

Umstrittene Stadt: Das Wienbild Veza Canettis

JULIAN PREECE

Abstract

Wien ist der Austragungsort der meisten von Veza Canettis Geschichten und Theaterstücken aber wird, genau wie in den Wiener Werken ihres Mannes Elias Canetti, selten wenn überhaupt mit Namen erwähnt, ein literarisches Verfahren, das die einschüchternde Präsenz Wiens hervorhebt. Wiener Wahrzeichen engen den Wirkungskreis ihrer proletarischen Figuren ein, die sie sich ausgegrenzt fühlen. Sie sind oft Zugezogene, die nie richtig ankommen und darunter leiden, dass sie nicht angenommen werden. Deshalb kommen die Motive der Ankunft und des Verlassens in Veza Canettis Schreiben so häufig vor. Selbst das gewalttätige Verhalten Herr Igers in 'Der Oger' läßt sich durch seinen unsicheren Status erklären. Nach den Februarkämpfen von 1934 ist Veza Canettis Wien Tabu. Erst nach 1938 im Exil rechnet sie mit ihrer zum Feindesland gewordenen Geburtsstadt ab.

Vienna is the location for most of Veza Canetti's stories and plays but, just as in the Viennese works of her husband Elias Canetti, it is rarely if at all mentioned by name, a literary technique which underscores the city's intimidating presence. City landmarks restrict the behaviour of her working-class characters who feel themselves excluded. They have often moved to Vienna from elsewhere and are not properly accepted. Motifs of arrival and departure occur so frequently in her writing. Even the violent behaviour of Herr Iger in 'Der Oger' can be explained by his insecure status. After the Workers' Uprising of February 1934 Vienna becomes a tabu subject. Only in exile after 1938 does she once again address the city of her birth which has now become enemy territory.

Keywords

Migration, Heimat, Zugehörigkeit, Fremdsein, Ankunft, Verlassen, Grossstadtliteratur / migration, belonging, non-acceptance, arrival, departure, city literature

Die meisten von Veza Canettis Prosawerken und Dramen, die zu ihren Lebzeiten gedruckt wurden und die das literarische Schaffen ihres Mannes Elias Canetti begleiteten, genau wie seine Werke in dieser Periode ihr Schaffen begleitet haben, spielen in Wien, der Hauptstadt der Ersten Republik Österreich. Die einzigen Ausnahmen sind die nach den Februarkämpfen 1934 veröffentlichten Kurzgeschichten, 'Hellseher' und 'Das Schweigegeld'.¹ Die weitere Verschärfung der Zensur nach der Niederlage des Roten Wiens setzte Veza Canettis Mitarbeit bei der Wiener *Arbeiter-Zeitung* ein definitives Ende. Ihre letzte Geschichte 'Der Neue' war am 21. 11. 1933 dort erschienen. Die Februarkämpfe markieren den ersten von drei Schnittpunkten in Canettis Karriere als Schriftstellerin---der zweite ist die Emigration nach Großbritannien im November 1938 und der dritte ihr Entschluss achtzehn Jahre danach, nichts mehr zu schreiben und das bisher Geschriebene zu vernichten. Veza Canetti konnte kein abgerundetes Werk hinterlassen, aber die Unterschiede zwischen diesen drei Phasen der Produktivität, die durch die externen Schreibbedingungen und die verschiedenen Lesergruppen, die sie adressierten, bezeichnet sind, gewähren einen Einblick in ihrer literarischen und mimetischen Verfahrensweise. Wien, zum Beispiel, oder das Wien, das sie darstellen wollte, ist nach Februar 1934 Tabu. Sie kann sich ihrer Geburts- und Heimatstadt, der einst 'fröhlichste[n] Stadt Zentraleuropas', wie sie Wien im Roman *Die Schildkröten* apostrophiert, erst wieder in der britischen Emigration widmen.²

Die Schreibphasen sind folgendermaßen zu unterscheiden. Die erste, in der sie die Werke schuf, die postum ihren Namen machten, ist durch Groteske, grelle Komik und die Bereitschaft, vor extremen Themen wie Gewalt in der Ehe nicht zurückzuschrecken, gekennzeichnet. Ihre Prosa, vor allem in ihrem ersten Roman der *Gelben Straße* (1932/33; 1990), ist äußerst konzentriert, bildlich, und dialektisch. Sie erwartet, dass ihre Leser fleissig mitdenken, um die erzählerischen Einzelheiten, Bemerkungen und Dialogfetzen zusammenzufügen und Schlüsse zu ziehen, die nicht ausbuchstabiert werden. In der zweiten Phase (es handelt lediglich von drei Geschichten, die 1937 erschienen) setzt sie, wohl um durch die Zensur durchzukommen, auf Nostalgie (etwa in 'Das Schweigegeld') und eher klassisch aufgebaute Erzähleinheiten, deren formelle Konventionalität nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass die Pointen mit Biss und leicht unterdrücktem Zorn gewürzt

¹ Veza Canetti, 'Hellseher', in *Der Fund. Erzählungen und Stücke* (München: Hanser, 2001), Redaktion Angelika Schedel, S.23-29 und 'Das Schweigegeld. Eine Geschichte aus einem Luxussanatorium', *Text und Kritik*, Heft 156 (2002), Gastredaktion Helmut Göbel, S. 11-14.

² Veza Canetti, *Die Schildkröten* (München: Hanser, 1999), S.14.

sind.³ In der dritten Schreibphase (ich denke hier in erster Linie an *Die Schildkröten*) greift sie als Reaktion auf den Nationalsozialismus und vor allem als Versuch diesem Phänomen literarisch gerecht zu werden, auf eine Mischung von Symbolismus und Realismus zurück, die man bei anderen deutschsprachigen Autoren in dieser Zeit auch vorfindet, mit dem Unterschied aber, dass bei Canetti die Symbole in einer erkennbaren historischen Wirklichkeit fest verankert sind. Daten, Namen, und Ereignisse werden jetzt in einer der ersten literarischen Darstellungen des Novemberpogroms von 1938 unmittelbar zitiert. *Die Schildkröten* ist eine wütende Abrechnung mit einer zum Feindesland gewordener Heimat, der Stadt Wien. Vom Kinobesitzer Felberbaum, zum Beispiel, der dem 'lästigen Typus des zufriedenen Menschen' (S.154) angehört, lesen wir: 'Sein Gesicht wurde noch zufriedener, und wer es sah, hätte nicht annehmen können, dass er sich in einer Stadt befand, in der seinesgleichen weit nach den Hunden rangierten' (S. 155). Aber Canetti findet nichtsdestotrotz Momente von absurder Komik in der schrecklichen Situation. Ihr SA-Mann Pilz, zum Beispiel, gerät in Schwierigkeiten mit seinen Vorgesetzten, weil er den Fehler macht, einen Staatsbürger Italiens zusammenzuschlagen, in der falschen Annahme, der Mann sei Jude, weil er ihm jüdisch vorgekommen ist.

Wie *Die Gelbe Straße*, die 1934 als Buch erscheinen sollte, ist *Die Schildkröten*, die sie in englischer Übersetzung 1939 veröffentlichen wollte, ein Wienroman.⁴ Wien ist bei beiden Canettis auf vielfältige Weise präsent. Bei Elias vielleicht eher als Denk- und Lebensmodus, durch die 'Sprech-, oder akustische Maske' der Figuren, und spezielle Wiener Einrichtungen wie die des Mietshauses unter der Obhut eines böswilligen Hausbesorgers, das im Theaterstück *Die Hochzeit* (1932) wie in der *Blendung* (1935) eine bestimmende Rolle spielt. In *Vezas Geduld bringt Rosen* (1932) bestimmt die Klassendynamik zwischen den Bewohnern der Herrschafts- und der Hofwohnung den Ausgang der Geschichte, weil sie sich in die Psychologie der niedriger Gestellten so tief eingepägt hat. In den *Schildkröten* wird dem Ende des Zeitalters der Hausbesorger ironisch nachgetrauert, die im Kampf gegen die SA leerausgegangen sein sollen:

'Einen Zorn haben sie, wenn die SA-Leute kommen. Weil sie den Juden alles wegnehmen und nicht genug Geld für ihre Trinkgelder bleibt.'

³ Nach den schon genannten 'Hellseher' und 'Das Schweigegeld' ist auch 'Geld - Geld - Geld. Das Leben eines reichen Mannes' 1937 erschienen. Wie 'Das Schweigegeld' wurde 'Geld - Geld - Geld' bisher nur in *Text und Kritik* (2002) wieder abgedruckt, S. 15-27.

⁴ Elias und Veza Canetti, *Brief an Georges* (Wien / München: Hanser, 2006), S.?

‘Und weil die SA-Männer ihnen die Hausmacht wegnehmen, in unserer Stadt war der Hausbesorger doch bis vor dem Umsturz der unbeschränkte Herrscher über die Mieter und das Haus.’ (S.205)

Auf diese Ausdrucksweise ‘in unserer Stadt’ werde ich noch zurückkommen. Bezeichnend ist, dass sie Wien kein einziges Mal in den *Schildkröten* benennt und in der *Gelben Straße* nur einmal.

Bei Elias kann man ebenfalls von Schreibphasen sprechen, jede mit einem Wienbezug. Im Unterschied zu seiner Frau durfte er seinen ersten Roman *Die Blendung* im Ständestaat noch veröffentlichen. Elias hat sich in den 1930er Jahren auch der Avantgarde verschrieben und nahm einen Aphorismus seines ehemaligen Meisters Karl Kraus zu Herzen: ‘Satiren, die der Zensor versteht, werden mit Recht verboten’.⁵ Ohne den Einfluss von Canettis Aufenthalte im Irrenhaus von Berlin am Ende der 1920er Jahre mindern zu wollen, spielen *Die Blendung* und die zwei Dramen aus dieser Zeit eindeutig in Wien. Der Stadtname wird jedoch erst in der Autobiographie (1977-85) ausgesprochen und zwar schon auf der dritten Seite des ersten Bandes, wo er Wien als Gegenwelt zu seiner Geburtsstadt Rustchuk heraufbeschwört: ‘Die übrige Welt hieß dort Europa, und wenn jemand die Donau hinauf nach Wien fuhr, sagte man, er fährt nach Europa, Europa begann dort, wo das türkische Reich einmal geendet hatte’.⁶ Auch in *Die Schildkröten* wird Wien mit Europa assoziiert.

Das Land verlassen.

Dieser Satz und dieses Gebot sind in der Stadt Mitteleuropas, die einmal die fröhlichste genannt wurde, an der Tagesordnung. (S.27)

Die Angst herrscht jetzt im Herzen Europas, deren Bewohner die ‚Liebenswürdigen‘ genannt wurden. Deren Häuser Geschichte waren. Deren Frauen Schubertlieder sangen. (S.28)

In der *Blendung* schreibt Elias nicht Wien, sondern ‘die Stadt’, ‘die große Stadt’, oder ‘ein Stück Stadt’, während von anderen potentiellen Schauplätzen wie China, Amerika und Paris die Rede ist.⁷ Diese Stadt wird verschleiert und verallgemeinert dargestellt. Man wohnt in der Mut- oder der Ehrlichstraße (und nicht der Mut- oder Ehrlichgasse), das Kaffeehaus heißt ‘Zum Goldenen Himmel’, die staatliche Pfand- und Leihanstalt das Theresianium (statt

⁵ Siehe Galin Tihanov, ‘Elias Canetti (1905-1994): A Difficult Contemporary’, in Jacques Picard et al (Hg.), *Makers of Modern Jewish History. Thinkers, Artists, Leaders, and the World they Made* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2016), S. 407-422.

⁶ Elias Canetti, *Die gerettete Zunge* (Frankfurt a.M.: Fischer, 1979), S. 9.

⁷ Elias Canetti, *Die Blendung* (Frankfurt a. M.; Fischer, 1965), S. 188

Dorotheum). Nur an einer Stelle bezieht sich Peter Kien auf eine 'Hofbibliothek' und sie gab es nur in Wien.

Es ist bei Elias Canetti ein Wien ohne Vergangenheit und ohne Name, bar jeglichen Habsburger Mythos oder Anhauch von Nostalgie. Seine Figuren agieren in einer absoluten Gegenwart und scheinen vom Zeitgeschehen und den verheerenden Auswirkungen des Weltkrieges nicht berührt zu sein. Solche Themen werden jedoch bloss nicht angesprochen. Jenny Buczyinski hat in ihrer in Südafrika verfassten Magisterarbeit dargelegt, wie Kien in seinem Umgang mit anderen Menschen und seinem sonstigem Verhalten klassische Symptome von posttraumatischer Belastungsstörung vorweist.⁸ Mitte der 1930er Jahre, als *Die Blendung* erschienen ist, geht er auf die 40 zu. Männer in seinem Alter hatten damals Fronterfahrungen, die sie noch prägten.

Die Autorin der *Gelben Straße* verfährt mit Wien ähnlich wie der Autor der *Blendung*. Sie will auch aufzeigen, wie topographische und kulturelle Merkmale das Leben der Menschen einengen, die sie interessieren und die in ihrer Fiktion vorkommen. Es ist das zeitgenössische Wien der Krisenzeit und ihre Wiener sind Stadtbewohner, denen man auf der Straße begegnen könnte, Arbeiterkinder oder arbeitslose Erwachsene, Hausmägde oder alleinstehende Frauen. Und sie kommen aus aller Welt, aus Ungarn, dem Balkan oder Böhmen, was man an ihren Gesten oder Sprache merken kann. In der Novelle 'Der Kanal', der dritten von fünf Novellen im Zyklus der *Gelben Straße*,⁹ nimmt sie einen Teil (hier der Donaukanal) für den Ganzen (die Stadt Wien). Für die jungen Frauen aus dem Um- und Hinterland, die sich als Hilfskräfte in den Haushalten des Bürgertums anheuern lassen wollen, bietet dieser im 19. Jahrhundert ausgebaute Wasserweg die Möglichkeit, sich das Leben zu nehmen. In *Die Schildkröten* ist Wien 'die gefährliche' (S.122) oder die 'unglückliche[n] Stadt' (S.150 und S.163) geworden.

Es ist Veza Canettis Lesern in der *Arbeiter-Zeitung* selbstverständlich, wo die Wiener Geschichten spielen. Die Erzählstimme weiß das. In der Novelle 'Der Tiger' aus der *Gelben Straße* heisst es: 'Am nächsten Feiertag erschien in der bestgelesenen Zeitung unserer Stadt eine Annonce' (S. 121); und in der Geschichte 'Der Neue' in *Geduld bringt Rosen*: 'Er begab sich sofort zur Redaktion, er wies seine Zeugnisse vor und bekam den besten Posten in

⁸ Jenny Buczyinski, *Fictional Representations of Trauma in Elias Canetti's Novel Auto-da-Fé* (2012, Nelson Mandela University).

⁹ In dem schon zitierten Brief an Georges Canetti nennt sie *Die Gelbe Straße* ein Novellenzyklus', S.

unserer Stadt, vor unserer schönsten Kirche' (S. 68). Gemeint ist an dieser Stelle offensichtlich der Stephansdom, denn im nächsten Absatz wird der 'Neue' vom Titel mit 'eine[r] gotische[n] Figur' (S. 69) verglichen. Aber ein Zufall, dass Arbeit beides Mal wieder im Zentrum der Geschichte steht? Das 'Unserer' stiftet Solidarität mit den Lesern und nimmt gleichzeitig von Wien Besitz: Diese Stadt gehört uns, zusammen mit der schönsten Kirche, die auch unsere Kirche ist. Die grammatische Geste des In-Besitz-Nehmens ist programmatisch, denn Teile ihres fiktiven Personals fühlen sich von Wien ausgegrenzt und nicht dazu gehörig. Das erreicht in den *Schildkröten* während des Novemberpogroms einen Höhepunkt. Die Erzählstimme berichtet: 'Man hat noch diesen Kelch zu leeren. Kain aus seinem ruhigen Zimmer zu führen, hinunter in die Enge, in die gefährliche Stadt, wo man ihn nicht kannte, wo er ein Geächteter war' (S.122).

Canetti erwähnt Wien wörtlich in ihrem Prosawerk zweimal direkt, einmal in der Novelle *Geduld bringt Rosen* und einmal eben in der Novelle 'Kanal'. Eine Magd, auf der Suche nach einer neuen Anstellung wird von der Inhaberin der Agentur wie folgt beschrieben: '...eine Perle. Ein fünfundzwanzigjähriges Zeugnis. Auszeichnung der Stadt Wien. Sie war treu bei ihren Brotgebern, bis alle gestorben sind.'¹⁰ Wien ist durch eine einfache Frau ausgezeichnet. Es geht um Arbeit, wie oft in ihren Geschichten. In 'Geduld bringt Rosen' geht es um eine Ankunft, ein weiteres Motiv, das sie im Zusammenhang mit Wien oft verwendet. Es ist der Familie Prokop nämlich gelungen, mit sämtlichen beweglichen Gütern aus Russland zur Zeit der Revolution nach Österreich zu fliehen. 'Geduld bringt Rosen' beginnt wie die Novelle 'Der Oger' aus der *Gelben Straße* in einem Zug nach Wien. Die lange Fahrt von Russland geht über das Sudetenland und 'weiter nach Wien', wo sich der Rest der Handlung abspielt.¹¹ Hier muss der Name der Stadt fallen. Es gibt noch zwei Beispiele von Benennung in den Theaterstücken. In der Regieanweisung zum *Tiger* heißt es schlicht, dass das Theaterstück 'im Alten Wien' spielt, und zwar im Wien vor dem Krieg.¹² 'Vor oder nach dem Krieg' ist übrigens fast die einzige Zeitbestimmung in Veza Canettis Wiener Werk. Der Krieg ist an ihren Figuren natürlich nicht spurlos vorbeigegangen. In der Regieanweisung zum *Oger* wird dieser historische Bruch variiert: 'Im Vorspiel: Eine Stadt in Bosnien zur Zeit der Monarchie.

¹⁰ Veza Canetti, *Die Gelbe Strasse* (Frankfurt: Fischer, 1993), S. 86.

¹¹ Veza Canetti, *Geduld bringt Rosen* (München / Wien: Hanser, 1992), S.9.

¹² *Der Fund*, S.72.

Neun Jahre später: Nach dem Zusammenbruch in der früheren Hauptstadt. Die frühere Hauptstadt der Monarchie ist Wien.¹³ 'Krieg' bedeutet auch das Ende des Vielvölkerstaates.

Auch 'Geld – Geld – Geld', ihre letzte zu Lebzeiten veröffentlichte Geschichte, fängt mit einer Ankunft an. Der zugezogene Stiefvater der Ich-Erzählerin, stolzer Besitzer von 47 Häusern, ein Bosniake oder 'Türke aus Bosnien', beutet alle Menschen, sowohl in seiner neuen Umgebung als auch in seiner Heimat aus. '[E]r trug einen Pelz mit Nerzkragen und einen hohen Fez' und zieht in die Stadt, weil die Mutter der Ich-Erzählerin ihn aus finanzieller Not geheiratet hat.¹⁴ Geld fließt von der Provinz in die Metropole, bis die Provinz in der Gestalt der Witwe eines auf die Straße gesetzten Mieters sich endlich rächt. Er gilt seinen Landsleuten als 'Schwab', die ihm übel mitgespielt haben. Er entschuldigt sich für sein 'fehlerhaftes Deutsch'. 'Donauschwaben' waren deutschsprachige Auswanderer, die seit dem 17. Jahrhundert im Osten Ungarns und im Banat angesiedelt waren. Es spielt in der autobiographisch gefärbten Geschichte keine Rolle, ob der 'Türke' Muslim oder Jude ist.

Weil Wien ob vor oder nach dem Krieg von Zugezogenen bevölkert ist, gibt es in ihren Geschichten oft Vergleiche mit der ursprünglichen Heimat. Sie fallen immer gegen die österreichische Hauptstadt aus. In der Heimat geht alles gerechter zu: 'Bei uns in Budapest darf sich das keine Bediente erlauben', bemerkt die Frau Hatvany in der *Gelben Straße* (S. 40). In 'Drei Helden und eine Frau', als ein Haus von der Polizei auf Spuren von Straßenkämpfern durchsucht und an jeder Tür bis auf die eine, hinter welche sie sich verstecken, geklopft wird, gibt sich ein Einwanderer aus der Tschechoslowakei wenig beeindruckt:

'Halt's Maul! Bleder Behm' schrie der Herr Oberinspektor.
'Bei uns in Praha schießen sie aber nicht auf die eigenen Leit!'¹⁵

Der Oberinspektor ahmt dem böhmischen Akzent hämisch nach, beschimpft den Mann wegen seiner Herkunft und grenzt ihn dadurch aus.

Vor den *Schildkröten* ist 'Drei Helden und eine Frau' die einzige Geschichte, die man zeitlich genau orten kann. Der Ehemann der Frau aus dem Titel wurde im Krieg schwer verwundet aber kam noch zurück, vermutlich weil die ungläubige Frau Schäfer in einer kleinen Kirche

¹³ Veza Canetti, *Der Oger* (München / Wien: Hanser, 1991), S.6.

¹⁴ *Text und Kritik*, S. 15.

¹⁵ *Geduld bringt Rosen*, S. 79.

ein Gebet für ihn gesprochen hat. Es kann zwar nicht sein, dass ihr Gebet eine Wirkung gehabt hat, aber es gefällt der Frau einige Jahre lang, daran zu glauben:

Bis das Furchtbare geschah.

Es begann damit, dass die Arbeiter, die in den Gemeindehäusern wohnen, von ihren Brüdern mit Kanonen beschossen wurden.¹⁶

Dieses 'Furchtbare' ist der Februar 1934 und die Niederschlagung des Roten Wiens durch die Regierung. Es setzt der Wiener Welt Canettis Geschichten ein jähes Ende. Die drei historischen Schnittpunkte sind unter den folgenden Siglen verzeichnet: der 'Zusammenbruch' (1918), 'das Furchtbare' (1934), und der 'Umsturz' (1938).

Für die Erzählstrategie der Canettis, den Austragungsort entweder überhaupt nicht oder selten direkt zu benennen, gibt es Vorbilder. In *Buddenbrooks* von Thomas Mann, den beide schätzten, wird der Stadtname Lübeck kein einziges Mal ausgesprochen. Es ist aber nur mit Wien, dass Veza Canetti so verfährt. Die in der britischen Exilzeit geschriebenen Texte haben oft mit London oder England zu tun, aber die Bezüge zu den Austragungsorten sind in diesen Geschichten explizit. Eine heißt schlicht 'London. Der Zoo'.¹⁷ Die Parabel über einen blinden Bettler, der die Beweggründe seiner Mitbürger besser erkennt, weil er sich auf seine anderen Sinne besser verlassen kann, hat sie (ganz nach bzw. vor Brecht) 'Der Seher' betitelt.¹⁸ Im zweiten Absatz wird Sevilla als der Ort des Geschehens benannt.

Wien wird hingegen häufig umschrieben und durch Fiktionalisierung leicht verfremdet. Die 'Gelbe Straße' hat es mit dieser Bezeichnung in der Wirklichkeit nicht gegeben, oder doch, sie hieß nur anders und nur die Eingeweihten verstanden, welche Strasse gemeint wurde. In der Novelle 'Der Oger' freut sich die frisch vermählte Braut aus der bosnischen Provinz, an ihrem ersten Tag Aufsehen zu erregen: 'Die Lederhändler in der Gelben Straße blickten mit Genuss auf diese neue Erscheinung' (S.49). Durch ihr Handwerk sind es die Lederhändler, die für die Straßenfarbe verantwortlich sind. Wienkenner haben schon immer gewusst, sie meinte damit die Ferdinandstraße im Zweiten Bezirk, aber wenn das zutrifft, dann müssen viele Figuren oder zumindest deren Vorlagen Juden sein, was hier nicht explizit thematisiert wird. 'Ich war immer gegen die Juden', schreibt sie lapidar an Georges.¹⁹ Sie interessierte sich als Sozialdemokratin eher für unterdrückte Frauen und ausgebeutete Arbeiter als für

¹⁶ *Geduld bringt Rosen*, S.75.

¹⁷ *Der Fund*, S. 30-32.

¹⁸ *Geduld bringt Rosen*, S.83-91.

¹⁹ *Briefe an Georges*, S.?

irgendeine religiös oder ethnisch definierte Minderheit. Diese Einstellung ändert sich schlagartig mit den *Schildkröten*.

Die Namen für Berufe, Lokale und Räumlichkeiten sind österreichisch, ja wienerisch. Die Menschen treffen sich im Stiegenhaus ('Drei Helden und eine Frau'; 'Der Zwinger'). Man geht gelegentlich auf einen Ball ('Der Oger'). Da ist ein Greissler in der *Gelben Straße*, wie auch eine Trafik, wo die Menschen ein- und ausgehen, sich streiten und austauschen. Eine Trafik ist nicht nur ein Zeitungs- und Tabakladen, sondern etymologisch auch ein Verkehrspunkt. Der Austausch funktioniert in dieser Straße nicht mehr wie er sollte, weil die Inhaberin der Trafik, die verkrüppelte Runkel, Menschen nicht mag und ihre Angestellten und Kunden plagt.²⁰ Die Welt der Gelben Straße sperrt sich gegen jede Verklärung aber es gibt trotzdem Augenblicke des Glücks. Es kommen Wiener Wahrzeichen wie der Zentralfriedhof, der Prater, das Psychiatrische Krankenhaus Steinhof, das Dianabad, oder der Donaukanal sowie Schauplätze wie Kaffeehäuser und Separées vor. Sie werden nicht nur als Kulissen eingesetzt, denn sie gehören zur gelebten Wirklichkeit der Stadtbewohner und wirken auf ihr Verhalten ein. Frau Sandoval in der Novelle 'Der Tiger' sieht einfach darüber hinweg, dass sie sich im Separée mit Herrn Tiger befindet und entschärft dadurch eine brenzlige Situation.

Da besteht auch häufig eine Spannung zwischen den Stadtbewohnern und den Symbolen dieser Stadt, die in den Erzählungen älterer, männlicher Zeitgenossen, wie Arthur Schnitzler etwa oder Stefan Zweig, auf diese Art nicht vorhanden ist, wohl, weil sie eine bürgerliche Welt beschrieben und eine Leserschaft aus dieser Welt ins Auge fassten. Veza Canetti schrieb eher für Proletarier. Die Stadt gehört eher dem reichen zugezogenen Wüstling Bobby Prokop in 'Geduld bringt Rosen' als den jungen Frauen aus dem Umland, die sich als Mägde in bürgerlichen Haushalten anheuern lassen wollen. Nicht allen gelingt dieser Schritt des Ankommens und Sich Etablierens, wie die gutbetuchte aus Russland stammende Familie Prokop, auch wenn es von gebürtigen Wienern handelt. In 'Der Sieger' stirbt die junge weibliche Hauptfigur auf dem Weg von der Fabrik, wo sie früher gearbeitet hat, zurück in die Stadt, wo sie mit ihrer Familie noch wohnt. Anna Seidler hat die Spielregeln immer eingehalten und wurde ungerechterweise entlassen. Nachdem der Jude Topf, ihre letzte Stütze, vergeblich ein Wort für sie eingelegt hat und mit der Kündigung seines eigenen Geschäftsvertrages bestraft worden ist, lässt er sie fallen. Sie hat kein Geld für die Rückfahrt

²⁰ Sie ist ein komplettes Gegenbild zur Hauptfigur in Robert Seethalers Erfolgsroman, *Der Trafikant* (Zürich/Berlin: Kein und Aber, 2012).

mit der Tram und ihr fehlt die Kraft gegen die winterliche Kälte noch anzukämpfen und so bleibt sie wortwörtlich auf der Strecke.

Die Thematik der Geschichte 'Der Verbrecher' ist Dazugehören und Nichtdazugehören. Der kleine Georgie Burger, der zusammen mit seinem Vater einem Tierzüchter auf der Straße des Ersten Mai im Wurstelprater wohnt, kann weder in das Geisterschloss gehen noch mit dem Riesenrad fahren, weil es dem Vater an Geld fehlt. Dies will der Vater aber nicht zugeben und so erfindet er Geschichten, um die Attraktionen weniger interessant und als zu gefährlich erscheinen zu lassen, damit Georgie abgelenkt oder abgeschreckt wird. Das Wort 'Prater' wird in der Geschichte nicht erwähnt und der Leser muss die Identität des Verbrechers im Titel selbst bestimmen. Die Geschichte schließt mit einer Geste des Verlassens, die für meine These bezeichnend ist. Georgie ist ohne Eintrittskarte in ein Praterkino von einer Gruppe von besser gestellten Schulkindern hineingeschmuggelt worden. Ein Mann 'ohne Kragen' wird mit abgelaufener Karte erwischt und aus dem Saal hinausgeworfen. Georgie verteidigt ihn, wird sich als dann bewusst, dass auch er ohne Eintrittskarte dasitzt und tritt 'mit Siebenmeilenstiefeln' hinaus, nachdem er die erste politische Rede seines Lebens gehalten hat.

Vieles dreht sich in Veza Canettis Welt um eine Achse zwischen Wien und seinem weiteren Hinterland. Sie konzentriert sich oft auf die Aktionen des Erreichens und des Verlassens, sowohl von Wien als auch von Schauplätzen innerhalb von Wien. In den *Schildkröten* verabschieden sich Eva, Hilde und Andreas Kain von der ihnen fremd gewordenen und nun feindlich gesinnten Stadt. Sie werden mit Gewalt als Ungewollte ausgestoßen, entkommen in letzter Minute im letzten Kapitel, die Asche des im KZ ermordeten Werner Kain mit sich führend, und atmen erst auf französischem Boden durch. Veza Canetti selbst wollte und konnte wie so viele Wiener EmigrantInnen nach dem Ende des Krieges nicht nach Wien zurückkehren. Obwohl sie dieses Schicksal nicht vorhergesehen hat, wird es im literarischen Werk antizipiert. Viele Figuren sind nur auf Zeit hier und haben deswegen kein Zugehörigkeitsgefühl, anstatt dessen leiden sie unter einer Spannung, die auf eine durch soziale Unsicherheit erzeugte Ängstlichkeit zurückzuführen ist, die man bei Einwanderern oft vorfindet.

Zum Beispiel im *Oger*, was die Germanistik bisher nicht richtig zur Kenntnis genommen hat: Man hat Theaterstück und Novelle in der *Gelben Straße* mit diesem Titel als Geschichte eines gewalttätigen Ehemannes verstanden, der der Außenwelt und seiner Frau zwei verschiedene

Gesichte zeigt. Soweit ich weiß, hat man dabei übersehen, dass Herr Iger auch die Titelfigur der letzten Novelle im Zyklus gibt. Im 'Zwinger' wird sein Verhalten als Ehemann nicht vergessen, aber wir lernen ihn von einer anderen Seite kennen.²¹ Im 'Oger' wird Frau Iger misshandelt und aufs Ärgste zusammengeprügelt, aber ihr Ehemann weiß die öffentliche Meinung geschickt zu manipulieren, wie es in Fällen von Missbrauch so oft geschieht. Die Nachbarn haben sogar Mitleid mit ihm, weil er die angeblich schlechte Laune seiner Frau aushalten muss. Auch das Gesetz ist auf seiner Seite, und sie darf sich nach der Mishandlung nicht scheiden lassen, weil es gegen ihren Willen zu Intimitäten gekommen ist. Ungleichheit zwischen den Geschlechtern ist allerdings nicht das einzige Thema in diesem Komplex von Motiven, denn Herr und Frau Iger sind beide Migranten aus Bosnien, wahrscheinlich Juden, die beide auf unterschiedlicher Art in und an Wien leiden. Frau Iger wird im Drama *Der Oger* vom freundlichen Doktor angehalten, sich von ihrem Mann und der durch ihn verkörperten 'große[n], fremde[n] Stadt' (S. 47) zu retten. Er fragt sie: 'Warum gehen Sie nicht zurück?' und erklärt: 'Das habe ich [...] gemeint, wenn ich sagte, Sie sollen sich retten' (S. 60). Der Anlass, nämlich ein Ball, stellt die Stadt metaphorisch dar: 'Die Gäste sind Mitglieder der Kolonie. Einige Damen sind maskiert, die Herren sind im Frack oder im Nationalkostüm' (S. 46). Die Kolonie, das sind die Landsmänner und -frauen aus der fernen Heimat. Herr Iger will Anerkennung, selbstverständlich von den anderen Mitgliedern der Kolonie und von den sonstigen Nachbarn in der Gelben Straße, aber noch mehr von den alteingesessenen Wienern. Sein Traum scheint in der Prosafassung der Geschichte bald in Erfüllung zu gehen, als eine Dame vom Ballkomitee ihm mitteilt, dass 'seine Exzellenz' ihm 'eine Auszeichnung schicken' will: 'Herr Iger öffnete auf einmal die Augen. Er spitzte die Ohren. Er spitzte den Mund' (S. 57). Von dieser ihm in Aussicht gestellte Auszeichnung hört der Leser nichts Weiteres, so eifrig sich Herr Iger als Zauberkünstler in der Vorführung seiner 'Igertricks' auch anstrengt. Er hält diese Spannung nicht aus und zahlt es im Privaten seiner Frau heim, weil sie angeblich zu viel Geld für die Familie ausgibt, Geld, das er in der Öffentlichkeit um sich wirft, um seine gesellschaftliche Stellung zu sichern, aber das ihm eigentlich fehlt.

Herr Iger weiß, dass die öffentliche Meinung über ihn leicht kippen kann, wie am Ende der *Gelben Straße* in der Novelle 'Der Zwinger' tatsächlich geschieht. Er hat diesen Spitznamen

²¹ 'Zwinger' heisst auf Englisch 'Fixer' und kann einen offensichtlichen jüdischen Typus bezeichnen. *The Fixer* ist der Titel eines 1966 erschienen Romans vom amerikanischen Autor Bernhard Malamoud.

verdient, weil er Personen oder Situationen seinen Willen aufzwingen kann, durch Schlaueit eher als durch körperliche Kraft. Die Situation mit dem verschwundenen ermordet geglaubten Mädchen Helli Wunderer schätzt er jedoch vollkommen falsch ein, offensichtlich weil er die Spielregeln nicht versteht, die Mentalität seiner neuen Mitbürger nicht verinnerlicht hat. Er hat von seiner eigenen Tochter erfahren, dass Helli nicht tot und schon gar nicht von den Juden abgeschlachtet, wie ein Bewohner von der Gelben Straße wahrhaben will, sondern vom Kinderheim nur weggelaufen ist, um ihre Mutter zu besuchen. Er behält dieses Geheimnis für sich und überredet das Komitee im Kinderheim einen Ball trotz der Kummer um die verschwundene Helli stattfinden zu lassen. Er will die Gelegenheit nutzen, alle Versammelten in Staunen zu versetzen und ihre Bewunderung und Gunst zu gewinnen, indem er ihnen das wiedergefundene Mädchen lebend vorstellt. Die von ihm erhoffte Wirkung bleibt aus und das Publikum, das vorhin Geld für Hellis Mutter gespendet hat, reagiert mit Entsetzen, wenn es entdeckt, dass Mädchen nicht tot ist. Was hat Iger falsch gemacht? Jemand meint: ‘ [E]r gehört ins Kriminal! Hinaus gehört er, hinaus aus der Stadt!’ (S. 81) Herrn Iger droht nun der Ausstoß aus der Gemeinschaft, das Schicksal, das jeder Einwanderer fürchtet.

Das Werk Veza Canettis besteht aus vielen Fragmenten. Die Texte, die sie selbst bei Zeitungen oder Zeitschriften unterbringen konnte, sind gelungener als die im Nachlass geretteten und postum von Elias Canetti herausgegebenen, deren Entstehungsdaten nicht immer erkennbar sind. *Die Schildkröten* ist als kontemporäre literarische Darstellung der Verfolgung und Vertreibung ein Unikum. Ich habe in diesem Artikel versucht vorzuschlagen, dass man ihr schmales Werk als Ganzes auffassen soll, mit Phasen und Entwicklungsperioden, am Beispiel ihrer Behandlung der Stadt Wien.

Julian Preece is Professor of German at Swansea University. He is the author of *The Resicovered Writing of Veza Canetti: Out of the Shadows of a Husband* (Camden House, 2007) and has also translated Veza Canetti's short fiction under the title, *Viennese Short Stories* (Ariadne, 2006).