende Geschöpfe als „eine das humanistische Denken transzendierende Grundhaltung dem Leben gegenüber. *Die Schildkröten* stellt, Einsichten von Feministen und Tierrechtsphilosophen des späteren zwanzigsten Jahrhunderts vorwegnehmend, [...] Mitgefühl mit allen Mit-Lebewesen [...] dar."[761] Andererseits zeige die Autorin, mit dem Einbrennen von Hakenkreuzen auf das „Haus" der Schildkröten nicht genug, anhand der detaillierten Beschreibung der vom Menschen praktizierten Verarbeitung von Fleisch und Panzer von Schildkröten die an die spätere „Verwendung menschlichen Materials‹ und menschlicher Überreste in Konzentrationslagern denken"[762] lasse. Erstaunlich sei ferner, wie klar Veza Canetti 1939 die späteren Gewaltaktionen und Verbrechen des Holocaust voraussehe. In ihren Darstellungen zeige sie „eine so zutreffende Einsicht in die Mentalität und Ideologie der Nazis, dass ihr die totale Resteverwertung bereits als Konzept geläufig ist."[763] Offenkundig ist Veza Canetti mit ihrem Roman, so wehleidig er stellenweise auch klingen mag, eine visionäre Schilderung der aufziehenden nationalsozialistischen Grausamkeiten gelungen.

Nicht nur die titelgebenden Amphibien spielen in *Die Schildkröten* eine signifikante Rolle, auch andere Tiere sind wehrlose Opfer der brutalen Willkür der nationalsozialistischen Herrscher. Der als Paradigma der nationalsozialistischen Allmacht überall präsente SA-Mann Pilz spiegelt in jedem einzelnen seiner Aussprüche und seinem ganzen Tun die Menschen und Tiere verachtende Weltanschauung der Nazi wider. Im Text befinden sich zahlreiche Beispiele für das willkürliche, gewalttätige Vernichten „unwerten Lebens", das scheinbar berechtigt bei Tieren beginnt und sich später an Menschen in brutalster Grausamkeit fortsetzt. Zuerst wird ein Spatz getötet, der aus dem Nest gefallen ist. Der Nazi-Offizier Pilz erklärt den spielenden Kindern, wie man mit Tieren richtig umgeht: sie müssen zu etwas nütze sein und

[761] Dagmar Lorenz, „Veza Canettis Roman *Die Schildkröten* als Beitrag zur Kritik des anthropozentrischen Weltbildes im Nationalsozialismus", in: *Veza Canetti. Dossier 24*, Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005, S.37.
[762] Dagmar Lorenz, 2005, S. 42.
[763] Dagmar Lorenz, 2005, S. 42.

solange sie keinen Schaden anrichten, werden sie geduldet. Wenn sie jedoch hilfsbedürftig oder gar krank werden, sind sie unbrauchbar für die Gesellschaft. Man stempelt sie ab zu Krüppeln, Parasiten und Schmarotzern, die auf Kosten anderer leben. In diesem Fall sind sie auszurotten: „Der kranke Spatz ist wie ein Krüppel. Ein Parasit. Ein Parasit, das ist dasselbe wie Schmarotzer.[...] Der Mann nahm das Köpfchen zwischen zwei Finger und brach dem Vogel das Genick." (DS:46) Damit sei, laut Lorenz letztlich der offenkundige Beweis erbracht, dass sich „an Pilz Mißachtung Tieren gegenüber und seiner Begründung für das Töten von Tieren *in nuce* die Nazi-Ideologie" offenbare.[764]

Im III. Kapitel „Verschwörung im Garten" werden die Kinder noch einmal vom Vertreter der neuen Herrenmenschen Zucht und Ordnung gelehrt und sollen zur Schulung ihrer Unterordnung dem traurigen Spektakel beiwohnen. Diesmal soll ein Hund aufgrund seines Alters einfach erschossen werden. Dazu liefert Pilz die passende auf die Nazi-Ideologie zugeschnittene Lektion:

> »Der Hund «, sagte er zu den Kindern, »ist gar ein treues Tier [...] Er ist der große Wohltäter des Menschen. Aber nicht, wenn er alt ist. Wenn er alt ist, ist er ein Parasit. Was das bedeutet, wißt ihr schon. Ein Parasit ist ein Schmarotzer.« Jetzt kam das Beklemmende. Die Kinder mußten den Hund halten, und der Mann legte an. [...] Als die Augen des Tieres brachen, wußten die Kinder erst, was geschehen war. (DS:56)

Und noch ein Tier durchläuft ein ähnliches Schicksal – auf den kleinen Vogel folgt der größere Hund und schließlich die Milchkuh –, diesmal hingegen von dem Nutzen bestimmt, den sich der Nazi Pilz von ihrer Tötung verspricht und der allem Tun der Nationalsozialisten zugrunde liegt. Der Kampf des Besitzers um seine Kuh ist erfolglos, denn sie wird vom Nazi einfach für krank erklärt, um sie zu schlachten und sich des Fleischproduktes zu bemächtigen beziehungsweise, es großmütig abzukaufen, denn „das Fleisch ist rar bei uns […]. Er selbst natürlich kauft von der Kuh, was Platz hat. […] er, der Pächter und Besitzer der Kuh, samt Familie, setze gewiß das Messer an die schönsten Rückenteile." (DS:141)

Im Gegenspiel zu der nationalsozialistischen Verachtung alles Nicht-Arischen und der Diskriminierung der Juden und deren Gleichstellung mit den Tieren „verbindet die selbstlose Hinneigung zu Geschöpfen einer fremden Gattung die Protagonisten und schafft unter denen, die selbst leiden, eine Gemeinschaft Mitleidender."[765] Dies bedeutet, dass die verfolgten Juden sich selbst in die Rolle von Opfertieren hineinversetzen und mit diesen zur leidensfühlenden Gemeinschaft von Lebewesen werden. Einen Weg aus dem menschlichen Leiden zu finden, ist eine Option, die der Mensch freilich „vor dem Tier voraus" hat. Diesen

[764] Dagmar Lorenz, 2005, S. 41.
[765] Dagmar Lorenz, 2005, S. 39.

sieht die Protagonistin Eva in der Wahl des Menschen, freiwillig aus dem Leben scheiden zu können: „Er ordnet seine Habe, […] er streicht sich selbst durch, verfügt über seine Seele, in seinem letzten Willen, und er nimmt das erlösende Gift." (DS:196) In einem Moment des Nachsinnens über den Unterschied zwischen Tier und Mensch und das prekäre Leben, zu dem sie wie ihre Leidensgenossen nach dem Verlust ihres Wohnraums, verurteilt ist, räumt sie sogleich ein, dass ethische oder moralische Bedenken den Menschen, so bedenklich seine Lage auch sei, vom Freitod abhalten können: „Es ist möglich, daß ein Mensch nicht leben will und nicht sterben darf!" (DS:196)

An einer Stelle des Romans spannt Veza Canetti einen Bogen vom gemeinschaftlichen Leiden des schwächeren Tieres und dem durch Herabwürdigung geschwächten Judentum zur diskriminierenden Haltung gegenüber der Frau. Die leise Kritik daran, die weitaus weniger denunziert als die Texte aus *Die Gelbe Straße*, ist unmerklich in den Text eingebunden. Es geht hier um eine feministische Beobachtung bezüglich der mutmaßlich männlichen Überlegenheit, die Veza Canetti in einem einzigen Satz der Protagonistin Eva hinsichtlich der dominanten Denkweise ihres Schwagers Werner bekundet: „ ‚Mich lässt er seine Sammlung nicht einmal richtig ansehen.' ‚Weil du nur eine Frau bist.'" lautet des Ehemanns lakonische Antwort. (DS:25) In den Augen der Autorin hat „der Hagestolz" Werner, Akademiker und Wissenschaftler „neben den Bildungswerten der dominanten Kultur auch die Misogynie der Männer seines Standes verinnerlicht" [766] Kaum mit der seinerzeit gesellschaftlich bedingten männlichen Dominanz vergleichbar, radikaler und von rassistischer Natur sind die Denkmuster der ideologisch funktionierenden Nationalsozialistischen. So zieht der SA-Mann Pilz einen Vergleich zwischen jüdischen Frauen – die für ihn zu der Kategorie Untermenschen gehören – mit Amphibien, indem er diese als Kröten betrachtet. Hilde bezeichnet er als „diese eifersüchtige Kröte" (DS:107), weil sie ihm ein Techtelmechtel mit Eva vereiteln will. Einen Augenblick später wird Eva, wohl weil sie ihm nicht zu Willen ist, im Gegensatz zu seiner schönen blonden arischen Frau mit „so eine kleine schwarze Kröte" betitelt. (DS:126)

Im zweiten Teil des Romans nach dem Auszug des Ehepaares Kain – noch vor der rechtmäßigen Kündigung aus ihrer paradiesischen Wohnung in der Grinzinger Villa – und deren Einquartierung in Werners Einzimmerwohnung, stehen die Schildkröten und andere Tiere nicht mehr im Vordergrund. Dafür sehen sich die Protagonisten und jüdischen Mitmenschen, die kurz vor und nach dem Brennen der Synagogen zusammengepfercht oder

[766] Dagmar Lorenz, 2005, S. 39.

abtransportiert werden, selbst in die Kategorie von Tieren versetzt und werden damit zum Freiwild für ihre Jäger. „Sie sind zu Schildkröten geworden, nach deren Fleisch es die Nazis gelüstet, und sie sind der Willkür der sich als Herrenmenschen fühlenden Nichtjuden ausgesetzt."[767]

Die im Roman *Die Schildkröten* vorherrschende Problematik der Tiere als Symbol für das Schicksal der Juden dürften laut Lorenz zu einer möglicherweise abwertenden Beurteilung des Romans geführt haben.[768] Dies ist bedingt durch die wehmütige und verbitterte Stimmung, die diesen Roman durchweht und wenig Raum für den bekannten ironisch-sarkastischen Tonfall lässt, der die frühen Erzählungen der Schriftstellerin beherrscht. Auch hatte Veza Canetti vordem als Erzählerin der Neuen Sachlichkeit in ihren frühen Kurzgeschichten feministische und gesellschaftskritische Aspekte thematisiert und jüdische Elemente nur hintergründig eingestreut. In diesem Roman jedoch werden etliche Nuancen des Judentums in epischer Breite aufgeblättert und dem nationalsozialistischen Terrorregime gegenübergestellt. Dies ist kunstvoll und allegorisch verknüpft mit einigen Tierarten, die entweder ausweglos gefangen sind, wie eine Schwalbe, die gegen die geschlossene Fensterscheibe fliegt (vgl. DS:203) oder getötet werden. Insbesondere ist das Judentum in der Allegorie der Schildkröte angesprochen, die ihr Haus auf dem Rücken trägt und entweder in diesem umkommt – wie Werner Kain – oder mit ihrer letzten Habe, die von ihrem Heim übrig geblieben ist, knapp dem Tode entrinnen kann.

Man bedenke die kurze Zeitspanne, – nur wenige Monate vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges – in der die Kapitel des Romans geschrieben wurden, wie die Vorkriegsstimmung in Wien im Roman festgehalten wird. Die Darstellungsweise des Geschehens durch die Symbolik der Tiere und der bildhafte Sprachstil sind hingegen nicht jedem aktuellen Leser zugänglich: „Der hohe symbolische Gestus und die häufigen biblischen Wendungen (z.B. Eva ›zog‹ mit Kain, 102), aus denen eine stolze Distanz gegenüber der dargestellten Gemeinheit des Geschehens spricht, mögen uns fremd geworden sein."[769] Der Roman stellt gerade durch die symbolhafte Sprache, die kunstvolle Verflechtung von Mensch und Tier als Lebewesen und die gleichzeitige Metapher für das Judentum eine Besonderheit dar.

[767] Dagmar Lorenz, 2005, S. 43.
[768] vgl. Dagmar Lorenz, 2005, S. 50.
[769] Košenina, 2005, S. 84.

3.6 Geschichten aus den Kriegsjahren im Exil: *Der Fund*

Der drohenden Verfolgungsjagd der in Österreich gegen die Juden agierenden Nationalsozialisten durch die Flucht über Frankreich nach England 1938 nur knapp entronnen, befindet sich das Paar Canetti im Januar 1939 im Londoner Exil. Noch im September desselben Jahres bricht der zweite Weltkrieg aus und Veza und Elias Canetti entfliehen der Bombardierung Londons 1940/41 nach Amersham, einem kleinen etwa 40 km nordwestlich von London entfernten Städtchen im Buckinghamshire, wo auch Marie-Louise von Motesiczky ihr Maleratelier besitzt. Veza Canettis Erzählung „Toogoods oder das Licht" beinhaltet die Hungerjahre des Paares Canetti – der jüdisch-sephardischen Exilanten – während des Krieges im ländlichen Umkreis Londons. Als scharfe Beobachterin hat die Erzählerin sogleich die Schwächen der Menschen im Visier und schildert ihre täglichen Erlebnisse, die sie in ihrer Art bis ins Groteske steigert. Ihr Mann, der Schriftsteller mit dem abgekürzten Namen A.[770] (Elias Canetti) soll sich in der ruhigen ländlichen Umgebung nur dem Schreiben widmen und in den Kriegsunruhen nicht untergehen und ist eher eine stille Randfigur in dieser Erzählung. Dieser sowohl fiktionalen als auch autobiographischen Erzählung steht die faktische Erzählung Elias Canettis gegenüber.

Die beiden Kurzgeschichten aus den Londoner Bombennächten „Air raid" und „Der letzte Wille" sind kurze, doch eindringliche Beobachtungen über die Schrecken des Krieges für die Zivilbevölkerung, die den Bombardierungen außerhalb der Luftschutzbunker ungeschützt und ohnmächtig zusehen oder sie am eigenen Leibe erfahren muss.

3.6.1 Autofiktion in „Toogoods oder das Licht" vs. „Durris-Stubbs Wood, Chesham Bois"

Veza Canettis zweite autofiktionale[771] Erzählung nach dem Roman *Die Schildkröten* ist „Toogoods oder das Licht" und wird aus Gründen der Korrelation dem eher faktischen

[770] Die Initiale „A" entspricht dem Vornamen Andreas (Kain) aus *Die Schildkröten*.

[771] Der Begriff „Autofiktion" für die besondere Mischung von Fiktion und Autobiographie wird von Marisa Siguan Boehmer im Zusammenhang mit Texten der Lagerfahrungen u.a. von Primo Levi, Semprún, Kertécz und Améry folgendermaßen erläutert:„Mit *autofiktional* kann man ein Schreiben definieren, das in weitem Maße autobiographisch konnotiert ist und sich von der Autobiographie unterscheidet, indem es die Lebensgeschichte als etwas behandelt, was zu erfinden ist. Sein Wahrheitsanspruch wird nicht aus einer Rekonstruktion des angeblich Gewesenen bezogen, sondern – jenseits davon – aus den von der Wiederbelebbarkeit des Erinnerten bestimmten literarischen Verfahren, Lebensgeschichte, Historiographie, kritische Geschichtsinterpretation und Fiktion gehen ineinander über." (Marisa Siguán Boehmer, „Einleitung" in: *Lager überleben, Lager erschreiben. Autofiktionalität und literarische Tradition*. Günter Blamberger / Dietrich Boschung (Hrsg.), Paderborn, Wilhelm Fink Verlag (Brill), 2017, S. 10.)

Erlebnisbericht Elias Canettis „Durris-Stubbs Wood, Chesham Bois" aus seinem posthumen Band *Party im Blitz* gegenübergestellt, um die gemeinsamen Kriegserlebnisse des Paares Canettis zu komplettieren. Beide Erzählungen bilden den gemeinschaftlichen Hintergrund der Kriegszeit des Exils und könnten gleichermaßen im Kapitel der gegenseitigen Inspiration ihren Platz einnehmen. Sowohl die Exilerzählung „Toogoods oder das Licht"[772] als auch Elias Canettis Bericht geben die Erlebnisse aus dem Kriegswinter 1940-41 wieder, als das Ehepaar Canetti vor der Bombardierung Londons[773] in das ländliche Chesham Bois flüchtete. Veza Canettis Text stellt unverkennbar die autofiktionale aufgearbeitete Spiegelung jenes Zeitraums dar, den die Canettis als Emigranten in dem Haus eines christlichen Predigers und dessen missionierender Ehefrau verlebten.

a) Der Prediger, seine Frau, die Untermieter und andere Figuren

Die Ich-Erzählung beginnt mit der Ankunft eines Emigrantenpaares als Untermieter im Haus des ehemaligen Predigers und dessen Ehefrau, die in der beschaulichen Umgebung Londons leben. Unmittelbar nach dem Einzug werden den Flüchtlinge etliche Gebote und Verbote auferlegt, die von Beginn an die Situation beherrschen und erkennen lassen, welche Einschränkungen und Beklemmungen die Evakuierten über sich ergehen lassen müssen. Die hageren Hausbesitzer sind Vegetarier und führen ein strenggläubiges, von übertriebener Sparsamkeit und Eigennutz geprägtes Regiment, in dem sie sich selbst alles und den besitzlosen Emigranten nichts zugestehen. Der Prediger und seine Frau werden als knauserige Gesundheitsanbeter geschildert, die Schwarz-Weiß-Malerei betreiben und alles, was fern ihres recht einfältigen Verstandes liegt, als dämonisch betrachten. Sie sehen sich hingegen als Wohltäter, weshalb Veza Canetti sie schlicht Herr und Frau Pastor nennt oder ihnen den ironischen Namen „Toogoods" gibt, was man heutzutage mit „Gutmenschen" übersetzen würde. Diese sogenannten „Gutmenschen" leben nach strikten Verhaltensregeln, halten diese aber so elastisch, dass sie für sich selbst stets mehr als genug haben. Sie gönnen sich aus ihren für die Notzeiten des Krieges angehäuften Vorräten viel und ihren Mietern so wenig, dass diese hungern müssen: „Für diesen Hunger hörten wir salbungsvolle Reden, etwa, daß man

[772] Veza Canetti „Toogoods oder das Licht" in: *Der Fund*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuchverlag, 2010, S. 265-272. Im folgenden bezeichnet als ToL.

[773] In seinem Artikel erinnert in seinem Artikel „Zweiter Weltkrieg: The Blitz – Bombenregen über London am 29.Dezember 2010" in „Die Zeit" erinnert Helmuth Venskys an den 70. Jahrestag eines der der schwersten Angriffe der deutschen Luftwaffe gegen Großbritannien. In der Nacht vom 29.12.1940 fielen Bomben auf die Londoner Innenstadt, und außer der St.-Paul's Cathedral brachen über 1400 weitere Brände in London aus. Begonnen hatte die Bombardierung Londons bereits am 24. August 1940. Da es in London keine Luftschutzbunker gab, suchten die Menschen Zuflucht in den U-Bahnhöfen. Auch der Buckingham Palace bleibt von Luftminen nicht verschont. (vgl. http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2010-12/blitzkrieg-london, 12.11.2015)

im Krieg genügsam leben müsse. Um sich für ihre Worte zu stählen, aßen sie heimlich ihre guten Speisen. [...] Mit überaus freundlicher Miene häufte uns Frau Pastor den in Wasser gekochten Kohl auf den Teller. (ToL: 266) Die Toogoods lassen sich in ihrem Misstrauen gegenüber Ärmeren zu der Vermutung hinreißen, dass arme Menschen stehlen müssen, weil sie nicht anders können und verdächtigen ihre Mieter einmal sogar für das Verschwinden eines Löffels. Aus der Ich-Perspektive der Erzählerin bedeutet diese Beschuldigung eine schmerzliche Schmach, so dass sie aus ihren Koffern einen ihrer Silberlöffel hervorkramt, um ihn bei den Vermietern für das verlorene Stück abzugeben. Gleichzeitig werden in der Erzählerin Gefühle der Ohnmacht wach, auch die Erinnerung an eine bessere Vergangenheit, an die beschwerliche Flucht ins Exil, an ihr freieres Leben in London und die Hilfsbereitschaft der Menschen in der prekären Kriegslage. „Und ich, die ich in das Pfarrhaus gezogen war, um den Auszug aus meiner Heimat zu vergessen und den Krieg in London, die glühenden, klopfenden Herzen von feinen Kindern und Frauen, ich sehnte mich nach dem Blitz[774] in London, nach Bomben und Schrapnells, nach der schönen Bereitschaft aller dort."(ToL:268)

Die Beschränkungen und die offenkundige Knauserigkeit der Hausleute, die bis zur täglichen nahezu liebevollen Verwertung ihrer eigenen Exkremente geht – denn die fruchtbare Erde bringt diese in Form von Karotten wieder hervor – werden mit beißender Ironie beschrieben:

> Denn sparsam sei der Mensch und vergeude nichts, auch nicht seine Exkremente dann wird der Herr es ihm lohnen. Und richtig, der Herr lohnte es. Wer hat, dem wird gegeben, und sie hatten. Sie hatten […] ein Zimmer voll mit Vorräten, alle angekauft knapp ehe der Krieg ausbrach, um ihre alten Knochen aufs beste zu versorgen. Sie hatten und nährten sich redlich. Wir hatten nichts und hungerten. (ToL: 265).

Zwar ist die Kondition der Exilanten von Hunger und finanzieller Knappheit gezeichnet, doch müssen sie sich mit der ihnen zustehenden Geduld wappnen, denn rundherum herrscht Krieg. Wohl wissend, dass es auf den Britischen Inseln noch verhältnismäβig glimpflich zugeht im Vergleich zu dem Inferno der Judenverfolgung auf dem europäischen Festland, ertragen die Exilanten ihre prekäre Lage mit der nötigen Haltung, denn „wir wollten bleiben. Wir wollten nach den vielen Nächten der Sirenen und Särge nachts endlich ruhig liegen, wenn wir auch nicht mehr vorhatten zu schlafen." (ToL:267) Die Essenszeiten im Haus der „Zuguten" sind stets eine besondere Zumutung. Die Emigranten haben zwar zum Dinner und

[774] Die Luftangriffe der deutschen Bomber, die bis Mai 1941 andauerten, wurden von den Briten als *The Blitz* in Anlehnung an den von der NS-Propaganda benutzten Ausdruck „Blitzkrieg" bezeichnet**.** Auch Elias und Veza Canetti verwenden **i**n ihren *Briefen an Georges*, bezüglich der Bombardierung Londons und Großbritanniens das Wort „Blitz". Bezeichnenderweise lautet der Titel Elias Canettis posthum veröffentlichter Londoner Autobiographie *Party im Blitz*, der auf die Kriegszeiten in Großbritannien hinweist.

Lunch zu erscheinen, aber sie bekommen gesonderte, verwässerte Essensrationen zugeteilt, während die Hausbesitzer sich mit den besseren, gehaltvolleren Zutaten versorgen: „sie schämten sich nicht, den Milchbrei mit Rosinen für sich abzuteilen, und mit der Miene großer Wohltäter vor uns zu essen. […] Da sich aber in unserer Abteilung einmal statt der Rosinen die schwarzen Köpfe der Würmer zeigten, vergaß ich Bomben, Krieg und Not und schob den Teller fort." (ToL:267)

Veza Canetti zeichnet humoristisch-boshafte Karikaturen der Hausleute gegenüber den abhängigen Flüchtlingen, die den Vermietern in Gelassenheit und Charakterstärke weitaus überlegen sind.[775] Ihre sarkastischen Beschreibungen entbehren nie überraschender komischer und ironischer Effekte. Die von der deutschen Wehrmacht eingeflogenen und abgeworfenen Bomben werden von den Exilanten als kurzfristige Befreiung empfunden, da sie die angespannte Lage im Haus entschärfen und die Verhältnisse minimal zugunsten der armen Flüchtlinge umkehren. So werden Letztere in den angstvollen Momenten zu beruhigenden Beschützern, die zudem die Gunst der Stunde für eine bessere Ernährung nutzen. Die Szene des angstvoll unter dem Küchentisch kauernden Pastorenpaares während des Fliegeralarms führt dem Leser die Lächerlichkeit des naiven Gottesglaubens der Hausleute vor Augen, die nichts so sehr fürchten wie Gottes Zorn und den Teufel. In ihrer maßlosen Panik werden sie plötzlich – aber nur solange die Angst sie während der Bombardierungen lähmt – zu zahmen und willigen Marionetten. Im krassen Gegensatz dazu steht die durch viele Entbehrungen gestählte geistige Kraft der jüdischen Flüchtlinge, die selbst äußersten Notlagen etwas abgewinnen und einen klaren Kopf bewahren können. Sie erreichen sogar, dass sie vorübergehend die wohlschmeckenden Speisen für sich beanspruchen können, die unter normalen Umständen den Vermietern vorbehalten sind:

> In dieser Not schickte Gott die Bomben ins Land. Er schickte so reichlich, daß auch für die Dörfer einige abfielen, und diese Bomben erschreckten die Toogoods gewaltig. Sie besannen sich darauf, daß der Herr ein riesiges Ohr besitzt, so groß wie die Reklame für einen Hörapparat. Die beiden, um es kurz zu sagen, erbleichten, wurden kläglich, und bar jeder Würde krochen sie unter den mächtigen Küchentisch. Da ich dem Krieg mit kühler Ruhe begegnete, denn was konnte er mir noch rauben, da mir Mut, Hoffnung, Segen und Liebe schon früher geraubt worden, befand ich mich auf einmal, von den Deutschen beschützt, in Überlegenheit. Und ich reichte den Dienern Gottes Speise unter dem Tisch und noch nicht einmal die ranzige, die ich von ihnen gewohnt war.
> So geschah nun das Seltsame, dass die Toogoods sich verwandelten. Sie verwandelten sich so sehr, daß ich vom Himmel Bomben erbat, von den Deutschen, von Hitler, vom Satan [...] und sie kamen, und wir aßen zum Lunch Omelette auf Käse gebacken, Gelée und Pudding. (ToL:268-269)

[775] vgl. Kośenina, 2009 S. 181-195.

Da sich das Weltbild der Toogoods streng in Gut und Böse aufteilt und sie bezüglich ihrer Mieter in ständigem Zweifel darüber sind, ob in den Fremden nicht letztendlich doch der Teufel stecken könnte, wird die ihnen bekannte Hellseherin Penny zur Konsultation berufen. Zunächst sieht die Ich-Erzählerin Pennys angeblicher Sehergabe mit Bangen entgegen, denn „sah sie in die tiefste Schicht, die Frau von der mein Schicksal jetzt abhing, dann mochte ich beruhigt zuwarten. Sah sie aber nur bis in die Mitte, das konnte sie verwirren, denn wer eine Seele hat, versteckt sie in der Tiefe." (ToL.270) So geht die Erzählerin mit anfänglich beklemmenden Gefühlen allein zum obligatorischen Dinner, denn ihr Mann „A. hetzte in London herum, um Geld für die Miete aufzutreiben" (ToL:279). Sie verliert sogleich den Respekt vor der sogenannten Hellseherin, denn diese ist nicht nur dick, sondern hat auch Augen wie „die einer närrischen Bäuerin, die getrunken hat. Es mochte von den Visionen kommen.[…] Visionen über Leute ihrer Umgebung, über solche, die sie nicht umgaben, über Gott, Judas, Timoschenko und Herrn und Frau Toogood." (ToL:270)

Die Hellseherin Penny – der Name wird als ironischer Seitenblick auf die „Pfennigfuchserei" der Vermieter gewählt sein – erhält in dieser Erzählung die ausschlaggebende Position für die Wende zum Besseren. Durch deren Intervention kann sich die Erzählerin auf ihre eigene geistige Überlegenheit und Stärke besinnen, zumal die fettleibige Erleuchtete mit lauerndem Blick nicht die Tiefe einer echten Hellsehergabe zu besitzen scheint, so dass alle anfängliche Beklemmung der Erleichterung weicht. Die Erzählerin ist nun die Stärkere und erlaubt es sich, Penny an der Nase herumzuführen, denn diese „interpretierte, belastet von dem engen Verstand des Menschen, dem das Hohe geboten wird, der aber in der Finsternis es nicht begriffen hat".(ToL:270) Sarkastisch interpretiert Veza Canetti die Aura, die laut der Hellseherin Penny die Menschen umgeben soll, von denen das Gute ausgeht, während diejenigen, die das Böse in sich tragen, von Dunkelheit umhüllt sind. Von der äußeren Gestalt der Hellseherin abgestoßen aber gleichzeitig inspiriert, fühlt die Erzählerin ihre geistige Überlegenheit und nutzt ihre anfangs unterlegene Situation – nun gestärkt – zum Angriff gegen die „alte Jungfrau". In der Absicht, diese milde zu stimmen, lenkt sie deren Aufmerksamkeit auf ihre eigene Reuebereitschaft als Sünderin:

> Damit sie ein Licht um mich sah, sagte ich also, ich sähe ein Licht um sie. Sie hielt den Atem an, ihre betrunkenen Augen flammten auf. […] Ich selbst, […] sei ein Gefäß von Reue.. Erfüllt von Reue gegen Lebende, Tote, Mitmenschen, Hunde, Götter, Feinde und Katzen, doch – unterbrach ich mich, ich hätte dies gern verborgen. Da sie aber alles wisse, vermittels ihrer Augen lese, fand ich es klug, sie lieber selbst zu bekennen. (ToL:270-271).

Die Taktik hatte sich als richtig erwiesen, denn Penny sah eine Vision, in welcher der Erzählerin eine Änderung ihres Schicksals bevorstand. Bei diesem verheißungsvollen Worten

wird der Erzählerin ihre trostloser Lage als Exilantin wieder bewußt, die den christlichen Predigern auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist, „so eingeschüchtert war ich, so verbombt vom Leben, daß ich wirklich dachte, das Haus der Toogoods sei ein Asyl, bloß weil es ringsum nicht von Bomben regnete" (ToL:271). Als Penny ihre Vision eines Engels auf der Seite einer Gruppe kämpfender Krieger beschreibt und die Erzählerin sie fragt, ob der Engel möglicherweise auf der falschen Seite stünde, kann sie nichts weiter erwidern, als der Erzählerin gütig über den Kopf zu streicheln. Dies ist das Signal für die Erzählerin, sich den Trugbildern der Wahrsagerin endgültig zu entziehen und in die Wirklichkeit zurückzukehren. So bemerkt sie einen durch die Glastür zum Garten fallenden Lichtstrahl. Vor dem verfallenen unbewohnten Gartenhäuschen im Park der „Nebenvilla stand Gwendolene. Sie war sehr groß und sehr schön. Wie ein von der Sonne beschienener weißer Felsen, der plötzlich in Bewegung gerät. Sie war aus einer englischen Familie mit sehr vielen Ahnen." (ToL:272)

Die Nachbarin bringt den Exilanten schließlich die nachhaltig erhoffte Hilfe aus ihrer Zwangslage durch die Idee, das grüne Gartenhäuschen, das ebenfalls auf der Liste der verbotenen Dinge gestanden und von jeher die Neugier und Sehnsucht des Flüchtlingspaares erregt hatte, schlichtweg in Besitz zu nehmen. Der Gartenpavillon ist unbewohnt, halb verfallen und renovierungsbedürftig und soll ein verwunschenes Haus des Lasters sein, in dem einige Wandbilder von den Ausschweifungen Gwendolenes Vater und anderen Frauen zeugen. Mit dem Austritt aus einer neurotisch-zwanghaften und entbehrungsreichen Atmosphäre gelingt es den Flüchtlingen schließlich, sich aus der aus der Umklammerung des christlichen Predigers und dessen Frau in die Freiheit zu retten. Die Erzählerin bezieht mit ihrem Mann das verfallene Gartenhäuschen und „die Sünde an den Wänden ließ sie aus Haß, aus Protest, aus Ehrfurcht für diese Sünder. Sie atmen den Frieden, den wir gesucht haben." (ToL: 272)

Die Emigranten sind die armen Opfer der tyrannischen Herrschaft ihrer Hauswirte. Die beiden Toogoods hatten sich sich als unbarmherzige, gefühllose Menschen entpuppt, die ihre Untergebenen ihre (materielle) Überlegenheit haben spüren lassen. Die Erzählerin gibt die Verachtung ihrer Wirtsleute gegen Besitzlose in dem religiösen Bild des Jüngsten Gerichts wieder, welches Letztere nicht verinnerlicht haben. Wären sich diese námlich ihres selbstgefälligen und wenig altruistischen Verhaltens bewusst gewesen, hätten sie ihr Verhalten korrigieren können:

> Da der Herr die Reichen erst vor der Himmelstüre bestraft, die erst dann zu einem Nadelöhr zusammenschrumpft, den Armen aber schon auf Erden zeichnet, wird jeder verstehen, daß die Toogoods für die Armen eine unüberwindliche, steinharte, heilige, selbstbewußte Abneigung hatten, die sie keineswegs in sich bekämpften (ToL:266).

Ferner beobachtet die Erzählerin, dass die Toogoods in ihrer Gottesgläubigkeit den Satan als Gegenspieler Gottes und Verkörperung des Bösen sehen. Die Bomben werden allerdings nicht mit diesem in Verbindung gebracht, da die Toogoods auf dem Land bisher davon verschont geblieben sind. Daher wollen sie nicht wahrhaben, dass London bombardiert wurde, sondern meinen, die Bomben existierten nur in der menschlichen Einbildungskraft, bis sie durch die verschiedenen Fliegeralarme eines Besseren belehrt werden.

Die zuletzt auftretende Figur dieser Erzählung ist Gwendolene[776], die Nachbarin und Retterin in der Not. Die jungen Aristokratin ähnelt der blonden Nachbarstochter Hilde in Veza Canettis Roman *Die Schildkröten*, die dort ebenso als lichter Rettungsengel in schwieriger Lebenslage auftritt und dem Ehepaar Kain zur Flucht aus dem nazibeherrschten Wien verhelfen will. In dieser Erzählung verkörpert Gwendolene das Licht am Ende des Tunnels als befreiende Erlösung aus der bedrückenden auswegslosen Lage bei den Toogoods, aus der Gwendolene die Erzählerin und ihren Ehemann letztendlich retten kann.

b) Gegenüberstellung von Christen und Juden

Jeder Satz der Erzählung ist mit bitterbösem Humor und Blick auf die übersteigerten christlichen Glaubensgrundsätze und die daraus resultierenden zwanghaften Gewohnheiten der Hausleute durchzogen. Gleichzeitig beinhaltet der Text eine Gegenüberstellung von Christen- und Judentum, zumal die jüdischen Emigranten in den Augen ihrer Wirtsleute die „von Gott Gezeichneten" sind, aus der Sicht des Christentums die Gottverdammten. Deshalb werden die Andersgläubigen von ihren christlichen Hausleuten freundlich aber mit gebührendem Abstand geduldet und zur Nichtübertretung desselben mit zahlreichen Hausverboten belegt. Die jüdischen Emigranten haben ihren christlichen Gönnern in Dankbarkeit gegenüberzutreten. Der von den Toogoods eingezogene Mietzins für das Überlassen von Wohnraum wird zu ihren Gunsten relativiert und als weltliches Scheingut abgetan. Diese Denkweise knüpft an die jahrhundertalte Regelung in christlich geprägten Gemeinschaften an, wonach dem jüdischen Mitbürger lediglich Geldgeschäfte gestattet

[776] Bei dieser Figur mit dem klingenden englischen Namen Gwendoline (Merlins Frau aus der König Arthur-Sage) handelt es sich eindeutig um Friedl Benedikt, die junge Nachbarin der Canettis in der Himmelstraße 30, Wien-Grinzing. Sie war dem Ehepaar Canetti über Frankreich nach London ins Exil gefolgt.

waren, die als sündhaft und wucherisch galten und von Christen nicht ausgeübt werden sollten. Die scheinbaren Tugenden der christlichen Prediger als nicht materialistische und nur geistig-religiös orientierte Personen werden hier von Veza Canetti stark parodiert::

> Verboten war der Fleischgenuß, der Alkohol, das Rauchen, der Theaterbesuch und der Verkehr mit den Nachbarn. Das Prinzip des pensionierten Geistlichen lautete: wenn das Empire die von Gott Gezeichneten einläßt, und ich sie gar ins Haus nehme, so haben sich mir diese Flüchtlinge für die Großmut Englands dankbar zu erweisen und sie haben mir möglichst viel Nutzen zu bringen.[…] Sie zahlen, das ist richtig, aber was ist Geld, wie eitel ist es, welcher Schein in den Augen eines Dieners Gottes. (ToL:265)

Die mit (selbst-)auferlegten Verboten in Zusammenhang stehende Angst des frommen Pastorenpaares wird ebenfalls mit boshafter Ironie überzogen. Herr und Frau Toogood, die sich in ihrem Territorium sicher und erhaben fühlen, werden schwach und hilflos sobald Bombenflugzeuge den idyllischen Landstrich überfliegen. Die jüdischen Emigranten hingegen sind bereits abgehärtet durch die Gefahren, denen sie im Leben trotzen mussten, und können allen physischen Gefährdungen gleichmütig standhalten. Subtil und mit sarkastischem Seitenblick auf den für die Hungerleidenden „günstigen" Flug der feindlichen deutschen Wehrmachtsflugzeuge, verbindet Veza Canetti eines der Fundamente des Judentums – die Befreiung des hebräischen Volkes, der „Kinder Israels" aus der Sklaverei in Ägypten und den jüdischen Exodus[777] – mit dem biblischen Gebot der Nächstenliebe, welche die christlichen Prediger in Wahrheit nicht praktizieren, sondern die Emigranten als zweitrangige Personen behandeln. „Bis zum Unglück die Bomben auf dem Land aussetzten. Toogoods warteten nicht einmal so lange wie die Juden nach dem Auszug aus Ägypten, ehe sie wankend wurden.[...] und die Wasserkost floß wieder in unseren Mund." (ToL:269)

Eine tragende Rolle bei der Gegenüberstellung von Christen- und Judentum spielt der Teufel, der im christlichen Glauben das Böse schlechthin bedeutet und als Kontrahent Gottes auftritt. Im Judentum bekleidet der Satan eine wesentlich positivere Position, nämlich die eines Engels, der den Menschen auf den Prüfstein stellt (siehe die Geschichte des Hiob) und über seine Treue zu Gott wacht. Er mahnt ihn und weist ihn zurecht, wenn er nicht in Gottes Namen handelt.

[777] Der Prophet Moses führte die Hebräer (die Kinder Israels), aus Ägypten in einer vierzigjährigen Wanderschaft durch die Wüste, die mit der Besiedlung Kanaans endete, das Land, *wo Milch und Honig fließen.* (vgl. *Die Bibel,* Altes Testament, 2. Buch Mose, Kapitel 3, Vers 2)

c) Elias Canettis autobiographische Fakten „Durris- Stubbs Wood, Chesham Bois"

In den folgenden Abschnitten wird eine Parallele von der autofiktionalen Erzählung Veza Canettis zur Faktizität des autobiographischen Kapitels Elias Canettis gezogen. Wird in „Toogoods oder das Licht" die Evakuierungszeit des Paares Canetti von Veza Canetti literarisch in teils komischer, witziger und ironisch-sarkastischer Form wiedergegeben, widmet sich Elias Canetti etliche Jahre später – in den 1990iger Jahren, als seine Frau Veza und die Vermieter längst nicht mehr leben ― den autobiographischen Fakten seiner und Vezas Evakuierung bei dem Ehepaar Milburn im Kapitel „Durris-Stubbs Wood, Chesham Bois" [778] seiner Londoner Erinnerungen *Party im Blitz*. Die besonderen Umstände des kargen Exillebens auf dem Land bieten aus der Sicht Elias Canettis eine reale Perspektive und dienen der Erweiterung und Positionierung von Veza Canettis vorangehender Erzählung. Sie werfen weiteres Licht auf die Daten zur Biographie Veza Canettis und bilden ein wichtiges Mosaikstück zu ihrer Charaktersierung. Dies allerdings wiederum aus der literarisch-verklärenden Sicht ihres Mannes.

Den Erlebnissen des Ehepaares Canetti bei den Milburns fügt Elias Canetti allgemeine Betrachtungen und Informationen über die damalige Kriegslage in England hinzu. Das Predigerehepaar Gordon und Mary Milburn, hatten in der durchlebten Realität „eine große Rolle in unserem Leben gespielt […] als wir von London aufs Land zogen. Die Luftangriffe nahmen zu, der Krieg stand schlecht. Den Deutschen gelang eine Eroberung nach der anderen" (PiB:43). Von Elias Canetti erfahren wir die näheren Beweggründe für den Umzug des Paares von London auf das Land

> Die Behörden hatten die Besitzer von Landhäusern in der Gegend dazu verpflichtet, Leute aus London aufzunehmen. Wer nicht selbst jemanden Fand, bekam Gäste zugewiesen. […] Es ging gegen jede Vernunft, solche Häuser beinahe leer stehen zu lassen, wenn in London immer mehr Leute die Stadt verließen." (PiB:45) .

sowie die Tatsache, dass die anfängliche Freundlichkeit des Ehepaares Milburn sich schon sehr bald als Trugschluss herausstellt. Der ehemalige Pastor Gordon Milburn und seine

[778] Die Londoner Erinnerungen sind Aufzeichnungen Elias Canettis *Party im Blitz. Die englischen Jahre*, München/Wien, Carl Hanser Verlag, 2003 zu individuellen Betrachtungen über England und Persönlichkeiten, die er im Laufe des Exils in London und auf zahlreichen von ihm besuchten Gesellschaften kennenlernte. Der Band enthält neben dem Kapitel „Durris, Stubbs Wood, Chesham Bois", (S. 43-60) u.a. Porträts von Henry Moore, Oskar Kokoschka, seiner langjährigen Geliebten und Schülerin Friedl Benedikt, Franz Steiner Iris Murdoch sowie Gedanken über die „Untugend und Tugend englischer Parties". Das Buch wurde posthum 2003, neun Jahre nach Elias Canettis Tod, durch seine Erben veröffentlicht. Im folgenden zitiert als „PiB".

missionierende Frau Mary sind eigensinnige und egoistische Personen, die sich selbst als tief religiöse Christen betrachten, alle möglichen Sekten protestantischer Glaubensrichtung durchlaufen haben, dem Rat der angeblichen Prophetin Mrs. Slough verfallen sind und vor allem Unbekannten zurückschrecken oder darin den Satan vermuten. Elias Canetti schildert die erste Begegnung mit dem Ehepaar Milburn und die Reaktion seiner Frau Veza auf die realitätsferne Einstellung der Gastgeberin, die das Böse nicht zu differenzieren vermag und es entweder als Einbildung sieht oder den Teufel dafür verantwortlich macht:

> Er empfing uns ohne jeden Vorbehalt und hatte für den Anfang erstaunlich wenig Gesetze. Es mußte unendlich vieles bei ihm geben, das man nicht übertreten durfte, aber er sprach nicht darüber, er wollte uns angenehm sein. Seine Frau erschrak ein wenig über Veza, die das Feuer auf ihrem Gesicht nicht zügeln konnte und gleich von den Luftangriffen auf London erzählte. Solche Dinge liebte Mrs. Milburn weder auszusprechen noch zu hören. »Das Böse ist nicht wirklich«, sagte sie sanft, »das Böse ist eine Einbildung von uns«. »Und die Bomben?«, fragte Veza, trotz meinen verzweifelten Bemühungen, sie zum Schweigen zu bringen. »Die Bomben bilden wir uns ein«, sagte Mrs. Milburn. Veza bemerkte endlich meine Zeichen und verstummte. Sie hatte sie aber falsch gedeutet und dachte, ich wolle ihr zu verstehen geben, daß es sich um eine Verrückte oder eigentlich um eine Schwachsinnige handle. (PiB: 46)

Anders als ihr Mann Elias reagiert Veza Canetti mit Unverständnis auf die weltfremde und naive Sichtweise ihrer neuen Vermieterin und lässt sich nur langsam davon überzeugen, dass diese ihre Umwelt nur in Gut und Böse einzuteilen vermag und entweder Engel oder Teufel sieht. Sehr bald bekommen die Canettis jedoch die fatalen Auswirkungen dieser Schwarz-Weiß-Malerei zu spüren:

> Aber einmal »bei uns« gelang es mir, Veza umzustimmen. Es handle sich um eine völlig unschuldige reine Person, die sich das Böse, zu dem Menschen fähig seien, gar nicht vorstellen könne. Veza werde bald Mitleid mit ihr haben. Denn da das Böse – in dieser Kriegszeit – offenkundig war, werde sie zum Satan greifen und ihn als gefährlichen Anstifter verfluchen. Das geschah so bald, daß Veza, die in solchen Dingen nicht leicht zu beeindrucken war, Respekt für meine Menschenkenntnis äußerte. […] aber Mary duldete nicht einen Tropfen Alkohol im Haus und hatte bei Vezas erstem feurigen Auftritt die Vermutung zu ihrem Mann geäußert, daß sie getrunken habe, ja vielleicht sogar des Satans sei. (PiB: 47)

Die Szene des sich angstvoll unter dem Tisch verkriechenden Ehepaares Milburn, die Veza Canettis mit beißendem Humor bedenkt, wird hier noch einmal aufgerollt und schildert zugleich die umsichtige Rolle, die Veza Canetti in der ernsthaften und lebensbedrohlichen Situation der Bombardierungen spielt. Vezas Handeln wird von Elias Canetti in liebevoller Anteilnahme geschildert. Sie ist diejenige, die die Lage beherrscht und Ruhe um sich herum verbreitet und das ihrem Naturell entsprechende Mitgefühl großzügig an ihre Mitmenschen verschenkt. In ihrer normalen, unterlegenen Position im Hause Milburn wirkt sich die beherzte Handlungsweise Vezas während des Fliegeralarms doppelt positiv und entspannend auf Kondition der Mieter aus. Die Vermieter werden in ihrer Panik vorübergehend entweder zu kleinen Kindern, die sich ängstlich zusammenkauern in der Furcht, die Piloten der feindlichen Flieger könnten ihre Blicke auf sie lenken und sie entdecken oder zu zahmen gehorsamen Hunden, die von Herrchen und Frauchen beschützt werden und dankbar gierig

das ihnen gereichte Essen herunterschlingen. Elias Canetti vermittelt ein anschauliches Bild der in dieser Zeit häufig wiederkehrenden Situation, in der seine Ehefrau gegenüber den angsterfüllten hilflosen Vermietern sichtlich die Oberhand behält

> Die beiden, einander nie loslassend, schlüpften unter diesen Tisch und legten sich nebeneinander unter seinen schützenden Himmel. Sie blieben mäuschenstill, um keine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, es ist anzunehmen, daß sie immer ins Beten verfielen, aber unter diesen Umständen lautlos. Allmählich, dank Veza, beruhigten sie sich. Veza hatte in solchen Situationen nie Angst. Sie hatte einfach keine Zeit dazu, denn es waren immer andere da, die sie vor der Angst schützen musste. Sie ging ruhig in der Küche auf und ab, die sie sonst nie betreten durfte, hantierte mit Geschirr und bereitete das Essen vor. Wenn es lange dauerte, wurden die Milburns hungrig. Sie *sagten* es nie, ihre Befürchtung, daß ein Pilot oben durch ihre Stimmen auf sie aufmerksam werden könnte, setzte nie aus, aber wenn Veza ihnen das Essen unterm Tische zuschob, lappten sie es gierig auf wie Hunde.[…] Als Hunde fürchteten sie die Aufmerksamkeit der Flieger oben nicht. […] Vezas Gegenwart empfanden sie als Schutz, der sich durch mein schweigendes Dazutreten verstärkte. (PiB: 59)

An anderer Stelle lobt Elias Canetti die Furchtlosigkeit seiner Frau während des Fliegeralarms, wobei hier ihre Empfindsamkeit und ihre Menschlichkeit betont werden. Unverzagt in allen persönlichen Belangen, weicht Vezas inneres Gleichgewicht der Erschütterung über die Greueltaten des Krieges, die währenddessen in vielen Teilen Europas verübt werden.

> […] wenn ich mich ein wenig dafür schämte, daß ich mich des Zuschauens nicht enthielt, aber mit Stolz auf Veza erfüllt war, die das einzig Richtige tat […] wenn ich nach fünfzig Jahren, da alle drei nicht mehr am Leben sind, die Situation bedenke, wird mir klar, daß Mrs. Milburn sich vor etwas wirklich Gewaltigem fürchtete: vor Gottes Zorn.[…] Veza aber war vor Furcht geschützt, wenn sie andere daraus errettete. Allein mit den Visionen dessen vor Augen, was unaufhörlich in den Ländern Europas geschah, litt sie Höllenqualen. (PiB:60)

Im Gegensatz zu der Emotionalität seiner Frau spricht Elias Canetti von den fehlenden Gefühlen des Mr. Milburn, die er als „innere Verkarstung" deutet. Als Beispiel für den vertrockneten Geiz des Mr. Milburn nennt Elias Canetti das Verschwinden seines Vermieters, sobald einmal wöchentlich Geldsammler umhergehen, um von jedem Nachbarn einen Penny für öffentliche Wohltätigkeitszwecke einzutreiben. Stets richtet es Mr. Milburn so ein, dass er unterwegs ist, um seine Untermieter diesen Penny entrichten zu lassen. Später erscheint er wieder und ist dankbar für die Zahlung an seiner Statt. Der Name Penny, den Veza Canetti für die Hellseherin wählte, war sicher eine Anspielung auf den Geiz ihrer Vermieter.

Besagte Hellseherin Penny aus Vezas Erzählung ist in Elias Canettis Erinnerungen die von Mr. Milburn in regelmäßigen Abständen zu Rate gezogene Prophetin, denn „vor Propheten hatte er den größten Respekt, es waren, außer den Evangelien, die Bücher der Bibel, die er unaufhörlich las."(PiB:48). Die Prophetin Miss Lilly Slough ist tatsächlich „eine große dickliche Person mit schwammigem und doch kräftigem, erwartungsvollen Blick."(PiB:48). Ihre Prophezeiungen über die Weltlage, die sie den Milburns auftischte, erfragte sie zuvor bei

den Canettis, machte aber „nie einen Versuch, *uns*, Veza und mir, etwas vorzuprophezeien. […] ich hatte das sichere Gefühl, daß sie Leute wie uns, die über die Lage auf dem Laufenden schienen, für ihre Prophezeihungen *brauchte*." (PiB:48f.)

Ferner schildert Elias Canetti seine persönlichen Erinnerungen der Kriegszeit, die er wie viele auf dem Land evakuierte Exilanten in Großbritannien faktisch am Rande erlebt, als relativ beschaulich. Er hatte dem Drängen des Priesters nachgegeben, ihm aus den Dichtungen Hölderlins vorzulesen. Elias Canetti ist sich durchaus bewusst, dass sein Hölderlin-Unterricht inmitten der Grausamkeit, die derzeit tausenden von Menschen in anderen Teilen der Welt widerfährt, wahnwitzig erscheinen mag, lebt jedoch den Augenblick und die günstige Gelegenheit, die ihm geboten wird, jenen schweren Zeiten mit romantischer Poesie zu trotzen. [779] Die Leserschaft erfährt erneut den gradlinigen Charakter und die Gemütsverfassung Veza Canettis, die jeweils im Einklang mit ihrem Empfinden handelt und deshalb die missgünstige Behandlung der Vermieter unter Qualen erduldet.

> Ich bekenne mich zu dieser Kriegserinnerung, die unsäglich deplaziert erscheinen könnte. Ich schäme mich ihrer nicht. Ich weiß, was im selben Augenblick anderen Menschen geschah. Ich weiß auch, was für klägliche Dinge ich mit diesen beiden Menschen erlebte, während der Jahre, die wir in ihrem Hause verbrachten. Ich weiß, wie sehr Veza, der es nicht gegeben war, sich zu verstellen, unter ihnen litt, aber ich habe immer auch das Antlitz des Mr. Milburn vor mir, das von dieser Dichtung transformiert war. (PiB: 58)

Einen Sommer lang rezitierte Elias Canetti in deutscher Sprache vor Mr. Milburn aus Hölderlins Werken in der ruhigen beschützten Lage des Gartens, was von seiner Frau missbilligt wurde: „Veza war es sehr peinlich, daß ich Mr. Milburn in Hölderlin »unterrichtete«. So nannte sie es und einmal ließ sie sich dazu hinreißen, den Band zu verlegen." (PiB:60). Die literarische Aktivität Veza Canettis im Exil, die Erfahrungen der Angst und des Schreckens während der Bombardierungen Londons, sowie eine kritische Beobachtung der Tier- und Menschenwelt bei ihren beiden Zoobesuchen ist in den nachstehenden Geschichten festgehalten.

3.6.2 Londoner Bombennächte in „Air raid" und „Der letzte Wille"[780]

Die erste vierseitige Kurzgeschichte beruht auf Veza Canettis persönlichen Eindrücken während der deutschen Bombardierungen auf London, von den Briten kurz „Blitz" genannt. Hierin lässt sich trotz der allgemeinen Unruhe und Alarmbereitschaft eine uralte Dame nicht

[779] Die Aussage Canettis steht im Zusammenhang mit Veza Canettis Auffassung von Dichterworten (siehe hierzu Kapitel 3.5.9 „Dichtung verleiht Würde" dieser Arbeit.

[780] Veza Canetti, „Air raid" und „Der letzte Wille" in: *Der Fund*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S. 258-264 im folgenden zitiert als „DF".

aus der Ruhe bringen und serviert ihren beiden jungen Hausbewohnern Harry und dem Ich-Erzähler nach typisch britischer Sitte eine Tasse Tee. Sie liest gerade an einem spannungsgeladenen Kriminalroman, den sie sich vom Nachbarn, einem Schwarzen, ausgeliehen hat und unbedingt weiterlesen muss.

Ein kaum vernehmbarer Einwand zur spanisch-sephardischen Herkunft der beiden jungen Protagonisten bezieht sich auf eine sehr individuelle Auffassung der Dame von mutmaßlicher Angst im spanischen Bürgerkrieg, jedoch hauptsächlich auf ihre Lektüre: „Darum habt ihr Spanier den Krieg verloren, weil ihr so ängstlich seid. *Sie* könnten dieses Buch nicht lesen, selbst ich hab schon eine Gänsehaut." (DF:258) Als ein nahes Donnern, Beben und Klirren zu hören ist, meint die alte Dame, Hitler könne *ihr* Haus nicht erreichen, erzählt munter vom Fortlauf ihres Krimis, setzt sich in ihren Lehnstuhl vor dem Kamin und vertieft sich in ihre Lektüre. Rundherum pfeifen Bomben, die Frau schreit auf, aber nicht wegen der Einsturzgefahr des Hauses, sie ist vielmehr empört über irgendein barbarisches Vorgehen im Roman. Auch die schwarze Hautfarbe eines Nachbarn wird hier anekdotisch angesprochen, und zwar, dass ein gewisses Erblassen aus Furcht auch bei einem Schwarzen erkennbar sei. Furchtlos und freundlich kann ihn die Hauseigentümerin beschwichtigen:

> Der Neger vom Nebenhaus kam herein. Er war außer Atem. Er hatte eine böse Ahnung, sagte er, daß *sein* Haus heute das Ziel der Deutschen sei. […] Zum ersten Mal machte ich die Erfahrung, wie es ist, wenn ein Neger erblaßt. […] Sein hilfloser Blick griff mir ans Herz. »Ein Neger muß ein Haus haben«, sagte er, »damit er seine Hautfarbe verstecken kann.« Die alte Dame kam auf ihn zu. Sie bat ihn, sie zu entschuldigen.[…] Sie beruhigte aber den Neger und versicherte ihm, es liegt immer ein schützender Nebel über unserer Straße, weil der Teich in der Nähe ist. Sie schüttelte ihm herzlich die Hand und der Neger ging den Warden suchen und die alte Dame den Mörder. (DF:260)

Der Bombenalarm ist noch nicht vorüber, neue Flieger schwirren am Himmel und die beiden jungen Brüder sinnieren beim Betrachten[781] der nächtlichen Natur über den Irrsinn der von Menschen fabrizierten Kriegsmaschinerie und deren tödliche Folgen und Verwüstungen für die Zivilbevölkerung, wo auch immer sie getroffen werde: „Wir sahen die herrlichen Sterne und dachten das selbe. Daß es nicht möglich war. Daß unmöglich ernste Männer, Frauen und Kinder eine ganze Stadt mit Bomben bewerfen konnten.[…] Der Himmel war zu Hölle geworden." (DF:260)

Eine Bombe prasselt auf das Haus nieder und die beiden Protagonisten können sich mit letzter Mühe unter den massiven Holztisch am Fenster verkriechen. »Ich leb noch«, sagte

[781] Wieder ist es der Blick aus lichten blauen Augen, die inmitten des Kriegsgeschehens einen kurzen Vertrauensschimmer vermitteln: „Er [der Bruder Harry, Anm.] sah mich mit milden blauen Augen an." (DF:259) An anderer Stelle drückt der helle Blick Sorge aus: „Harry hob seine lichten Augen besorgt auf, ihm schienen sie [die Scheinwerfer der Flugzeuge, Anm.] ein Stück von sich selbst." ((DF:260)

Harry. »Und wie steht es mir dir, Junge?« (DF:261) Während eine Mauer eingestürzt ist, Schutt und Trümmerreste überall umherliegen, finden sie die alte Dame wie auf einer offenen Theaterbühne vor dem Hintergrund des Nachthimmels ruhig in ihrem Lehnstuhl sitzen. Sie freut sich, dass endlich der Lichtkegel einer Taschenlampe ihre Lektüre erhellen kann. „Denkt euch, das Licht ist ausgegangen, gerade wie sie den Mörder gefunden haben!" (DF:261) Mit diesem Satz der alten Dame, die unerschütterlich die Realität ausblenden konnte, um in die Phantasiewelt der Literatur einzutauchen, endet die Geschichte. Erstaunlich ist die Schilderung der Bombennächte, die kurz und gehaltvoll die Schrecken wiedergeben, die die Generation in den Kriegsjahren zu ertragen hatten. In der unerschütterlichen Haltung der alten Dame inmitten der größten Lebensgefahr ist sicher eine autobiographische Konnotation enthalten und schließt auf die Autorin Veza Canetti, die die beispielhafte Gabe besaß, in Situationen von Angst und Schrecken stoische Ruhe zu bewahren und dabei ihren schwarzen Humor spielen zu lassen. [782]

Die mit der vorherigen Kurzgeschichte eindeutig gekoppelte nächste Erzählung „Der letzte Wille" könnte als die Fortsetzung von „Air raid" angesehen werden. Hierin ist der Ausgang tragischer und zugleich hoffnungsvoller und könnte sogar philosophische Betrachtungen über Tod und Leben erwecken. Der Beginn der Geschichte führt die Leserschaft mitten in die Bombardierung Londons. „Es pfiff durch die Luft, und dröhnte, und jetzt bewegte sich der Boden unter uns. Besinnungslos vor Angst lief ich ins Freie. Mein Bruder holte mich zurück. Das Haus jenseits des Pfades stürzte ein. […] Steine schlugen uns nieder." (DF:262) Kurz zuvor hatten der helläugige Harry und sein Bruder, der Ich-Erzähler, gezögert ob sie eine vorübergehende junge Frau mit einem kleinen Kind auf dem Arm in ihre halb zerbombte Behausung hereinbitten sollen. Doch sie helfen andernorts den Brand eines Möbellagers zu löschen, werfen sich erschöpft aufs Bett und fallen in Tiefschlaf. Mehrmals werden sie in der Nacht von einem Klopfen geweckt, sehen aber beim Öffnen niemanden vor der Haustür stehen. Das geheimnisvolle Pochen an der Tür wiederholt sich, und dann herrscht Stille. Nun hellwach geworden, steigen die Brüder über den Schutt und entdecken eine junge tote Frau im Gras mit ausgestrecktem Arm auf einen Kasten weisend. Im Kasten liegt ein Bündel: „Ein kleines Kind. Es öffnete die Augen und lachte. Inmitten dieser grauen Trümmer, angesichts hoffnungsloser Zerstörung, neben der toten Mutter, lachte uns ein Kind an."(DF:264) Gelähmt durch das Grauen und beinahe automatisch bergen die beiden Brüder nun die tote

[782] Siehe Veza Canettis Haltung dem Predigerehepaar gegenüber in „Toogoods oder das Licht" sowie in Elias Canettis Beschreibung seiner Frau Veza in „Durris, Stubb Woods"aus *Party im Blitz.*

junge Frau, deren Züge plötzlich gelöst erscheinen, und nehmen das etwa einjährige Kleinkind zu sich.

Veza Canettis Beschreibung einer ergreifenden Szenenfolge im Krieg ist tief nachempfunden und verkündet inmitten des irrsinnigen Kriegsgeschehen die Hoffnungsbotschaft eines neuen Lebens, die im kleinen Kind symbolisiert wird. Die Tragik des gewaltsamen Todes wird von ungeahnter Lebenskraft erhellt. Den niemals endenden Kampf um das zu erhaltende wertvolle Leben macht die Autorin durch die letzten zukunftsverheißenden Zeilen der Kurzgeschichte deutlich: es ist das Leben unschuldiger Kinder, um das es sich insbesondere lohnt, den Kampf um ein glücklicheres Leben aufzunehmen. „Der Knabe verklärt unser Haus. Es ist wie ein Stück Himmel, das Gesicht dieses Kindes. Wir werden kämpfen, oh wir werden kämpfen, daß es ihm bleibt, dieses Lächeln." (DF:264)

3.7 Mensch und Tier im Gegenüber

Tiere werden von Veza Canetti, charismatische Beobachterin ihrer Umwelt, oftmals mit menschlichen Zügen versehen. Ein liebevoll gezeichnetes Bild von einem Tier mit menschenähnlichen Zügen ist der gutmütige Hund Grimm aus der Erzählung „Der Zwinger", der nur mit geduldig mit den Lidern zuckt, wenn ihm die fünfjährige Hedi mit dem Löffel auf den Kopf haut, um ihm Grütze ins Maul zu schieben, „weil man mit den Menschen Nachsicht haben muß" (DGS:144). Andere Tiere – Hunde, Spatzen, Kühe, usw. – tauchen in allen Kurzgeschichten Veza Canettis auf, und zwar in ihrer schwachen Position dem machtgierigen Menschen gegenüber, denn sie werden beispielsweise vom SA-Mann Pilz grausam getötet. Die Schildkröten aus Veza Canettis Exilroman sind ebenfalls Opfer der kriminellen Nazi-Ideologie und symbolisieren, ausgerüstet mit einem harten Hornpanzer bei gleichzeitiger Verletzlichkeit – die gesamte schutzlose Judenheit. Einige Menschen, wie Herr Tiger hingegen werden aufgrund ihres draufgängerischen Charakters mit tierischen Namen bedacht. Aus der Perspektive des Menschen, der im Zoo exotische Tiere – sonst nur auf freier Wildbahn unter großen Sicherheitsmaßnahmen zu beobachten – hinter Gittern sehen kann, wird hier die schaulustige Menge vor den Käfigen des Zoos geschildert. Dabei wird lebendig wiedergegeben, welche Gedanken sich ein Zoobesucher beim Betrachten von eingesperrten oder im offenen Gehege gehaltenen und deshalb ungefährlichen wilden Tieren machen kann. Die letzte Zoogeschichte ist zugleich ein literarisches Denkmal für den befreundeten

Straßburger Verleger Jean Hoepffner[783] und hat zum Inhalt eine gewagte Mutprobe im Löwenkäfig, in dem sich Mensch und Tier Auge in Auge gegenüber stehen.

3.7.1 Besuch im „London Zoo"

Veza Canettis Beschreibung eines Besuches im Londoner Zoo könnte die Feuilleton-Beiträge einer Zeitung auffrischen, wie der erste geistreiche Satz schon beweist: „Gleich beim Eintreten in den Zoo kommen einem Kamele und Elephanten entgegen. Das ist kein Mißverständnis, es sind wirklich Kamele und Elephanten, auf deren Rücken immer gleich mehrere Kinder und Erwachsene sitzen." (DF:98) In dieser Tonart geht es weiter, und auch die temperierte Reaktion der feinen Engländer wird augenzwinkernd aufs Korn genommen, und zwar vor dem Käfig des Schimpansen Jack, der nach Menschenaffenart Freude zeigt aber auch zornig werden kann, wenn seine höher gestellten „Brüder vor dem Käfig stehen und ihn bewundern […] Wenn ihn etwas ärgert, nimmt er seinen Kot und wirft ihn auf den Zuschauer, und weil es Engländer sind, lachen sie diesmal nicht, denn es war »rude«." (DF:98) Die anderen Tierarten wie Chamäleons und Eidechsen lösen bei der Autorin zwar Bewunderung aus – dem Menschen unähnlichere Tiere wie Fische mag sie nicht – , sind aber „keine Liebe einflößend wie Jack, der Schimpanse." (DF:98) Veza Canetti lobt die Freigehege der Eisbären und fühlt sich wohl bei der optischen Täuschung, nicht in Lebensgefahr zu schweben, sondern durch einen Graben von den mächtigen Bären getrennt zu sein.

[783] Die Figur des Herrn Hoe entstand im Gedenken an den Freund der Canettis, den Straßburger Verleger Jean Hoepffner. In den Briefen an Georges wird Herr Hoepffner mehrmals erwähnt. Datiert auf den 10. August 1937 berichtet Veza ihrem Schwager vom bevorstehenden Besuch des Herrn Hoepffner auf der Gersbergalpe in Salzburg: „Ende des Monats bekommen wir Besuch von Herrn Hoepffner aus Strassburg." (BaG:73). Ferner schreibt Veza Canetti im Brief vom 15. September 1937 an ihren Schwager über die Wahnsinnsanfälle ihres Mannes, die Georges bitte in seiner Antwort als *Melancholie* bezeichnen soll, gleichzeitig über Herrn Hoepffner: „In Salzburg war es eine Qual dies alles vor Herrn Hoepffner zu verbergen. Er fasste eine schwärmerische Liebe zu mir und ist wohl der reizendste alte Herr unter der Sonne. Er ernannte mich zur Mitarbeiterin an seiner Zeitung und schätzt meine Arbeiten höher als Canettis." (BaG:82). Die Notiz über Veza Canettis berufliche Beziehung zu Herrn Hoepffner erklärt übrigens auch den Publikationsweg ihrer Erzählungen, die sie 1937 noch in der elsässischen Zeitung veröffentlichen konnte!
Hoepffner taucht auch in einem anderen Brief Vezas an ihren Schwager Georges auf und zwar im Zusammenhang mit den guten Manieren des Freundes Hoepffner. Diesmal schreibt sie den Namen in der abgekürzten Form ihrer Kurzgeschichte: „Herr Hoe ist einer der alten Gentlemen, an die ich in Sachen Heiraten denk, er ist zweifellos ein Kastrat, ganz reizend, betet mich an und ist durchaus in der Lage, mich von einer Wirtschafterin bedienen zu lassen. Aber ich weiß nicht, ob das reicht. Denn ich will doch einen Butler und Kristallglas bei Tisch." (BaG:249)
Anhand unpublizierter Notizen aus Elias Canettis Nachlass kommentiert Amsler zu dem Namen Hoe ebenfalls, dass es sich um die Abkürzung von Jean Hoepffner handele, dem Herausgeber der elsässischen Zeitung „Straßburger Neueste Nachrichten", der Elias Canetti beim Erscheinen seines ersten Buches *Die Blendung* behilflich war. Veza Canetti habe Jean Hoepffner in der Geschichte im Zoo ein Denkmal gesetzt. (vgl. Amsler, 2017, S. 339, Fußnote 754)

Beim anschließenden Gang durch Madame Tussauds berühmtes Wachskabinett, das im Reiseführer angepriesen wird, umschleicht jeden, der ein solches Wachsfigurenensemble einmal gesehen hat, ein Gefühl des Verwunderns, des Erschreckens und zeitweilig auch des Grauens. Zunächst ist die Autorin verärgert über den Kontrolleur, der ihre Eintrittskarte zerrissen hat „Wie sollte ich diesen Papierfetzen dem nächsten vorweisen, der schon darauf wartete. […] Erbost sehe ich ihn an und erschreck zu Tode. Er ist nämlich aus Wachs. Und so geht es mir die ganze Zeit. Wächserne Figuren halt ich für Lebende, Lebende für Wächserne." (DF:99) Die Wachsfiguren, denen durch perfekte Modellierung fast menschliche Züge eingehaucht sind, lässt fast nach Seele und Gefühlen der Kunstmenschen fragen – zumal sie von lebenden Menschen aus Profitgier hergestellt wurden. Veza Canetti sieht Anna Boleyn als liebliche sanfte Schöne und Heinrich den VIII als kaltblütigen Herrscher. Im *Chamber of Horrors* steht sie den Mördern der englischen und europäischen Geschichte gegenüber. Sie wundert sich, dass Frauen, wie Mrs. Percy, die wegen ihrer hervorstehenden Zähne einem Totenkopf ähnelt, gleich als Mörderin abgestempelt und geköpft wurde. Mit einem ihrer lakonischen Aussagen schließt Veza Canetti ihren Besuch im Zoo und Wachskabinett ab: „Aber ihr abgehackter Kopf ist ergreifend schön. Sie fletscht nicht mehr die Zähne, sondern sieht ebenso wächsern, hilflos und unbegreiflich aus wie alle Toten."(DF:100)

„Der Zoo" ist eine kurze Erzählung ohne didaktische Absicht oder sozialistische Hintergrundgedanken. Es handelt sich um eine der wenigen Kurzgeschichten Veza Canettis, die lediglich einen amüsanten Erlebnisbericht darstellen, der mit witzigen Zwischenbemerkungen angereichert ist. Denkbar wäre auch, dass Veza Canetti das Erlebnis als Einführung für die folgende Kurzgeschichte konzipierte. Hierin wiederholt sich der Zoobesuch, an dem die in ihren Käfigen eingeschlossenen wilden Tiere noch einmal der Reihe nach zu sehen sind. Die Hauptfigur der Tiere ist hier jedoch der Löwe, der mit seinem menschlichen „Bezwinger" konfrontiert wird.

3.7.2 Der Löwenbezwinger „Herr Hoe im Zoo"

In dieser Erzählung richtet sich der Fokus auf die Charaktereigenschaften und Reaktionen des Herrn der Fauna, des mächtigen Löwen, aus dessen Käfig der prahlerische Mensch nur durch glückliche Umstände entrinnt. Neben den menschlichen Neigungen und Regungen wie Mutproben, Angstschweiß, Antikriegsbekenntnisse wird die beruhigende Wirkung von Lavendeldüften gelobt. Herr Hoe ist ein Mann von lauterer Gesinnung, der sich am Stammtisch über die in der Welt wütenden Kriege empört und ein Raubtier für edler hält als

den Menschen. Er hat sich angeblich bereits im Dschungel unter wilden Tieren durchgekämpft und würde lieber seine Hand „in den Rachen eines Löwen stecken, als weiter unter den Räubern leben, die die Welt beherrschen." (DF:101) Ein Gesprächspartner namens Diabolo meint, er solle seinen Mut im Zoo unter Beweis stellen.

Die Leute kommen von den anderen Tischen auf ihn zu, als Herr Hoe seinen Blick umherschweifen lässt und sie herausfordert, ihn zubegleiten: „seine Augen waren so hell, daß sie den ganzen Saal beleuchteten. […] Herr Hoe lud sie ein, doch mit ihm in den Zoo zu kommen und zu sehen." (DF:101) [784] Der Zoodirektor glaubt erst an einen Scherz oder einen reklamesüchtigen Zirkusbesitzer, doch hat er Mitleid mit dem ehrlich wirkenden Mann, der „sein klares Auge zeigte" (DF:102) und gewährt ihm freien Eintritt. Der mutige Mann zieht mit seiner Behauptung, er habe Dschungelerfahrung eine Schlange von tausenden von Zoobesuchern an, deren Eintrittserlös ein ganzes Jahresbudget ausmacht. Das Dschungelleben ist zwar geschwindelt, doch hat sich Herr Hoe das Leben unter wilden Tieren so lebhaft ausgemalt, dass es ihm reichlich (Einbildungs-) Kraft verleiht. Zuerst besucht er den Wolf in seinem Käfig. Der fletscht die Zähne, und Herr Hoe denkt an die Gefährlichkeit des Wolfes im Rudel, aber nicht wenn er allein ist, dann sieht er aus wie ein Schäferhund. Da der Wolf gerade gefressen hat, schenkt er Herrn Hoe keine Beachtung und dieser erklärt der Menschenmenge, der Wolf strafe den Menschen mit Verachtung, da er ein höher gestelltes Wesen sei. Siegesbewusst betritt er den nächsten Käfig mit drei Schimpansen, die ihm Erdnussschalen ins Gesicht spucken, die Uhr aus seiner Tasche greifen und ihn hinausdrängen. Herr Hoe darf den Zuschauern seine Angst nicht zeigen und entschuldigt die Affen für deren Abstammung vom Menschen.

Beim Öffnen des Löwenkäfigs bekommt der Wärter einen Todesschreck, weil der Löwe [785] noch nichts gefressen hat. Doch Löwen haben es an sich, so majestätisch und schläfrig

[784] Der Blick aus hellen (blauen) Augen, die denen ihren Ehemannes ähneln, wird oft von Veza Canetti beschrieben, wie erwähnt, auch in den beiden vorhergehenden Geschichten „Air raid" und „Der letzte Wille".

[785] Der Löwe ist aufgrund seiner Größe und Kraft der Mächtigste unter den Tieren und gilt als König des Tierreichs. Bei der Charakterisierung des Löwen in der Kurzgeschichte Veza Canettis schimmert Elias Canettis Machtbild aus *Masse und Macht* durch: „Es liegt nahe, den entscheidenden Akt der Macht dort zu finden, wo er seit altersher unter Tieren wie Menschen am auffallendsten ist, eben am *Ergreifen*. Das abergläubische Ansehen, das die Katzenraubtiere, Tiger wie Löwe, unter den Menschen genießen, beruht darauf. Sie sind die großen Ergreifer und sie besorgen das Ergreifen allein. Das Lauern, der Sprung, das Einschlagen der Tatzen, das Zerfleischen, alles ist bei ihnen noch in einem beisammen. Die Wucht diees Vorganges, seine Unerbittlichkeit, die Sicherheit, mit der es ausgeführt wird, die nie angezweifelte Überlegenheit des Ausführenden, die Tatsache, daß, was immer er will, das Verschiedenste, ihm zur Beute werden kann, alles trägt zu seinem gewaltigen Ansehen bei. Von welchem Standpunkt immer man es betrachtet, hier ist Macht in höchster Konzentration. Sie hat auf den Menschen in dieser Form einen unauslöschlichen Eindruck gebracht, alle Könige wären gern Löwen." (Elias Canetti, MM:227)

dazuliegen, dass man geneigt ist, sie wie Kuscheltiere an der Mähne zu kraulen. Herrn Hoe ist ganz feierlich zumute und er schickt sich an, auf ihn zuzugehen. Da springt der Löwe auf und öffnet weit sein gefährliches Maul.[786]. Ein Schauder ergreift den Wärter, die Menge und auch Herrn Hoe, der die Augen vor seinem kommenden Tod schließt. Die Rettung naht in Form eines Riesenstückes Fleisch, das Mittagsmahl des Löwen, das der Wärter Herrn Hoe durch das Gitter schiebt. „Mit eiskalten Fingern griff Herr Hoe nach dem Fleisch, und ohne recht zu wissen, was er tat, nur aus einem guten Gefühl heraus, reichte er es dem Löwen hin, wie man einem Kind Bisquit reicht."(DF:104)

Als weitere Möglichkeit für die Unversehrtheit des Herrn Hoe nennt Veza Canetti den Geruch der Lavendelseife, mit der sich Herr Hoe jeden Tag wäscht sowie die nach Lavendelblüten duftende Wäsche, die ihm die Haushälterin bereitlegt. Der Duft wirkt scheinbar beruhigend auf den König des Urwalds. Der Löwe frisst das ihm angebotene Fleisch und zieht sich mit samtenen Tatzen von Herrn Hoe zurück. Tosender Applaus empfängt Herrn Hoe, der nun den schlagenden Beweis für den Edelmut des Löwen hat, der sich zahm verhalte, sobald er satt sei, der Mensch jedoch nie genug bekommen könne. Eingebildet auf seine Heldentat ist Herr Hoe allerdings nicht, meint die Ich-Erzählerin: „Im Gegenteil, er klagt sich an, weil er an dem Löwen gezweifelt hat. Und auch mich klagt er an, wegen meiner echt menschlichen Deutung mit dem Lavendel."(DF:105)[787]

In dieser Geschichte wird das Verhalten von Raubtieren, die in der Tat nur ihrem Hungerinstinkt – dem Fressen oder Gefressenwerden – folgen, dem unersättlichen Menschenhunger gegenübergestellt. Ein Experiment der Art des Herrn Hoe ist eine absurde Mutprobe, bei der ein Mensch logischerweise immer den kürzeren ziehen muss, es sei denn, er überlistet Wolf, Schimpansen und Löwe mit geeignetem Mitteln, wie hier einem Stück Fleisch zum Fressen, zur Sättigung des Urinstinktes eines jeden Lebewesens. Darüber hinaus

[786] Weiter sinniert Elias Canetti in besagtem Hauptwerk über den Mund des Menschen und das Maul großer Tiere und setzt die Zähne mit Werkzeugen gleich und den Hohlraum des Mundes mit Gefängnissen:„Die Zähne sind die bewaffneten Hüter des *Mundes* [Kursivschrift im Original] In diesem Raum ist es wirkllich eng, er ist das Urbild aller *Gefängnisse* [Kursivschrift im Original].Was da hineingerät, ist verloren; vieles gerät noch lebend hinein. Eine große Anzahl von Tieren tötet seine Beute erst im Maul. […] Der enge *Schlund*, [Kursivschrift im Original] durch den alles Erbeutete hindurch muß, ist für die wenigen, die noch so lange leben, der letzte aller Schrecken. Immer war die Phantasie des Menschen mit diesen Etappen der Einverleibung beschäftigt. Das starrend geöffnete Maul der großen Bestien, die ihn bedrohten, hat ihn bis in seine Träume und Mythen verfolgt." (Elias Canetti, MM:230f.)

[787] Lavendel- und Blumendüfte stehen für einen braven, sauberen und adrett gekleideten Menschen. Heimito von Doderer hält in seinem Roman *Strudlhofstiege* für einige Personen seines Umfeldes noch andere blumige Adjektive bereit: „diese alle sind an für sich als recht adrett, brav und sauber zu bezeichnen und in olfaktiorischer Hinsicht als lavendulös, millefleurig, colognös oder chyprig." (Heimito von Doderer, *Strudlhofstiege*, [Nördlingen, C.H. Beck Verlag, 1951], München, Deutscher Taschenbuchverlag, 2002, S. 707f., vgl. auch Amsler, 2017, S. 339, Fußnote 754.)

gibt es tatsächlich Menschen, die sich in Safariparks aus dem Auto wagen, um die scheinbar harmlos im Gras liegenden Löwen zu fotografieren. Dass der fleischfressende Löwe ihn als gefundenen Leckerbissen riechen wird, liegt auf der Hand. Und ob nun Lavendel tatsächlich dazu beiträgt, ein wildes Tier abzuschrecken, bliebe noch zu erproben. Andererseits wird die Idee, dass der Mensch weitaus grausamer sei als ein Tier, das lediglich instinktiv und niemals meditativ handelt, oft und zu Recht debattiert und könnte zu einer philosophischen Frage formuliert dem Thema einer anderen Dissertation entsprechen.

3.8 Spanische Töne in der Exilkommödie *Der Palankin*

Den Schluss der Textanalysen dieses dritten konzentrischen Kreises bildet die in London spielende Exilkomödie *Der Palankin* [788] aus Veza Canettis Nachlassband *Der Fund*. Hierin setzt die spanische Nebenfigur Consuelo Gonsalez y Soto mit ihrer temperamentvollen spanischen Lebensart und Sprechweise im London der 1950er Jahre einen speziellen (juden)spanischen Akzent gegenüber den gemäßigten britischen Charakteren des Stückes.

Das Lustspiel ist, soweit bekannt, das letzte Bühnenstück, das Veza Canetti 1952 verfasste. Ein paar Jahre zuvor hatte Veza, wie sie am 21. September 1945 ihrem Schwager Georges berichtet, ein Musical geschrieben – ein damals beliebtes Genre in der Londoner Theaterszene – das gleichermaßen als verschollen gilt. Es ist deshalb an dieser Stelle erwähnenswert, weil Veza, wie sie schreibt, eine der hierin auftretenden Figuren in ihr Lustspiel *Der Palankin* aufnahm. Mrs. Lancaster, eine der vielen Frauenfiguren, die ihren Lebensweg gekreuzt hatten, wurde in dieses Stück aufgenommen. Das Auffallendste an Mrs. Lancaster, bei der Veza kurzzeitig gewohnt hatte, war, dass sie jeden Abend tanzen ging und viele männliche Verehrer hatte. Sie war Analphabetin, erhielt aber etliche Liebesbriefe und ließ ebensolche für sich beantworten, ohne dass ihr eigener Mann Verdacht schöpfen sollte:

> Schließlich zog [ich] in das Haus einer Proletarierin, einer Frau, die weder lesen noch schreiben konnte [...] Nun, was soll ich sagen, sie war eine Prostituierte. [...] Ihre Liebesbriefe an all die verschiedenen jungen Burschen – ich schrieb sie, auf der Maschine, und ihr Geschäft blühte. Sie konnte noch nicht einmal ihren Namen schreiben, die hübsche Mrs. Lancaster, aber sie fand fünf Männer am Tag und erreichte, daß ihr Ehemann an ihre Unschuld glaubte. Es erübrigt sich zu sagen, daß ich ein musical play über sie schrieb, das die, die es gelesen haben, reizend finden [789]

[788] Veza Canetti „Der Palankin. Lustspiel" in: *Der Fund*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2001], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010, S.273-374, im folgenden zitiert als „DPa".

[789] Veza Canetti an Georges, Brief vom 21. September 1945 in: BaG:146.

Es mag Zufall jedoch ein Indiz dafür sein, wie intensiv sich das Ehepaar Canetti mit ihren jeweiligen literarischen Kreationen auseinandersetzte, dass Elias Canetti sein Bühnenspiel *Die Befristeten* ebenfalls 1952 vollendete. Die Umstände wollten es, dass damit die Anzahl der Bühnenwerke beider Partner auf je drei Schauspiele angewachsen und im selben Jahr beendet war.[790] Ab diesem Datum konzentrierte sich Vezas literarische Interaktion mit ihrem Mann allerdings immer weniger auf ihre eigenen Belange. Julian Preece erläutert in nachstehendem Absatz die Gründe für Vezas Rückzug aus ihrem eigenen kreativen Schreibprozess zugunsten ihres Ehemannes:

> After her failure to find publishers, her trail slowly goes cold. Judging from *The Palanquin*, she stopped interacting with her husband, there is nothing in this uncharacteristically inert social comedy that corresponds with Canetti's –*The Numbered*, written in the same year. His own silence may have played no small part in her decline, he had given her no further written stimulus, his jottings, like his encoded diary, were for his eyes only – except the collection he presented to Motesicyzky, who, along with Benedikt, competed with Veza for his creative an intellectual attention since setting in England. The literary marriage that existed through the 1930s appeared to be dead well before 1952. From then on, she was his assistant, amanuensis, even coach, the same role that she played before either had published a word. She lived her literary life by assuring the continuation of his. [791]

Preece vertritt in seinen Ausführungen die Meinung, Vezas letzte soziale Kommödie habe mit Elias Canettis *Die Befristeten* nichts gemein, sie sei in Gegenüberstellung zu Elias Stück eher uncharakteristisch und leblos. Sicher ist, dass Veza Canettis Komödie ein unverfänglicheres Thema behandelt als das ihres Ehepartners, jedoch dürfte es dem Lustspiel nicht an Lokalkolorit, Lebhaftigkeit, Einfallsreichtum und Witz fehlen. Zudem ist eine wichtige Komponente hervorzuheben, die eine deutliche Parallele innerhalb Elias und Veza Canettis Schauspielen erkennen lässt, weisen doch die beiden letzten Stücke des Paares jeweils das Dramenkonzept der „akustischen Maske" auf, das Elias Canetti (offiziell) für seine Theaterstücke kreiert hatte. Die Dynamik der Dialoge und die „akustische Maske" werden in Veza Canettis Komödie *Der Palankin* aus den nachstehenden Kapiteln offenbart.

3.8.1 Handlungsverlauf und angeschnittene Themen

Veza Canettis Komödie aus dem Exil spielt im Sommer 1952 in einem Londoner Villenvorort und entfächert ein Kaleidoskop an verwickelten Situationen, geistreichen Dialogen, Wortspielen und -verdrehungen. Die Konstellation, die Veza Canetti für die Beschreibung der gehobenen Londoner Gesellschaft, der unteren Bürgerschaft und der zugewanderten Emigranten gewählt hat, zeigt sich alles andere als normal und repräsentiert gewissermaßen

[790] Beide Canettis schrieben jeweils drei Theaterstücke, Veza Canetti *Der Tiger, Der Oger* und *Der Palankin* und Elias Canettis die Schauspiele *Die Hochzeit, Die Komödie der Eitelkeit, Die Befristeten.*

[791] Preece, 2007, S. 146.

eine verkehrte Welt, in der sich die Spezies Mensch, aus welcher Schicht auch immer, in durchaus vergleichbarer Weise verhält. Die Verknüpfung der Figuren, die in einer einzigen Straße nebeneinander wohnen, sich alle untereinander kennen, sich ständig begegnen, Dialoge miteinander führen und nahezu eine große Familie von Arm und Reich bilden, ähnelt Vezas Taubner Calderons ersten Novellenzyklus *Die Gelbe Straße*, wenngleich die vorliegende Komödie weniger ernst gemeinte Sozialkritik enthält, in die Hauptstadt ihres Gastlandes verlegt und einer unterschiedlichen Struktur zuzuschreiben ist.

In diesem Stück wird nicht nur die Kleinkriminalität ins Groteske erhoben, sondern auch die staatlichen Einrichtungen zur Inhaftnahme von Verbrechern oder die Umgestaltung von Gefängnissen thematisiert. Die reiche Lady Rexa spendet Geld für die Reformen, wie dem Einbrecher Brian Peckham – kurz Peck genannt – gleich in der zweiten Szene von der Bildhauerin Agatha gesagt wird: „Sie sind bei Lady Rexa, sagt Ihnen das gar nichts? Sie hat hohe Summen gespendet, um die Gefängnisse zu reformieren." (DPa:296). Kurios ist immerhin, dass die idealen Gefängnisbauten vom ehemaligen Häftling Peck erdacht sind, der alles daransetzt, wieder inhaftiert zu werden. Eine der Pointen am Schluss des Stückes ist dessen profunde Sachkenntnis um die Mißstände, die nun nach seiner Idee behoben werden sollen:„Ich habe Pläne gezeichnet! Ich habe ihnen gezeigt, wie ein ordentliches Gefängnis aussehen muß! Mauern habe ich niedergerissen, Einen ganzen Trakt bauen sie jetzt neu! Die bauen jetzt oben nach m e i n e n Plänen!" (DPa:375, Hervorhebung im Original). Ferner werden menschliche Schwächen, Ängste, Neigungen und Instinkte aufs Korn genommen, wie die exzentrischen Vorlieben der Künstlerin Agatha Valorbes, [792] die Fahnenflucht des John Frazer, die Kleptomanie des alten Jason Sprinks, die Halluzinationen der Lady Rexa und das Analphabetentum von Mrs. Evans. Diese schiebt die Ursache ihres Analphabetismus auf Agathas Frage, warum sie nicht zuhause lesen gelernt habe auf ihre Nervosität zurück und vergleicht die Schrift mit herumkrabbelnden Insekten: „[…] *peinlich berührt*: Mir wird schwindlig, wenn ich die Buchstaben sehe, sie kribbeln wie Käfer… es sind die Nerven." (DPa:285, Hervorhebung im Original)

[792] Der Nachname, den Veza Canetti der Bildhauerin Agatha gibt, könnte einem Brief Goethes entlehnt sein, den der Dichter am 27. Oktober 1779 aus der Schweiz schrieb. Er erwähnt darin eine Wanderung in der Nähe des Genfer Sees und das Tal, durch welches das Flüsschen Orbe fließt: „Hier ist die Spitze, die diesem Gipfel den Namen eines Zahns gibt. Er geht steil und eher etwas einwärts hinunter, in der Tiefe schließt ein kleines Fichtenthal an mit schönen Grasplätzen, gleich drüber liegt das Thal Valorbe genannt, wo man die Orbe aus dem Felsen kommen sieht und rückwärts zum kleinen See ihren unterirdischen Lauf in Gedanken verfolgen kann. Das Städtchen Valorbe liegt auch in diesem Thal." aus: „Briefe aus der Schweiz" in *Goethes Sämtliche Werke*, XiV Band, Leipzig, Tempel Verlag, S. 248. In einer Bemerkung zu ihrem Familiennamen weist die Bildhauerin Agatha auf die genannte Schweizer Landschaft hin, nachdem Mrs. Evans zum wiederholten Mal kundgetan hat, ihren Namen nicht aussprechen zu können: „Valorbes. Ein schönes Tal heißt so." (DPa:341)

Der Unterklasse wie dem Einbrecher Peck, seiner Frau Rosita und der Putzfrau Evans fehlt zwar der gesellschaftliche Schliff, jedoch sind alle ihre Vertreter im Prinzip ebenso maniatisch wie die reichen Spinks, der in seinem Haus verschanzte Deserteur John Frazer – „er ist sein eigener Sträfling" (DPa:274) –, seine frustrierte Frau Clare – „ich bin mit ihm eingesperrt" – (ebda.) oder abenteuerlustig wie die neunzigjährige steinreiche Lady Rexa, die in ihrem hohen Alter die Figur eines Einbrechers als willkommene und aufregende Abwechslung betrachtet. „So ein Spaß! Daß ich das noch erleben werde! Sind Sie wirklich ein Einbrecher? Sie haben doch keinen Ruß im Gesicht? Wo sind die Werkzeuge› Vorwärts, brechen Sie ein! Ich will sehen, wie Sie das machen." (DPa:296). Die Wirkung, die das scheinbar irrationale Tun des Einbrechers – unter anderem sich mit seinen Opfern zu unterhalten, sich in jedem Haus zum Weggehen auffordern zu lassen, überall Türme aus Bauklötzen zu bauen, sich zum Tee niederzusetzen, eine Zigarette anzuzünden und schließlich ohne Beute von Haus zu Haus zu ziehen – auf seine Opfer hat, gleicht einem komischen Klamauk.

Von Gerechtigkeit und dem Gewissen ist mehrmals die Rede, was den Briten zu- und den Iren abgesprochen wird: „Wir haben alle ein Gewissen. Das ist eine Nationaleigenschaft." sagt Agatha zu Peck, der darauf erwidert, er habe keines, worauf Agatha kontert: „Sie sind vielleicht Irländer." (DPa:324) Der Analphabetismus der jungen Mrs. Evans wird von älteren Leuten als hoffnungslos angesehen, wie Mrs. Spinks ihrem Mann gegenüber äußert: „Du kannst ihr jetzt nicht beibringen, was sie vor dreißig Jahren nicht gelernt hat." (DPa:314) Versicherungen scheinen nur für Reiche zu gelten, die sich die Beiträge leisten können, wie Agatha gegenüber Pecks Frau Rosina annimmt: „Sie sind doch nicht wirklich versichert." Worauf diese antwortet: „Warum nicht? Ist das nur für die oberen Klassen!" (DPa:343) Weiterhin kommt das Pflichtbewußtsein des Beamtentums zur Sprache, wie aus dem Munde des Detektivs Sergeant Davies klingt: „Das Gesetz besteht aus Worten. Etliche Paragraphen müssen hinausgeworfen werden, aber so lange sie drin sind, bleiben sie Gesetze." (DPa: 347) Krankheiten, die einen Inhaftierten ereilen können, werden von John und Clare Frazer und Peck diskutiert: „FRAZER: Erpresser kriegen zehn Jahre! PECK:: Deserteure auch! FRAZER: Und Tuberkulose. Schon nach fünf Jahren. CLARE:: Und eine Neurose. Es wird Sie verrückt machen. PECK: Das bin ich schon…" (DPa:304)

Der Einbrecher ist kleinbürgerlich, oft unflätig, verhält sich aber dennoch atypisch. Zuweilen kehrt er einen verwegenen Verbrecher heraus und verwendet dessen Wortschatz, ist jedoch im Grunde seines Wesens ein sympathischer Idealist und kindlicher Träumer mit Fachwissen.

Nicht nur, dass er seine Taschen wie ein kleiner Junge voller Bauklötze trägt, mit denen er zuweilen Türme (Luftschlösser) errichtet, sondern gleichzeitig zeichnet er die erwähnten Baupläne für den Umbau von Gefängnissen. Der reiche Mr. Spinks ist dagegen ein hoffnungsloser Kleptomane, der ebensowenig mit echter Kriminalität in Verbindung gebracht werden kann, sondern an einer psychischen Störung leidet. Der begüterte, kunstbesessene und angsterfüllte Deserteur John Frazer kann keiner Fliege etwas zu leide tun und hält sich nach seiner Flucht vor dem Krieg seit zehn Jahren in seiner Villa versteckt. Der Lady Rexa, einer betagten Dame aus der Londoner Oberschicht, die manchmal bei der Königin zu Gast ist – „Wissen Sie, man speist dort noch immer auf goldenen Tellern." (DPa:294) –, erscheint jede Woche der Geist ihres verstorbenen Mannes. „Schließen Sie die Türe, Kind, damit er hier nicht durchgeht. Heute ist …? Dienstag, Dienstag kommt er immer." (DPa:349)

Bei den Reichen des Villenviertels klettert der furcht- aber harmlose Peck reihum durchs offene Fenster oder die Balkontür. Auch die ärmeren Bewohner werden mit seinem Besuch beehrt, wie die Putzfrau Mrs. Evans und die spanische Emigrantin Consuelo Gonsalez y Soto, die aufgrund ihrer Verarmung durch die Flucht vor dem spanischen Bürgerkrieg als Köchin arbeiten muss. In fünf verschiedenen Häusern und Wohnungen sucht der Dieb, der bereits eine Gefängnisstrafe abgesessen hat, mit vorgehaltener Pistole nach Schmuck und der Gelegenheit, sich wieder verhaften zu lassen: „Was ist es! Wird's bald! Schmuck oder Geld! Tun Sie etwas für die Reformation! [...] Ich bin ein Kassenräuber! [...] Ich will's zurückzahlen. Die Reformation." [793] (DPa:297) In manchen Häusern vergisst er seine Bausteine, die ihm von den Betroffenen nachgereicht werden.

Zum Schluss erfährt die Leser- oder Zuhörerschaft, was es mit dem Palankin auf sich hat. Rosina erklärt, aus welchen Gründen ihr Mann Peck lieber im Gefängnis sitzt, als in Freiheit zu leben: „Dort behandeln sie ihn mit Achtung, dort ist er ein musterhafter Häftling. Draußen ist er nur ein Maurer. Und die B r i e f e , die er mir schreibt!" (DPa:345, Hervorhebung im Original). Agatha hat die passende Worte für Pecks Wunschtraum parat, nicht ohne sich über deren Ursache Gedanken zu machen:: „Das Gefängnis, ein Palankin. […] Das ist eine Art Sänfte. […] eine altmodische Kutsche, die getragen wird. Darin möchte er leben. Ist es um sich abzusondern, aus Melancholie oder aus Eitelkeit?" (DPa:345) Zu den beiden spanischen Figuren des Stückes, Señora Consuelo Gonsalez y Soto (Connie) und ihrer in England aufgewachsenen und gesellschaftlich integrierten Tochter Sophie, gesellen sich die Londoner

[793] Gemeint ist hier sicher nicht die Zeitepoche der Reformation um Martin Luther, Calvin und Zwingli als religiöse Abspaltung des Protestantismus vom Katholizismus, sondern lediglich eine persönliche Verbesserung der Lebensumstände des Kleinkriminellen innerhalb oder außerhalb der Gefängnisse.

Figuren in einer bunten Mischung von Arm und Reich, Jung und Alt, in privaten und öffentlichen Räumen und werden in Veza Canettis ebenso scharfsinniger wie witziger Beobachtungsgabe dargestellt.

3.8.2 Die britischen Charaktere des Stückes

Ähnliche Porträts wie in Veza Canettis Wiener Komödie *Der Tiger* beleben die drei Akte des Londoner Stückes. Da ist beispielsweise das der Bildhauerin Agatha Valorbes, die bereits in der ersten Szene in Erscheinung tritt, selbstsicher in Hosen herumläuft sowie einen blonden Kurzhaarschnitt trägt. In *Der Tiger* verkörpert Diana Sandoval, die Tochter der Kaffeehauspianistin Andrea Sandoval, ebenfalls eine Bildhauerin, ist aber hierin erheblich jünger als ihre Londoner Gegenspielerin, und die zielbewusste Agatha ist aufgrund ihrer Position wesentlich kapriziöser als Diana Sandoval. Um ihre Villa und die beiden halbwüchsigen Söhne zu unterhalten, erteilt sie außerdem Beratungsstunden als Graphologin und hält sich zwei Alligatoren als Haustiere im Teich ihres Gartens.

In der ersten Szene des ersten Aktes unterhalten sich Agatha und ihre Freundin Clare über den kostspieligen Kauf von Marmorblöcken für Agathas Atelier und von den Krokodilen, zu denen ihr Clares Mann John Frazer geraten hatte. Den Ratschlag zu diesem Tiererwerb wirft sie John später vor, verteidigt aber gleichzeitig ihre Vorliebe für die außergewöhnlichen Amphibien: „Sie haben mir gesagt, Tiere sind interessantere Modelle als Menschen. […] Sie regen mich an. Ich sehe den Nil und die Pyramiden." (DPa:305). Doch damit hat sich Agatha hoch verschuldet. Clare, deren Mann sich seit Kriegsende als Deserteur in der gemeinsamen Villa verborgen hält, aus Angst, nach fast zehn Jahren immer noch angezeigt zu werden, kann ihrer Freundin nicht aus ihrer Geldnot helfen. Als Sophie, Señora Consuelos Tochter, im Garten erscheint, verschwindet Clare vorher, um der südeuropäischen Emigrantin, nicht zu begegnen, wobei sie die allgemeinen Vorbehalte gegen exotische Fremde – Südländer und Schwarze – ausspricht: „Spanierinnen strahlen immer über irgend etwas. Sie wissen selbst nicht worüber. Wie die Neger. Aber die wissen es." (DPa:277)[794]

Agatha empfängt die junge Sophie, die sie um ihre graphologische Vorausschau bittet, ob sie bei ihrer bevorstehenden Schauspielprüfung Erfolg haben wird. Agatha, als freischaffende

[794] Hier wird von Veza Canetti eines der seinerzeit gängigen bürgerlichen Klischees aus dem vorangehenden Kapitel über Juden und „Neger" in paradoxaler Weise verwendet. Auch ist der Vergleich von Südländern mit Schwarzen im Prinzip kaum vertretbar, tritt aber immer noch zuweilen im Zuge von gesellschaftlichen Diskriminierungen auf.

bildende Künstlerin über alles erhaben — „Ich bin Künstlerin! Nur das ist mir wichtig. Künstler sind so. Ich muß berühmt werden." (Dpa:288) – sind Sophies südländische Herkunft und Eigenschaften für sie als Britin kritikwürdig: „Ihr Südländer! Ihr glaubt, Ihr müßt selbt aus den Nüstern Leidenschaft prusten! Für den englischen Geschmack bist du viel zu leuchtend." (DPa:279) Nach Sophies Abgang, erscheint Mrs. Evans, die zwar gut sprechen, jedoch weder lesen noch schreiben kann.[795] Es ist bereits Nachtzeit, als Mrs. Evans gegangen ist. Zum ersten Mal erscheint der Einbrecher Peck mit einer Taschenlampe und einer Pistole und schreit in üblicher Weise: „Hände hoch oder ich schieße!" (DPa.285). Agatha, die weder Geld noch Juwelen zu bieten hat, sondern lediglich ihre Skulpturen, zeichnet Peck einen Plan, um stattdessen in Frazers Haus ‚Das Paradies' einzusteigen und dort einen Scheck über fünfhunderttausend Pfund als Schweigegeld statt Anzeige zu fordern. Dann bietet sie ihm an, den von Frazers auszustellenden Scheck bei der Bank einzulösen und sich den Erlös mit ihm zu teilen, um somit ihre eigenen finanziellen Schwierigkeiten zu überwinden: „S i e sind […] meine Rettung. Sie sehen so … nett aus, gar nicht wie ein Einbrecher. […] Ich will alles zurückzahlen, auch Ihren Anteil. Ich mußte mir Marmor anschaffen, wegen der Ausstellung. Damit ich verkaufen kann." (DPa:288)

Nachdem Peck bei Agatha tiefen Eindruck hinterlassen hat, besteigt er in der zweiten Szene die Terrasse in der herrschaftlichen Villa der betagten Lady Rexa, bei der gerade Clare Frazer zu Besuch weilt. Zunächst ist man konsterniert über den Einbruch in die Privatsphäre, doch dann entspinnt sich eine relativ friedliche Unterhaltung zwischen Lady Rexa, Clare Frazer und Peck. Die Banknoten der Lady Rexa, die dem Einbrecher aus den durchwühlten Schubladen auf den Boden fallen, verschmäht er, da er von Clares Schönheit geblendet ist. Schließlich geht Clare, nachdem sie Peck ihre Handtasche ohne ihre Schlüssel überlassen hat. Clare wird gefolgt von Peck, um über den Balkon in die Villa Frazers einzusteigen. Lady Rexa schaut ihm nach und lobt Pecks jugendliche Verwegenheit: „Dieser Mut bei der unteren Klasse! [...] Lassen Sie zur Abwechslung den Balkon offen... fort ist sie. War das ein Spaß [...] Diese Unordnung! Und der M u t! Auf dieses mutige Volk kann man bauen." (DPa:300)

Das Domizil, das Peck in der dritten Szene diesmal auf normalem Wege erreicht, nämlich durch Klingeln an der Haustür, die von der alten Haushälterin geöffnet wird, ist ‚Das Paradies' der Frazers. Dort zeugen etliche Kunstwerke vom Reichtum der Besitzer, doch die Gemälde interessieren Peck wenig, er hat nur gehört, dass deren Wert unschätzbar ist: „Nicht reich! Er hat ein Museum!" Clare weist auch sofort darauf hin: „Das ist ein Cranach und der

[795] vgl.Veza Canettis Brief an ihren Schwager Georges bezüglich ihrer ehemaligen Vermieterin, Mrs. Lancaster.

kostet…..”(DPa:304) Agatha stürzt herein und beichtet, dass sie es war, die den Einbrecher geschickt hatte, um sich bei Clare für ihre nicht angebotene Hilfeleistung zu rächen. Im Laufe des Wortgefechts, das sich in ähnlicher Weise an anderen Stellen des Stückes entspinnt, wird das Wort „Gefängnis” aus drei individuellen Perspektiven wiedergegeben. Clare: „Hast du an m i c h[796] gedacht! Ich hab‘ in einem Gefängnis gelebt!” Peck: „Ich auch!” Agatha: „Ich habe das Gefängnis in mir!” (DPa.305) Später gesellt sich Lady Rexa dazu und verkündet als „Top-Secret”, dass eine Amnestie zur „Krönung der Krönung”[797] (DPa:309) erlassen werden soll, wonach Frazer und Peck straflos davonkommen könnten. Dies stellt sich bald darauf als erfundene Falschnotiz heraus. Daraufhin entweicht Peck wieder über den Balkon, weiter auf Beutesuche im Hause der Spinks. Damit beginnt der Zweite Akt.

In der ersten Szene unterhält sich das ältere Ehepaar Spinks über den kleinen Diebstahl, den Mr. Spinks im Kaufhaus Octopus, einem unwiderstehlichen Impuls folgend, begangen hat. Zugleich wird der Krieg absurderweise als Emotion betrachtet. „Ich habe sechs Krawatten gest… genommen! Ich konnte mir nicht helfen! Es war so aufregend! Wie während des Blitzkriegs, aber viel aufregender.” (DPa:315). Seine Frau beschwichtigt ihren Mann mit der mildernden Feststellung, dass dieses im religiösen Sinne keiner Strafe bedürfe, weil er Reue für seinen Trieb zeige: „es ist keine große Sünde. Denn du kannst nichts dafür, daß du diesen Drang hast. Du bereust es immer, und das ist das Wichtigste. Und du hast viele andere Laster n i c h t.” (ebda.) Verwirrung entsteht erst durch die Feststellung, dass die besagten Krawatten in der Einkaufstasche gelandet sind, die Mrs. Spinks der Putzfrau Christina Evans geschenkt hatte.

Bei der Überlegung, wie das Ehepaar die entwendeten Krawatten zurückbringen kann, tritt der Einbrecher Peck durch die Glastür und wird nach seinem lapidaren Aufruf „Hände hoch alle zwei!” von Mrs. Spinks als der neue Kirchendiener bezeichnet, der Geld eintreiben will. Doch die Erkenntnis „das ist ein Vagabund. Wozu braucht Ihresgleichen überhaupt Geld! […] Das ist ein ganz gewöhnlicher Dieb!” (DPa:318) veranlasst Jason Spinks dazu, so zu tun, als rufe er bei der Scotland Yard an, um dann zu verkünden, es sei ein Aprilscherz. Wie bei jedem anderen von Pecks Einbrüchen wird er von Mrs. Spinks zum Gehen aufgefordert, indem sie an seine Nächstenliebe appeliert: „Gehen Sie schnell weg! Laufen Sie bevor der

[796] Hervorhebung im Original.

[797] Wie die meisten Schriftsteller verarbeitet Veza Canetti die Aktualitäten ihrer Zeit. Hier handelt es sich um den Hinweis auf die Thronbesteigung von Queen Elizabeth II im Februar 1952 und die nachfolgende Krönung der Königin, die am 6. Juni 1953 stattfand. http://www.faz.net/aktuell/gesellschaft/thronjubilaeum-stationen-der-regentschaft-elizabeths-ii-150070.html (8.4.2017)

Wachtmann kommt. Lassen Sie es sich sagen, junger Mann, lieben Sie Ihren Nächsten wie sich selbst." (DPa:318) Die Ansteckungsgefahr durch die Unsauberkeit von Vagabunden und die anstehenden Gefängnisreformen sind nur einige der zahlreichen originellen Wortspiele des Stückes. „Mr. SPINKS: Du glaubst, er trägt Bazillen in der Tasche herum?" Mrs. SPINKS: Nicht in der Tasche. Im Hals. Diese Landsteicher sind alle verpestet. […] Mr. SPINKS: Das kommt von diesen Reformen. Bei uns haben sie so ein gutes Leben im Gefängnis." (DPa:319) Gelegentlich wird Peck ordinär, wie es sein Ruf erfordert: „Ich schlag Ihnen den Schädel ein" […] Halt's Maul." (DPa:320).

Die dritte Szene des zweiten Aktes spielt in der bescheidenen Wohnküche von Christina Evans, mit der Peck sehr familiär umgeht, denn nachdem er angeklopft hat und eingelassen wird, möchte er bei ihr ein Bad nehmen. Zunächst trinken die beiden etliche Gläser Rum und stoßen jeweils auf unterschiedliche Belange und Konzepte an: „Auf die Frauen! […] Auf die Tapferkeit! […] Auf die Wahrheit! […] Auf die Haft! […] Auf den Mut!" (DPa:338f). Mrs. Evans vertraut ihm an, dass sie die von Sprinks gestohlenen Krawatten in ihrer Tasche gefunden hat. Agatha findet sich ein und wenig später auch Pecks Frau Rosina, die ihrem Mann eröffnet, dass man bei ihnen eingebrochen hat und Sergeant Davies dort gerade Bestandsaufnahme macht.

Der Detektiv Sergeant Davies tritt mehrmals im Stück auf, und verkörpert die öffentliche Ordnung. Im ersten Akt erkundigt er sich pflichtbewusst bei Agatha nach dem Einbrecher Peck, der vor einigen Minuten entwischt ist. „Wohin ist er? In welche Richtung?" Die schlagfertige Künstlerin blleibt nie eine treffende Antwort schuldig: „Durch den Garten. Er muß Sie gestreift haben, wie Sie die Gegend durchstreift haben." (DPa:347) Nun ist er bei Mrs. Evans zur Stelle, um Peck zu vernehmen. Lady Rexa taucht auf, animiert Peck unter ihrem Balkon zu erscheinen, wie einst Romeo bei Julia (wieder eine Anspielung auf ein Werk der Weltliteratur), allerdings in diesem Fall, um das bereitliegende Geld bei ihr abzuholen. Sie ist sich ihres Einflusses wohlbewusst: „Er steigt ein, weil er die Welt sehen will. […] Steigen Sie ein, Romeo, ich krieg Sie heraus, wenn Sie erwischt werden." (DPa:350) Die Unverblümtheit Lady Rexas – unter anderem tituliert sie den Staatsdiener zweimal „ Bube" – rüttelt Davies an seiner Polizistenehre, so dass er Lady Rexa trotz ihres hohen Alters wegen Respektlosigkeit verhaftet, ohne zu ahnen, dass sie begeistert reagieren wird: „Verhaftet! Ich werde verhaftet! […] Daß ich das noch erleben werde!" (DPa:350)

Von Gerechtigkeit, an die Agatha glaubt, ist ferner die Rede, als Peck mit dem Ausruf: „Ich auch. Ich hol sie mir!" (DPa:351) wieder entkommt. Schließlich entpuppt sich Lady Rexa als Agathas großzügige Erlöserin. Sie will der Künstlerin aus ihrer finanziellen Notsituation mit einem Scheck über zweitausend Pfund heraushelfen unter der Bedingung, dass sie keine Hosen mehr trägt, worauf sich Agatha nicht einlässt. Das verleitet Lady Rexa zu einem Lob über Agathas stoische Haltung, die sie als typisch britisch betrachtet: „Gefällt mir eigentlich! Das ist der britische Charakter! Unbestechlich." Darauf setzt Agatha ihre individuelle künstlerische Note: „Die Unbestechlichkeit des Künstlers!" (DPa:351) Agatha, nach Empfang des Schecks euphorisch gestimmt, meint, dem Idealismus und der Menschlichkeit Pecks sei alles zu verdanken und man müsse ihm nachlaufen und ihn retten: „ Er lockert alle auf … er bricht die Ketten." (ebda.)

Im dritten Akt, der ohne Szenenfolge komplett im Kaufhaus Octopus spielt, treten alle Figuren, außer dem Dienter Parker und dem Deserteur John Frazer, in bunter Reihenfolge auf und entfachen ein Feuerwerk von amüsanten Verwechslungen und Wortspielen, die zwischen ihnen hin- und hergehen. Der Kaufhausmanager Tompkins ist bereits im zweiten Akt bei den Spinks in Erscheinung getreten, wo er höchstpersönlich ein Gartengerät überbringt. Als ehemaliger Wachtmeister „ich war früher bei der Polizei, bis zum Inspektor hab' ich's gemacht" (DPa:321) kann er Peck, der dort auftaucht, nicht gleich abführen lassen, denn er bekleidet nun die Stelle des Managers im Kaufhaus Octopus. Als Manager kennt er die Leute seines Viertels und seine Kunden persönlich und bedient und berät sie entsprechend. Er erzählt vom Verkauf der Frazer-Villa und weiß um die persönlichen Probleme ihrer derzeitigen Bewohner oder er empfiehlt beispielsweise dem Ehepaar Spinks oportune sozialpädagogische Bücher: „Hier ist eine Neuerscheinung. Sehr interessant. »Soziale Reform in den Gefängnissen« (DPa:355). Das Thema der sozialen Reformen gibt der besitzenden Klasse allerdings Anlass zu abstrusen Kommentaren wie die des alten, wohlhabenden, jedoch geizigen Mr. Spinks: „Schicken Sie den Sträflingen Ihre Goldfüllfedern? Die dürfen bestimmt bereits Goldfüllfedern gebrauchen. […] Die werden sich die Gefängnisse noch mit Chippendale-Möbeln anfüllen." (DPa:356) Gleichzeitig ist der Kaufhausmanager Tompkins Chef von Pecks Frau Rosita, die neben seiner Abteilung als Verkäuferin von Krawatten arbeitet. Die Gespräche über Gefängnisse setzen sich fort bei Tompkins und Rosita, die ihren Mann Peck am liebsten in polizeilichen Gewahrsam sieht, weil er dort nur ihr gehört. Andererseits stellt Tompkins der jungen hübschen lese- und schreibunkundigen Mrs. Evans nach, weil er sich in sie „verkracht" hat und will ihr einen goldenen Füllfederhalter schenken, „Damit du mir mehr schreibst" (DPa:361). Da Mrs. Evans gelernt hat, ihren Analphabetismus

geschickt zu kaschieren, unter dem Vorwand, ihre Brille nicht dabei zu haben oder sich Illustrationen anzuschauen, hat Tompkins dies nicht bemerkt. Er schickt Mrs. Evans Liebesbriefe, die von Connie entziffert und in Evans Namen beantwortet werden. Einer der Briefe bleibt bei Connie liegen und wird von dieser ins Kaufhaus gebracht.

Wie bereits erwähnt, treten zwölf der vierzehn Figuren der Komödie im letzten Akt noch einmal mit ihren jeweiligen Anliegen, Problemen oder Verwechslungen in Szene: Pecks Frau Rosina, die ihren Mann lieber im Gefängnis sieht, der Manager Tompkins, der in Mrs. Evans verliebt ist, Mr. und Mrs. Spinks, um den kleinen Krawattendiebstahl wieder wettzumachen, Christina Evans mit den von Spinks gestohlenen Krawatten in ihrer Tasche und Clare Frazer beim Kauf eines Grammophons, aus dem probeweise eine Arie aus *Madame Butterfly* klingt. Agatha läuft dem Banditen Peck nach, um ihn vor der drohenden Verhaftung zu retten. Peck zieht es vor, verhaftet zu werden. Sophie Gonsalez y Soto führt einen Wortwechsel mit Evans, pocht auf ihr Talent als Schauspielerin, bezichtigt Peck des Einbruchs bei ihnen und ist gleichzeitig wütend auf Peck, weil er ihr groberweise gesagt hat, sie sei nicht sein Typ. Connie kommt mit dem Brief, in dem allerhand Kompromettierendes steht, um Mrs. Evans zur Rede zu stellen und Peck hinter Gitter zu bringen: „Ich gieb nicht diese Brief, bevor Sie nicht arretieren diese Mann" Was er mit mein Bett gemacht hat. Ich schlafe nicht eine Minute … mit diese Mann…" (DPa:369) Davies ist die polizeiliche Autorität, die Peck zwar verhaften sollte, vorher aber abtritt und Agatha für den Einbrecher bürgen lässt. Lady Rexa löst die verwickelte Situation, indem sie nach ihrer eigenen kurzen und bereits überstandenen Verhaftung den Einbrecher Peck zu sich als Sträfling nehmen will, worauf die Anwesenden in das Lied *She is a jolly good fellow* einstimmen, Lady Rexa alle zu sich einlädt und Peck triumphierend den Schlusstakt ausruft: „Auf in den Palankin". (DPa: 374)

3.8.3 Spanische Emigrantinnen in der britischen Hauptstadt

In der zweiten Szene des zweiten Aktes stellt Señora Consuelo Gonsalez y Soto, die bereits in der Erzählung „Pastora" unter diesem Namen agiert, eine Fabrikantenwitwe dar, die mit ihrer kleinen Tochter Sophie vor dem spanischen Bürgerkrieg nach London geflüchtet ist. Nun haust sie mit ihrer Tochter in einer Kellerwohnung, in die man durch das Fenster einsteigen muss. Die Emigrantin Consuelo Gonsalez y Soto hat in dieser Komödie mit der vermögenden Advokatengattin desselben Namens aus „Pastora" nur soviel gemein, dass sie ebenfalls aus der andalusischen Hauptstadt Sevilla stammt. In diesem Stück ist sie laut Veza Canettis

Regieanweisungen schon etwas älter „über fünfzig, beleibt und spricht mit spanischem Akzent." (DPa:328)

In besagter Szene sitzt Frau Consuelo, deren spanischer Name nach britischer Art in Connie umbenannt wurde, Mrs. Evans gegenüber, die bei Agatha, Lady Rexa und den Spinks als Scheuerfrau arbeitet, und liest ihr den Brief eines Liebhabers (vermutlich von Tompkins) vor. Dabei ermahnt sie als traditionsbewusste Spanierin und Katholikin Mrs. Evans, bei dem Vater ihres Kindes zu bleiben und sich nicht mit anderen Männern einzulassen. „Warum haben Sie ihn geheirat? [...] Die Mann kommt zuerst.[...] Ihre Pflicht ist bei Mann und Kind." (Dpa:328) Der Bildungsunterschied von Connie zu Mrs. Evans wird hervorgekehrt: „ich war nicht gewöhnt zu rackern. Der Mann ist tot, der Sohn tot. Sie sind Bedienerin, aber i c h war..." Der Behauptung von Mrs. Evans, ihr Mann sei Aufseher in einer Fabrik, setzt Connie ihre ehemals höhere Position und bessergestellte familiäre Herkunft entgegen: „Mein Mann war Fabrikant. In Spanien. Und dann ist der Krieg gekommen. [...] Mein Tochter Sophie war nur ein Baby. Wie ich geflücht bin." (DPa:329f). Connie hat den kleinen Diebstahl des reichen Mr. Spinks im Kaufhaus beobachtet, als sie Schreibpapier kaufte und ist empört, dass man sie aufgrund ihrer ärmlichen Kleidung womöglich des Stehlens verdächtigt, worauf Mrs. Evans schadenfroh meint, man schaue ihr nur nach, weil sie so dick sei. Aber Connie hat eine andere logische Begründung, die ihrem ärmlichen Äusseren zuzuschreiben ist: „Weil sie glauben ich stiehl! Wenn man schlecht angezogen ist, muß man stiehlen. Ich weiß jemand, der ist gut angezogen, der alte Spinks bei dem Sie arbeiten." (DPa:330)

Spanische Ausdrücke werden kontinuierlich in die Unterhaltung eingeflochten. Connie erzählt indigniert, dass kleine Diebstähle aus Not bestraft werden, wie sie es während ihrer Arbeit erlebte, Reiche hingegen ungeschoren davonkommen,: „Wo ich koch in die Hotel, hat die Abwascher ein Stück Fleisch eingepackt. S o ein klein Stück Fleisch! Für das haben sie eingesperrt! Pobresita! [...] Aber wenn der reiche Spinks stiehlt, das ist dann..." (DPa:330, Hervorhebung im Original) Connies Papierkauf mit der Erklärung, so etwas gäbe es in Spanien nicht, kontert Mrs. Evans prompt mit der signifikanten Überheblichkeit einer Einheimischen gegenüber einer Emigrantin: „Warum gehen Sie nicht zurück, wenn Sie so unzufrieden sind?" (ebda.) Doch Connie lässt sich von solchen, sicher oft vernommenen Kommentaren, nicht einschüchtern und bringt ihre in Großbritannien assimilierte Tochter ins Gespräch, die im traditionsbewussten Gastland zu triumphieren hofft: „S i e will nicht, Sophie. Meine Tochter. Sie sagt, hier sind Aristokraten. Sie sagt, hier hat ein Zukunft." (DPa: 331, Hervorhebung im Original) Doch auch an dieser Stelle widerspricht Mrs. Evans und

verwendet die Vorurteile und Einwände der Stammbewohner eines Landes gegenüber fremden Ansiedlern, die durch ihre typifizierte Physiognomie nicht angenommen werden: „Sie kann nicht Schauspielerin werden, weil sie schwarze Haare hat, und sie ist klein." (DPa:331) Connie: bleibt unbeirrt und pocht auf das Versprechen ihrer Tochter, bei Bestehen ihrer Schauspielprüfung in England zu bleiben, andernfalls nach Spanien zurückzukehren: „Wenn nicht, wir gehen zurück. Das hat sie mir versproch." (DPa:331) Sodann flammt bei Connie Nostalgie auf und im folgenden Dialog markiert eine humorvolle aber durchaus ernst zu nehmende Sprachverwechslung die kulturellen Unterschiede zwischen der Spanierin und der Engländerin. Zum Schluss wird auf die Vorteile hingewiesen, die Ausländer in einem anderen Land genießen. Allerdings dürfte Veza Canetti in Connies letzter Aussage, in Spanien würden keine Unterschiede gemacht, eher die spanische Urheimat glorifiziert beziehungsweise ironisiert haben.

> CONNIE: In Sevilla liegen Orangen am Boden.
> EVANS: Im Zimmer?
> CONNIE: Im Park. Und der Paseo!
> EVANS Wer ist das?
> CONNIE Die Promenade abends mit Seidenschal.
> EVANS Wenn sie so herumgehen will, das kann sie auch hier.
> CONNIE Sie spielen Musik vor Fenster.
> EVANS Haben die kein Radio?
> CONNIE *mit Verachtung* Für Sophie spielen sie.
> EVANS Mir möcht das auf die Nerven gehn. Ihre Tochter darf hier eine Prüfung machen, und die Schule wird ihr bezahlt, wenn sie durchkommt. I c h[798] muß die Schule selbst zahlen, meine Kleine geht in die Klosterschule.
> CONNIE In Spanien zahlt man nicht die Nonnen, wenn man nix hat.
> EVANS Hier auch nicht, aber die machen dann Unterschiede.
> CONNIE In Spanien macht man kein Unterschied.[799]

Mrs. Evans kann sich bei ihrem Abgang nicht verkneifen, das schwarze Haar einer Spanierin zu bemängeln: „Ich seh Ihre Tochter kommt zurück. Schade, daß sie schwarz ist, sonst sieht sie ganz englisch aus." (DPa:332) Sophie ist euphorisch, denn sie hat die Prüfung erfolgreich hinter sich gebracht und verspricht ihrer Mutter, die in London weiterhin kochen muss, dass sie berühmt werden und ein Haus in Sevilla kaufen wird. Daraufhin antwortet Connie wehmütig: „Sag nicht Sevilla, mir bricht die Herz."· (DPa:332)

Agatha erscheint und will, dass Sophie Modell sitzt bei ihren Krokodilen mit einem Lorbeerkranz im Haar statt Feigenblatt. Mutter Connie schimpft über das freimütige Ansinnen von Agatha und ihrer Tochter und verwendet wieder ein spanisches Wort, gleichbedeutend mit Schande oder Entwürdigung: „Modell wirst du sitzen! Degradacion!" (DPa:334) Nach

[798] Hervorhebung im Original.
[799] DPa, S. 331

Agathas Weggang steigt Peck durch das Fenster in die Kellerwohnung und fordert, wie üblich, Geld oder Schmuck. Dabei stößt der Einbrecher auf eine ebenso hysterische Connie wie besonnene Sophie. Nachdem Connie von Peck „alte Melone" und „komische Nudel" genannt wird und dieser nicht begreifen will, dass bei armen Leuten kein Diebesgut zu holen ist, schreit Connie schließlich um Hilfe und bittet mit gefalteten Händen, dass der Himmelsvater Erbarmen zeigen möge: „Wenn ich den Mistkisten draußen stehn laß, dann kommen sie gleich! Dann kommt die ganze Straße! Hilfe! [...] Padre piadoso!" Auf die Hilferufe reagiert Clare Frazer, steigt durchs Fenster und erkennt Peck, worauf Connie diesen mit dem Teufel vergleicht: „Sie kennen diese Diabel!" (DPa:336) Unterschwellig entspinnen sich zwischen Clare und Peck erotische Andeutungen, die von Connie und Sophie kaum verstanden werden.

PECK S i e such ich!
CONNIE Das ist gut. Gehn Sie mit ihm weg.
PECK Ich will mir den Dank holen. Sie sind frei! [Anm.: ... von ihrem Mann befreit]
CLARE Woher wissen Sie das überhaupt?
PECK Ich habe meine Informationen.
CLARE Sind Sie vom Intelligence Service?
PECK Intelligent, aber kein Spitzel.
CONNIE Er ist ein Spitz! Ich brauch das nicht hier.
SOPHIE Bitte, Mrs. Frazer, meine Mutter hat Angst vor ihm.
CONNIE Er will mein Tochter...
PECK *lacht* Nicht I h r e [800] Tochter.
CLARE Machen Sie, daß Sie fortkommen. Die Frau hat Angst. Gehn Sie!
PECK Nur mit Ihnen.
CLARE Müssen Sie sich immer ungebührlich benehmen!
PECK Mit Ihnen muß ich.
CONNIE *schreit* Polizei!
PECK Sie fürchten mich gar nicht?
CLARE Sie sind doch intelligent.[801]

Nach dem überstandenen Schreck, als Peck und Clare von der Bühne entschwunden sind, will sich Connie den von Mrs. Evans liegengelassenen Brief noch einmal gründlicher vornehmen: „jetzt werde ich lesen mit Diktionär. Lauter Räuber überall." (DPa:337) Abgesehen von allen sonstigen spanischen Ausdrücken, welche der typischen „akustischen Maske" von Consuelo Gonsalez y Soto angehören, ist „Diktionär" ein Lieblingswort dieser Theaterfigur, das von den anderen Figuren imitiert wird (DPa:337, 362, 368), und sorgt an mehreren Stellen der Komödie für einen speziellen spanisch-britischen Kolorit des Stückes.

[800] Hervorhebungen im Original.
[801] DPa:336f.

3.8.4 Die „akustische Maske" der Figuren

Nach der bereits dargelegten Dramentheorie Elias Canettis sollen die Figuren eines Theaterstückes derart gestaltet sein, dass sie typisch wirken durch einige charakterisierende Wortwiederholungen oder konkrete Redewendungen. Mitunter ist die „akustische Maske" implizit in der Person enthalten und nicht sogleich erkennbar. Hans Hollmann, der Regisseur des Dramas *Die Befristeten* von Elias Canetti, war der Meinung, das genannte Theaterspiel enthalte keine akustischen Masken: Canetti schreibt hier eine Sprache, die von allen gleichmäßig gesprochen wird, und die Figuren hinterlassen […] keine durch Satzbau, Lieblingswörter und dergleichen geprägte Sprechspur".[802] Canetti erklärt daraufhin, dass hier einzig und allein der Titel des Stückes die Maske bilde, wie die eines jungen Mannes, der Achtundachtzig heiße und sich bis zum Erreichen dieses Alters zur Elite zähle und seine Sprechweise anders gestalte als jemand, der Sechsundvierzig heiße und auf seinen Tod warte.[803]

Die theoretische Grundlage der „akustischen Maske" ist, wie im folgenden demonstriert wird, in Veza Canettis letztem Theaterstück reichlich enthalten, insbesondere bei der im Vorangehenden beschriebenen Spanierin Consuelo Gonsalez y Soto, sowie in den Figuren der Agatha Valorbes und Lady Rexa. Alle anderen Gestalten drücken sich gleichermaßen in ihren ihnen eigenen Rede- oder Verhaltensweisen aus – außer dem Diener Parker, der nur einmal kurz auftritt –, die im vorhergehenden Kapitel über die britischen Charaktere bereits ansatzweise ausgeführt wurden. In den nachstehenden Absätzen werden nur noch die beiden letztgenannten Frauenfiguren betrachtet, da diese durch eine besonders originelle Sprechweise aus dem Stück herausragen. Die skurrilste „akustische Maske" ist zweifelsohne der würdevollen neunzigjährigen Dame Lady Rexa zugeschrieben, die unglaublich reich und geistig noch sehr rege ist. Ihr Lieblingswort, das sie bei jeder passenden Gelegenheit einstreut, denn sie hat viel gelebt und noch mehr zu sagen, ist „Piffl", was soviel bedeuten soll wie Ach was, oder Unsinn. Lady Rexa ist eine gebildete und resolute Frau, die in der aristokratischen Gesellschaft verkehrt und oft bei der Königin zu Gast ist. „Piffl" ertönt aus Lady Rexas Mund stets als Zurechtweisung oder Gegenargument, wie beispielsweise nach Clares Klage, wenn sie auf einem Ball erscheine, seien die Frauen eifersüchtig auf sie, da sie von deren Männern umschwärmt werde: „Piffl! Nehmen Sie ihnen die Männer weg, Clare, rächen Sie sich!" (DPa: 293) Weiterhin wundert sich Clare, dass Lady Rexa nicht respektvoll

[802] Hollmann, 1995, S. 84.
[803] Hollmann, 1995, S. 84.

wartet, bis sie von der Königin angesprochen wird, sondern sich direkt an die Hoheit wendet, worauf die Lady selbstbewusst entgegnet: „Piffl! Ich darf." (DPa: 294) Als Peck die beiden Damen bedroht, besitzt Lady Rexa genügend Menschenkenntnis, um die Absichten des mutmaßlichen Einbrechers zu durchschauen und weist Clare entsprechend zurecht: „Piffl! Nichts wird er! Setzen Sie sich, Clare. Der schießt nicht. Höchstens auf mich. S i e gefallen ihm zu gut." (DPa:296) Im gesamten Stück wird das typische Wort „Piffl" dreizehn Mal von Lady Rexa ausgesprochen [804] und sogar einmal von Agatha wiederholt, um eine der Eigenarten der alten Dame hervorzuheben: „Das ist Piffl, wie Lady Rexa zu sagen pflegt." (DPa:333)

Ein anderes von Lady Rexa fünfmal wiederholtes Wort ist der altertümliche Begriff „Konstabler" für einen Staatsbeamten. Erstmals fällt dieser Ausdruck in der zweiten Szene des ersten Aktes. Auf Pecks Frage, ob Lady Rexa eine Polizeipfeife habe, versteht diese fälschlich das Pfeifenrauchen bis Clare sie aufklärt. Darauf antwortet sie pikiert:„So macht man das? Man pfeift? Und das hört der Konstabler? Haben S i e eine Pfeife? (DPa:299, Hervorhebung im Original) Etwas später, als Clare dem Einbrecher, der über die Hecke ins Nachbarhaus gestiegen ist, nachläuft, um ihren Mann vor Peck zu warnen, sagt Lady Rexa: „Tun Sie das, Liebe. Denn er hat vierzig Pfund am Boden liegen lassen. Der macht das nur im großen Stil. Sie sollten doch einen Konstabler..." (DPa:300) Und noch einmal fühlt sich Lady Rexa dazu animiert, gegenüber dem Einbrecher Peck die polizeiliche Obrigkeit anzuführen, zumal ihr jede aufregende Abwechslung recht ist:„ Holen Sie nur ruhig einen Konstabler, mir kann das jetzt nur passen." (DPa:309). Am Schluss der dritten Szene des ersten Aktes im Haus der Frazers fragt Lady Rexa interessiert nach der in Aussicht gestellten Arretierung des Einbrechers Peck durch die Polizei: „Verhaften? Von einem Konstabler?" (DPa:310). Das Verhör auf der Wachstube, dem sich Lady Rexa wegen vermeintlicher Respektlosigkeit gegenüber der Staatsobrigkeit zu unterziehen hat, verläuft so harmlos und freundschaftlich, wie es bei der betagten, reichen und resoluten Dame Rexa kaum anders zu erwarten war. Im letzten Auftritt des dritten Aktes berichtet sie ihren Nachbarn von den freundlichen Wachmännern und der gemütlichen Teestunde, die bekanntlich in England eine lange Tradition hat: „Das ist ein reizender Mensch, dieser Detektiv! Er hat mir Tee gereicht, und dann sind seine Kollegen gekommen und wir haben uns gut unterhalten. Mit lauter Konstablern." (DPa:373)

[804] Außer in den erwähnten drei Zitaten, wiederholt sich der Ausdruck „Piffl" auf den Seiten 292, 298 (zweimal), 311, 333, 350, 351, 373 (zweimal) und in der Schlusszene des Stückes, S. 374.

Ferner fällt auf, dass Lady Rexa den Einbrecher Peck mehrmals als „Romeo" bezeichnet, weil er die Gewohnheit hat, über Gartenhecken und Terrassenmauern zu klettern und sie außerdem mit ihm kokettiert. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die Kultur und Sprachvielfalt dieser Charakterfigur. Zunächst möchte sie dem „Romeo [...] das Handwerk legen!" (DPa:308), kurz darauf kritisiert sie Agatha: „Die läuft ihm nach, dem Romeo." (DPa:310) Nachdem sich Lady Rexa erst vor dem Geist ihres Mannes gefürchtet hat, der ihr immer dienstags erscheint, wird Peck gleich darauf von ihr getadelt, weshalb er nicht, wie angeordnet, unter ihrem Balkon erschienen ist: „Warum haben Sie das Geld nicht geholt, Romeo?" (DPa:349)

Die zweite starke Persönlichkeit des Stückes mit einer ausgeprägten „akustischen Maske" ist Agatha Valorbes. Ihre Vorliebe für die französische Sprache erfahren die ZuschauerInnen und LeserInnen gleich zu Beginn der ersten Szene. Innerhalb von wenigen ausgetauschten Sätzen bezeichnet sie Clares Ehemann als „Iconolâtre", weil er Gemälde sammelt, ihre Freundin Clare als „Idolâtre", weil sie sich selbstverliebt präsentiert, und sich selbst als Sonnenanbeterin „Heliolâtre" (DPa:276f). Später ist Agatha bei Connie und Sophie zu Gast und äußert beiläufig ihre frühere Ehe, während sie einige von Connie gebackene Pasteten für ihre Kinder einwickelt: „Meinem Mann hätte das geschmeckt, er war Franzose. [...] Ich habe Französisch gelernt. Meinen Buben wird es schmecken. Die sind halbe Franzosen. (DPa:333f.) Mrs. Evans misst sie als „Pyrolâtre [...] eine gefährliche Neigung" (DPa:282) bei, denn diese erzählt ihr, dass sie vom Feuer fasziniert sei und sich bei Feuerausbruch von einem Mann der Feuerwehr holen lasse, um zuzuschauen (vgl. DPa:283). Bevor Peck nachts durch den Balkon in ihr Zimmer dringt, führt Agatha Selbstgespräche über ihre Inklinationen. Nicht genug, tagsüber Sonnenanbeterin zu sein, findet sie auch noch des Nachts: „Die Sterne machen mich sehnsüchtig. Ein Astrolâtre. Ich muß verwirrt sein, denn ich spreche zu mir selbst." (DPa:283) Und später, nachdem sich herausgestellt hat, dass der Einbrecher Peck mit seinem wiederholt straffälligen Verhalten seine Inhaftnahme provozieren will, hat Agatha bereits eine opportune psychologische Auslegung für eine solche Disposition bereit: „Das ist ... das Gegenteil von Claustrophobia, ein Claustrolâtre müßte man da sagen." (DPa:343)

Anhand der aufgezeigten Musterbeispiele wird deutlich gemacht, dass Veza Canetti die von ihrem Mann (möglicherweise von beiden Canettis) entwickelte Konzeption der „akustischen Maske" im Überfluss für ihre Theaterstücke verwendete und in ihre Figuren einfließen ließ. Selbst ihr Prosawerk weist viele Merkmale der „akustischen Maske" auf, denn durch die wörtliche Rede werden die Figuren ihrer Erzählungen typmäßig charakterisiert und lebendig gemacht.

4. ZUSAMMENFASSENDE SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Veza sinkt, wann ich auf den Himmel blicke,
Steht sie in halber Höhe,
Blaustrahlende gegen den matten Mondhimmelgrund,
Wo die einsam weinenden Sterne, Tränen, ihr Licht sich suchen.[805]

Ein poetischer Vers der umfangreichen Gedichte und Notizen, die Elias Canettis in seiner Jugend von 1926 bis 1930 redigierte und zum Teil seiner damaligen Geliebten Veza Taubner Calderon widmete, könnte auf das Leben Vezas als langjährige erste Ehefrau an der Seite Elias Canettis gemünzt sein. Als Schönheit wurde sie überall empfunden, wo sie auftrat, dennoch barg sie als Elias' „Rabenfrau"[806] neben Freude und tief empfundener Leidenschaft den Hang zu einer zeitweiligen dunklen Schwermut in sich, die gleichzeitig nach dem Licht strebte. Elias Canetti erinnert sich an die ersten Jahre der Beziehung zu Veza Taubner Calderon, in denen er die Traurigkeit seiner Freundin als leuchtendes Dunkel bezeichnete:

> Ich glaube nicht, dass es möglich gewesen wäre, ihr die Schwermut zu nehmen. Es war eine Schwermut besonderer Art, anders als alles was man sonst davon kennt, es war eine Schwermut, die leuchtete.[807] Es ist nicht möglich, eine Beschreibung davon zu geben, ich beschränke mich auf den Namen, den ich ihr dafür gab, unter unzähligen Namen den einzigen, der damit zusammenhing/der sich darauf bezog, ich nannte sie das schwarze Licht.[808]

Die Neigung zur Melancholie ist nur einer der Aspekte der ausgeprägten Persönlichkeit, die Elias Canetti seiner literarischen Freundin, Geliebten und späteren Ehefrau zuordnete. Der eminenteste Faktor Veza Canettis war ihr Stolz, der Stolz auf ihre sephardisch-spaniolischen Wurzeln, den sie in ihren frühen Veröffentlichungen in der Wiener „Arbeiter-Zeitung" aufgrund des sich zuspitzenden Antisemitismus unter Pseudonymen verstecken musste. Dafür stehen in ihren veröffentlichten ersten Erzählungen soziale und feministische Themen im Vordergrund, die der überzeugten Sozialistin Veza besonders am Herzen lagen. Ihre Zugehörigkeit zum Judentum kann Veza erst im Exil offen bekennen und rechnet in ihrem Exilroman *Die Schildkröten* mit den menschenverachtenden Terrorakten des Nationalsozialismus gründlich ab. In Wien wohnt Veza Canetti in der überwiegend von Juden bevölkerten Leopoldstadt und bewegt sich in säkulären akkulturierten jüdischen Kreisen. Sie ist häufig im Café Museum zu Gast, dem Treffpunkt jüdischer Intellektueller,

---

[805] Unveröffentlichtes Gedichtfragment, Nachlass E. Canetti, Signatur 1, 1.2, Verschiedene Entwürfe (Teil 1) Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien), S. 146b © Johanna Canetti.

[806] In seinen Notizen zur 2. Autobiographie (FiO) schreibt Elias Canetti: „Vielleicht habe ich sie zu früh den „Raben" genannt. Nimmt ihr das nicht allen Liebreiz? Denn ihr Lächeln war das auf Leonardo's Heiliger An…. […] die Mona Lisa, ein Bild, das ich erst durch sie kennenlernte. (S. 9), Notizen zu *Die Fackel im Ohr*", Wien 1925, „Veza, Berlin 1928", „Wien 1928. Der Ausbruch" - Geschrieben 14.1. 1979 – 2.8. 1979, Zentralbibliothek Zürich – Nachlass E. Canetti 59.5.

[807] Hervorhebung im Original.

[808] Unpubliziertes aus der 2. Autobiographie, Manuskript A 6, S. 39 – 42 (Nur in A 6) „Veza's Schwermut" © Johanna Canetti.

jedoch muss sie sich gegen die öffentlichen Einschränkungen – Frauen- und Judenfeindlichkeit – der Zeit mit ihren eigenen Mitteln behaupten. Jüdische Elemente sind deshalb nur vereinzelt und versteckt in ihrem literarischen Werk aus Wien zu finden. Dennoch widerspricht Veza Canetti den traditionellen Vorstellungen der übrigen deutschsprachigen jüdischen Schriftsteller von idealer Charakterbildung durch Dichtkunst und verübt zähe Kritik an den sozialen Mißständen der Gesellschaft durch ihre spezielle ironisierende, sarkastische Narration und eine unverblümte Darstellung von physisch und psychisch deformierten, zwanghaften und grotesken Figuren, die in irgendeiner Weise jüdische Charaktereigenschaften in sich tragen.[809] Im familiären Umfeld, dem Freundeskreis, sowie in ihrer Identitätsbildung und literarischen Ausdrucksweise spielte das sephardische Erbe – vornehmlich in sprachlicher Hinsicht – eine substanzielle Rolle. Ihre Beziehung und spätere Ehe mit Elias Canetti basierten eindeutig auf der gemeinsamen sephardischen Kultur und der Sprache des Judenspanischen.

Anhand dieser Arbeit sollte das Gesamtbild von Leben und Werk der spät wiederentdeckten Schriftstellerin aus dem Schatten ihres langjährigen Ehemannes Elias Canetti, des Literaturnobelpreisträgers von 1981, herausgeholt und in biographisch und historisch ausgerichteter Form die zugrundeliegende Wertigkeit des kulturellen und sprachlichen Erbes einer Sephardim in aller Breite erfasst werden. Wie eingangs erwähnt, war es 2007 Julian Preece in seiner dichten und präzisen Biographie *The Rediscovered Writings of Veza Canetti. Out of the Shadows of a Husband* bereits gelungen, den kulturellen und literarischen Hintergrund des Lebens und Schaffens von Veza Canetti zu durchleuchten. Ein Desiderat blieb es jedoch, Veza Canettis Leben, Werk und ihre zahlreichen Briefe auf die innewohnenden unterschwelligen oder offenen zur Schau getragenen jüdisch-sephardischen Charakteristika herauszuarbeiten und entsprechend zu deuten. Die Literaturwissenschaftlerin Lisa Silverman hatte sich, gleichfalls im Jahr 2007, dieses spezifischen Elementes in ihrem Kapitel „Elias and Veza Canetti: German Writing, Sephardic Heritage" in *The Worlds of Elias Canetti.* Centenary Essays, Collins Donahue, Willams and Preece, Julian (Editors) angenommen. Im deutschen Sprachraum fehlte jedoch eine weiterreichende Studie des historischen, kulturellen und sprachlichen Sephardentums im Zusammenhang mit Veza Canettis Werk, Leben und Briefen. Vermittels dieser Arbeit wird bewiesen, wie tief Veza Canetti in der judenspanischen Geschichte und Kultur verwurzelt war. Dieser spezifische Hintergrund ist in zahlreichen Anspielungen ihrer Erzählungen und Romanen enthalten, deren

[809] vgl. Lisa Silverman „Jenseits der Bildung: Veza Canetti als jüdische Schriftstellerin in Wien", in: *Dossier 24. Veza Canetti*,. Inrid Spörk und Alexandra Strohmaier (Hrsg,) Graz, Literaturverlag Droschl, 2005, S.74ff.

Einzelheiten in den vorausgehenden Kapiteln gründlich analysiert und veranschaulicht wurden. Die zu Beginn genannte Dissertation Christina Liebls hat im Jahr 2011 unter anderem Autoren auch Elias Canettis Texte aus der judenspanischen und literarischen Perspektive erforscht. Es galt jedoch, den spezifischen judenspanischen Aspekt hinsichtlich des Lebens und Werkes Veza Canettis zu untersuchen und aufzudecken. Die Tatsache, dass sie demselben sephardischen Kultur- und Sprachkreis wie ihr Ehemann Canetti angehörte, ließ darauf schließen, dass in ihrem Werk etliche verborgene Elemente darauf hinweisen und hat sich in der vorliegenden Arbeit herauskristallisiert und definitiv bestätigt.

Veza Canetti war, im Gegensatz zu Elias Canetti, der seine Kinderjahre in Bulgarien in einer rein spaniolischen Umgebung verbracht hatte, als akkulturierte jüdische Spaniolin in Wien aufgewachsen und hier hauptsächlich durch ihre sephardische Mutter und deren Familie von Geburt an mit dem jüdisch-spaniolischen Kultur- und Sprachgut verbunden. Dass sie für ihre literarischen Veröffentlichungen in sozialdemokratischen Zeitungen im Zuge des wachsenden Antisemitismus Jahre ihre jüdisch-sephardische Identität nur im Bekannten- und Freundeskreis offen zur Schau tragen konnte, wird bereits in der Einleitung und in den nachfolgenden Ausführungen dargelegt.. Obwohl Veza Canetti sich nur knapp in einer kurzen Lebensbeschreibung in der Malik-Anthologie zu ihren persönlichen Umständen geäußert hatte, erfahren wir aus dem 2006 veröffentlichen Schriftverkehr mit ihrem Schwager *Briefe an Georges* umso zahlreichere ihrer bis dahin verborgenen Bekenntnisse sowohl zum Judentum als auch andere Offenbarungen. Aufgrund dieser Gegebenheiten war es notwendig, die Briefe Veza Canettis in einem gesonderten Kapitel als literarische Gattung zu behandeln, in denen exemplarische Briefpassagen auf ihren humorvollen, oftmals bissigen Briefstil, ihre individuellen und allgemeinen Betrachtungen, sowie jüdische Ingredienzen auf einen bemerkenswerten literarischen Inhalt hinweisen. Für weiterführende Beschreibungen Veza Canettis erweist sich die dreiteilige Autobiographie Elias Canettis sowie dessen nachträglicher Erinnerungsband *Party im Blitz* als außerordentlich ergiebig, der – allerdings immer aus der persönlich gefärbten und literarisch verbrämten Erinnerung ihres Ehemannes – erschöpfende Auskünfte über seine erste Ehefrau zu entnehmen sind.

Um die bislang offen gebliebene Forschungslücke des jüdisch-sephardischen Hintergrundes in Leben und Werk Veza Canettis adäquat auszufüllen, ist es das spezifische Anliegen dieser Arbeit, das persönliche Leben sowie den literarischen und sprachlichen Hintergrund Veza Canettis in hermeneutischer Weise zu ergründen und die gewonnenen Erkenntnisse in konzentrische Kreise – intern und extern – einzufassen. Der zeitgeschichtliche Rahmen ist

bei jedem Menschen persönlichkeitsprägend, da der Mensch immer als Kind seiner Zeit reagiert und agiert. Die Aufgabe des Künstlers ist es alsdann, seine Zeitströmung in bildende, musikalische oder literarische Kunst zu verwandeln. Aus diesem Grund durchdrang diese Forschungsarbeit die zeithistorischen Umstände Veza Canettis, die, noch in der Epoche der österreichischen Habsburger Monarchie geboren, die Probleme der Zwischenkriegsepoche während der austromarxistischen Ersten Republik Österreich und den Übergang zum Austrofaschismus mit fatalen Folgen für die jüdische Bevölkerung durchlebte, bis sie aus ihrer österreichischen Heimat verdrängt wurde. Die Auswanderungswelle jüdischer Intellektueller betraf Elias und Veza Canetti direkt und in schmerzlicher Weise als Verlust ihrer Heimat sowie ihrer künftigen Veröffentlichungsmöglichkeiten. Die akkulturierte, belesene und politisch linksorientierte jüdische Spaniolin Veza Canetti alias Taubner Calderon hatte sich in Wien mit scharfem sozialkritischen Blick der frauenfeindlichen patriarchalischen Verhaltensmuster der Gesellschaft angenommen und war im literarischen Sinne der Wiener Moderne und der Neuen Sachlichkeit verschrieben. Die Situation im Exil veränderte die Position der ums Überleben kämpfenden jüdischen Schriftstellerin um ein Vielfaches, denn sie war – wie zahlreiche Schriftsteller in derselben Lage – vorerst vom deutschen Sprachraum abgeschnitten und musste neue Publikationswege finden.

Die vorliegende Arbeit ist biographisch, historisch und literaturwissenschaftlich fokussiert und behandelt in drei konzentrischen Kreisen jeweils vier biographische und literarisch relevante Perspektiven Veza Canettis: a) das jüdisch-sephardische Erbe, b) Elias Canetti und den Freundeskreis c) die Sprache und die literarische Kooperation zwischen dem Paar Canetti und d) die Werkanalyse, jeweils thematisch mit Blick auf die entsprechende Zeitepoche. Im Konkreten umschließt der erste konzentrische Kreis den Hauptkorpus dieser Arbeit: das jüdisch-sephardische Erbe Veza (und Elias) Canettis. Hier werden einerseits eine Rückblendung der sephardischen Geschichte auf der Iberischen Halbinsel bis zur berühmten Verbannung der Juden mit dem *Edicto de Expulsion 1492* vorgenommen und andererseits die darauffolgende Diaspora und Niederlassung der spanischen Juden in Nordafrika und Nord-West- und Osteuropa sowie die judenspanische Sprache und Literatur erläutert. Auf die Privatsphäre Veza Canettis bezogen, bilden die familiären Umstände Veza Taubner Calderons innerhalb ihrer aschkenasischen und sephardischen Wurzeln, sowie die spaniolischen Familienhintergründe der Canettis und Ardittis einen wesentlichen Aspekt dieser Arbeit. Die gemeinsame judenspanische Sprache – nicht nur als Geheimsprache des Paares Canetti – sondern von sprachwissenschaftlichen und literarischen Standpunkt aus betrachtet, wird

gleichermaßen synthetisiert und spielt neben der deutschen Literatursprache in jedem der drei konzentrischen Kreise eine tragende Rolle.

Das herausragende Merkmal des sephardischen Erbes, der spaniolische Familien- und Kastenstolz, der sich auf Jahrhunderte fortlaufende Traditionen bezieht, wird bei Elias Canetti in seiner ersten Autobiographie *Die gerettete Zunge* eindringllich geschildert und trifft aufgrund der zwischen dem Paar gepflegten und gesprochenen Sprache *Ladino* (Judenspanisch, *Dzudezmo*) auch auf Veza Canetti zu. Noch im 20. und 21. Jahrhundert ist es unter Sepharden nichts Ungewöhnliches, von „unserer Vertreibung von 1492 aus der spanischen Heimat " zu sprechen, da die Nachkommen der spanischen Juden aufgrund der mittelalterlichen Glanzzeit des friedlichen Miteinander von drei Religionen in der spanischen Kultur und Sprache der iberischen Halbinsel tief verankert sind. Deshalb weisen auch die *Briefe an Georges* eine reiche Quelle von dazwischengestreuten Bemerkungen Veza Canettis zu ihrer jüdisch-sephardischen Identität auf. Ferner werden Veza (und Elias) Canetti von einflussreichen Künstlerfreunden aus den Bereichen Literatur, Philosophie, Anthropologie und bildende Kunst substantielle Inspirationsquellen übermittelt, so dass sie in dieser Arbeit innerhalb der konzentrischen Kreise in Wien und London jeweils einen gewichtigen Platz einnehmen.

Die Werkanalyse, die mit differenzierten themenbezogenen Inhalten gleichsam alle drei konzentrischen Kreise durchläuft und jeweils den Schlussteiil eines jeden der Kreise bildet, fokussiert im ersten konzentrischen Kreis die in der Urheimat Spanien angesiedelten Elemente in den Erzählungen „Der Seher" und „Pastora". Spektakulär ist die Treffsicherheit, mit der die Schriftstellerin das andalusische Ambiente in der Stadt Sevilla reflektiert und in blumiger Sprache ausschmückt. Die beiden Erzählungen stellen ein bedeutendes Manifest der judenspanischen Identität Veza Canettis dar, wobei „Pastora" zugleich den vorherrschenden gesellschaftlichen Mangel an Freiheit zur Selbstbestimmung für die Frau aus der Unterschicht beklagt. Ein oft übergangener Satz aus dieser südländisch-feministischen Erzählung beinhaltet eine antisemitistische Trivialität, der im letzten Kapitel dieser Werkerforschung auf den Grund gegangen wird.

Neben den kontinuiertlich präsenten jüdischen-sephardischen Wurzeln Veza (und Elias) Canettis umfasst der zweite konzentrische Kreis ein breites Spektrum der politischen Wandlungen der Wiener Jahre. Es ist die Epoche des Auf- und Umbruchs in Österreich nach dem Ersten Weltkrieg, vom ausgedehnten Vielvölkerstaat in eine um weite Gebiete

geschrumpfte Republik sozialistischer Prägung. Die Zwischenkriegszeit ist eine Epoche der politischen Neuordnung und zugleich die fruchtbarste Schaffensperiode Veza Canettis, in umgekehrter Reihenfolge zu der Karriere Elias Canettis, die erst im und nach dem Londoner Exil erste und spätere durchgreifende Erfolge verzeichnet. Nicht nur Veza Taubner Calderons bevorzugte Lektüre der englischen, französischen, russischen und deutschen Klassik[810] sondern auch die Wiener Kaffeehausszene mit Autoren wie Heimito von Doderer und Peter Altenberg, der die Frauen liebte oder Dramatiker wie Ödon von Horváth, der mit seinem sozialkritischem Stück *Geschichten aus dem Wiener Wald* literarische Vorbilder für Veza Canettis Erzählungen geschaffen hatte, formten die Schriftstellerin. Während Elias Canetti das Manuskript seines als erster Band einer „Comédie der Irren" angelegten Romans *Die Blendung* zwar 1931 abgeschlossen hatte, dessen Veröffentlichung er jedoch erst 1935 durch den Wiener Verlag Herbert Reichner erreichte, konnte Veza unter dem Pseudonym Veza Magd bereits 1932 ihre erste Kurzgeschichte „Der Sieger" durch die Vermittlung von Ernst Fischer in der „Arbeiter-Zeitung" publizieren. Das berufliche Umfeld Veza Canettis wie der linksgerichtete und literarische Freundeskreis um die jüdischen Freunde Ernst Fischer, Ruth von Mayenburg, Wieland Herzfelde und die sozialdemokratischen Presseorgane bilden die vielversprechendste literarische Publikationsperiode Veza Canettis in Wien. Hinzu hatten auch die künstlerischen und literarischen Dialoge mit den – nahezu ausnahmslos jüdischen – intellektuellen Freunden wie Anna Mahler, Friedl Benedikt, Abraham Sonne, Hermann Broch oder Theodor Sapper einen hohen Stellenwert in Veza Canettis Leben und Werk.

Die deutsche Sprache bildete eine solide literarische Basis zwischen dem Paar Veza und Elias Canetti, die der Schriftstellerin insbesondere durch den Sprachkünstler Karl Kraus vor Augen und Ohren geführt worden war. In seinem Vorführungsbann lernte sich das Paar kennen, um sich bis zu Vezas Tod 1963 nicht mehr zu trennen. Das Schreiben beginnt bei Elias Canetti und Veza Canetti, wenn nicht zeitgleich, so doch zeitnah vor dem Ende der neunzehnhundertzwanziger Jahre. Die Ferdinandstraße in der Leopoldstadt ist für Veza Taubner Calderon die Kulisse ihres Novellenzyklus *Die Gelbe Straße* aus der Wiener Zeit, die

[810] In den Notizen für seine 2. Autobiographie (FiO) schreibt Elias Canetti über Vezas Lektüre: „In der Liebe für ‚Lear' trafen wir uns, aber sie hatte manche andere Lieblingsdramen, aus denen sie häufig zitierte, die mir nicht soviel bedeuteten wie ihr, ‚Richard II' zum Beispiel. Fieldings ‚Tom Jones' las sie immer wieder, ebenso Thackeray's ‚Vanity Fair'. Byron's ‚Don Juan' kam ihrem Hang zur Satire entgegen, sie verglich ihn mit Heine und mit Karl Kraus, wobei die erbitterte Ablehnung Heines durch Karl Kraus sie nicht im geringsten beirrte. Von den Franzosen zählte für sie Molière, besonders der Tartuffe, aber auch l'Avare, le Malade Imaginaire, le Bourgeois Gentilhomme und les Précieuses Ridicules. Von französischen Romanen waren es besonders zwei aus derselben Zeit, aber sehr unterschiedlicher Art, die sie immer wieder las, auf die sie bei jedem meiner Besuche die Sprache brachte. Der eine war ‚Les Misérables' von Victor Hugo, der andere Flaubert's ‚Madame Bovary'. Unpubliziertes Manuskript A 1, S. 35 – 37, „Veza: ihre Lektüre", Montag 22. August 1977; Manuskripte B 6.10, B 7. 3 und B 7. 22) © Johanna Canetti.

neben den verdeckten jüdischen Motiven hauptsächlich kritische Betrachtungen der gesellschaftlichen Probleme der neunzehnhundertdreißiger Jahre im Wien des politischen Umbruchs bis zur nationalsozialistischen Diktatur enthalten. Der intensive geistige und literarische Austausch, die Zusammenarbeit mit ihrem späteren Ehemann Elias Canetti sowie die eigene Charakterisierungskunst und die Erfindung des Dramenkonzepts der „akustischen Maske" sind signifikante Elemente im Werk Veza Canettis. Die sozialistisch-austromarxistische Perspektive wie auch einige Gedanken zum Aspekt des weiblichen Schreibens durften dabei nicht ausgespart werden.

In den im zweiten konzentrischen Kreis analysierten Werken Veza Canettis treten vor allem soziale Divergenzen zwischen Arm und Reich, die Wohnungsnot, Kunst und der Kapitalismus und die Situation der Frau in einer von Männern dominierten Gesellschaft in den Vordergrund. Es sind Kerninhalte der austromarxistischen Bestrebungen, wie die Bildung der Arbeiterschicht durch Volksbibliotheken und der Bau von sozialen Wohnanlagen zur Bekämpfung der Wohnungsnot. In der Erzählung „Geduld bringt Rosen" wird unter anderem das brisante Wohnproblem und die beschämende Ausbeutung der Arbeiterfamilie Mäusle im krassen Gegensatz zum Reichtum der Prokops an den Pranger gestellt. Zum anderen ist – als eines von etlichen Beispielen – Veza Canettis erfolgreicher Kampf gegen den patriarchalischen Stiefvater um eine eigene Sphäre zum kreativen Schaffen zweifelsohne auf die Thesen von Virginia Woolfs *A Room of One's Own* begründet, in denen Woolf für den eigenen Raum und unabhängiges Denken, Schreiben und berufliches Wirken der Frau inmitten der männlichen Domäne plädiert: „all great women were [...] not only seen by the other sex, but seen only in relation of the other sex. […] if she has a room to herself, [...] if she has five hundred a year of her own [...] then I think that something of great importance has happened."[811] Zur Frage, ob es ein typisches, stark differenziertes weibliches oder männliches Schreiben gibt, ist Ingeborg Weber der Ansicht: „Vernunft, Rivalität und Aggressivität sind ebensowenig männlich und böse wie Empathie und Liebe, Kooperation und Friedfertigkeit weiblich und gut sind."[812] Hinsichtlich der Ohnmacht der Frau gegenüber der in Familie und Gesellschaft institutionalisierten Übermacht des Mannes spricht Veza – als Gegenpol zu Elias' Vision aus seinem Roman *Die Blendung*, in dem die durchtriebene Frauenfigur Therese Krumbholz ihren realitätsfremden Mann in in den Ruin treibt – ein klares Plädoyer für die hilflose und malträtierte Frau aus. Veza Canettis gesellschaftskritische und feministische Sichtweise durchdringt alle ihre Romane, Erzählungen und Theaterstücke. Für

[811] Woolf, 1928, S. :96f

[812] Ingeborg Weber,(Hrsg.), *Weiblichkeit und weibliches Schreiben*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, S. 210.

das Zurschaustellen der bis zur Grenze des Erträglichen gesteigerten maskulinen Obergewalt dürfte Veza Canettis Drama *Der Oger* ein erschütterndes Paradebeispiel sein.

Das jüdische Exil in London ist der Hintergrund des dritten konzentrischen Kreises, der zunächst, wie der zweite konzentrische Kreis, einen Überblick über das gemeinsame literarische Schaffen des Ehepaares Canetti darlegt. Freundschaften haben im Exil, fern des zurückgelassenen Heimatlandes, eine vorrangige Funktion des Austausches von Informationen in der gemeinsamen Muttersprache. Zur allgemeinen Verlorenheit des Menschen, der seine Heimat verlassen musste und an seiner eigenen Identität ins Zweifeln gerät, äußert sich Jeremy Adler:. „Der Exulant steht aber ohne eigentliche Heimat zwischen zwei Kulturen. Er lebt in einer andauernden existentiellen Krise. Er kann sich nirgendwo zu Hause fühlen. Er hat eine gespaltene Identität." [813] Dies betraf im allgemeinen die europäischen, vor den Nazis fliehenden Juden. In diesem Sinne und um etwas Heimatgefühl zu schaffen, gruppierten sich die deutschsprachigen jüdischen Exilanten nicht nur in Cafés, sondern auch in Privatwohnungen oder Ateliers wie in dem von Anna Mahler und Marie-Louise Motesiczky. Die Künstler trafen sich, organisierten Lesungen und versammelten sich in den diversen P.E.N-Clubs im Exil. Besondere Beachtung unter den deutschsprachigen Exilanten im Londoner Exil fand das Dreigestirn der deutschsprachigen Dichter H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner, die alle mit ähnlichen soziologischen, kulturphilophischen und anthropologischen Werken beschäftigt waren und sich in vielerlei Hinsicht und Auffassungen ergänzten. Die literarischen Aktivitäten Veza Canettis, die neben dem eigenen Schreiben vorrangig auf die Arbeiten ihres Mannes gerichtet waren, sind wie in den vorangehenden auch in diesem dritten konzentrischen Kreis reflektiert

Zudem werden im dritten konzentrischen Kreis die prekäre wirtschaftliche Situation des Ehepaares Canetti in den ersten Exilmonaten des Jahres 1939, der Ausbruch des zweiten Weltkrieges und der Bombenalarm über London und Umgebung untersucht. Die Kriegserlebnisse wurden sowohl von Elias als auch von Veza Canetti in zwei unterschiedlichen Erzählungen verarbeitet und in diese Arbeit eingeflochten. Während Elias Canetti „Durris-Stubbs Wood, Chesham Bois" die scheinbar wahrheitsgetreuen Situationen bei dem Vermieterehepaar wiedergeben, handelt es sich bei Vezas autofiktionaler Erzählung „Toogoods oder das Licht" um eine überspitzte, humoristisch-boshafte Karikatur der

[813] Jeremy Adler, *Das bittere Brot. H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im Londoner Exil,* Göttingen, Wallstein Verlag, 2015, S. 17.

christlichen Hausleute, aus der sowohl Witz als auch Erbitterung und Groll der jüdischen Emigranten sprechen.

Im Hinblick auf die im Exil verstärkte enge literarische Zusammenarbeit mit Elias Canetti, dessen erst 1960 erschienenes etwa zwanzig Jahre lang sorgsam redigiertes kulturphilosophisches Hauptwerk *Masse und Macht* zweifelsohne auf Vezas aktiver Mitwirkung beruhte, prägte die maskuline Perspektive des Werkes mit Sicherheit auch ihr eigenes Schreiben. Zur Auffassung einer männlichen Konzeption der Kulturgeschichte der Menschheit in *Masse und Macht* gelangt Penka Angelova nach intensiver Auseinandersetzung mit Canettis Werk:

> Der Mensch, der Gegenstand dieser anthropologischen Untersuchung, ist für Canetti eine männliche Instanz. An dieser Stelle spätestens wird deutlich, daß hinter dieser Sprache, die das unpersönliche *man* anscheinend für die ganze Menschheit setzt, nur die halbe steht und die andere Hälfte nur durch freiwillige Anverwandlung der Leserinnen zur Lektüre zuläßt. Die Erzählperspektive dieses Buches, die die ständige Anverwandlung des Lesers voraussetzt, hat nur die männlichen Verwandlungen historischer und wissenschaftlicher Erfahrung erfaßt. [...] Es sind die Männerphantasien der Menschheit oder genauer die menschheitllichen Phantasien der Männerwelt, die hier zum Tragen kommen.[814]

Die ausgeprägt männliche Sichtweise von Elias Canetti repliziert seine Ehefrau in ihren eigenen Werken vorrangig durch ihre deutlich herauszulesende weibliche Position. Die maskuline Instanz, die aus Elias Canettis *Masse und Macht* spricht, sowie das darin fehlende weibliche Korrelat, wird in Angelovas Fazit noch einmal emphatisiert:

> Es gibt in diesem Buch Perspektiven, die grundsätzlich NICHT angesprochen werden, und damit nicht in diesem Sinne als leere Stellen zu betrachten sind: die weibliche Perspektive, die unbedingt als eine andere Sicht auf die Welt betrachtet werden kann, und eine andere Erinnerungsstrategie verlangt. Das, was das Buch ausblendet, worüber nicht berichtet wird, paßt vielleicht auch nicht in dieses Bild von der Welt. Es ist zugleich eine Erinnerung, an der anscheinend Generationen arbeiten müssen, um dem Machtgefüge der Welt ein anderes Bild entgegenzustellen.[815]

Andererseits ist der Briefaustausch Veza Canettis mit ihrem Schwager, die *Briefe an Georges*, von großem literarischen Gewicht. Eindeutig ist Veza Canetti das Herz des gesamten Briefwechsels mit über achtzig Prozent der gesammelten und redigierten Briefe. Kurz nach Erscheinen des Schriftwechsels meinte Oliver Pfohlmann, einer der zahlreichen Journalisten und Rezensenten: „Die atemlosen, manischen, vor Witz sprühenden und doch beständig vom Absturz bedrohten Briefe Vezas sind daher das eigentliche Ereignis dieser Korrespondenz. Es sind die Briefe einer Liebenden." [816] Die Briefe an Freunde und Bekannte sowie die

[814] Penka Angelova, *Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken*, 2005, Wien, Paul Zsolnay Verlag, S. 165.
[815] Angelova, 2005, S. 167.
[816] Oliver Pfohlmann, „Rheinischer Merkur", Bonn, 14. Dezember 2006, S. 21, Dokumentationsstelle für neuere Österreichische Literatur, Wien, Zeitungsausschnittsarchiv.

unzähligen Geschäftsbriefe an Verleger und Kollegen, die Veza Canetti im Namen ihres Mannes schrieb, werden abschließend exemplarisch umrissen und ausgewertet. Im Ergebnis sind dabei wiederum die jüdisch-sephardischen Elemente, prinzipiell in den an den Schwager Georges gerichteten Schreiben, jedoch auch in der übrigen Korrespondenz mit Freunden und Verlegern, zwischen den Zeilen deutlich erkennbar, wie in den untersuchten und in den im Anhang befindllichen Briefen nachzuprüfen ist.

Nach meinen Untersuchungen zu Literaten und Künstlerpaaren im Exil und im Konkreten des schreibenden Paares Canetti, teile ich die Auffasung von Gerda Marko, dass bei Veza Canetti die Einstellung ihrer eigenen literarischen Produktion weniger Ausdruck des Zurücksteckens zugunsten ihres Partners gewesen sei, als die Verzweiflung über das Scheitern ihrer Versuche, ihre Romane zur Veröffentlichung und das Theaterstück *Der Oger* zur Aufführung zu bringen. „Ob Literatenpaare den gemeinsam ausgeübten Beruf eher als Gewinn oder als Belastung empfinden, entscheidet sich nicht mehr im gesellschaftlichen Umfeld, sondern einzig auf der Ebene ihrer Beziehung." [817] Das Verhältnis zwischen Veza und Elias Canetti, so lautet eine der Thesen dieser Arbeit, beruhte auf soliden Grundlagen, das heißt auf ihrer gemeinsamen Literatur- und Umgangssprache, sowie ihrer jüdisch-sephardischen Kultur und dürfte kaum der Anlass für Veza gewesen sein, ihr Schreiben einzustellen. Ob das gesellschaftliche Umfeld, ihre prekäre finanzielle Lage, ihre angegriffene Gesundheit, die Eskapaden ihres Ehemannes oder sonstige Gründe ihr Verstummen verursachten oder ob Elias Canetti sich mehr für die Stücke seiner Frau hätte einsetzen können, bleibt letztendlich in Frage gestellt.

Desweiteren wuchs bei der Erforschung des Werkes und Lebens Veza Canettis die Erkenntnis, dass die Entdeckung der Schriftstellerin durch Helmut Göbel ein gewaltiger und nachhaltiger Gewinn für die Literaturwissenschaft in sich birgt. Zugleich ist es nicht nur Göbel sondern gewisserweise auch Elias Canetti zu verdanken, dass die frühere Autorin Veza Magd unter dem Nachnamen Canetti mit etlichen Jahren Verspätung letztendlich jene Resonanz erfahren hat, die ihr gebührte. Diese war ihr zu Lebzeiten aufgrund der politischen Umstände und der daraus resultierenden Schwierigkeiten der Vertreibung, des Exils und des Kriegsausbruchs verwehrt gewesen.

[817] Gerda Marko *Schreibende Paare: Liebe, Freundschaft, Konkurrenz*, Zürich- Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag, 1995, S. 414.

Wie vielfach erwähnt, bestand die Prämisse der vorliegenden Arbeit in der Erforschung der jüdisch-sephardisch-spaniolischen Identität und Sprache Veza Canettis, die zugleich eng mit dem Leben und den Werken ihres Mannes verknüpft war. Im Laufe der analytischen Erforschung ihres Lebens und Schaffens stellte sich heraus, dass Elias Canetti sein Oeuvre ohne die Beeinflussung und leidenschaftliche Förderung seiner ersten Ehefrau Veza kaum hätte verfassen können. Tragisch ist allenfalls, dass Vezas anfänglich vielversprechendes literarisches Debüt durch die politischen Umwälzungen in Wien jäh unterbrochen und ihre langwährende Exilsituation zum Dauerzustand wurde. Sie durfte weder den kometenhaften Aufstieg Elias Canettis, der in die Verleihung des Literaturnobelpreises 1983 kulminierte, noch ihre eigene posthume literarische Anerkennung erleben.. Zuguterletzt sind es prinzipiell das jüdisch-sephardische Erbe und die daraus resultierende Sprachvielfalt Veza und Elias Canettis, die beide Schriftsteller zu dem machten, was sie waren und wurden. Insofern ist die Konstellation des schreibenden Paares Canetti einmalig und unwiederholbar. Die herausragendsten Phänomene Veza Canettis, welche die deutschsprachige Literaturgeschichte um ein Vielfaches bereichert haben und in dieser Arbeit im Fokus des jüdisch-sephardischen Erbes erforscht wurden, sind noch einmal in nachfolgenden Stichworten zusammengefasst:

a) **Veza und Elias Canetti als Spaniolen** in der vergangenen Wiener Moderne

Zur Genüge gehen aus der vorliegenden Arbeit die im Sephardentum tiefverwachsenen Wurzeln Veza Canettis und ihres Ehemannes Elias Canettis hervor. Die Verbindung von zwei auf Deutsch schreibenden und Judenspanisch sprechenden Schriftstellern inmitten eines vorwiegend deutschsprachigen und jüdisch-aschkenasischen (Jiddisch sprechenden) Umfeldes zunächst in Wien, später in London, ist außergewöhnlich. Die judenspanische identitätsbildende Besonderheit Veza und Elias Canettis wird auch von Lisa Silverman betont und als unübersehbare Beeinflussung in deren literarischem Schaffen gewertet:

> This essay will consider the importance of the identities of the Canettis not only as Jewish writers among a majority of non-Jews, but also as a further minority, within that Jewish minority – as Sephardim amongst a majority of Ashkenazim – to elucidate the particularities of *Jewish* cultural differences that surrounded them in Central Europe. [...] the Jewish social and cultural milieux to which they were attached influenced their creative output. [...] both drew upon various discourses and used them to refract issues that addressed profoundly Jewish questions about identity and the status of outsiders.[818]

Gleichwohl Veza Taubner Calderon der spaniolischen Gemeinde Wiens sehr kritisch gegenüber stand, wie sie Elias Canettis Mutter gegenüber kommentierte, war sie ebenso stolz auf ihre judenspanische Herkunft wie ihr späterer Ehemann Elias Canetti. In ihren kurzen

[818] Silverman, 2007, S. 153.

Gesprächen mit Mathilde Canetti kritisierte sie lediglich die Lebensführung und den unzureichenden Bildungsstand einiger Gemeindemitglieder:

> Sie [Veza, Anm] kam nur für kurz [...] und wechselte gewöhnlich ein paar Worte mit der Mutter über entfernte Verwandte, wobei es zu spöttischen Bemerkungen über die haarsträubende Unbildung dieser ‚Spaniolen' kam, die schon lange in Wien wohnten, aber ihr halborientalisches Leben weiterführten. In Konzerte gingen sie, viele von ihnen waren musikalisch, aber was lasen sie für Bücher, wenn sie überhaupt etwas lasen! Abend für Abend kamen sie in ihrem Verein zusammen, der Union Española und spielten Karten, wobei es immer um hohe Einsätze ging. Es fiel Veza so wenig wie der Mutter ein, diesen Verein zu besuchen.[819]

Statt der für sie uninteressanten spaniolischen Gemeinde galten für Veza und Elias Canetti die Wiener Kaffeehäuser als Treffpunkt der Wiener Künstler- und Schriftstellerkreise. Das Café Museum wurde von ihnen favorisiert, wo sie nicht nur die Tagespresse lesen sondern sich ausführlich mit ihresgleichen austauschen konnten. Die einzigartige als Wiener Moderne bezeichnete kulturelle Strömung, die in Wissenschaften, bildenden Künsten wie Bildhauerei, Malerei und Architektur, sowie in Musik und Literatur innovative Impulse aus Wien in die Welt brachte, war die Kulisse, in der Veza Taubner Calderon heranwuchs. Elias Canetti kam erst in den neunzehnhundertzwanziger Jahren als junger Chemie- und Philosophiestudent nach Wien und beendete sein Studium mit einer Promotion.. Die berühmte, von vielen Schriftstellern in ihre Romane eingeflochtene Kaffeehausszene bot ein vielfältiges Panorama an Personen und Figuren und eine äußerst lebhafte Bühne für die Künstler des damaligen Wien. Die Welt der Wiener Moderne ist eine versunkene Epoche, die dem Zweiten Weltkrieg zum Opfer gefallen ist, um danach einer neuen Modernität Platz zu machen.

b) **Inspirationsquellen aus den gesellschaftlichen Problemen** und dem Fortschrittsdenken des sozialdemokratischen Österreichs während der Dekaden des Roten Wien:

Sowohl Veza als auch Elias Canetti standen, wie im zweiten konzentrischen Kreis beschrieben, den linkssozialistischen, austromarxistischen Zirkeln in Wien sehr nahe.. Die Themen des Novellenzyklus *Die Gelbe Straße* – des jüdischen Mikrokosmos in der Wiener Leopoldstadt – sind ein lebendiges Zeugnis der mannigfaltigen Probleme, die während der sozialdemokratischen beziehungsweise austromarxistischen Dekaden von politischer wie sozio-kultureller Seite zu bewältigen waren. Die beklagenswerte Missachtung der Frau, die Stellung junger Ehefrauen und Mädchen, vor allem junge unbegüterte Mädchen, Dienstmägde oder Fabrikarbeiterinnen betreffend, prekäre Wohnungsverhältnisse in „Geduld bringt Rosen" oder die politischen Arbeiteraufstände von 1934 („Drei Helden und eine Frau") um nur

[819] Unpublizierte Passage für *Die Fackel im Ohr* aus dem Nachlass E. Canetti 59.8,, Manuskript A7, S.11-13-S.16,„Gespräche mit Veza. Erster Besuch," Sonntag, 23. September 1979, Manuskript B 7.7.„Erster Besuch". © Johanna Canetti.

einige konfliktbeladene Mißstände zu nennen, die Veza Canetti an den Pranger stellte. Inspirierte sich die Schriftellerin an den vorhandenen Mißständen durch ein sozial-utopisches Wunschdenken oder hoffte sie, das Gewissen ihrer sozial orientierten Leserschaft aufzurütteln zu können? Elias Canetti hingegen, wie aus den Tabellen des gemeinsamen Schaffens vergegenwärtigt wird, stellte mit seinem Roman *Die Blendung* und seinen ersten Theaterstücken *Hochzeit* und *Die Komödie der Eitelkeit* weniger die soziale Problematik des Roten Wien in den Vordergrund als die verhängnisvollen Abgründe der menschlichen Psyche, die das Handeln der Personen bestimmen und am Ende in ein totales Chaos münden.

c) **Deutsch** als **Literatursprache**, parallel zum **privaten Judenspanisch**, sowie **Vielsprachigkeit** (Englisch, Französisch und Italienisch)

Laut Dieter Lamping ist die Mehrsprachigkeit von Autoren nichts Ungewöhnliches in der Moderne, und zwar dann, wenn der Schriftsteller in mindestens zwei verschiedenen Sprachräumen gelebt hat. Als prominentes Beispiel nennt Lamping außer Rilke, der auf Deutsch, Französisch und Russisch schrieb, oder dem gebürtigen Polen Joseph Conrad auch Elias Canetti, der zuerst das Spanisch der Spaniolen, dann Englisch und Französisch lernte, um zum Deutschen als Literatursprache. überzugehen.[820] Allerdings bezieht sich Lamping eher auf die Literatursprache, die bei Elias Canetti eindeutig auf das Deutsche zielte. Im Londoner Exil hingegen versuchte sich Veza Canetti auch im Schreiben englischer Stücke oder sogar eines (verschollenen oder vernichteteten) Romanmanuskripts wie aus einem Brief an Schwager Georges zu entnehmen ist (BaG:118) Bei der in Wien geborenen Veza Taubner Calderon-Canetti ist der Fall des Erlernens der deutschen Sprache nicht so spektakulär wie bei ihrem Mann, da sie im deutschsprachigen Umfeld aufwuchs, und gleichzeitig die judenspanische Sprache in den ersten Kinderjahren innerhalb ihrer Familie sprechen lernte. Das Beherrschen der englischen Sprache beruhte auf Vezas Englandaufenthalten bei Verwandten der weitverzweigten Familie Calderon sowie dem Lesen englischer Literatur. Französisch (und Italienisch) soll sie sich im Selbststudium beigebracht haben[821] und konnte die französische Sprache in Paris beim Schwager Georges oft verwenden.

Zwei- oder Vielsprachigkeit ist bei etlichen Autoren zu finden, die im Exil leben und sich in die sprachliche und kulturelle Gemeinschaft des Gastlandes integrieren. Die jüdische, aus Wien stammende und im Londoner Exil lebende Hilde Spiel schrieb ihr Erinnerungswerk

[820] vgl. „Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur" in: *Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne*, Göttingen, Verlag Vandenhoek und Ruprecht, 1996, S. 33ff..
[821] vgl. Schedel, 2002, S. 138, sowie Fußnote 432.

Glanz und Untergang. Wien 1866-1938 im Original auf Englisch. Die autorisierte Übersetzung ins Deutsche stammt Hanna Neves.[822]. Robert Neumann, der in Wien geborene und nach London (später in die USA) emigrierte Schriftsteller, Präsident des Österreichischen P.E.N.-Clubs von 1939-1947, schrieb sowohl auf Deutsch als auf Englisch, wie seinen englischen Roman *The Inquest* [823] über die Retrospektive des Lebens einer Frau namens Bibiana Santis. Michael Hamburger ist eine unter vielen weiteren zweisprachigen Autoren, der schon als neunjähriger Junge mit seinen Eltern nach London emigrierte, zunächst seine Muttersprache ablegte und erst Jahre später zu seiner originären deutschen Sprache zurückfand. Der Titel eines seiner Bücher *Zwischen den Sprachen* drückt am ehesten aus, welche Konflikte oder welche Bereicherung Vielsprachigkeit – zumeist für Exilanten – in sich bergen. Ein Wandel der Identität vollzieht sich, wenn man sich in einem anderen Land fern der Heimat zurechtfinden muss, um zu seiner Sprache zurückzukehren.[824] Vezas und Canettis Vielsprachigkeit war, gemessen an unzähligen anderen Exilanten in ähnlicher Situation nichts Außergewöhnliches, wohl aber die gemeinsame judenspanische Sprache und Kultur, die sie von anderen (jüdischen) Menschen ihrer Umgebung abhob.

d) **Jüdisch-sephardische und spanische Elemente in den Werken**, das **Groteske** als Charakterisierung von Figuren und das **Dramenkonzept der „akustischen Maske**"

Die Analyse der Werke Veza Canettis zeigt auf, dass die jüdisch-sephardischen Elemente in der Zeit des wachsenden Antisemitismus in Wien (und Europa) nur in verschlüsselter Form in ihren Kurzgeschichten auftreten konnten und ihr spanischer Nachname durch Pseudonyme ersetzt werden musste. In den beiden südländischen Erzählungen „Der Seher" des spanischen Theiresias (aus der griechischen Mythologie)-Diego, der einen Diebstahl anhand von Gerüchen aufdeckt und „Pastora", die – der armen Dienstmagd, die durch romantische Liebe verblendet die Hürde in eine höhere Gesellschaftsklasse nicht überwinden kann –, bricht das

[822] Spiel, 1988. Die Originalausgabe ihres Werkes erschien 1987 in London, George Weidenfeld and Nicholson Limited (Vorspann)

[823] Robert Neumann, *The Inquest*, New York, E.P. Dutton and Co. Inc., 1945.

[824] Hamburgers Beobachtung über die Sprache im Zusammenhang mit den eigenen Spracherfahrungen vom Englischen und Deutschen im Vergleich mit Kaspar Hauser könnte für Veza Canetti und ihr verschollenes Romanprojekt ***Kaspar Hauser*** gelten, denn sicher hatte sie sich für das Thema aufgrund der sprachlichen Sicht interessiert. Der neuerworbene Wortschatz eines Emigranten schärft den Sinn für jegliche Sprachen, so dass Hamburger die Wörter einer Sprache als nationales Kunstprodukt interpretiert: „Die erste Emigration und die Erkenntnisse des Übersetzens ließen keine Zweifel darüber, daß es keine absolute Sprache gibt, daß Worte keine Naturphänomene, sondern Kunstprodukte sind wie die Bestandteile einer Stadt. Wie sehr sich auch die modernen Dichter bemühten, Kaspar Hauser zu sein – Kaspar Hauser war stumm. Jedes erlernte Wort zog ihn in die Zivilisation, in die Geschichte hinein, nationalisierte und lokalisierte ihn, zwang ihm eine Tracht auf. Mein Niemandsland zwischen den Sprachen konnte eigentlich nur ein Land des Schweigens und der Nacktheit sein, denn nicht nur Kleider, sondern auch Wörter und Satzformen machen Leute. Nur das Spiel mit der Sprache lockert ihren Zwang." (Michael Hamburger, *Zwischen den Sprachen*, Frankfiut am Main, S. Fischer Verlag, 1966, S. 33.)

Licht der spanischen Urheimat als Irradiation durch und ergießt sich in ihrem letzten Theaterstück über die beiden spanischen Emigrantinnen de Soto als Abglanz vergangener Zeitepochen. Durch Elias Canettis bedeutungsvolle Schilderung seiner Kindheit in der spaniolischen Gemeinde des bulgarischen Rustschuks hingegen tritt die sephardische Herkunft klar zutage und vermittelt ein faszinierendes Bild der judenspanischen Kultur und Sprache, die es bei Veza Canetti zwischen den Zeilen zu entdecken gilt.

Die prägnante Charakterisierungskunst der Figuren bis zur **Groteske.**wohnte beiden Canettis inne, die sie im Bann der Kraus'schen Vorführungen und durch intensives Lesen, vor allem der Büchner-Werke *Woyzeck* und *Lenz* entwickelt hatten. Weiterhin ist das Erzählen von Geschichten ein spezifisch jüdisches Element, das sowohl Veza als auch Elias Canetti zur Vollkommenheit beherrschten. In ihrem Roman *Die Schildkröten* wird diese Fähigkeit beim Jom-Kippur-Fest reihum gefeiert. Das Erfinden grotesker Figuren wie die verwachsene Seifenladen- und Trafikbesitzerin Runkel, deren Hauptmerkmal der Geiz ist oder der Zwangsneurotiker und Ordnungsfanatiker Pilatus Vlk, der aufgrund seiner Besessenheit gegen die Farbe Gelb schließlich dem Wahnsinn verfällt und die Wände der Irrenanstalt in dieser Farbe ausmalt, zuletzt sogar seine eigenen Ausscheidungen dazu benutzt, sind ausgiebig analysiert worden.

Elias Canettis Gestalten wie der realitätsferne Büchernarr Kien, die gierige Haushälterin Krumbholz oder der gewalttätige Hausbesorger Benedikt Pfaff aus *Die Blendung* und die typisierten fünfzig Charaktere mit ausgefallenen Titeln wie „Der Papiersäufer", „Der Nimmermuss" oder „Die Königskünderin" aus *Der Ohrenzeuge* zeugen von einer betont überzeichneten Darstellung, die sich bis ins Bizzare und Absurde steigert. „Der Dichter lebt von Übertreibung und durch Mißverständnisse macht er sich bekannt" oder „Ein Dichter aus ihren Malern ableiten, neuer Zweig der Literaturbetrachtung" lauten einige der Dichterdevisen Elias Canettis. [825] In der Tat sind die Lieblingsmaler Elias Canettis, deren verformte, bizarre Gestalten in höllischen Szenen die Betrachter aufrütteln, Pieter Breughel d. J. und George Grosz. In literarischer Form sind es die von diesen Malern bevorzugt verzerrte Albtraum-Gestalten, die von Veza und Elias Canetti literarisch zu außergewöhnlichen Charakteren verarbeitet werden. Treffend ist dazu die Bemerkung Košeninas, der diese Charakterisierungskunst sowohl Elias als auch Veza Canetti bescheinigt:„Der gnadenlose Höllen-Realismus Pieter Breughels d.J., [...] oder der nüchterne Verismus eines George

[825] Elias Canetti, *Über die Dichter* [München, Carl Hanser Verlag, 2004© Canetti Erben], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2017, S. 8ff.

Grosz, dessen Darstellungen keine Schrecklichkeit oder Hässlichkeit aussparen, drängen sich angesichts so mancher grotesker Figur beider Canettis geradezu auf."[826]

Das offiziell von Elias Canetti erdachte Dramenkonzept der „akustischen Maske" ist nicht nur den Figuren seiner Theaterstücke hör- und spürbar auf den Leib geschrieben, sondern auch in ausnahmslos allen Erzählungen und Theaterstücken Veza Canettis enthalten. Außer den zahlreichen Beispielen aus *Die Gelbe Straße*, in der die Dienstbotenvermittlerin Frau Hatvany die erste Silbe ihres Nachnamens „Hàt" in jeden ihrer Sätze einfügt bis zu den wiederholten Ausstößen „Piffl" der adligen Lady Rexa in der Exilkomödie *Der Palankin* tragen fast alle der von Veza Canetti in Prosa, Drama und Komödie dargestellten Figuren eine ausgeprägte „akustische Maske". Dass Elias und Veza Canetti unverwechselbare Personentypen geschaffen haben, die unschwer zu vergessen sind, ist in der deutschsprachigen literarischen Moderne ein vergleichsweise einzigartiger Tatbestand. „Sicherlich kreierte er [Canetti, Anm.] zusammen mit Veza ein Personal von großer Einmaligkeit und Eindringlichkeit, das sich von vielen anderen Vertretern der Klassischen Moderne markant abhebt."[827]

e) Langjähriges und **literarisch fruchtbares Exil** in London

Im dritten konzentrischen Kreis dieser Arbeit wird das vierundzwanzig Jahre währende Exil Veza Canettis als hürdenreich und mühsam, bedingt durch die äußeren verheerenden Umstände des Zweiten Weltkriegs, der Nachkriegszeit und die extrem schwierige Finanzlage des Paares beschrieben.. Dennoch sind die entbehrungsreichen Jahre für die Schriftstellerin durchwachsen von Phasen der seelischen und schriftstellerischen Beflügelung durch den sich allmählich einstellenden literarischen Erfolg Elias Canettis. Zuweilen schreibt sie voller Energie trotz mancher körperlicher Beschwerden und Krankheitsausfällen, die sie ihrem Schwager Georg in ihren Briefen anvertraut. Im Auf und Ab des Londoner Exils dringt hier bei dem Paar Canetti – neben anderen persönlichen Faktoren – die jüdisch-sephardische Tradierung an die Oberfläche. Im Freundeskreis war allgemein bekannt, dass sich das Ehepaar Canetti, wenngleich sie sich literarisch und umgangssprachlich der deutschen Sprache bedienten, privat in der judenspanischen Sprache unterhielten: „Was sie zusammenhielt, außer der gemeinsamen Sprache ‚Ladino', dürfte Veza Canettis korrepondierender Wahn gewesen sein; sie mußte ihren Mann schützen vor dem Ausbruch

[826] Košenina, 2007a, S.246f.
[827] Košenina, 2007a; S. 248.

einer chronischen Paranoia, er mußte sie bewahren vor ihrem Hang zum Selbstmord."[828] Ein essentieller Faktor zum Überleben in der – durch die Beherrschung der englischen Sprache für viele Exilanten bereits vertrauten – Fremde sind die Kontakte zur weitverzweigten sephardischen Familie und zu den in der Nähe angesiedelten jüdischen Freunden. Man war füreinander da und half sich untereinander aus, so dass beispielsweise die –zigfachen Wohnungswechsel Veza und Elias Canettis zumeist mit Angeboten aus dem Bekannten- und Freundeskreis gekoppelt waren, wie aus manchen Briefen zu entnehmen ist. Sogar ein Hauch der Wiener Kaffeehausatmosphäre war in den Restaurants „Cosmo", „Club 43" [829] oder dem heute noch existierenden „The Coffee Cup" in Hampstead zu finden, wo man sich mit befreundeten Künstern austauschte.

Die literarischen und übersetzerischen Tätigkeiten Veza Canettis, die in Kapitel 3.1 untersucht werden, bleiben trotz der vielfachen Bedrängnisse außerordentlich intensiv. Zunächst schreibt sie innerhalb weniger Wochen gleich nach Ankunft in London 1939 den Roman *Die Schildkröten* nieder, der sich dem bereits im allegorischen Titel für die Diaspora der Juden und im Textverlauf durch unzählige jüdische Motive auszeichnet. Die Veröffentlichung wird durch den Ausbruch des Zweiten Weltkrieges verhindert. Weiterhin beschreibt sie das ländliche Leben in Chesham Bois (Amersham) bei dem skurrilen Predigerehepaar Milburn während der Kriegsjahre in der autofiktionalen Erzählung „The Toogoods oder das Licht" – wiederum mit jüdischen Details versehen – , der Elias Canetti seine autobiographische Geschichte „Durris-Stubbs Wood, Chesham Bois" entgegensetzt. Weitere Erzählungen Veza Canettis aus den Bombennächten Londons (1940) sind „Air raid" und die daran anknüpfende Kurzgeschichte „Der letzte Wille". Auch die kurzen Geschichten aus dem Londoner Zoo sind erwähnenswert aufgrund der in *Die Schildkröten* bereits präsentierten Tiermotive im Vergleich zum Menschen.

Während sein Roman *Die Blendung* in England übersetzt und 1946 veröffentlicht wird – Veza kollaboriert mit der Übersetzerin Wegdwood – arbeitet Elias Canetti unter Vezas aktiver Mitgestaltung an seinem kulturphilosophischen Werk *Masse und Macht*. Veza Canettis Übersetzung ins Deutsche von Graham Greenes *The Power and the Glory* erscheint 1948/49 beim Wiener Paul Zsolnay Verlag. Die Komödie *Der Palankin* ist nachweislich das letzte Stück, das Veza Canetti 1952 im Nachexil schreibt. Daneben ist sie, wie hinreichend bekannt, emsige Briefschreiberin an Freunde und Verlage, größtenteils im Namen ihres Mannes.

[828] Hanuschek, 2005, S. 285.
[829] Hanusehek, 2005, S. 319.

Mittlerweile sind die Weichen für die aufstrebende literarischen Karriere von Elias Canetti gestellt und er kann das Drama *Die Befristeten* 1952 aufführen lassen, die exotischen Eindrücke seiner Marrakesch-Reise zu einem Buch verarbeiten und 1955 eine Monographie über den Bildhauer Fritz Wotruba schreiben. 1960 erscheint sein Hauptwerk *Masse und Macht* im Hamburger Claassen Verlag. Veza Canettis heimliche Autorschaft der Einführung von Elias Welt im Kopf, die unter Erich Frieds Namen publiziert wird, ist ebenfalls in dieser Arbeit ausführlich geprüft und erörtert. Die erste Literaturlesung nach dem Exil, die Elias Canetti von seinem neuaufgelegten Roman *Die Blendung* 1963 in der Wiener Literarischen Gesellschaft abhält, erlebt Veza Canetti aus der Ferne in London, wo sie am 1. Mai stirbt. Das literarische Vermächtnis Veza Canettis besteht neben ihren beiden veröffentlichten Romanen, achtzehn Kurzgeschichten und drei Theaterstücken aus den zahlreichen Briefen an ihren Schwager Georg, die in Buchform als *Briefe an Georges* Aufsehen erregten und reichlicher Korrespondenz, die im Kapital „Briefe als literarische Gattung*"* dieser Arbeit ein exemplarisches Zeugnis ablegen von Veza Canettis literarischen knappen, pointierten, witzigen literarischen Schöpfungen.

Posthum wurde der wiederentdeckten Schriftstellerin Veza Canetti durch die Stadt Wien eine gebührende Ehrerbietung erwiesen: In Gedenken an Veza Canetti wurde zum 50. Todesjahr Veza 2013 im Rahmen eines Kunst-, Wissenschaft-, Musik- und Literaturprojektes (Initiatorin Gertrude Moser-Wagner) an ihrem ehemaligen Wohnhaus in der Ferdinandstraße 29 eine Erinnerungstafel angebracht. Eine kleine Grünanlage an der Ecke Ferdinandstraße zur Tempelgasse wurde als Veza-Canetti-Park gestaltet. Ferner wird seit 2014 der Veza-Canetti-Preis an talentierte Autorinnen verliehen, und zwar an jene, die sich bemühen – ohne ihre Identität unter Pseudonymen verbergen zu müssen wie einst die jüdisch-sephardische Schriftstellerin Veza Canetti in den turbulentesten Zeiten Wiens – in der Aktualität allen veränderungswürdigen „gesellschaftlichen Asymmetrien entgegenwirken."[830]

In Erwartung der kompletten Freigabe des bis 2024 gesperrten und in der Zentralbibliothek Zürich gelagerten Restnachlasses von Elias Canetti werden möglicherweise weitere – unter anderem eventuell auch die verschollen geglaubten – Manuskripte von Veza Canetti ans Licht treten. Zahlreiche Notizen und Aufzeichnungen Elias Canettis werden heute von seiner

[830] Der erste mit 8000 Euro dotierte Veza-Canetti-Preis ging an die in Graz und Wien lebende Schriftstellerin Olga Flor für ihre Romane *Talschluss* (2005), *Kollateralschaden* (2008) und *Die Königin ist tot* (2011). Die Laudatio hielt die Kritikerin und Literaturwissenschaftlerin Daniela Strigl. (Zeitungsnotiz im „Falter"-Wien, vom 10. September 2014, Nr. 37/14, Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur, Wien, Zeitungsausschnittarchiv.)

Tochter transkribiert und bearbeitet. Es bleibt abzuwarten, welche Themen und Motive sich in nächster Zeit noch vertiefen lassen oder welcher andere Schwerpunkt im Fall Veza Canetti an Relevanz gewinnen könnte. Die vor kurzem auf Initiative von Johanna Canetti gegründete Canetti-Stiftung[831] schließt neben Elias Canettis Schriften explizit auch das Werk Veza Canettis ein, so dass mit großer Wahrscheinlichkeit in den kommenden Jahren nach 2024 noch weitere Typoskripte beider Canettis ans Licht gelangen und für diese oder jene überraschende Wendung in der literaturwissenschaftlichen Forschung sorgen werden.

Mit der vorliegenden Forschungsarbeit zum jüdisch-sephardischen Erbe Veza Canettis kann allerdings in diesem Jahr eine literaturwissenschaftliche Lücke geschlossen werden, indem die signifikative Brisanz des Werkes von Veza Canetti unter der jüdisch-spaniolischen Perspektive betrachtet und in aller Intensität untersucht und in opportuner Weise gewürdigt wird. Daraus resultiert die Erkenntnis, dass sich im Laufe ihres gemeinsamen Lebens mit dem aus demselben judenspanischen Sprach- und Kulturraum stammenden und weltweit geehrten Schriftsteller und Kulturphilosophen Elias Canetti eine Schriftstellerin von Format mit unverwechselbaren – in der jüdisch-sephardischen Tradition verhafteten – Stil profilierte, die letztendlich aus dem Schatten ihres Ehemannes herausgelöst werden und in eigenem Licht erstrahlen konnte: **Veza Canetti.**

[831] Nach einer persönlichen Mail vom 27.3.2017 von Johanna Canetti an Verf. sowie den entsprechenden Zeitungsnotizen (FAZ, 28.3.2017) wurde am 17.3.2017 die Canetti-Stiftung in Zürich ins Leben gerufen. Laut Stiftungsverzeichnis Nr. 360.196.196 besteht der Stiftungsrat aus: Dr. jur. Karin Schobloch von Bonstetten, Johanna Canetti, Kristian Wachinger. Der Text aus der Stiftungsurkunde weist explizit auf die Nachlassverwaltung Elias Canettis sowie gleichermaßen auf den seiner ersten Ehefrau Veza Canetti hin. „Die Stiftung bezweckt die Förderung der editorischen Aufarbeitung des Werkes und des literarischen Nachlasses des Schriftstellers Elias Canetti; sie fördert die Auseinandersetzung mit seinem Werk wie auch die archivarische Sicherung desselben und achtet und wahrt bei all ihrem Handeln in möglichst umfangreicher Weise die Urheberrechte; die Stiftung bezweckt ferner, dazu beizutragen, dass die Erinnerung an die Lebensgeschichte von Elias Canetti als Exilschriftsteller wachgehalten und sein Denken stets neu in den gesellschaftlichen Diskurs getragen werden; die Stiftung kann weiter die Aufarbeitung des schriftstellerischen Werks und Lebens von Veza Canetti fördern und die archivarische Sicherung unterstützen“.

5. BIBLIOGRAPHIE

A. Primärliteratur

CANETTI, Veza**:**

– „Geduld bringt Rosen“ in: *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland Junge deutsche Prosa (1932)*, Wieland Herzfelde (Hrsg.), [Berlin, Malik Verlag, 1932], Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1983.

– *Die Gelbe Straße*. Roman [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

– *Der Oger*. Ein Stück. [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

– *Geduld bringt Rosen.* Erzählungen und Stücke [München-Wien, Carl Hanser, 1992], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

– *Die Schildkröten,*Roman. [München-Wien, Carl Hanser, 1999], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

– *Viennese Short Stories (Studies in Austrian Literature, Culture and Thought, Translation Series)*, Preece, Julian (Übersetzer), Goins Court, USA, Adriadne Press, 2006.

CANETTI, Elias:

– *Die Blendung. Roman,* [Wien, Herbert Reichner Verlag, 1935], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1986.

– *Masse und Macht,* [Düsseldorf, Claassen Verlag, 1960], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1981.

– *Welt im Kopf. Eingeleitet und ausgewählt von Erich Fried*, Graz und Wien, Stiasny Verlag, 1962.

– *Die Stimmen von Marrakesch,* München-Wien, Carl Hanser Verlag, [1968] 2002.

– *Die gerettete Zunge – Geschichte einer Jugend.,* [München-Wien, Carl Hanser Verlag 1977], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2004.

– *Die Fackel im Ohr - Lebensgeschichte von 1921-1931,* [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1982], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.

– *Das Augenspiel – Lebensgeschichte 1931-1937*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1985.

– *Die Fliegenpein. Aufzeichnungen*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1992.

– „Vorwort“ zur Erstveröffentlichung von Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2009.

– *Party im Blitz. Die englischen Jahre*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Kristian Wachinger, [München-Wien, Carl Hanser, 2003], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2005.

– *Aufzeichnungen für Marie-Louise*. Aus dem Nachlaß herausgegeben und mit einem Nachwort von Jeremy Adler, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2005.

– *Über die Dichter*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2004], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2017.

– CANETTI, Veza & Elias**.** *Briefe an Georges,* München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2006.

– CANETTI, Elias & VON MOTESICZKY, Marie-Louise, *Liebhaber ohne Adresse. Briefwechsel 1942-1992*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2011.

B. Sekundärliteratur

ACKERMANN, Gregor und Delabat Walter, „Veza Canetti und Veza Magd. Eine bibliografische Grille“ in: *Schreibende Frauen. Ein Schaubild in frühen 20. Jahrhundert*., JUNI-Magazin für Literatur und Kultur, Heft Nr. 45/46, Bielefeld, Aisthesis Verlag., 2001.

ADLER, H.G.

– „Erklärungen und Anmerkungen“ in *Franz Baermann Steiner. Eroberungen. Ein lyrischer Zyklus,* Heidelberg-Darmstadt, Verlag Lambert-Schneider, 1964.

– *Spuren und Pfeiler. Gedichte. Mit Zeichnungen von Friedrich Danielis*, London, Alphabox Press, 1978.

– *Der Wahrheit verpflichtet. Interviews, Gedichte, Essays*, Jeremy Adler (Hrsg.), Gerlingen, Bleicher Verlag, 1998.

– *Über Franz Baermann Steiner. Brief an Chaim Rabin*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2006.

ADLER, Jeremy:

– Vermischte Erinnerungen“ in: *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*“. Bearbeitet von Marcel Atze, Marbacher Magazin, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998.

– „Nachwort“ in: *Party im Blitz. Die englischen Jahre,*. Aus dem Nachlass herausgegeben von Kristian Wachinger, [München Wien, Carl Hanser Verlag, 2003], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2005.

– *Das bittere Brot. H.G.Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im Londoner Exil,* Göttingen, Wallstein Verlag, 2015.

AL-ARACHI AFIF, Karima „La lengua judeo-árabe como nexo entre culturas", in: *La Cuentística en el mundo Sefardí*, Tania María García Arévalo, Beatriz Molina Ruda (Eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2011.

ALPEROWITZ, Blanka, *Die letzten Tage des deutschen Judentums*, Klaus Hillenbrand (Hrsg.), Berlin, Verlag Hentrich & Hentrich, 2007.

ALTENBERG, Peter, *Ausgewählte Werke in zwei Bänden, Aphorismen,Skizzen und Geschichten,* Band 1, München-Wien, Carl Hanser Verlag. 1979.

AMATO, Norman, *Dichos Sephardis ke me embeso me padre. Ladino Sayings my father taught me*, United States, Createspace Independent Publishing Platform, 2016.

AMOR, Ayala/Rebekka Denz/Dorothea M. Salzer/Stephanie von Schmädel „Editorial" in: *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013.

AMSLER, Vreni, *Veza Canetti im Kontext des Austromarxismus* (Dissertation), Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2017.

ANGELOVA, Penka, *Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2005.

ANGERER, Eva. „Von Tel Quel zur Psychoanalyse" in: *Die Literaturtheorie Julia Kristevas*., Wien, Passagen Verlag, 2005.

ARNOLD, Fritz, „Veza Canetti, Lebenschronik" in: Veza Canetti *Die Schildkröten*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

ARNOLD, Rafael, „Forschungsüberblick über die sephardischen Studien" in: *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für Jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013.

ATZE, Marcel, *Ortlose Botschaft.Der Freundeskreis H.G. Adlñer, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*, Marbacher Magazin 84, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998.

ASSMANN, Jan, „Israel und die Erfindung der Religion" in: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen,* München, Verlag C.H. Beck, [1992], 2013.

AVA, „Protokoll einer Dreiecksbeziehung. Der Briefverkehr von Elias Canetti in der Zentralbibliothek Zürich" in: „Neue Zürcher Zeitung", Internationale Ausgabe Zürich, vom 22. August 2006, S. 40.

BAADER, Benjamin M. „From the History of Integration to a History of Entanglements: Reconceptualzing the German Jewish Experience" in: *Zur deutsch-jüdischen Historieographiegeschichte,* transversal, Zeitschrift für jüdische Studien, Innsbruck-Wien-Bozen, Studienverlag, 2013.

BALLAUF, Karin / Ganglbauer, Petra / Moser-Wagner, Gertrude (Hrsg.), *Veza Canetti lebt. Sozialkritische Literatur zeitgenössischer Autorinnen*, Wien, Promedia Druck- und Verlagsgesellschaft, 2013.

BANNASCH, Bettina:

– „Zittern als eine Bewegung des Widerstands. Veza Canettis frühe Erzählungen ‚Geduld bringt Rosen' und der Roman ‚Die Gelbe Straβe", in *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002.

– / Gerhild Rochus (Hrsg.) *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur*, Berlin, Walter de Gruyter Verlag, 2013.

BARKAI, Ron, „Juifs, chrétiens et musulmans en Espagne mediévale in: *Les Sepharades*, Paris, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 2011.

BAUER, Otto, *Die Österreichische Revolution*, Wien, Wiener Volksbuchhandlung, 1923.

BEAUVOIR, Simone de, *Das andere Geschlecht. Eine Deutung der Frau.* (Deutsch von Eva Rechel-Mertens und Fritz Montfort), Reinbek/Hamburg, Rowohlts deutsche Enzyklopädie (gekürzte Ausgabe), 1960.

BECKER, Ruth / Kortendick, Beate (Hrsg.). *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Geschlecht und Gesellschaft*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.

BECKER-CANTARINO, Barbara / Gnüg, Hiltrud / Mohrmann, Renate (Hrsg.) „Neue Genres als Medium für weibliches Schreiben (Brief, Reisebericht, Memoiren, Autobiographie)" in *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart,*, Stuttgart, Suhrkamp Taschenbuchverlag, 2003.

BEHLING, Katja / Manigold, Anke, *Die Malweiber. Unerschrockene Künstlerinnen um 1900*, Berlin, Insel Verlag, 2014.

BENAIM, Annette, *Sixteenth-Century Judeo-Spanish Testimonies*, Leiden Boston, Brill, 2012.

BEST, Otto F., *Mameloschen Jiddisch – Eine Sprache und ihre Literatur*. Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1988.

BLOCK, Peter. *Sefarad. Die spanischen Juden des Mittelalters und ihre Kultur*. Broschüre zum Vortrag vom 13.09.2000, Hamburg, Verein Heine-Haus e.V.

BORCHMEYER, Dieter, „Ein Kummer der nie vergeht… Veza Canetti nimmt in ihrem nachgelassenen Roman 'Die Schildkröten' Abschied vom Leben" in: „Die Zeit" vom 22.4.1999, sowie in: *Veza Canetti. Dossier 24*, Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

BOSSONG, Georg, *Geschichte und Kultur der spanischen Juden*, München, C.H. Beck Verlag, 2008.

BREITENSTEIN, Andreas, „Nationalsozialismus für Anfänger. Veza Canettis nachgelassener Roman »Die Schildkröten«“ in: „Neue Zürcher Zeitung“, Internationale Ausgabe Zürich vom 8. Mai 1999, S. 61.

BURGDORF, Dieter / Christoph Fasbender / Burkhard Moennighoff (Hrsg.) *Metzler Lexikon Literatur*, 3. Auflage, Stuttgart, J.B. Metzler‘sche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 2007.

CANO PÉREZ, Maria José: *La Cuentística en el mundo Sefardí*, Tania María García Arévalo, Beatriz Molina Ruda (Eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 2011.

CONRADI, Peter J., Juliane Gräbener-Müller (Übersetzerin), *Iris Murdoch. Ein Leben.* Biographie, Wien-Frankfurt am Main, Deuticke Verlagsgesellschaft, 2002.

CORCOLL CALSAT, Roberto:

– „Elias Canetti und Spanien“, in: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1985.

– / Siguán Boehmer, Marisa (Hrsg.), *Homenaje a Elias Canetti*, Kassel Edition Reichenberger, 1987.

CSOKOR, Franz Theodor, *Die rote Strasse. Ein dramatisches Werk*, [Weimar, Verlag Gustav Kiepenheuer, 1918], Liechtenstein, Nachdruck Kraus Reprint, 1973.

CZERNIN, Monika, *Gebrauchsanweisung für Wien*, München-Zürich, Piper Verlag, 2003.

DANIELCZYK, Julia, „Veza Canetti fürs Theater entdeckt“ in: „Die Furche“, Wien, vom 30. Oktober 2014., Nr. 44/14, S. 18.

DAVIDSON, Elisabeth-Macleod, *Women's writing in exile. Three Austrian case studies Veza Canetti, Anna Gmeyner, Lili Körber.* Submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Oxford. Research Archive, 2010.

DAMBITSCH, David, Über den Willi Weismann Verlag, in „Die Zeit” 7. Mai 1985, http://www.zeit.de/1985/21/kritik-in-kuerze

DIE BIBEL, Altes Testament, 1. Buch der Könige, 17, 1-7, Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift, Altes und Neues Testament, München, Pattloch Verlag, 1993.
DODERER, Heimito von, *Die Strudlhofstiege*, [C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1951], München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2002.

EIFLER, Margret, „Postmoderne Feminisierung” in: *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Band 29, Amsterdam-Atlanta, GA. Rodopi, 1989.

FALTER Matthias / Stachowitsch, Saskia, „Das jüdische Wien im Parlament – Jüdische Identitätspolitik, regionale Interessenpolitik und antisemitische Widerstände von 1861 bis 1933“ in: *transversal*, Zeitschrift für jüdische Studien, Innsbruck-Wien-Bozen, Studienverlag, 2012.

FISCHER, Ernst, *Erinnerungen und Reflexionen*, Reinbek/Hamburg, Rowohlt Verlag, 1969.

FREI, Alfred Georg, *Rotes Wien. Austromarxismus und Arbeiterkultur. Sozialdemokratische Wohnungs- und Kommunalpolitik 1919-1934*, Berlin, DVK-Verlag, 1984.

FRIED, Erich:

– *Die Muse hat Kanten. Aufsätze und Reden zur Literatur,* Volker Kaukoreit (Hrsg.), Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1995.

– *Erich Fried lesen. Lesewege-Lesezeichen zum literarischen Werk*, Michael Gans, Roland Jost und Harald Vogel (Hrsg.), Hohengehren-Baltmannsweiler, Schneider Verlag, 2012.

FORCANO, Manuel, *Els Jueus Catalans. La història que mai no t'han explicat*. Barcelona, Angle Editorial, 2014.

GANGLBAUER, Petra,. „Ein Leben als Magd" in: „Die Presse", Wien, Beilage Spectrum vom 27. April 2013, S. VI.

GNÜG, Hiltrud/ Möhrmann, Renate (Hrsg.),. *Frauen Literatur Geschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2003.

GOETHE, Johann von, „Briefe aus der Schweiz" in *Goethes Sämtliche Werke*, XIV Band Tempel Klassiker, Leipzig, Tempel Verlag, 1929.

GÖBEL, Helmut:

– „Nachwort" zur Erstausgabe von Veza Canettis *Die Gelbe Straße*, [München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1990], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2009.

– „Gelb. Bemerkungen zum verdeckten Judentum in Veza Canettis *Die Gelbe Straße"*"in: *Ein Dichter braucht Ahnen. Elias Canetti und die europäische Tradition.* Gerald Stieg und Jean-Marie Valentin (Hrsg.), Akten des Pariser Symposiums Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 44, Bern-Berlin- Frankfurt am Main-New York-Paris-Wien, Peter Lang Verlag, 1995.

– „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin. Einige persönliche Anmerkungen", in: *Veza Canetti*, Text + Kritik X/02, München, Richard Boorberg Verlag, 2002.

– *Elias Canetti*, Biographie, Reinbek/Hamburg, Rowohlt Verlag, 2005.

GOETHE, Johann von, *Sämtliche Werke*, Band XIV, Leipzig, Tempel Verlag.

GREENE, Graham, *Die Kraft und die Herrlichkeit* (Aus dem Engl. übersetzt, Deutsch von Veza Magd), Paul Zsolnay Verlag, Ausgabe London, Heinemann & Zsolnay, 1947.

GUTTSTADT, Corry. „Sepharden auf Wanderschaft. Vom Bosporus an die Spree, Elbe und Isar", in: *Galut Sepharad in Aschkenas: Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013.

HAAS, Franz,

– „Magd und Damenopfer. Erzählungen und Stücke aus dem Nachlass von Veza Canetti“, in: „Neue Züricher Zeitung“, Internationale Ausgabe Zürich, vom 9. Oktober 2001, S. B10.

– „Die große Magd des Paranoikers. Veza Canettis geheimes Hauptwerk – ihre und ihres Mannes «Briefe an Georges»“ in: „Neue Zürcher Zeitung“, Internationale Ausgabe Zürich, vom 28. Oktober 2006, S. 31.

HACKERMÜLLER, Rotraut / Angelova, Penka / Staitscheva, Emilia (Hrsg.), „Begegnungen mit Canettis Wirklichkeit. Eine Spurensuche in Wien“ in: *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit.* Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft, Band 1, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1997.

HAMBURGER, Michael, *Zwischen den Sprachen. Essays und Gedichte,* Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1996.

HAMMEL, Andrea / Weiss-Sussex (eds.), “Introduction” in: *Not an Essence but a Positioning. German-Jewish Writers, 1900-1933,* München, Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2009.

HANUSCHEK, Sven, *Elias Canetti.* Biographie, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2005.

HARTUNG, Rudolf, *Elias Canetti. Ein Rezipient und sein Autor*, Bernhard Albers (Hrsg.), Aachen, Rimbaud Verlag, 1992.

HEINE, Heinrich, *Romanzero,* Kapitel 49, http://gutenberg.spiegel.de/buch/romanzero-379/49.

HEIN, Christoph: "Weibliches Schreiben"". La Clé des Langues (Lyon: ENS LYON/DGESCO). ISSN 2107-7029. Mis à jour le 19 juin 2012. http://cle.ens-lyon.fr/allemand/christoph-hein-weibliches-schreiben--156910.

HOFFMANNSTHAL, Hugo von, *Brief des Lord Chandos an Francis Bacon* www. Spiegel online Gutenberg- Projekt.

HEINEN, Eugen, *Sephardische Spuren I. Reiseführer durch die Judenviertel in Spanien und Portugal*, Kassel, Verlag Winfried Jenior Verlag, 2001.

HEIZMANN, Jürgen, „Hermann Broch: Der Tod des Vergil (1945)” in: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*, Berlin-Boston, De Gruyter Verlag, 2013.

HENSCHEL, Gerhard, *Neidgeschrei. Antisemitismus und Sexualität*, Hamburg, Verlag Hoffmann und Campe, 2008.

HILLENBRAND, Klaus, „Mit Angst und Schrecken” in Blanka Alperowitz, *Die letzten Tage des deutschen Judentums*, Klaus Hillenbrand (Hrsg.), Berlin, Verlag Hentrich & Hentrich, 2007.

HIRSCHFELD, Gerhard, „Exil in England. Zur Emigration mitteleuropäischer Intellektueller nach 1933“ in *Ortlose Botschaft.Der Freundeskreis H.G. Adlñer, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil,* Marbacher Magazin 84, Marbach am Neckar, Deutsche

Schillergesellschaft, 1998.

HOFFMANNSTHAL, Hugo von, „Brief des Lord Chandos an Francis Bacon“ in: Hugo von Hofmannsthal: *Sämtliche Werke* XXXI. Erfundene Gespräche und Briefe. Ellen Ritter (Hrsg.), Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1991.

HOLLMANN, Hans, „Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, der Dramatiker, Dichter und Todesfeind“ in: *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1995.

HÓRVATH, Ödön von, *Geschichten aus dem Wiener Wald*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1977.

HUBER, Ortrun, „Lebensstationen“ in *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1995.

JOHN, Michael / LICHTBLAU, Albert (Hrsg.), Schmelztiegel Wien – Einst und Jetzt. Zur Geschichte und Gegenwarte von Zuwanderung und Minderheiten, Wien, Böhlau Verlag, 1990.

KAUKOREIT, Volker:

– „*Vom Exil bis zum Protest gegen den Krieg in Vietnam“. Frühe Stationen des Lyrikers Erich Fried. Werk und Biographie 1938-1966*, , Darmstadt, Verlag Jürgen Häusser, 1991.

– / Jörg Tunecke (Hrsg.) *126, Westbourne Terrace. Erich Fried im Londoner Exil (1938-1945). Texte und Materialien*, Wien, Verlag Turia + Kant, 2001.

KAZMIROWSKI, Bertram, *In der Provinz des Lehrers. Rollenbilder und Selbstentwürfe in Leben und Werk von Elias Canetti*, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2004.

KERTÉSZ, Imre, *Roman eines Schicksallosen*, [Berlin, Rowohlt Verlag, 1996], Reinbek/Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2002.

KILCHER, Andreas B., (Hrsg.), *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*, Stuttgart, Suhrkamp Verlag, 2003.

KLETTENHAMMER, Sieglinde, „Schreibende Frauen“, in: „Die Furche“, Wien, vom 11. März 2003, Nr. 11, S. 19.

KLIER, Walter, „Einmal Orkus und retour. Über Hans Lebert, Albert Drach, Veza Canetti, Alfred Bittner“, in: „Merkur Zeitschrift“, Heft 47 (527), Stuttgart, 1993, S. 154-160.

KLÜGER, Ruth:

– *Frauen lesen anders*, München, dtv Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996.

– „Gegenströmung. Schreibende Frauen. Entwurf einer alternativen Literaturgeschichte“ in: *Frauen lesen anders*, München, dtv Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996.

– *Was Frauen schreiben*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2010.

KNAPP, Mona /Gerd Labroisse (Hrsg.), *Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik,* Band 29, Amsterdam-Atlanta, GA. Rodopi Verlag, 1989.

KOSENINA, Alexander:

– „Wir erheben uns über das Land und verlassen es mit Verachtung. Veza Canettis Exilroman *Die Schildkröten*" in: *Dennoch leben sie. Verfemte Bücher, verfolgte Autorinnen und Autoren*, Reiner Wild (Hrsg.), Bobingen, edition text + kritik, Richard Boorberg Verlag, 2003.

– „Veza Canetti. Die Gelbe Straβe (1932-1933/1990)" in: *Meisterwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert,*. Claudia Benthien und Inge Stephan (Hrsg.), Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2005.

– „Die Kunst der Charakterisierung bei Elias und Veza Canetti" in: *Germanistisch-Romanische Monatsschrift*, Band 57, Heft 2, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2007 (2007a).

– „Veza Canetti oder der deutsch-jüdische Kulturdialog reist ins Exil" in: *„*Germanistik im Konflikt der Kulturen". Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005, Bern, Verlag Peter Lang, 2007 (2007b).
.
– „Veza Canetti – Fundstücke aus dem literarischen Nachlass" in: *Not an Essence, but a Positioning. German-Jewish Women Writers, 1900-1938*. Hammel, Andrea / Weiss-Sussexm Godela (Hrsg.), München, Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2009.

KOWALLIK, Sabine, *Beiträge zum Ladino und seiner Orthographiegeschichte*, Hamburg, Husko Verlag, 1989.

KRASNY, Elke, „Veza Werden" in: *Veza Canetti lebt. Sozialkritische Literatur zeitgenössischer Autorinnen,* Hrsg. Karin Ballauff/Petra Ganglbauer/Gertrude Moser Wagner, Wien, Promedia-Druck- und Verlagsgesellschaft, 2013.

KRAUS, Karl, *Die letzten Tage der Menschheit*, Wien, Verlag Die Fackel, 1919.

KROHN, Klaus-Dieter:

– / Stephan, Inge (Hrsg.)., *Frauen und Exil*, Exilforschung, edition text + kritik. Band 11, München, Richard Boorberg Verlag, 1993.

– / Sonja Hilzinger (Hrsg.). *Sprache, Identität, Kultur: Frauen im Exil*, Exilforschung, editiontext + kritik. Band 17, München, Richard Boorberg Verlag, 1999.

KRÜGER, Michael, *Unverhofftes Wiedersehen*, Marbacher Magazin 157, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 2016.

KUBLITZ-KRAMER, Maria, *Frauen auf Straßen*., München, Wilhelm Fink Verlag, 1995.

LAMPING, Dieter:
– „Haben Schriftsteller nur eine Sprache? Über den Sprachwechsel in der Exilliteratur" in:

Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne, Göttingen, Verlag Vandenhoek und Ruprecht, 1996.

– (Hrsg.), *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945,* Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2003.

LEONHARDT, Katja, *Weibliches Schreiben in regionalen Strukturen – Saarländische Lyrikerinnen der Gegenwart*, Feministische Literaturwissenschaft und Gender Studies, Dissertation, München, Herbert Utz Verlag, 2008.

LEROY, Béatrice, *Die Sephardim. Geschichte des iberischen Judentums*, [Paris, Editions Albin Michel, 1986], München, Nymphenburger Verlagshandlung, 1987.

LEVI, Primo, *Ist das ein Mensch?* [Turin, Guido Entandi Editores, 1956], München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1986.

LIEBL, Christina:

– *Jüdisch-spanische Identität in narrativen Texten sephardischer Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts*, Bamberg, University Press, 2011.

– „Identitätskonstituenten und Distanz in den autobiographischen Werken Elias Canettis", in: *Galut Sepharad in Aschkenas. Sepharden im deutschsprachigen Kulturraum*, PARDES, Zeitschrift der Vereinigung für jüdische Studien e.V., Heft 19, Potsdam, Universitätsverlag, 2013, S. 113-126.

LORENZ, Dagmar C.G.

– „Transformationen der Avantgarde: Veza Canetti, Elfriede Jelinek und Ruth Beckermann" in: *Frauen im Exil, Zwischenwelt*, Siglinde Bolbecher (Hrsg.), Wien, Theodor Kramer Gesellschaft, 2005.

– "The Milburns and the Toogoods: Elias and Veza Canetti's Experience of Exile" in: *The Worlds of Elias Canetti.* Centenary Essays, Collins Donahue, Willams and Preece, Julian (Editors), Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2007.

LORENZ, Natalie:

– *Texte im Dialog. Die frühen Theaterstücke von Marieluise Fleißer und Veza Canetti,* Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 2008.

– „Wenn wir Künstler nicht Haltung haben, wer sollte es sonst? Eine Annäherung an das Werk von Veza Canetti" in: *Brüche und Umbrüche. Frauen, Literatur und soziale Bewegungen*, Margrid Bircken, Marianne Lüdecke, Helmut Peitsch (Hrsg.), Potsdam, Universitätsverlag, 2010, S. 233-250.

LOWENSTEIN, Steven M. / Paul Menden-Flor / Peter Pulzer / Monika Richarz, *Deutsch-jüdische Geschichte der Neuzeit,* Dritter Band (1871-1918), München, C.H. Beck, 1997.

LÜHE, Irmela von der, „Zum Andenken an die fröhlichste Stadt Zentraleuropas" in: *Veza Canetti*, Text + Kritik. Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002.

LÜTZELER, Paul-Michael, „Biographie“ in: *Hermann-Broch-Handbuch*, Berlin-Boston, Verlag Walter de Gruyter, 2016.

MAHLER-WERFEL, Alma, *Mein Leben*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, [1960] 1990.

MANN, Erika, „Frau und Buch“ in: *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert,* Gregor Ackermann/Walter Delabar (Hrsg.), JUNI, Magazin für Literatur und Politik, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011, S.

MARCU, Valeriu, *Die Vertreibung der Juden aus Spanien*, [Amsterdam, Querido Verlag, 1934], München, Matthes & Seitz Verlag, 1991.

MARKO, Gerda,. *Schreibende Paare: Liebe, Freundschaft, Konkurrenz*, Zürich- Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag, 1995.

MASANEK, Nicole, *Männliches und weibliches Schreiben*, Würzburg, Verlag Königshausen & Neumann, 2005.

MAYENBURG von, Ruth, *Blaues Blut und rote Fahnen. Ein Leben unter vielen Namen.*, Wien-München-Zürich, Verlag Fritz Molden, 1969.

MEIDL, Eva:

– *Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit. Sozialkritische, feministische und postkoloniale Aspekte in ihrem Werk*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang, 1998.

– *„*Veza Canettis Manifest: Die Kurzgeschichte *Geld Geld Geld”* in: *Veza Canetti*, Dossier 24, Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier (Hrsg.), Graz, Literaturverlag Droschl, 2005.

MELCHART, Erwin, „Späte Anerkennung guter Malerei“ (Marie-Louise von Motesiczki), „Kronen Zeitung“, Wien vom 8. März 2007, S. 33.

MEYER, Jochen, „Broch-Canetti-Jahnn. Willi Weismann und sein Verlag, 1946-1954“, *Marbacher Magazin*, 33/1985, Bernhard Zeller (Hrsg.), Marbach, Deutsche Schiller Gesellschaft, 1985.

MILLNER, Alexandra. „Die Kälte des Krieges“ in: „Falter“, Wien, Beilage zu Nr. 4/01 vom 12. Oktober 2001, S. 17.

MITTGUTSCH, Anna, „Österreichisches Alphabeth, Anna Mittgutsch über Veza Canetti (1897-1963)“ in: „Literatur und Kritik“, Literaturzeitschrift Heft Nr. 35-36, Juli, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1999, S. 99-109.

MORLANG, Werner (Hrsg.), *Canetti in Zürich. Erinnerungen und Gespräche*, München Wien, Nagel & Kimche im Carl Hanser Verlag, 2005.

MULOT, Sibylle, „Befreundet mit den Geliebten“ in: „Der Spiegel“, Hamburg vom 22. Dezember 2001, S. 190-192.

NICOLINI, Elke, „Veza Canetti zeigt, wie ein Ehepaar 1938 aus Wien entkommt“, in: „Hamburger Abendblatt“ vom 18. Mai 1999.

NUTT, Harry, „Schreiben und Fühlen im Trio“ in: „Frankfurter Rundschau“vom 4. Oktober 2006, S. 4.

OTT, Ulrich (Hrsg.), *Ortlose Botschaft. Der Freundeskreis H.G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner im englischen Exil*. Bearbeitet von Marcel Atze. Mit Beiträgen von Jeremy Adler und Gerhard Hirschfeld, Marbacher Magazin, Marbach am Neckar, Deutsche Schillergesellschaft, 1998.

PFOSER, Alfred, *Literatur und Austromarxismus*, Wien, Löcker Verlag, 1980.

PASCUAL RECUERO, Pascual, *Diccionario básico Ladino-Español*. Biblioteca Nueva Sefarad, Volumen III., Zaragoza, Riopiedras Ediciones, 2013.

PATZ SIEVERS, Evelyn, *Zur Problematik der Sprache als Heimat in der Lyrik von Rose Ausländer und Mascha Kaléko*, Universität Barcelona, 2013, online-Publikation 1.9.2014 http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docld33003.

PFOHLMANN, Oliver,. „Hinter dem Rücken des Scheusals. Briefe. Im Ehekrieg der Canettis suchte Veza Hilfe bei Schwager Georges“, in: „Rheinischer Merkur“, Bonn vom 14. Dezember 2006, S. 21.

PFOSER, Kristina, „Anwältin der Benachteiligten“ in: „Wiener Zeitung“, Wien, Beilage Extra vom 8. Februar 2002, S. 11.

POE, Edgar Allan, Gedicht *The Rave*, http://www.eapoe.org/works/poems/ravent.htm (Zugriff 15.10.2015).

PREECE, Julian, *The Rediscovered Writings of Veza Canetti. Out of the Shadows of a Husband,* Rochester, New York, Camden House, 2007.

REICH-RANICKI, Marcel:

– (Hrsg.), *Frauen dichten anders*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1998.

– /Antz, Thomas (Hrsg.) „Der Triumph des Elias Canetti. Aus Anlass seines Buches »Die Fackel im Ohr«. in*: Meine Geschichte der deutschen Literatur : vom Mittelalter bis zur Gegenwart,* München, Deutsche Verlagsanstalt, 2014.

REHRMANN, Norbert, *Das schwierige Erbe von Sefarad. Juden und Mauren in der spanischen Literatur*, Frankfurt am Main, Verwuert Verlag, 2002.

RISS, Heidelore, *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*, Kilcher (Hrsg.), Stuttgart, Suhrkamp Verlag, 2003.

ROBERTSON, Ritchie, „Häusliche Gewalt in der Wiener Moderne. Zu Veza Canettis Erzählung Der Oger“ in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002.

RÜHLE-GERSTEL, Alice, „Die neue Frauenfrage", in: *Schreibende Frauen. Ein Schaubild im frühen 20. Jahrhundert,* Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2011.

RUPPEL, Ursula, *Der Tod und Canetti*, Hamburg, Europäische Verlagsanstalt, 1995.

SALTIEL, Aron / Joshua Horowitz, *Sephardisches Liederbuch. 51 judenspanische Lieder/The Sephardic Songbook. 51 Judeo-Spanish Songs,* Frankfurt am Main-Leipzig-London-New York, C.F. Peters Verlag, 2001.

SAPORTA Y BEJA, Enrique, *Refranes de los Judíos Sefardíes*. Biblioteca Nueva Sefarad, Volumen V., Barcelona, Ameller Ediciones, 1978.

SARTRE, Jean-Paul, [*Réflexions sur la question juive*, Paris, Éditions Gallimard, 1954], *Überlegungen zur Judenfrage,* Reinbek/Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1994.

SCHABER, Susanne, „Wer ist Veza Magd?" in: „Die Presse", Wien, Beilage Spectrum vom 10. April 1999, S. VI.

SCHAPKOW, Carsten, *Vorbild und Gegenbild. Das iberische Judentum in der deutsch-jüdischen Erinnerungskultur 1779-1939,* Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2011.

SCHEDEL, Angelika:

– *Sozialismus und Psychoanalyse: Quellen von Veza Canettis literarischen Utopien,* Würzburg, Königshausen & Neumann, 2002 (2002a).

– „Bitte das über seine Frau nicht auslassen. Briefe an Erich Fried, eine gefälschte Autorenschaft und Frauen im Hintergrund – ein Beitrag zu Veza Canettis Jahren im Londoner Exil" in *Veza Canetti,,* Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002 (2002b)

– „Vita Veza Canetti" in: *Veza Canetti*, Text + Kritik, Heft 156, München, Richard Boorberg Verlag, 2002 (2002c).

– „Buch von mir ist keines erschienen" in: *Veza Canetti, 24 Dossier,* Ingrid Spork und Alexandra Strohmaier (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

SCHEUERMANN, Silke, „Wer hat Angst vorm bösen Bild? Sind so liebe Menschenfresser: Veza Canettis «Oger» als deutsche Erstaufführung im Schauspiel Göttingen", „Frankfurter Allgemeine Zeitung" vom 30. Mai 2000, S. 51.

SCHLUMPF, Sandra „Las oraciones condicionales concesivas y sus formas de expresión en judeoespañol moderno" in: *La lengua sefardí. Aspectos lingüísticos, literarios y culturales,* Berlin, Frank & Timme Verlag, 2014.
SCHNITZLER, Arthur, *Später Ruhm*, Wien, Paul Zsolnay Verlag, 2014.

SCHOLZ, Hannelore/Angelova, Penka/Staitscheva, Emilia (Hrsg.) „Keine Angst geht verloren, aber ihre Verstecke sind rätselhaft. Frauen im autobiographischen Wahrnehmungsspektrum von Elias Canetti" in: *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit.* Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft, Band 1, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1997.

SCHRADER, Bärbel, „Vorwort“ in: *Dreissig neue Erzähler des neuen Deutschland Junge deutsche Prosa (1932),* Wieland Herzfelde (Hrsg.), [Berlin, Malik Verlag, 1932], Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1983.

SCHREIBER, Jürgen, „Was will uns der Dichter damit sagen?“ in: „Süddeutsche Zeitung“, München, Beilage vom 10. Oktober 1997, S. 42-51.

SCHWAB, Chrstiane, *Texturen einer Stadt, Kulturwissenschaftliche Leküren von Sevilla*, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 2013.

SCHWAB, Gustav / Carstensen, Richard , *Griechische Sagen. Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*, München, Deutscher Taschenbuchverlag, 1984.

SEBALD, W.G.

– W.G. Sebald, „Peter Altenberg — Paysan de Vienne“ in: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2012.

– *Die Ausgewanderten*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 2013.

SEEHAWER, Maren Kristin, *Veza Canetti als Schriftstellerin im Londoner Exil*, Magisterarbeit, Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg im Breisgau, Dokumentationsstelle für Neuereeuere Österreichische Literatur, Wien, 2008.

SEIDLER, Miriam / Stuhlfauth, Mara (Hrsg.), *Ich will keinem Mann nachtreten. Sophie von La Roche und Bettine von Arnim*, Frankfurt am Main, Peter Lang Edition, 2013.

SELEK, Pinar / Karakasali, Karin, *Frau im Exil*, Frankfurt am Main, Orlanda Verlag, 2013.

SIGUAN BOEHMER, Marisa, „Einleitung” in: Lager überleben, *Lager erschreiben. Autofiktionalität und literarische Tradition*, Günter Blamberger / Dietrich Boschung (Hrsg.), Paderborn, Wilhelm Fink Verlag (Brill), 2017.

SILVERMAN, Lisa:

– „Jenseits der Bildung: Veza Canetti als jüdische Schriftstellerin in Wien“ in: *Veza Canetti*. Dossier 24, Spörk, Ingrid/Strohmaier, Alexandra (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

– „Elias and Veza Canetti: German Writing, Sephardic Heritage” in: *The Worlds of Elias Canetti*. Centenary Essays, Collins Donahue / William and Preece, Julian (Editors), Newcastle UK, Cambridge Scholars Publishing, 2007, S. 151-170.

– „Elias et Veza Canetti dans la Vienne de l’entre-deux-guerres” in: *Identités juives en Europe centrale. Des lumiêres à l’entre-deux-guerres.* Paris, Presses Universitaires François Rabelais, 2014, S. 113-127.

SLABY-GROSSMANN-ILLIG, *Diccionario de las lenguas española y alemana*, Tomo I – Español-Alemán, Barcelona, Herder Verlag, 1998.

SÖHN, Gerhart, *Die stille Revolution der Weiber. Frauen der Aufklärung und Romantik. 30*

Porträts. Leipzig, Reclam, 2003.

SPIEL, Hilde:

– „Das literarische Wien“ in: *Wien. Spektrum einer Stadt*, München, Biederstein Verlag, 1971.

– „Keine Klage über England“ in: *Versacrum. Neue Hefte für Kunst und Literatur*, Wien-München, Jugend und Volk Verlagsgesellschaft, 1972.

– „Das Haus der Sprache“ in: *Die zerbrochene Feder. Schriftsteller im Exil*, Stuttgart, K. Thienemanns Verlag, 1984, S. 11-14..

– *Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938*, Wien, Verlag Kremayr & Scheriau, 1988.

– *Die hellen und und die finsteren Zeiten. , Erinnerungen 1911-1946*, München, List Verlag, 1989

– „Veza Canetti. Die verbrannte Geschichte“ in: „Basta“, Beilage Nr. 7, 8. Juli 1990.

– *Die Dämonie der Gemütlichkeit. Glossen zur Zeit und andere Prosa*, München-Leipzig, Paul List Verlag, 1991.

SPÖRK, Ingrid, „Ich sammelte Ketten. Ich bekam Ketten. Sie sind mir geblieben. Zur Liebe und Ehe im Werk Veza Canettis“ in *Veza Canetti*. Dossier 24, Spörk, Ingrid / Strohmaier, Alexandra (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

SPREITZER, Brigitte, „Veza Canettis Roman *Die Gelbe Straße* im Kontext der literarischen Moderne“ in: *Veza Canetti*. Dossier 24, Spörk, Ingrid/Strohmaier,Alexandra (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

STIEG, Gerald:

– „Die Fackel und die Sonne. Karl Kraus in Elias Canettis Autobiographie“ in: *Ein Dichter braucht Ahnen. Elias Canetti und die europäische Tradition.* Gerald Stieg und Jean-Marie Valentin (Hrsg.), Akten des Pariser Symposiums, Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 44, Bern-Berlin-Frankfurt am Main- New York-Paris-Wien, Peter Lang Verlag, 1995.

– „Karl Kraus als Emblem in Elias Canettis Autobiographie“ in: *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe 1992*, St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1997.

– „Canetti, Elias“ in: *Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*, Andreas B. Kilcher (Hrsg.), Stuttgart, Suhrkamp Verlag, 2000.

STREICHER, Siegfried, „Zu einem Priesterroman. Graham Greene Die Kraft und die Herrlichkeit, Szolnay Ausgabe im Benziger Verlag, Einsiedeln-Zürich-Köln“, 1949/50, in: „Schweizer Rundschau“. Monatsschrift für Geistesleben und Kultur, 49. Jahrgang, Einsiedeln, Verlagsanstalt Benziger & Co, S. 661-663.

STROHMAIER, Alexandra, „Groteske Physiognomien. Zum semiotiscen Konzept des Körpers in den Texten Veza Canettis" in: *Veza Canetti. Dossier 24,* Ingrid Spörk und Alexandra Strohmaier, (Hrsg.), Graz-Wien, Literaturverlag Droschl, 2005.

STUDEMUND-HALÉVY, Michael:

– *Ladino Kerido mio, Judenspanische Literatur im 20. Jahrhundert,* München-Hamburg, Dölling und Galitz Verlag, 2008.

– „Introducción, transcripción, edición y notas" in: *Rinyo o El amor salvaje. Una obra teatral en judeoespañol de Abraham Galante publicada en 1906*, Colección Fuente clara. Estudios de cultura sefardí, Barcelona, Tirocinio, 2010.

THIERFELDER, Constanze, *Durch den Spiegel der Anderen. Julia Kristeva,* Göttingen, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.

TILLY, Michael, *Das Judentum*, Wiesbaden, Marix Verlag, 2007.

TRAPP, Frithjof, „Das Menetekel ― Valeriu Marcu: Die Vertreibung der Juden aus Spanien, Exil 1933 bis 1945" in *Forschung-Erkenntnisse-Ergebnisse*, Edita Koch und Henrike Walte (Hrsg.), Heft Nr. 1, Frankfurt am Main, Exil Verlag Koch, 2001.

TRAUNECK, Susanne / Abajew Irina / Meixner, Astrid / Stalzer, Alfred, *Jüdisches Wien, Erbe und Auftrag*, Jüdisches Museum Wien (Hrsg.), 2015.

UNGER, Corinna, *Reise ohne Wiederkehr*, Darmstadt, Primus Verlag, 2009.

WACHINGER, Kristian (Hrsg.), *Elias Canetti. Bilder aus seinem L*eben, München- Wien, Carl Hanser Verlag, 2005.

WEBER, Ingeborg (Hrsg.), *Weiblichkeit und weibliches Schreiben*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994.

WEININGER, Otto, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipelle Untersuchung*, Wien-Leipzig, Wilhelm Braumüller Verlag, 1909.

WEINZIERL, Ulrich, „Ich breche den ganzen Tag" in: „Die Welt", Berlin, Beilage Die literarische Welt vom 9. Dezember 2006., S. 4.

WILKENING, Annika. »*Leb für deine Werke«. Literarische Wechselwirkungen zwischen Veza und Elias Canetti.* Dissertation, Hannover, Philosophische Fakultät der Gottfried Wilhelm Leibniz Universität, 2016.

WINSTEL, Tobias, „David gegen Goliath. Wieland Herzfelde und die deutschen Exilverlage" in: *Exil, Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse*, Nr. 2, Frankfurt am Main, Edita Koch Verlag, 2012.

WOOLF, Virginia, *A room of one's own*], London, Penguin Books Ltd., (Essay, first published 1928), [1945], 2012.

YERUSHALMI, Yosef Hayim:

– *Diener von Königen und nicht Diener von Dienern. Einige Aspekte der politischen Geschichte der Juden*, München, Carl Friedrich von Siemens Stiftung, 1993 (1993a).

– „Assimilierung und rassischer Antisemitismus. Die iberischen und die deutschen Modelle.“in: *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1993 (1993b)..

– „Sephardisches Judentum zwischen Kreuz und Halbmond“ in: *Ein Feld in Anatot. Versuche über jüdische Geschichte*, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1993 (1993c)..

ZIEGLER, Edda, „Magd und Knecht. Veza Canetti“ in: *Verboten – verfemt – vertrieben. Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010.

ZWEIG, Stefan, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*., [Stockholm, Bermann-Fischer Verlag, 1944], Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1996.

C. **Unveröffentlichte Fragmente aus dem Nachlass Elias Canettis** ©Johanna Canetti:

1. Nachlass E. Canetti 2.6, Signatur 1, Notizblock Wien 1926, „Verschiedene Entwürfe (Teil 1), Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien)”, S. 1.

2. Nachlass E. Canetti, Signatur 1, 1.2, „Verschiedene Entwürfe (Teil 1) Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien)”, Gedichtfragment, S. 146b.

3. Nachlass E. Canetti 2.29, Notizblock Wien Juni 1930, „Vezas Romanmanuskript *Kaspar Hauser*”, S. 20ff.

4. Nachlass E. Canetti 2.29, Notizblock Wien Juni 1930, „Reise nach Straßburg und Tod Rachel Calderons”.

5. Nachlass E. Canetti 2.26, Notizblock Wien April 1930, Gedichtfragment, S. 66.

6. Manuskript A 1, „Veza: ihre Lektüre”, Montag 22. August 1977; Manuskripte B 6.10, B 7. 3 und B 7. 22, S. 35 – 37

7. Manuskript A 1, aus *Die Fackel im Ohr*, „Grete Wiesenthal. Richard Billinger, Veza”, 7. August 1977, S. 15 + 16.

8. Manuskript A7, für *Die Fackel im Ohr*, „Gespräche mit Veza”, Sonntag, 23. September 1979, Manuskript B7.7, „Erster Besuch”, S. 11-13.

9. Nachlass Elias Canetti, Manuskript A6 für *Die Fackel im Ohr*, „Veza’s Schwermut”, Freitag 24. August 1979. S. 39-42.

10. Manuskript A2 (60.2) für *Das Augenspiel*, „Jungbrunn, 1930, Die Brücke über die Drau. Konfuzius und Tacitus”, S. 2-8, Sonntag, 18. Januar 1981, Manuskript B.

11. Manuskript A9 (60.9) für *Das Augenspiel*, „Jungbrunn, Der Sommer 1930", (zwei Hefte), Freitag, 6. Mai 1983, S. 10 + 11.

12. Manuskript A5 (60.5), „Veza", Donnerstag, 25. August 1983 (über die Schönheit), S. 12 –

13. Manuskript A 11 (60.11) für *Das Augenspiel* „Sonnes Besuch in der Himmelstrasse", 14. Januar 1984; Manuskript B 4.7, S. 46+47

D. Nachlass Elias Canetti – Aufzeichnungen und Notizblöcke ©Johanna Canetti

1. Nachlass E. Canetti 2.6. Notizblock Wien 1926, S. 1, *Gedichte*, Signatur 1, „Verschiedene Entwürfe (Teil 1), Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien)"

2. Nachlass E. Canetti 2.4, Notizblock Wien 1925, S. 8, *Gedichte*, Signatur 1, 1.2 „Verschiedene Entwürfe (Teil 1), Jugendliche Entwürfe bis zum Jahr 1928 (Wien)"

3. Nachlass E. Canetti, 2.29, Notizblock Wien, Juni 1930.

4. Nachlass E. Canetti, 5.3 – Konvolut mit Aufzeichnungen von E.C. angeschrieben mit „Wien 1937", „London 17. August 1939 Verschwender, Chesham Bois 20. März 1941", „Bulgarische Kindheit 12. März 1943".

5. Nachlass E. Canetti 6.3 – Konvolut mit Aufzeichnungen, angeschrieben mit „Aufzeichnungen von Elias Canetti 1942 – Juli" (genaue Daten. 1.7.1942-27.7.1942).

E. Nachlass Elias Canetti, Zentralbibliothek Zürich–ZB :

1. Nachlass E. Canetti 216.2 (Poesiealbum, Veza Canetti: Pass 1938, Gedicht „Gebet im Garten" mit Widmung von Steiner)

2. Nachlass E. Canetti, Signatur 216.3 „Marie-Louise von Motesiczky – Katalog Goethe-Institut".

3. Nachlass E. Canetti, Signatur 216.c.5.

4. Nachlass E. Canetti, Signatur 21.1, S. 2 – *Aufzeichnungen* 1942 (Auswahl Vezas).

5. Signatur 59.5, Notizen für *Die Fackel im Ohr* („Wien 1925, „Veza, Berlin, 1928", „Wien 1928. Der Ausbruch". Geschrieben 14.1.1979-2.8.1979.

6. Nachlass E. Canetti, Signatur 6011, Notizen für *Das Augenspiel* „Veza und Georg" – Geschrieben 11.12.1983-9.3.1984.

7. Nachlass E. Canetti, *Aufzeichnungen* „Veza Taubner, November 1932", Block 6.

8. Nachlass E. Canetti 1011.1-1011.33 (Briefe Veza Canettis an Hartung)

9. Nachlass E. Canetti 3.27 – Notizblock Wien, Januar 1935.

F. Andere Nachlässe: Handschriftenabteilung, Deutsches Literaturarchiv Marbach – DLA:

1. Nach H.G. Adler, AII-2, „ Brief über den Oger" vom 5.6.1950.

2. Nachlass H.G. Adler, AII-32, Mappe 1 „Judentum": Für das Lexikon zur Geschichte und Politik des 20. Jahrhunderts, zum JUDENTUM.

3. Nachlass H.G. Adler, AI.90, Konvolut P.E.N. Club London.

4. Nachlass H.G. Adler, Konvolut A-1-70, P.E.N. International Congress in Jerusalem, 1976.

5. Nachlass H.G. Adler, „Canetti, Veza" Briefe an Hans Baermann Steiner, 1951- 1962, Chiffre HS. 1996.0151.00431, 1-3.

6. Nachlass Hermann Broch, Chiffre 95.6-47/4.

7. Nachlass Hermann Broch, Chiffre 95.6-47/13.

8. Nachlass Hermann Broch, Veza an Broch, Chiffre HS.2002.0157.

9. Archiv R. Weismann „Canetti", Briefe Veza Canettis an Rudolf Hartung, 1943-1950 und 1955-1957, Chiffre 84.3048, 1-7.

10. Archiv Viertel, Venetia Canetti an Bertold Viertel, 1951, Chiffre 69.2239.

11. Mappe THP (Mediendokumentation), Veza Canetti, Programmhefte zu den Uraufführungen von *Der Oger*.

G. Online Publikationen und Internet-Quellen:

https://www.heiligenlexikon.de/Glossar/Arianismus.htm

https://www.heiligenlexikon.de/Literatur/Ritualmordlegenden.html (8.2.2017)

http://www.esefarad.com.

http://www.vocesdehaketia.com/haketia/La_Haketia.pdf

http://gutenberg.spiegel.de/autor/karl-kraus-343

http://www.turkischegemeinde.at/de-sephardische-diaspora-im-osmanischen-reich-und-die-sephardisch-turekische-gemeinde-in-wien

www.aiu.org/fr/alliance-israelite-universelle

http://www.mare.de/index.php?article

http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2010-12/blitzkrieg-london, (Zugriff: 12.11.2015)
http://www.literaturnobelpreis.com

6. ANHANG

6.1 Übersicht I: Das veröffentlichte Gesamtwerk Veza Canettis

6.2 Übersicht II. Publikationen 1932-1937 unter Pseudonymen

6.3 Übersicht III. Die Sammelbände *Geduld bringt Rosen* / *Der Fund*

6.4 Exemplarische Veröffentlichungen unter Pseudonymen:

- ✓ Veza Magd: Deckblatt „Arbeiter-Zeitung" vom 29.6.1932, + „Der Sieger", S. 8.
- ✓ Veza Magd: „Arbeiter-Zeitung" vom 5.3.1933, „Ein Kind rollt Gold" S. 17.
- ✓ Martina Murner :„Arbeiter-Zeitung" vom 27.5.1933 „Der Zwinger", S. 6.
- ✓ Martha Murner: „Arbeiter-Zeitung" vom 15. /18.11.1933 „Der Kanal", S. 9

6.5 Dokumente: Israelische Kultusgemeinde Wien, ZB und *Census England/Wales*

- ✓ Trauungsbuch: 7. 6.1883 Heirat Rachel Kalderon / Heinrich Kalderon
- ✓ Geburtsprotokollbuch: 12.8.1884 - Moriz Kalderon
- ✓ Geburtsanzeige: 21.11.1897 – Venetiana Taubner Kalderon
- ✓ Maurice Calderon (26 Jahre alt), *Census of England and Wales* 1911/Ziffer 3.
- ✓ Trauungsprotokoll 19.2.1934: Elias Canetti / Venetiana Taubner
- ✓ Jugoslawischer Reisepass (Venetiana Taubner), ausgestellt 1937, ZB.

6.6 Bilderreihe Veza Canetti und andere Fotos

6.7 Kopien handschriftlicher und maschinengeschriebener Briefe Veza Canettis an:

- ✓ H.G. Adler (3 Seiten)
- ✓ Franz Baermann Steiner (3 Seiten)
- ✓ Hermann Broch (2 Seiten)
- ✓ Theodor Sapper (1 Seite)
- ✓ Rudolf Hartung (1 Seite)
- ✓ Willy Weissmann (2 Seiten)
- ✓ Berthold Viertel (1 Seite)

6.8 Gespräch mit Prof. Jeremy Adler – Zeitzeuge Veza Canettis

6.9 Besuch im Haus "Durris" – Stubbs Wood, Chesham Bois, Amersham

6.1 <u>Übersicht I</u>: Das veröffentlichte Gesamtwerk Veza Canettis

Titel	Genre	Erscheinungsjahr/-ort und Verlag	Leitmotive und Schlüsselwörter
Die Gelbe Straße	Roman	[1990, München-Wien, Carl Hanser Verlag], 2009, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag	Innen- u. Außenräume der Ferdinandstraße in der Wiener Leopoldstadt. Judentum, Alltagsleben, Geld, Kleinbürger, Laden- und Wohnungsbesitzer, Runkel, Vlk, und andere Figuren treten wechselweise in allen Erzählungen in verschiedenen Situationen immer wieder auf.
Der Oger	Theaterstück	[1991, München-Wien, Carl Hanser Verlag], 2010, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag	Ehetragödie: psychische/ physische Peinigung von Frau und Kindern durch Haustyrann, patriarchalische Familien-struktur, Charakterstudie des Bösen, Sieg des Guten unter Hilfestellung von außen.
Geduld bringt Rosen	Erzählungen	[1992 München-Wien, Carl Hanser Verlag] 2010, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag	Wien der 1930er Jahre, Reich und Arm, Täter und Opfer, Arbeiter, Fabrikanten, Sozialkritik, Arbeiteraufstände 1925 in Wien, spanische Motive aus Sevilla/Ort der Erzählung „Der Seher“
Die Schildkröten	Roman	[1999, München- Wien, Carl Hanser Verlag], 2011, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag	Schildkröten mit symbolischem Charakter (Schicksal der Juden). Autobiografisch geprägt: Protagonisten, eigene Erfahrungen im Wien der national-sozialistischen Machtergreifung und die Flucht ins Exil 1938 (Paris und London)
Der Fund	Erzählungen und Stücke	[2001 München-Wien, Carl Hanser Verlag], 2010 Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag	Personenreigen aus *Die Gelbe Straße* und *Geduld bringt Rosen*, Milieu- und Exilschilderungen aus Wien und London, eine Erzählung über spanische Magd Pastora in Sevilla (aus „Der Seher“).
Briefe an Georges	Briefe	2006, Karen Lauer / Kristian Wachinger (Hrsg.), München-Wien, Carl Hanser Verlag.	Briefaustausch 1933-1959 zwischen Veza & Elías und Schwager und Bruder Georges Canetti, Tuberkulosearzt in Paris. Dort tauchte das Ehepaar Canetti 1938 zwei Monate vor ihrem Exil nach London unter. Intensiver Kontakt (persönlich/schriftlich) zwischen den Brüdern und Schwägerin.

6.2 Übersicht II: Publikationen von 1932-1937 unter Pseudonymen

Pseudonym	Titel der Publikation	Publikationsdatum, –ort und Pressemedium	Leitmotive und Schlüsselwörter
VEZA MAGD	Der Sieger	29.06.1932, Wien, in: Arbeiter-Zeitung	Kapitalist vs. Fabrikarbeiterinnen, Anna SeidlerKontoristin, Verkäufer Topf (Fürsprecher Annas) vs. Fabrikbesitzer Salzman. Tod. Annas
	Geduld bringt Rosen	14.-22.08.1932 (Fort-setzungen), Wien, in: Arbeiter-Zeitung*	Reiche Prokops vs. arme Mäusles, Unglück, Kündigung, Tod Herrn Mäusles und Steffis, Tamaras Heirat, legt Rosen auf Steffis Sarg
	Ein Kind rollt Gold	05.03.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung,	Textvariante „Der Zwinger“ in *Die Gelbe Straße*, S.143-168.
	Der Verbrecher	31.08.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung und: 07.09.1933, Saarbrücken, in:, Deutsche Freiheit	Jahrmarkt, Tierzüchter, kleiner Sohn Georgie, Schaubude, Kino, armer Mann „Verbrecher“, ungültige Eintrittskarte, Georgie solidarisch, da auch arm und ins Kino geschmuggelt.
	Hellseher	14.03.1937, Wien, in: Der Sonntag (Beilage des Wiener Tag)	Ich-Erzähler im Publikum von Magnetiseur bei Freundin Minna, Hellseher weissagt allen, sieht Notizbuch beim Erzähler, große Zukunft auf Eintragung, lächerlich, da Blatt leer.
	Das Schweigegeld. Eine Geschichte aus einem Luxussanatorium	11.04.1937, Wien, in: Die Stunde (Sonntagsbeilage)	Chefarzt, Visite, Leichtkranke, Magnat, Verhältnis mit Baronin, Stubenmädchen gibt Höschen mit Geld (für sie bestimmt) der Baronin zurück, diese reist empört ab.
	Geld Geld Geld. Das Leben eines reichen Mannes.	01.05.1937, Wien, in: Die Stunde (Sonntagsbeilage)	12-jähriges Mädchen, Mutter heiratet alten reichen Hausbesitzer, Stiefvater tyrannisch, geizig, Dienstmagd vergiftet ihn mit seiner Gier (Wein/Fleisch), Rache für Tod ihres Mannes.
MARTHA MURNER	Der Kanal	15.-18.11.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung (Fort-setzungen),Textvariante in *Die Gelbe Straße*, S. 85-116.	Arbeitsbüro Hatvany, achtzehn Dienstmädchen suchen Stelle, hohe Gebühr vom 1. Gehalt, herrschaftliche Kunden vs. Bedienerinnen, Prostitution, Emma wirft sich in Kanal letzte Rettung, Kost und Pflege, Obdachlosenheim
	Der Neue	23.11.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung	Seidler, Kassier, Juwelier-, Zeitungsverkäufer, Konkurrenz, Neid, Verhaftung, Rettung durch früheren Fabrikkameraden, besserer Stand.
MARTIN MURNER	Die Große	19.01.1933, Saarbrücken, in: Deutsche Freiheit	Hübsches Kind Käthi, Schule, wird von Lehrerin „große Bürger“ bestraft, Missbilligung, soll als Arme früh genug Demut lernen.
MARTINA MURNER	Der Fund	28.04.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung	Dichter Knut Tell, Ruth, Arbeit beim Fundamt, Fundgegenstände Maus, Igel, Handtasche, bringt Brief zu armem Mädchen, in Arzt verliebt, Tell schreibt Geschichte, 1 Tag Arbeit
	Der Zwinger	27.05.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung Text-variante von „Ein Kind rollt Gold“	5-jährige Hedi findet Börse im Lift mit Gold /Dollarnoten, Hund Grimm, Polizei, Bankier, Waisenhaus, Märchenspiele, Iger zaubert verschwundene Helli hervor, Publikum empört
	Die Große	25.06.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung	s.o.
	Der Dichter	03.08.1933, Wien, in: Arbeiter-Zeitung und 12.7. 1934 Saarbrücken, in: Deutsche Freiheit	Junger Gustl arm, begabt, Spiel mit Gutskindern verboten, Gouvernante, Gustl liest, schreibt gute Aufsätze, wird Lehrer/ Dichter, Rückkehr in Heimatort, Gutsherren sind verarmt.
VERONIKA KNECHT	Drei Helden und eine Frau/	1934, Prag-Wien, in: Neue deutsche Blätter** (10, S. 607-616)	Frau putzt Treppenhaus, Kirche, Februar-Aufstände 1924 in Wien, Arbeiter, Unter-schlupf, Polizisten, Versteck; Freiheit

Quelle: Dossier 24. Veza Canetti, (Hrsg. Ingrid Spörk /Alexandra Strohmaier), 2005, Graz-Wien, Droschl, 221 ff. * auch (geringfügig verändert) in *Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa.* Hrsg. und mit einer Einleitung von Wieland Herzfelde, 1932, Berlin, Malik, Verlag.. ** Monatszeitschrift für Literatur

6.3 <u>Übersicht III</u> Bis 2001 publizierte Bände *Geduld bringt Rosen* und *Der Fund*

Geduld bringt Rosen	**Genre**	**Leitmotive und Schlüsselwörter**
1. Geduld bringt Rosen	Erzählung	1. Reiche Prokops vs. arme Mäusles, kranker Sohn, Kündigung, Tod Herrn Mäusles und Tochter, Tamaras Hochzeit, Rolls-Royce, Reichtum t vs. Armut, Rosenstrauß der Braut auf Steffis Sarg
2. Der Sieger	Kurzgeschichte	2. Kapitalist vs. Fabrikarbeiterinnen, Kontoristin Anna, Verkäufer Topf vs. Fabrikbesitzer Salzman. Tod Annas durch Erfrieren.
3. Der Verbrecher	idem	3. Jahrmarkt, Tierzüchter, kleiner Sohn Georgie, Schaubude, Kino, armer Mann als „Verbrecher“ /ungültige Eintrittskarte muss gehen, Georgie solidarisch, da auch arm und ohne Karte
4. Der Neue	idem	4. Seidler ist Kassier, Juwelier-, Zeitungsverkäufer, Konkurrenz, Neid, Verhaftung, Rettung durch früheren Fabrikkameraden.
5. Drei Helden und eine Frau	idem	5. Frau putzt Treppenhaus, Gemeindehaus, Kirche, Wiener Februar-Aufstände, Arbeiter, Unterschlupf, Polizisten, Durchsuchung von Wohnungen, Arbeiter unentdeckt, Freiheit am Morgen.
6. Der Seher	idem	6. Marktplatz in Sevilla. blinder Seher, Streitschlichter um Seidenschal, Magd Pastora Eigentümerin, Markttreiben, Düfte, Geräusche leiten Sehergabe des Blinden, allgemeines Lob.
Der Fund	**Genre**	**Leitmotive und Schlüsselwörter**
1. Die Große	Kurzgeschichte	1. Hübsches Kind Käthi, Schule, strenge Lehrerin „große Bürger“ straft aus Missbilligung. Käthi soll Demut und Unterschied lernen.
2. Der Fund	Idem	2. Dichter Knut Tell, Freundin Ruth, Arbeit beim Fundamt, Fundgegenstände Maus, Igel, Handtasche, Brief, armes Mädchen besucht Arzt, Tell schreibt ihre Geschichte auf und legt Arbeit nieder.
3. Der Dichter	Idem	3. Junge Gustl arm, begabt, Spiel mit Gutskindern verboten, Gouvernante, Gustl wird Lehrer/ Dichter, Gutsherren verarmen.
4. Hellseher	Idem	4. Ich-Erzähler, Magnetiseur bei Freundin Minna, Hellseher weissagt allen, sieht Notizbuch, sagt dem Erzähler große Zukunft auf einer Eintragung voraus: das Blatt war jedoch leer.
5. London. Der Zoo	Idem	5. Erlebnisse, Ich-Erzählerin im Londoner Zoo, Elefanten, Kamele, Affen, Zuschauer, Aquarien, Horrorkabinett bei Madame Tussaud.
6. Herr Hoe im Zoo	Idem	6. Entrüstung über Krieg, Tiere besser als Menschen, Dschungel-erfahrung, Mutprobe, Käfig, wilde Tiere: Affen, Wolf und Löwen, Nichtangriff durch eigene Lavendelseife und Fleisch des Wärters.
7. Die Flucht vor der Erde	Idem	7. Erfinder, allein, Reisen, schöne Künstlerin betört Gelehrten, Rausch, Entzauberung, Ernst, Trennung, Ekstase, Sterne, Erde, Geist, Wahn, Unverständnis, plant Maschine, Selbstvernichtung.
8. Drei Viertel	Kurzgeschichte	8. 3 Frauen: Anna/ Kanzlei, Maria/ Schule (Buckel), Britta/Freundin (lebhaft, hübsch), Anna erhält Rosen, Bent malt sie und Maria.
9. *Der Tiger*. Ein Lustspiel des Alten Wien	Theaterstück	9. Kafetier Tiger, Andrea Sandoval Pianistin, verarmt, Tochter Diana Bildhauerin, Amerikaner kaufen Kunst, Dichter Tell, Lusthaus, Tigers Verführung von Fr. Sandoval (da untadelig) schlägt fehl, Zierhut gewinnt Wette: Geld und Kunst (Diana).
10. Pastora	Erzählung	10. Magd Pastora, Dorf, Stadt Sevilla, Familie Gonsalez y Soto, Anibal, Angeles (Heirat nach Amerika), Kirche, Stolz, Köchin, Geld, Kloster.
11. Air Raid	Kurzgeschichte	11. Ich-Erzähler mit Harry, Luftangriffe, Bombe auf Haus, alte Dame liest ungerührt Detektivroman, alle unverletzt inmitten der Trümmer.
12. Der letzte Wille	Idem	12. Ich-Erzähler und Bruder, Bombenangriff, Trümmern, Frau mit Kind, Klopfen an Tür, Frau tot, Säugling lebt, Brüder nehmen ihn auf.
13. Toogoods oder das Licht	Autobiographische Erzählung -	13. Ich–Erzählerin flieht mit Ehemann aus Blitzkrieg in London, Untermiete bei Pastorenehepaar auf dem Lande, diese geizig, ängstlich, Nachbarstochter hilft und befreit Ehepaar. Im unbewohnten Gartenhäuschen finden sie Frieden.
14. *Der Palankin*. Lustspiel	Theaterstück	14. Exilkomödie aus London reiches Villenviertel, Einbrecher Peck provoziert Verhaftung, zeichnet im Gefängnis Reformierungspläne, reiche Figuren (Lady, Deserteur, Kleptomane), Bildhauerin, verarmte spanische Frauen, Kleinbürgerin, Analphabetin, Kaufhausmanager, Detektiv. Gefängnis ist für Peck wie eine Sänfte (Palankin)

6.4 Exemplarische Veröffentlichungen unter Pseudonymen

(© Österreichische Nationalbibliothek – ANNO- Historische Österreichische Zeitungen und Zeitschriften- online)

- ✓ Veza Magd:
  Deckblatt „Arbeiter-Zeitung" vom 29.6.1932, + „Der Sieger", S. 8.

- ✓ Veza Magd:
  „Arbeiter-Zeitung" vom 5.3.1933 „Ein Kind rollt Gold" , S. 17.

- ✓ Martina Murner :
  „Arbeiter-Zeitung" vom 27.5.1933 „Der Zwinger", S. 6.

- ✓ Martha Murner:
  „Arbeiter-Zeitung" vom 15. und 18.11.1933 „Der Kanal", je S. 9.

Deckblatt der „Arbeiter-Zeitung” vom 29.6.1932

Heute Feiertagspreis 30 Groschen

Bezugspreis für die Bundesländer: Monatlich .... S 5.–

für das Ausland: Deutschland ... RM 3.– Tschechoslowakei Kč 25.– Polen ..... Zł. 7.– Jugoslawien .. Din. 60.– Alle sonstigen dem Weltpostverein angehörenden Länder Pfenn. Schilling 7.–

Arbeiter-Zeitung

Zentralorgan der Sozialdemokratie Deutschösterreichs

Erscheint täglich um 6 Uhr morgens, Montag um 1 Uhr mittags

Schriftleitung Verwaltung Druckerei u. Verlag: V. Rechte Wienzeile 97 Telephon: B 29-5-10 Serie

Alleinige Anzeigenannahme: „Annoncia” Annoncen-, Reklame- u. Verlags-Gesellschaft I. Schulerstraße 13 Tel. B 26-5-70 bis 73 und B 29-1-70 bis 71.

Bezugsbedingungen für Wien: In allen Verschleißstellen u. d. Zustellung durch die Post: Monatlich .... S 5.–

Nr. 179 | Wien, Mittwoch, 29. Juni 1932 | 45. Jahrgang

Der Herr Mandl von Rietzenberg
Der Herr Thyssen im Ruhrgebiet
– sie füllen die Kassen der faszistischen Reaktion

Du Genosse, du Genossin
mußt der Partei des werktätigen Volkes helfen!
Melde noch heute deinen
Sozialistischen Kampfbeitrag an!

Nichts Neues von der Anleihefront.

Dollfuß setzt seine Bittgänge fort.

(Bericht der Arbeiter-Zeitung.)

Lausanne, 28. Juni. Bundeskanzler Dr. Dollfuß setzt seine Bittgänge bei den Staatsmännern fort. Er hatte gestern eine Unterredung mit dem deutschen Reichskanzler v. Papen, der ihm zugesagt haben soll, daß die deutsche Reichsregierung Oesterreichs Bemühungen um eine Anleihe unterstützen und sich auch an der Anleihe beteiligen werde.

Heute vormittag hatte Dr. Dollfuß eine Unterredung mit dem französischen Ministerpräsidenten Herriot, der ihm die Mitteilung machte, daß

Frankreich bereit sei, sich an einer internationalen Anleihe für Oesterreich zu beteiligen. Wie man hört, ist aber die Anleihesumme noch nicht festgesetzt. Auch die Kontrollmaßnahmen, die zu den Bedingungen der Anleihe gehören, stehen noch nicht fest. Sie sollen erst vom Gemischten Komitee bestimmt werden. Im übrigen soll Herriot an seinem Standpunkt festhalten, daß die Hilfsaktion für Oesterreich keine Sonderaktion sein dürfe, sondern sich in eine internationale Hilfsaktion für Mitteleuropa eingliedern müsse.

Die Tschechoslowakei will sich an der Anleihe für Oesterreich nicht beteiligen. An diesem Standpunkt soll Außenminister Beneš auch nach seiner Unterredung mit Dr. Dollfuß festhalten.

Herriots Stellung erschüttert.

Im übrigen tritt das Interesse für Oesterreich angesichts der ernsten Krise der Reparationskonferenz völlig zurück. Dazu kommt, daß Herriot große innenpolitische Schwierigkeiten hat. Er ist nicht imstande, die von seiner Regierung geplante Herabsetzung der Beamtengehalte durchzusetzen. Seine Stellung ist genau so schwierig wie während seiner ersten Regierung im Jahre 1924. Man spricht allgemein davon, daß Herriot im Herbst einem weiter linksgerichteten Kabinett Platz machen soll.

Das Fiasko der Abrüstungskonferenz.

Genf, 28. Juni. (Tel.-Komp.) In unterrichteten Kreisen verlautet, daß die Abrüstungskonferenz am 15. oder 20. Juli bis zum 1. November vertagt werden wird. Falls Hoover nicht wieder zum Präsidenten der Vereinigten Staaten gewählt werden sollte, dürfte die Vertagung automatisch bis zum 1. April 1933 verlängert werden.

Sozialdemokratischer Verband.

Morgen Donnerstag, 11 Uhr vormittags, Sitzung. Erscheinen aller Mitglieder unerläßlich.

Von den deutschen Bürgerkriegsfronten

Berlin, 28. Juni. (T. R.) Die blutigen Ereignisse der letzten vierundzwanzig Stunden in der Reichshauptstadt und in zahlreichen Provinzstädten zeigen mit erschreckender Deutlichkeit, daß sich Deutschland bereits mitten im Bürgerkrieg befindet.

Barrikaden in Leipzig.

In Leipzig veranstalteten die Nationalsozialisten abends einen Demonstrationszug, den die Kommunisten mit einer Gegendemonstration beantworteten. Gegen die Straßenlaternen wurde ein Steinbombardement eröffnet, so daß ganze Straßenzüge in Dunkelheit gesetzt wurden. Hierauf schleppten Kommunisten Holzhalken, Kehrichtkisten, Einrichtungsgegenstände usw. herbei und errichteten einige Barrikaden, von denen aus sie ein Pistolenfeuer gegen die Nationalsozialisten eröffneten. Als auch die Polizei von der Schußwaffe Gebrauch machte, gelang es ihr, die Kämpfenden zu trennen. Ein fünfundfünfzigjähriger Invalide wurde durch einen Schuß der Polizei getötet, sieben Personen wurden schwer verletzt.

Feuergefecht in Berlin.

In Berlin-Steglitz wurden in den ersten Morgenstunden die Teilnehmer einer Versammlung der Antifaszistischen Liga aus Toreingängen von Hakenkreuzlern beschossen. Die Kommunisten gingen in der Dunkelheit in Schwarmlinien auf ihre Gegner los. Das Ueberfallkommando war zwar bald zur Stelle, da aber das Kampffeld sehr ausgedehnt war, vermochten die Polizisten zunächst nichts auszurichten.

Vor den Augen der Polizisten wurde ein wahres Schnellfeuer zwischen Kommunisten und Nationalsozialisten gewechselt. Erst als die Polizei weitere Verstärkungen herangezogen hatte, konnte die Ordnung wiederhergestellt werden. Drei Schwerverletzte mußten ins Krankenhaus übergeführt werden.

Etwas später kam es an einer andern Stelle von Steglitz erneut zu blutigen Schlägereien zwischen Nationalsozialisten und Reichsbannerleuten, wobei ein Reichsbannermann und zwei Nationalsozialisten schwer verletzt wurden.

In Wuppertal gab es schwere Zusammenstöße zwischen der Polizei und der dortigen proletarischen Selbstschutzorganisation. Die Polizei machte schließlich von der Schußwaffe Gebrauch. Zwei Personen wurden schwer, eine größere Anzahl leichter verletzt.

In Ketsch bei Mannheim kam es in einer nationalsozialistischen Versammlung zwischen SA-Leuten und Kommunisten zu einer wilden Messerstecherei. Dreißig Personen wurden teils schwer, teils leichter verletzt.

Naziterror in Braunschweig.

Ein bewaffneter SA.-Trupp drang heute in den vorwiegend von Arbeitern bewohnten westlichen Stadtteil von Braunschweig ein. Unter dem Ruf: „Straße frei!” wurden die Passanten und Inwohner attackiert. Nachdem die Nationalsozialisten eine Anzahl Fensterscheiben eingeschlagen hatten, griffen sie zu Pistolen

und gaben zahlreiche Schüsse gegen die heranrückenden Arbeiter ab. Drei Arbeiter wurden lebensgefährlich verletzt. Eine Anzahl Frauen wurde durch Hiebe mit Stahlruten gleichfalls nicht unerheblich verletzt. Die empörte Bevölkerung sammelte sich schließlich und vertrieb die Nationalsozialisten, wobei es zu schweren Schlägereien kam, in deren Verlauf die Nationalsozialisten etwa fünfzehn Verletzte liegen lassen mußten.

Drei Tote bei einem Leichenbegängnis.

(Bericht der Arbeiter-Zeitung.)

Berlin, 28. Juni. Eine fürchterliche Tragödie hat sich heute in dem Kalibergwerksort Staßfurt in der Provinz Sachsen zugetragen. Ein junger Kommunist, den vor einigen Tagen ein Nazi getötet hatte, wurde zu Grabe getragen. Ein riesiges Trauergefolge gab ihm das letzte Geleite. Die Polizei wollte den Zug wegen des Demonstrationsverbotes nicht dulden. Sie behauptet, bei ihren Versuchen, ihn aufzulösen, angegriffen worden zu sein, so daß sie von der Waffe hätte Gebrauch machen müssen. Durch die Schüsse wurden drei Arbeiter getötet und eine ganze Anzahl schwer verwundet.

Die braune Mordpest.

In den letzten acht Tagen sind von den Hakenkreuzlern insgesamt acht sozialdemokratische und kommunistische Arbeiter getötet worden. Die Zahl der Verwundeten der proletarischen Parteien geht in die Hunderte.

Die Veröffentlichung der Notverordnung auf heute verschoben.

Berlin, 28. Juni. (Tel.-Komp.) Der Reichspräsident empfing heute den Reichsinnenminister v. Gayl, der ihm über die schwebenden innenpolitischen Fragen Bericht erstattete. Die Veröffentlichung der beiden innenpolitischen Notverordnungen ist auf morgen verschoben worden. Außer der Notverordnung des Reichspräsidenten wird auch eine Verordnung des Reichsinnenministers erlassen werden, die die Anmeldepflicht für politische Versammlungen regeln wird.

Die Arbeitslosigkeit in der Welt wächst.

Die Verschärfung der Weltkrise.

Genf, 28. Juni. (Schweizerische Depeschenagentur.) Die statistischen Erhebungen, die dem Internationalen Arbeitsamt in den letzten Monaten zugegangen sind, zeigen weiterhin eine fast allgemeine Zunahme der Arbeitslosigkeit gegenüber derselben Zeit im Frühjahr 1931. Einzig in Finnland und Polen wurde ein leichter Rückgang der Arbeitslosigkeit festgestellt. Sonst ist überall ein Anwachsen der Arbeitslosigkeit zu verzeichnen. Deutschland hatte zum Beispiel Anfang Juni 1932 56 Millionen Arbeitslose gegenüber 4·2 Millionen im Juni 1931; Großbritannien und Nordirland zählten 28 Millionen gegenüber 2·5 Millionen Anfang Juni 1931 (trotz der Pfundentwertung. Red.); die Schweiz wies im April 1932 103.082 Arbeitslose auf, gegen 60.871 im April 1931; Frankreich verzeichnete für Juni 1932 315.502 Arbeitslose gegenüber 51.354 im Juni 1931; Italien hatte im Mai 1932 1,032.745 Arbeitslose gegenüber 699.133 im Mai des Vorjahres; die Tschechoslowakei für Juni 1932 482.000, während sie im Juni 1931 93.141 hatte.

Die saisonmäßige Frühjahrsentlastung des Arbeitsmarktes ist heuer ausgeblieben. Ein Vergleich der Zahlen zeigt, daß in einer großen Anzahl von Staaten die Arbeitslosigkeit nicht abgenommen, sondern zugenommen hat,

was im Vergleich mit der allgemeinen Lage Anfang 1932 auf eine Verschlimmerung schließen läßt.

Nach der Kriegsgefahr?

Im Mai war die Gefahr eines bewaffneten Angriffes Japans gegen die Sowjetunion sehr ernst. Aber seither ist Japan in der Mandschurei auf überaus große Schwierigkeiten gestoßen. Immer wieder sammeln sich in den Wäldern chinesische Truppen, die den japanischen Besatzungsarmeen in den Rücken fallen und ihre Etappenlinien angreifen. Ueberdies herrscht unter dem Drucke der internationalen Agrarkrise auch in einem Teile der japanischen Bauernschaft ein Zustand der Gärung. Schließlich hat auch die politische Isolierung Japans, die Verschiebung der amerikanischen Schlachtflotte aus dem Atlantischen in den Großen Ozean den japanischen Imperialismus eingeschüchtert. So ist es denn vor dem Angriff auf die Sowjetunion vorerst zurückgeschreckt. Man ist in der Sowjetunion der Meinung, daß die Gefahr eines japanischen Angriffskrieges gegen die Sowjetunion wenigstens für das heurige Jahr gebannt sei.

Trotzdem hat der Vorstoß des japanischen Imperialismus in der Mandschurei der Sowjetunion schweren Schaden zugefügt. Bedeutende Streitkräfte mußten an die Grenze der Mandschurei verschoben werden. Die Sowjetregierung mußte große Mengen kundbischen und australischen Getreides kaufen, um sie nach Wladiwostok zu bringen. Starke wirtschaftliche Kräfte mußten dem industriellen Aufbau entzogen und der Ausrüstung der im Osten aufgestellten Armee zugeführt werden. Die sibirische Eisenbahn wurde durch die Transporte nach dem Fernen Osten schwer belastet. Die wirtschaftlichen Schwierigkeiten der Sowjetunion, die schon durch die weniger gute Ernte des vorigen Jahres und durch den Sturz der Weltmarktpreise derjenigen Waren, die Rußland exportiert, vergrößert worden sind, haben in den Monaten der Kriegsgefahr eine empfindliche Verschärfung erfahren.

So ist denn in der Sowjetunion nach den gigantischen Erfolgen der letzten drei Jahre in dem heurigen, dem Endjahr des ersten Fünfjahrplanes, ein empfindlicher Rückschlag eingetreten. Zwar schreitet die Industrialisierung auch weiter in schnellem Tempo vorwärts. Aber in einem Teil der Landwirtschaft der Sowjetunion, vor allem in einem Teil der Ukraine, aber auch an der mittleren Wolga und im Ural, sind schwere Krisenerscheinungen aufgetreten. Die letzte Ernte war in diesen Gebieten besonders ungünstig. Trotzdem hat die Sowjetregierung auch in diesen Gebieten die vorgeschriebenen Mengen Getreide und Vieh bei den Bauern requirieren lassen, um die Versorgung der Städte und Industrieorte sicherzustellen. Die Folge war, daß den Bauern zu wenig Getreide geblieben ist, so daß es nicht bis zu der neuen Ernte ausreichte. Die Bauern aßen daher das Saatgut auf. Massen von Bauern gehen in diesen Gebieten in die Städte und betteln dort um Brot. Stellenweise sind schwere Ernährungskrankheiten aufgetreten. Auch der Flecktyphus fordert wieder viele Opfer. In den übrigen Teilen der Sowjetunion steht es bei weitem nicht so schlimm. Immerhin haben sich die Ernährungsverhältnisse auch in den Städten im Verlauf der letzten Monate verschlechtert.

Die größte Gefahr bestand darin, daß in den von der Hungersnot betroffenen Gebieten die Aussaat gefährdet war, weil die Bauern das Saatgut aufgegessen hatten. Doch ist es der Sowjetregierung schließlich doch, wenn auch um den Preis gewaltiger Anstrengungen und nicht ohne Verspätung, gelungen, den Anbau sicherzustellen. Nach der soeben veröffentlichten Anbaustatistik haben die Sowjetwirtschaften den Anbauplan beinahe zur Gänze, die Kollektivwirtschaften zu 93 Prozent, die Einzelwirtschaften freilich

Veza Magd: Kurzgeschichte „Der Sieger" in der „Arbeiter-Zeitung" vom 29.6.1932, S. 8.

Der Sieger

Von Veza Magd

Verlangen Sie
STEFFL-BRÄU
das heimische Bier nach Münchener Art

Es ist nicht immer ein Bild wie um Werthers Lotte, wenn hungrige Kinder um die Schwester stehen und auf Brot warten. Wenn Anna Brot verteilte, war es ein andres Bild. Wohl standen die Geschwister um sie herum, aber mehr auf das Brot versessen als auf die Gunst, von ihr beteilt zu werden. Sie schnitt es auch nicht scherzend ab, sondern sorgenvoll. Es mußten sieben Seelen ihren Hunger stillen und Brot war die Hauptnahrung.

Der Vater, Annas Vater, sah aus, als haftete die Schwere aller Pakete, Kisten, Aufträge und Schimpfworte noch an ihm, selbst wenn er den Dienst schon verlassen hatte. Denn er war auch in seinen Augen der letzte Diener der Firma Hessel und Komp., und Chef, Vorstand, Buchhalter, Tippfräulein und Kommis pflegten ihre Laune an ihm herunterzukommandieren. Da er immer verhetzt war, lockte er nur ihre schlechte Laune hervor. Und so kam er jeden Abend, beladen mit den Lasten der Bessergestellten, heim und sah seine zahlreichen Kinder für anspruchsvolle Magen an, die seinen kargen Anteil schmälerten.

Die Mutter konnte nicht in Bedienung gehen, denn sie hatte für sieben Seelen zu arbeiten. Der blaugestreifte Kittel schlotterte an ihrer hageren Gestalt herunter, die Linien um den Mund waren verkrampft und nur die Augen sprachen der ganzen Dürftigkeit ihres Lebens Hohn. Sie waren so lebendig und fest, daß die Kinder diese Augen beständig suchten, die so vertraut dreinblickten und immer vertrösteten. Frau Seidler hatte sich diese Freudigkeit bewahrt, weil sie nicht so ergebnislos, endlos, hoffnungslos herumgehetzt wurde wie ihr Mann, vielmehr sah sie zu, wie ihre Kinder unter ihrer Arbeit gediehen, und konnte sich oft wundern, mit wie wenig sich die Natur gesunder Kinder begnügt, und wie aus Kartoffeln, Klößen, Brot und Fett Menschen heranwuchsen mit munteren Augen, wie die ihren, mit festen Knochen und raschem Atem.

Hundert Schilling im Monat, genau soviel wie der Vater, verdiente Anna, und genau so wie er, lieferte sie sie ab. Frau Seidler bewunderte die Fortschritte der Jugend, eine Neunzehnjährige, die so viel verdiente.

Anna arbeitete in einer Leinwandfabrik, wo vom Flachs bis zum Zwirn, von der Baumwolle bis zum Faden, vom Faden bis zum Gewebe alles fabriziert wurde. Das erste Jahr saß Anna auf dem Boden und prüfte die Leinwand. Sie sonderte reines Leinen von den gemischten Geweben ab und dann erst begann die Mühe. Gerissene und verknotete Fäden mußten mit der Nadel herausgezogen und vorsichtig ersetzt werden. Der weiße Wollstaub, der immer in der Luft lag, vertrocknete ihr Augen und Lungen.

Nach einem Jahr bekam sie leichtere Arbeit. Jetzt hatte sie nur die schadhaften Stellen mit einem Blaustift anzustreichen. Man stand zwar acht Stunden immer am selben Fleck, aber sie war doch leichter. Anna war sie zu leicht. Sie schielte nach dem Nebenraum, wo die Maschinen ohrenbetäubend rasselten, und hätte gern eine Maschine bedient. Das war wichtig, verantwortungsvoll und aufregend und es brachte zwanzig Schilling mehr ein, und wer ahnt, was zwanzig Schilling bedeuten können!

Und nach wieder einem Jahr ging ihr Traum in Erfüllung. Sie kam in die Maschinenabteilung. Sie trug immer dasselbe dunkle Stoffkleid und sah mit ernsten Augen auf einige Arbeiterinnen, die sich den Frohsinn grell ins Gesicht malten. Sie betrachtete sie nicht kritisch, sondern mit jener Reserve, die Armut und Pflichtgefühl aufzwingen. Sie bediente die Maschine und trug dabei eine Gummihaube auf dem Kopf, so daß sich die rasch kreisenden Gabeln nicht in ihrem Haar verfingen, denn es war lang und zu einem Knoten geschürzt.

Abends las sie in alten Schulbüchern. Sie wollte sich bilden, damit genug von dem frischen Brot da war, das sie täglich so bedächtig verteilen mußte. Arbeit am Tage, Arbeit abends und Arbeit Sonntags, um die Mutter zu entlasten. Und weil nie Farbe in die Monotonie ihres Lebens kam, wurde ihre Miene vergrämt, ähnlich der des Vaters.

Oben im Stock, wo die feinen Büros waren, wurde abgebaut. Der Abteilungsleiter, Herr Etzel, ging durch die Räume, um Hilfe von unten zu holen, sah sich die Mädchen an und blickte gerade auf Anna, als sie ihre braunen, glanzlosen Augen wie ein treuer Hund auf ihn richtete. Er winkte sie zum Nebensaal hinüber, denn im Maschinenraum verstand man sein eigenes Wort nicht, und von dieser Stunde an arbeitete Anna oben. Sie reihte Ballen an, versah sie mit Vignetten und hatte bald die Numerierung der verschiedensten Webarten im Kopf. Wenn der Chef nach der Bezeichnung etwa der blaugestreiften Halbleinwand telephonierte, rief Anna sie dem Leiter auswendig zum Telephon hinüber und der Chef wurde flott bedient. Es gab auch Fakturen einzureihen, Aufträge zu kopieren, Rechnungen zu überprüfen und abends mußte gekehrt werden. Etwas war dann, das Anna unaussprechliches Glück bereitete. Jeden Morgen kam sie eine Stunde früher als die andern, setzte sich an die Schreibmaschine und fing zu tippen an. Die Buchstaben sprangen, bildeten eine Zeile, richteten Verwirrung an und ließen sich bald von ihr beherrschen. Und eines Tages geschah das Wunder. Als der Leiter nicht wußte, wo ihm der Kopf stand, er hatte unten zu tun und oben, da setzte sich Anna hin, die Tochter des Ladendieners Seidler, drei Klassen Hauptschule und sonst nichts, und schrieb die Briefe.

Von da an schaffte sie einfach alles. Sie war so verwendbar, daß man ihren Namen wie den eines Faktotums in mehreren Räumen kannte. Wenn sie nach Hause fuhr, sahen ihre blauen Augen warm drein. Aber kein Mann in der Tram warf je einen Blick auf sie. Denn sie hatte diesen unreinen Teint, diese ewig geröteten Augen, das war schon chronisch, sie hatte eine breite Nase und immer dieses dunkle Kleid.

Der Chef der Fabrik Salzman, Siegfried Salzman, ging mit sorgenvollem Kopf herum. Das Pfund stand schlecht und man hatte Außenstände. Die Valuten waren überhaupt unsicher, und bevor Siegfried Salzman seine feine Leinwand für Papierfetzen von zweifelhaftem Wert hergab, wartete er lieber zu und verkaufte nicht. Er saß förmlich auf seiner Ware. Freilich stand dadurch die Arbeit still und es wurde wieder abgebaut. Man begann unten im Arbeiterraum, erst dann kam der Stock dran. Im Stock wollte Siegfried Salzman selbst die Unfähigen von den Fähigen sondern. Er ging durch die Räume und sah sich die Mädchen an. Da war die Schmerler, eine Rote, die großen Einfluß auf die Kolleginnen hatte, die mußte man behalten, sie hetzte sonst. Da war die Pilz, eine Bucklige zwar, aber sehr verwendbar, sie hinterbrachte dem Chef allerlei Aussprüche der Angestellten. Dann war da Käthe Schmidt, er erkannte sie schon von hinten, denn er hatte sie schon gehabt. Und Salzman näßte seine Lippen und sein feistes Gesicht dehnte sich aus, als er die Mitzi Sperl sah, siebzehn Jahre alt und sehr schmal gebaut. Er dachte an ihr possierliches Wesen, damals, als er ihr starken Wein zu trinken gab. Er ging weiter und der Reihe nach kamen jetzt Mädchen, die ihre Blüte, die die Töchter der Begüterten teuer verkaufen, an den Chef für ein Nachtmahl hergaben, freilich, merkt auf, für den großen Vorzug, in seiner Gunst zu stehen. Denn keines dieser Mädchen, so beschloß Siegfried Salzman, sollte entlassen werden. Und dann sah er eine Gestalt, die er nicht von hinten erkannte. Seine Augen blieben an den vollen Beinen des Mädchens haften, obwohl sie in grobgerippten Strümpfen staken, etwas rundlich Junges an den Waden zog ihn an, er trat rasch vor. Er sah einen Teint mit Pikeln, gerötete Augen, eine breite Nase und eine geduckte Gestalt.

Eine Stunde später wurden die Leiter zu ihm bestellt.

„Anna Seidler", sagte Herr Etzel, „aber das ist doch meine beste Kraft!"

„Sie ist so muffig", sagte der Leinwandfabrikant.

Wie soll sie nicht muffig sein bei dem Elend zu Hause, dachte der Leiter, aber er sagte kein Wort, denn er hatte eine Familie zu ernähren. Somit war der Fall erledigt. Als Anna beim Chef eintrat, konnte sie sich doch nicht zurückhalten, der ganze Jammer brach aus, rötete ihre Augen noch mehr und rann durch die Nase. Den Chef irritierten diese Tränen. Und weil er ein gutes Herz hatte, schrieb er ihr ein glänzendes Zeugnis.

Der große Quäler ist besorgt, daß sein Material nicht zugrunde geht, und so bescherte das Schicksal Anna einen neuen Posten. Unter dreißig Bewerberinnen suchte das geübte Auge des Prokuristen Rab gerade sie aus, denn im Geschäft hatte er Schweinereien nicht gern. Er las befriedigt ihr Zeugnis, prüfte sie, fand sie geeignet, bot ihr hundertfünfzig Schilling und sagte Fräulein zu ihr. Dann las er wieder das Zeugnis durch und plötzlich fiel ihm etwas ein.

„Da steht ja nicht drin, daß Sie Kontoristin sind, Fräulein!"

Anna beteuerte es schüchtern, und wir wissen, sie log nicht.

„Dann bringen Sie freundlichst ein neues Zeugnis und Sie sind aufgenommen."

Hocherfreut versprach es Anna, schlief nicht, schrieb nachts einen Brief an den Chef und trug ihn morgens selbst hin. Die Hände feuchtkalt vor Aufregung, stand sie vor dem Leiter. Der fand ihre Bitte so geringfügig, daß er sofort zum Chef hineinging, froh, daß sein Gewissen ihn nicht mehr drücken mußte, weil er sich für die brave Arbeiterin eingesetzt hatte.

Siegfried Salzman saß vor seinem Ministerschreibtisch und kaute Chewing Gums. Neben ihm lag ein prachtvoller Windhund. Für diesen Windhund hielt er einen eigenen Koch in der Fabrik, denn das Tier war heikel.

„Drei erste Preise", sagte Salzman gerade, als Herr Etzel eintrat. Nach einer Verbeugung trug er seine Bitte vor mit jenem gewissen Lächeln, das Untergebene haben, wenn sie für eine Geringfügigkeit der Zusage schon gewiß sind.

„Was fällt Ihnen ein, Etzel, sie war nicht Kontoristin bei mir!"

Etzel krümmte sich verlegen und bat, eine Ausnahme zu machen.

„Das wäre nicht korrekt", sagte der Fabrikant und blickte indigniert weg, weil man ihm mit solchen Lappalien kam.

„Lassen Sie mir einfach telephonieren", sagte draußen Etzel zu Anna, „ich werde schon die richtige Auskunft geben."

Anna kam mit dem Bescheid zur neuen Firma, aber der Prokurist, Herr Rab, versteifte sich auf seine Akkuratesse. Der Chef war abwesend und bei seiner Rückkehr mußte man ordnungsgemäß präsentieren.

Und plötzlich wuchs das Wort Kontoristin vor Anna riesengroß, dieses Wort, das nichts besagte, eine Verballhornung der Sprache, ein falsch angewandter Begriff, es wurde drohend, es wurde schicksalhaft! Anna dachte an das Gesicht der Mutter und suchte nochmals den Chef auf. Wie sollten Sie ahnen, Herr Chef, was mir diese Stelle bedeutet, an Sie wagt sich das Unglück doch nicht heran, wollte sie sprechen.

Der Leiter, Herr Etzel, traf sie auf dem Korridor und nickte ihr zu. Als er jedoch vernahm, daß sie über seinen Kopf hinweg vorgehen wollte, setzte er jene beleidigte Miene auf, mit der die Herren Professoren die Schüler nach der Matura ansehen: ob sie auch jetzt noch vorschriftsmäßig grüßen werden? Anna duckte sich und ertrug es. Sie mußte nicht warten. Der Diener kam sogleich zurück. Sie wurde nicht vorgelassen.

Anna dachte an den Augenblick, da sie nach Hause kam und alle auf sie blickten, und sie suchte in sich nach einem Menschen, der gut war und helfen konnte, und erinnerte sich an Herrn Topf, Mitchef der Firma Gold und Topf, der ihr immer jovial den Rücken patschte, wenn er in die Fabrik kam.

Mitleidig sah Herr Topf auf die geflickten Handschuhe, auf die verwaschenen Strümpfe und den fadenscheinigen Mantel und machte sich mit ihr auf den Weg in die Fabrik.

Herr Topf kaufte zwar nicht von Salzman, er verkaufte nur, aber er war ihm in letzter Zeit bei Devisenschmuggeleien behilflich gewesen und hatte sich den Fabrikanten verpflichtet. Als er mit Anna eintrat, war der Chef gerade damit beschäftigt, dem Windspiel Fieber zu messen. Das Tier schob erst widerwillig den Kopf weg und ließ es sich dumm gefallen. Auf den schüchternen Gruß Annas antwortete Siegfried Salzman nicht.

„Die Seidler war bei mir nicht Kontoristin", sagte er dann mit breiter Stimme.

„Machen Sie ä Ausnahm", jüdelte Herr Topf, er hatte keinen Funken Takt und verstand es nicht, sich zu einem Fabrikanten hinaufzuerheben, „tut sich was, was kost Sie das! Ae Wort, ä franzesisches Wort. Sie kost das ä Wort und *sie* kost das den Posten! Wo kriegt sie bei die Zeiten noch an Posten?"

„Ich mache keine Ausnahme!" Siegfried Salzman hob indigniert die Stimme. „Und übrigens versteh' ich Sie nicht. Sie sind doch auch Kaufmann und müssen wissen, daß ein Kaufmann schriftlich keine Unwahrheiten niederlegt. Das ist doch nicht korrekt." Und er lehnte sich korrekt zurück.

„Wie heißt korrekt! Wenig ham wir gepackelt mit die Valuten?" Topf zwinkerte und zeigte auf den Halskragen, in dem versteckt er die Valuten befördert hatte.

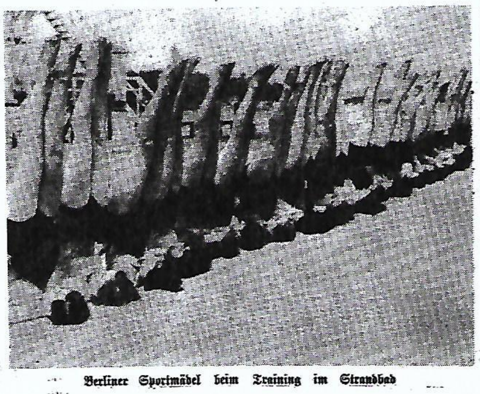
Damit war das Schicksal Annas besiegelt. Siegfried Salzman besann sich auf seine Würde und riet Herrn Topf, künftig seinen Zwirn woanders zu verkaufen. Und er sah sich im Raum um, und der Prokurist, der Vorstand, sein jüngerer Bruder, der von ihm abhängig war, und das Tippfräulein, alle nickten ihm beifällig zu und er lehnte sich zurück wie ein Sieger.

Draußen aber sagte Topf zu Anna: „Das hat man von seiner Güte, hab ich das netig gehabt!" Und er seufzte und wollte ihr nicht auch noch die Tram zurückzahlen für das Malheur, und ließ sie beim Tor stehen.

Anna wurde plötzlich das dürftige Mäntelchen zu kalt, das sie so viele Winter getragen hatte. Langsam ging sie über das leere Schneefeld, das die Fabrik von der Stadt trennt. Dichte Flocken fielen ihr ins Gesicht und sie ging und wartete, daß eine Stimme sie von rückwärts rief. Sie ging immer langsamer, aber die Stimme ließ sich nicht hören. Sie wartete, daß ein Mensch an ihr vorüberging und ihr einen Blick zuwarf, aber das Feld war leer. Und sie dachte an die Mutter, aber die Mutter hatte nicht mehr jenen warmen Blick wie früher, die Mutter sah sie jetzt angstvoll an, und der Vater hob nie das Auge, sondern löffelte vergrämt seine Suppe, und die kleinen Geschwister hatten alte Gesichter, denn sie wußten vielzuviel für ihre Jahre.

Am nächsten Morgen fand ein Arbeiter das junge Mädchen tot im Schnee. Sie hatte die Augen geschlossen und nichts von Gram war in ihrem Gesicht. Er trug sie auf seinen Armen in die Fabrik. Da geschah es, daß der Zopf des Mädchens sich löste und herabfiel, und es war merkwürdig, daß er wie von einem lebenden Leib herabfiel. Er sah die jungen Formen und das schwere Haar und dachte bedauernd, wie gut ihm das Mädchen gefallen hätte.

Fabrikant Siegfried Salzman ging durch den Korridor und wunderte sich über die Ansammlung. Er hielt ein Mädchen auf und erfuhr den Grund. Er näherte sich der kleinen Gruppe, aber die Arbeiter, die sonst devot grüßten, kehrten ihm den Rücken. Siegfried Salzman sah sich die Gesichter der Reihe nach scharf an. Und dann notierte er, wer zum nächsten Termin zu entlassen war.



Berliner Sportmädel beim Training im Strandbad

Veza Magd – „Ein Kind rollt Gold" (Preisausschreiben), „Arbeiter-Zeitung", 5.3.1933, S. 17.

UNSER PREISAUSSCHREIBEN

Wir haben in der Weihnachtsnummer 1932 ein Preisausschreiben für die beste Kurzgeschichte angekündigt. Die Einreichung war bis 31. Jänner befristet; wir teilen heute, zum angesetzten Termin, das Ergebnis mit und veröffentlichen die preisgekrönten Arbeiten.

Nach sorgfältiger Prüfung der 827 eingelangten Arbeiten hat das Preisrichterkollegium beschlossen, einen ersten Preis deswegen nicht zu vergeben, weil keine der eingereichten Arbeiten den an eine Kurzgeschichte zu stellenden konstruktiven Forderungen vollkommen entspricht.

Der zweite Preis (200 Schilling) wurde Veza Magd für die Erzählung „Ein Kind rollt Gold", zuerkannt.

Weitere drei Preise zu je 100 Schilling wurden (in alphabetischer Reihenfolge) Else Feldmann für die Erzählung „Letzte Küsse", Rudolf Felmayer für die Erzählung „Not" und Hedwig Rossi für die Erzählung „Besuch bei der Mutter" verliehen.

Außerdem werden zwölf ausgewählte Erzählungen und Aufsätze zu normalen Honorarbedingungen in der Arbeiter-Zeitung veröffentlicht werden.

Die Uebermittlung der Preise, die Verständigung der Autoren und die Rücksendung der Manuskripte erfolgt im Laufe der Woche durch die Post.

Ein Kind rollt Gold

Von Veza Magd

Im Stiegenhaus sitzt die Hedi, fünf Jahre alt, und spielt mit einer großen Börse mit folgendem Inhalt: Einem Tausendfrankenschein, zwanzig Zehnpfundnoten, zehn Fünfdollarnoten, etwa zweihundert Schilling in Papier und Silber und zwölf Goldstücke verschiedener Länder. Die Hedi hat braune Augen und blondes Haar, und obwohl sie die Luft einer Küche atmet, die nur ein Gangfenster hat, bringt sie es zuwege, frisch und gesund auszusehen, und die Zahnlücke vorn, unter den Milchzähnen, der erste fehlende Zahn, steht ihr gut. Sie ist überhaupt ein glückliches Kind, spielt sie nicht eben mit Goldstücken und Dollarnoten? Den Tausendfrankenschein hat sie in der Börse gelassen, der gefällt ihr nicht, und die Pfundnoten nimmt sie bald heraus, bald faltet sie sie ineinander und steckt sie hinein.

Neben der Hedi sitzt ein mächtiger Hund und heißt Grimm. Den Namen hat ihm aber nicht die Hedi gegeben und nicht ihre Mutter, sondern sein früherer Herr. Er war Sprachforscher, schwärmte für Grimm und für den Hund und nannte den Hund Grimm. Als der gute Gelehrte starb, kamen alle Verwandten und stritten um den Besitz. Den Hund aber stießen sie weg, keinem fiel es ein, ihm einen Teller Reis hinzustellen. Es hätte zwar nichts genützt, denn Grimm fraß seit dem Tode seines Herrn keinen Bissen, und das ist nicht eine leichtfertige Behauptung, die Bedienerin Hedwig Adenberger, die Mutter der Hedi, die ihm jahrelang den Teller Reis hingestellt hatte, tat es auch nach dem Tode des Herrn, aber Grimm rührte nichts an. Als die Verwandten alle Gegenstände weggeschafft und die Wohnung geleert hatten, waren sie plötzlich einig. Sie waren sich darüber einig, daß niemand den Hund aufnehmen konnte, so ein großes Tier frißt und kostet viel. Einer schlug vor, ihn weit weg zu führen und auf der Straße stehen zu lassen, ein zweiter erklärte sich bereit, ihn dem Tierschutzverein zu übergeben, falls alle Verwandten sich zusammentaten und die Fahrt mit dem Auto bezahlten. Als die Bedienerin Hedwig Adenberger hörte und sah, wie der geliebte Hund ihres Herrn herumgestoßen wurde, führte sie ihn am Halskragen zu sich in ihre Wohnung und ließ ihn mit ein wenig Scheu ein, in der Angst, der vornehme Hund werde ihre Wohnküche zu gering finden. Doch dann sah sie, daß ein Hund keinen Unterschied macht und war sehr froh darüber. Sie nahm ihre beste Schüssel aus dem Schrank, kochte Reis mit frischen Markknochen und goß das alles Grimm in die Schüssel. Aber traurig wandte der sich ab. Da griff die Hedi ein, sie rief ihn vorerst zu sich. Grimm kam auf sie zu, beschnupperte die Hedi und blieb etwas erstaunt und ein wenig protegierend vor ihr stehen. Die Hedi hatte in ihrem Schoß einen Teller mit Grütze und in der Hand einen unwahrscheinlich großen Löffel. Mit dem Löffel haute sie dem Grimm eins über den Kopf, bohrte dann den Löffel in die Grütze und steckte ihn dem Grimm ins Maul. Der Grimm schluckte. Die Hedi nahm jetzt wieder einen Löffel voll und schleckte ihn selbst leer. Der Grimm wartete geduldig und zuckte nur mit den Lidern, wie es Hunde gern tun, weil man mit den Menschen Nachsicht haben muß. Nach der Hedi kam er wieder dran, und am Abend war er schon so weit, etwas Reis zu kosten. Als die Adenberger am Morgen in die Bedienung ging und die Kleine allein lassen mußte, tat sie es mit großer Erleichterung und sagte:

„Grimm! Gib acht auf die Hedi!"

Und der Grimm gibt acht. Denn wie könnte sonst die Hedi im Stiegenhaus spielen mit Papieren, darstellend englische Pfunde, Dollarnoten und Schweizer Franken?

Der erste, der vorbeikam und die Hedi spielen sah, war der junge Last, Sohn des Kaufmanns Last. Er ist sehr groß, hat noch kurze Hosen und die Hände in den Hosentaschen. Er sah die Hedi, das Kind der Bedienerin, mit Goldstücken und Geldnoten spielen, erkannte sofort die Qualität der Noten und war kurz entschlossen. Aber in derselben Sekunde, in der er nach Hedis Schatz griff, haute der Grimm seine spitzen Zähne in den Arm des jungen Last, daß der aufschrie, das Geld fallen ließ und weinend und blutend mit zerfetzten Aermel davonstürzte. Der Anzug machte ihm aber nichts, denn sein Vater ist Kaufmann.

Gleich nach ihm trat der Milchmann Vogl ins Haus ein, vorwärts gezogen von zwei großen Kannen Milch und seiner riesigen Nase. Als er das Geld sah, hatte er denselben Gedanken wie der junge Last, stellte zu dem Zweck die Kannen hin und das war sein Glück. Denn Grimm, der die Vorbereitungen sah, fing auf eine Weise zu knurren an, daß der Milchhändler einen Schritt zurücktrat und seine Milchkannen anstieß. Die Milchwellen ließen am Rand der Kannen Spuren von dem weißen Staub zurück, aus dem der Milchmann Vogl die Milch bereitet. Gierig, zornig, dämlich stand er vor dem Schatz, mit dem die Hedi sorglos spielte, indem sie ihre Valuten bald aus der Börse zog, bald in die Börse preßte, während sie das Gold in ihrem kleinen Schoß klingen ließ. Der Milchmann war aber nicht wie das Milchweib in der Fabel und verließ sich nicht auf Hoffnungen, sondern ergriff seine beiden Kannen und trug sie aufseufzend ins Haus.

Nach ihm kam der Hausbesorger. Er hätte die Hedi nicht einmal beachtet, wenn der Grimm nicht eine so gute Gelegenheit gewesen wäre, zu schimpfen. So schimpfte er über den Grimm, wollte dabei den Schreck in Hedis Gesicht feststellen und sah sie lächeln und auf ihre Goldstücke schauen, als wäre er die Mitzi, ihre Freundin, und hätte lange nicht so schöne Glaskugeln wie sie, die Hedi. Der Hausbesorger sah die Goldstücke, und die Goldstücke sehen und nach ihnen greifen war eins. Ihm zerfetzte Grimm beinahe die Hand. Der Hausbesorger fluchte, wickelte die blutende Hand in ein unbeschreiblich schmutziges Sacktuch und lief zur Rettungsgesellschaft.

Indessen kam der Milchmann zurück mit leeren Kannen und von Frau Hatvany, einer Partei im Hause, begleitet. Frau Hatvany war schwarz und unordentlich gekleidet.

„Hät, das ist doch die Hedi von meiner Bedienerin, was jeden Samstag bei mir räumt!" Ton und Geste bedeuteten, was dem Kind meiner Bedienerin gehört, gehört auch mir und sie trat auf die Hedi zu. Noch ehe sie aber die Hand ausstreckte, brüllte der Grimm so fürchterlich, daß die Hedi ihm eins herunterhauen mußte.

„Das ist doch schrecklich, dieses Tier, wie darf man so ein Tier im Hause dulden, unverschämt! Gib mir diese Papiere, liebes Kind, ich kauf' dir Zuckerln und Schokolade, gib her, Goldene!" Die Hatvany versuchte es nochmals mit dem Hunde. Und je länger sie ihn ansah, desto menschenähnlicher, desto drohender schien er ihr, zuletzt sah er aus wie der Tod, jeden Augenblick konnte er auf sie losspringen und sie zerfetzen.

Die Hedi hatte erst nicht viel von den Papieren in ihrem Schoße gehalten, aber als sie sah, wie sehr sie begehrt wurden, schienen sie ihr unentbehrlich. Sie lachte lieb, anders konnte sie nicht lachen, aber sie gab sie nicht her.

„Hät, was machst du damit? (Sie warf dem Milchmann einen Blick zu.) Du kannst doch nicht lesen! Ich kauf' dir Bilder dafür und eine große Puppe mit einem Zopf! Komm, steh auf, gleich gehen wir alles kaufen! Wenn du nicht folgst, sag' ich es der Mama, wenn sie kommt!"

Die Hedi lächelte und rührte sich nicht. Sie legte bloß die vollen Aermchen auf den Schatz.

Die Hatvany sah den Milchmann verzweifelt an. Zum Pech kam Publikum. Parteien kamen, Ladendiener, Lederhändler. Vor der Hedi stand ein aufgeregter gieriger Menschenhaufen.

„Wenn sich zwei auf den Hund stürzen möchten, gleich könnt' man dem Kind das wegnehmen", sagte die Hatvany.

Die zwei, die sich auf den Hund stürzen sollten, fanden sich aber nicht.

Endlich hatte der Milchmann die Erleuchtung: „Da muß ein Wachmann her!"

Ein Ladendiener mußte ihn holen, der Milchmann rührte sich nicht weg.

Der Wachmann kam, die Menge machte ihm erwartungsvoll Platz. Der Wachmann ließ sich herab, aber nicht tief, und blickte auf den Schoß der Hedi. Dann sah er weiter hinauf auf ihre ärmlichen Kleider, und dann lachte er verächtlich, weil die Leute so dumm waren, und sagte nur: „Schokolade!"

Darüber mußte selbst die Hedi lachen. Sie hatte deshalb keinen Respekt vor einem Wachmann, weil der Vati, der früher immer kam und jetzt ausblieb, auch ein Wachmann war. Sie nahm ein klingendes Geldstück und rollte es auf den Fliesen zum Grimm hin und sah dabei den Wachmann schelmisch an, als wäre er die Mitzi und hätte er Glaskugeln noch nie gesehen. Und als sie seinen erstaunt geöffneten Mund sah, ließ die Hedi ein Goldstück nach dem andern rollen. Endlich geschah es! Ein Goldstück rollte hinaus aus dem gefürchteten Bereich des fürchterlichen Grimm, Füße stießen, traten, hackten sich, der Wachmann sprach ein Machtwort, da hatte die Hatvany schon den Fuß auf die Münze gesetzt.

Es kostete sie ein Paar Schuhe, so biß der Grimm hinein. Die Hedi hob ihre Schürze hoch, kroch vor und holte das Goldstück. Dann setzten sich Kind und Hund.

„Eine Niedertracht! Das kann man sich nicht gefallen lassen! Herr Oberinspektor, Sie haben gesehen, was ich da für einen Schaden erleide! Bitte, protokollieren Sie! Neue Schuhe sind das, ich verlange Schadenersatz!"

Der Wachmann hatte sich indessen die Qualität der Noten in Hedis Schoß erklären lassen und ließ sich jetzt tiefer herab. „Wie heißt du?" fragte er streng.

„Hedi!" sagte die Hedi.

„Hast du das Geld gestohlen?"

„Na!" sagte die Hedi.

„Woher hast du es dann?" fragte er milder.

Die Hedi schwieg und lachte sehr lieb.

„Willst du es nicht hergeben?" versuchte der Wachmann.

„Na!" sagte die Hedi.

Der Wachmann näherte sich ihr und wurde von Grimm furchtbar empfangen. Er beschloß daher, sich in der Wachstube zu erkundigen, ob man einen Hund nicht niederschießen konnte, der sich gegen einen Wachmann auflehnt.

In diesem Augenblick öffnete sich die Tür des Büros, das neben Hedis Küchenfenster den Eingang hatte und heraus trat der Winkelbankier Schleicher, gefolgt von zwei Kriminalpolizisten. Die Untersuchung in seinem Büro nach Valuten hatte nichts Wesentliches ergeben, denn sie konnten das Geheimfach nicht finden, es lag in einem Hohlraum in der Fensterfüllung. Schleichers dicker Kopf war rot vor Aufregung und er wischte sich noch nachträglich den Schweiß von der Stirn. Vor dem Haustor versperrte ihnen ein Menschenhaufen den Weg und plötzlich sah Schleicher in Hedis Hand die Börse, das fürchterliche Zeugnis gegen ihn, die Börse, die er hinter den Lift geworfen hatte, als seine Typistin ihm zuflüsterte, daß Kriminalpolizei im Hause sei. Schleicher sah diese Börse, sah sein Geld leichtfertig ausgebreitet und hatte nun die Wahl dieses oder seine Freiheit aufs Spiel zu setzen. Er wollte rasch vorbei, aber der erste Detektiv wurde aufmerksam.

„Was gibt es hier?"

„Da sitzt ein Kind und spielt mit Valuten", rapportierte stramm der Wachmann.

„Valuten?" Der Detektiv sah den Winkelbankier an. Dann befahl er, die Zuschauer auseinanderzutreiben. Als die Hedi den Herrn Schleicher erkannte, steckte sie sofort ihr Geld und Silber in die Schürzentasche, denn sie konnte ihn nicht leiden.

„Wo hast du das gefunden, mein Kind?" Der Detektiv wies auf die Geldnoten.

Die Hedi zeigte in die Richtung des Lifts.

„Weißt du vielleicht, wer die Börse dort hingelegt hat?"

Das wußte die Hedi genau, denn sie hatte doch beim Küchenfenster gestanden und gerade die Nase durch das Gitterfenster gesteckt, als der Herr Schleicher die Börse dorthin warf. Aber sie konnte ihn nicht leiden und wollte sie ihm nicht zurückgeben, darum lächelte sie sehr lieb, gab aber keine Antwort.

„Gehört Ihnen vielleicht die Börse", fragte der Detektiv den Bankier.

Schleicher wäre ihm am liebsten an die Gurgel gefahren, würgte es aber hinunter und sagte überlaut: „Nein!"

„So, das Geld gehört nicht Ihnen. Wir werden es also in Verwahrung nehmen, und wenn sich bis zu Ende der Frist niemand meldet, und es ist nicht anzunehmen, daß sich der Besitzer melden wird, gehört es dem Kinde hier."

Der Bankier mußte zornrot die Auskünfte über die Hedi geben. Der Wachmann notierte alles und flatterte dann: „Der Hund laßt das Geld nicht fassen!"

„Unsinn!" Der Detektiv warf einen Blick auf den Hund und sah dann die Hedi an: „Jetzt holst du den Maulkorb, Kleine, gelt?"

Der Hedi gefiel der fremde Herr. „Na", sagte sie, „er folgt schon!" Und dann haute sie mit ihrer winzigen Hand dem Grimm eins auf den riesigen Kopf und befahl ihm, sich zu legen, und der Grimm gehorchte und sah, auf dem Boden liegend, mit rotunterlaufenen schläfrigen Augen zu, wie die Detektivs Hedis Geld abzählten, ihr einen Zettel gaben und ihr die Bedeutung des Zettels erklärten. Die Hedi war gar nicht traurig, denn die schönen gelben und weißen Münzen hatten alle vergessen, sie lagen in ihrer Tasche versteckt. Sie stand auf und trippelte, von Grimm gefolgt, den Gang entlang in ihre Küche hinein. Vor dem Bette in der Küche lag ein kleiner Teppich. Listig blickte die Hedi zum Gitterfenster hin, drehte sich dann rasch um und versteckte ihre Goldstücke und das weiße Papier unter dem Teppich. Dann nahm sie den Teller mit Grütze und schleckte abwechselnd mit dem Grimm den Löffel aus, und als beide fertig waren, schleckte der Grimm noch die Hedi und die Hedi griff in

Martina Murner – Kurzgeschichte „Der Zwinger", „Arbeiter-Zeitung", 27.5.1933, S. 6.

Martina Murner:

Der Zwinger

Das Kinderheim in unserer Straße wird von wohltätigen alten Damen finanziert, was noch fehlt, verdienen die Kinder selbst. An Feiertagen spielen sie nämlich Theater, spielen den reichen Kindern Theater vor, und die Spenden und Einnahmen fallen nicht durch einen Sack mit einem Loch.

Diesmal wurden Märchenbilder aufgeführt. Aus jedem Märchen wählte man die schönste Szene, zum Beispiel wie das Aschenbrödel mit dem Prinzen tanzt. Es war deshalb so schön, weil die Grete Schmidt ein herrliches Kleid trug, rosa mit Silber, aus Papier zwar, aber das war den Kindern, die oben spielen durften, ganz gleich, und die unten bemerkten es in der Aufregung nicht.

Wenn die Helli Wunderer, die den Prinzen gab, die Küßchen auf die kleinen Hände des Aschenbrödels als schal empfinden mochte, weil sie doch beide Mädchen waren, unten im Publikum herrschte große Aufregung und ein kleines Mädchen verliebte sich regelrecht in die Helli Wunderer.

Am besten gefiel das Märchenbild aus den drei Wünschen, denn selbstverständlich wurde die mächtige Wurst hergezaubert, die die Frau so dumm war, sich zu wünschen, und selbstverständlich saß sie auf einmal auf ihrer Nase, keiner wußte, wie es kam, und daß sie mit einem Male wieder weg war, wunderte zuletzt schon niemanden mehr. Die Wurst auf die Bühne zu zaubern, war nicht so schwer, sie wurde von oben mit einem Faden heruntergelassen. Aber wie die Tini Priester sie auf die Nase kriegte, könnt' ich selbst nicht sagen, jedenfalls machte sie es sehr geschickt und bekam nach der Vorstellung von einer wohltätigen Dame einen Kuß.

Wer die Kinder hier oben spielen sah, fühlte sich beinahe versöhnt mit wohltätigen Vereinen und Damen, so befreiend wirkte ihr Uebermut nach dem strengen Schweigen, und es trat der seltene Fall ein, daß die armen Kinder oben von den reichen Kindern unten beneidet wurden. Und Kurti Schleier, Sohn des Bankiers Schleier, war fest entschlossen, die Helli Wunderer zu heiraten.

Aber dann kam die Schlußrede. Für die Schlußrede mußten alle Kinder ihre bunten Kleider ablegen und ihre Waisenkleider anziehen, die dunstigen Symbole ihrer Enge. Dann stellten sie sich auf die Bühne, hinter die Leiterin, und die Leiterin begann:

„Meine Damen und Herren! Ich danke für Ihr zahlreiches Erscheinen bei unserem Feste. Sie alle haben beigetragen, die Not dieser armen Kinder zu lindern. Was wären sie ohne Ihre edlen Spenden! Verachtete, herumgestoßene Geschöpfe, jedem eine Last, heimatlos und obdachlos. Aus welchen Verhältnissen, aus welchem Schmutz wir die meisten von ihnen gerettet haben, will ich jetzt nicht schildern (mit einem taktvollen Augenaufschlag zur armen Herde), aber daß sie ein Heim haben, Obdach und Pflege, verdanken sie Ihnen, edle Spender, und besonders der großmütigen, unermüdlichen Mitwirkung unserer Gründerin, der Frau Stadtrat Platz! (Verbeugung zu der Dame hin.)

Kaum hatte die Rede begonnen, als alle diese munteren kleinen Mädchen plötzlich mager und vergrämt wurden, sie drückten sich, blickten steif zu Boden, schlichen dann steif die Treppe zum Podium hinunter, auf die Stadtrat Platz zu und küßten ihr die Hand. Dann traten sie ihren gewohnten Spaziergang an.

Die Zuschauer holten die Garderobe und verließen mit ihren Kindern das Heim und Frau Bankier Schleier lobte laut diese wohltätige Institution und gedachte mit Behagen des hygienischen Komforts, mit dem das Spielzimmer ihres dicken Balgs ausgestattet war.

Die Damen vom Komitee aber hatten eine Nachsitzung, denn wie groß auch die Anstrengung der Leiterin war, daß alles klappte, der Kinder, möglichst dankbar auszusehen, und der Wohltäterinnen, möglichst viel zu spenden, dennoch machten sich die schlechten Zeiten bemerkbar, die Spesen für das laufende Jahr waren nicht gedeckt.

Und so beschloß man, einen Ball zu arrangieren. Die Frau Vizepräsidentin schlug vor, recht viele heiratslustige Herren einzuladen, das hebe die Stimmung, wogegen sich die Frau Stadtrat Platz energisch aussprach und erklärte, dieser Vorschlag stünde unter dem Niveau. Darüber brach ein Streit aus, und gerade da öffnete sich die Tür wie von selbst, denn die Person, die eintrat, war so winzig, daß sie erst allmählich zum Vorschein kam, es war die Hedi, fünf Jahre alt, mit zwei blonden Zöpfen und einer Sammelbüchse in der Hand. Die Büchse war voll Geld, das die Hedi für das Kinderheim gesammelt hatte, sie war deshalb so voll, weil die Hedi das pfiffigste Kind unserer Straße und in der ganzen Umgebung beliebt ist. Die Leiterin trat auch sofort auf sie zu, nahm ihr die schwere Büchse ab und wurde von der Frau Stadtrat für ihren Eifer belobt. Die Hedi aber, die das ganze Geld gesammelt hatte, beachtete niemand und so begann es um ihren kleinen Mund zu zucken und das Weinen kündigte sich an.

Da bemerkte sie durch die weit geöffnete Tür, die zur Küche führte, ein schmales Mädchen, das allein am Fensterbrett saß und sehnsüchtig in die Dunkelheit hinausblickte. Niemand hätte in dem traurigen Kind die Helli Wunderer erkannt, die noch eben erst auf dem Podium eine so große Rolle gespielt hatte. Das zarte Hälschen blickte wie angebunden immer nur nach einer Seite hin, das Gesichtchen war blaß und trocken und nur das regelmäßige Zucken des Halses zeigte an, was die Helli Wunderer zu schlucken hatte.

„Warum bist denn z' Haus'?" fragte die Hedi die Helli und steckte den Daumen in den Mund.

„Ich hab' Schnupfen." Die Helli Wunderer schluckte, schüttelte aber heftig das Köpfchen, um anzudeuten, daß nicht das es war. „Ich möcht' zu meiner Mutter", sagte sie dann, und jetzt schluckte sie es auch nicht mehr hinunter.

Als die Hedi die Tränen sah, wurde sie ganz ratlos und steckte den Daumen noch tiefer in den Mund

„Derfst net hingehen?"

„Sie ist zu weit." Die Helli Wunderer fand, daß die Hedi zu klein war, um ihre Geschichte zu verstehen, vom Vater, der im Krieg gefallen war, von der Mutter, die Dienstmagd wurde, damit sie in der Stadt leben und die Helli im Kinderheim besuchen konnte, wohin sie der Vormund gesteckt hatte. Aber jetzt war die Mutter wieder aufs Land zurück, denn sie hatte den Posten verloren und war schon vier Sonntage nicht gekommen.

Die Hedi zog zehn Groschen aus der Schürzentasche, die ihr die Mutter geschenkt hatte, und reichte sie der Helli hin.

Aber die schüttelte den Kopf und schluckte wieder.

„Da muß man mit der Bahn hinfahren, das kostet viel Geld."

Nebenan lärmten die Komiteedamen, keine warf einen Blick auf das feine, gefangene, sehnsüchtige Kind am Fensterbrett.

Die Hedi hatte den Daumen aus dem Mund genommen. Dann ging sie durch die offene Tür zu den lärmenden Damen hin, die sie so wenig beachteten, als wäre sie eine Fliege. Sie stritten gerade, wieviel Geld sie vom Fonds benötigten, um den Saal auszuschmücken und die Musik zu bezahlen. Die Hedi ging auf einen kleinen Tisch zu, ergriff die Sammelbüchse, die dort mit dem erbrochenen Siegel stand, trug sie in die Küche, stellte sie aufs Fensterbrett, öffnete sie und nahm mit der winzigen Hand einen dicken Klumpen Geld heraus. Furchtlos legte sie der Helli das Geld in den Schoß, schloß die Büchse und trug sie furchtlos zurück an den kleinen Tisch.

„Was machst du, Hedi?" fragte die Leiterin und erinnerte sich jetzt, daß sie dem Kind eine Belohnung versprochen hatte.

„Ich stell' die Büchs'n hin", sagte die Hedi treuherzig, nahm ein Stück Kochschokolade in Empfang und trippelte zur Helli zurück.

Die hatte das schwere Geld in ihr Sacktuch geknüpft.

„Wirst du nicht klatschen?" fragte sie leise, und die Hedi lächelte sehr lieb.

Die Helli Wunderer nahm sich nicht einmal Zeit, der Hedi zu danken, so angstvoll versessen war sie darauf, davonzuschleichen. Sie eilte in den Schlafsaal, in dem über jedem Bett eine große Marmortafel mit dem Namen des Spenders hing, nahm Mütze und Mantel und lief hinaus.

Die drinnen merkten nichts. Sie stritten gerade darüber, unter welcher Devise der Ball stattfinden sollte, und einigten sich zuletzt auf: „Kinder in sicherer Hut."

Amerikanische Nussknacker

Von Felipe Ybarra

Die „amerikanischen Nüsse", die jenseits des Ozeans zu den verschiedenartigsten Leckereien, vom feinsten Marzipan bis zum süßesten Nougatkuchen für den verwöhntesten Gaumen Zubereitung finden und auch in Europa eine begehrte Leckerei bedeuten, enthalten für die amerikanischen Arbeiter in Texas nicht die Spur eines süßen Kernes, der in den steinharten Schalen steckt. Der Mestize Felipe Ybarra schildert in nachfolgendem Aufsatz das Elend der Nußknacker in Texas:

Maurice Torres, Vater von sechs Kindern, ist ein alter erfahrener Nußknacker und arbeitet von 5 Uhr früh bis 10 Uhr abends jeden Wochentag. Sogar am Sonntag muß er bis in die Nacht arbeiten. In einer Woche knackt er 700 Pfund Nüsse, 30 Cent für 100 Pfund. Sonnabends erhält er von seinem Lohn nur 1'50 Dollar, denn der Herr behält den Rest als Sicherheit für die Ware.

Trotzdem sind die Nußknacker die Aristokraten unter den Arbeitern Texas, denn es ist die einzige dauernde Arbeit überhaupt. Auf meine Frage, weshalb er so wenig dabei verdiene, antwortet er mir:

„Nicht jeder verdient so viel. Wenn man geschickt ist, wenn man für zehn Finger zwanzig bewegen kann, wenn man von 5 Uhr früh bis 10 Uhr abends schafft, wenn die Nüsse groß sind und wenn man vor allen Dingen genug zu knacken bekommt, dann kann man schon 1500 bis 1800 Pfund in der Woche klein kriegen. Unter solchen Umständen kann ein erstklassiger Knacker auf 3'75 Dollar Wochenlohn kommen. Das ist nur möglich, wenn alle Nüsse Größe 1 haben, und das ist heute selten. Meist haben sie nur Größe 3, und die sind sehr klein. Dann sind in Antonio, jenseits der Grenze in Mexiko, mehr als hundert Nußfaktoreien, die uns das Beste wegschnappen. In jedem Winkel könnt Ihr sie drüben zwischen Bergen von Nüssen sitzen sehen, von Herren beschäftigt, die noch rücksichtsloser arbeiten als die Herren bei uns. Niedrige Löhne sind eine Sicherheit dafür, daß keine Nüsse gegessen werden. Wir haben bei uns in den Vereinigten Staaten Gesetze, daß Frauen nicht mehr als neun Stunden arbeiten dürfen. Dafür erhalten sie einen beliebig niedrigen Lohn. Ja wenn die Löhne bei uns zu hoch werden, wird die ganze Arbeit nach Mexiko gehen. Drüben zahlt man nur die Hälfte des Lohnes, dabei müssen die Frauen achtzehn Stunden arbeiten."

Für das Abschälen der geknackten Nüsse wurden vor einem Jahre noch zwölf Cent für halbe und zehn Cent für kleinere Stücke bezahlt. Heute zahlt man nur noch zwei Cent für halbe und einen ganzen Cent für das Pfund geschälter Stückchen. Die geübteste und tüchtigste Arbeiterin kann bis zu zehn Pfund im Tage schälen, davon sind dann sechs Pfund halbe und vier Pfund kleinere Stücke, so daß sie an einem Tage allerhöchstens sechzehn Cent verdient.

Die durchschnittliche Tagesleistung beträgt aber nur fünf bis sechs Pfund, und ich überlasse es dem Leser, nachzurechnen, wieviel der Wochenlohn ausmacht.

Als Beispiel führe ich die Löhne der Geschwister Chavez an, die als die besten Arbeiterinnen geführt werden. Maria Chavez erhält 1'07 Dollar für eine Woche Arbeit und Tomassa Chavez 1'11 Dollar. Ich frage die Mädchen, warum sie diese entsetzlich anstrengende Arbeit nicht aufgeben? „Die kleinen Geschwister müßten verhungern, weil Vater arbeitslos ist", lautet ihre Antwort.

Margaritta Flores ist eine Mutter von sieben Kindern. Sie ist neunundvierzig Jahre alt und sieht wie eine Greisin von fünfundsiebzig Jahren aus. Die Kinder sind im Alter von fünf bis fünfzehn Jahren. Ihr Mann ist ein arbeitsloser Bergmann aus dem Kupferbergbau mit besten Zeugnissen und Empfehlungen als Hauermeister. Er ist oft Tage unterwegs auf Suche nach Arbeit. Die Mutter bekam die beiden ältesten Jungen von der Schule für die Heimarbeit frei. So sitzen sie alle und arbeiten von früh bis spät und schälen wöchentlich 109 Pfund. Samstag holen sie den Lohn von 3'27 Dollar.

Auf meine Frage, wie er mit den wenigen Cents seine Hungermäuler satt bekomme, zeigt er mir an fünf Fingern seine ganze Buchhaltung. „Wir haben früher schon fünf Dollar in der Woche geschafft. Aber jetzt sind die Nüsse so klein und wir erhalten nur 15 bis 18 Pfund als Tagespensum."

Dann zeigte er mir hinter einem Bretterverschlag die Küche. Ein zusammengenagelter Tisch, dahinter eine Bank aus drei Brettern und über der Feuerstelle Töpfe an langen Nägeln. Eine Oellampe, wie sie der Indianer schon vor Jahrhunderten kannte, stand auf dem Tisch und daneben eine deutsche Weckeruhr.

Er erklärte mir noch einmal, wie sie von den 3'27 Dollar in der Woche leben. Ein Dollar für die Miete, ein Dollar für Lebensmittel, 50 Cent für Kleidung und Schuhe, 25 Cent für die Kirchenkollekte, und was übrigbleibt, ist für Licht und Heizung und für Milch für die Jüngsten.

„Außerdem habe ich noch Kredit bei dem Krämer", erzählt er mir, als hätte er das Wichtigste vergessen, „wenn uns in der Woche etwas fehlt, dann gibt uns der Krämer Waren bis zu einem Dollar."

Ich stolperte über die ungleichen Fußbodendielen mit ihren tiefen Rattenlöchern hinaus. Mir war übel und elend vor Scham und Schande angesichts der Brutalität und Gewissenlosigkeit jener Herren, die das Herz dieser einfachen und fleißigen Menschen mit so viel Qual und Not bewegen. Ich spüre die Erkenntnis stärker als je zuvor, daß ich all mein Wissen und Können, meine Gesundheit und meine Kraft täglich und stündlich in die Waagschale derer zu werfen habe, die mißbraucht und mißhandelt, ausgebeutet und unwissend Opfer und Werkzeuge rücksichtsloser Ausbeuter sind.

So also könnten Proletarier noch Arbeit haben — in Texas, mit Nußknacken im Stall und mit einem Dollar Kredit beim Greißler — oder auch in Mitteleuropa, wenn der Proletarier wieder Nußknackersklave werden will!

(Uebertragung von C. P. Hiesgen.)

Musikalischer Rummel im Deutschen Volkstheater

Im Deutschen Volkstheater wird jetzt unter dem Titel „Das bezaubernde Fräulein" ein alter Schwank in neuer Fassung gespielt, überdies unter Musik gesetzt. „Das kleine Schokoladenfräulein" von Gavault war vor einem Menschenalter ein großes Zugstück; die Titelrolle spielte zum Entzücken aller Paula Müller. Jetzt hat Ralph Benatzky die Grundidee und die Figuren des Stückes benützt, um daraus eine Art „Spiel mit Musik" zu machen. Die Grenzen, welche diesen Typus von der landläufigen Operette trennen, sind recht unbestimmt und so weit gezogen, als man nur mag, sie werden unbedingt überschritten, auch im Deutschen Volkstheater. Aber man soll weder duckmäuserig sein noch jenen Zeiten nachtrauern, in denen einfache und einfältige Volksstücke, oder was sich so nannte, der Ehre würdig befunden wurden, zwischen aufgedonnerten Salonkomödien und Salontragödien im Spielplan des Deutschen Volkstheaters zu erscheinen. Zum zweiten aber macht Herr Benatzky, als Librettist und als Komponist, seine Sache recht geschmackvoll. Seine musikalischen Einfälle haben den Vorzug, des öfteren als gute Bekannte anzuheimeln, aber sie werden sehr nett vorgetragen, und sie sind nicht nur als Schlager an sich, sondern sehr wohl in Beziehung zur augenblicklichen dramatischen Situation angelegt. Als Textdichter ist Herr Benatzky auffallend geschickt. Seine Verse sind nach dem berühmten „Manzanares" gebaut, auf den sich Anno Schnee die „Flut goldblonden Haares" reimte. Doch über diese Fixigkeit hinaus hat der neue Textdichter den Mut und den Geschmack zu einem bißchen Selbstironie. Hier werden, sehr zum Erfolg des Ganzen, ziemlich enge Grenzen eingehalten. Im Vorjahr war die Operettenparodie „Carramba" unendlich mutiger und gescheiter. Aber das Publikum liebt es nicht, seine hehrsten Theaterideale in den Staub gezogen zu sehen und verweigerte seine Zustimmung. Diesmal ist solche Gefahr gar nicht vorhanden. Eingeweihten wird zugeblinzelt, aber sonst ist alles ohne intellektuelle Anzüglichkeit, ohne bitteren Beigeschmack heimlichen Schamgefühls.

Einem Zauber jedoch müssen alle unterliegen, dem Zauber, der von einem Künstler wie Max Hansen ausgeht. An seinen dünnen, hohen Sprechton muß man sich allerdings zuerst gewöhnen; doch die Anmut seines Vortrages, seiner Bewegungen nimmt alle gefangen. Gleich neben ihm ist Hans Olden zu nennen. Er kann nicht so gut singen, aber sein Vortrag ist blitzgescheit, sein Spiel bei aller Beweglichkeit und Laune am stärksten von jener liebenswürdigen Selbstironie erfüllt, die auch den schlimmsten Unsinn erträglich macht. Da ist auch Walter Lantzsch sehr zu loben, der sogar im Tanzfinale durchzuhalten und gleichzeitig zu parodieren versteht. Leider hat man nicht auch für Fritz Puchstein eine Tanzgelegenheit geschaffen, aber in einer winzigen Rolle fällt er durch die ruhige Sicherheit seiner Charakterisierung auf. Ein Paul Wagner wird für eine recht fernliegende Rolle bemüht; er fügt sich mit Humor ins Unvermeidliche. Herr Fischer-Marich bewährt sich in der Rolle eines spießerhaften Ministerialbeamten als ausgezeichneter Darsteller.

Recht gut, doch weniger hervorragend, sind die Frauenrollen besetzt. Lizzi Waldmüller ist eine routinierte Sängerin, Tänzerin, Darstellerin; an sich lobenswert, ist dies doch für das „bezaubernde Fräulein" jenseits der Operette zu wenig. Angenehm wirkt der sachliche Eifer Ingeborg Grahns; ein Fräulein Eva Faber zeigt noch anfängerhafte Begabung. Die Kapelle Frank Fox spielt gut, gelegentlich für die Ueberakustik des Hauses etwas zu laut. Heinrich Schnitzler als Regisseur legt viel Wert auf operettenhafte Munterkeit; der stürmische Erfolg hat ihm offenbar recht gegeben. Es gab zahllose Hervorrufe für Autor und alle Mitwirkenden.

D. B.

Martha Murner – Novelle in Serie „Der Kanal”, „Arbeiter-Zeitung”, 15.11.1933, S. 9.

Sport und Spiel

Das fünfzehnte Spiel ist Revanchekampf

In Wiener-Neustadt findet heute auf dem Herbstfestplatz das fünfzehnte Arbeiterfußballänderspiel Wien gegen Niederösterreich statt.

Sonntag lieferten die beiden Teams in Wien einen ausgezeichneten Kampf, in dem die Wiener mit einigem Glück siegreich blieben. Auf Wunsch der Niederösterreicher geht daher der heutige Kampf als Revanchetreffen vor sich. Wenn heute ebenso gut wie in Wien gespielt werden wird, kann das Wiener-Neustädter Publikum zufrieden sein. Die Aufstellungen lauten:

Wien: Lenzenhofer (Phönix); Mold (Phönix), Stern (Gaswerk); Gollobits (Rudolfshügel), Babanek (Helfort), Prinz (Gaswerk); Westermayer (Gaswerk), Kopper (Helfort), Foreith (Gaswerk), Wallner (Gaswerk), Telk (Zentralverein).

Niederösterreich: Schwarz (Pitten); Hamberger (Felixdorf), Hobert (Wiener-Neustädter Sportklub); Kovacs (Pitten), Seidl (Wiener-Neustädter Sportklub), Hiltaler (Wiener-Neustädter Sportklub); Fischer (Admira), Ozenhofer (Wiener-Neustädter Sportklub), Weber (Wiener-Neustädter Sportklub), Malanka (Ternitz), Franta (Wacker).

Ersatzleute: Wien: Thau, Seidl (beide Phönix), Nemec (Union 14); Niederösterreich: Grügner, Wangl (beide Wacker), Hasenkopf (Admira). Schiedsrichter: Holper. Beginn um 14.30 Uhr. Die Wiener Mannschaft ist bedeutend stärker als jene, die am Sonntag in Wiener-Neustadt hätte antreten sollen. Auch die Niederösterreicher haben einige Veränderungen vorgenommen. Es fällt allerdings auf, daß die beiden Wackerleute Franta 1 und Wangl, die am Sonntag die besten Spieler der Niederösterreicher waren, heute fehlen.

Fußball am Feiertag.

Einige Vereine benützen den heutigen Feiertag, um Freundschaftsspiele auszutragen. Auf dem Helfortplatz findet um 14 Uhr das Spiel Helfort gegen Virtus statt. Der Zentralverein trägt mit seiner zweiten Mannschaft um 14.30 Uhr ein Spiel gegen Phönix in Schwechat aus. Die zweite Mannschaft Red Stars spielt um 8 Uhr auf dem Vollertplatz gegen Thalia-Ameisbach. In der Meisterschaft der dritten Klasse spielen auf dem Helfortplatz um 10 Uhr Fortuna 16 gegen Union 32 und um 14.30 Uhr auf dem Askö-16-Platz Amateure 17 gegen Britannia. Großmarkthalle und die Pratersportvereinigung haben ein Wettspiel auf dem Rennwegerplatz angesetzt. Beginn 14.30 Uhr.

Das erste Training der Eisläufer.

Am Montag begann beim Engelmann das Training der Wiener Arbeitereiskunstläufer. Die Teilnahme war wegen des schlechten Wetters nicht sehr groß, es hatten sich nur dreißig Läufer und Läuferinnen eingefunden. Von den bekannten Kräften sah man den Läufer Aigner und die Läuferin Pollatschek. Im Tanzring gab sich die Leiterin Hlavacek mit den Neulingen bereits große Mühe. Direktor Kutzer hat sich wieder als Trainer zur Verfügung gestellt. Nach seiner Meinung, die selbstverständlich vollkommen richtig ist, ist ein Trainingsabend in der Woche zu wenig. Selbst wenn aber die Läufer auf Natureis täglich üben könnten, würden sie an sechs Tagen mehr Schlechtes lernen, als man an einem Tag unter richtiger Leitung wieder ausbessern kann. Nur jene Läufer, die andauernd Anweisungen erhalten, haben Aussicht auf eine ständige Verbesserung ihres Könnens.

Der Arbeiterturnverein bemüht sich daher, einen zweiten Trainingsabend zu erhalten. Diese Bestrebungen sind sehr anzuerkennen, da sie für den Verein mit finanziellen Opfern verbunden sind. Soll der zweite Uebungsabend eingeführt werden, ist es notwendig, daß die Zahl der Interessenten noch größer wird.

Schiedsrichter für Sonntag.

Liga: Helfort gegen E-Werk, Slapansky; Neu-Kettenhof gegen Gaswerk, Böck; Ostbahn gegen Zentralverein, Heidler; Feuerwehr gegen Red Star, Revela; Rudolfshügel gegen Phönix, Mühlberger; Floridsdorf gegen Nord-Wien, Rausch.

Spiele der ersten Klasse: WAF.-Vakuum gegen Neutral, Favoritener AC. gegen Germania-Ankerbrotfabrik, Virtus gegen Aspern, Ostbahn-Humanitas gegen Straßenbahn, Phönizia gegen Viktoria 10, Union 14 gegen Hauptwerkstätte, Columbia gegen Donaufeld, Auto gegen Rennweg, Nußdorf gegen Landstraßer Sportfreunde, Simmering gegen Industrieangestellte, Hochstädt gegen Leopoldau, WAC.-Stab gegen Dianabad.

Vorarlberg spielt unentschieden.

Außer den zahlreichen Auswahlspielen der Landesgruppen der Arbeiterfußballer fand am Sonntag auch ein internationales Wettspiel statt. Das Vorarlberger Team, das aus Spielern von Feldkirch, Bregenz und Hard bestand, trat in Zürich gegen die dortige Städteelf an. Der Kampf endete 1:1 unentschieden. Beide Tore fielen aus Elfmeterstrafstößen. In den Schweizer Zeitungen wird das technische Können der Oesterreicher sehr gelobt.

Die dritte Tischtennisrunde.

In der dritten Meisterschaftsrunde der Arbeitertischtennisspieler werden 36 Wettspiele ausgetragen. Das Programm lautet: Erste Klasse: Industrieangestellte gegen Rotweiß, Philantropia gegen Arbeitertennissportverein, Astoria gegen E-Werk, Orient gegen Zentralverein. Zweite Klasse: Freiheit gegen Schwechat, Hetzendorf gegen Floridsdorf, Stadlau gegen Meidling, AMV. 31 gegen Hauptwerkstätte. Dritte Klasse West: Rudolfsheim gegen Textilarbeiter, Feuerwehr gegen Mariahilf, Ober-St. Veit gegen Austria. Dritte Klasse Ost: Simmering gegen Wieden, WFC. 9 gegen Bunzl und Biach, Brigittenau gegen Schönbrunn. Frauen, erste Klasse: Meidling gegen Arbeitertennissportverein, Meidling gegen E-Werk, AMV. gegen Mariahilf, Orient gegen Zentralverein; zweite Klasse: Meidling gegen Wieden, AMV. gegen Bunzl und Biach, Brigittenau gegen Austria. Außerdem tragen auch die Reservemannschaften einiger Vereine Wettspiele aus.

Sieben Paare kämpfen um die Meisterschaft.

Die Arbeiterboxer führen am Freitag beim Stalehner ihre Juniorenmeisterschaften durch. Die Vorrunden wurden bereits abgeschlossen, so daß die Kämpfe am Freitag bereits zum Semifinale gehören. Im Bantamgewicht kämpft der alpenländische Meister Sevcik gegen den Badener Zagler. Sevcik ist durch seine harten Schläge bekannt. Er hat erst vor einigen Wochen das Fliegengewichtsturnier des ABC. Wien gewonnen. Als zweites Paar kämpfen Wallner (Vindobona) und Takerer (Wien). Im Leichtgewicht treffen sich Golz (Wien) und Korinek (Altesse) im Ring. Vier Boxer des Arbeiterboxklubs Vindobona bestreiten die Kämpfe im Weltergewicht. Die Paare lauten: Vogel gegen Koller und Retocny gegen Stehlik. Im Mittelgewicht treten Drüscher (Jiu 20), Mislowitz (Preßbaum) und Winter (Jiu 20), Fröhlich (Vindobona) an.

Die Schachmeisterschaft.

Bei der Meisterschaft der Wiener Arbeiterschachspieler gab es schon in den ersten Wettspielen harte Kämpfe. In der Liga gelang es dem Wiener Arbeiterschachklub, an seinem Bezwinger Favoriten mit 6½:3½ Revanche zu nehmen. Dagegen konnte Josefstadt die zweite Mannschaft des Wiener Arbeiterschachklubs mit 8½:1½ hoch schlagen. Floridsdorf und Brigittenau lieferten sich auch heuer wieder einen scharfen Kampf, den Floridsdorf knapp 5½:4½ für sich entscheiden konnte. Die sozialistischen Akademiker unterlagen gegen Landstraße 1½:8½. Schließlich lieferten sich noch die beiden Mannschaften des Union-Schachklubs einen scharfen Kampf, den die A-Mannschaft 5½:4½ gewann. Weitere Ergebnisse: In der ersten Klasse: Straßenbahn 14 gegen Margareten 7:3. Straßenbahnersportvereinigung gegen Meidling 6½:3½. Josefstadt gegen Fuchsenfeld-Südbahn 5:5. Floridsdorf gegen Ottakring 6:4. Sozialdemokratische Schachfreunde gegen Union-Schachklub 7:3. Simmering gegen Wiener Arbeiterschachklub 3½:6½. Zweite Klasse: Weißgärber gegen Sozialdemokratische Schachfreunde 9:1. Laaerberg gegen Simmering 8:2. Franz-Josef-Bahn gegen Landstraße 5½:4½. Ottakring gegen Straßenbahn 18 8½:1½.

Gänserndorf spielt heute gegen Sturm Stockerau.

Fußball in Niederösterreich. Korneuburg gegen Aspangbahn 3:1, Klosterneuburg gegen Astoria 13 2:1, Alt-Nagelberg gegen Litschau 6:5, Mistelbach gegen Ringelsdorf 6:3, Guntramsdorf gegen Traiskirchen 3:0, Gmünd gegen Schrems 4:0, Himberg gegen Hainburg 3:0, Kittsee gegen Südbahn 10:2.

Der Schwimmabend der Turner im Amalienbad findet heute trotz dem Feiertag von 20 bis 22 Uhr statt.

Die Eröffnung des neuen Kinderturnplatzes der Ottakringer findet morgen Donnerstag im Turnsaal Neumayrgasse Nr. 25 statt.

Die Professionalmeisterschaft.

Heute Mittwoch: Admira gegen FC. Wien, Admira, 14 Uhr; Donau gegen Hakoah, Donau, 14; Wacker gegen WAC., Wacker, 14; Freundschaftsspiele: Sportklub gegen Weiße Elf, Sportklub, 14.30; Libertas gegen Favoritener SC., Libertas, 10 Uhr.

Der Kanal

1] **Novelle von Martha Murner.**

I.

Achtzehn Mädchen saßen auf einer Bank, die hufeisenförmig durch das Lokal ging. Zweihundert waren vorgemerkt, aber für mehr als achtzehn war auf der Bank nicht Platz. Vorn saß die Hatvany vor einem dicken Buch mit Adressen.

Die Gnädige trat ein und nahm Platz. Dann musterte sie die Mädchen. Die Mädchen musterten sie zurück, sie waren eine geschlossene Ueberzahl.

„Ich brauche eine „Hausgehilfin“, so sagt man doch jetzt. Sie muß selbständig kochen, räumen, waschen und nähen. Ich reflektiere auf Jahreszeugnisse.“

„Gewiß, Goldene, recht haben Sie! Anna! Stehen Sie auf!“

Vier Mädchen standen auf. Und so wie sie standen, blickten sie unterwürfig drein. Denn jetzt schützte sie nicht mehr die Zahl.

„Anna Kozil!“ sagte die Hatvany, und drei Annas setzten sich.

„Ich mache Sie gleich aufmerksam, Frau Hatvany, daß ich keine Einschreibgebühr zahle. Man schickt mir die Mädchen dutzendweise ins Haus. Ich komme zu Ihnen nur, weil Sie mich gebeten haben.“

„Wo hat man gehört, daß der Brotgeber zahlt! Dafür, daß er Brot und Geld gibt? Ueberlassen Sie das mir, Süße, zu zahlen ist nichts.“

„Eine Burgenländerin darf es nicht sein!“

„Gott soll hüten! Was brauchen Sie eine Burgenländerin! Eine Deutschböhmin ist sie. Aber sagen Sie, Herzchen, was haben Sie gegen die Burgenländerinnen?“

„Die Burgenländerinnen sind alle schwachsinnig.“

„Anna! Zeigen Sie Ihre Zeugnisse! Ein Prachtmädchen! Sie hat ihren Posten selbst verlassen, sie will fünfzig Schilling Lohn, das war der Grund. Die Frau weint heute noch um sie.“

Die Gnädige las die Zeugnisse.

„Es steht aber nicht drin, daß sie [illegible]

„Gnädige Frau brauchen nur an meinem letzten Posten anzurufen“, flehte das Mädchen.

Die Hatvany hatte bereits die Muschel am Ohr und reichte sie der Gnädigen hin.

„Kann Ihre frühere Hausgehilfin Anna Kozil selbständig kochen? Ganz selbständig? Und servieren? Danke.“

Das Mädchen bekam rote Flecken.

„Lohn verlangt sie nur fünfzig Schilling, das ist nicht viel“, sagte die Hatvany.

„Der Lohn würde mir nichts machen, es ist nur, daß sie Anna heißt. Meine Schwester heißt nämlich Anna, sie könnte sich beleidigen.“

„Nennen Sie sie Pepi oder Mitzi, Goldene.“

„Haben Sie nicht vielleicht eine Mitzi, das wäre mir lieber.“

„Mitzi Schadn!“

Ein sehr langes Mädchen stand auf, wie eine Stange, die sich hebt.

„Schadn? — Nein. — Was ist mit dieser hier?“

„Eine Perle. Ein fünfundzwanzigjähriges Zeugnis. Auszeichnung der Stadt Wien. Sie war treu bei ihren Brotgebern, bis alle gestorben sind. Erst der Herr, dann die Frau, dann der Sohn und die Schwiegertochter. Mehr kann man nicht tun.“

„Ich fürchte, sie wird sich nichts sagen lassen, ich habe es nicht gern, wenn ein Mädchen zu selbständig ist. Wie alt sind Sie?“

„Vierzig, es war mein erster Posten.“

„Ich hätt' lieber eine Jüngere, nur putzsüchtig darf sie nicht sein.“

„Marie Zaundl!“

„Ist die nicht zu schwach? Zeigen Sie einmal Ihre Beine her.“

„Bitt' Sie, Goldene, lesen Sie das Zeugnis. Dabei geht sie um Fünfundvierzig, nur damit sie einen guten Posten bekommt. Jeder Posten ist ihr zu schlecht. Seit einem Monat sitzt sie mir da herum.“

Zeugnisse wurden besichtigt, Kenntnisse gebucht, der Lohn wurde herabgesetzt, endlich entschloß sich die Gnädige.

„Die zwanzig Schilling bringen“, flüsterte die Hatvany der Zaundl zu.

Herein trat ein junges Mädchen von überraschender Schönheit. Ein verwitterter Mantel hob diese Schönheit. Sie hatte Haare wie Lichtstrahlen und den Wuchs

„Hät, schon wieder kommst du mir zurück, Emma, was fällt dir ein, was ist geschehen, das ist jetzt der dritte Posten! Bei diesen Zeiten! In den Kanal stürzen sich die Mädchen und du kommst mir jeden zweiten Tag um einen andern Posten. Was ist los? Da ist doch kein Mann im Hause!“

„Ich hätt' massieren sollen“, sagt das Mädchen.

„Hättest du sie massiert! Was ist dabei! Sofort geh zurück und massier' sie! Was tust du so vornehm! Stall putzen müßt ihr zu Hause. Aber eine Dame könnt ihr nicht massieren!“

„Es waren Herren zu massieren“, sagt das Mädchen, mit Schamröte.

„Massier' Herren! Sind auch keine Wölfe! Noch nie hast du einen Mann angerührt! Jede bringt ein Kind zur Hochzeit mit und im Dienst möchtet ihr Ansprüche machen!“

Das junge Mädchen begann ins Taschentuch zu weinen. Eine Hausgehilfin winkte sie zu sich auf den Platz, wo die Schranz gesessen hatte.

Sie setzte sich so verloren nieder, als wäre hinter den Kleidern nicht eine verwunschene Prinzessin versteckt.

Herein kam eine opulente Erscheinung.

„Mein Kompliment, Frau Hofopernsängerin!“ rief die Hatvany erfreut.

Die Sängerin lächelte, wie eben eine Diva lächelt. Sie setzte sich und dabei ging ihr Mantel auf. Ein purpurfarbenes Atlaskleid kam zum Vorschein, aus der Zeit der Raubritter. Es zeigte Spuren einiger Mahlzeiten.

„Ich brauche ein idiales Mädchen, liebe Frau, ich bin selbst idial und mein Mädchen muß auch idial sein. Sage mir, mit wem du gehst, und ich werde dir sagen, wer du bist! Bei mir hört ein Mädchen nie ein unfeines Wort, das ist noch nie über meine Lippen gekommen, ich ermahne sie, aber damit meine ich es ihr nur gut, denn wer dich liebt, der züchtet dich.“

„Schwester Leopoldine!“

Schwester Leopoldine trat vor und lächelte schwärmerisch.

„Hier haben Sie, was Sie brauchen, gnädige Frau Hofopernsängerin. Im Kriege war sie freiwillige Krankenschwester, sie ist ja

sich nicht mehr der Pflege der Unglücklichen widmen kann. Jetzt muß sie in Stellung gehen, die Zeiten sind schwer, alles ist auf den Kopf gestellt. Nicht um die Welt möchte ich sie in ein gewöhnliches Haus geben, sie kocht, räumt, wäscht und näht wie ein Geist.“

„So! Sie sind Krankenschwester gewesen! Das ist recht! Das gefällt mir! Es muß etwas Wunderbares sein, sich für andre gewissermaßen aufzuopfern. Lassen Sie sich anschauen. Ganz ungeschminkt? Das gefällt mir! Ich habe die Tünche nicht gern, ich pflege zu sagen, die äußere Tünche verbirgt innere Defekte. Sehen Sie mich an! Die Haut wie Schnee, meine Wangen so rot wie Blut, mein Haar so schwarz wie Ebenholz, rühren Sie mich an, Frau Dienstvermittlerin, alles echt, mein Großonkel sagte immer Schneewittchen zu mir. Und in den feinen Kreisen, wo ich Zutritt hatte, hätte man gewiß nicht jede große Sängerin aufgenommen. Das waren Kreise! Ich sage nur — Erzherzog Eugen!“

„Gott, dieser vornehme Herrensohn, der uns im Krieg mit Dörrgemüse versorgt hat! Gut hätten wir ausgeschaut ohne seine Dörrgemüse!“

„Nicht wahr! Und wo zeigt sich jetzt der Dank des Landes? Sagen Sie, liebes Kind, können Sie gut bügeln? Ich brauche eine gute Büglerin, Sie verstehen, wenn ich als Königin von Saba auf der Bühne stehe, muß sich jede Falte sorgfältig legen.“

„Gnädige Frau Hofopernsängerin! Mit wem reden Sie! Schauen Sie sich das Zeugnis an! Zwei Jahre war sie Büglerin in einem großen Unternehmen, erste Büglerin, sie ist nur weg, weil dort kein Idealismus regiert hat, niemand hat ihr Schwester gesagt, wo ihr die Erzherzogin Gisela die Hand gereicht hat, sie reflektiert nämlich darauf, daß man ihr Schwester sagt.“

„Ich bin gern bereit, ihr Schwester zu sagen, das paßt mir sogar ganz gut, das gibt einen Bonton, wenn Gäste da sind. Was beanspruchen Sie Lohn, ich zahle nicht viel, denn ich stehe allein; wohl habe ich vornehme Gäste, aber da gibt es ein reichliches Trinkgeld, und wenn Sie sich bewähren, soll es nicht Ihr Schaden sein.“

„Am letzten Posten hat sie achtzig Schilling gehabt, zu Ihnen geht sie um siebzig.“

„Das ist mir zu viel.“

Martha Murner, „Der Kanal", 4. /letzte Folge, „Arbeiter-Zeitung", 18.11.1933, S. 9.

Sport und Spiel

Heuer sechzehn neue Rekorde im Radfahren

Die abgelaufene Rennsaison der österreichischen Arbeiterradfahrer war in jeder Hinsicht die bedeutendste, seitdem es einen Arbeiterradrennsport gibt. Wenn im nächsten Jahre ebensoviel geleistet wird wie heuer, dann braucht einem um die weitere Entwicklung der Arbeiterradsportbewegung nicht bange sein. Es wird noch Gelegenheit zu einem Rückblick auf die Leistungen und die wichtigsten Ereignisse der abgelaufenen Saison sein. Die neue Bestleistungsliste lautet:

Bahnfahren:

10 Kilometer: Weingartner 14:57.8 (1932).
Zweiermannschaftsfahren über eine Stunde: Schmaderer-Ziegler 40 Kilometer (1933).
Zweiermannschaftsfahren über zwei Stunden: Schmaderer-Ziegler 78.8 Kilometer (1933).
Zweiermannschaftsfahren über drei Stunden: Schmaderer-Ziegler 115.6 Kilometer (1933).
Vierermannschaftsfahren, 10 Kilometer: Olympiateam 14:03.4 (1931), heuer nicht ausgetragen.
6×1000 Meter: Olympiateam 8:12.8 (1931), heuer nicht ausgetragen.

Steherrennen:

10 Kilometer: Strohmayer 9:35.2 (1932).
15 Kilometer: Steinkellner 14:17.3 (1933).
20 Kilometer: Steinkellner 18:44 (1932).
30 Kilometer: Sturm 30:28.1 (1932).
40 Kilometer: Steinkellner 40:05 (1932).
50 Kilometer: Sturm 48:56.2 (1932).
Eine Stunde: Strohmayer 58.4 Kilometer (1932).

Straßenfahren:

10 Kilometer: Hlebowicky 14:42 (1931), heuer nicht ausgetragen.
20 Kilometer: Döller 32:06 (1931), heuer nicht ausgetragen.
25 Kilometer: Malzer 41:00 (1933).
30 Kilometer: A. Reh 45:06 (1925).
50 Kilometer: Schöffner 1:22:46 (1931), heuer nicht ausgetragen.
60 Kilometer: Schmied 1:38:11 (1932).
70 Kilometer: Schuster 1:51:28.2 (1928).
100 Kilometer: Priewasser 2:56:07.2 (1932).

Bergfahren:

Exelberg, 4 Kilometer: Alois Mohr 8:38.2 (1932).
Semmering, 10 Kilometer: Sturm 25:16 (1930), heuer nicht ausgetragen.
Riederberg, 4 Kilometer: Gneist 8:14 (1926), heuer nicht ausgetragen.
Gaisberg, 7 Kilometer: F. Mazant 20:46 (1933).
Dornbirn—Alberschwende, 8 Kilometer: Kleiner 19:06 (1932).
Hohe Wand, 3 Kilometer: Albin 11:26 (1933).

Mannschaftsrennen:

100 Kilometer: Straßenbahn 2:55:03 (1928), heuer nicht ausgetragen.
50 Kilometer: Freiheit 1:16:32.
Paarfahren, 54 Kilometer: Schuster-Neuhold 1:28:37 (1928), heuer nicht ausgetragen.
Dreierablösefahren, 81 Kilometer: Straßenbahn 2:12:05 (1928), heuer nicht ausgetragen.

Distanzfahrten:

Oesterreichische Etappenfahrt, 555 Kilometer: Hamedl 18:55:06.5 (1933).
Wien—Graz, 192 Kilometer: Schöffner 6:09:17 (1932), heuer nicht ausgetragen.
Rund um Wien, 140 Kilometer: Hamedl 4:04:36 (1932).
Wien—Semmering—Wien, 175.6 Kilometer: Höfner 5:34:30 (1932), heuer nicht ausgetragen.
Graz—Semmering—Graz, 211 Kilometer: Heyna 6:48:25 (1933).
Wien—Berg—Wien, 92 Kilometer: Pampl 2:43:38 (1931), heuer nicht ausgetragen.
Rund um den Semmering, 145 Kilometer: Hamedl 4:29:50.2 (1931), heuer nicht ausgetragen.
Zehnmal die Laaber Bergstrecke, 161 Kilometer: Kühn 6:15:49.2 (1931), heuer nicht ausgetragen.
Semmering—Bruck, 50 Kilometer: Zimmermann 1:14:23 (1932).
Rund um die Seckauer Alpen, 194 Kilometer: Hanay 6:05:23.6 (1933).
Wien—Melk—Wien, 145 Kilometer: Hamedl 4:12:30 (1933).
Rund um der Schneeberg, 105 Kilometer: Heyna 3:19:55.4 (1933).
Siebenmal die Schwechater Rundstrecke, 189 Kilometer: Hamedl 5:45:35.2 (1933).
Wien—Maißau—Wien, 100 Kilometer: A. Joachim 3:09:25 (1933).
Rund um das Salzkammergut, 186 Kilometer: Ferstl 6:35:50 (1933).
Linz—Wels—Steyr—Linz, 120 Kilometer: Kaltenbach 3:50:08 (1933).

Bayer darf nicht starten.

Am Mittwoch fand im Amalienbad ein Sportschwimmabend des ASB. statt, dessen Verlauf die gute Form, in der sich die Sportschwimmer befinden, wieder bestätigte. Hawlik, Capek, Pinkas und Rosel schwammen wieder die 100 Meter unter 1:05. Zeithammer schlug Hölzl im Rückenschwimmen über 100 Meter in 1:18. Einer der tüchtigsten Sportschwimmer wird bei den Schwimmeisterschaften nicht starten können: Bayer. Er hat einen schlechten Herzbefund erhalten und wird einige Zeit an Wettkämpfen nicht teilnehmen.

Von den Grazer Schwimmern werden Schlosser, Heller und Rainer zu den Meisterschaften nach Wien kommen. Sie werden in den Konkurrenzen für die B-Klasse im 100-Meter-Brustschwimmen und 200-Meter-Crawlschwimmen starten. Der Linzer Jugenhofer wird in der A-Klasse in den Bewerben über 100 Meter und im 200-Meter-Crawlschwimmen antreten. Außerdem werden sechs St. Pöltener Schwimmer an den Wettkämpfen teilnehmen.

Meister und Cupsieger voran!

Die Frauenhandballmeisterschaft ist in der ersten Klasse bis auf ein Spiel, das heute durchgeführt wird, beendet. In der Gruppe A wurde Red Star Herbstmeister. Diese Elf gewann bekanntlich den letzten Cupwettbewerb des Arbeiterhandballverbandes. In der Gruppe B ging der Schwimmverein, der letzte Frauenmeister, aus allen Spielen ungeschlagen hervor. Von den Handballerinnen der Turnspieler hielten sich am besten Fünfhaus und Favoriten. Der Kreismeister Hernals kam nur auf den fünften Platz.

Erste Klasse A.

Verein	Spiele	Siege	Unentschieden	Niederlagen	Punkte
Red Star	6	5	—	1	10
E-Werk	6	4	1	1	9
ASK. Liesing	6	4	1	1	9
Fünfhaus	6	3	—	3	6
Hernals	6	2	2	2	6
Fünfhauser Sportklub	6	1	—	5	2
Margareten	6	—	—	6	—

Erste Klasse B.

Verein	Spiele	Siege	Unentschieden	Niederlagen	Punkte
Schwimmverein	6	6	—	—	12
Uran	6	5	—	1	10
Zentralverein	6	4	—	2	8
Favoriten	6	1	2	3	4
ASK. Meidling	5	1	1	3	3
Gaswerk 8	5	1	—	4	2
ATB. Meidling	6	—	1	5	1

Der Kampf der zweiten Klasse.

Zweite Klasse Nord: Helios 20 gegen Aeterna, Leopoldau, 14 Uhr; Niederösterreichische Molkerei gegen Groß-Enzersdorf, Rag. 12; Hellwag gegen Floridsdorfer Rasenspieler, Rag. 14 Uhr.

Zweite Klasse Ost: Gaswerk 11 gegen Praterssportvereinigung, Feuerwehr, 10 Uhr; Kaiserebersdorf gegen Amateure 11, Kaiserebersdorf, 14; Eisenbahner Schwechat gegen Bewegung 3, Asko Schwechat, 10; Antonshof gegen Rekord 3, Antonshof, 14; Schwarzstern gegen Minerva, Ostbahn 11, 14 Uhr.

Zweite Klasse Süd: Inzersdorf gegen Hutter und Schrantz, Inzersdorf, 14 Uhr; Mars gegen Moravia, Schleiergasse, 10; Mephisto gegen Meidlinger Bewegungsspieler, Favoritener AC., 8; Arsenal gegen Altona, Favoritener AC., 14; Gudrun gegen Favoritener Amateure, WAF., 8 Uhr.

Zweite Klasse West: Freundschaft 13 gegen Wiener Viktoria, Hauptwerkstätte, 10 Uhr; Einheit 12 gegen Graphia, Gaswerk, 10; Rekord-Kicker gegen Dornbach, Asko 15, 10; Austria 13 gegen Union 5, Vafö 13, 14; Astoria 13 gegen Lerchenfeld, Helfort, 10; Baumgarten gegen Fünfhauser SC., Baumgarten, 14 Uhr.

Der Feuerwehrtormann Mache erlitt eine Knieverletzung, so daß seinen Platz in der nächsten Zeit Mitrovsky einnehmen wird.

Unsere Schneeberichte.

Mürzzuschlag, 15.45 Uhr: Balliger Schnee, bis 800 Meter keine Skifähre, + 12 Grad.

Neuberg, 14.30 Uhr: Abfahrt bis 800 Meter, Pulver, Nebel, Hinteralpe wegen Jagden gesperrt.

Rax, 15 Uhr: Plateau gleichmäßig verschneit.

In der ersten Handballklasse findet heute nur das Meisterschaftsspiel E-Werk gegen Ankerbrotfabrik statt. E-Werk, 15 Uhr.

Fünfhaus und Simmering tragen heute ihr Nachtragsspiel in der Raffballmeisterschaft aus. E-Werk 11, 15 Uhr.

In Verviers fand vorigen Sonntag eine Kundgebung der belgischen Arbeiterschaft gegen Hitler-Deutschland statt. Unter den vierzigtausend Teilnehmern waren achttausend Jugendliche und zweitausend Sportler.

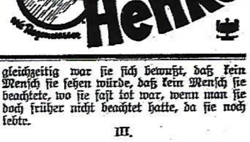
Das Ligameisterschaftsspiel Ostbahn gegen Zentralverein findet morgen auf dem Ostbahnplatz schon vormittags statt.

Arbeiterleichtathletik 1933. Die Rückschau über die österreichische Arbeiterleichtathletik ist noch dahin zu ergänzen, daß bei den Langstreckenläufen auch über 15 Kilometer ein neuer Rekord aufgestellt wurde. Bayerlein lief die Strecke in 57:06.5 und kam auch im Stundenlauf nahe an den Rekord Oettls heran.

Die Turngruppe Neubau veranstaltet morgen um 17 Uhr im Turnsaal, Zieglergasse Nr. 26, eine Kinderfeier mit turnerischen Vorführungen.

Der nächste Kurs- und Trainingsabend für Eiskunstläufer, Tänzer und Schnelläufer (auch Anfänger) findet Montag von 20.45 Uhr an beim Engelmann statt. Bis 22 Uhr Schallplattenmusik. Eintritt einschließlich Garderobe für Mitglieder des Turnvereines 60 Groschen (Arbeitslose 40 Groschen), Saisonkarte 8 Schilling, für Gäste 80 Groschen, Saisonkarte 11 Schilling.

Freundschaftskämpfe der Kraftsportler: AK. Gemeindewache gegen AK. 26, 10, Buchengasse Nr. 87, 19.30 Uhr. Freundschaft 3 gegen Nordmark, 3, Baumgasse 44, 19.30 Uhr. Klubmeisterschaften: AK. Goliath, 10, Favoritenstraße 215, AK. Olympia, 20, Engerthstraße 92. Jubiläumsstemmen: AK. Eibel, 10, Pernerstorferstraße 28. Beginn überall um 20 Uhr.



Der Kanal

4] Novelle von **Martha Murner.**

Die Emma rieb sich die Augen.
„Wie heißt du, Kleine?" fragte der Kater.
„Em — Kitty!" sagte die Emma, denn ein armes Mädchen muß gehorchen.

„Bist du schon vierzehn?" fragte der Kater und seine Lippen trieften.

„Fünfzehn", sagte die Emma.

„So, du bist schon fünfzehn. Laß mal sehen, gib deine Hand her, fürcht dich nicht, wenn du nett zu mir bist, werde ich auch nett sein. Bei mir zu Hause hab ich einen Ring, der paßt genau auf den kleinen Finger da, einen Brillantring! Willst du ihn dir ansehen kommen?"

„Nein!" sagte die Emma und zog die Hand weg.

„Nicht? Warum nicht? Ich tu dir doch nichts? Ich geb dir mein Ehrenwort, ich tu dir nichts. Du schaust dir meine Ringe an und suchst dir einen aus. Was hast du da am Hals?"

Die Emma wich zurück, da kam zum Glück die Frau Bafs herein.

„Kennst du schon meinen Bruder, liebes Kind? Das ist die Kitty, unsere neue Servierdame."

Die Emma sah auf das Lächeln der Frau Bafs und auf die pfiffig stechenden Augen des Herrn vor ihr, es lag so viel Ueberlegenheit in den Blicken der beiden, daß die Emma auf dem Sessel sitzenblieb wie festgebannt, obwohl sie gerne davongelaufen wäre.

„Sei recht lieb zu meinem Bruder, er ist ein goldener Mensch. Was wollt ihr hier?"

Zwei stark geschminkte Damen hatten die Küchentür geöffnet.

„Der Bankier soll hineinkommen, Bankierchen, wo haben Sie sich denn verkrochen, kommen Sie doch!"

„Was geht das euch an, was schnüffelt ihr da herum!" schrie die Bafs. Die Frauen hatten die Emma erblickt und jetzt sehen sie mit jener rätselhaften Ueberlegenheit drein, die die Emma so einschüchterte, daß sie herzzerbrechend zu weinen anfing.

„Na, wenn sie nicht will", sagte Schleier und erhob sich. „Solche Malversationen hab' ich nicht gern, das Exterieur allein genügt nicht, informieren Sie sich nächstens besser." Er blickte perfid auf die Bafs und die Emma.

Die Emma verstand zwar nicht alles, fühlte aber die Gewitterstimmung und wollte sie auch gleich benutzen.

„Bitte um mein Zeugnis, ich geh."

„Was für ein Zeugnis willst du?"

„Ich hab' doch ein Zeugnis bei Ihnen von der Stelle, wo ich Kindermädchen war!"

„Da geh auch gleich wieder zurück, so eine Gans wie du hat kein Paar! Ich hab' kein Zeugnis, vielleicht liegt es bei der Schwester, geh jetzt, mit dir kann man noch Scherereien haben."

Die Bafs schloß die Tür hinter Schleier und den Damen, die ihre nackten Arme um ihn schlangen, die Emma schlüpfte aus ihrer Toilette heraus, in das behagliche Barchentkleid hinein, aber den Zopf konnte sie nicht wieder anziehen, der lag noch auf dem Fensterbrett, sie sah ihm wehmütig nach und ihr Kinn zuckte.

Die Bafs hatte den Blick bemerkt und versuchte ihr Gift zu schlucken.

„Ich werde meiner Schwester nichts sagen, geh nur hin, sie verschafft dir schon wieder einen Posten." Und sie schob die Emma zur Tür hinaus und zwickte sie dabei in den Arm.

Die Emma ging noch nachts zu ihrer Schwester Hedwig Adenberger und diese meldete den Vorfall in der Wachstube. Die Emma aber schickte sie den nächsten Tag ins Büro der Halvany, ihr Zeugnis holen, darum fand die Mitzi Schadn sie da mit abgeschnittenen Haaren, die unordentlich über ihr Madonnengesicht hingen.

Als die Emma zu Ende erzählt hatte, schimpfte die Mitzi Schadn draußen über die Halvany und die Halvany schimpfte drinnen wütend auf die Emilie Jaksch ein, weil die ihr schon solange herumsaß.

Emilie Jaksch, dieselbe, die ihr am Tage vorher ihre Not geklagt hatte, war nicht ein bißchen erschüttert, als die Halvany ihr fortwährend zurief, ins Wasser zu gehen. Vielmehr sah sie in den Worten der Halvany einen Wink. Sie konnte sich noch immer nicht von dem Staunen erholen, daß man sich für ein kaltes Bad in der Donau für immer versorgen konnte, noch dazu in so schweren Zeiten. Sie hatte nicht viel zu überlegen. Zur Kostfrau konnte sie nicht mehr zurück, die Mutter war ihr nach der Geburt davongelaufen, und der Vater war unehelich und unwillig. Ihrer Jacke konnte nicht viel geschehen, die war ohnehin altmodisch geschweift und abgetragen, ihre Handtasche leer und selbst der Bügel daran zerbrochen. Und was das Leben anlangt, das man wagt, so kann sich ein armes Mädchen es eben nicht leisten, so weit zu denken.

Emilie ging auf den Kanal zu, dort, wo der Wachmann bei der Kreuzung stand. Sie ging einmal an ihm vorüber, gerade da machte er das Querzeichen und sah sie nicht. Sie ging zweimal an ihm vorüber, da drehte er ihr den Rücken und gab das Kreuzzeichen. Emilie versuchte es ein drittes Mal und jetzt bemerkte er sie. Er sah ihr ganz programmmäßig nach, wie sie die dunklen Stufen zum Kanal hinunterstieg. Zur Vorsicht wartete Emilie auf ihn, sie wollte mit Sicherheit springen. Sie blickte ins Wasser und es gruselte sie vor der Kälte, aber springt nicht ein Dienstmädchen jeden Morgen um fünf aus dem warmen Bett in die Eiskälte, fast ist es wie ein Sprung ins Wasser, auch fiel ihr ein, daß sie die Jacke nicht ablegen wollte, sie hatte das unklare Gefühl, es würde ihr dann wärmer im Wasser sein.

Der Fehler war nur, daß der Wachmann nicht kam. Emilie blickte hinauf und sah seinen Schatten oben auf der Brücke Kreuz- und Querzeichen werfen, wurde schon entmutigt, da näherte sich ein Mensch. Er kam näher und näher, ging das Geländer entlang und stand über ihrem Kopf, keine fünf Meter hoch.

Die Emilie war schon bei ihren Landsleuten als jäh bekannt und im Dienst war sie etwas schusselig, und so sprang sie auch jetzt ins Wasser, bloß mit dem einen Passanten über ihrem Kopf. Sie stieß dabei einen Schrei aus, der war nicht berechnet, konnte aber nur nützen. Und jetzt machte die Emilie die Erfahrung, daß das Wasser nicht so leicht ist, wie man denkt. Es legt sich einem schwer auf den Körper, drückt den Kopf nieder, erstickt den Schrei, löscht das Auge aus und saust im Ohr. Emilie stak im Wasser hilflos, rettungslos, wehrlos, sie hielt die Hände nach oben und winkte, aber gleichzeitig war sie sich bewußt, daß kein Mensch sie sehen würde, daß kein Mensch sie beachtete, wo sie fast tot war, wenn man sie doch früher nicht beachtet hatte, da sie noch lebte.

III.

„Ist sie tot?" fragte die Mitzi Schadn.
„Nein, sie lebt, aber der Passant, der sie herausgezogen hat, liegt mit einer schweren Lungenentzündung."
„Warum ist denn heute das Lokal gesperrt?" fragte die Anna Kozil, die hinzukam.
„Weil Anzeigen gegen die Halvany eingelaufen sind. Sie hat doch die Mädchen direkt ins Gewerbe hineingetrieben. Und über die Emilie Jaksch haben die andern ausgesagt, daß sie sie ins Wasser gehetzt hat. Jetzt ist ihr die Lizenz entzogen und bestraft wird sie auch noch", sagte die Therese Schrantz.

Aber die Emilie lag im Spital. Sie lag im Spital und wurde trefflich gepflegt. Und immer, wenn sie Anstalten traf, aufzustehen, denn sie war doch ganz gesund, nicht einmal ein Schnupfen ließ sich feststellen, kam die Oberschwester und beschwichtigte sie, gerade als würde sie wieder ins Wasser wollen, dabei dachte sie doch gar nicht daran. Der Arzt trat dreimal im Tage an ihr Bett, verordnete doppelte Mahlzeiten, Bettpflege, Radio und lustige Bücher. Und als die Emilie Jaksch entlassen wurde, kam sie in das Obdachlosenheim bei der Polizeidirektion, sie kam hin als die jüngste Selbstmörderin, deren Leid noch ganz frisch war, und wurde von den älteren Selbstmörderinnen mit Schonung behandelt, nur die Vorletzte sah sie scheel an, weil sie jetzt nicht mehr im Mittelpunkt stand. Aber keine war so taktlos, Fragen zu stellen, und das war der Emilie recht, denn sie hatte kein ganz fleckenreines Gewissen und in ihren Augen zeigte sich ein listiger Ausdruck, der ganz neu war.

Sie sitzt noch heute in dem Heim und die Schwester Amalie, die den Damen die Mädchen vermittelt, hat eine robuste Art, die Herrschaften auszufragen, eine Gnädige mit schlechtem Gewissen macht sich gleich davon.

Ja, so geht es zu. Wer das Leben wagt, bekommt Kost und Quartier und, wenn's gut geht, auch noch einen Posten.

Ende.

6.5 Dokumente: Israelitische Kultusgemeinde Wien, Zentralbibliothek Zürich-ZB sowie *Census England/Wales*

- ✓ Trauungsbuch: 7. 6.1883 Heirat Rachel Kalderon / Heinrich Kalderon

- ✓ Geburtsprotokollbuch: 12.8.1884 - Moriz Kalderon

- ✓ Geburtsanzeige: 21.11.1897 – Venetiana Taubner Kalderon

- ✓ Maurice Calderon (26 Jahre alt), *Census of England and Wales* 1911/Ziffer 3.

- ✓ Trauungsprotokoll 19.2.1934: Elias Canetti - Venetiana Taubner

- ✓ Jugoslawischer Reisepass (Venetiana Taubner), ausgestellt 1937, ZB.

Heirat Rachel Kalderon - Heinrich Kalderon 17. Juni 1883
(©Trauungsbuch der Israelitischen Kultusgemeinde Wien)

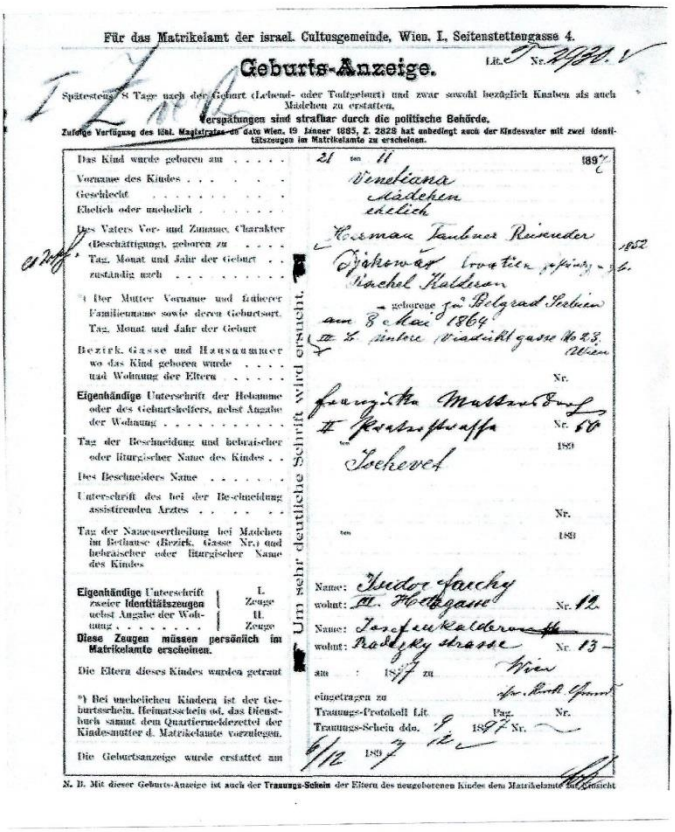
Geburt Moriz Kalderon – 12. August 1884
(© Geburtsprotokollbuch der Israelitischen Cultusgemeinde Wien)

Geburts-Protokoll

Nr.	Name der Geborenen	Datum der Geburt: Monat	Tag	Jahr	Geschlecht: männlich	weiblich	Eigenschaft: ehelich	unehelich	Eltern des: Vor und Zuname des Vaters	der Mutter Vor- und Zuname	Wohnung der Eltern	Name der Mohame	Bei Knaben: Tag der Beschneidung	Name des Beschneiders	Bei Mädchen: Tag der Namen Gebung	Name der Pathen oder Zeugen
892	Wilhelmine Gisela Moriz	August	24	1884	.	/	/	.	Moriz Schwarz	Helene Schwarz	Wien	Rosalia	—	—	29/8 84	Ida Lang
893	Amalie Valerie	August	15	"	.	/	/	.	Simon Deutsch	Malvine Deutsch	"	Simon	—	—	24/8 84	Ida Lang
894	Rosalie Rosalie	August	22	"	.	/	/	.	Benjamin Schwarz	Regine Schwarz	"	Benjamin	—	—	26/8 84	Ida Lang
895	Dominik Dominik	Mai	29	"	.	/	/	.	Josef M. Kalderon	Amalie Kalderon	"	Abraham	—	—	3/6 84	Ida Lang
896	Adele Adele Leon	Mai	20	"	.	/	/	.	Leopold Mayer	Regine Engel	"	Reinold	Anmeldung des Zusammenkommens beim Bezirksamt Leopoldstadt — Buch angelegt! am 5/6 1884		7/6 1884	Anmeldung des Zusammenkommens beim Bezirksamt Leopoldstadt — Buch angelegt! am 5/6 1884
897	Josefine Wilhelmine Julie	Juli	4	"	.	/	/	.	Samuel Medinau	Adele Schwarz	"	Bernhard	—	—	14/8 84	[illegible]
898	Anna Amalia Auguste	August	6	"	.	/	/	.	Ricardo Hermann Arnold	Wilhelmine Arnold	"	Simon	—	—	9/8 84	Ida Lang
899	Hermine Hermine	August	4	"	.	/	/	.	Alexander Hermann	Josefine Hermann	"	Simon	11/8 84	Bernhard Hermann	—	—
900	Moriz Moriz	August	12	"	.	/	/	.	Hermann Kalderon	Rosalia Kalderon	"	Philipp	19/8 84	Simon Mayer	—	—
901	Marie Hermine	August	[redacted]	"	.	/	/	.	Josef de Mayor	Ludovika Hermann	"	Philipp Hermann	—	[redacted]	24/8 84	[illegible]
902	Theodor Theodor	August	31	"	.	/	/	.	Nathan Grauer	Rosalia Grauer	"	Hermann	—	—	6/9 84	[illegible]
903	Anna Amalia	September	15	"	.	/	/	.	Hugo Hermann	Benjamin Hermann	"	Hugo	20/9 84	—	—	[illegible]
904	Amalie Adelheid	August	18	"	.	/	/	.	Moriz Arnold	Leontine Arnold	"	Emanuel	—	—	18/10 84	[illegible]
905	Rosa Rosa	"	21	"	.	/	/	.	Samuel Kleinpeter	Rosalia Tedesko	"	Friedmann	—	—	25/10 84	[illegible]
906	Leopold Leopold	September	6	"	/	.	/	.	Simon Mannasse	Emma Mannasse	"	Simon	14/12 84	Simon Mayer	—	—
907	Gisela Gisela	"	22	"	.	/	/	.	Moriz Hirschberg	Julia Hirschberg	"	Moriz	—	—	28/12 84	[illegible]

Signatur: Matrikenamt der IKG Wien, A / VIE / TTG / I / BUCH / MA / GEBURTSBUCH / 295

Geburt Veza Taubner Calderon – 21.11.1897
(© Matrikelamt der Israelitischen Cultusgemeinde Wien)



Für das Matrikelamt der israel. Cultusgemeinde, Wien. I., Seitenstettengasse 4.

Geburts-Anzeige. Lit. T Nr. 2998. V

Spätestens 8 Tage nach der Geburt (Lebend- oder Todtgeburt) und zwar sowohl bezüglich Knaben als auch Mädchen zu erstatten.

Verspätungen sind strafbar durch die politische Behörde.

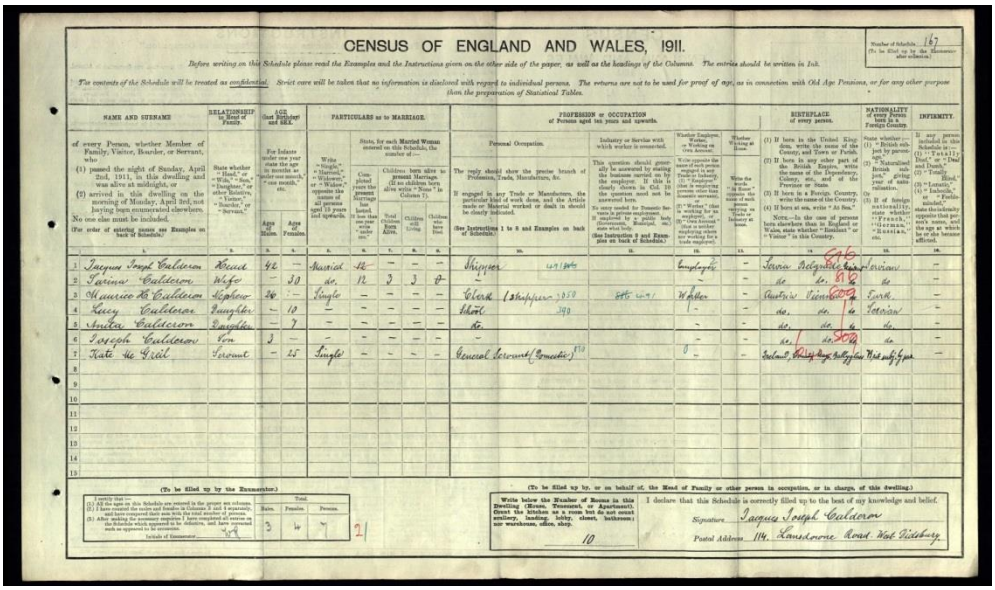
Zufolge Verfügung des löbl. Magistrates-dto dato Wien, 19 Jänner 1885, Z. 2828 hat anbedingt auch der Kindesvater mit zwei identitätszeugen im Matrikelamte zu erscheinen.

Um sehr deutliche Schrift wird ersucht.

Das Kind wurde geboren am	21 ten 11 1897
Vornamne des Kindes	Veneziana
Geschlecht	Mädchen
Ehelich oder unehelich	ehelich
Des Vaters Vor- und Zunamne, Charakter (Beschäftigung), geboren zu	Herman Taubner Reisender 1852 Tjakowitz Croatien
Tag, Monat und Jahr der Geburt	
zuständig nach	Rachel Calderon
*) Der Mutter Vornamne und früherer Familienname sowie deren Geburtsort, Tag, Monat und Jahr der Geburt	geborene Jos. Belgrad Serbien am 8 ten Mai 1869
Bezirk, Gasse und Hausnummer wo das Kind geboren wurde und Wohnung der Eltern	III. Untere Viaduktgasse No 23. Wien Nr.
Eigenhändige Unterschrift der Hebamme oder des Geburtshelfers, nebst Angabe der Wohnung	Franziska Massanbrunner III. Rasumofskygasse Nr. 60 1897
Tag der Beschneidung und hebraischer oder liturgischer Name des Kindes	Schevet
Des Beschneiders Name	
Unterschrift des bei der Beschneidung assistirenden Arztes	Nr.
Tag der Namensertheilung bei Mädchen im Bethause (Bezirk, Gasse Nr.) und hebraischer oder liturgischer Name des Kindes	ten 1897
Eigenhändige Unterschrift zweier Identitätszeugen nebst Angabe der Wohnung. **Diese Zeugen müssen persönlich im Matrikelamte erscheinen.**	I. Zeuge: Isidor Jarchy wohnt: III. Hetzgasse Nr. 12. II. Zeuge: Josef v. Calderon wohnt: Radetzky strasse Nr. 13
Die Eltern dieses Kindes wurden getraut	am 1897 zu Wien
*) Bei unehelichen Kindern ist der Geburtsschein, Heimatsschein od. das Dienstbuch sammt dem Quartiersdirectel der Kindesmutter d. Matrikelamte vorzulegen.	eingetragen zu Trauungs-Protokoll Lit. Pag. Nr. Trauungs-Schein dto. 1897 Nr.
Die Geburtsanzeige wurde erstattet am	6/12 1897

N. B. Mit dieser Geburts-Anzeige ist auch der **Trauungs-Schein** der Eltern des neugeborenen Kindes dem Matrikelamte vorzulegen.

© Census of England and Wales, 1911 – Moriz Calderon – 26 Jahre alt



CENSUS OF ENGLAND AND WALES, 1911.

Number of Schedule 167 (To be filled up by the Enumerator after collection)

Before writing on this Schedule please read the Examples and the Instructions given on the other side of the paper, as well as the headings of the Columns. The entries should be written in Ink.

The contents of the Schedule will be treated as confidential. Strict care will be taken that no information is disclosed with respect to individual persons. The returns are not to be used for proof of age, as in connection with Old Age Pensions, or for any other purpose than the preparation of Statistical Tables.

NAME AND SURNAME of every Person, whether Member of Family, Visitor, Boarder, or Servant, who (1) passed the night of Sunday, April 2nd, 1911, in this dwelling and was alive at midnight, or (2) arrived in this dwelling on the morning of Monday, April 3rd, not having been enumerated elsewhere. No one else must be included. (For order of entering names see Examples on back of Schedule.)	RELATIONSHIP to Head of Family. State whether "Head," or "Wife," or "Son," or "Daughter," or other Relative, or "Visitor," or "Boarder," or "Servant."	AGE last Birthday and SEX. For Infants under one year state the age in months as "1 month," "2 months," etc. Ages Males. Ages Females.	PARTICULARS as to MARRIAGE. Write "Single," or "Married," or "Widowed," or "Widow," opposite the name of all persons aged 15 years and upwards.	State, for each Married Woman entered on this Schedule, the number of— Completed years the present Marriage has lasted. If less than one year write "0" or "under 1."	Children born alive to present Marriage. (If no children, write "None") in Column 7. Total Children. Living. Children still Living. Children who have died.	PROFESSION or OCCUPATION of Persons aged ten years and upwards. Personal Occupation. The reply should show the precise branch of Profession, Trade, Manufacture, &c. If engaged in any Trade or Manufacture, the particular kind of work done, and the Article made or Material worked or dealt in should be clearly indicated. (See Instructions 1 to 8 and Examples on back of Schedule.)	Industry or Service with which worker is connected. This question should generally be answered by stating the business carried on by the employer. If this is clearly shown in Col. 10 the question need not be answered here. In many cases the Domestic Servants in private employment, Workmen, Clerks, Typists, &c., should state what body. (See Instruction 9 and Examples on back of Schedule.)	Whether Employer, Worker, or Working on own Account. Write opposite the name of each person engaged in trade, (1) "Employer" (that is employing labour), (2) "Worker" (that is working for an employer), or (3) "Own Account" (that is neither employing labour nor working for a trade employer).	Whether Working at Home. Write the words "At Home" opposite the name of each person working at Trade or Industry at home.	BIRTHPLACE of every person. (1) If born in the United Kingdom, write the name of the County, and Town or Parish. (2) If born in any other part of the British Empire, write the name of the Dependency, Colony, etc., and of the Province or State. (3) If born in a Foreign Country, write the name of the Country. (4) If born at sea, write "At Sea." Note.—In the case of persons born elsewhere than in England or Wales, state whether "Resident" or "Visitor" in this Country.	NATIONALITY of every Person who is a Foreign Country. State whether— (1) "British subject by parentage," or (2) "Naturalised British subject," giving year of naturalisation. (3) "Foreigner." (4) If of foreign nationality, state whether "French," "German," "Russian," etc.	INFIRMITY. If any person included in this Schedule is— (1) "Totally Deaf," or "Deaf and Dumb," (2) "Totally Blind," (3) "Lunatic," (4) "Imbecile," or "Feeble-minded," state the infirmity opposite that person's name, and the age at which he or she became afflicted.
1	Jaques Joseph Calderon	Head	42 —	Married	14	— — —	Shipper	49/104	Employer	—	Spain Belgrade Servia	Servian	—
2	Sarina "	Wife	— 38	Mar.	12	3 3 0	"	"	"	—	" do. "	"	—
3	Maurice A. Calderon	Nephew	26 —	Single	—	— — —	Clerk (Shipper)	3858 Ellis 49/104	Worker	—	Austria Vienna	Turk	—
4	Lucy Calderon	Daughter	— 10	—	—	— — —	School	340	"	—	do. do.	Servian	—
5	Anita Calderon	Daughter	— 7	—	—	— — —	do.		"	—	do. do.	do.	—
6	Joseph Calderon	Son	3 —	—	—	— — —	—		"	—	do. do.	do.	—
7	Kate de Grut	Servant	— 25	Single	—	— — —	General Servant (Domestic)	810	0	—	England Surrey Kingston	Not subj. Spain	—
8													
9													
10													
11													
12													
13													
14													
15													

(To be filled up by the Enumerator.)

I certify that—
(1) All the ages in this Schedule are entered in the proper six columns.
(2) I have counted the males and females in Columns 3 and 4 separately, and have entered the totals in the proper boxes on this page.
(3) After making the necessary enquiries I have completed all entries on the Schedule which appeared to be defective, and have corrected such as appeared to be incorrect.

Initials of Enumerator WH

Total	Males.	Females.	Persons.
	3	4	7

(To be filled up by, or on behalf of, the Head of Family or other person in occupation, or in charge, of this dwelling.)

Write below the Number of Rooms in this Dwelling (Kitchen, Scullery, or Kitchen-used-first the kitchen as a room but do not count cellars, landing, lobby, closet, bathroom; nor warehouse, office, shop.

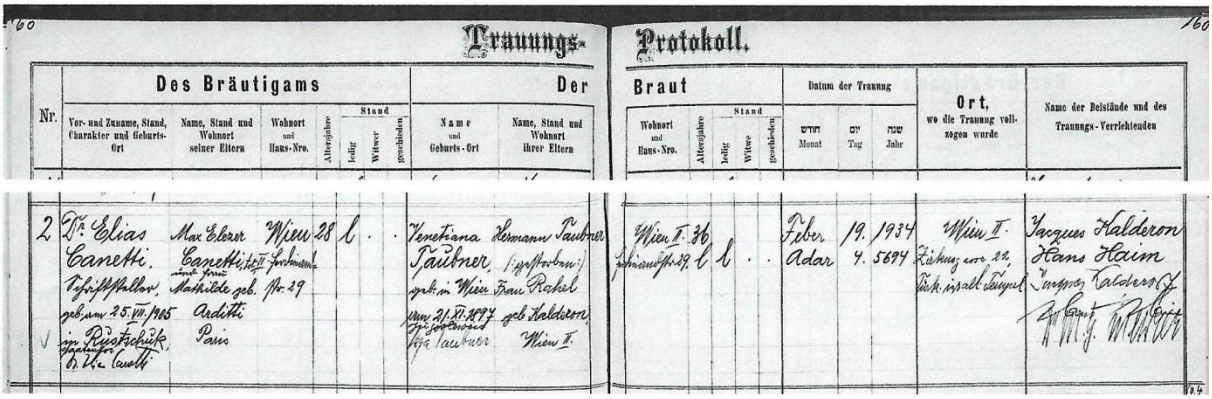
10

I declare that this Schedule is correctly filled up to the best of my knowledge and belief.

Signature Jaques Joseph Calderon

Postal Address 114, Lansdowne Road West Didsbury

Heirat – Veza und Elias Canetti 19. Februar 1934
(© Trauungsprotokollbuch der Israelitischen Cultusgemeinde Wien)



Trauungs-Protokoll.

Nr.	Des Bräutigams: Vor- und Zuname, Stand, Charakter und Geburts-Ort	Name, Stand und Wohnort seiner Eltern	Wohnort und Haus-Nro.	Alter (Jahre)	Stand: ledig	Stand: Witwer	Stand: geschieden	Der Braut: Name und Geburts-Ort	Name, Stand und Wohnort ihrer Eltern	Wohnort und Haus-Nro.	Alter (Jahre)	Stand: ledig	Stand: Witwer	Stand: geschieden	Datum der Trauung: Monat	Tag	Jahr	Ort, wo die Trauung vollzogen wurde	Name der Beistände und des Trauungs-Verrichtenden
2	Dr. Elias Canetti, Schriftsteller, geb. am 25.VII.1905 in Rustschuk, Bulgarien	Max Eleazar Canetti, Firmeninhaber und Frau Mathilde geb. Arditti	Wien 28	1				Venetiana Taubner (protestantisch) geb. am 21.IV.1897 in Wien	Hermann Taubner, prakt. Arzt und Frau Rachel geb. Calderon, beide Taubner	Wien I. 36 Schwarzspanierstr. 17	1				Feber / Adar	19. / 4.	1934 / 5694	Wien I. Eisenkg. 22, Isr. Cultusgem.	Jacques Calderon, Hans Haim, Jacques Calderon

Signatur: Matrikenamt der IKG Wien, A / VIE / TIG / I / BUCH / MA / TRAUUNGSBUCH / 299

Jugoslawischer Reisepass (1937), unterzeichnet mit Venetiana Taubner
(Quelle: Zentralbibliothek Zürich)

— 2 —

LIČNI OPIS — SIGNALEMENT

Zanimanje / Profession: privatna
Rodno mesto / Natif de: Beč Vienne
Srez / Arrondissement: Novčajno Centru
Banovina / Banovina: Dunavska
Stalno mesto stanovanja / Domicile légal: Wien Beč
Srez / Arrondissement: —"—
Banovina / Banovina: —"—
Starost / Age: 1897
Stas / Taille: srednji srednje
Lice / Visage: okrugło normalno
Kosa / Cheveux: crna noir
Oči / Yeux: crne noir
Nos / Nez: pravil prav
Usta / Bouche:

— 3 —

Brkovi / Moustache:
Brada / Barbe:
Osobeni znaci / Signes particuliers:

Poduzeruční potpis — Signature du porteur
Venetiana Taubner

6.6 Bilderreihe Veza Canetti und andere Fotos

Veza Taubner Calderon: Datum unbekannt

Veza Taubner Calderon: Datum unbekannt

© Johanna Canetti

Vater Hermann Taubner © Canetti-Erben

Halbbruder Moriz (Maurice-Bucky) Calderon
© Canetti-Erben

Veza Taubner, 18-jährig, mit Tante Olga Hirsch und deren Ehemann
© Johanna Canetti

Veza Canetti, 1937 in Grinzing mit Irma Benedikt
© Johanna Canetti

Veza Canetti, 1937 in Grinzing
© Johanna Canetti

Veza und Elias Canetti, 1937 in Grinzing © Johanna Canetti

Veza Canetti, 1937 © Johanna Canetti

Veza Canetti, 1938 in Grinzing
© Johanna Canetti

Veza in Grinzing, 1938 (nach dem Umsturz) © Johanna Canetti

Veza Canetti, Datum unbekannt (im Londoner Exil?)
© Johanna Canetti

Veza Canetti, 1943 im Atelier von Marie-Louise von Motesiczky, Amersham
© Johanna Canetti

Veza und Elias Canetti im Gesprach mit? – Datum unbekannt –
© Johanna Canetti

Veza und Elias Canetti auf dem Mont Vertoux, 1957 © Johanna Canetti

Veza und Elias Canetti bei Aymer Maxwell, 1961, Katounia, Euböa (Griechenland)
© Johanna Canetti

Veza Canetti, 1961 in ihrer Wohnung in Hampsted, Thurlow Road
© Frank Underwood (Deutsches Literaturarchiv Marbach DLA)

Veza Canetti, Februar 1963
© Johanna Canetti

Bilder aus Wien

Ehemaliges Wohnhaus Veza Canettis in der Ferdinandstraße Nr. 29

Erinnerungstafel am ehemaligen Wohnhaus Veza Canettis, Ferdinandstr. 29 (Kulturprojekt 2013)

Veza-Canetti-Park – Ferdinandstraße/Tempelgasse

Wien – Grinzing: Himmelstraße Nr. 30

Aktuelle Wohnungseigentümer

Ehemaliges Wohnhaus Veza und Elias Canettis

Wohnungen mit Blick auf den Vorgarten

Eingangshalle

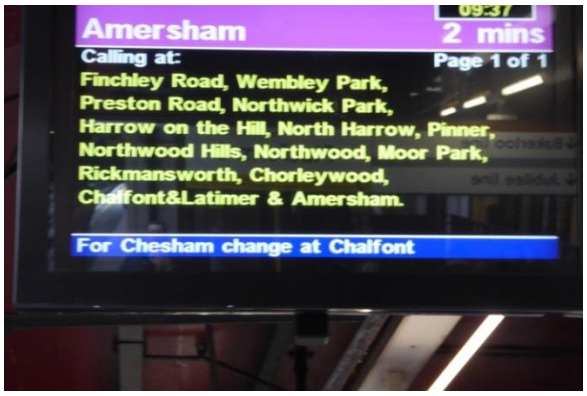
Herrschaftliches Anwesen konzipiert für eine Malakademie

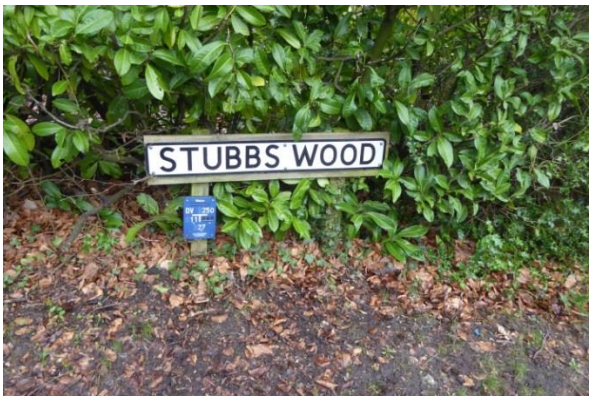
Eine der zahlreichen verschiedenen Wohnadressen Veza Canettis in London, Crawford Street nr. 14

Eine von weiteren Adressen Veza Canettis in Hampstead, Thurlow Road, nr. 8

Hampsteader Café : Treffpunkt vieler Exilanten (Touristen im Jahr 2017)

Amersham: DURRIS - Stubbs Wood, Chesham Bois





Das Haus ”Durris”- Stubbs Wood , Februar 2017

6.7 Kopien handschriftlicher/maschinengeschriebener Briefe Veza Canettis an:

(Nachlass H.G. Adler – Deutsches Literaturarchiv Marbach-DLA)

- ✓ H.G. Adler (3 Seiten)
- ✓ Franz Baermann Steiner (3 Seiten)
- ✓ Hermann Broch (2 Seiten)
- ✓ Theodor Sapper (1 Seite)
- ✓ Rudolf Hartung (1 Seite)
- ✓ Willy Weissmann (2 Seiten)
- ✓ Berthold Viertel (1 Seite)

Mrs V. J. Canetti 8 Thurlow road London NW N.W. 3.

Lieber Todfeind,

es war wirklich schön von Ihnen uns Ihren bedeutenden 2.Band zu senden. Canetti interessieren die Dokumente sehr und besonders Ihre Erläuterungen. Was mich anlangt, für mich ist alles erst gestern geschehen und ich fürchte, Ihnen ergeht es auch so. Höffentlich nicht. Doch will ich gleich betonen, I h r Werk darüber (Theresienstadt, ist für mich ungleich wertvoller und unvergesslich.

Canetti ruft Sie bald an und hofft Sie zu sehen, wenn Sie in London sind.

In grosser Feindschaft und Bewunderung
und herzlichem Dank
Veza Canetti

1. 12. 1958 (Stempel)

Mrs Canetti 8 THURLOW rd
London N.W.3.

Feb. 18

Lieber verehrter Dr Adler,

wie Canetti Zeit hatte Sie zu sehen, waren Sie im Deutsch-
land und jetzt ist er dort zu einem Vortrag an der Universität
Frankfurt. Sowie er zurückkommt, wird er anfragen,
ob Sie noch weiter so milde sind. Er wird Ihnen
auch für den Rundfunk danken (Köln) dem er
leider nie gegenwortet hat, weil er sich erst mit
Ihnen beraten wollte.

Ich habe im Jahre 1938 eine Schandschrift
Der Ewige Jude (Eher Verlag München) herausgeschmuggelt.
Sicher kennen Sie diesen horror, wenn nicht, durchs das
Heft für Sie von Interesse sein. Bitte antworten Sie nicht,
sagen Sie es Canetti, wenn Sie ihn sehen.

Mit den besten Wünschen

und vielem Dank

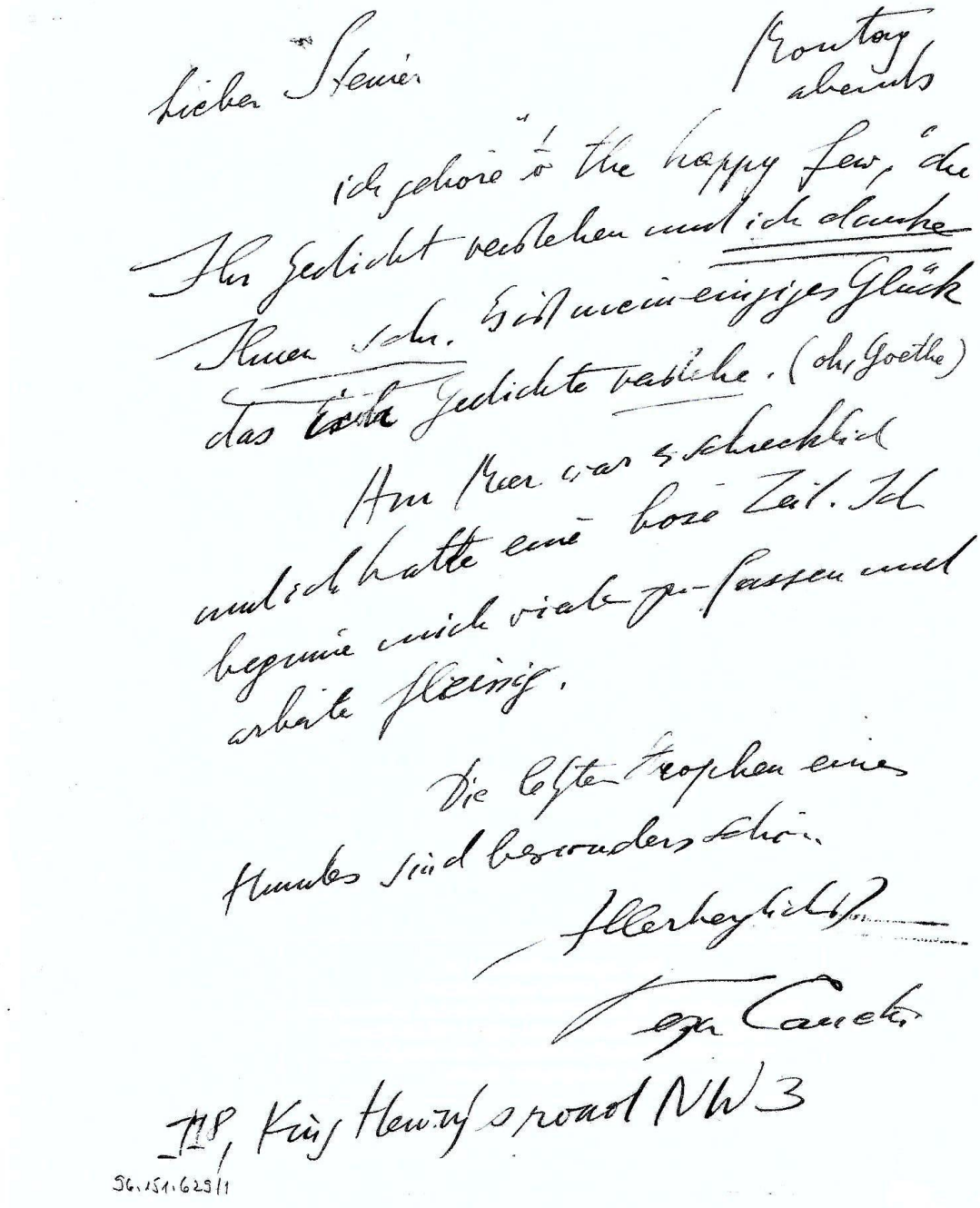
Veza

18.2.1962 (Poststempel)

BRITISH MUSEUM, LXXII–7
ATHENA (L)

WEST PEDIMENT OF PARTHENON
Ht. 1·1m

Das Buch ist zu schön für
Worte und zu traurig.
Wir sind stolz auf die
Widmung. Die besten
Wünsche für 1963 Ihnen
und Bettina
Vera Canetti



Lieber Steiner

Montag abends

ich gehöre "to the happy few", die Ihr Gedicht verstehen und ich glaube Ihnen sehr. Es ist mein einziges Glück das Ihre Gedichte verstehe. (oh, Goethe)

Am Meer war's schrecklich und ich hatte eine böse Zeit. Ich begann mich viele zu-passen und arbeite fleissig.

Die ersten Kapitel eines Romans sind besonders schön.

Herzlichst

Ihr Canetti

118, King Henry's road NW 3

56.151.629/11

118 King Henry's road NW3
Canetti

19. Feber 1960

Lieber Steiner,

o. Sie haben mir so (nett gesandte) Ungeschicklichkeiten begangen und Canetti, reckt Ihnen vieles alles ein. Bitte verraten Sie mich nicht, denn eh es nicht am Ziel ist, sollen Sie's nicht erfahren. Alles liebe und gute und schreiben Sie uns sofort.

Herzlichst

Ihr Canetti.

96.151.629/8

Mrs Canetti, 118, King Henry's Rd NW3

27.April 1940.

Lieber Steiner,

ich gratuliere, Ihre Gedichte haben ambesten gefallen. Der Saal war natürlich überfüllt, es gab nur Namen, oder die Töchter von Grössen, einige Engländerinnen ausgenommen, die nicht viel verstanden haben dürften. Ihre Gedichte haben Aufsehen gemacht, und das will etwas heissen, denn sie wurden nicht gut gelesen.

Was Kai sehr kränkte, die zog sich für das Fest ein reizendes braunes Sammtkleid an. Und war sehr enttäuscht, weil der M. so schlecht las. Nicht zu schlecht, aber bei dem Herzen, das sie für Sie hat! Sie liebt Sie wirklich, das hat der Canetti angestellt und ich kann es ihr nicht ausreden, wie sehr ich mich auch bemühe. Und ist es nicht fein, dass sie Ihnen zu Ehren das schöne Kleid anzog. Machen Sie doch ein Gedicht über Kai, wenn Sie können.

Ich bin sehr froh, dass sie weg sind, denn Canetti sitzt und arbeitet endlich. Ich erwarte jeden Tag mit der Post die Tschaplitschka und möchte Ihnen nicht raten, sie nicht zu schicken. Im Uebrigen stehen sie bei allen in Ansehn und bester Erinnerung, sogar die Friedl spricht nett von Ihnen. Nur ich lass kein gutes Haar an Ihnen, was Sie from obvious reasons bald zu einem Kahlkopf machen wird. Alles Gute wünscht

Vera Canetti

96.151.625/9

Mrs Canetti 19,South Hill Park grds NW3

London, June 28th 1940

Dear Hermann Broch,

we love this country and should love to remain here,however circumstances compel us to leave. Since my husband is Bulgarian - born, it does not seem too difficult for us to go. His Quota is excellent, he could go at once. All we want is a good affidavit,which must be accompanied by a letter of the garantor,a very friendly letter. The garantor should offer my husband a certain amount of money,necessary for our support,so that he can go on writing,and for such a long time, until by his writings he earns enough to support himself.

Useless to say,that we shall never abuse the affidavit or the letter,the whole is a mere formality and we should be grateful to you if you could get an affidavit for us and a friendly invitation of the garantor. We think you should talk the matter over with Mr Kahler, friend of Thomas Mann.We are quite shure he would do it for Canetti. I cant write to him,because I dont know his address. We beg you n o t to talk matters over with Fülöp.

The invitation of the garantor is now very essentiel,else the consul declines to give the mpermit. I enclose our birthdates &c.

Not that I cherish the idea to leave this country. Not that I cherish any idea or anything in the world. Not that I cherish the world. Not that I want to go. Not that I want anything. But we are in exactly the same position as when you and I met the last time. Need I say more.

I wrote to you three weeks ago about Anna and she sent you three letters. We have no answer,so maybe with this letter I try the American Express.

"If it please god to spare us" as my charwoman would say - we might still land in U.S. if you would care to help us and help us quickly.

Yours gratefully

Vera Canetti

mind my new address.

59. 457 2

Venetia Canetti
14 CRAWFORD STR.
London W1

Dez 25.50.

Liebstmud verehrter Hermann Broch,

wenn ich diesen Brief und zerreisse
kriegen Sie keine Neujahrswünsche von mir
und die Reproduktion eines Grünwald weg ich
nicht abzu schicken, denn plötzlich fiel mir
sie Koinzi Sie traurig stimmen; ich wird sie
gern schicken, falls Sie mir sie verlangen, aber
bitte schreiben Sie nicht extra deshalb, sondern
nur, wenn Sie einmal Lust haben.
Wir wissen hier nicht, haben Sie den
Nobelpreis schon, es sind zwei Nobelpreise
verteilt worden und den Emigranten und
Highbrows ist das übrigens egal, für die
sind Sie der Nobelmann. Nur mir wäre es
nicht egal, ich wollt sie gleich anspucken.
Canetti ist noch immer sammelos
über Sonne und bringt es nicht über sich
Ihnen zu schreiben.

95.6.47B

Ich werde Anna wohl nicht wiedersehen
und dennoch bin ich froh sie ist weg —
weg aus diesem Fischtank. Jetzt hat sie
natürlich gerade Erfolg hier.
Und wann ich Sie sehen werde?
Bitte sehen Sie ~~sich~~ aber nicht als meine
unglückliche Liebe an, ich war immer ganz
glücklich Ihre Augen zu sehen — so ergeht
es allen und die Wirkung hält jahrelang.
Frau EA liess uns sagen, wir möchten
doch schreiben. Dies tat ich, aber vielleicht
hätt ich nicht so von Ihnen schwärmen
sollen, sie hat nicht geantwortet
Ich wünsche Ihnen alles Gute und
sogar auch was sie sich wünschen anders
werden dies nicht wollen. Die guten Wünsche
Romanen von beiden trennen

Canettis

Der Brief ist noch blöder als
der erste.

Mrs Canetti 14 Crawford Street London W I

Feber 22. 1947.

Lieber Dr Sapper und Ihr liebe Frau,

ich danke Ihnen herzlichst für Ihre schönen Briefe, die ich gut aufhebe, wenn ich auch nicht imstande bin, sie ausführlich zu beantworten, und nie imstande sein werde, sie so schön abzufassen. Ich bin leider seit Jahren mit den Nerven sehr schlecht beisammen und meine Hand zittert. Ich habe Ihnen aber nichts mitteilen wolle ehe ich mit der fröhlichen Nachricht kommen kann, dass ein Paket an Sie unterwegs ist, und so weit ist es jetzt. Seit einigen Tagen schwimmt ein sieben Pfund Paket an Sie, leider inclusive Verpackung und der Inhalt ist folgender: zwei Büchsen Trockenmilch, ein Pfund Rosinen, ein Pfund Marmelade, zwei Büchsen Corned beef und das ist leider alles. Und ich bitte sie, diese Liste, die mitgeht zu vergleichen und das Paket vor dem Briefträger zu kontrollieren, denn die englischen Beamten sind berühmt ehrlich und von hier wurde das Paket vom Food Office abgestempelt. Es sind viele Wege zu machen und sie sind nicht angenehm überdies dürfen wir nur unsere eigenen Rationen schicken. Jetzt hab ich eine Bitte: mir nicht eher zu schreiben a als bis das Paket angelangt ist, denn es enttäuscht mich immer schrecklic wenn ich Briefe aus Austria bekomme und noch immer nichts ankam, es macht mich ganz verzweifelt. Sie irren mit 6 Wochen rechnen.

Wir haben es hier auch nicht leicht und ich muss diessen Brief jetzt schliessen, denn das Zimmer ist eiskalt, die Kohlennot, von der Sie si sicher lesen, und meine Fingerspitzen sind Eis. Ich hoffe bald einen fröh licheren Brief über uns zu schreiben und grüsse Sie herzlichst und so oft wir es uns absparen können, geht es auf Canettis Befehl an seinen lieben Freund Dr Sapper "denn der war so anständig unter den Nazis und ist ein Dichter." Alles Liebe und danke für die reizende Schilderung Ihrer flachsblonden Kinder, liebe Frau Doktor.

Vera Canetti

Mrs V J. Canetti

8 Thurlow road London N.W. 3.

28. April 1957.

Lieber Dr Hartung,

Sie haben uns viele Freuden bereitet. Es kam Ihr Brief und der war eine Freude. Zwei Gedichte darin waren eine Freude. 'Die schöne Schläferin am Rand der bitteren See' ...herrlich! Canetti fand im trüben Tag in der zweiten Strophe Zeilen, von denen er behauptet, dass nur e r sie versteht, weil nur e r S i e versteht. 'Trüber Tag' ist ein zu bescheidener Titel für dieses Gedicht. Sie werden es nicht glauben, eine Freude ist's ihm jedes Mal, wenn Sie Beiträge von ihm verlangen. Er will sehr gerne beitragen aber etwas heraussuchen, dasx will er nicht, ein Buch schreiben ist leichter. Da Sie ihn kennen, werden Sie mir das glauben und auch, dass er Ihnen bestimmt etwas senden wird. Eine weitere grosse Freude war Ihre 'Drohung' nach London zu kommen. Hoffentlich wird das rascher wahr als seine Reise nach Berlin (und verständigen Sie uns vorher, denn wir können Ihnen behilflich sein). Vorläufig besteht keine Aussicht für ihn zu reisen, auch nicht nach Austria, obwohl er Sie so gerne sehen möchte. Aber wir sprechen von den Freuden. Der Aufsatz von Linfert, war das eine Freude, sie haben ihn natürlich mit dem Revolver gezwungen so schön über Canetti zu schreiben. Wie sollen wir Ihnen danken! - A l l e Ihre Gedichte sind schön und es ist ein Ernst, eine T i e f e eine Trauer darin, die mich sehr verwundert. Denn Sie sind zu jung. Die Auslese von Gedichten verschiedener Autoren (ich werde bestimmt einmal mit Ihnen verrechnen) ist teuer bezahlt, da Sie so viele lesen mussten, statt selbst zu schreiben. Ich sagte zu Canetti: "wie nobel von Hartung, ein Gedicht betitelt 'Israel' hineinzunehmen. Er sagte: "Das ist bei Hartung selbstverständlich, ...aber diese Zeilen in seinem November-Gedicht...." Es geht ihm im Kopf herum, er mag es sehr.

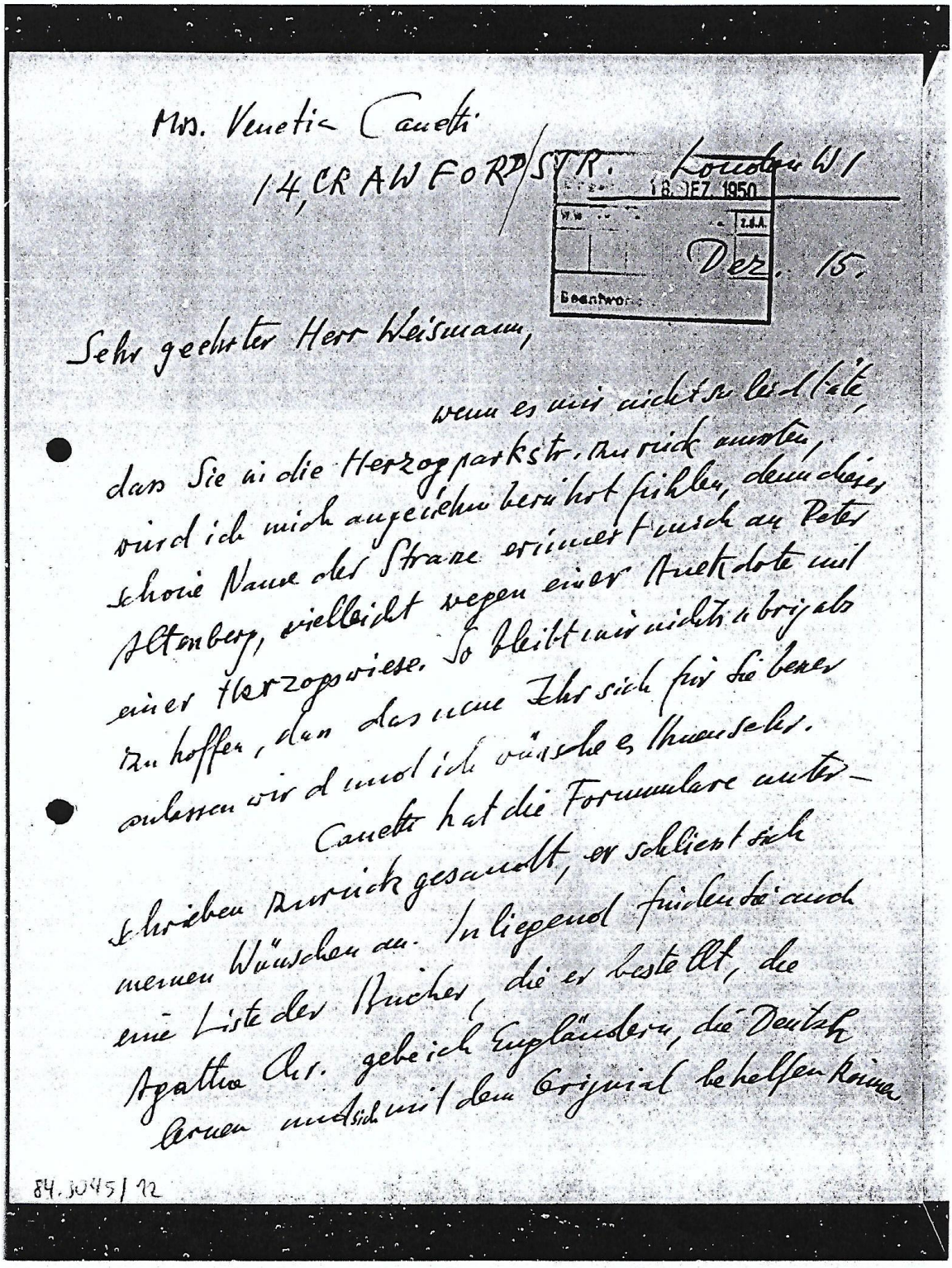
Ich mochte Dr Jancke, er ist nein, leider, er w a r ein Zelot. Henrecke ist ein freundlicher Herr aber - not my cup of tea.

Wie es uns geht? Canetti arbeitet sehr konzentriert und das ist ein Glück. Unser einziges.

Bitte schreiben Sie mehr über sich und mehr Gedichte. Um Mitarbeiter für Sie werde ich mich bemühen, besonders werde ich zusehen, dass Sie bald herrliche Beiträge bekommen, die natürlich n u r von C. sein können!(Der Fried ist begabt.

Alles erdenklich Schöne Ihnen und Ihrer Familie.

Veneria Canetti



Mrs. Venetia Canetti
14, CRAWFORD STR. London W1

18. DEZ. 1950
Dez. 15.

Sehr geehrter Herr Weismann,

wenn es mir nicht so leid täte, dass Sie in die Herzogparkstr. zurück ziehen, würde ich mich angesichts der schönen Nähe der Strasse erinnert rasch an Peter Altenberg, vielleicht wegen einer Anekdote mit einer Herzogswiese. So bleibt mir nichts übrig als zu hoffen, dass das neue Ihr sich für sie besser anlassen wird und ich wünsche es Ihnen sehr.

Canetti hat die Formulare unterschrieben zurück gesandt, er schliesst sich meinen Wünschen an. Inliegend finden sie auch eine Liste der Bücher, die er bestellt, die Agatha Chr. gebe ich Engländern, die Deutsch können und sich mit dem Original behelfen können.

84.3045/12

2

Wollen Sie die grosse Güte haben, mir veranlassen,
dass auf die Briefe Gift Parcel
auch englisch geschrieben wird, denn am Zoll kennt
hält man uns sonst für Buchhändler
und will irgend eine Lizenz.

Canetti bittet um noch:

20 gebundene Exemplare der "Blendung"
, mit Leinen rücken
und 20–30 Kopien der Komödie,
wenn möglich. Hier haben die Buchhändler
Bestellungen auf die Komödie bekommen,
aber nicht die Komödie.

Ferner bitte ich um: Alle drei Romane
der Agatha Christie.

In der Hoffnung bald Günstiges über Sie zu
hören bin ich mit

Vorzüglicher Hochachtung

Veneta Canetti

84.3045/12

Mrs. Venetia Canetti 14 Crawford Street London W1

May 12. 1951.

Sehr geehrter Herr Viertel,

Ich fragte meine Freundin Anna Mahler:'wie ist der Viertel.' Sie sagte: "Ein reizender Mensch". Ich fragte: 'liest er Stücke, wenn man sie ihm schickt?' Sie sagte emphatisch: "Ganz bestimmt!"

Wotruba - der hier wie ein Vulkan in einer Seidenraupenzucht wirkt, sieht aber aus wie das schlechte Gewissen wenn er behauptet, Sie hätten T e i l e daraus gelesen, und ich hoffe er lügt. Nicht Teile! Bitte lieber garnicht. Sie haben es mir nicht verlangt und sind zu nichts verpflichtet. Senden Sie es auch nicht zurück, es soll ruhig im Archiv des Burgtheaters liegen, dies erinnert mich angenehm an eine Stelle im Tagebuch von Hebbel. Bis der Canetti eine Burgschauspielerin heiratet wird dieses Theater auch seine Stücke lesen.

Bis dahin die herzlichsten Wünsche und mit der Verehrung solls nicht aus sein (und das ist wieder ein Zitat.)

Veneticia Canetti

69.2239

6.8 Gespräch mit Prof. Jeremy Adler – Zeitzeuge Veza Canettis

(Privatdomizil – London NW2 am 24. Februar 2017, 14-15 Uhr)

Underground Station [...], Blumenladen [...], [...] Road, Kreuzung und [...] Road, Haus mit Vorgarten, Flat 1 liegt im Erdgeschoss, lautet die Wegbeschreibung, die mir Jeremy Adler per E-mail geschickt hatte. Begrüßt werde ich von einer zierlichen schlanken Dame mit Bubikopf „*I'm his wife*", sagt sie, als ich nach Jeremy Adler frage, „*please come in, are you from Austria*? *Jeremy, there is a lady for you".* Jeremy kommt eine mit blaugrauem Teppichboden belegte Wendeltreppe aus dem Obergeschoss zur Eingangstüre herunter und begrüßt mich freundlich. Lang und hager schaut er mich aus großen blaugrauen Augen fragend an, als ich vor ihm nach oben gestiegen bin und in seinem hellen Büro stehe. Ein Glas Sprudelwasser wird mir angeboten. Ich setze mich an einen der beiden gläsernen Schreibtische und krame mein Heft hervor. Adler sitzt vor einem die Wand bedeckenden Bücherregal. Zuerst überreiche ich ihm mein Gastgeschenk, die Übersetzung von Ramon Llulls *Llibre d'Amic i Amat,* worüber er sich freut und mir zugleich ein anderes Werk über Llull zeigt. Er werde das Buch mit Interesse lesen, gelobt er.

Abwartend sitzt er auf seinem Sessel zum Interview bereit. Die erwartungsvolle Korrektheit Jeremy Adlers bringt mich ein wenig aus der Fassung, doch versuche ich gleich mich zu fangen. Leider habe ich mein Konzept im Hotel gelassen, frage ihn deshalb aus dem Stegreif heraus und beginne mit dem polemischen und vielfach gedeuteten Tod Veza Canettis. Er antwortet prompt:

1. Der Tod Vezas sei ein großer Schock für Elias Canetti und die Freunde, auch die Adlers, gewesen, niemand habe damit gerechnet. Canetti hatte eine lange, tiefe und enge Bindung zu Veza. Er besaß ein privilegiertes Gedächtnis – wie auch der Vater H.G. Adler –, in dem alles gespeichert wurde und nie etwas verschwand. Zur offiziellen Todesursache (Lungenembolie) Vezas meint Jeremy Adler, diese sei absolut korrekt. Selbstmord (etwa mit Tabletten) sei ausgeschlossen, das hätten einige „Emanzis" behauptet, um Canetti in schlechtes Licht zu rücken. Sie habe schließlich im Krankenhaus gelegen und sei unter ärztlicher Aufsicht gewesen. Dass das Todesdatum auf den Tag der Arbeiter, den 1. Mai, gefallen sei, habe keine weitere Bedeutung. Es gebe nun mal solche Zufälle im Leben. Die sogenannten Frauenrechtlerinnen hätten Canetti alle möglichen Vorhaltungen gemacht, vor allem über sein fehlendes Engagement, zu Vezas Lebzeiten, einen Verleger für ihre Erzählungen zu finden. Dazu müsste er folgende Erklärungen abgeben:

    a) Verlage waren für deutsche Emigranten praktisch unerreichbar. Selbst Canetti habe es enorm schwer gehabt, nach dem Krieg in Deutschland zu veröffentlichen Er sei ja nach eigenen Aussagen auch kein Literat gewesen, habe Höheres, Philosophisches angestrebt, wollte Zeugnis von sich selbst und den Menschen ablegen. Die ganze Korrespondenz mit Verlagen hatte ihm, wie man weiß, Veza abgenommen. Dadurch sei ihre eigene Arbeit ins Hintertreffen geraten. Erst nach Vezas Tod in den sechziger Jahren sei Canetti dann der persönliche Durchbruch in Deutschland gelungen.

b) Die Literaten-Gruppe 47 sei vornehmlich mit eigenen Angelegenheiten beschäftigt gewesen und habe sich für keine anderen Schriftsteller aus dem Exil einsetzen wollen.

c) Ein Beispiel für die Publikationsschwierigkeiten deutscher Schriftsteller sei Ilse Aichinger, Lektorin bei Fischer. Sie hatte jahrelang versucht, Steiner zur Publikation seiner Lyrik zu verhelfen. Ihre Bemühungen waren fruchtlos verlaufen.

d) Rudolf Hartung, Lektor beim Willy Weismann Verlag publizierte zwar selbst, konnte jedoch Steiners Poesie nicht verlegen.

e) Viele Autorinnen stießen auf harte Barrieren, wenn sie aus dem Exil veröffentlichen wollten. Veza Canetti war nicht allein in ihren vergeblichen Bemühungen. Beispiele sind die jüdische Autorin Gabriele Tergit (Elise Reifenberg), deren Roman *Effingers* über eine jüdische Familie in Berlin *(*1931 begonnen) erst 1951 erscheinen konnte, Else Lasker-Schüler in Israel.oder die späte Rezeption von Irmgard Keun. Lediglich Ilse Aichinger oder Ingeborg Bachmann, die von Österreich aus die Welt beschrieben, hatten mehr Glück mit ihren Publikationen.

f) Veza Canetti, als Autorin zu ihren Lebzeiten sehr zurückhaltend, hätte unter ihrem eigenen Pseudonym nichts erreicht, zumal Exilliteratur und deutschsprachige Kurzgeschichten, wie die Ereignisse aus der *Gelben Straße* auf deutschsprachigem Gebiet und nach dem Krieg nicht gefragt und schwer zu verkaufen waren. So habe sie nach ihrem Tod nur durch den Namen Canetti in den neunziger Jahren berühmt werden können, als ihr Mann bereits den Nobelpreis gewonnen hatte.

g) In ähnlicher Lage befand sich der jüdisch-konvertierte deutschsprachige US-Autor Hermann Grab (1903 Prag ― 1949 New York). Seine Kurzgeschichten *Hochzeit in Brooklyn* und der Roman *Der Stadtpark* waren kurz nach der Publikation bald in Vergessenheit geraten. Befreundet mit Adorno, hatte ihm dieser die Veröffentlichung erleichtert. Peter Staengle, Herausgeber von Hermann Grabs Erzählungen 1985 schrieb auch über Heinrich von Kleist und Kafka.

h) Elias Canetti litt unter großen Selbstzweifeln und war anfangs auch der Meinung, Vezas Schriften würden keinen Erfolg haben.

2. Canetti sei SEHR stolz auf Vezas posthumen Erfolg gewesen. Er habe Jeremy Adlers Rezension über *Die Gelbe Straße* von 1990, 22.-24. Juni, S. 3-4 aus der Wochenzeitung „The European“ ausgeschnitten und bis zu seinem Lebensende über sein Canapé im Arbeitszimmer gehängt.

3. Konkrete Erinnerungen an Veza Canetti habe Jeremy Adler nicht mehr, nur dass sie ihm einmal (er muss 5 Jahre alt gewesen sein) ein Riesenspielzeug geschenkt hatte. Zum *Ladino* weiß Jeremy Adler nicht mehr, als er schon geschrieben hat. Seine Eltern hätten aber nach den Besuchen der Canettis stets kommentiert, wie schnell und wendig Canetti und Veza in ihrer „Geheimsprache“ miteinander kommunizierten.

4. Veza habe sich intensiv für hilfsbedürftige Frauen eingesetzt und nicht nur die tschechische Musikerin Susan Tieze unterstützt, sondern viele andere Freundinnen. Mit Marie-Louise von Motesiczky war sie zunächst eng befreundet, hatte sich aber verständlicherweise von ihr distanziert, als sie deren enge und vertraute Beziehung zu ihrem Ehemann Canetti spürte.

5. Über den P.E.N.-Club London sei zu sagen, dass im deutschsprachigen österreichischen Exilklub – u.a. Alfred Kerr, Heinrich Mann und H.G. Adler den Vorsitz innehattenn. Canetti soll kein Clubmensch mit festen Regeln und Aufgaben, sondern (für sein Werk)

hauptsächlich an Menschen interessiert gewesen sein. Im ständigen Hin und Her habe es Canetti bevozugt, ein Partygänger ohne Verpflichtungen zu sein.

6. Die von Exilanten frequentierten Cafés in Hampstead, seien:*Cosmo* in der Finchley Road (existiert nicht mehr) , *Coffee Cup* (noch aktuell), *Club 43*, Hampstead U-Bahn Station. Weitere Angaben hierüber könne man in der Exilbibliothek in Wien und in *The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Exile Studies* finden.

7. Die Rede kommt auf Johanna Canetti zu sprechen, zu der ich seit Oktober 2016 ein nahezu freundschaftliches Verhältnis aufgebaut habe. Kurz nach dem Tod ihres Vaters 1994 hatte sie Jeremy Adlers Einladung nach London akzeptiert und einige Tage bei ihm verlebt. Leider seien sie momentan nicht mehr in Kontakt. Nach diesem Gespräch teile ich Jeremy Adler in einer Dankesmail Johanna Canettis Anschrift mit, worauf sich Johanna Canetti für die wieder hergestellte Verbindung zu Jeremy Adler herzlich bedankt.

Nach einer Stunde Fragen und Antworten – zur Polemik über Vezas Tod oder Selbstmord meint Adler, er wolle sich mit mir nicht streiten, zum anderen, ich vereinfache alles zu sehr, als ich bei Canettis zahlreichen Liebschaften an der Kapazität zweifle, neben Veza viele andere Frauen derart intensiv geliebt zu haben – sind die konkreten Fragen erschöpft. Die Atmosphäre ist zurückhaltend und liebenswürdig. Im Vorfeld hatte mich Jeremy Adler gewarnt, nichts weiter zum sephardischen Hintergrund des Ehepaares Canetti zu wissen – alles sei bereits geschrieben –, lediglich zum Exil könne er sich äußern. Dennoch bin ich dem Professor, Autor, Nachlassverwalter seines Vaters H.G. Adler und Herausgeber von dessen Werken dankbar, so positiv auf meine Bitte nach einem Gespräch reagiert und mich als unbekannte Doktorandin in seinem Domizil empfangen zu haben. Es bleibt mir noch, ihm eine kurze Widmung in mein Gastgeschenk zu schreiben: *Ihnen lieber Herr Prof. Jeremy Adler, wünsche ich eine interessante Lektüre. Gleichzeitig danke ich Ihnen für unser Gespräch. Ihre Evelyn Patz Sievers*. Liebenswürdiger Händedruck, Verabschiedung. So befinde ich mich um 14.55 Uhr wieder auf der Straße und gehe um eine für mich nachhaltige Erfahrung bereichert der U-Bahn-Station entgegen.

6.9 Besuch im Haus "Durris" – Stubbs Wood, Chesham Bois, Amersham

(27. Februar 2017, 11-12 Uhr)

Die Fahrt nach Amersham mit der Londoner Underground (*Metropolitan main line*) dauert mit Umsteigen etwa eine Stunde. Amersham ist eine idyllische Kleinstadt im Grünen mit niedrigen Einfamilienhäusern, einer breiten Geschäftsstraße und einer ziegelsteinbepflasterten Fußgängerzone. Zu unserem Glück fanden wir in einem Buchladen einen detaillierten Stadtplan, auf dem alle Straßen gut erkennbar eingezeichnet waren. Chesham Bois ist eines von mehreren Stadtvierteln Amershams. Es wurde ein langer Fußmarsch von über vier oder fünf Kilometern. Breite Straßen und baumbewachsene Plätze mussten überquert werden, dann wiederum hatten wir in einige schmale Straßen einzubiegen.

Stubbs Wood schlängelte sich in langen Windungen über unseren Plan. Entlang der kurvenreichen Straße lagen Villen und kleinere Häuser in großen Gärten versteckt. Die Straße schien kein Ende zu nehmen. Fast wollten wir aufgeben, als wir schließlich am Straßenende die Nr. 39 und über einen längeren heckengesäumten Zufahrtsweg ein verwittertes Holzschild mit der Aufschrift *Durris* entdeckten. Endlich waren wir auf das Landhaus gestoßen, in welches Elias und Veza Canetti vor den deutschen Bombenangriffen von London geflüchtet waren. Im Hause *Durris* hatten sie einige Jahre bei den damaligen Besitzern, dem Pastorenehepaar Milburn, zur Miete gewohnt. Zahlreiche Briefe an den Bruder und Schwager Georges, die diese Adresse trugen, zeugten von ihren bewegten Kriegs- und Nachkriegstagen in Amersham/Buckinghamshire. Ihre individuellen Erlebnisse hatte Veza in der bissig-sarkastischen Erzählung „Toogoods oder das Licht" und Elias realitätsnahe in „Durris, Stubbs Wood, Chesham Bois" geschildert.

Wir standen im Vorhof und fotografierten das Haus, als sich die Haustür öffnete, ein älterer Herr heraustrat und uns fragte, ob er uns behilflich sein könne. Auf unsere Erklärung reagierte er unmittelbar mit einer liebenswürdigen Aufforderung, doch einzutreten. Zu seiner Frau meinte er, da sei ein Paar, das über Canetti schreibe. Wir stellten uns als „Schreiberin" und Verleger vor. Lebhaft und interessiert zeigten sie uns ein altes Album mit Fotos des Hauses. Auf den vergilbten Fotos war ein verwilderter Garten zu erkennen. Ein einziges Foto – das Kristian Wachinger bereits 2005 in seinem Bildband *Elias Canetti. Bilder aus seinem Leben* (S. 90) veröffentlicht hatte – zeigte Frau Milburn. Bereitwillig gaben sie Auskunft über den Kauf ihres Hauses, das sie mittlerweile seit 44 Jahren bewohnten. Reverend Milburn sei im stolzen Alter von 103 Jahren gestorben, meinten die neuen Hausbesitzer, die das damals stark vernachlässigte Anwesen 1973 von einem Anwalt der Stadtverwaltung erworben und vollständig renoviert hatten. Es ist heute geschmackvoll, gemütlich und komfortabel eingerichtet und bietet einen schönen Blick auf den mit Rasenflächen bedeckten und Obstbäumen bepflanzten Garten und die umgebende hügelige Landschaft. Offensichtlich hat das Ehepaar Freude am Puzzlen. Vor einigen Jahren sei ein Filmteam gekommen und habe Aufnahmen des Anwesens gemacht. Die im Haus befindlichen Dokumente hatten die Eigentümer sogleich dem Stadtarchiv zur Verfügung gestellt.

Gerne hätten wir uns noch weiter über die Milburns, Amersham und die Malerin Marie-Louise.von Motesiczky unterhalten, die laut Mr. und Mrs. Silvester auf der anderen Straßenseite ihr Atelier hatte. Das Ehepaar wusste selbstverständlich, dass von M.L. von Motesiczky Elias Canetti mehrmals gemalt und mit ihren Bildern zu Ruhm gelangt war. Leider mussten wir uns nach einer halben Stunde verabschieden, denn wir hatten noch einen langen Fußmarsch zum Bahnhof vor uns, die Rückfahrt nach London, unser Gepäck im Hotel abzuholen und durften auf keinen Fall unseren Rückflug um 19 Uhr verpassen.