

DEUTSCH-UND AUSTROKANADISCHE NACHKRIEGSLITERATUR

EXILSTRUKTUREN  
IN DEUTSCH- UND AUSTROKANADISCHER  
NACHKRIEGSLITERATUR.  
WALTER BAUER. CARL WEISELBERGER. HENRY KREISEL.

By

BARBARA JOSEFINE KÖRNER, M.A.

A Thesis

Submitted to the School of Graduate Studies  
in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree  
Master of Arts

McMaster University

September 1986

MASTER OF ARTS (1986)  
(German)

McMASTER UNIVERSITY  
Hamilton, Ontario

TITLE: Exilstrukturen in deutsch- und  
austrokanadischer Nachkriegsliteratur.  
Walter Bauer. Carl Weiselberger.  
Henry Kreisel.

AUTHOR: Barbara Josefine Körner, M.A.  
(Freie Universität Berlin)

SUPERVISOR: Professor Gerhart Teuscher

NUMBER OF PAGES: viii, 130

## Abstract

This thesis presents the attempt to make visible, in a representative section of the literature of German-speaking immigrants, the reflection of Canadian and European reality as experienced from the temporal and spatial distance to the horror of facsism, in Canada as exile and sanctuary.

The cultural and historical experiences underlying the interpreted texts are very complex, both on the individual and collective level. Henry Kreisel and Carl Weiselberger who, as Austrian Jews, had to flee from Vienna after the national-socialist annexation of Austria in 1938 were interned as enemy aliens in England in 1940 and deported to Canada where they, after some months in internment camps, became Canadian citizens; Kreisel became much involved with the postwar development of Canadian literature and criticism. Walter Bauer, a successful writer of socially critical fiction in Germany before 1933, and of non-committal books during Hitler's rule, hoped to contribute to a new, just society with his writings after the war. His memories of the German Nazi past and the war kept haunting him as a postwar immigrant in Canada.

The "exile structures" found in the fiction of these three Canadian ethnic writers correspond thematically to their individual experience of exile, interpreted under three main aspects: 1. The experience of being cast out and disconnected from the past leads to an understanding of our part in the political-reality, and-of the continuity of history. 2. The existential experience of the no one's land communicates the need to assert oneself against the nothingness of oppression, destruction, anonymity. 3. The experience of living with two languages evokes the attempt to better understand both the old and the new culture, and to search for an own, synthetized cultural identity. - The interpreted literature, like any minority literature, shows elements of a self-liberating motivation.

## Preface and Acknowledgements

The question I was confronted with when I first studied in Canada (Brock University) in 1981/82: How could the holocaust happen? became a personal concern. The idea for this thesis developed out of this concern about the recent German past, out of my wish to better understand my own historical and cultural heritage as a German. The dialogue with the Canadian perspective during the process of working on the thesis also resulted in a better understanding of Canadian history and culture.

Since I started this project I became more and more aware of the fact that fascism has not ended in 1945, but that it has been flourishing all along internationally and is rising again. The privileged, the world leaders thrive on oppression and fear, racism and anachronistic nationalism, mass propaganda turns madness into reason and lie into truth, while planet earth is dying from our poison.

I want to thank my supervisor Gerhart Teuscher for his assistance and especially for his patience and encouragement when, after the bombing of Libya and the disaster at Chernobyl in April, my work seemed less than vain. I also want to thank my second reader Jim Lawson for

his support of my work and the warmhearted support he showed me after my participation in a protest action against the bombing of Libya. I am also grateful to my third reader Gerhard Friesen from Wilfrid Laurier University for his valuable criticism.

I want to thank my friends and fellow writers Lynne and Jo for keeping me in tune with my work and many things. I am grateful to my aunt and uncle Anne and Heribert Koerner for offering me a work retreat among lakes and mountains. And I want to thank my friend Monika who cooked for me during the extreme last week of work and stayed up with me all night before I handed this in.

## Inhalt

I	Exposition	1
	1. Kanadistik und die Literatur deutschsprachiger Immigranten	
	a. "Deutschkanadische Studien" - Begriff	2
	b. Zur kanadischen Kulturgeschichte	6
	c. Zur kanadischen Literaturwissenschaft	11
	d. Mythos und Ästhetik	16
	e. Deutsch- und austrokanadische Literatur	22
	2. Historischer Kontext	25
	a. Alte Welt - Europäische Erfahrung	26
	b. "Neue" Welt - Kanadische Erfahrung	34
	3. "Exilstrukturen"	40
II	Interpretation	
	1. Nichts ist vergangen: Walter Bauer	47
	2. Suche nach dem verlorenen Schatten: Carl Weiselberger	76
	3. Traum von der Heimkehr: Henry Kreisel	87
	Ergebnis	106
	Anmerkungen	111
	Verwendete Literatur	122
	Anhang: Leseproben	130

### Nachweis der Photographien

zu Seite 47: Walter Bauer, Der Weg zählt, nicht die Herberge, 1964. Hinterer Buckdeckel, innen.

zu Seite 76: Carl Weiselberger, Eine Auswahl seiner Schriften, 1981. 26.

zu Seite 87: Henry Kreisel, Another Country, 1985. 115.

Each person has a river within and it is there  
that we must look to see our reflection.

Marco Fraticelli,  
Italo-kanadischer Schriftsteller

Das Vergessenwollen verlängert das Exil,  
und das Geheimnis der Erlösung heißt Erinnerung.

Jüdische Weisheit, zitiert von Richard von  
Weizsäcker in seiner Ansprache am 8. Mai 1985  
in der Gedenkstunde im Plenarsaal des  
Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag der  
Beendigung des Krieges in Europa und der  
nationalsozialistischen Gewaltherrschaft

### Exposition

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch, in einem exemplarischen Ausschnitt der Literatur deutschsprachiger Immigranten die Reflexion kanadischer Wirklichkeitserfahrung sichtbar zu machen, die sich aus der zeitlichen und räumlichen Distanz zum faschistischen Horror im Kanada als Exil und Asyl herauskristallisierte. Die Exposition hat zum einen die Funktion, die vorausgesetzten methodischen Begriffe und den disziplinären Rahmen zu bestimmen und damit die Kriterien für Auswahl und Interpretation der Texte zu erarbeiten. (I 1.) Außerdem soll sie den historischen Kontext herstellen (I 2.) und die Problemstellung präzisieren (I 3.).

## I 1. Kanadistik und die Literatur deutschsprachiger Immigranten

### a. "Deutschkanadische Studien" - Begriff

Im folgenden geht es um die kanadische Literatur von zwei Österreichern und einem Deutschen, die im Zusammenhang mit dem zweiten Weltkrieg nach Kanada gelangt sind. Die literaturwissenschaftliche Forschung bietet eine Reihe von Bezeichnungen, um diesen literarischen Gegenstand zu kategorisieren. Handelt es sich hier um Immigrationsliteratur, Exilliteratur, ethnische oder Minderheitenliteratur? Auf jeden Fall scheinen die in Frage stehenden Werke in den Bereich "deutschkanadische Literatur" zu gehören: Die Autoren, manchmal mit Ausnahme Kreisels, erscheinen in den einschlägigen Überblicken und Bibliografien zur "deutschkanadischen Literatur." Der Begriff hat sich als praktisch erwiesen, da er das Phänomen gleichzeitig knapp und umfassend benennt. Mit der Gründung des Verbandes für Deutschkanadische Geschichtsforschung, seiner Zeitschrift Canadiana Germanica. A Journal for German-Canadian Studies und anderen akademischen Aktivitäten hat sich innerhalb der kanadischen Germanistik nicht nur dieser Begriff etabliert, sondern auch die

dazugehörige wissenschaftliche Disziplin der deutschkanadischen Studien.

Der Begriff hat jedoch einige Schwierigkeiten. Indem die interessierten Literaturwissenschaftler mit verschiedenen Inhalten für "deutschkanadische Literatur" arbeiten, die mehr oder weniger explizit definiert werden, ergeben sich zwei Grundpositionen, von denen die eine eher germanistisch, die andere eher kanadistisch ausgerichtet ist. Die verschiedenen Auffassungen teilen jedoch die Minimalbedingung, daß "deutschkanadische Literatur" von Autoren deutschsprachiger Herkunft in Kanada oder zumindest unter dem Einfluß eines Kanadaaufenthaltes geschrieben wurde.

Für das konservativere bzw. germanistische Ende des deutschkanadischen Spektrums gibt es das weitere notwendige Kriterium der Deutschsprachigkeit der Literatur. So enthalten sowohl Heinz Kloss' Anthologie "deutscher Dichtung aus Kanada" von 1961 als auch Hartmut Fröschles Anthologie "deutschsprachiger Literatur in Kanada" von 1981, beides westdeutsche Publikationen, ausschließlich deutschsprachige Texte. Für den Itzehoer Germanisten Alexander Ritter gehört die deutschsprachige Literatur Kanadas wie alle "auslandsdeutschen Literaturen" eindeutig ins Gebiet der einen Germanistik, die sich durch eine komparatistische, transnationale Neudefinition aus den engen Grenzen der bundesdeutschen Beschränkung befreien soll.<sup>1</sup> Im Gegensatz zu

Ritters globaler Perspektive definiert Fritz Wieden deutschkanadische Literatur bescheidener als eine deutschsprachige Literatur, "die von Kanadiern für Kanadier geschrieben wurde."<sup>2</sup> Der 1982 verstorbene Hermann Böschenstein betrachtete 1967 deutschkanadische Literatur im Kontext kanadischer Kultur und mit scharfzüngiger Skepsis:

"Canadian literature, that is something we can define, and so is German literature, but this hybrid of a German-Canadian field of literary creativeness refuses identification."<sup>3</sup>

Seine Kritik am Inhalt von H.W. Debors Kategorie "Authors of German Origin Writing in English or French" weist außerdem darauf hin, daß er schon damals nicht abgeneigt war, englischschreibende Autoren wie Henry Kreisel in seine Liste deutschkanadischer Schriftsteller aufzunehmen.<sup>4</sup>

Vollends Eingang ins deutschkanadische Studiengebiet fanden Kreisels Romane dann durch Karin Gürttler, Montréalischer Universitätsprofessorin und Organisatorin der jährlichen Symposia Deutschkanadische Studien. Für ihre "Phänomenologie des Exils" in Kanada läßt sie die Bedingung der Deutschsprachigkeit bewußt fallen,

"denn die Aneignung des neuen fremdsprachlichen Kommunikationsmittels muß als ein durch die Exilierung provoziertes und durch die Existenzgrundlagen des Exillandes bedingtes Faktum betrachtet und respektiert werden."<sup>5</sup>

Das Unternehmen, sich die neue Sprache schreibend zu eigen zu machen, gehört als essentieller Bestandteil des aktiven

Assimilationsprozesses zur Phänomenologie von Emigrationsliteratur oder interkultureller Literatur allgemein.

Auch Walter E. Riedel, der an der University of Victoria den Nachlaß Carl Weiselbergers verwaltet, verfolgt einen komparatistischen Ansatz. Entscheidend für die Literaturkritik ist nicht die Deutschsprachigkeit der Texte, sondern ihre Beschäftigung mit dem alten und neuen kulturellen Kontext, also die Evidenz interkultureller Kommunikation in den Texten. Die von Riedel 1984 in Toronto herausgegebene Aufsatzsammlung The Old World and the New. Literary Perspectives of German-speaking Canadians richtet sich gleichermaßen an die im Bereich "Deutschkanadische Studien" engagierten Akademiker und Laien wie an ein interessiertes englischsprachiges kanadisches Publikum. Riedels Begriff "Literatur deutschsprachiger Kanadier" schließt außerdem englisch- oder französischsprachige Literatur mit ein und vermeidet die Verwischung nationaler Bezüge, die beim Gebrauch des Begriffes "Deutschkanadische Literatur" entsteht, wenn Werke österreichischer, schweizerischer und mennonitischer Herkunft unterschiedslos als "deutsch" assoziiert werden.

In dieser Studie behalte ich das zweiteilige Adjektiv wegen seiner anschaulichen Polarität bei, werde jedoch die national-kulturelle Herkunft spezifizieren und also Kreisels und Weiselbergers Werk als austrokanadisch, Bauers Werk als deutschkanadisch bezeichnen. Die hier in

Frage stehende Polarität bildet sich aus Herkunfts- und Ankunfts-kultur. Um der polaren Spannung des kulturellen Dialogs gerecht zu werden, die sich in dieser inter-kulturellen Literatur manifestiert, wähle ich einen komparatistischen Ansatz, der die Perspektiven der deutschen beziehungsweise österreichischen Germanistik und der Kanadistik gleichermaßen berücksichtigt.

#### b. Zur kanadischen Kulturgeschichte

Im Vergleich zur Germanistik ist die Kanadistik eine sehr junge Disziplin. Es wird nun nötig, ein wenig in ihre Geschichte und Bedeutung einzuführen, um am Ende zu klären, in welcher Beziehung sich die Minderheitenliteratur deutschsprachiger Kanadier zur Allgemeinheit der kanadischen Literatur befindet. Ein unerläßliches Hilfsmittel für diesen Zweck ist Walter Paches in Darmstadt herausgekommene Einführung in die Kanadistik von 1981.

Die von Pache erwähnte "Explosion" der kanadischen Literaturkritik in den 60er Jahren<sup>6</sup> deutet auf einen Prozeß der kulturellen Selbstbewußtwerdung, der erst seit Anfang der 70er Jahre die Studiengebiete "Kanadische Literatur" und "Kanadische Studien" in die Schul- und Universitätscurricula brachte.<sup>7</sup> Kanada ist immer noch dabei, sich als Kultur-nation zu entwickeln. Aus ökonomischem Pragmatismus und geschichtlichem Zufall entstanden, nämlich sich gegen die

amerikanische Revolution definierend und nur allmählich aus der Kolonisation zur Unabhängigkeit kommend, mußte das ab 1867 konföderierte Kanada seither eine bewußte nationale Politik betreiben, um die beiden Gründergruppen der Franzosen und Briten sowie die anderen europäischen Siedlergruppen von Küste zu Küste zusammenzuhalten. "Canada: unity in (continuing) diversity" erschien als das Motto einer Nationalidee, die besonders zur Zeit des Konföderationsjubiläums betont wurde.<sup>8</sup>

Die im Bild beschriebene Vielfalt aus dem "ethnic mosaic polarized by the duality of English and French cultures"<sup>9</sup> klingt nach einer absichtsvollen Strukturierung der ethnischen Pluralität durch die zwei stärksten Gruppen. Doch deren "Dualität" ist tatsächlich ein fast verbindungsloses Nebeneinander, zusammengezwungen durch den Kolonial-sieg der Briten über die Franzosen. Schon kurz nach der Konföderation schrieb ein frankokanadischer Politiker:

"English and French, we climb by a double flight of stairs towards the destinies reserved for us on this continent, without knowing each other, without meeting each other, and without even seeing each other, except on the landing of politics."<sup>10</sup>

In der durch das Kriegerrecht unterdrückten Separatistenkrise von 1970 trat schließlich mit Gewalt an die Oberfläche, was an der angelsächsisch-französischen Dualität nicht stimmte. Kanadas französischsprachige Bevölkerung befand sich in einem konservativ-kulturellen Überlebenskampf gegen die überwältigende englischsprachige Mehrheit außerhalb Quebecs

und gegen die angelsächsische Dominierung des technisch-wirtschaftlichen Fortschritts auch innerhalb Quebecs.<sup>11</sup> Schon vor diesem revolutionären Ausbruch hatte die Regierung Ansätze gemacht, die kanadische Kulturpolitik zu reformieren, indem sie 1963/64, unter Lester Pearson, die "Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism", kurz B&B Commission, durch das Land schickte, um Daten, Informationen und Meinungen zu diesem Thema zu sammeln.<sup>12</sup>

Da sich das "dritte Element", d.h. die nicht französisch- oder englischsprachige Bevölkerung, die durch Einwanderungszuwachs aus Europa in den 50er und 60er Jahren zu mehr als 26% angestiegen war<sup>13</sup>, von dieser Zweigliedrigkeit ausgeschlossen fühlte, geriet die Regierung unter zunehmenden Druck auch von dieser Seite, woraufhin sie Konferenzen und Studien zum Multikulturalismus unterstützte. Die Emanzipationsbewegung der Francokanadier und des "dritten Elementes" zusammen führte also dazu, daß das kanadische Parlament im Juli 1969 Französisch und Englisch zu den beiden offiziellen Landessprachen erklärte und im Oktober 1971 die Politik des Multikulturalismus beschloß.<sup>14</sup>

Die kanadische Kultur ist demnach eine pluralistische Kultur, eine Multikultur, zusammengesetzt aus über zwanzig ethnischen Gruppen unterschiedlicher Stärke und zwei Hauptsprachen.<sup>15</sup> Die kanadische Nationalidee ist die des ethnischen Mosaiks. Indem die verschiedenen Komponenten durch ihren jeweils eigenen Beitrag das Ganze bereichern,

soll in einem Prozeß demokratischer Kommunikation in gegenseitiger Toleranz und Achtung ein kultureller Konsens hergestellt werden, der mehr wäre als die Summe seiner Teile, in dem das zunächst nur Zusammengesetzte eine sinnvolle Einheit bilden würde.<sup>16</sup>

Es ist nun anzunehmen, daß der Konsensus nicht ganz so ideal funktioniert, und daß das Mosaik Lücken hat. Eine problematische Frage ist zum Beispiel, welche Rolle die Kultur der Indianer und Innuits im multikulturellen Entwurf einnimmt. Es scheint, daß sie zunächst in ihrer authentischen Form, sofern nicht zerstört, so doch aus der Definition kanadischer Kultur ausgeschaltet wurde, bis sie dann später durch Emanzipationsbemühungen der Indianerorganisationen in der Diskussion um die "Indian Act" in den 60er Jahren wieder einen Stellenwert bekam, vielleicht jedoch nur in ihrer begrenzten Form als Repräsentation einer Illusion ursprünglicher Kunst. Auf jeden Fall erfahren die kanadischen Ureinwohner politisch und kulturell eine Sonderbehandlung, die noch lange nicht durchdiskutiert ist.<sup>17</sup> So stellt Henry Kreisel fest, daß das Problem der Ureinwohner in der kanadischen Literatur weitgehend ausgelassen ist.

"The displacement, the conquest of the Indians, and later the rising of the Métis under Louis Riel, are events significantly absent from the literature I am discussing. [...] No doubt that is how things appeared to the European settlers on the prairie; no doubt our writers did not really make themselves too familiar with the indigenous people of the prairie seeing them either as noble savages or not seeing them at all, but it is

likely that a conscious or subconscious process of suppression is also at work here."<sup>18</sup>

Eine schwierige Frage ist auch, wie die Koexistenz der verschiedenen ethnischen Komponenten strukturiert ist.

"It might be a metaphorical exaggeration to describe Canada as a land of invisible ghettos, but certainly it is, both historically and geographically, a country of minorities that have never achieved assimilation."<sup>19</sup>

Einerseits kann störungsfreies Nebeneinanderleben ebenso auf echte Toleranz hindeuten wie auf einen fehlenden Dialog aus mangelndem Interesse, sich auf kulturell "Anderes" einzulassen. Im letzteren Falle wäre die friedliche Koexistenz nur solange garantiert, als potentielle Interessenkonflikte ein kritisches Maß nicht überschreiten. Andererseits übt der ökonomische Erfolg der englischsprachigen Mehrheit (der sog. WASPs= White Anglo-Saxon Protestants) mit protestantischer Arbeitsethik einen starken Assimilationsdruck auf die anderen ethnischen Gruppen aus, wenn auch der Widerstand der Quebecker, des "dritten Elementes" und der Indianerorganisationen gegen den angelsächsischen Vormarsch letztendlich einen "Schmelztiegelprozeß" wie in den U.S.A. verhinderte.

Jedoch Kanadier sind sie alle. Und Kanada ist Wahlheimat insofern, als die Identifizierung mit Kanada das ausschlaggebende Element ist, sich "kanadisch" zu nennen.

"...der kanadische Standpunkt ist im allgemeinen inklusiv, d.h. man neigt dazu, möglichst weite Grenzen zu ziehen. Maßgebend sind weniger objektive Kriterien als die persönliche Intention

des Einzelnen, als Kanadier betrachtet zu werden (dies Prinzip gilt ganz offiziell bei der Ermittlung der ethnischen Zugehörigkeit.)"20

### c. Zur kanadischen Literaturwissenschaft

"Ethnicity presents itself as a problem of self-definition", sagt Eli Mandel<sup>21</sup>, und er nimmt das Beispiel des seine Herkunft verbergenden deutschkanadischen Schriftstellers Frederick Philip Grove alias Felix Paul Greve, um zu zeigen, daß diese Selbstdefinition fiktional sein oder auf fiktionalem Wege geschehen kann.<sup>22</sup> Die Spannung in der Selbstdefinition der Immigranten zwischen dem Bewußtsein der Herkunft und der Motivation, in einem neuen Land neu anzufangen, kann sich in künstlerischer Kreativität ausdrücken und lösen. Im ethnischen Schreiben geschieht durch die Selbstreflexion der kulturellen Doppelidentität oder "Duplizität"<sup>23</sup> die Schaffung des ethnischen Ich und damit eines kulturellen Zuhause. Ethnische Literatur ist daher im allgemeinen stark autorenbezogen ("authoritative") und an die Autobiographie gebunden. Da eine Beziehung zum Ankunftsland nicht vorausgesetzt werden kann, sondern in bewußter Anstrengung betrieben werden muß, ist das Benennen der unmittelbaren Umgebung ein anderer Charakterzug ethnischer Literatur.<sup>24</sup>

Schriftsteller verschiedenster ethnischer Zugehörigkeit konstituieren nun das komplexe Gebilde, das kanadische Literatur genannt wird. Wie die einzelethnische Situation stellt auch die multi-ethnische kanadische Gesellschaft, der ein gewachsenes Nationalbewußtsein fehlt<sup>25</sup>, ihrer Literatur das Problem der Selbstdefinition. Die gesellschaftliche Funktion kanadischer Literatur wäre demnach das selbst-reflexive Schaffen einer kulturellen Zusammengehörigkeit aus dem Bewußtsein der verschiedenen Gruppenzugehörigkeiten, die Zusammenfügung des ethnischen Mosaiks zum Bild eines gesamt-kanadischen Ich. Die kanadische "Multizität" versichert sich im literarischen Experiment ihrer selbst und schafft so eine geistige Heimat.<sup>26</sup> Literatur ist somit ein entscheidender Faktor in Kanadas kulturellem Nationalismus, den Ronald Sutherland vom politischen Nationalismus dadurch unterscheidet, daß er nicht Machterweiterung, sondern ethnisches Überleben sichern will.<sup>27</sup> Northrop Frye kommentiert dazu:

"The nationalism that has evolved in Canada is on the whole a positive development, in which self-awareness has been far more important than aggressiveness."<sup>28</sup>

"Die Geschichte der Literatur Kanadas verläuft als Emanzipationsprozeß", der "bis heute nicht abgeschlossen" ist.<sup>29</sup> Ein Emanzipationsprozeß hat zwei Richtungen: als Selbstbefreiung nach innen und außen. Der Selbstbestimmung Kanadas von innen, die man auch positive Selbstdefinition nennen kann, entspricht die negative Abgrenzung nach außen

gegen die Kultur der Kolonialmächte. Nur in ständigem Bemühen um Abgrenzung von den Nachbar- und Kontextliteraturen der amerikanischen, englischen und französischen Philologien konnte sich "kanadische Literatur" als erkennbare Einheit definieren und eine Identität als Nationalliteratur aufbauen und behaupten. Wie z.B. auch im Falle von feministischer und afrikanischer Literatur sind politische und kulturelle Emanzipation eng miteinander verbunden, und es ist wiederum entscheidend, wer Autor bzw. Autorin ist, ein Zeichen speziell des ethnischen wie des Emanzipationsbewußtseins allgemein.<sup>30</sup>

Obwohl die kanadische Literatur also einerseits einen Versuch des nationalen Widerstandes gegen allintegrierte internationalistische Tendenzen der amerikanischen Kultur darstellt, hat sie andererseits als multikulturelle Literatur einen spezifisch internationalen Charakter, auf den sich traditionelle Kriterien für die Beurteilung von Nationalliteraturen schlechter anwenden lassen als z.B. Mandels Phänomenologie des Ethnischen.<sup>31</sup>

In der Voraussetzung, daß sich die kanadische kulturelle Öffentlichkeit weitgehend über ihre Literatur identifiziert, nimmt sich die kanadische Literaturkritik ihres kulturpolitischen Auftrages mit vollem Bewußtsein an. Die in allen kritischen Beiträgen gegenwärtige Frage nach kultureller Identität deutet darauf hin, daß sich die literaturwissenschaftliche Diskussion, die zu einem großen

Teil von Kritiker-Schriftstellern geführt wird, noch im Zustand der Metakritik befindet, indem sie durch Grundlagenarbeit und Wertfragendiskussion der Literatur selber vorgreift, statt sie nur zu interpretieren.<sup>32</sup>

Seit der Konföderation haben Literaturkritiker an der Identitätsfrage gearbeitet und sich dabei mit der Krise des kulturellen Überlebens im Kolonialismus auseinandergesetzt.<sup>33</sup> Desmond Pacey und Walter Pache versuchten, getrennt voneinander, verschiedene geschichtliche Phasen des nationalen Selbstverständnisses zu identifizieren. Während sich Literaten und Literaturkritiker am Ende des 19. Jahrhunderts noch als koloniale Repräsentanten der Imperiumskultur (des "Mutterlandes") sahen, entwickelte sich am Anfang des 20. Jahrhunderts und besonders in den 20er Jahren ein naiver, romantisch-idealistischer Nationalismus. Aus Abwehr gegen die Gefahr des Provinzialismus war die Reaktion darauf der verfeinerte kritische Standpunkt A.J.M. Smiths und E.K. Browns, stammend aus den 30er und 40er Jahren, der hohe formale, internationale Kriterien in den Umgang mit kanadischer Literatur einführte. Im Gefolge dieser "kosmopolitischen" Phase wurde der Verzicht auf definierbare Identität als Chance einer freien, distanzierten Mittlerstellung zwischen den amerikanischen, englischen und französischen Literaturen empfunden.<sup>34</sup> Die Gegenbewegung gegen diese koloniale Schwerelosigkeit war ein neuer Nationalismus, zunächst sozialkritischer, realitischer Prägung (John

Sutherland), gegen den sich jedoch dann der "myth criticism" der 60er Jahre durchsetzte. Pacey beschreibt diese Epochen stilisierend als dialektische Bewegung zwischen nationaler Mythenschaffung und internationalistischem Formalismus, die schließlich in der Synthese von Frides Mythenkritik mündet. Die zunehmende Kritik George Woodcocks, Mandels und anderer am "myth criticism" richtete sich darauf, daß ein kanadischer Mythos die Spannung der kanadischen Gegensätze auflöst, anstatt sie bewußt auszuhalten.<sup>35</sup>

Zentrum der englischkanadischen Literaturwissenschaft, auf die sich die vorliegende Studie beschränkt, wurde nach dem Krieg die Universität Toronto. Die franco-kanadische Literatur hatte sich in stärkerer Abgeschlossenheit sowohl von der französischen als auch vom Rest der nordamerikanischen Literatur eher und leichter als Nationalliteratur entwickelt. Frye erkennt an, daß der Quebec-Nationalismus der "révolution tranquille" rückwirkend einen ungemein starken Einfluß auf die Ausbildung eines Identitätsgefühls in Englisch-Kanada ausgeübt hat.<sup>36</sup> So gab es hier seit den 60er Jahren einen starken Anstieg an literarischer und kritischer Produktion, die sich thematisch und formal vor allem an Frides Ansatz anschließt, einen spezifisch kanadischen Mythos für die Literaturbetrachtung zu entwerfen. Am meisten Einfluß hatten bestimmte Passagen aus seiner "Conclusion" zur Literary History of Canada.<sup>37</sup>

#### d. Mythos und Ästhetik

Nach Fryes Auffassung erwächst die typisch kanadische Erfahrung aus der historischen Gegebenheit der kolonialen Unsicherheit und des kulturellen Minderwertigkeitsgefühls und aus der geografischen Gegebenheit der erdrückend leeren Größe des Landes. Das Ergebnis der Siedlersituation ist eine bestimmte Mentalität, die sich in der literarischen Vorstellungskraft abbildet, und die Frye provisorisch eine "garrison mentality" nennt.<sup>38</sup> Der Grundzug einer garrison mentality ist das fraglose Festhalten am Bestehenden um des Überlebens willen, verbunden mit einer Defensivhaltung gegen eine unbekannte, vielleicht feindliche Umgebung. Gegenüber einer übermächtigen amoralischen Natur behauptet sich die Moralität einer in sich festgefügtten Gemeinschaft, deren Literatur dazu tendiert, bestimmte soziale Regeln zu propagieren und daher eher "rhetorisch" als poetisch zu sein. Die garrison mentality fördert in Kanada daher die Entstehung von populärer Literatur (und Trivialliteratur), die alte Formen übernimmt, und deren soziale Mythologie der Bestätigung der bestehenden Gesellschaft dient.

Die Schutzmechanismen der Pioniergesellschaft gegen das umgebende Unbekannte entwickeln sich zum einen aus der unsicheren Beziehung zum Land, das sie nur mit halbem Recht und halber Überzeugung bewohnt. In einem vielzitierten Satz

verallgemeinert Margaret Atwood die Erfahrung eines gespaltenen kanadischen Selbstbewußtseins, die sie in Susanna Moodies Schriften gefunden hat:

"We are all immigrants to this place, even if we were born here: the country is far too big for anyone to inhabit completely, and in the parts unknown to us we move in fear, exiles and invaders."<sup>39</sup>

Und Frye stellt fest: "to enter Canada is a matter of being silently swallowed by an alien continent." Und: "Canadians were held by the land before they emerged as a people on it."<sup>40</sup> Der Frage "who am I?" liegt im kanadischen Bewußtsein die Frage "where is here?" zugrunde.<sup>41</sup> Wenn es nicht ganz klar ist, wo man hingehört, dann wird der Versuch umso wichtiger, zu einer definitiven überindividuellen Einheit dazuzugehören, sei es auf ethnischer oder nationaler Ebene.

Die Verteidigung der kanadischen Garnison richtet sich außer gegen die Übermacht der Natur auch gegen die Übermacht des amerikanischen Einflusses. Der Druck, sich ständig gegen einen starken Nachbarn abgrenzen und behaupten zu müssen, erzeugt einen Minderwertigkeitskomplex, die Opferhaltung der Unterdrückten,

"...one of the essential Canadian moods, the feeling of apology for being so huge and tedious an obstacle on the way to somewhere more interesting, whether the City of God, the glittering treasures of the Orient, or the opulent United States."<sup>42</sup>

Da die Opfer- oder Kolonialmentalität, die Kanada als verlängerten Arm einer größeren Kultur versteht, eine reale,

nämlich hauptsächlich ökonomische Grundlage hat<sup>43</sup>, muß man sich bewußt mit ihr auseinandersetzen. Wenn George Grant den Verfall oder die Unmöglichkeit "hoher" kanadischer Kultur auf den vereinheitlichenden Einfluß amerikanischen Fortschritts- und Konsumglaubens zurückführt, wenn Frye und Atwood einen spezifisch kanadischen Mythos aus dem abgrenzenden Vergleich zur amerikanischen Identität herausarbeiten und Robin Mathews im offenen Anti-Amerikanismus eine "struggle literature" gegen amerikanische Dominanz fordert<sup>44</sup>, so wird deutlich, daß die literaturwissenschaftliche Identitätsdiskussion in Kanada diesen Abgrenzungszwang erkennt, während sie ihm gleichzeitig unterliegt.

"it seems to me that Canada has been steadily building up something like a North American counter-culture against the United States... 'against' simply means differentiation."<sup>45</sup>

In der autonomsten literarischen Form, in der Poesie, findet Frye einen authentisch kanadischen Mythos: den Pastoralmythos einer universell kontemplativen Haltung. Der Kontemplation der bedrohlichen Gleichgültigkeit der Natur als Repräsentation des Todes und der spirituellen Heilheit der Natur als Lebensspenderin entspricht eine vernünftige Skepsis gegenüber dem Vereinheitlichungsdrang der westlichen Zivilisation bzw. des "Amerikanismus".

"Canadians seem well adjusted to the new world of technology and very efficient at handling it. Yet in the Canadian imagination there are deep reservations to this world as an end of life in

itself, and the political separation of Canada has helped to emphasize these reservations in its literature."<sup>46</sup>

Atwood beurteilte die Psyche der kanadischen Literatur mit mehr Schärfe. Als das einzige gegen die umgebende territoriale und imperiale Übermacht einigende kanadische Symbol findet sie in den "von Kanada geschriebenen" Büchern das Prinzip pures Überleben, survival, la survivance.<sup>47</sup> Den literarischen Figuren gelingt nichts weiter als das bloße Durchhalten. Sie sind größtenteils Verlierer oder Versager, erdrückt vom internalisierten Verhängnis der Kolonisation.<sup>48</sup> Die Opfermentalität (der kanadischen Psyche) kann nun nach Atwood vier verschiedene Bewußtseinsstufen oder "Positionen" einnehmen. Man kann 1. leugnen, daß man unterdrückt/kolonialisiert ist, 2. die Tatsache der Unterdrückung zwar anerkennen, aber als unveränderlich hinnehmen, 3. sich gegen die Dominierung auflehnen, 4. die Opferrolle in kreativem Schaffen negieren.<sup>49</sup>

Dieser Gedankengang aus Atwoods einflußreichem und kontroversem Buch Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature ist Teil einer spezifisch kanadischen Ästhetik, die interessanter ist als die angeblich gefundenen kanadischen Mentalitäten und Mythologien selber. Atwood sagt nämlich, daß der kreative Akt des Schreibens - wie dazu korrespondierend der kreative Akt des Lesens - auf der

vierten Bewußtseinsebene geschieht.<sup>50</sup> Schreiben selbst ist also ein Akt der Selbstbefreiung. Das Schreiben von kanadischer Literatur ist gleichzeitig ein persönlicher und politischer Entschluß, der durch Reflexion zu Selbsterkenntnis und Identitätsfindung führen kann.

"A piece of art...can also be...a mirror. The reader looks at the mirror and sees not the writer but himself [herself]; and behind his [her] own image in the foreground, a reflexion of the world he [she] lives in."<sup>51</sup>

Kanadische Literatur kann ihren Lesern Namen anbieten für das Unbekannte, kann ihnen zeigen, wer sie sind und wo, in welcher Position sie sich befinden; kanadische Literatur ergreift eine kanadische Position.

"Literature is not only a mirror; it is also a map, a geography of the mind. Our literature is one such map, if we can learn to read it as our literature, as the product of who and where we have been...For the members of a country or a culture, shared knowledge of their place, their here, is not a luxury but a necessity. Without that knowledge we will not survive."<sup>52</sup>

Kanadier müssen sich dafür entscheiden, dieses Land aktiv zu bewohnen, wie Susanna Moodie, über die Atwood sagt: "[she] finally turned herself inside out, and has become the spirit of the land she once hated". - "This country is something that must be chosen..."<sup>53</sup> Kanada hat etwas von einem Niemandsland, einer Utopie, einer unverwirklichten Möglichkeit.<sup>54</sup> Die große Herausforderung an die kanadische Literatur ist daher, in einem Freiraum einen eigenen Wert zu setzen, sich eine fehlende Tradition zu erschreiben. Das ist

das Urproblem der Kreativität, das Problem des Anfangs: Die Tradition, die für das Schaffen einer autonomen Welt der Literatur eigentlich schon vorausgesetzt werden müßte, muß gleichzeitig, scheinbar aus dem Nichts, erst geschaffen werden.

Als ein Symptom dieses Initialdilemmas in der kanadischen Literatur kann Frides Beobachtung gelten, daß viele kanadische Schriftsteller im Gefühl der Abgetrenntheit von aller Tradition in ihren Werken ihre Erfahrung aufgebraucht, sich sozusagen "ausgeschrieben" haben. Doch Imagination erschöpft sich, wenn sie nicht durch den Umgang mit vorhandenem kreativen Material ständig zur Schaffung neuer Formen angeregt wird, d.h. wenn sie nicht in einer Tradition steht.<sup>55</sup> Die Sorge, den Standard der Weltliteratur zu erreichen, zeugt von der kolonialen Unsicherheit und ist ein weiterer Faktor in der relativen Uneigenständigkeit der kanadischen Literatur. Authentische Maßstäbe, sagt Frye, können nicht erfüllt, sondern nur aufgebaut werden. ("real standards can only be established, not met."<sup>56</sup>)

Gerade wenn die Identität bedroht ist, muß sie sich behaupten. Das Festhalten und Vermitteln von eigener Erfahrung bekommt dabei einen hohen Stellenwert, den Atwood anerkennt, Frye jedoch übersieht: das Setzen eigener Maßstäbe, d.h. die Autonomie, fängt damit an, sich selbst und die eigene Situation zu beschreiben, und sich damit

selbst zu erkennen und zu erkennen zu geben. Die kanadische Literatur kann sich nur aus sich selbst heraus etablieren. Die Literaturwissenschaft kann dabei wertvolle Hilfestellung leisten, indem sie die vorhandenen Traditionen zu Bewußtsein bringt, also Literaturgeschichte schreibt, und indem sie Tendenzen der zeitgenössischen Literatur würdigt und interpretiert.

#### e. Deutsch- und austrokanadische Literatur

Da sich kanadische Literatur aus verschiedenen kulturellen Komponenten zusammensetzt, ist es nicht verwunderlich, daß sie die Elemente des Ethnischen enthält: Immigrantenerfahrung, kulturelle Unsicherheit, Selbstreflexion und Emanzipationsbemühen. Die Minderheitenliteratur der deutschsprachigen Immigranten ist Teil der Gesamtheit "kanadische Literatur". Mit Eli Mandel sei zu erwarten, sagt Pache, daß sie, als ethnische Literatur,

"die von Margaret Atwood beschriebenen Charakteristika der kanadischen Literatur in potenzierte Form aufweise: eine Literatur im Exil zwischen den Kulturen und intensiv um Reflexion ihrer "Identität" bemüht."<sup>57</sup>

Und wiederum, wie im Fall der Kanadistik, bemüht sich eine Hilfswissenschaft um Assistenz bei dieser Identitätssuche. Im Feld der "deutschkanadischen Studien" wird die Würdigung der Literatur deutschsprachiger Kanadier produziert, jedoch zunächst vor allem als Bestandsaufnahme, in Form von Biblio-

grafien, Anthologien und mehr oder weniger kritischen Übersichten und Einführungen. "Obenan im Katalog der Desiderata steht die Materialauffindung und Erschließung sowie dessen Archivierung", sagt Fröschle, der ästhetische Werturteile erst nach Abschluß dieser Grundlagenarbeit für angebracht hält.<sup>58</sup>

Die Frage der Ästhetik ist vielleicht die empfindlichste Frage für alle Minderheitenliteraturen, jedoch auch die entscheidende. Es ist klar, daß die deutsch- und austrokanadische Literatur, vor allem in formaler Hinsicht, nicht im Kontext zeitgenössischer europäischer Literatur betrachtet werden kann, da sie davon gründlich abgeschnitten und in einem neuen, nahezu traditionslosen kulturellen Medium begonnen wurde. Der Bezugsrahmen ist die kanadische Literatur in ihrer Gesamtheit und in ihren einzelethnischen Komponenten.

Es ist auch klar, daß diese Literatur eine wichtige soziale Funktion hat: sie ist Teil einer interkulturellen Kommunikation. Gerade deshalb klingt es aber absurd, wenn Kloss die Unterscheidung zwischen "spiritueller" und "funktioneller" Bedeutung von Literatur als Begründung benutzt, "auch literarisch geringwertige Verse in eine Auswahl aufzunehmen."<sup>59</sup> Denn in der Intention ernstzunehmender Literatur bedingen sich soziales Engagement und Authentizität immer gegenseitig. Kreativer Literatur kann man letztendlich nicht im soziologischen, sondern nur im

literarischen Urteil gerecht werden. An der Interpretierbarkeit eines Textes (was wird ausgesagt/vermittelt?) erweist sich sowohl sein Kommunikationswert als auch sein ästhetischer Wert.

Wenn Fröschle das Fehlen eines ethnischen Bewußtseins unter den deutschsprachigen Immigranten für das relativ niedrige Niveau ihrer Literatur verantwortlich macht<sup>60</sup>, läßt er außer acht, daß die literarische Selbstreflexion umgekehrt ein Vehikel dieses Bewußtseins sein sollte. Das Prinzip "Know Thyself"<sup>61</sup> ist sehr anspruchsvoll. Es fordert, Atwoods Emanzipationsästhetik entsprechend, eine bewußte und freie literarische Haltung, in der sich ein Stück Identität bzw. "Duplizität" verwirklichen kann. Wenn die Literatur auf einer niedrigen Bewußtseinsebene stehenbleibt und daher zweit- oder drittklassig ist, wird sie weder zum ethnischen Bewußtsein der deutschsprachigen Minderheit noch zur kanadischen Kultur insgesamt beitragen. Eine Literatur muß eigene Maßstäbe setzen, um einen Eindruck zu hinterlassen, um gehört zu werden. Die Interpretationen in Teil II werden zeigen, wie ausdrucksvoll in diesem Sinne die Texte Walter Bauers, Carl Weiselbergers und Henry Kreisels sein können.

## I 2. Historischer Kontext

Die eigene geschichtliche Erfahrung hat besondere Bedeutung für die schriftstellerische Entwicklung Bauers, Weiselbergers und Kreisels in Kanada. Carl Weiselberger erkannte das an, indem er seine Schriften in Hinsicht des 'symbolischen Gewichtes' ('symbolic importance') seiner persönlichen Erfahrungen betrachtet sehen wollte.<sup>62</sup> Wenn Henry Kreisel sagt, daß das Material seiner literarischen Produktion aus seiner Erfahrung stammt<sup>63</sup>, meint er damit nicht nur die äußere geschichtliche Erfahrung, sondern die ganze, fundamentale Erfahrung der Person, die mit ihren kulturellen Wurzeln verbunden ist.<sup>64</sup> Darüber hinaus spezifiziert er seine Erfahrung als "double experience"<sup>65</sup> und hoffte in seinen ersten kanadischen Jahren auf den Wert einer "double perspective that allowed me to see European experience through Canadian eyes, and Canadian experience through European eyes"<sup>66</sup>. Walter Bauer, für den Daumiers Ausspruch 'Je suis de mon temps' ein Lebensbegleiter war,

xx

drückt seine "Doppelerfahrung" bezeichnenderweise in Zeitbegriffen aus:

"...it may be exactly that kind of past [in Europa] combined with the present of my life [in Kanada] which may prove to be a unique foundation for the work I shall do or at least try to do."<sup>67</sup>

Die Doppelperspektive sowie die starke Präsenz des Autobiographischen in den kanadischen Texten aller drei Schriftsteller deuten auf Elemente ethnischer Literatur im allgemeinen. Ihre spezifische Geschichtserfahrung kommt aus der Vergangenheit, die Walter Bauer meint:

Nationalsozialismus und Krieg. Da die europäischen Ereignisse der 30er und 40er Jahre Weiselberger, Kreisel und, auf andere Weise, auch Bauer aus der Alten Welt getrieben und nach Kanada gebracht haben, sind ihre kanadischen Werke gewissermaßen historische Zufallsprodukte und können als Dokumente dieser Zeit gesehen werden. Im folgenden sollen die relevanten historischen Vorgänge und die persönliche Exilierung der drei Autoren zusammenfassend dargestellt werden.

#### I 2.a. Alte Welt - Europäische Erfahrung

Die Ernennung Adolf Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 gab den letzten instrumentalen Ansatzpunkt zum Aufbau einer nationalsozialistischen Diktatur in Deutschland. Ein gewaltiger Propaganda-Apparat zum Ausbau der totalitären Machtbasis und eine Polizeimaschinerie zur Zerschlagung und Unterdrückung aller Opposition wurden in Gang gesetzt, von denen auch das Kulturleben stark betroffen war. Schriftsteller mußten sich der Reichsschrifttumskammer unterstellen, die Juden von vornherein ausschloß. Eine

schwarze Liste zum Beispiel "kulturbolschewistischer" oder "entarteter" Bücher wurde erstellt, von denen die öffentlichen Büchereien "gesäubert" wurden. Am 10. Mai 1933 verbrannten Studenten an den Universitäten Berge dieser verbotenen Bücher. Tausende von linksgerichteten Politikern und Intellektuellen "verschwanden" innerhalb kurzer Zeit. Angesichts der Zerstörung der Kultur, des herrschenden Wahnsinns und der Bedrohung ihres Lebens emigrierten die jüdischen und oppositionellen Schriftsteller, die Geld und Visa bekommen konnten, ins europäische Ausland und zu einem großen Teil in die U.S.A.

Zwar zog Walter Bauer Emigration mehrmals in Betracht, blieb jedoch in Deutschland. Als fünftes Kind eines Fuhrknechts am 4.11.1904 in Merseburg an der Saale geboren, war er zur Zeit der "Machtergreifung" Volksschullehrer und Schriftsteller, dessen Bücher sich gegen Krieg und Ungerechtigkeit richteten und eine Sympathie für das Leiden der Armen und Unterdrückten aussprachen. Aber obwohl Bauers vorher erschienene Bücher 1933 verboten wurden, und obwohl er wegen seiner Freundschaft mit Stefan Zweig und anderen einmal fast verhaftet und schließlich als "erzieherisch unzuverlässig" von seinem Lehramt suspendiert wurde, blieb er und publizierte erfolgreich Bücher, die in dieser Zeit der Barbarei eine zeitlose Humanität dokumentieren sollten.<sup>68</sup>

"'Innere Emigration' - ich weiß nicht; ich würde diesen Begriff für mich nicht in Anspruch nehmen. Wir versuchten, zu überleben. Wir versuchten, überschwemmt von Barbarei, etwas von unserer Integrität zu bewahren. Wir fanden Trost und Ermutigung in der Tatsache, daß unsere Freunde so dachten wie wir, und wir hofften auf ein Ende: Welches Ende? Ich trug eine Uniform, die ich haßte. Jeden Tag haßte ich sie. Ich wünschte die Niederlage."<sup>69</sup>

Von 1940 bis zum Ende des Krieges diente Bauer in Hitlers Armee und wurde die Schuldgefühle über diese Kooperation nie wieder los.

Das Wien, in das Carl Weiselberger als Sohn literatur- und kunstinteressierter jüdischer Eltern am 4.3.1900 hineingeboren wurde, war ein intellektuelles Zentrum des "fin de siècle", das zwischen Dekadenz und Neugeburtsmythos schwankte. Hugo von Hofmannsthal, Arthur Schnitzler und Karl Kraus schrieben, als Weiselberger aufwuchs, und innovative Persönlichkeiten wie Sigmund Freud, Alfred Adler und Arnold Schönberg machten sich hier einen Namen.

Auch Österreich verfiel unausweichlich dem Nationalsozialismus. Aus dem Zerfall des Habsburgerreiches und dem Ersten Weltkrieg war der unabhängige Kleinstaat Österreich entstanden, "der in völlig ungewohnter historischer Lage seine Identität unter vielfachem Druck zu finden hatte und sich in diesen Jahren nach 1933 dabei einer historisch-anachronistischen Staatsideologie, der "Österreich-Idee", verschrieb"<sup>70</sup>. Diese Nationalidee war Teil einer

zunehmenden Faschisierung österreichischer Prägung, dem "Austrofaschismus". Der 1934 eingerichtete diktatorische "soziale, christliche, deutsche Staat Österreich auf ständischer Grundlage, unter starker autoritärer Führung"<sup>71</sup> sollte der Propaganda zufolge den zweiten und besseren deutschen Staat darstellen. Wegen dieser Konkurrenz zu Nazi-Deutschland ließ Kanzler Dollfuß, unter Mussolinis Protektorat, sowohl Linksoppositionelle als auch Nationalsozialisten verfolgen, letztere jedoch mit weitaus geringerer Intensität<sup>72</sup>; der sozialdemokratische Bürgermeister von Wien, Karl Seitz, wurde abgesetzt.<sup>73</sup> Traditionelle Hoffnungen der Österreicher auf die Idee einer großdeutschen Lösung spielten außerdem eine entscheidende Rolle bei der Vereinnahmung durch den Nationalsozialismus.

Die Ausschreibung des großen Österreichischen Staatspreises für Literatur ab 1934 ist ein Beispiel der Vereinnahmung der Kultur für faschistische Ziele.<sup>74</sup> Was sich nicht subsumieren ließ, wurde entweder bekämpft (als "Kulturbolschewismus" und "Asphaltliteratur") oder stillschweigend toleriert (die Gründung rechtsradikaler Vereinigungen wie Rosenbergs "Kampfbund für deutsche Kultur" und der "Bund der deutschen Schriftsteller Österreichs", dessen Mitglieder sich später offen für einen Anschluß an das Dritte Reich aussprachen<sup>75</sup>). - Die Verurteilung bzw. Nichtverurteilung der Bücherverbrennung in Deutschland hatte

außerdem die im P.E.N. organisierten österreichischen Schriftsteller deutlich in zwei Parteien geschieden.<sup>76</sup>

Da die "Februarkämpfe" von 1934, d.h. die Artillerieschlacht gegen die Gemeindehäuser sozialdemokratischer Arbeiter an der Donau nicht weit von dem multikulturellen Wiener Distrikt in Leopoldstadt stattfanden, in dem Henry Kreisel seit seiner Geburt am 5.6.1922 zu Hause war, wurden sie seine erste (halb-)bewußte politische Erfahrung.<sup>77</sup> Kreisel betont, daß jedoch der Antisemitismus, obwohl extrem stark in Österreich, bis 1938 keine gewalttätigen Formen annahm.<sup>78</sup> Die jüdische Erziehung, die Kreisel durch seine orthodoxe Mutter, seine Großeltern und die Gemeinschaftsatmosphäre des hauptsächlich jüdischen Stadtteils genoß, wurde jahrelang ergänzt durch zwei Stunden traditionellen Cheder-Unterricht täglich.<sup>79</sup> Ab 1934 besuchte er mit einem Freund regelmäßig Oper und Theater, darunter auch jiddische Aufführungen, und entwickelte eine Faszination für Literatur, besonders das Dramatische.

Zur gleichen Zeit, der Zeit des austrofaschistischen Ständestaates, publizierte Carl Weiselberger ca. 100 kurze Erzählungen sowie den Nachkriegsroman "Die Zeit ohne Gnade" im Wiener "Tag" und anderen Zeitungen und Zeitschriften in Österreich, Deutschland, der Schweiz und dem Sudetenland, während er im Bankverein als Fremdsprachenkorrespondent für Französisch und Italienisch angestellt war.<sup>80</sup>

Als nach der nationalsozialistischen Invasion am 11. März 1938 die illegalen Nazis aus dem Untergrund kamen und der allgemeine latente Antisemitismus in offenen Haß und aktive Verfolgung umschlug, wurde Wien aus einem Zuhause zu einem gefährlichen und traurigen Ödland ("wasteland") für den sechzehnjährigen Kreisel, der ab Mai wegen Gewalttätigkeiten im Gymnasium den Schulbesuch verweigerte.<sup>81</sup> Im Juli konnte er zu Verwandten nach England emigrieren, Bruder und Tante folgten im Januar 1939, seinen Eltern gelang es nach verunglücktem Ausreiseversuch und einer schlimmen Lagerhaft endlich im Juli 1939, kurz vor dem endgültigen Kriegsausbruch.<sup>82</sup> Als Weiselberger seine Stelle beim Bankverein verloren hatte und die Redaktion des Wiener "Tages" durch die Nazis geschlossen worden war, floh er im April 1939 ebenfalls nach England.<sup>83</sup>

Wie die Zuflucht in England durch die Kriegereignisse für 972 Deutsche und Österreicher zur Zwischenstation auf dem Weg nach Kanada wurde, beschreibt und dokumentiert Eric Koch ausführlich in seinem Buch Deemed Suspect. A Wartime Blunder<sup>84</sup>, in dem er auch aus Henry Kreisels "Diary of an Internment" zitiert. Hier nur einige wichtige Beobachtungen:

Je mehr die Zahl der zum großen Teil jüdischen Flüchtlinge aus Deutschland und Österreich anwuchs, und je kritischer die internationale Situation für England wurde, desto stärker wurden sowohl antisemitische als auch

antideutsche Tendenzen in England.<sup>85</sup> Zum Zweck der "nationalen Sicherheit" wurden nach Englands Kriegserklärung die ca. 73.000 "enemy aliens" mit deutscher oder österreichischer Staatsangehörigkeit von sogenannten Tribunalen in drei Kategorien eingeteilt mit einer Klassifizierung von "deemed suspect" (sofort zu verhaften) bis "refugees from Nazi oppression".<sup>86</sup> Als am 10. Mai 1940 Hitlers Armeen Belgien und Holland überfielen, befahl der gerade als Prime Minister eingesetzte Winston Churchill die sofortige Internierung aller deutschen und österreichischen Männer zwischen 16 und 60 in sogenannten "Schutzgebieten" an den Küsten. Im Zuge der sich steigernden Angst vor Invasion und Spionage erweiterten sich die Internierungskriterien in den folgenden Wochen erheblich.<sup>87</sup> Eine im Lager von Huyten überhörte Bemerkung macht deutlich, wie in dieser allgemeinen Kriegspanik niemand recht wußte, wer warum interniert wurde. Ein Adjutant sagte dort angesichts der zahlreichen jüdischen Internierten zum Kommandanten: "I never knew so many Jews were Nazis."<sup>88</sup> Wegen dieser Verwirrung kam es zu gewalttätigen Auseinandersetzungen in einigen Lagern, wo Nazisympathisanten und Juden zusammen untergebracht waren.<sup>89</sup>

Da Churchill diese Probleme aus dem Weg haben wollte, hatte er Verhandlungen mit Dominionstaaten zur Deportierung der Gefangenen veranlaßt.<sup>90</sup> Das Ergebnis einer etwas verunglückten Kommunikation war die schließliche

Bereitschaft der kanadischen Regierung, 7.000 männliche Zivilisten und Kriegsgefangene zu übernehmen, statt der vom britischen "Home Office" veranschlagten 4.456. Um den Kalkulationsfehler nicht zugeben zu müssen, entschied sich der Bürokrat Whitehall dafür, die Quota mangels einer genügenden Zahl "suspekter" Zivilisten mit den unteren Kategorien der "friendly enemy aliens" aufzufüllen.<sup>91</sup> Auf diese Weise gelangten Weiselberger, Kreisel, Koch sowie Anton Frisch, Charles Wassermann, Ernst Wängler, Gregory Baum, Max Stern, Freddy Grant und viele andere auf die Schiffe mit Ziel Canada, auf denen die Nazi-Kriegsgefangenen bevorzugt reisten<sup>92</sup>, und von denen eines, die "Andorra Star", am 2. Juli 1940 torpediert und versenkt wurde.<sup>93</sup> -

Die literarische "Inventur" in Deutschland nach dem endlichen Zusammenbruch des Dritten Reiches ergab u.a.: Trümmer, verlorene Jugend, betrogene Heimkehr, Zerstörung der Kultur, Gedichte nach Auschwitz nicht mehr möglich... Eine als solche abgestempelte "Trümmerliteratur" beschrieb das Elend, klagte an, verlangte die Verantwortlichen zur Rechenschaft zu ziehen (z.B. Borchert, Draußen vor der Tür)! Auch Bauer schrieb "Heimkehrer- und Trümmerliteratur", in der deutsche Menschen verschieden mit Schuld und Verantwortung für die Kriegsverbrechen umgehen. Getreu seinem Motto "Was geschieht, geht mich an" (Walt Whitman)<sup>94</sup> stellte er sich auf die Seite der Nachkriegsschriftsteller, die, wie Böll sagt, mit offenen Augen die Dinge durchschauen

und nicht "gelassen", sondern betroffen reagieren.<sup>95</sup> Er hoffte auf "das andere Deutschland" und wollte zu einem reuevollen Neuanfang, zum Aufbau einer gerechten Sozialordnung und zur Wiedergewinnung der Menschlichkeit beitragen.<sup>96</sup> Doch die Idee von der "Stunde Null" diente auch als Reinwaschungsmythos, mit dem sich die Manager des Wiederaufbaus und Wirtschaftswunders aus vergangener Verantwortung in Schuldlosigkeit entließen. In Bitterkeit über die Lüge der Restauration, um nicht "vor Scham, Ekel, Zorn und Resignation [zu] ersticken", emigrierte Bauer 1952 aus Adenauers Bundesrepublik nach Kanada.<sup>97</sup>

#### I 2.b. "Neue" Welt - Kanadische Erfahrung

Bauers Emigration richtete sich weniger auf dieses bestimmte Land Kanada als auf das Unbekannte an sich, als Zuflucht, als Befreiung von Geschichtslast und als Chance zum Neubeginn. Bei seinen verschiedenen Jobs in Toronto fand er sich als einsamer Immigrant unter anderen Immigranten: "Teil einer riesigen Völkerwanderung"<sup>98</sup>. Obwohl er sich mit einer Universitätskarriere, die seiner pädagogischen Neigung entsprach, in Toronto einbürgerte, blieb er doch bis zu seinem Tod am 23. Dezember 1976 im Grunde ein Fremder hier, der sich deutsch schreibend vor allem mit der deutschen Schuldfrage befaßte. Und daß er selbst hier mit Klischees verfolgt wurde von Deutschen, die

nichts aus der Geschichte gelernt haben, die sich als "Kulturträger" in einem Lande "ohne Kultur" verstehen und stolz sind auf die Entwicklungen in der BRD ("Wir sind wieder was"), davon ließ Bauer sich stark deprimieren: "Der Flüchtling ist eingeholt worden"<sup>99</sup>; denn das ambivalente Verhältnis zu seiner Sprache, die er liebte, und die hier von der Vergiftung durch Hitler gereinigt werden sollte, wird durch die Gegenwart dieser Phrasensprache in Frage gestellt. Oft hat er sich überlegt, ob er nicht lieber hätte versuchen sollen, auf englisch zu schreiben.

Auch Kreisel, der Bauer in "Language and Identity: A Personal Essay" als Beispiel eines Immigrantenschriftstellers anführt, der wegen zu hohen (linguistischen) Alters seine Schreibsprache nicht mehr wechseln kann<sup>100</sup>, war sich dessen bewußt, daß der Naziterrorismus mit der humanistischen Tradition auch die Sprache pervertiert hatte. Da er wußte, daß er nicht mehr in Österreich leben wollte, beschloß er schon in England, sich die englische Sprache anzueignen, und machte neben der Lektüre der englischen Klassiker schon damals einige schriftstellerische Versuche.<sup>101</sup> Carl Weiselberger, den er in Camp B bei Fredericton, N.B. kennenlernte, kritisierte diese Produkte mit ihm und ermutigte ihn, das Schreiben auf englisch weiter zu versuchen, indem er ihn auf Josef Conrad hinwies.<sup>102</sup>

Kreisels erster kurzer Aufenthalt in Kanada war Camp T in einem Sportstadion bei Trois Rivières, Quebec, wo die schon anwesenden Nazis die ankommenden Juden mit dem schrecklichen Gesang, besser Geschrei begrüßten: "Wenn's Judenblut vom Messer spritzt, dann geht's nochmal so gut!"<sup>103</sup> Da die kanadischen Behörden gefährliche Nazis erwartet hatten und Schwierigkeiten hatten, die Situation der zum großen Teil jüdischen Zivilinternierten zu verstehen, ging der politische Kampf auch in den kanadischen Internierungslagern weiter. Die Internierten wehrten sich, manchmal mit Methoden des gewaltlosen Widerstandes wie Hungerstreiks, gegen die Nazis, gegen Rassismus (Unterteilung in "Arier" und Juden), gegen die Unterstützung von Organisationen, die Beziehungen mit der deutschen Regierung unterhielten, gegen Zwangsarbeit und vor allem gegen den Kriegsgefangenenstatus. Abgesehen davon organisierten die Internierten in den Lagern ein reiches kulturelles Leben, das mit lebhaften politischen und philosophischen Diskussionen, Vorträgen, Konzerten, Theatervorstellungen und sogar einer Lageruniversität vor allem den 35% Teenagern eine außergewöhnliche Bildungschance bot.

Obwohl Kreisel in seinem "Diary of an Internment" seinen Widerwillen gegen den Stacheldraht ausdrückt, sagt er auch, daß er von dem hohen intellektuellen Standard der Lagergesellschaft und von der freien Zeit zum Lesen und

Schreiben für seine Zukunft profitiert habe.<sup>104</sup> Von dem "Konzentrationslager I" im Fort Lennox auf der Isle aux Noix, wohin er kurz vorher verlegt worden war, wird Kreisel dann als einer der ersten 150 jungen Internierten im November 1941 unter dem "student scheme" entlassen.<sup>105</sup> Die jüdische Familie Mendel aus Toronto, die seine Einreise nach Kanada gefördert hatte<sup>106</sup>, finanzierte seinen Schulabschluß am Harbord Collegiate, nach dem er ein Stipendium für sein Englischstudium an der Universität Toronto gewann.

Vage Vorstellungen und romantische Klischees über Kanada wurden schon auf der Isle auf Man ausgetauscht, als das Gerücht über Deportierung unter den Internierten herumging. Viele waren froh bei der Aussicht, "far away from Europe's trouble spots" zu fahren.<sup>107</sup> Kreisel schreibt:

"It was to take me to Canada, a country that I barely knew by name and that was only a large red stretch on the school maps we had used in Vienna in our geography lessons. It was a silent, mysterious land for me, known by all refugees as the country whose doors were most tightly shut."<sup>108</sup>

Und auch Weiselberger erinnert sich an das "Kanada, das einst nur Landkarte im geographischen Schulatlas gewesen war, die obere, leerere Hälfte Amerikas..."<sup>109</sup>, bevor es durch seine Arbeit für ihn wirklich wurde. Aufschlußreich in ihrer idealisierenden Verfälschung historischer Tatsachen sind auch die ersten Eindrücke von Kanada, die Koch in Deemed Suspect wiedergibt:

"In fact, everything looked astoundingly big to us. The St. Lawrence seemed broader than the Rhine, the Elbe and the Danube combined, and it had the additional advantage, unlike European rivers, that it had never been the scene of bloody wars. Bigness in our eyes was synonymous with innocence, or rather naiveté - which struck us as a very attractive feature; we had had enough of non-naive Europe for a while." (81)

Gerade der St. Lorenz Strom war jedoch im 18. Jahrhundert der Schauplatz blutiger Kolonialschlachten zwischen Briten und Franzosen.

Weiselberger und Kreisel gingen beide entschieden und aktiv daran, dieses Land kennenzulernen und kulturell zu erschließen. Carl Weiselberger, der als einer der letzten im Januar 1943 aus Camp N bei Sherbrooke entlassen worden und bis Kriegsende als Übersetzer und Dolmetscher bei der Briefzensur angestellt war, erarbeitete sich in seinen zwanzig Jahren als Kunstkritiker beim "Ottawa Citizen" eine volle Feuilleton-Seite ('Carl Weiselberger talks about art'), auf der seine Beiträge über Kunstgeschichte und Ästhetik, über kanadische und europäische Kunst und über ihre Beziehung zueinander erschienen. Außerdem schrieb er Kanadaberichte für österreichische Zeitschriften, Berichte über Europa für kanadische Zeitungen und deutsch- und englischsprachige Kurzgeschichten. Nach seiner Pensionierung zog er nach Victoria, B.C., wo er im April 1970 starb.

Barbara Moons Bemerkung von 1962:

"But the camp boys have not only contributed to Canadian culture: they have sturdily behaved as

though it existed, even to the extent of writing about it"<sup>110</sup>,

trifft sowohl auf Weiselberger als auch auf Kreisel zu, der schon im Lager kanadische Soldaten mit der Frage nach kanadischer Literatur konsternierte und nicht aufgab, bis er später selbst mittendrin stand: Als kanadischer Schriftsteller und Kritiker beteiligte er sich an ihrer aufregenden Entwicklung - schon an der University of Toronto gehörte er zu den Organisatoren des "Modern Letters Club", und als Akademiker führte er 1961 an der University of Alberta in Edmonton den ersten Kurs in Kanadischer Literatur ein, dabei die "paradoxe" Situation des literarischen Minderwertigkeitskomplexes überwindend.<sup>111</sup>

### I 3. "Exilstrukturen"

Dieses Kapitel soll die Perspektive verdeutlichen, mit der ich an Weiselbergers, Bauers und Kreisels kanadisches Werk herangehe: Ich werde Texte zur Interpretation auswählen, die Elemente von "Exilstrukturen" enthalten.

Im Zusammenhang einer Besprechung der Romane Kreisels prägte Karin Gürttler diesen Begriff, um eine erweiterte Definition von "Exilliteratur" zu erleichtern,

"die es ermöglicht, auch jene literarischen Werke zu berücksichtigen, die zwar nicht im Exil entstanden sind, aber in direkter oder indirekter Weise im Sprachlich-Stilistischen, im Thematischen oder in der Werkstruktur die Problematik des Exils, seiner gesellschaftlichen, historischen und psychologischen Ursachen und Folgen signifikant reflektieren, die also in der einen oder anderen Form Exilstrukturen aufweisen."<sup>112</sup>

"Exilstrukturen" konstituieren nach Gürttler den Aspekt eines Textes, der zu erkennen gibt, daß ihm eine konkrete Exilerfahrung zugrundeliegt.<sup>113</sup> Die literarische Umsetzung dieser Erfahrung steht im Mittelpunkt meiner Untersuchung, während ich dagegen nicht versuchen werde, Bauer, Weiselberger und Kreisel als Exilautoren zu bezeichnen.

Worin besteht nun die Exilerfahrung? Was ist mit dem Begriff "Exil" gemeint? Pache, Riedel, Kreisel, Gürttler (s.o. S. 4) und viele andere gehen mit dem Begriff um, ohne seine Voraussetzungen und Konnotationen zu benennen. Ein

Begriff mit einer solch weitgefächerten Bedeutung, ein beladener, geschichtslastiger Begriff, der als allgemein bekannt vorausgesetzt wird, ist ein Mythos: er steht für eine Geschichte oder für eine lange Erklärung. Wenn Pache z.B. von dem "Exil zwischen den Kulturen" spricht (s.o. S.23), dann ist das ein Bild für ein Schema: zwischen "alter" und "neuer" Welt irgendwo liegt etwas, das heißt "Exil". Es ist ein Mythos für eine Erfahrungsweise, die schwer zu beschreiben ist. Oder wenn Guy Stern sagt, die Exilliteraturforschung selbst sei "im Exil"<sup>114</sup> oder wenn eine kanadische Literaturzeitschrift sich "Exile"<sup>115</sup> nennt, dann bedeutet das die Romantisierung eines Gefühls der Abgesondertheit oder sogar nur der Absonderlichkeit.

Durch die Analyse der Exilerfahrung an sich hoffe ich, eine Grundlage für die Textinterpretation zu erarbeiten, die wiederum das Verständnis für das Phänomen "Exil" vertiefen soll. "Exilstrukturen" ist dabei ein Arbeitsbegriff für die literarische Umsetzung der Exilerfahrung.

Exil als Mythos von der Verbannung repräsentiert das ins Private hereinbrechende "Schicksal", die jähe Unterbrechung einer naiv-unpolitischen Lebensroutine durch gesellschaftlich-historische Mächte. Der konkret-geschichtlichen Verbannung durch Verordnung, Zwang oder Verfolgung entspricht auf der individuellen Ebene die existentielle Erfahrung des Ausgesetztseins: von einem

"Drinnen", einer Geborgenheit, einem Zuhause in ein unbekanntes, ungewisses "Draußen" verstoßen. Die Welt ist nicht mehr in Ordnung, und die Frage warum, die Frage nach Schuld wird laut. Durch die Zerschlagung ihrer Lebensgrundlagen sind die Exilierten sich des politischen Prozesses schmerzhaft bewußt geworden, dem sie scheinbar ohne ihr Zutun unterliegen. Im Blick zurück, der die Verbannung kennzeichnet, sehen sie sich selber als Teil einer Gesellschaft, die sie vertrieben hat und von der sie nun ausgeschlossen sind. Die Erinnerung der Exilierten, gebannt von einer traumatischen Vergangenheit (Judenverfolgung, Massenmord, Krieg), enthält daher Bitterkeit, Trauer und Heimweh.

Ein weiterer Aspekt der Exilerfahrung ist die Erholungspause nach der Flucht, das Asyl, in dem Raum und Zeit aufgehoben zu sein scheinen. Das Exil als Mythos vom Niemandsland ist ein Dazwischen ohne Ort, eine Ausnahme von allen Regeln, in der sich Namenlose aufhalten und auf die wirkliche Zeit warten, "Wanderer des Daseins".<sup>116</sup> Sie genießen den Schutz und die Freiheit der Anonymität ("Niemand zu sein, für keinen von diesen hier einen Namen zu haben, gab mir ruhige Sicherheit."<sup>117</sup>) und die Chance des Vakuums zu Kontemplation und Neuanfang. - Die Internierung in Kanada ist von einigen in diesem Sinne als Exil verstanden worden. So sagt Ernst Wängler:

"Instead of being plunged right into a new life, instantly having to find a job, a place to live, adapt, make decisions - instead of that it was like a pressure chamber, or a lock between two lakes, where we had time to adjust and to summon our energies."<sup>118</sup>

Und Kreisel dazu: "Suspended in a kind of no man's land for more than eighteen months, I could look back at the horrendous events of the 1930s and see them in some kind of perspective, and I could prepare myself intellectually for the tasks I wanted to undertake in the future." (23)

Die Neutralität des Niemandslandes kann auch als Leere, Starre, Sterilität erfahren werden. Das Kanada-Bild, mit dem Bauer, Weiselberger und Kreisel ins Land kamen, ähnelt ein bißchen diesem Mythos vom Niemandsland: ein großes, junges Land, dessen unaufdringliche Kultur keine fertigen Identitäten vorgibt.<sup>119</sup>

Fryes Frage "where is here?" und die ethnische Frage "where then is home" <sup>120</sup> treffen sich mit dem dritten Aspekt der Exilerfahrung, dem Mythos von der Heimatlosigkeit. Von den ursprünglichen Lebenszusammenhängen abgetrennt, bewegt sich die Exilidentität auch immer mit etwas Fremdheit und Unsicherheit im neuen Milieu, eine Außenseiterin und Vagabundin, nirgends ganz zu Hause. Die kulturelle "Ausdörrung" und in vielen Fällen die Sprachlosigkeit führt zu reduzierter Kommunikation und damit Isolation: etwas in einem bleibt ungehört, unverstanden. Literarische Betätigung kann zur Kompensation dieser Situation beitragen. Ein anderer Ausweg aus dem Identitätskonflikt, den das

Immigrantenbewußtsein sucht, ist die Assimilation, das Bemühen um das Recht, dazuzugehören.

"I also felt the need to involve myself in the affairs of the country which had received me and to which I'm grateful...university administration was a way in which I could satisfy that feeling of being part of a larger society, of not being exiled, not being alienated."<sup>121</sup>

Die Zerstörung hinter ihnen, die ambivalente Beziehung zu einer Kultur, die Barbarei ermöglicht hatte, sowie die Dankbarkeit, in Sicherheit zu sein, dies prädestinierte die österreichischen und deutschen Flüchtlinge und Emigranten zu guten, d.h. aktiven und kreativen Einwanderern in Kanada.

"We refugees from Hitler made a frantic effort after the war to grow roots and, if possible, to infiltrate the Canadian establishment. Opening old wounds was not high on our agenda."<sup>122</sup>

Kanada wird zum neuen Land der Verlorenen, zur Heimat der Heimatlosen. - Ein wirkliches neues Zuhause, die Synthese einer heilen Identität kann es dabei aber nur geben, wenn die vergangene Erfahrung nicht unterdrückt, sondern integriert wird. "As if one could create a new identity for oneself by denying and destroying the old"<sup>123</sup>, sagt Kreisel und beschreibt den Balanceakt ausführlicher:

"I didn't, as some people did in the camps, turn against the German language. I felt: why should they take Goethe and Schiller away from me?...Thomas Mann ...Kafka belonged to me, so why give that away? They had taken enough away without taking away some of our consciousness. On the other hand, I wanted to integrate myself into a living culture and not get lost in nostalgia."<sup>124</sup>

Am umfassendsten kann die Exilerfahrung durch das Phänomen Distanz beschrieben werden. Analytische Distanz wirft einen neuen, schärferen Blick auf das Alte und nähert sich kritisch dem Neuen. Distanz kann sowohl Entfernung im Sinne von Entfremdung oder Fremdheit bedeuten als auch die Freiheit der Ungebundenheit geben, die neuen Erfahrungen offen ist. Distanz wahrt jemand, der beobachtet, ohne beteiligt zu sein. Wer auf Distanz geht, zieht sich zurück, läßt sich nicht ein, ist unparteilich, auf Selbstschutz bedacht. Distanz gibt die nötige Außenperspektive, um zu erkennen, wo man sich befindet. - Der literarische Prozeß braucht und schafft die Distanz, die dann ein genaueres Verständnis und ein Näherkommen möglich macht.<sup>125</sup> Wenn Schriftsteller als "Exilierte der Sprache" sich auch in der neuen Sprache auszudrücken versuchen, erzeugen sie eine metasprachliche Distanz, die ihr ursprüngliches Medium objektiviert.

Die Freiheit der Distanz ist eine Freiheit ohne Bindung: Entbindung von Tradition, Unverbindlichkeit. Wenn nun befreiende Distanz ein Dauerzustand bleibt, kann sie in leere, abstrakte Belanglosigkeit umschlagen. Wenn Großzügigkeit und Toleranz in einem Land wie Kanada z.B. nur deshalb beständen, weil vieles fern und anonym ist und einen nicht betrifft, weil man nebeneinander und nicht miteinander lebt und geschichtslos die Weltgeschichte nur beobachtet<sup>126</sup>, dann wäre die Freiheit eine amoralische Freiheit, die keine

Verantwortung übernimmt. Neutralität kann Verrat gleichkommen.<sup>127</sup> Aber die Exilierten haben ihre Geschichtlichkeit erfahren, sie wissen, daß man auch ohne bewußte Entscheidung auf der einen oder anderen Seite steht. Als Schriftsteller können sie sich daher von der Verantwortlichkeit ihrer Zeit gegenüber nicht entbinden.

Es ist zu erwarten, daß die "Exilstrukturen" in Bauers, Weiselbergers und Kreisels Texten die dialektische Bewegung zwischen Distanz und Verbundenheit abbilden.

## Interpretation

### 1. Nichts ist vergangen - Walter Bauer

Bauer lesen heißt einen Menschen kennenlernen, und zwar auf sehr persönlicher Ebene. Die meisten kanadischen Texte Bauers eröffnen eine Privatsphäre, in der ein Freund sein Herz sehen läßt. Hier ist nichts versteckt, geheimnisvoll oder unverständlich, sondern Denken und Fühlen Walter Bauers - und er ist eindeutig der Mensch, den man kennenlernt - liegt in einem größtenteils autobiographischen Werk offen zutage. Die Trennung zwischen dem "Handwerk des Schreibens" und dem "Handwerk des Lebens" (Fremd 193) verschwindet fast: Schreiben gehört wie Schlafen, Atmen und Essen zu Bauers Leben, das wiederum schriftlich durchreflektiert wird in Briefen, Tagebuch, Geschichten, Gedichten und dramatischen Arbeiten.

Weder in Prosa noch in Gedichten scheut Bauer sich, "Ich" zu sagen. Das autobiographische Element zieht sich in Abstufungen durch das Geschriebene: Der Unterschied zwischen dem "Tagebuch" und einer Gedichtsammlung wie dem "Lebenslauf" besteht nur im Sublimierungsgrad der Selbstaussage. Dabei können einige Abschnitte der Prosasammlungen, die von aller Fiktionalität frei sind, wie Tagebucheintragungen

gesehen werden, während die kanadischen "Tagebuchblätter" einige Prosafragmente und Gedichte enthalten, die von direkter Autobiographie am weitesten entfernt sind. Da die autobiographischen Bezüge oft etwas variiert sind (die Ich-Person in der "Stimme" ist z.B. etwa zehn Jahre jünger als Bauer), wird deutlich, daß es auf Daten und äußere Bedingungen nicht so sehr ankommt wie auf die Erfahrungen im Leben, die berührt, bewegt, verändert haben. Die metaphysische Frage nach dem Sinn ist selbst in Beschreibungen des täglichen Lebens gegenwärtig; das Aufschreiben des Lebens ist ein Unternehmen, ihm Sinn zu benennen, ein ständiges Tasten nach dem "roten Faden" (Fremd 31), der mit dem "Kern" verbindet.

Diese suchende Selbstreflektion stattet bestimmte Gedanken, Motive, Bilder und Begriffe mit besonderer Bedeutung aus. Da diese durch wiederholten Gebrauch die Qualität von Schlüsselementen erhalten und teilweise wie stehende Ausdrücke eingesetzt werden, funktionieren sie bei der Konstruktion der Texte als Kristallisationspunkte und Bausteine und üben beim Lesen Signalwirkung aus. Man liest, erkennt wieder und ist aufmerksam. Das Wort "Stille" z.B. ist auf diese Weise zu einem komplexen Bedeutungsträger verdichtet, kodifiziertes Versatzstück in Bauers eigener Sprache. Manchmal wirkt die Elastizität dieser Versatzteile etwas überstrapaziert (oh Gott, schon wieder rufen die Züge hier anders!<sup>128</sup>). Weil der Kontext jedoch jeweils etwas

anders ist und der Wortlaut eines Motives variiert sein kann, wird die Textaussage durch solche Elemente vielschichtig. Indem z.B. das Bild des Schweißes, der aus der Achselhöhle lief wie aus einer Quelle (Tränen 140), mit einer anderen Situation aus einer anderen Geschichte assoziiert wird, in der er wie aus einer Wasserleitung rann (Weg 359), erscheint hinter Bauer, der in Toronto mit einem Versicherungsvertreter spricht, ein Vater in Deutschland, der gerade der S.A. beigetreten war. - Das kanadische Werk Bauers ist von diesen Leitelementen strukturiert zu einem Bedeutungsgefüge mit einer Art sprichwörtlicher, redensartlicher Magie.

Da die Erfahrung der Exilsituation in Bauers kanadischem Leben zentral ist, machen "Exilstrukturen" den größten Teil der sinntragenden Versatzstücke aus. In abgestufter Intensität sind sie in den meisten Texten der Emigrationszeit vorhanden, doch in keinem erschöpfend: die Texte ergänzen sich gegenseitig zu einem vollständigeren Bild. Daher werde ich nicht einzelne Texte zur Interpretation auswählen, sondern die Exilstrukturen, wie sie bei Bauer auftauchen, systematisch analysieren, und die Interpretation mit Beobachtungen über seine ästhetische Position abschließen. Die verschiedenen Aspekte der existentiellen Erfahrung des Exils, 1.Blick zurück, 2.Niemandsland, 3.Dazwischen-Sein bzw. Heimatlosigkeit (s.I 3.), werde ich im folgenden auf Bauers Texte anwenden.

1. Nichts ist vergangen: Bauers Blick zurück aus der Verbannung ist vor allem ein Blick ins "Antlitz der deutschen Medusa"<sup>129</sup>, in die individuelle und kollektive deutsche Vergangenheit, die ihn bannt und nicht losläßt.

"Fortgegangen von meinem Vaterland,/beladen mit zuviel Erinnerung an zuviel Tod, vergiftet von Schuld"(N13).

Diese Erinnerung ist sehr schwer, sie ist voller Asche, "bei jedem Schritt stäubt sie auf. Asche. Asche"(N75)("Asche menschlichen Abfalls"<sup>130</sup>). Sie ist voller Rauch, der in den Augen brennt, Rauch von "jenen Öfen, die mit Fleisch geheizt wurden"(K55). Sie ist eine "Last"<sup>131</sup>, die Deutsche überall mit sich herumtragen, "diesen schauerlichen Felsblock des deutschen Sisyphus"(Jahr 150). Diese Erinnerung lastet erdrückend, sie wirkt lähmend, vergiftend, erstickend, macht krank<sup>132</sup>, vor allem dann, wenn man - wie Bauer in Kanada - sich mit ihr "allein ausgesetzt" fühlt.(Fremd 209) Denn die anderen haben die "nutzlosen Toten" schon "vergessen, vergessen"<sup>133</sup> und "leben, als wäre nichts geschehen oder nicht viel".(Testa 452)

"Sie haben vergessen,/eine andere Hymne/zu wählen./ Sie singen das alte Lied/und fühlen sich wohl." (Weg 335),

sagt Bauer im Gedicht "Deutscher Tag" und wundert sich an anderer Stelle:

"Singen in alten Maßen/und tun, als gäbe es immer noch Harfen - woher nehmen die Leute den Mut?/Und

wieso sprechen sie immer noch von Göttern? Ist hier nicht alles einsam geworden?"(P76)

Die sich "der großen Katastrophen" erinnern, sind "lästige Überbleibsel"(Jahr 122) für die anderen, die schnell wieder zu den Geschäften übergegangen sind, denn "da war nichts,/was Geschäfte noch aufhalten konnte, denn es war alles vergessen, vergeben..." (N38;vgl.N17):

"Laßt uns Freunde sein,/sagten die Erben der Henker/ zu den Erben derer, die/der Schlinge entgingen./Laßt uns/eine neue Welt aufbauen/Erben der Henker und Erben der Opfer./Laßt uns/reich und fett werden, so/vergessen wir alle /am besten..."(Weg 336)

Bauers Emigration stellt sich in seiner Literatur dar als ein Versuch, sich Distanz zu verschaffen, ("an open sky to breathe", Sun 16), als eine Art nachträglicher Geschichtsflucht.

"Ich suche/nach meiner Rettung/wie der verschüttete Bergmann/nach einem armseligen Luftloch."(Weg 335)

Doch: "Die Last blieb; und mir schien, als würde sie schwerer,  
je älter ich wurde...Es gab keine Flucht, weder in Wohlstand noch in Ausreden, noch in Vergessen."  
(Fremd 209f)

Und noch einmal aus "Deutscher Tag", einem Gedicht von höchster Trostlosigkeit:

"Im Lande lebend,/hört man die Schreie/so deutlich nicht./Auf einem anderen/Kontinente lebend,/zerreißen sie mir/das Gehör./Da ist/keine Ausflucht."(Weg 335)

Und als Bauer auch in Kanada auf Deutsche trifft, an denen "das Vergangene...abgelaufen [ist] wie Wasser an einem Regenmantel" (Stimme 73), schreibt er folgende Zeilen:

"Wie sicher die Gedächtnislosen daherkommen,/stolz auf Errungenes, auf Zukunft bauend/ohne Vergangenheit./Sie haben den Flüchtling eingeholt."<sup>134</sup>

Die sehr "undeutliche Erinnerung"(L126) seiner Zeitgenossen macht ihn noch mehr zum "Gefangenen der Zeit", festgehalten im "deutschen Gefängnis"(s. Jahr 127).

Am Grunde des Gefängnisses liegt die Frage nach Schuld, die zusammen mit dem Bewußtsein des Deutschseins immer wieder aufbricht. Sie verursacht Bauer einen Schweißausbruch bei der Frage eines Schülers in Toronto: "Glauben die Deutschen an Gott? ...ich meine, wie kann man an Gott glauben und sechs Millionen Juden umbringen?"(Fremd 208); sie füllt mit "Scham", wenn das Wort "Vaterland" in den Sinn kommt<sup>135</sup>: "'Sie sind ein Deutscher, nicht wahr?' Wie mich das traf."(Stimme 44; vgl.L78) - Und "die Schuld schlug mit schwarzen Flügeln auf mich ein."(Tränen 60) Deutscher sein heißt "Teilhaber" sein an kollektiver Schuld, "denn wieviel Gewicht hat ein nicht ausgesprochenes Nein?" (N13; vgl.P128) - "Ich war ein entsetzter Zuschauer./Für mein Zuschauen habe ich/bezahlt"(Weg 334), "ich, ein jagend Gejagter seit langem, der zufällig übrigblieb"<sup>136</sup>. Bezahlt wurde die Unterwerfung unter Massenmörder mit einer unterwürfigen Haltung<sup>137</sup>, "mit Schmerzen im Rücken, der sich

strecken wollte", "mit Bitternis im Munde, [der] sich so verraten hatte"(P128) und mit Bedauern darüber,

"Feige gewesen zu sein,/wenn ich hätte mutig sein sollen./Überlebt zu haben,/wenn so viele starben und soviel Bessere./Vor Furcht gezittert zu haben,/wenn ich hätte furchtlos sein sollen./Gekrochen zu sein,/wenn ich hätte aufrecht gehen sollen./Daß mein Schatten/mir oft schwer wurde, da ich/ein Deutscher zu meinen Zeiten war."(L136)

Konkreter wird die Schuldfrage, wenn einzelne Situationen aus dem Krieg erinnert werden ("als er im Gleichschritt ging" P128): "Unter ihnen [den Millionen] gibt es zwei Tote, für die ich verantwortlich bin, ich allein."<sup>138</sup> Und wenn dann die Toten das Überleben in Frage stellen, wird die Selbstanklage noch bedrängender: "Was tust du, Überlebender?"(N79) "Was hast du mit deinem Leben gemacht, du zufällig Davongekommener?", fragen ihre Stimmen, "Hast du dich deines Überlebens würdig erwiesen?"<sup>139</sup> Anklänge an Wolfgang Borcherts Knochenmann, der im Alptraum allnächtlich Rechenschaft für die Toten fordert, finden sich in Bauers Gedicht "Wenn sie kommen...":

"...ich fürchte die Toten, sie werden mich durchschauen,/denn sie haben andere Augen als die Lebenden,/sie werden die wohltätig warme Haut der Halblügen von mir abstreifen und mich entblößen,/ Ausreden werden wie Flocken von Asche zerstäuben."  
(N79)

Ins Extrem geführt ist dieses Motiv in der Geschichte "Dieser Eine", in der das Opfer eines Schießkommandos sozusagen in den sich schuldig fühlenden Marks

hineinschlüpft, bis der am Ende die Stelle des Toten im Leben einnimmt (Tränen 108); "er selber war des Toten Grab, und in ihm begann er wieder zu leben" und seine Stimme flüsterte in ihm: "Denk nicht, daß du dich verstecken könntest, glaub das ja nicht. Ich höre, was du sagst." (Tränen 100,106)

So schmerzhaft und destruktiv diese Vergangenheit ist, so sehr ist bewußte Erinnerung doch lebensnotwendig, besonders die Erinnerung an die, die sich für die Aufrichtigkeit opferten, an "die Männer des zwanzigsten Juli/Neunzehnhundertvierundvierzig", die "die Würde des Menschen verteidigten."<sup>140</sup> Wenn man die Vergangenheit vergißt, stirbt etwas. - "Aber dein schönstes Licht, Europa,/starb in den reinen Augen der Freiheit,/die du ohne Gedächtnis verschwendest." (N70) Doch wenn man sich daran erinnert, daß "Mildred Harnack vor ihrer/Hinrichtung rief: Und doch liebe ich Deutschland" (L136), dann weiß man, wie schwer die "verzweifelte Liebe" zu diesem Land ist, die man in seinem "Gepäck" trägt. (s. Sun 15)

Der Topos vom wehmütigen Zurücksehen aus der Verbannung findet sich im Gedicht "Tobias ging in die Fremde", und in den Gesprächen zwischen "Europa" und ihrem "verlorenen" (N36) oder "fernen Sohn" (N61) klingt Nostalgisches an, in das sich jedoch leicht wieder Schuldgefühl mischt: das Gefühl, geflüchtet zu sein und die "Freunde verlassen" zu haben (P66). "Werden sie [die Toten]

mich verdammen, daß ich fortging...?"(N79) Denn fortgehen kann bedeuten verlassen, und verlassen kann bedeuten vergessen. Was man hinter sich gelassen hat, was fern ist, kann zu Geschichte werden, zu Nachrichten, die einen nicht berühren. Räumliche Distanz erweckt die Illusion zeitlicher Distanz. Und so scheint sich nach der Emigration Bauers Motto "Was geschieht, geht dich an" (W.Whitman) zu dem von Günter Eich ausgesprochenen Gedanken zu intensivieren: "Denke daran, daß du schuld bist an allem Entsetzlichen, das sich fern von dir abspielt - "141. Die Erinnerung der deutschen Vergangenheit wird zu Erinnerung universalen Leidens -

"Hier flüstert es überall von Erinnerungen vieler Zeiten. Manchmal versuche ich/die Namen der Schlachten mit leiser Stimme aufzusagen,/die das Erdreich aufrissen, seidem Kain den Bruder erschlug,/das ist eine Perlenschnur von Tränen, die sich der Erde um den Hals legt"(P74);

aus ursprünglichem Gerechtigkeitssinn und deutscher Schuld wird universale Verantwortung: als Überlebender der Toten, als Essender der Hungernden, als Wohnender der Flüchtlinge zu gedenken (L79).

"Zu einem Neger/der mir entgegenkam:/Verzeih mir deine Verfolgungen überall,/verzeih mir, daß du keine Wohnung findest in weißen Bezirken... Zu einem alten Juden,/der mich flüchtig ansah:/Verzeih mir deine Ausrottung in Deutschland,/verzeih mir die Öfen, die Todesmärsche, die Gräber...Zu einem Stummen, den ich erkannte:/dir wird nichts vergeben. -/ Ich sagte es zu mir."(L101)

2. Während der Blick zurück die Geschichte herbeibringt, ist das Niemandsland außerhalb aller Bezüge, jenseits der historischen Zeit, dort, wo alles, was geschehen ist und geschieht, nicht mehr gilt: in geschichtsloser Zeit. Es ist ein Ort, an dem alle menschlichen Aktivitäten nicht mehr zählen, das Reich der Natur, in dem die "Gelassenheit" von Dauer und Freiheit herrscht. So fallen die Niagarafälle in Bauers Beschreibung "in erhabener Gleichgültigkeit" (Fremd 61) "durch unsere Zeit", wie sie "durch alle Zeiten" fielen (N73), als unversehrter und unversehrbarer "Triumph" (s. Fremd 60ff), unter einer anderen Sonne hier, die "eine Sonne ohne Tiefe, ohne Scham, ohne Schuld, ohne Schatten" ist (N27). Die kanadische Erde, die "ungestört...mit Winden und Flüssen" sprach (N7), hat die Qualitäten der Größe ("zu groß für eines einzelnen Menschen Leben", Stimme 84), der Leere und Stille ("Die Stille floß von fernher, aus riesigen Räumen, die ohne Grenzen schienen", Fremd 169), der Kälte - "herb und eisig und nicht bekömmlich für jeden" ist diese "Weisheit" (N7):

"Ungeheuer von Norden/kamen die Stürme des  
Frühjahrs,/ Botschaften bringend von riesiger  
arktischer Freiheit,/ Lieder singend von  
unmenschlicher Einsamkeit." (N87)

Das Werk dieser arktischen Stürme ist Reinigung: "Alles ganz neu und brennend im Licht der Stürme -/ O erster

vollkommener Tag!" Aber dann: "Als sie verwehten, war alles täglich."(N87)

Im Vergleich mit Sätzen aus der "Stimme" wird deutlich, daß Bauer in seinen Beschreibungen der kanadischen Natur eine perfekte Projektion seiner Exilerfahrung vollzieht:

"Ich war allein...Manchmal empfand ich eine riesige, unbeschreibliche Freiheit und Heiterkeit, gemischt mit einem eigentümlichen Gefühl von Kälte und Leere, das noch schärfer wurde, wenn ich abends allein durch die Straßen ging."(Stimme 33f) - "Das Ungewöhnliche ist die eigene Existenz hier, frisch, ungeprüft, unbekannt, unbeachtet, als wäre man eben erst geboren worden; das Leben, das man geführt hat, ist unwichtig, es hilft zu nichts. Man kann sich auf nichts berufen. Aber es ist auch, als lebte man zum ersten Mal; als sei es Morgen." (Stimme 21f)

Und an anderer Stelle heißt es: "Ich fühlte mich frei und einsam, und neu und ungewohnt war mir meine Existenz."<sup>142</sup> Dieses Gefühl ist auch auf den Ruf der Züge übertragen, die nur in Kanada "so einsam, so verloren" rufen, und deren Schrei "die Stille noch tiefer machte".<sup>143</sup>

Die "ungebrochene Stille" der "schweigenden Größe des neuen Landes"(Fremd 15) entspricht der Erfahrung des Vakuums, der anonymen Einsamkeit "ohne Erde, in einem leeren Raum"(Stimme 42):

"meine Gedanken waren ohne Laut, und meine Schritte gaben keinen Hall"(Stimme 33). - "Exil hat keine Erde./ Der Rauch ist flüchtig wie das Leben eines Mannes im Exil,/er hinterläßt keine Spur."(N78)

In einem solchen Raum, frei von der Eingebundenheit ins "Tägliche", fühlt man sich selbst; "meine Existenz ist...so ganz meine eigene Existenz geworden, daß buchstäblich alles von mir selber abhängt." (Briefe 12) Hier in der Stille des Niemandslandes, in der die Zeit aufgehoben ist, "unter diesem riesigen Himmel ohne Geschichte" (Jahr 131), kann das geschehen, was Bauer "Reinigung und Klärung" nennt<sup>144</sup>, Neubesinnung und "Erneuerung" (vgl. Jahr 124ff); so wie auch Einsiedler und Büsser im Wüsten-Exil auf sich selbst und Gott zurückverwiesen wurden: "Propheten kamen aus dem Schweigen der Wüste zurück wie erneuert/und brachten Botschaften." (N54) Reinigen muß man sich von der "Zeit", "die uns erniedrigt und verschmutzt" (N76), die "uns vergiftet und zu Krüppeln gemacht" hatte.<sup>145</sup> - Die Erfahrung des Niemandslandes entleert die Zeit, macht sie gleichförmig, neutral und gibt die Chance des Neuanfangs: "Eine Art Adamsgefühl." (Jahr 131) Auf der "Postkarte an junge Menschen" formuliert Bauer eine Lehre aus dieser Erfahrung:

"Fangt mit einem weißen Blatt an, schreibt selber die ersten Worte, /laßt euch nichts vorschreiben." (N65) -

"Und weiß ist die Fläche, /auf die Zukunft/geschrieben werden kann..." (L132),

sagt er an anderer Stelle.

Unten auf dem "Grunde", wo man "unverletzte Wahrheiten finden" kann (N13; vgl. N47), ist Nähe zum Wesentlichen und Nähe zum Tod. "Denn Tote haben

Unendlichkeit als Zeit", und "mit Stille" stellen sie ihre Fragen. (N79f) Diese "kalte Stille" ist die Stille vor dem Schießkommando in der Geschichte "Dieser Eine", "das sich im Kern einer eisigen Stille und jenseits jeder Zeit" vollzog. Der zum Tode Verurteilte stand dabei "in der Mitte der Stille". (Tränen 99) - In der "schweren Schwärze" der Erde, "im Nichts der Finsternis" erlebt der verschüttete Junge der Geschichte "Vision" die Nähe des Todes.

"Er saß in der Nacht aller Nächte und empfing das bittere Geschenk, das die Welt dem Menschen gewöhnlich später als in der Kindheit gibt: vollkommene Einsamkeit, Verlorensein auf der Erde. Er wußte nicht, ob die Zeit stand oder verging; ob das, worin er war, schon der Tod war." (Tränen 37)

Kurz vor dem Eintritt ins Totenreich, "wo alle Schatten sind" (N32), "bist du einsam...niemand hilft, die Erde wird dir fremd und kalt" und dann: "kommt Erinnerung aus fernster Zeit, so ferne, wie du kaum geglaubt hast" (P56). - Mit Ruhe hat die Stille des Todes nichts zu tun; folgendermaßen beschreibt Bauer einen tödlichen Unfall:

"Im Summen der Straßenschlucht/plötzlich sprang Stille empor/wie der Strahl eines Quells/schnell wachsend, Fluten verströmend" (N54) -

Das Schauspiel Testament (Ort: russische Wälder, Zeit: 20. Juli 1944!)<sup>146</sup> spielt im Niemandsland des Krieges, verkörpert durch den Wald, von dem sich die Gruppe der Soldaten auf dem Rückweg eingekreist fühlt. Sie sind "im Nichts zu Hause" (431, 433), nur noch mit dem Überleben

beschäftigt. "Wir zählen die Tage nicht mehr, Zeit ist ohne Zeichen"(424). "Da ist nichts als verrinnende Zeit... Waldzeit."(414) Die "gute Zeit" gibt es nur in ihren Träumen, ihren Erinnerungen. Die Stille des Waldes, die sie umgibt, ist unheimlich, birgt Unheilvolles und kann jederzeit "bersten"(457). In Vorahnung des kommenden Todes denkt Richter: "Zuhause gibt es nicht mehr. Das macht mich ruhig...Die Stille kommt. Ich habe solche Stille nie gespürt."(463) Es ist kein Zufall, daß in diesen Zusammenhängen wieder ein Motiv aus Borcherts Draußen vor der Tür anklingt:

"Und ich sah ihn sitzen im Niemandsland,/unserern alten Freund, übersättigt von zuviel Fleisch"<sup>147</sup>.

Der Tod sitzt rülpsend im Nichts. Hier ist nur tote Zeit, Unzeit; nur Überleben, kein Leben.

Und der "Irrsinn und Unsinn" des Krieges (Weg 431) ist zäh, er wird auch in der Nachkriegszeit weiterbestehen: "die Wüste wächst..., singend ihr Triumphlied ohne Mitleid."<sup>148</sup> Das Töten war zuviel, es hat Nachwirkungen.

"Über gewissen Orten/in Deutschland/wird kein Hahnenschrei/mehr aufsteigen./Da ist Stille./ Wer dort eintritt - "(P128)

So prophezeit Richter:

"Die große Entblößung ist eingetreten, alles ist freigelegt, die große Leere/wird kommen. Wer hält sie aus? Wer lebt im Nichts? Oh - man wird sie bedecken./ Womit?/Mit den gleichen Begriffen, den gleichen durchlöcherten Ideen, ausgeronnen wie/Eimer, nichts mehr drin für Durstige, doch ausreichend, um die Leere zu verdecken."(Weg 462)

Ein Versuch, die Leere zu überdecken, die Stille zu übertönen, ist der Konsum materieller Güter. Doch:

"Wurde nicht etwas vergessen? -/Verlorene Seelen. Tot schon lange Zeit,/tot, ehe sie starben."<sup>149</sup>

Am Wesentlichen vorbei. Einer "starb nicht für die Freiheit, die gemeint war"(N78), denn sein Leben hatte er verbracht mit "Warten auf was niemals kommt"(L110). Und

"er sagte sich nie, daß er nicht frei sein könnte,/solange noch einer unschuldig im Gefängnis saß/oder verschwand, als wäre er nie gewesen."(L66)

Ein anderer:

"Erst als er die Augen schloß, kam Ruhe über ihn/... Doch in seinem Leben hatte er vergessen,/wer er hätte sein sollen und wofür er gemacht war",

weil er ständig in Angst gelebt hatte.(P50)

Der erblindete Rivière dagegen weiß mehr als viele andere, denn er "hatte tot im Nichts gelegen, in einem Niemandsland, das bis über die Sterne hinausreichte, und er hatte wieder angefangen zu atmen, zu fühlen, zu denken.

(Tränen 77) Aus dieser Erfahrung heraus urteilt er über seine Zeitgenossen:

"Sie kennen das Schweigen nicht mehr. Sie haben Angst vor der Stille...Sie könnten vielleicht spüren, daß in der Stille sich Dinge vorbereiten, die jenseits aller Standpunkte und Losungen liegen...Sie wissen nichts von der Stille. Sie betäuben sich."(Tränen 72)

Die Stille wird nicht mehr gehört - das Mystikum zerstört, das sensible Sinne braucht. Aus Liebe wird "eine Wüste von Gewöhnung" (N71), die Chance der Freiheit wird vergeudet,

das Niemandsland verödet. "Die Zeit rinnt aus. Keine andere als unsre: unsere Zeit."(434) Wir schlagen sie tot.<sup>150</sup> Und sie töten den Poeten, denn "er störte sie; er war nicht wie sie"(L95), und sie warten auf den Tod der alten "Überlebenden der großen Katastrophen", denn "Ruhe wirklich würde erst dann eintreten, wenn sie gegangen waren./Wozu fortgesetzt erinnert werden an etwas, was man nicht kannte?"(Jahr 122) Was übrigbleibt: "ein gottverlassener Ort". (L95)

Doch die Stille, die sich z.B. im Augenblick vor dem Einsatz von Musik "zu verdichten scheint"(Fremd 54), hat ihre ambivalente Kraft nicht verloren. Sie kann zum Leben zurückrufen (s. Tränen 72), indem sie die endliche Realität der menschlichen Existenz zu Bewußtsein bringt. Sie gibt Momente, die zu Bedeutsamkeit herausfordern, die wach machen: der einsame Ruf der kanadischen Züge, der schneidende Wind aus der Arktis, das Morgenlicht, der Hahnenschrei. - "Der Hahnenschrei durchbricht die Schläferzeit."(Jahr 128) Auch Phönix, der Vogel der Erneuerung "schrie: Erwacht, ihr Knechte!"(N64) Diese (prophetischen) "Weckrufe" (P134) sind Anstöße der Hoffnung, Anstöße, immer wieder anzufangen und nicht aufzugeben - Symbole dafür in Bauers Texten sind der Morgen, das Licht, die Morgenröte - und immer weiterzugehen, "weil man ja überall nur durchgeht"(N23). Auch Don Quixote ist "noch unterwegs auf den kalten Straßen der Welt...noch immer in

endloser Suche", und seine Stimme hört man "scharf wie den Morgenruf des Hahns zu den Hügeln:/'Wenn du mein Sohn bist,/warum folgst du mir nicht?'"(N93) - "Vorwärts!/Das Wort des Lebenden!"(L138), sagt der "ältere Mann" am Schluß des Interviews. Denn: "Der Weg zählt, nicht die Herberge."<sup>151</sup> Das Niemandsland kann ständige bewußte Wanderung bedeuten, auf der das religiöse Moment zunimmt, die unio mystica, die Einheit des Lebens.

"Die Stille wächst. An meinem Tisch sitzend, ist mir, als säße ich auf einem Felsenvorsprung und sähe über die Zeit hin."(Jahr 249)

3. Die Irrfahrten des Odysseus dagegen sind anders, sie stehen bei Bauer für den Zustand weg von zu Hause, ohne Zuhause, in der Fremde: "Das Gefühl, auf Erde zu gehen und doch ohne Erde zu sein."(Fremd 56) So ist die Einsamkeit der Immigranten Isolation: "Jeder von ihnen war eine winzige Insel für sich, ohne Zusammenhang mit einem Kontinent, ich meine: mit anderen." (Stimme 33) Sie tragen etwas mit sich herum, das sie mit niemandem teilen können, wie "die alte Frau mit dem Kopftuch":

"Sie, alt, war ein Gefäß, erinnerungsgefüllt dicht bis zum Rand"(Jahr 76) - "Sie trug alles bei sich: den Wind im Sommer, Stille,/die tiefe Stille ungebrochener Welt, in der die Zeit fließt, wie es sein muß. - "(N33)

Sie sind vom Baum gerissene Blätter, durch Stürme und Zufall hergeweht, "verloren treibende Splitter des alten Europa in Kanada".<sup>152</sup>

"Es ist nicht nur der Akzent, der den Tschechen, Polen, Jugoslawen, Esten verrät: es ist die Unruhe in ihnen, die Heimatlosigkeit." (Stimme 17)

Und "diese Erde", die neue, kanadische Erde sagt nun: "Kommt alle, ich nehme euch willig auf...Aber ihr gehört nicht zu mir, ihr seid Fremde,/ich nehme euch nicht an." (N55) In den kleinen Restaurants sieht Bauer hauptsächlich Einwanderer: "Sie glitten, so schien es mir, wie Tropfen auf der Oberfläche, ohne in die Erde einzudringen. Ein Tropfen auch ich." (Tränen 130; vgl. N29) Die Integration in das fremde Medium scheint nahezu unmöglich:

"Auch ich war ein Fremder...Wir alle besaßen das Gastrecht, das Bürgerrecht. Keiner von uns besaß das Recht, das die eingeborene Sprache gibt. Die Wurzeln gingen nicht tief genug...Vielleicht sind wir ganz einfach Pflanzen, die zuletzt nicht ausgewurzelt werden können, die zuletzt nur von einer bestimmten Erde leben." (Jahr 50,52)

In seinem Zimmer auf ihn wartend, erfährt umgekehrt eine Kanadierin das Gefühl der Ausgeschlossenheit von der fremden Kultur ihres deutschen Freundes, eines Immigranten.<sup>153</sup> - In den neuen Lebenszusammenhängen macht sich ein kultureller Identitätskonflikt bemerkbar:

"Keiner hier fragte mich nach meinem Leben...Alles, was ich erfahren und getan hatte...wurde unwirklich, als sei derjenige, der gewisse Dinge erfahren hatte, gar nicht mehr da." (Stimme 27)

Noch nach zwanzig Jahren in Toronto schreibt Bauer:

"Wenn ich dann deutsch schreibe, spüre ich - was ist es? einen Riß, eine Distanz? Es ist eine

subtile Sache, die zu Zeiten zum Konflikt wird".  
(Briefe 373)

Die "Zeit" sagt dazu:

"Du bist ohnehin ein Zwitter,...sitzt hier, lebst hier, schreibst auf deutsch - für wen? Du bist ja gar nicht da, du existierst als 'fiction'."(Jahr 139)

Ein Leben ohne wirklichen Zusammenhang, ein Zwischenleben ist das Immigrantenleben:

"...ich ging auf einer schmalen Scheide zwischen zwei Kontinenten und so zwischen Vergangenheit und Zukunft; vielleicht auch zwischen zwei Mühlsteinen."(Stimme 23) - "In the silence of two continents/he grows thin and old."(Sun 33)

Doch es sind auch Kräfte der Integration am Werk.

Auch "Freundlichkeit lag in der kanadischen Luft, nicht nur Härte." (Fremd 25) Und: "wer nicht ganz zu Hause ist, so scheint mir, ist viel offener, und die leichteste Berührung wirkt nach."(Briefe 373) "Berührungen" - so wollte Bauer die Prosasammlung Fremd in Toronto eigentlich nennen (s.Briefe 373) - sind "einfache Wahrheiten"<sup>154</sup>, man erfährt sie im Geschmack der frischen Luft, in der Sonne, in einem Lächeln..."am liebsten sammle ich Blicke, Berührungen, Stimmen."(Jahr 80). Wenn statt des riesigen Himmels über Toronto, den das Integrationsbedürfnis allzusehr idealisiert hatte, wieder das "Wunder des menschlichen Gesichtes" ins Blickfeld kommt (Stimme 86), dann hat der Prozeß der Synthese eingesetzt, dann können die "Konflikte...zuletzt

bereichern" (Briefe 373). Das Exil kann dann als Herausforderung gesehen werden:

"Wer draußen steht, hat den Vorzug des Abstandes und den, unter Umständen, tödlichen Nachteil, daß er draußen steht. Er ist ein Fremder. Er als ein Fremder geht entweder zugrunde, oder er wächst und wird etwas Wertvolleres, Menschlicheres als er zu Hause geworden wäre." (Jahr 127) "Zu Zeiten im Exil, er muß es sich gestehen. Zu Zeiten zerrieben und erschöpft. Dort fremd geworden und auch hier fremd. Zu Zeiten wie zwischen Mühlsteinen. Doch zu Zeiten das Gefühl des Späherers in unbekanntem Land: alles gehört ihm. Alles ist ungeheuer frisch, auch die Sprache. Ein Glanz von der neuen Sprache fällt auf die alte; er hat nie gewußt, wie reich sie ist, wie schön. Anfänge, hauchdünne, von Verbindungen, von denen er nichts wußte; sie ziehen sich über die Kontinente. In Zeiten, in denen sich der Nationalismus überall erhebt, bewegt er sich frei. Zu Zeiten Augenblicke eines Gelöstseins, bisher unbekannt." (Jahr 12)

Dabei hilft es sehr, sich nicht mehr nach Nähe und Wärme sehnen zu müssen, nicht mehr allein, "ohne jemanden" zu sein. Die "Verbindungen" werden geschaffen durch "Zuneigung", Freundschaft, und vor allem durch die Liebe; "das Wagnis" der Begegnung zweier Menschen, das um Unendliches vertieft ist, wenn sie zwei verschiedene Sprachen sprechen, wenn sie nichts "von dem - wie soll ich es nennen - moralischen Konzept der Gesellschaft" wissen (Stimme 58), in der sie jeweils aufgewachsen sind.<sup>155</sup> So wird Rivière aus seiner Dunkelheit "geweckt" (Tränen 77) durch die Liebe, die "trifft" wie der Pfeil Dianas in der "Stimme" (s.42,44,47,50f), und so werden die Konflikte durch die Liebe versöhnt und selbst die Last der deutschen Vergangenheit erleichtert.<sup>156</sup>

"Die friedlose Erde rundete sich und besaß wieder Tag und Nacht in ihrer Ordnung. Ich spreche vom Glück... Die Kontinente berührten sich, wenn wir einander berührten, und der Raum mit dem Dämmerlicht einer chinesischen Lampe wurde zur Mitte der Welt, in der sie sich vereinigten." (Stimme 80,86)

Eros ist hier ein Mythos, der das Fremdsein überwindet.

Als eine andere heilende, friedensstiftende Kraft, mit der Liebe zusammenhängend, erscheint in Bauers Texten das Weibliche an sich, besonders das Mütterliche, das nahe an den "Wurzeln" ist, nahe an den Ursprüngen wie "uralter Honig"<sup>157</sup>. Mutterliebe ist ohne Grenzen, international:

"Doch Liebe lebt in den Schlafliedern der Mütter,/ Liebe, wie sie gemeint war von Anfang, reine Liebe, Liebe wie Blüte und Sonne./Sing mir ein Schlaflied, Mutter in Deutschland,/sing mir ein Schlaflied, Mutter am dunklen Ufer des dunklen Kongo,/sing mir ein Schlaflied, Mutter in Tirol und Spanien,/singt, Mütter der Welt, mit flüsternder zärtlicher Stimme,/ehe die lange Nacht kommt, singt mir ein Schlaflied/und rettet die Welt vor den dunklen und bitteren Wahrheiten." (N71)

Die Mutter, der "Baum, der seine Früchte geduldig ernährte" (N45), zeigt den Weg zur Übereinstimmung mit sich selbst auch im Exil:

"für eine Mutter gab es keine Teile; und so reichte die Krone über das Land, in dem sie zu Gast war, und über die ganze Welt, die ihr gar nicht mehr so groß und fremd vorkam; und im Schatten des Baumes, der sie selber war, ruhte sie aus. Jetzt war sie überall zu Hause." (Fremd 187)

So trifft Bauer in Toronto (indianisch für 'Treffpunkt') sich selbst und "fühlt, daß er lebt". "Hier

gewann ich das Einverständnis/mit meinem Dasein, diesem flüchtigen Schatten"(N66; s.N56). Der Tellerwäscherraum wird "zum Herzort der Welt"(N85).

"Ja, ich stehe am Kreuzwege der scharfen Reisewinde,/ von hier übersehe ich Geschichte und Gegenwart... Gelassen erkläre ich mich einverstanden mit meiner Zeit/in leidenschaftlichem Nein und Ja."(N85) - "Schweigen, Schweigen. Hier bin ich/wie in der Mitte hier, in diesem Raum,/entfernt von allem, allem ganz nah"<sup>158</sup>.

Die schmerzhafteste Dialektik der Distanz läßt eine Synthese entstehen, die tröstliche, versöhnende Kraft hat.

"Ich preise das Wasser des Exils,/das ich mit Heimweh mische./So schmeckt kein Wasser, das ich jemals trank...Ich preise die Sprache des Exils,/die ich mit den Herzworten meiner Sprache mische./Als ich nicht mehr zu Hause war,/begann ich wirkliche Worte zu sprechen." (N63)

Das Glück der neuen Identität ist das Ja zum Leben (s.Fremd 161), die "Herausforderung an den Abgrund, das Nichts, die Schwärze" (Stimme 89), das "Dennoch" der Liebe (L88; vgl.N68), "eine gestählte Freude im Herzen"(Stimme 106) und die Erfahrung einer mystischen Einheit mit allen.<sup>159</sup>

"Wenn man weit weg ist, sieht man alles besser", sagt Morgner, der erst aus der Entfernung sieht, wie gebückt seine Mutter geht von der vielen Arbeit.(Weg 444) Gewöhnlich lernt man nur aus einem gewissen Abstand heraus, und ironischerweise ist es dann oft zu spät. Daher werden die gleichen Fehler wieder und wieder gemacht, von Generation zu Generation. - Da Bauer sich mühsam über die Distanz hinweg

Kontinuität geschaffen hat - "Kind, das ich war, du bist nicht tot/...laß uns zusammen weitergehen, mein Freund,/laß uns die Horizonte wiederfinden, von denen du träumtest" (N94) -, Kontinuität als Synthese aus Vergangenheit und Gegenwart, daher sieht er, daß diese Kontinuität ins Bewußtsein seiner Zeitgenossen nicht vordringt, daß aus der Geschichte "nichts gelernt" wird (s.L130) - "wie schauerlich falsch die Dinge gegangen sind seit dem Ende des Krieges"(Weg 407). Die zurückgekommenen Nazis fanden "gute Fürsprecher überall"(P66); und:

"Die Belehrungen, die wie/Worte des Jüngsten Gerichts hätten hallen sollen,/werden nie mehr gehört."(L113)

Erfahrungen lassen sich leider nur selten an andere weitergeben.

"Hatten wir nicht erfahren, daß sich alle Sicherheiten aufgelöst hatten, daß wir entblößt worden waren...doch hier [in Kanada] streckte sich Sicherheit aus, die schläfrig und widerstandslos machte."(Stimme 29)

Denn: "Auf diesem Kontinent kennt man/unglücklicherweise/den Ton fallender Bomben nicht"(L106), "die Erde [hat] hier nie gezittert"(Stimme 59; vgl.Jahr 116). "Die großen Stürme, so lesen wir,/bewegen sich in der Ferne...weit weg...Doch was, wenn sie näher kommen,/was, wenn sie sich zu euch bewegen,/die sich so sicher glaubten/und alle möglichen Versicherungen abgeschlossen haben..."(N62)

Sie leben in einer Illusion von Sicherheit, von Geschichtslosigkeit, die "Zuschauer, die keinen Eintritt bezahlen wollen"(N92), die jungen Leute, die nicht verstehen, was sie mit Guernica und mit den Geschichten der

alten Leute zu tun haben, denn "die Zeiten hatten sich doch geändert", oder nicht? (Jahr 122) Das Sicherheitsprinzip, dem sie huldigen, ist an die Börse gebunden.

"Wie uneinnehmbare Burgen die Banken oder wie/  
Kathedralen mit Gottesdienst von Montag bis  
Freitag, /unglaublich sicher, vom Winde des  
Himmels nur gestreift, /nicht von Stürmen der Zeit.  
Nie?"<sup>160</sup>

Wenn dann die Stürme kommen, werden sie fragen: "Wer ist verantwortlich, wo sind die Schuldigen für das Kommen der Stürme/ in zu große Nähe?" (N62) Es fragt sich, ob es für die Rettungsaktion der Mütter unter diesen Umständen nicht zu spät wird. Oder ist die Sehnsucht nach ihrem Schlaflied ein Ausdruck für das letzte, existentielle Sicherheitsbedürfnis?

Aus den vielen Bemerkungen und Hinweisen über Sprache, Schreiben und Schriftsteller in Bauers kanadischen Texten lassen sich zwei ästhetische Tendenzen erkennen, die in entgegengesetzte Richtungen zu wirken scheinen. Die eine Tendenz ist ein Rückzug ins Private und in gewisser Weise in die Isolation als Schriftsteller. Sie hat damit zu tun, daß Bauer sich wegen der Entwicklung des westdeutschen Literaturbetriebes als Emigrant zunächst nicht mehr als Schriftsteller verstehen, sondern das Gefühl für "wirkliche Arbeit", "wirkliche Existenz" durch "Erfahrungen aus erster Hand" wiederherstellen wollte. (Fremd 23,25)

"And so, to escape my dishonour/as a writer/I  
worked in a chocolate factory,/and my

sweat/dripped on the sweets/for Canadian children."<sup>162</sup>

Das Schreiben geschieht nebenher und wird privatisiert zu "Flüstern...als spräche man mit sich selber"(P76); das Deutsch, das Bauer in Kanada schreibt, ist eine Privatsprache:

"ich bin mit meiner Sprache allein, ich denke an sie, ich gebrauche sie, als gebrauchte sie sonst niemand in der Welt."(Briefe 129)

Auf diese Weise isoliert, kann aus der deutschen Sprache, die Bauer liebt, ein eigener Code aufgebaut werden, von dem die Magie vieler Begriffe in Bauers Sprache herrührt. Die Entwicklung der ganz eigenen Sprache geht einher mit einer Erneuerung der Liebe zur Sprache überhaupt, auch der englischen.

"Die Worte dieser Sprache wurden von mir neu erschaffen...Sie waren alle neu, sie glänzten von Leben und Frische...Das Wörterbuch war ein Buch des Lebens" (Stimme 80f)

Diese Privatsphäre ist auch voller Zweifel und voller Verzweiflung darüber, daß Hitler die deutsche Sprache "mit einem solchen Gewicht an Unmenschlichkeit" beladen hat, "daß sie noch im einzelnen Wort von Atemnot keucht."(Jahr 89)  
 "Wir sind eigentlich wortlos, manchmal/denke ich, wie können wir denn überhaupt noch sprechen,/wenn wir keine Worte mehr haben?"<sup>162</sup> Die Zweifel drücken sich, besonders im Tagebuch, auch stilistisch aus, nämlich in vielen Rückfragen und Verbesserungen.<sup>163</sup>

Und Zweifel hat Bauer auch über den fortgesetzten Gebrauch der deutschen Sprache in Kanada:

"Wie, wenn ich englisch schriebe? Würde das mein Gastrecht in Heimatrecht umwandeln?...Hätte das nicht längst dieses Weder-Fisch-noch-Fleisch beseitigt? Übersteigt die Gewinnung des englischen Sprachkontinentes meine Kräfte? Fürchte ich diese zweite, radikale Auswanderung? Würde mir dieser Versuch nicht ganz andere Möglichkeiten geben?"(Jahr 51)

Wenn er englisch schriebe, gäbe es für ihn in Kanada Publikationsmöglichkeiten und die Aussicht auf verstärkte Rezeption - "ich weiß auch, daß ich dann hier 'tops' wäre".<sup>164</sup> Doch trotz allen Zweifeln, trotz der Isolation von einem kanadischen Publikum und dem "Fern sein" von der deutschen Umgebung<sup>165</sup> hält Bauer sich weiter an die deutsche Schriftsprache, denn

"die Sprache wurde ein Teil von uns, und wir wuchsen in sie hinein, und deshalb gibt es für uns nur eine Sprache, die Geschmack und Geruch hat, denn nur in ihr liegt der Ort unserer Herkunft"(Fremd 190).

Eine solche persönliche Sprache entspricht Bauers persönlichem, autobiographischen Ansatz: "Schreibend trage ich Schicht um Schicht ab, um tiefer zu gelangen. Wohin?"(Jahr 61) Die Privatheit des Monologes findet sich in vielen Gedichten und "richtigen" Geschichten " - aber was sind "richtige" Geschichten? - "(Stimme 61), in denen das Wesentliche innerhalb der Charaktere vorgeht. "Er sprach wenig, er hatte seine Gedanken für sich" (Tränen 104), diese

Beschreibung kann für viele Figuren der Sammlung Fremd in Toronto gelten, die sich in einer Art Isolation mit meditativer Qualität befinden. Sie entdecken das Private (Herzschlag), reflektieren "Berührungen" oder Begegnungen oder lassen sie in Gedanken entstehen. Sie werden oft "getroffen", aber nur im Innern, und sie treffen in der Hauptsache sich selbst. Oft gibt es Beschreibungen davon, wie jemand etwas nicht tut, sagt oder fragt, sondern für sich behält.<sup>166</sup> Was Bauer hier in Gedanken geschehen läßt, ist geistige und menschliche Weiterentwicklung in der Selbstbegegnung, im Selbstgespräch: Identitätssuche des ethnischen Bewußtseins. Daher wird das Zimmer so wichtig, von "dem ich ausgehe", von dem aus man die Welt überblickt, fern von allem und doch nah; die eigene Wohnung, die die Möglichkeit gibt, überall und in der Stille zu Hause zu sein.<sup>167</sup>

Bauers andere ästhetische Tendenz ist dagegen auf Kommunikation zwischen Menschen ausgerichtet. Sie hängt zusammen mit seinem sozialen Engagement als Schriftsteller, das ihn das, was ihn betroffen oder berührt hat, an andere weitergeben läßt (s.P11), denn "Injustice in the world/comes from/not speaking - don't you remember?"(Sun 100) Das Gefühl der Verantwortung, "Deutscher seiner Zeit" zu sein, macht es daher lebensnotwendig für ihn, seine Erfahrungen aus der Vergangenheit schriftlich auszudrücken. Jeder Rückzug auf einen Elfenbeinturm wird ihm verächtlich - "die Zeit

verwirft" die "jungen Poeten", die "in Aeonen" leben (N92). Mit seinen in Kanada geschriebenen Büchern hat er den Versuch unternommen, "einen anderen Begriff des Deutschen, eine andere Konzeption zu entwickeln und darzustellen" (Briefe 132; vgl. 129) Und so rühren die prophetischen Anklänge in einigen Gedichten ("Hütet euch", "Wacht auf", "wenn die großen Stürme kommen")<sup>168</sup> von der Motivation, die erfahrenen "dunklen und bitteren Wahrheiten" den Zeitgenossen näherzubringen, um den Teufelskreis des Vergessens zu durchbrechen.<sup>169</sup> Wilfried Owen's Satz "All a poet can do today is warn" ist Motto für das Testament". Da sich viele dieser Warnungen an Kanadier und Amerikaner richten, wäre eine weiter verbreitete Publikation auch auf englisch wünschenswert gewesen.

Worauf es vor allem ankommt, das ist die "Berührung", die man gespürt hat, die einen "bewegt hat" (L12), auch für andere zu einem Anstoß werden zu lassen, und zwar auf der Ebene von Mensch zu Mensch, im Gespräch zwischen Freunden. So las Bauer andere Autoren, indem er "Worte von Freunden" (Fremd 221) sammelte, und so hoffte er selbst einmal gelesen zu werden, als Freund und Lehrer:

"Manchmal [denke ich] an einen jungen Menschen, unbekannt, der/eines Tages vielleicht lesen wird, was ich schrieb,/um zu sagen: Den Mann hätte ich gern gekannt,/vielleicht wäre er mein Freund geworden./Ich bin schon sein Freund und hoffe auf ihn."<sup>170</sup>

Und die Sprache, in der man zueinander spricht, muß einfach und verständlich sein. "Ich suche nach einem einfachen Ausdruck für 'human poetry', das ist alles."(Tessloff, 8)

Die hier angebotene Ästhetik hat, dem thematischen Ansatz der Interpretation entsprechend, mehr mit sozialer Funktion und Bedeutung von Literatur zu tun als mit formalen Kriterien. Der Anhang enthält dagegen meine subjektive Auswahl der elf schönsten, einheitlichsten und "dichtesten" Gedichte Walter Bauers, die zum Teil auch in die Interpretation eingeflossen sind.

## II 2. Suche nach dem verlorenen Schatten -

Carl Weiselberger

Carl Weiselberger kommt einem aus seinen Geschichten nicht so direkt und persönlich entgegen wie Walter Bauer. Zwar hat er einen ganz eigenen, unnachahmlichen Stil - "Le style est l'homme même", sagt Riedel, doch hält der Autor eine gewisse schmunzelnde Distanz zu seinen Kreationen.<sup>171</sup> Von seiner deutschsprachigen Prosa liegen der folgenden Interpretation zehn Geschichten aus der Internierungszeit vor sowie vier Geschichten aus der Ottawazeit und die "Dichterkameen". Das journalistische Werk werde ich, obwohl es oft in Prosastil übergeht, nicht berücksichtigen<sup>172</sup>, und die englischsprachigen Geschichten über "Adrian Stonegate" sind mir noch nicht zugänglich.<sup>173</sup> Da im Falle Weiselbergers noch keine veröffentlichten Briefe, Interviews, Tagebücher oder anderes autobiografisches Material Hinweise darauf geben, wie die literarischen Einfälle mit dem biografischen Hintergrund zusammenhängen, stehen die Geschichten für sich selbst, und die Exilerfahrung, die ihnen zugrundeliegt, muß größtenteils auch aus ihnen erschlossen werden.

Die Geschichten vermitteln eine meist etwas unheimliche Spannung, erzeugt durch dramatisierende

Beschreibungen innerer Konflikte, die jedoch in trockenem Humor aufgehoben ist.<sup>174</sup> Man spürt in ihnen den Spaß an der Sprache, den Sinn für das (Sprach-)Spielerische. Sie präsentieren weniger Personen mit Gesichtern als plastisch-stilisierte Figuren, Modellträger bestimmter Gemütsverfassungen. Auch viele von Weiselbergers Charakteren sind alleine mit sich. Doch während Bauers Menschen in ihren Gedanken isoliert bleiben, werden die inneren Prozesse hier einer Wechselbeziehung mit den äußeren Ereignissen, einer Reibung mit der Realität ausgesetzt, die einen Riß oder einen doppelten Boden entstehen läßt. Mit den Figuren geschieht - auch äußerlich - etwas Absurdes, Befremdliches oder Phantastisches, das in zwei Geschichten sogar in Selbstmord resultiert. Die Realität wird erschüttert, in Frage gestellt und in verschiedene Ebenen aufgefächert durch Erinnerungen, Einbildungen, Erscheinungen, Verwandlungen, meditative Versenkungen.

Im Grunde sind die Geschichten allegorische Darstellungen einer moralischen Aussage oder Reflexion. Mit einer glaubhaften Leichtigkeit spannt sich dabei Weiselbergers Phantasie weit und einfallsreich, um z.B. Persönlichkeiten der Weltgeschichte in den abstrusesten Zusammenhängen auftreten zu lassen und Eigenarten verschiedener Religionen zu beleuchten: außer Juden erscheinen in den Geschichten Christen, Rosenkreuzer, Quäker, Göttergläubige einer Südseeinsel und ein

Okkultist. In allen Geschichten geht es um Identitätskonflikte. Die Annahme, daß Identitätsverlust und Identitätssuche die zentrale Exilerfahrung Weiselbergers ausmachen, wird unterstützt durch folgendes Zitat aus einem journalistischen Beitrag:

"Aber manchmal erschrickt man doch wie Peter Schlemihl: Wo ist der Schatten? Man wirft keinen Schatten in der grellen Sonne! Man hat seinen Schatten, seine Erde, seinen Ursprung, seine Heimat verloren. Irgendwo dahinten, in Europa. Und man lebt, leise, geisterhaft-unwirklich, zwischen den Sprachen, zwischen den Ländern, den Kulturen, den - Erinnerungen." (A215)

In der Erzählung "Der Rabbi mit der Axt", die Koch in Deemed Suspect auch als literarisches Dokument einer Internierungserfahrung abgedruckt hat<sup>175</sup>, stoßen zwei Perspektiven aufeinander: dem Studium des Talmuds als rein geistigem Lebensinhalt steht die Welt männlicher, körperlicher Arbeit der Soldaten und Baumfäller in der kanadischen "Urwaldwildnis" gegenüber. Zunächst mit Widerstreben gewinnen die orthodoxen Juden des Lagers beim Arbeitszwang vorübergehend eine befreiende Distanz zu ihrer ängstlichen religiösen Ausschließlichkeit hinter "dumpfigen" Barackenwänden und erfahren eine Ahnung von ihrer anderen, körperlichen Existenz, die Gottes Natur unmittelbar genießen kann. Während der Rabbi "gebückt und wie ein Mann über vierzig über dem Talmud" sitzt (R12), fühlt er sich im Wald als der junge Mann, der er ist.

Der assimilierte Jude in der Geschichte "Das Gebet", dessen "Gesicht etwas Großzügiges" hat (R16), durchlebt und überwindet am jüdischen Neujahrstag Rosch-ha-Schana den Konflikt der Entfremdung von den Ursprüngen seiner Tradition. An diesem Tage hält das Gebet alle Juden, auch die Liberalen, in der Baracke der Ortho-doxen in einer - von Weiselberger sehr plastisch beschriebenen - rhythmischen, tranceartigen Bewegung im Bann. Von diesem "Zauberzeremoniell"(R20), von dieser rasenden, gewaltigen, unnachgiebigen "Gebetmaschine"(27,29) fühlt sich der "Assimilant" sowohl angezogen als auch abgestoßen. Denn zwar hofft er einerseits, von einem personifizierten Geist "aus der Tiefe der Zeit"(R22) ermutigt, ein Teil des Rituals und darin "heil und ganz"(R25) zu werden, doch andererseits wird er von dem Bewußtsein der Welt draußen und von Erscheinungen abgelenkt, die nicht-orthodoxe Erinnerungsbilder repräsentieren. Wie die Körper der Betenden auf- und abschwanken, so ist er ein Schwankender zwischen zwei Tendenzen, ein Einsamer, Fremder unter ihnen, bis er sich am Ende für einen unabhängigen, ökumenischen Humanismus entscheidet. ("...zwei Wege in einen mündend...Christ und Jude und Mensch zugleich...", R33) - Anteilnahme an der politischen Realität draußen tritt aber auch in die Hütte, als das Gebet sich auf "Haß" und "Feinde" richtet sowie Barmherzigkeit erbittet

"für die Verfolgten, Gehetzten, von Haus und Heim  
Gejagten, die Getretenen, Gedrückten,  
Ausgepreßten, Angstzitternden, die ewigen  
Fremdlinge und Wanderer, die auch hier sinn- und  
schuldlos ins Lager Gegitterten, immer und überall  
Opfer der Zeiten"(R29).

Das Bild eines Verfolgten und Gehetzten hat  
Weiselberger in der Geschichte "Kain und Abel" gezeichnet.  
Kain ist vom Schicksal gezeichnet: über sein "schmales,  
quittengelbes Gesicht" läuft immer wieder "ein Zucken, ein  
Schatten, eine Unruhe"(A64), denn der Haß, der ihn verfolgt  
hat, ist in ihm zu Bitterkeit, Ruhelosigkeit und Haß auf  
alle geworden.<sup>176</sup> Weil er immer wieder zur Flucht gezwungen  
wurde, ist er jetzt der Flüchtige, der immer dahin will, wo  
er nicht ist, auf der Flucht vor sich selbst, "ein Ewiger  
Wanderer"(A69). Nach dem Verlust seiner Heimat und seines  
Werkes, das der nationalsozialistischen Bücherverbrennung  
zum Opfer gefallen ist, hält ihn in der kanadischen  
Internierung nichts mehr am Leben als der eitle Traum von  
einer Freiheit jenseits des Stacheldrahtes, genauer: in  
den U.S.A.

Am meisten haßt Kain Abel, den Ruhigen,  
Konzentrierten: sein Gegenstück. Abel ist das geduldige  
Opfer: Obwohl er wie Kain alles verloren hat, begehrt er  
nicht gegen das Schicksal auf, sondern schafft sich, in  
äußerer Gefangenschaft, seine Freiheit von innen, aus sich  
selbst heraus. Sein Werk ist in ihm täglich lebendig und  
kann daher immer wieder neu geborgen, "aus der Tiefe

gehoben" werden(s.A73), während Kain ohne sein Werk substanzlos geworden ist. Um nicht von seiner inneren Unrast "verbrannt" zu werden, kehrt Kain sie zerstörerisch nach außen, gegen Abel. In einer wilden Rachegeste verbrennt er dessen neugeschriebenes Buch und schließt damit den Teufelskreis, in dem er befangen ist.

Abels Glaube an den Neuanfang und sein Versuch, sich einen Sinn des Lebens im Exil zu erschreiben, erinnert an Bauer.

"Und er versuchte es zu fassen und aufzuschreiben, ganz einfach, mit ganz neuen Worten, die in den Dingen selbst staken und noch warm waren von ihrem Blut."(A67)

Ein anderer Unruhiger, sich nach Freiheit Sehender ist der "Mann mit den tausend Gesichtern", der als Verwandlungskünstler ein extremes Identitätsproblem hat: Er hat tausend Masken, doch darunter kein eigenes Gesicht. Aus Unfähigkeit, allein mit sich zu sein, aus Angst vor seinen Masken kehrt er nach einem gelungenen Ausbruchsversuch freiwillig wieder ins Lager zurück.

In einer weiteren Internierungsgeschichte agieren die Gefangenen ihre Ausbruchsphantasien in einem Rollenspiel aus, das ihnen das Gefühl gibt, "aus ihrer eigenen Haut heraus" zu können und "ein anderer [zu] werden, ein völlig anderer" zu werden.(A75) Während für sie der Identitätswechsel nur Spiel ist, vollzieht er sich gleichzeitig für

den unbeteiligt in der Ecke sitzenden Okkultisten in höchstem Ernst. Versenkt "in einer Wolke von Einsamkeit"(A76),

"fühlte er erstaunt, wie sich das Gefüge seines Ichs höchst eigentümlich lockerte, verschob, wie er förmlich entzweigend, aus sich selbst herausstieg, sonderbar gespalten, doppeldeutig auf einmal"(A77).

"Auf der Fährte nach seinem geistigen Ich"(A78) hat er eine frühere große Identität in sich gefunden: Julius Cäsar. Da die Barackengenossen ihn gerade im Moment der höchsten Gewißheit über diese Existenz ins Spiel hineinziehen und ausgerechnet die Rolle Cäsars für ihn ausgesucht haben, ist er verloren. Der Bruch zwischen beiden Realitätsebenen ist zu stark, als daß er sie noch miteinander vereinbaren könnte.

Das Motiv der Einbildung, das Weiselberger auf sehr originelle Art in einer Geschichte aus der Wiener Zeit gestaltet hat<sup>177</sup>, findet sich auch in seiner Skizze über Michelangelo, der sich als alter Mann mühsam in den Stein ein-gebildet hat als sein Ebenbild.

"Unheimlich, wie ein Gesicht in das andere hineinzuschlüpfen schien! Michelangelo griff sich unwillkürlich ans Kinn, um zu fühlen, ob es noch da war, ob es sich nicht völlig in den kalten Stein hineingeflüchtet hatte."(A178)

Und der Unterstaatssekretär Bertram in "Nachtspek im Rittersaal" wird durch Verleumdung und Verfolgung so sehr in die Enge getrieben, daß er am Ende anfängt, selbst an

die Wahnsinnsidentität zu glauben, die man ihm untergeschoben hat.

In den Geschichten "Die Zauberinsel" und "Der Ring des Polykrates" gibt es jeweils einen starken Moment der Entfremdung, der den Verlust des "Schattens" zum Bewußtsein bringt und die Unwirklichkeit der neuen, gegenwärtigen Existenz heraufbeschwört. Sowohl Ernst, der dem europäischen Horror des nationalsozialistischen Krieges auf eine traumhafte Südseeinsel entkommen konnte und dort eine Einheimische geheiratet hat, als auch der Wiener, der durch die Heirat mit einer wohlhabenden Frau aus dem Armenmilieu aufgestiegen ist, merken plötzlich, daß sie von ihrer Vergangenheit abgeschnitten sind, daß alles, was früher war, weit, weit weg ist. Dadurch wird ihrem neuen "unheimlichen" Glück der Boden weggezogen, denn die eigene Identität gerät ins Wanken: wenn jemand nichts mehr mit dem zu tun hat, das er früher war, wer ist er dann? Als Ernst daher sein zwar wohlgenährtes, aber leer blickendes, totes, maskenhaftes Gesicht im Spiegel mit dem schmalen, knochigen "Gesicht mit Angstaugen und böß gepreßten Lippen" auf der alten Photographie aus der Zeit der Verfolgung vergleicht, kann er keinen Zusammenhang entdecken.

"Hatte man kein eigenes Gesicht in diesen Zeiten? Setzten sie einem von außen Gesichter auf, immer ein anderes? Und wo war er, er selber, vielleicht irgendwo in der Mitte zwischen ihnen, oder darüber, darunter? - Wo war er, wer war er, er selber?" (A115)

Hier wird ganz deutlich, daß die Identitätskrise eine Konsequenz des historischen Erlebens ist, eine Erfahrung universalen Exils "dieser Zeiten".

Da ihre Frauen jeweils in dem Milieu verwurzelt sind, in dem sich die Protagonisten als Außenseiter fühlen, fragen sie sich in dem Zustand der Entfremdung, ob ihre Frauen wirklich "ihre" Frauen sind. Als für Ernst all die Südseepracht um ihn herum zur Kulisse erstarbt, während "da drüben der Krieg" ist und "Brand und Grauen"(A113), da gerät er in solche existentielle Bedrängnis, daß er nicht mehr weiß, ob er noch lebt in dieser für ihn gestorbenen Umgebung.

"Was soll ich hier? Du lieber Gott, was soll ich nur hier? Leb ich noch? Oder bin ich mitverzaubert, mitgestorben?...Kawaa - Kasiwa - die Zauberwiege - die Hängematte zwischen den Abend-Palmen. - Ist das wirklich? Oder vielleicht träume ich das bloß alles? Was hab ich denn damit zu tun, ich, ich, ich?"(A118f)

Andererseits fragt er sich, ob er "die da drüben" im Stich gelassen habe (A120), und wird zwischen beiden Perspektiven hin- und hergeworfen. "Kann man denn zurückgehen?...Kann man aber hierbleiben?"(A120) Die Lösung aus dem Dilemma ist in diesem Fall Selbstmord.

Aus dem bedrohlichen Zustand, in dem "Menschen ihren Namen vergessen, ihren Wohnort, Beruf, Familie, alles, alles..."(R186)rettet der Mann in Wien sich wieder "nach Hause" zu seiner Frau. Vorher hat er versucht, den

Zusammenhang mit seiner Vergangenheit herzustellen, indem er in seinen alten Stadtteil fuhr und wieder ein billiges Studentenmenü verzehrte, als

"eine Art Opfer...eine Buße, der Ring, den Polykrates aus Angst vor zuviel Glück ins Meer wirft."(R184)

In dem kleinen Restaurant trifft er den Alten von damals, der auf unheimliche Weise "die Zeiten zusammenwirft" - "A paar Tag' waren S'net da, was? A Landpartie vielleicht?". Für diesen alten Mann, der "keinen Zeitsinn mehr" hat, sind "die Menschen, die Toten, die Lebenden, die Gegenwärtigen, die Entrückten...alle gleich nah um seinen Tisch."(A186)

Mit der Auflösung der Zeitbegriffe spielt Weiselberger auch in einigen anderen Geschichten. So schreibt Heinrich Heine einen seiner Briefe aus dem Fegefeuer an einen Literaturwissenschaftler nach Kanada, in dem er sich unter anderem um einen Bekannten von damals sorgt, der sich einbildete, Geliebte aus allen Zeiten zu haben.(Kameen 15-24) Bei einem Besuch des Krankenhauses von Paris erfährt Napoleon, daß für Théroigne de Méricourt die Zeit der Revolution stehengeblieben ist, während für den internierten Mathematikprofessor nur die Zukunft existiert.("Haus der Unwirklichen", A123-137) In einer religiösen Vision erfährt der Knabe Wilhelm im "Sturz im Turm"(A151-164) das Rätsel der Zeit. Und Jessie in "Apokalypse"(A45-62) empfindet in ihrer kontemplativen Isolation die Verbindung mit den Toten, das Bewußtsein von

der Geschlechterkontinuität als Möglichkeit zur Überwindung des Alleinseins und der Angst vor dem Krieg. Eine ähnliche spirituelle Einheit mit ihren Lieben, von denen sie durch ihre Krankheit getrennt ist, erfährt eine andere Frau durch eine tägliche Erscheinung in der Geschichte "Das selbstverständliche Einhorn". (R112-119)

## II 3. Der Traum von der Heimkehr - Henry Kreisel

Indem Henry Kreisel seinen Entschluß, englischsprachiger Schriftsteller zu werden, durch alle Schwierigkeiten hindurch ausführte, und sich außerdem als Anglizist um die Entwicklung der kanadischen Literatur bemühte, konnte er sich als literarische Persönlichkeit in Kanada etablieren. Als kanadischer Autor wird er hier gut publiziert und von kanadischen Kritikern diskutiert.<sup>178</sup> Seinen individuellen Beitrag sieht er in der Vermittlung einer aus europäischer und kanadischer Erfahrung zusammengesetzten Doppelperspektive. (s. Kreisel 170)

Kreisel war sich früh darüber im Klaren, daß ein Sprachwechsel den schwierigen Prozeß einer Identitätsveränderung implizierte. (Kreisel 122) Moralische Unterstützung bei der Ausbildung der interkulturellen Perspektive und der Fähigkeit, sie auf englisch literarisch zu vermitteln, fand er bei Joseph Conrad, der ihn Achtung vor der adoptierten Sprache lehrte (s. Kreisel 127), und insbesondere durch die Beschäftigung mit A.M. Klein, mit dem er die "ethnische" Herkunft teilte. Durch Klein lernt Kreisel, daß die eigene Identität entwicklungsfähig ist, wenn man seine traditionelle Eingebundenheit wertschätzt, und wenn man die neue behutsam und wahrhaft mit der ganzen ursprünglichen,

spirituellen und historischen Erfahrung integriert.<sup>179</sup>  
 Kreisels schriftstellerische Produktion beruht auf  
 möglichst getreuer Verarbeitung seiner Erfahrung. (s. Kreisel  
 129) So brach er den Versuch eines ausschließlich  
 europäischen Nachkriegsromans ab, als er einsehen mußte, daß  
 seine Erfahrungsgrundlage ungenügend war, und daß andere,  
 die näher an dieser Erfahrung waren, mehr Recht hatten,  
 darüber zu schreiben.<sup>180</sup>

"For I found that a tremendous gulf of experience  
 now separated me from the material I wanted to  
 deal with, and sympathy and imagination alone were  
 not enough to make up for the lack of precise and  
 intimate knowledge. / As a writer I was now  
 standing between two worlds. I no longer really  
 knew Europe, and I did not yet feel that I really  
 knew Canada."<sup>181</sup>

Obwohl Kreisel die Frustration dieser Situation überwand,  
 produzierte er nach eigener Aussage quantitativ unter  
 anderem deshalb nicht viel, weil er eine ernste Motivation  
 brauchte:

"I can only write when I feel something of real  
 importance has to be said." (Kreisel 192)

Kreisels zwei Romane, die schon durch die Wahl der  
 Schauplätze die kulturelle Doppelperspektive reflektieren,  
 stehen im Zentrum der folgenden Interpretation, die im  
 ergänzenden Vergleich mit einigen kürzeren Texten die  
 Bedeutung der Exilstrukturen bei Kreisel aufzeigen soll.

Sein erster Roman, dessen erste Version Kreisel mit  
 großem Selbstbewußtsein als Zweiundzwanzigjähriger schrieb

(s. Kreisel 191), behandelt eine Abwandlung des Themas vom verlorenen Sohn, dessen Traum von der glorreichen Heimkehr bei der Verwirklichung in einem Alptraum endet.<sup>182</sup> Jacob Grossman in The Rich Man ist ein jüdischer Immigrant aus dem ehemaligen Kaiserreich Österreich-Ungarn, aus einem kleinen Ort in Galizien, der in der "Neuen Welt", anstatt das erhoffte große "Glück" zu machen, sein Leben als Bügler No.1003 in einer Torontoer Textilfabrik verbringt. Als er im Jahre 1935, nach dem Tod seiner Frau, seinen Sohn mit einer Arztpraxis versorgt weiß, gebraucht er gegen den Protest seiner Tochter Rosie all seine Ersparnisse für eine lang geplante Besuchsreise zu seiner Mutter und seinen Schwestern nach Wien, Handlungsort für vierzehn der neunzehn Kapitel des Romans. Der Anschein von Wohlstand, den Jacob sich gibt, rächt sich auf grausame Weise, als er seiner jüngsten Schwester Shaendl nicht aus höchster finanzieller Bedrängnis helfen kann, nachdem ihr Mann Albert durch einen tragischen Unfall umgekommen ist.

In den Hintergrund dieser Familientragödie hat Kreisel die bedrohliche historische Situation des Wien von 1935 gezeichnet<sup>183</sup>: In den Cafés und auf den Straßen befinden sich Tausende von Arbeitslosen und Bettlern. Die antisemitische Stimmung ist so stark, daß die Kinder ihren Onkel schon im Taxi, kurz nach der Ankunft fragen: Warum hassen die Leute uns? Doch sie bekommen keine Antwort. "A thick cloud of silence fell into the car and settled."

(50) Zusammen mit den Kindern erfährt Jacob später eine antisemitische Feindseligkeit. Die bedrohliche Macht des nördlichen Nachbarn ist angedeutet durch Goebbels Propaganda für Deutschlands "friedliche" Wiederbewaffnung, die Jacob vor der Abreise in den kanadischen Nachrichten hört, und durch die Bemerkung des Wiener Caféhausbesitzers, Hitler tue da oben doch Großes für die wirtschaftliche Situation, während die Juden hier schließlich noch ihr Geld hätten und er mit seinem Café Konkurs mache. - Kurz vor Jacobs Reise ist der Diktator Dollfuß einem gescheiterten national-sozialistischen Putschversuch zum Opfer gefallen. Die faschistische Diktatur in Österreich hat die Sozialdemokratie zerschlagen, wie Albert berichtet, und unterdrückt und verfolgt alle Opposition. Jacobs Familie erinnert sich mit Schrecken an die Bombardierung der "Gemeindehäuser" im letzten Jahr und hat Angst, bei offenen Fenstern die politischen Verhältnisse zu diskutieren.

Indem sich das Geschehen und die Gespräche immer mehr auf Shaendl und Albert konzentrieren, gerät auch die politische Lage in den Vordergrund des Romans. Denn Albert ist anders als die anderen; als Intellektueller, der die gesellschaftliche Verkommenheit und die politische Gefahr vollkommen begreift und darüber reden kann und muß, paßt er weder in Shaendls Familie noch in die Gesellschaft des faschistischen Österreich.<sup>184</sup> Wenn er das Geld dazu hätte, würde er auf der Stelle mit seiner Familie emigrieren, denn

er fühlt sich als Verfolgter Hitlers und ist in der Tat schon ein Opfer der soziopolitischen Bedingungen geworden: Nachdem er seine Stelle verloren hat und nach einem Nervenzusammenbruch, den er wegen der allgemeinen gesellschaftlichen Situation erlitt, ist er ein gebrochener Mann ohne Selbstwertgefühl (daher wirkt seine Haltung auffallend ungeschickt), dessen Lebenssinn nur noch an Shaendl hängt. Als er Shaendl durch Geburtskomplikation in Lebensgefahr glaubt und sich noch dazu verantwortlich dafür fühlt, verliert er daher die Besinnung und verunglückt tödlich auf dem Weg zu ihr ins Krankenhaus.

Ein vom Regime direkt Verfolgter ist Alberts Freund, der sozialdemokratische Journalist Robert Koch, der eine Zeitlang bei Albert im Versteck lebt und sich als Clown im Prater Geld verdient. Als er nach Alberts Tod beim Drucken einer Untergrund-Zeitschrift gefunden und verhaftet wird, drückt Shaendl aus, was hier passiert:

"'Men like him are becoming rarer and rarer', she said. 'They will soon be museum pieces. A type of man that existed once, but there were not enough to stand up against brutality and force. Any idiot can blow out the brain of an Einstein.'" (179)

Die Sensiblen und Aufrichtigen, die wie Albert und Robert die Wahrheit sagen, werden zu Außenseitern, aus der Gesellschaft gedrängt, in den Untergrund, in ein bedrohtes Exil verstoßen.<sup>185</sup> Nach einem längeren Brief über den "Rich Man" notiert Kreisel:

"History is written by educated men after the events when the smoke has cleared. It is made by millions of little men, working, loving, suffering, and dying, blind persons in the grasp of an implacable destiny and ignorant of its working. And the few who see and warn the rest are never heard and their voices die in the wilderness." (Kreisel 142)

Ein dritter Vertreter dieser auf verlorenem Posten kämpfenden Warner und Wissenden ist der französische Maler Tassigny, von dem Jacob auf der Überfahrt ein Bild erstanden hat, das sowohl Albert als auch Robert Koch fasziniert, sonst jedoch nur auf unverständige Abneigung stößt. Für Tassigny gilt der Grundsatz des ästhetischen Engagements:

"I think that a painter, an artist, must be a fighter and a prophet. I do not paint pictures so people will hang them up to decorate apartments. If people do not understand, I cannot help it... So long as I have always told the truth, the way I see the truth." (37)

Dieser ästhetische Schein von Tassignys Bild, der in der Form- und Farbsymbolik Wahrheit vermittelt, wird weder von Jacob noch von der Familie in Wien verstanden, wenn auch z.B. die Mutter und Shaendl durch ihre instinktive Abneigung bezeugen, daß sie die Grundstimmung des Bildes erfaßt haben. Das Bild "L'Entrepreneur", abstrakt einen Mann mit überdimensionalen Beinen zeigend, der statt eines Gesichtes ein Megaphon trägt und hinter dessen rechtem Bein ein abgehärmtes, verzerrtes Frauengesicht zu sehen ist, symbolisiert das ganze Grauen der Fasisierung: Massenverführung durch geistlose, leere, gewaltige und hypno-

tisierend-bedrohliche Propaganda, Ausbeutung, Schändung und Unterdrückung der Schwächeren durch die Stärkeren, Hochstapelei, Korruption und Massenwahn.<sup>186</sup>

"But the man cares nothing, for he is full of falseness. And more and more people come, Monsieur, because his voice is so...so powerful and loud. When he shouts, the people can hear nothing else. They are caught by the voice. One goes and all follow, like a herd of sheep." (36f)

Mit dem Bild will Tassigny gegen die Lüge anschreien, den falschen Schein enthüllen.

Doch Jacob kauft dieses bestimmte Bild nur, weil es das billigste ist. Er fühlt sich gezwungen, ein Bild zu kaufen, gerade weil er Tassignys Kunst nicht versteht, und bezeugt damit, daß er ironischerweise genau der Scheinwelt verfallen ist, die der "Entrepreneur" entlarven soll. Während er das Bild als Statussymbol begreift und als relativ teuer erstandene Trophäe des Kunstliebhabers vorzeigt, kann seine Familie es nur als einen groben Betrug verstehen. Jacobs ganze Reise ist ein Versuch, "einmal im Leben" aus der Unbedeutendheit der eigenen Identität auszubrechen und auf der Bühne der Welt den "großen Mann" zu spielen. Die Requisiten dazu sind der weiße Alpaca-Anzug, die Geschenke, die großzügigen Gesten und Trinkgelder, die er verteilt. Seine Hochstimmung in Europa gründet sich darauf, vor seinen Verwandten und vor allem vor seiner Mutter als der Wunschsohn erscheinen zu können, der zu Recht ausgewandert ist, da er in der neuen Welt sein Glück

gemacht hat. Seine Verwandten (außer Albert und Shaendl) unterstützen diese Illusion des "reichen Onkels" aus ähnlichen Motiven, da auf sie im Ansehen der Nachbarschaft ein bißchen von der Glorie zurückfällt. Wie die Kinder mit ihrem Onkel und dem fernen Land angeben, so muß auch Jacob etwas vorzeigen können, um sich bedeutend zu fühlen: den Erfolg seines Sohnes, die Bekanntschaft mit einem "echten" Franzosen und Künstler ("Rosie should only see him now", 28). Mit dem teuren Kauf des "Entrepreneurs" geht Jacob in seiner Hochstapelei aus zweiter Hand jedoch zu weit. Nicht nur wird die Bekanntschaft mit Tassigny durch Jacobs Besitzerstolz als Kunstförderer - er fühlt sich Tassigny nach dem Kauf des Bildes überlegen - völlig verfälscht und verdorben, sondern auch auf die Beziehung zu seiner Familie hat das Bild eine spürbar entfremdende Wirkung.

Die Selbsttäuschung und Illusion des "reichen Onkels aus Kanada" wird durch Distanz ermöglicht und eine Zeitlang aufrechterhalten. Jacobs Realität in Kanada ist unkontrollierbar weit weg, doch den Schein vom beeindruckend großen Kanada mit den berühmten Niagarafällen läßt er strahlend auf sich zurückfallen. Und in Wien, das für ihn nur vorübergehender Aufenthalt ist, kann er sich als Tourist eine "Schöne blaue Donau"-Perspektive vom lustigen Wien erlauben, solange die Realität nicht zu nah an ihn herantritt. Als Familienmitglied wird es Jacob jedoch immer öfter "ungemütlich" bei dem, was er über die allgemeine politische

Situation und die ökonomische Lage seiner Familie hören muß, die Illusionen werden nach und nach zerschlagen, Straßenmusik entpuppt sich als eine andere Form von Bettelei:

"There was music in the street, but no one danced." (143)

Durch Alberts Tod, Kochs Verhaftung und Shaendls Schuldenlast bricht die Realität dann vehement in Jacobs Traum ein, als sich die letzte Hoffnung aller auf die Fiktion des wohlhabenden Onkels richtet, von dem nun jedoch nicht mehr Schein, sondern wirkliche, dringende Hilfe erwartet wird. Das Spiel ist in bittersten Ernst umgeschlagen. Für seine Verantwortungslosigkeit, die Wahrheit über seine finanziellen Verhältnisse so lange verschwiegen zu haben, wird Jacob jetzt bestraft durch Qualen der Demütigung, durch den Unglauben Manyas und Reubens, die ihn zunächst für geizig und hartherzig halten, und vor allem durch die zu erwartende große Enttäuschung seiner Mutter. Wäre er nicht gekommen, hätte er keine Hoffnung enttäuscht und nicht die Verantwortung auf sich geladen, seine Verwandten bei der Abreise in einer harten und bedrohlichen Realität zurückzulassen. Nachdem er in die schrecklichen Ereignisse für eine Weile hineingezogen wurde, ist das Weggehen beinahe wie Verrat.<sup>187</sup>

Die Trostlosigkeit und das Ausgesetztsein der "blinden kleinen Leute" in den bedrohlichen, unterdrückerischen politischen Verhältnissen wird auch im Stilistischen vermittelt, durch die bittere Namengebung

(Albert Reich, Jacob Grossmann) und durch realistische Beschreibung, die die vielen kleinen mißlungenen Interaktionen zwischen Menschen einfängt und die Spannung nicht durch gnädige Illusionierung erleichtert.

Das Tragische für Jacob liegt darin, daß er sich in seiner großen Naivität seiner Lebenslüge nicht vollkommen bewußt ist, und daß es ihm auch ernst damit ist, seine Mutter noch einmal zu sehen und ihr damit eine Freude zu machen, und am Grabe seines Vaters zu stehen. Er ist durchaus auch ein Enttäuschter; ein Immigrant, der sich nach einem harten Leben nach seinen Ursprüngen zurücksehnt. Er steht am Ende sehr verloren da zwischen "alter" und "neuer" Welt. Außer daß seine Beziehung zur alten Heimat schmerzhaft ambivalent geworden ist, hat sich auch die Enttäuschung über sein Leben in Kanada vertieft. Da Shaendl seine echte Zerknirschung und Hilflosigkeit sieht, verzeiht sie ihm sofort und versichert ihm auf seine Zweifel, seine Reise sei auf keinen Fall ein Fehler gewesen.

Das Milieu einer traditionellen jüdischen Familie gibt dem Roman dabei Tiefe und Wärme.<sup>188</sup> Während Shaendl einerseits, indem sie einen unorthodoxen, wenn nicht ungläubigen Juden heiratet, in ihrer Person den Konflikt zwischen älterer und jüngerer Generation um die Orthodoxie des Glaubens andeutet, der auch ein Thema der Prätergeschichte "The Broken Globe" (Almost 135-47) ist, repräsentiert sie andererseits die positive Kraft der

jüdischen Kultur, die Stärke, auch angesichts des Grauens das Leben nicht aufzugeben, wie Jacob an seiner Mutter beobachtet:

"She possessed fully the wonderful gift of her race, a gift acquired in centuries of persecution. It was the gift to endure an almost unbearable burden of suffering and to grow even stronger in the face of it."(153)

Der Einfluß A.M.Kleins und die Erinnerung Kreisels an seine Mutter und seine jüdische Erziehung haben bei der Gestaltung von Shaendls sehr warmherzigem und menschlichen Charakter zusammengewirkt.<sup>189</sup>

In zwei neuen Erzählungen bildet Kreisels traditionelle Verbundenheit ebenso den Grundstoff. In "An Evening with Sholom Aleichem" verbindet sich kanadische Idiomatik mit jiddischen Memoiren zu dem menschlichen Porträt eines Juden in Toronto. (Kreisel 240-52) Die Pilgerschaft zum kulturellen, "mütterlichen" Ursprung, die Jacob Grossmann so schrecklich mißlingt, wird in "To Visit Mother Rachel's Grave" in den spirituellen Bereich verlegt, wo sie erneuernde, positive Wirkung erzieht. (Kreisel 252-264)

In der Figur des Albert Reich sind schon Qualitäten angelegt, die sich in Kreisels späterem Werk mit zunehmender Bedeutung entwickeln. Wie Albert ist auch Mordecai Drimmer in "Homecoming"(1959, Almost 39-77) ein unorthodoxer, skeptischer junger Jude, der sehr stark unter der herrschenden Unmenschlichkeit der faschistischen Zeit

gelitten hat. Seine Verbitterung führt ebenso zu Lebensmüdigkeit und zur Infragestellung bzw. Anklage Gottes. Bei beiden ist es eine Frau, die ihnen den Lebenswillen (zurück-)gibt. Beide repräsentieren als Juden die von den politischen Ereignissen Gezeichneten, die Verfolgten, die Flüchtlinge. Wie Albert als ruheloser Intellektueller zum Sonderling, zum Außenseiter wird, so erscheint Mordecai als "Fremder" in seiner ehemaligen Heimatgegend und wird von den einfachen Leuten, die er trifft, als bedrohlich empfunden. Hier taucht das Motiv auf, daß der Andersartige, der sich nicht in die Norm einpassen läßt und orthodoxen Glauben bzw. Aberglauben in Frage stellt, von den anderen mit dem Teufel in Verbindung gebracht wird.

Dieses Teufelsmotiv, später in "The Broken Globe" (1965) wieder aufgenommen, ist in Kreisels Hörspieladaption der Peter Schlemihl-Geschichte<sup>190</sup> umgekehrt: Weil Peter seinen Schatten dem Teufel verkauft hat, bekommt er das Stigma der Fremdheit und wird deswegen aus der Gesellschaft der "anständigen, gottesfürchtigen Leute" ("decent and godfearing people", 234) ausgestoßen. Der Verlust des Schattens, der mit dem Verlust des eigenen Landes verglichen wird (217), wirkt entfremdend.

"Henceforth, I must be a stranger upon the earth, an exile, cut off at the root from my fellow-men." (212) Peter has joined "the legions of the marked men, the displaced men, forever hunted and

forever shunned, wandering forever like that poor and wretched Jew" (239).

Hier ist Ahasver und damit das Thema vom Judentum als universalem Exil angesprochen. Doch Kreisels Peter Schlemiehl ist ein Verfolgter mit dem Kainszeichen an der Stirne (223), gleichzeitig Opfer und Schuldiger, heimatloser Exilant.

Mit dem Thema seiner Doktorarbeit stellt Kreisel auch die Theorie seiner 50er Jahre unter das Zeichen von Exil und Entfremdung.<sup>191</sup> Die Beschäftigung mit Joseph Conrads großen einsamen Männergestalten<sup>192</sup> fügt dem Bild des Außenseiters bei Kreisel andere Qualitäten hinzu, die in der Figur des Präriefarmers in "The Broken Globe" einen kanadischen Ausdruck finden: der gigantische Einzelne verteidigt in der Isolation der offenen Prärie die letzte Festung orthodoxen Glaubens an die Scheibenförmigkeit der Erde.

Der Einfluß Conrads verkörpert sich besonders deutlich im Roman The Betrayal (1964)<sup>193</sup> mit der Figur Theodore Stapplers. Er ist der ruhelos Reisende, der Fremde, der geheimnisvoll auftaucht und genauso verschwindet, der große Leidende, der fast wie besessen seiner inneren Leidenschaft folgt, der Einsame, der nur sich selbst gegenübersteht, als Richter und Gerichteter gleichzeitig, der Besondere, Auserwählte, der zu Hybris, Arroganz und Selbstmitleid neigt. Es ist klar, daß Theodore Stappler

sich sehr sehr ernst nimmt: Er sieht sich als gescheiterten Helden, der seinen Moment der Verantwortung verpaßt hat.<sup>194</sup>

Der Antiheld Joseph Held, im Gegensatz zur hochragenden Gestalt Stapplers von kurzem Wuchs, flüstert dagegen zur Verteidigung seiner Tat in bescheidener Demut:

"'Man ist doch nur ein Mensch.'"(180) - "'No man knows who he is,' Joseph Held said. 'Until the moment comes. No man knows what he will do and what he will not do until the finger points to him...These were extraordinary times.'"(177)

Dieser Mensch hat sich wie Peter Schlemiehl [bei Kreisel in dieser Schreibweise] aus Schwäche dem Teufel verkauft (169) - "one of the devil's men" nennt Stappler den SS-Mann in Saarbrücken mit dem Totenkopfzeichen an der Mütze; und wie Kreisel mit dem Hörspiel für die Gewissensfreiheit des Einzelnen auch in der Zeit des moralischen Verfalls plädiert (s.Kreisel 206), so besteht Stappler, der Aufrichtige mit Absolutheitsmoral, auf der Möglichkeit der individuellen Entscheidungsfreiheit selbst im extremen Fall Joseph Helds. Denn da er sich selber seine Schwäche nicht verzeiht, kennt er auch bei seinem Gegner keine Gnade. - Stappler ist die motivierende Kraft im Roman, der Manipulator des Geschehens, dem jedoch eine unerwartete Person immer wieder "dazwischen" kommt: Helds Tochter Katherine. Er ist unbedeutender als er sich gibt, in gewisser Weise auch ein Höchstap(p)ler wie Jacob Grossmann.<sup>195</sup>

The Betrayal führt auf komplexe Weise Ansätze aus dem "Rich Man" weiter aus. Erstmal wird die Schilderung der historischen Ereignisse fortgesetzt, indem das Wien nach dem nationalsozialistischen "Anschluß" gezeigt wird. Die Tragik, die darin besteht, die Mutter zu verlassen und sie hilflos ihrem ungewissen Schicksal überlassen zu müssen, wird hier intensiviert und konkretisiert: Stappler muß gebannt an seinem Platz stehend zusehen, wie seine Mutter von ihren Henkern abgeführt wird. Jacob findet sich, auch von seiner äußeren Beschreibung her, noch eher in Joseph Held wieder, der die, die auf seine Hilfe zählen, mit denen er eigentlich "im gleichen Boot" sitzen sollte, verläßt und an die herrschenden Terrormächte verrät. Wie Jacob Grossmann bei der Abreise weiß, daß Vergessen nicht möglich sein wird, so lebt Joseph Held die Gewissensnot, das Bewußtsein des Verbrechens in Kanada aus, ganz allein mit sich und in Angst vor Entdeckung. Wieder ist hier eine Zentralaussage Helds auf deutsch gegeben, an einer Stelle, die stark an Conrads "Heart of Darkness" erinnert:

"'We both live with our questions,' Held said. 'Each alone. I alone. You alone. I bore it, all alone. For all these years. I shared it with nobody. Not my wife, not my daughter. I took it on myself. I alone.' He spoke now entirely to Theodore Stappler. He whispered to him, 'Mein Leben ist schwärzer als die Nacht und tiefer als die Hölle.'" (181)

Der Roman ist im Grunde die - durch einen kanadischen Erzähler gerahmte - dramatische Gestaltung einer

Gerichtsverhandlung.<sup>196</sup> Verhandelt wird die Möglichkeit moralischer Handlungsweise in einer Zeit der Unmoral. (Da es um den "Fall" selbst geht und weniger um die Individuen, die ihn vertreten, sind die Charaktere relativ flach gezeichnet.<sup>197</sup>) Stappplers Vorstellung von rächender Vergeltung wird immer deutlicher hinfällig: Wie im Danteschen Inferno richtet hier am Ende jeder sich selbst im Zirkel seiner eigenen Handlungen<sup>198</sup>; Stapppler, indem er sich selbst als Feigling gegenüberstehen muß, und Held durch lebenslange Gewissensqual und am Ende im wörtlichen Sinne durch Selbstmord. Die "reine" Begegnung der beiden Kontrahenten ganz allein in einer leeren Landschaft, die das Ziel von Stappplers Phantasie war, kann nicht stattfinden; Erlösung gibt es nicht.

"So it ended, with a whisper. The cathartic, cleansing emotion was not released. Perhaps it could not have been. Held's dark night and deep hell were there still."(184)

Stapppler, der Gerechtigkeitsfanatiker, der lange und weit gereist ist, um endlich gegen Held Anklage erheben zu können, nimmt sich den objektiven Geschichtsprofessor Mark Lerner zum Zeugen und Anwalt, in der Hoffnung auf endgültige "Klärung" des Geschehenen. Doch Klarheit kann es in dieser korrupten Zeit nicht geben, denn das Massenverbrechen hat alles in eine moralische Grauzone gezogen. Die Grenzen zwischen Opfern und Henkern verwischen sich:

"Ultimately...it seemed to me...that both Held and Stapppler were themselves victims, as much indeed

victims of the affair as the people who had actually been arrested. That observation...ought to be recorded ...For that situation, in which the victims themselves are made to seem responsible for their fate, seems to me one of the really obscene corruptions of our brutal century."(92)

So wird Lerner sich dessen bewußt, daß er mit seinen Erklärungsversuchen in moralischem Morast wadet ("wading through a moral pigsty, where all was dirt", 118). Ganz Europa ist eine Wildnis, eine öde Wüstenlandschaft, durch Stapplers Traum und andere Zitate aus T.S.Eliots "Wasteland" unheimlich dargestellt.<sup>199</sup> Das "wasteland" erscheint als "unwirkliche" Landschaft auch schon in "Homecoming", ebenso der Traum von der Mutter.

Durch Stapplers gesprochene Geschichte - sechs von den vierzehn Kapiteln des Romans bestehen ausschließlich aus seiner Beichte an Lerner - bricht das konkrete Chaos der Vergangenheit in Lernalers akademisch geordnete, kanadisch-distanzierte Geschichtsbetrachtung ein.

"You Canadians have it easy, so cosy, so rich, so beautifully settled in soft chairs to watch the world's drama."(150)

Die überwältigende Realität des vergangenen "Horror" (s.Conrad), vor der die objektive Urteilskraft des Historikers versagt, entblößt die Gefahr des Dschungels auch unter der scheinbar ruhigen Oberfläche der kanadischen Reserviertheit. Mark Lerner, der sich als Jude indirekt zu Bauers "zufällig Davongekommenen" zählt (wie auch Katherine<sup>200</sup>), läßt sich, als Stapplers glücklicherer

Bruder, dessen mitleidige Seele angesprochen ist ("my heart went out to him"), trotz seiner Angst vor emotionaler Verwicklung mit Widerstreben mehr und mehr auf Katherines, Helds und Stapplers Geschichte ein, bis er sich am Ende verstrickt fühlt wie im Unterholz von Emily Carrs Waldgemälde, das in seinem Wohnzimmer hängt: Die Straßen Edmontons entfremden sich ihm im Rausch und sein Alptraum ähnelt dem Stapplers; "involvement" wird zu "entanglement".

Doch Lerner läßt sich bis zum Schluß nicht aus dem Gleichgewicht bringen. Im Gegensatz zu Stappler besitzt er nicht nur Ironie, die sich vom anderen absetzt, sondern auch Distanz zu sich selbst, nämlich Humor, und außerdem die Fähigkeit und Bereitschaft, zu verzeihen. Er repräsentiert in seiner relativ gelassenen Distanziertheit nicht Gleichgültigkeit, sondern einen Ausgleich zum Fanatismus, zum Horror: die Chance, durch Stabilität den Kräften der Verödung zu widerstehen, die Chance, einen klaren Kopf zu bewahren, so daß das Leben weitergehen kann.<sup>201</sup> Stappler erkennt das an:

"'You helped me to make up my mind,' he said... 'By your detached view of the whole thing. By your damned Olympian view of all sides of all questions ...perhaps it is necessary that some people should be there who are the witnesses, the listeners and the observers only, to keep some sanity in the world. That is what I thank you for.'" (150f)

Und so legt Lerner als Erzähler vor dem kanadischen Publikum Zeugnis ab, wandelt gesprochene, erlebte Geschichte schriftlich klärend um.

Die kanadische Widerstandskraft ist noch deutlicher in Katherine gezeichnet, die sich ihr Überleben damit verdienen will, anderen Menschen zu helfen.<sup>202</sup> Außerdem steht sie als Frau, wie Shaendl, Mrs.Larkin ("To Visit Mother Rachel's Grave") und Rachel ("Homecoming"), und auch wie Bauers Frauenfiguren, für das Positive, für den Lebenswillen, der Entfremdung überwindet. An einer Stelle im Roman erscheint der Traum der Möglichkeit, daß die Liebe zwischen Stappler und Katherine den Verrat in einer großen Versöhnung beschließen könnte.(138) - Katherine ist der Katalysator für Lernalers und Stapplers Beziehung; wie zwischen ihrem Vater und Stappler steht sie im Grunde auch zwischen Stappler und Lerner. Katherine führt am Ende auch alle vier zur letzten Konfrontation, zur Gerichtsszene zusammen.

Stappler verschwindet am Ende in einem anderen Bild von Kanada: dem herben, eisigen Niemandsland des Nordens, den Eisbergen von Lawren Harris. In dieser zeit- und geschichtslosen Umgebung, passend für den großen Einsamen, macht Stappler sich schließlich (Katherines eigenen Plänen entsprechend) für andere Menschen nützlich. Indem er der Möglichkeit zu Verstrickung aus dem Weg gegangen ist, kann er auch keinen Schmerz mehr verursachen und findet Ruhe.

### Ergebnis

Interpretierbarkeit hat sich bei allen drei besprochenen Autoren erwiesen, jedoch mit individuellen Unterschieden. Da bei Bauer die Aussage mehr im Detail steckt, in kleineren Spracheinheiten, Gedankensplittern, wiederkehrenden Ausdrücken, war die Collage-Interpretation bei ihm am ergiebigsten. Kreisels Texte dagegen sind dichter, in der Gesamtanlage einheitlicher, und fordern daher einen traditionelleren Interpretationsansatz. Carl Weiselberger ist am schwersten faßbar. Seine Geschichten sind gewiß einheitlich und konzentriert, jedoch entweicht der Ernst der Aussage hinter der starken Stilisierung und dem Spielerischen, selbst bei dunkelsten Themen. Weiselberger scheint eher humoristischer Geschichtenerzähler als ernster Schriftsteller.

Die Erfahrung von Nationalsozialismus und Krieg hat sich in den kanadischen Texten der drei Autoren thematisch niedergeschlagen. Bei allen erscheinen Elemente der Nachkriegsliteratur, auch in Weiselbergers noch in der Internierung geschriebenen Geschichten: die Auseinandersetzung mit dem vergangenen Grauen, die Frage nach Schuld und Verantwortung, das Bewußtsein, überlebt zu haben und daraus einen Sinn gestalten zu wollen, der neue Anfang nach

der Zerstörung. - Der thematischen Umsetzung dieser Erfahrung entspricht eine moralisch engagierte ästhetische Intention: durch Bewußthaltung des Vergangenen den Teufelskreis durchbrechen zu helfen.

Obwohl Kreisel sein Werk vom Inhaltlichen her im Rahmen der kanadischen Literatur als marginal, nämlich in der Nachfolge A.M.Kleins als ethnisch versteht, ist er mindestens seit The Betrayal auch ein bewußt kanadischer Autor. Bauer und Weiselberger sind als Schriftsteller in Kanada dagegen stark isoliert; ihr integratives Ventil hatten sie eher außerhalb der literarischen Produktion: Weiselberger als Journalist und Bauer als Lehrer für deutsche Sprache und Literatur. Während bei ihnen das Kanadabild größtenteils im Stadium des Mythos verbleibt bzw. kaum thematisiert wird, macht Kreisel in The Betrayal das "kanadische" Element auf realistisch-reflektive Weise zum Thema. - Bei allen dreien fällt die Kritik am Materialismus auf, bei Weiselberger und Bauer teilweise speziell mit einer Kritik des illusionären Symbols der amerikanischen Freiheitsstatue verbunden.

Die verschiedenen Aspekte der Exilstrukturen erscheinen bei den drei Schriftstellern mit unterschiedlicher Akzentsetzung. In Bauers kanadischem Werk ist zwar der Blick auf die Vergangenheit am stärksten akzentuiert, jedoch nehmen auch das Motiv des Niemandslandes und der kulturellen Isolation großen Raum ein. Weiselbergers

Geschichten konzentrieren sich dagegen stark auf den dritten Aspekt, die verlorene Kultur, das "Dazwischensein", die Identitätskrise. Diesen Aspekt thematisiert Kreisel kaum: Er schreibt nicht über die kulturelle Doppelperspektive, sondern aus ihr heraus. Die Verantwortung aus der Vergangenheit und das Niemandsland spielen bei ihm jedoch eine große Rolle. Alle drei gebrauchen das Bild des Schattens; die auf der Seite der Opfer überlebenden Kreisel und Weiselberger als Ausdruck für Identitätsverlust, Bauer dagegen als Bild von zu eng definierter Identität:

"Der Schatten,/den ich werfe,/ist nicht nur/mein eigener, es ist/der riesige Schatten,/ein Deutscher zu sein."(Jahr 55)

Bauer gelang es nicht, über seinen Schatten zu springen, während Kreisel sich dagegen eine neue kanadische Existenz schaffen konnte.

Bauers kanadische Texte weisen stark ethnische Züge auf: die Immigrantenerfahrung der Isolation, der stark autobiografisch angelegte Versuch des Ich-Sagens, der Selbstdefinition; außerdem das Benennen der unmittelbaren Umgebung, um sie zum Zuhause zu machen (immediacy). Auch Kreisels Roman The Rich Man wird von Mandel in den Bereich ethnische Literatur als selbstreflektive Form eingeordnet. (s. 65)

Selbstbewußtwerdung ist ein langsamer, schmerzhafter Prozeß, der von der Erfahrung des Nichts, der Leere, des Ab-

getrenntseins zu einem vertieften Selbstbewußtsein und vielleicht am Ende zu versöhnter Verbundenheit mit Nahem und Entferntem führt. Isolation, Distanz von alten und neuen Zusammenhängen können nur überwunden werden, indem sie ausgesprochen werden, und sei es im Selbstgespräch. Zu sich selbst finden kann man nur, wenn man sich daran erinnert, wo man herkommt, welche Bedingungen einen geprägt haben. Zur Selbstbefreiung braucht man Geschichte und "Geschichten", in dem von Carol P.Christ gebrauchten Sinne: als kommunikative Ausdrucksformen jeder Art, von Gespräch bis Roman.

"Without stories she cannot understand herself...She is closed in silence".(Christ, 1)

Ähnlich versteht Margaret Atwood Literatur als Möglichkeit zur Selbstorientierung. Um sich selbst zu etablieren gegen das Nichts, im Niemandsland, muß man sich aus sich selbst heraus eine eigene Welt schaffen, wie Weiselbergers Abel. Man muß die eigene Geschichte, den eigenen Mythos finden und reproduzieren. Immer hat dieser Mythos auch ein spirituelles, religiöses Moment: Fries kanadischer Pastoralmythos, Kreisels geistige Beziehung zur Mutter und zu A.M.Klein (Almost Meeting), Weiselbergers Motive raum- und zeitübergreifender spiritueller Einheit, und Bauers Gefühl, fern und doch allem ganz nah zu sein und z.B. beim Lesen mit toten Freunden in Kontakt zu treten.

So haben Frye, Atwood, Jones, Tallmann, auch Kreisel mit seinem Prärie-Aufsatz, und John Moss, der in einem

ähnlichen Ansatz wie dem meiner "Exilstrukturen" "patterns of isolation" in kanadischer Literatur bloßgelegt hat, eine Mythologie geschaffen, die ein Stadium in der kanadischen kulturellen Emanzipation bedeutet. Bauers, Weiselbergers und Kreisels Literatur ist, als Minderheitenliteratur und als kanadische Literatur, eine Emanzipationsliteratur. Nur ist ihr Nichts das Nichts der Zerstörung, aus der sie auftauchen müssen, während das kanadische Bewußtsein sich aus dem Nichts der Neutralität und des Minderwertigkeitsgefühls erheben muß. Die Erfahrung des Nichts, der Entfremdung, der Leere, ist im emanzipativen Prozeß der Moment der ersten Erkenntnis der eigenen Situation, der Unterdrückung, des Verlustes. Danach folgt die Selbstreflexion, dann die Behauptung des eigenen Wertes; "emergence", Auftauchen, wie Loriggio sagt, oder "diving deep and surfacing", als Erfahrung feministischer Emanzipation, die C.P.Christ bei Margaret Atwood und anderen Schriftstellerinnen gefunden hat.

Anmerkungen

I 1. Kanadistik und die Literatur deutschsprachiger  
Immigranten

- 1 in einem Vortrag am 3. Juni 1985 in Montréal, Symposium Deutschkanadische Studien
- 2 Wieden, 71
- 3 Böschenstein, 13
- 4 Böschenstein, 15
- 5 Gürttler, Annalen, 111
- 6 Pache, 81
- 7 s. Atwood, Survival, 11; s. Atwood in "The Silhouette", Nov. 14/85; vgl. Pache, 63
- 8 vgl. Riedel, Old World, 3; zur Geschichte Kanadas beziehe ich mich vor allem auf Saywell und teilweise Pache.
- 9 s. Woodcock, 3; s. Cornell, Titel: Canada: Unity in Diversity
- 10 Saywell, 56
- 11 zur angelsächsischen Assimilierung s. Baker, 122f. Die 'revolution tranquille' in den 60er Jahren nach dem Wahlsieg der Liberalen unter Jean Lesage führte zur radikalen Reformierung der soziopolitischen Strukturen, die von Kirche und Feudalismus geprägt gewesen waren. (Baker 121f) Die eigene Sprache wird immer mehr Hauptkriterium der Eigenständigkeit Quebecs (Pache, 17f)
- 12 vgl. Pache, 18
- 13 Yuzyk, 38; die Deutschkanadier sind mit 6% Bevölkerungsanteil die drittgrößte ethnische Gruppe in Kanada.
- 14 Yuzyk, 30f
- 15 vgl. Yuzyk, 24; Yuzyk möchte die Bezeichnung "ethnisch" auch auf die englisch- und französischsprachige Bevölkerung beziehen.
- 16 Riedel, Old World, 3f; gute Zusammenfassung der kanadischen Situation
- 17 zur Diskussion um den Sonderstatus der Indianer (Rassegrenzen gesetzlich "geschützt", ethnische Grenzen dagegen intern ausgebildet), die Indian Act und die 'Bill of Rights' s. Weaver, bes. 157f. Baker vergleicht die Machtbehauptung und -erweiterung der weißen Kolonisationsminderheiten in Südafrika, den U.S.A. und Kanada, s. bes. 112ff und 124
- 18 Kreisel, Prairie, 261
- 19 zit. in Mandel, Ethnic Voice, 59, und Pache, 105
- 20 Pache, 8
- 21 Mandel, Ethnic Voice, 65
- 22 Mandel, Ethnic Voice, 64
- 23 Mandel, Ethnic Voice, 57, 65

- 24 Loriggio bezeichnete dieses Phänomen in seinem Vortrag als "immediacy"; s. auch Opinions and Notes, 169
- 25 vgl. Pache, 66 und Wilson, 205
- 26 vgl. Pache, 11: "Nationalliteratur in diesem Sinne hat die Aufgabe, eine politisch und kulturell integrierte Nation vorzubereiten." vgl. Passagen in Frye 1965; "It is obvious that Canadian literature...is an indispensable aid to the knowledge of Canada."(822) "One theme which runs all through this book is the obvious and unquenchable desire of the Canadian cultural public to identify itself through its literature."(823)
- 27 s. Pache, 67; zit. R.Sutherland
- 28 Frye, 1976, 321
- 29 Pache, 9
- 30 Loriggio hat den Zusammenhang von ethnischer mit feministischer und afrikanischer Literatur auch festgestellt. Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß viele kanadische Schriftsteller intensiv an den Befreiungsbewegungen in den afrikanischen Kolonien teilnahmen (Pache, 74); außerdem fallen die intensivste Literaturproduktion in Quebec und dem englisch-sprachigen Kanada in den 60er Jahren zeitlich mit dem Aufblühen anderer Emanzipationsliteraturen wie der Schwarzen, der Frauen, der Dritten Welt zusammen.
- 31 Pache schlägt einen neuen Begriff von Nation vor und betont, daß nationalliterarische Kriterien für die kanadische Situation zu kurz greifen, 93: "Modelle des 19. Jahrhunderts" müssen "modifiziert werden im Hinblick auf eine Gruppe von Literaturen, die ihre Existenz ja gerade der Auffächerung einer solchen homogenen Nationalliteratur verdanken."; vgl. auch Loriggio, der den internationalen Charakter von ethnischer Literatur aufgezeigt hat.
- 32 s. Ross 161f; vgl. Frye, 1965, 821
- 33 s. Atwood, Survival, 32, 35: "Let us suppose in short that Canada is a colony"; s. Ross, 162: "This search for 'identity' is, of course, really an effort to break out of the cocoon of colonialism."
- 34 Ross, 164, zit. aus Smith' "Eclectic Detachment"
- 35 s. Pache, 86ff
- 36 Frye, 1976, 320
- 37 Pacey beschreibt z.B.den Einfluß Fryes auf Jones, Moss und Atwood, 27ff
- 38 Frye, 1965, 830
- 39 Atwood, Susanna Moodie, 62; vgl. dazu Riedel, Old World, 6f
- 40 Frye, 1976, 324
- 41 Frye, 1965, 826
- 42 Frye, 1976, 323
- 43 vgl. Atwood, Survival, 36

- 44 Mathews, 120; s. bes. in seinem Kapitel "Survivalism", in dem er Atwoods "spirit of surrender" kritisiert (119-130); auch: "The struggle for voice in Canada"(149-162). "Surrender or Revolution"(209-228), das Schlußkapitel, diskutiert polemisch die Amerikanisierung des kanadischen Bildungssystems, bes. der Universitäten.
- 45 Frye, 1976, 329
- 46 Frye, 1965, 847
- 47 Atwood, Survival, 32f
- 48 Atwood, Survival, 34f
- 49 Atwood, Survival, 36ff
- 50 Atwood, Survival, 40
- 51 Atwood, Survival, 15; Zusätze in Klammern von mir
- 52 Atwood, Survival, 18f
- 53 Atwood, Susanna Moodie, 64, 62
- 54 vgl. Pache, 70; zit. Frides Begriff von Utopie
- 55 Frye, 1965, 836
- 56 Frye, 1965, 828
- 57 Pache, 106
- 58 Fröschle, Nachrichten, 12
- 59 Kloss, Bemerkungen, 191, 189
- 60 Fröschle, Nachrichten, 10
- 61 s. Riedel, Old World, 4; zit. den kanadischen Historiker Careless, der diesen alten Begriff gebraucht, um die Bedeutung der kollektiven Selbsterkenntnis zu beschreiben.

## I 2. Historischer Kontext

- 62 Riedel, Austrian, 112
- 63 Kreisel, 127f, 134, 170f
- 64 Kreisel, 170, 129
- 65 Kreisel, 170
- 66 Kreisel, 172
- 67 Hess, 59
- 68 s. Pleßke, 131f; vgl. Hess, Lyrik, 44: Bauer schickte 1934 ein Manuskript mit Anti-Hitler-Gedichten (Titel "Menschheitsstimme") an Stefan Zweig, der ihm von einer Veröffentlichung abriet.
- 69 Bauer, Jahr, 148; s. auch Bauer, Jahr, 187: "Hitlers 'Volksbewegung' legte sich wie eine Grabplatte auf die...gutherzigen, gefühlsmäßig politischen und im Grunde apolitischen Schriftsteller; wer keinen Kern besitzt, kann auch schreibend nicht widerstehen. Ich kann nur von mir sprechen...mit einem gedachten Nein kroch ich zu Kreuze." - Zur Diskussion um den Begriff der 'Inneren Emigration' vgl. Hoffmann (119-140)
- 70 Aspetsberger, 6
- 71 Aspetsberger, 5
- 72 Aspetsberger, 6; vgl. Walter, 93; Näheres über die speziell österreichische Ausprägung des Faschismus und

- die Unterstützung für den Nationalsozialismus s. bei Aspetsberger sowie bei Amann/Berger. Der Begriff "Anschluß" scheint durchaus berechtigt, bedenkt man, daß zu der Zeit 99% der Österreicher für Hitler waren. Die Waldheim-Affäre zerstört die Illusion, daß "Hitler ein Deutscher, Beethoven aber ein Österreicher war".
- 73 Kreisel, 54
- 74 Aspetsberger, 6
- 75 Amann/Berger, 9
- 76 Amann/Berger, 8
- 77 Kreisel, 54, s. auch 141, 178
- 78 Kreisel, 55; 140, 178; zum Antisemitismus in Österreich s. auch Friedrich Torbergs Roman Auch das war Wien. München: Müller, 1984
- 79 Kreisel, 176ff; zur jüdischen Tradition s. bes. Butovsky-Interview, Kreisel, 188, 192, 199ff
- 80 dazu s. Riedel in Weiselberger, Auswahl, 12ff; vgl. Riedel, Austrian, 109, wo er Thematik und Struktur der Wiener Geschichten diskutiert.
- 81 Kreisel, 55ff
- 82 Kreisel, 179ff
- 83 Riedel in Weiselberger, Auswahl, 14; vgl. Riedel, Menschenkäfig, 139; Weiselbergers Biografie scheint sehr lückenhaft dokumentiert. Riedels chronologische Angaben sind hier etwas unklar bzw. widersprüchlich.
- 84 Zwei weitere Bücher zu diesen Vorgängen nennt Riedel, Austrian, 123, Anm.11
- 85 Als Gründe dafür führt Koch die allgemeine Fremdenabneigung der Engländer an (XV), die ökonomische Situation, antikommunistische Tendenzen und die Befürchtung eines negativen Effektes auf die "appeasement"-Politik (7f)
- 86 Klassifizierungskriterien waren stark von persönlichen Vorurteilen der jeweiligen Richter abhängig; linksgerichtete Intellektuelle waren oft eher suspekt als Nazi-Sympatisanten, s. Koch, Deemed, 36
- 87 s. Koch, Deemed, 14; auch Frauen wurden interniert; diese Erfahrung war besonders traumatisch für die Juden mit Konzentrationslager-Erfahrung.
- 88 Koch, Deemed, 17; diese Bemerkung bezieht Kreisel im Interview mit Butovsky irrtümlich auf einen kanadischen Offizier, s. Kreisel, 182
- 89 Koch, Deemed, 17f
- 90 Koch, Deemed, 27
- 91 Koch, Deemed, 31, 35
- 92 s. Moon, 36; s. Koch, Deemed, 40f; zum Versuch der Machtübernahme der Nazis auf der "Duchess of York" s. Koch, Deemed, 55-59
- 93 Koch, Deemed, 59ff; Anthony Frischs kanadische Gedichte und Eric Kochs kanadische Romane wären auch

- interessantes Material für eine Interpretation unter dem Aspekt der "Exilstrukturen".
- 94 Bauer, Weg, 15
- 95 Böll, Hans Mayer, Hg. Deutsche Literatur der Gegenwart, 442-447; 460-463
- 96 s. Hess, German, 61; Beissel in Bauer, Price, 14
- 97 s. Beissel, 14f, der aus einem Brief an Tessloff zitiert (vgl. Hess, German, 61); ausführlich zit. bei Tessloff, 6. Bauers Erwartungen an Kanada schlossen die wichtige persönliche Hoffnung ein, daß der neue Anfang in einer neuen Umgebung die Beziehung zu seiner zweiten Frau Jutta retten könne, deren Idee es ursprünglich gewesen war, nach Kanada zu gehen, von der er aber zum Zeitpunkt der gemeinsamen Überfahrt schon geschieden war. (s. Hess, German, 62, 71) - Kritiker in der DDR haben sich gefragt, warum Bauer nicht statt nach Kanada in jenen "sozialistischen deutschen Staat, der die Vergangenheit bewältigte", ausgewandert ist. (Pleßke, 133) - Bauers Emigration kann durchaus als Flucht vor dem politischen Dilemma der Nachkriegsliteratur in der BRD verstanden werden, dem sich u.a. die Schriftsteller der Gruppe 47 aussetzten, deren gesellschaftlich-konforme Entwicklung wider Willen Bauer von Kanada aus mit kritischem Kommentar verfolgte. Die vorherrschende Defensivhaltung in Bauers Tagebuch gegenüber der bundesrepublikanischen Literaturentwicklung und gegenüber Deutschen in Kanada und der BRD, die nach seiner Meinung nichts aus der Vergangenheit gelernt haben, sein eigener Schuldkomplex sowie sein auffallendes Schweigen über seine persönlichen Gründe zur Emigration, über seine geschiedenen Ehen, deuten auf die Möglichkeit einer psychologisierenden Interpretation seiner kanadischen Texte, die ich in der vorliegenden Studie zugunsten der thematischen Interpretation von "Exilstrukturen" unberücksichtigt lasse: Danach kann Bauers literarische Aktivität in Kanada vor allem als ein ständiger Rechtfertigungsversuch seiner ohnmächtigen Flucht aus der deutschen Geschichte gesehen werden, für den er sich eine Fiktion vom geschichtslosen Kanada, eine Fiktion seines Exils schuf. - Bauers Sealsfield-Aufsatz "Das Geschenk der Ferne" (1938), der sein damaliges Bild von Nordamerika enthält, wird demnächst im Deutsch-Kanadischen Jb. 9 erscheinen, wie Gerhard Friesen mir sagte.
- 98 Bauer, Jahr, 132
- 99 Bauer, Jahr, 93f
- 100 Kreisel, 128
- 101 s. Gürttler, Annalen, 110. In Kanada erneuerte er diese Entscheidung, s. Kreisel, 131; 184f
- 102 Kreisel, 123
- 103 Koch, Deemed, 95; Moon, 38

- 104 Kreisel, 23f, 48  
 105 s. Moon, 39; Kreisel 22  
 106 Die Lager wurden als britisches Hoheitsgebiet angesehen,  
 s. Kreisel, 20  
 107 Anzeige in "Daily Telegraph", s. Koch, Deemed, 38ff  
 108 Kreisel, 20  
 109 Weiselberger, Auswahl, 213  
 110 Moon, 36  
 111 s. Kreisel, Almost (About the Author), 148

### I 3. "Exilstrukturen"

- 112 Gürttler, Annalen, 108; ihre Definition wurde von  
 Kreisel in einem Brief bestätigt, s. Gürttler, Kreisel,  
 103  
 113 Gürttler, Annalen, 117; vgl. Gürttler, Kreisel, 95:  
 "Under this definition, I consider the exile experience  
 as the generative principle in text production, whereas  
 exile structures make up the operational model within  
 the different levels of the text."  
 114 Stern, 17  
 115 Exile. A Literary Quarterly. Vol.1 No.1, Toronto UTP,  
 1972. Editor: Barry Callaghan; 3, (Editorial): "There  
 are many excellent reviews in which the writer of  
 imaginative prose and poetry seems to become merely  
 fodder for the dancing scholarly horse...The imaginative  
 writer, who can rely only on his own eyes, his own heart  
 and sensibility for his information, is, in a sense, in  
 exile now. There ought to be a small haven somewhere for  
 such exiles."  
 116 Bauer, Fremd, 12  
 117 Bauer, Fremd, 12  
 118 Moon, 39  
 119 dazu s. Kreisel, 133  
 120 Mandel, Ethnic Voice, 60  
 121 Kreisel, 172; 49  
 122 Koch, Genesis, 88  
 123 Kreisel, 122  
 124 Kreisel, 185  
 125 Wolfgang Pohrt geht so weit, zu sagen: "Gerade der  
 Schriftsteller ist auf jene Distanz zur Bevölkerung, zu  
 den Machthabern, zu den Verhältnissen oder sogar zur  
 eigenen Sprache angewiesen, deren Herstellung im Alltag  
 unter Normalbedingungen aus Gründen der Bequemlichkeit  
 oft unterbleibt." vgl. auch Krispyn zu Peter Weiss, 110-  
 114  
 126 Gürttler, Annalen, 116  
 127 vgl. Malan, der sich als Afrikaander in Südafrika als  
 Verräter, als zwischen den Fronten Stehender versteht:  
 nicht ganz Revolutionär, und ohne Zugehörigkeit zu den  
 Afrikaandern. 75+

## II 1. Walter Bauer

- 128 z.B. N96; 51; Fremd 17. Die Kürzel, die ich in Text und Anmerkungen durchgehend gebrauche, sind jeweils hinter den Primärliteraturtiteln in der Bibliographie zu Teil II aufgeschlüsselt.
- 129 Briefe 86; vgl. Stimme 58
- 130 N38; vgl. Testament, Weg, 436
- 131 Fremd 209; Tränen 97; Stimme 59
- 132 Fremd 209; N13; Stimme 26
- 133 N71; vgl. P74; N90
- 134 Jahr 95; diesen Gedanken wollte Bauer am nächsten Tag revidiert wissen, s. Jahr 95; dazu s. Gürttler, Annalen, 109: "Verfolgter des Adenauer Regimes"
- 135 N59; vgl. N90: "So lebe ich in Scham..."
- 136 N10; vgl. Testament, Weg, 417 "ein unschuldiger Totschläger und ein Gejagter"
- 137 vgl. Stimme 44f, Jahr, 47; Stimme 14: "ich kroch durch die Welt"; Stimme 80: "die Zeit der Unterwerfung und des Kriechens am Boden war zu Ende"
- 138 Stimme 72; vgl. Testament 464
- 139 Jahr 153; die "Stimmen" sind die aus Briefen von zum Tode Verurteilten nach dem 20. Juli 1944; vgl. Fremd 209
- 140 L136; "Testament", das am 20. Juli 1944 spielt, ist eins von fünf Schauspielen über die deutsche Vergangenheit, die Bauer in einem Sommer schrieb, um sich zu retten. Dazu s. L11; Weg 364f; 406f
- 141 Eich, 155
- 142 In diesen Zusammenhang gehören auch die Biografien von Nansen, Grey Owl und Sieur de la Salle, vgl. Beissel, P16
- 143 Stimme, 50; vgl. N96; Fremd 17
- 144 Jahr 95; vgl. Stimme 82
- 145 Tränen 63; vgl. Fremd 45. Auf Kanada bezogen ist die Idee von der Zeitlosigkeit natürlich ein Klischee; ebenso wie die Vorstellung von der "Stunde Null" im Nachkriegsdeutschland
- 146 Weg 408-466;
- 147 N50; s. Weg 433; ein anderes Borchert-Motiv findet sich im "Interview", L135: der sterbensmüde Gott
- 148 L67; wahrscheinlich vor Kanada geschrieben; es scheint insgesamt kaum möglich, genaue Entstehungsdaten für Bauers Texte zu bekommen.
- 149 N49; vgl. Jahr 243 (s. Anhang); vgl. Jahr 92: "In vielen Lebenden schon/gibt es Gräber..";
- 150 s. N75 (s. Anhang)
- 151 N23; vgl. "Gasthaus Erde", Weg 470f; vgl. Fremd 74: "Ein Schauern überlief mich...daß die Erde kein fester Ort sei, nur ein dürftiges Wohnhaus, ein Zelt, in dem

- uns nach Belieben gekündigt werden konnte. Wem beliebt es so? Der Zeit."
- 152 Stimme 93; s. L77; Fremd 89
- 153 "Das Wagnis", Fremd 162-167
- 154 Tessloff, Vorwort in Bauer, Mein blaues Oktavheft, 8
- 155 s. auch Stimme 56-59
- 156 Bauer schrieb in Kanada eine beachtliche Anzahl von Liebesgedichten und Geschichten, die von Liebe handeln; s. z.B. N35, N76, N68, L88
- 157 Fremd 211; vgl. N45: "Alte weise Norne voll Lachen und Honig,/Mutter"; vgl. N36: "Mutter" steht für die deutsche Kultur.
- 158 s. "Barlach's Singing Man": "equidistant", Sun 118; Beziehung dieser Einheit zur Musik: "allein, doch in der Welt, ein Lied ...Nähe und Ferne", Fremd 127f
- 159 Diese Einheit ist auch schon in Bauers früheren Schriften ausgedrückt, jetzt, in Kanada, erscheint sie nur verstärkt, s. Beissel, P15
- 160 N67; vgl. L105ff, L 83, Sun 51ff, bes. L55
- 161 Sun 19; vgl. Bauer, Mein blaues Oktavheft, Vorwort, 5f; vgl. Hess, Lyrik, 97f. Hess vermerkt auch die Verknappung der Sprache Bauers, die Klarheit und Bestimmtheit der einfachen Ausdrucksweise.
- 162 Weg 427; vgl. Sun 100; 10
- 163 dazu Jahr 147: "Im Augenblick, in dem sich in mir ein Gedanke formt, der mit jenen Jahren zu tun hat, entsteht ein anderer, ein Gegengedanke, der den anderen austreicht - nein, nicht austreicht, aber der mich ersucht, fair zu sein."
- 164 Briefe 86; dazu auch Briefe 86f, 129, 372
- 165 Briefe 83; s. Jahr 32, 51
- 166 s. L101; Tränen 103
- 167 s. dazu auch Jahr 51 ("der 'Stille im Land'...so damned German")
- 168 s. z.B. N62, s. bes. "Fragment vom Hahnenschrei", P104-138
- 169 s. Beissel, Introduction in Bauer, Sun: "If he insists on reminding us...of the past it is only because he knows that a people without a past, without memory, without history, are locked into a vicious circle".
- 170 L134; vgl. P100, L97

## II 2. Carl Weiselberger

- 171 s. Riedel, Vorwort in Weiselberger, Kameen, 4
- 172 Im Gegensatz zu Bauer sind bei Weiselberger die Grenzen zwischen Literarischem und Essayistisch-Journalistischem klar erkennbar, nicht so sehr durch den Stil als durch die Perspektive, die fiktionale Phantasie.
- 173 Ein neuer Weiselberger-Band: Mr. Socrates Visits Bytown. Stories, Sketches and Fantasies about the Arts, Artists

and Life, der auch einige der Stonegate-Geschichten enthält, wird voraussichtlich im Januar 1987 bei Hyperion Press, Winnipeg erscheinen. Weiselbergers Nachlaßverwalter und Herausgeber Walter Riedel konnte mir auch die unveröffentlichten Erzählungen aus dem Nachlaß nicht zugänglich machen, da sie, wie er mir schrieb (am 8. Jan. 1986), zu einem großen Teil "nur stellenweise entzifferbar" sind. Das ist vor allem deshalb schade, weil diese Geschichten Riedels Beschreibungen nach (s. Menschenkäfig) für meinen Kontext sehr relevant klingen. Die Geschichte "Das Hotel Braunau" z.B. scheint den Hintergrund des korrupten, nationalsozialistischen Vorkriegs-Wien zu beleuchten, der zum Verrat in Kreisels "Betrayal" geführt hat. (s. Menschenkäfig, 144) - Auf zwei Widersprüche möchte ich in diesem Zusammenhang aufmerksam machen. 1. Die Geschichte "Die Gehetzten" ist entgegen Riedels Angabe (Menschenkäfig, 141, Anm.14) im "Rabbi mit der Axt" veröffentlicht. 2. Die Geschichte "Die Zauberinsel" erscheint in der "Auswahl" als Geschichte aus der Internierungszeit, an anderer Stelle dagegen sagt Riedel, sie sei nach der Internierung geschrieben (Menschenkäfig, 146); ich stimme übrigens nicht mit Riedels Ansicht überein, sie sei ein "Märchen". - Riedel interpretiert Weiselberger, obwohl relativ ergiebig, im Ganzen etwas überschematisiert und überidealisiert; der Vergleich mit Joseph Conrad z.B. geht entschieden zu weit. (Austrian, 122)

- 174 vgl. Riedel, Menschenkäfig, 145  
 175 ebenso in Frösche, Nachrichten  
 176 vgl. Riedel (Menschenkäfig, 143), der dort zwar Vordtriedes Satz "Der Exilierte ist zunächst selber nichts als Opfer des Hasses, er will nicht hassen, nur als Gehäßer wird er zum Hasser" zitiert, aber nicht auf Kain bezieht.  
 177 "Bildnis einer Dame". Hier identifiziert sich eine Frau so intensiv mit dem Porträt einer schönen Dame, daß sie am Ende glaubt, diese zu sein, und später, alt und häßlich, ironischerweise tatsächlich von dem gleichen Maler porträtiert wird. s. Auswahl, 32-37

### II 3. Henry Kreisel

- 178 s. z.B. Drache  
 179 s. Kreisel, 127; vgl. 189  
 180 s. Kreisel, 134; 196f (über Wiesel), 198f; die Erzählung "Homecoming" ist ein Fragment dieses Romanversuches.  
 181 s. Drache; Titel der Rezension ist dieser Stelle entnommen  
 182 Das Thema der "Retourn Journey" ist in Texten der italo-kanadischen Autoren sehr häufig. (s. Opinions and Notes)

- Jacob's Reise im "Rich Man" hat jedoch nicht viel mit der dort festgestellten klärenden Wirkung der Reise zu tun, durch die die eigene Situation in Kanada besser verstanden wird.
- 183 Moss, 92, und Greenstein, Language, 269, wehren sich sehr gegen die Aussage Stedmonds, die jedoch eine gewisse Berechtigung hat: "The atmosphere of a world spread-eagled between wars pervades the novel and adds overtones to each of its events, but the story in essence exists independent of its time and place".
- 184 Greenstein interpretiert Sprachlosigkeit und Sprachfähigkeit im Zusammenhang mit dem Faschismus, in Kreisel, 269-292
- 185 Ansonsten ist die Möglichkeit angedeutet, daß Robert Alberts Platz eingenommen hätte; vgl. ähnliches Motiv in "Homecoming", und ebenso in Walter Bauer, "Dieser Eine".
- 186 zur genaueren Interpretation des Bildes s. Gürttler, Kreisel, 101f; vgl. Lecker, 309f
- 187 vgl. Gürttler, Kreisel, 98, die Jacob auch als Stellvertreter für die "neue Welt" interpretiert.
- 188 Modell stand Kreisels eigene Familie in Wien, seine Mutter, Großmutter, Tanten; Manya und Reuben sind viel deutlicher gezeichnet als Manfred und Rivka, die relativ flach bleiben.
- 189 vgl. Kreisel, 65; 192. Shaendl ist nach seiner Mutter geformt, die für ihn immer eine spirituelle Kraftquelle bedeutet hat; vgl. Kreisels Interpretation des jüdischen Elementes, 199ff
- 190 "He who sells his shadow", Kreisel, 206-239; erste Fassung schon 1950, s. Kreisel 144f
- 191 Titel der Doktorarbeit: Exile and Alienation in Modern Literature; über Conrad, D.H. Lawrence, Joyce und V. Woolf, s. Kreisel, 171f
- 192 z.B. sein Essay "Joseph Conrad and the Dilemma of the Uprooted Man" (1958)
- 193 s. Tautsky; vgl. Warhaft, vi, vii
- 194 vgl. Tautsky, 318
- 195 s. Kreisel, 150
- 196 Wohl wegen der dramatischen Qualitäten ist der Roman auch für CBC-TV, Bob Hope Theatre, umgearbeitet worden, s. Kreisel, 352
- 197 Kreisel stimmt hier der Kritik zu, s. Kreisel, 175
- 198 vgl. Kreisel, 174
- 199 z.B. "mon semblable, mon frère" (52), erscheint in Eliots Gedicht (478) an einer Stelle, an der jemand einen anderen an seine Blutschuld erinnert; "dry bones don't hurt anybody" (202) bezogen auf die distanzierte Geschichtsschreibung, entspricht Eliots "dry bones do no one harm" (488); dazu s. Kreisel, 195

- 200 Katherine spricht hier für Kreisel; vgl. Betrayal, 15,  
und Kreisel, 196
- 201 zur kontroversen Figur des Mark Lerner s. bes. Warhaft  
und Tautsky, die ihn ausführlich und gerecht besprechen
- 202 vgl. Gürttler, Kreisel, 103; während die meisten  
Kritiker Katherine gar nicht erwähnen.
- 203 Das ist natürlich idealisierende Männerperspektive. Doch  
gibt es bei Kreisel interessante Frauenfiguren und auch  
Ansätze zu einer aufgeklärten, feministischen  
Frauenperspektive: in Katherines Selbstbewußtsein, im  
Zorn Rosies wegen der Benachteiligung, die sie  
gegenüber ihrem Bruder erfährt, in Mrs. Larkins  
Aufbegehren gegen ihre Rolle... Weiselberger dagegen  
zeigt frauenfeindliche Tendenzen, besonders in seiner  
Geschichte "Circe und ihre Liebhaber"(A), in der die  
Darstellung eines seiner puppenhaften Gattin zum Opfer  
gefallenen Mannes auf den Mythos von Circe ausgeweitet  
wird, aber in etwas abgeschwächter Form auch in den  
besprochenen Geschichten "Die Zauberinsel" und "Der Ring  
des Polykrates", wo die Frauen zu einem gewissen Grade  
für die Entfremdung, Isolation, Verstrickung,  
Verzauberung der Männer verantwortlich gemacht werden.

Verwendete Literatur

Zu Teil I

Amann, Klaus, und Albert Berger, Hgg. Österreichische Literatur der dreißiger Jahre. Ideologische Verhältnisse. Institutio-nelle Voraussetzungen. Fallstudien. Wien: Böhl, 1985.

Aspetsberger, Friedbert, Hg. Österreichische Literatur seit den 20er Jahren. Beiträge zu ihrer historisch-politischen Lokalisierung. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1979.

Atwood, Margaret. The Journals of Susanna Moodie. Poems. Toronto: Oxford UP, 1970.

---. Survival. A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto: Anansi, 1972.

Auburger, L., und H.Kloss, Hgg. Deutsch als Muttersprache in Kanada. Berichte zur Gegenwarts-lage. Wiesbaden: Steiner, 1977.

Baker, Donald G. "Ethnicity, Development and Power: Canada in Comparative Perspective." Wsevolod Isajiw, Hg., Identities: 109-131.

Beissel, Henry. Introduction. Walter Bauer, The Price of Morning. Selected Poems. Vancouver, B.C.: Prism International, 1968. 11-17.

---. Introduction. Walter Bauer, A Different Sun. Oberon, 1976.

Böll, Heinrich. "Bekenntnis zur Trümmerliteratur." (1952) Hans Mayer, Hg., Deutsche Literaturkritik der Gegenwart. 442-447.

---. "Die Stimme Wolfgang Borcherts." (1955) Hans Mayer, Hg., Deutsche Literaturkritik der Gegenwart. 458-463.

Böschenstein, Hermann. "Is there a Canadian Image in German Literature?" Seminar 3 (1967): 1-20.

Christ, Carol P., Diving Deep and Surfacing. Women Writers on Spiritual Quest. Boston: Beacon, 1980.

- Cornell, Paul G. et al. Canada: Unity in Diversity. Introduction by William Kilbourn. Toronto: Holt, Rinehart and Winston of Canada, 1967.
- Drache, Sharon. "Between Two Worlds." Rez. zu Another Country. Writings by and about Henry Kreisel. Ed. by Shirley Neumann. NeWest, 1985. The Globe and Mail 28. Juni 1986. D20.
- Fröschle, Hartmut. "Deutschkanadische Bibliographie." Deutsch-Kanadisches Jb. 1 (1973): 327-344.
- . "Die deutschkanadische Literatur. Umfang und Problemstellungen." Hartmut Fröschle, Hg., Nachrichten aus Ontario. 1-12.
- . "Gibt es eine deutschkanadische Literatur?" Deutsch-Kanadisches Jb. 3 (1976): 174-187
- , Hg. Nachrichten aus Ontario. Deutschsprachige Literatur in Kanada. Hildesheim: Olms, 1981.
- Frye, Northrop. "Conclusion". Carl F. Klinck, Hg., Literary History of Canada. 1965. 821-849.
- . "Conclusion". Carl F. Klinck, Hg., Literary History of Canada. 21976. Bd. 3. 318-332.
- Grant, George. "The Disappearance of Canada." (1965). Eli Mandel, Hg., Contexts of Canadian Criticism. 115-122.
- Gürttler, Karin. "Alte Welt und Neue Welt in den Romanen Henry Kreisels: 'The Rich Man' und 'The Betrayal'." Gürttler/Scheer, Hgg., Annalen 3. 106-119.
- . "Henry Kreisel. A Canadian Exile Writer?" Walter Riedel, Hg., The Old World and the New. 94-106.
- Gürttler, Karin, und Herfried Scheer, Hgg. Annalen 3. Kontakte, Konflikte, Konzepte. Drittes Montréaler Symposium Deutschkanadische Studien, 22.-24. Mai 1980. Montréal, 1981.
- Hess, Günter. Die Lyrik Walter Bauers. M.A. thesis, University of Toronto, Toronto, 1967.
- . "The German Immigrant Writer Walter Bauer. The Burden of His European 'Luggage'." Walter Riedel, Hg., The Old World and the New. 59-72.

- Hoffmann, Charles W. "Opposition und Innere Emigration." Hohendahl/Schwarz, Hg., Exil und Innere Emigration II. 119-140.
- Hohendahl, Peter Uwe, und Egon Schwarz, Hgg. Exil und Innere Emigration II. Internationale Tagung in St. Louis. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1973.
- Isajiw, Wsevolod, Hg. Identities. The Impact of Ethnicity on Canadian Society. Toronto: Martin, 1977.
- Jones, D.G. Butterfly on Rock. Images in Canadian Literature. Toronto: UTP, 1970.
- Klinck, Carl F., Hg. Literary History of Canada. Canadian Literature in English. Toronto: UTP, 1965.
- , Hg. Literary History of Canada. Canadian Literature in English. Second Edition. Toronto: UTP, 1976.
- Kloss, Heinz. "Bemerkungen zur deutschkanadischen Literatur." Deutsch-Kanadisches Jb. 3 (1976): 188-192.
- Kloss, Heinz, und A.B.Dyck, Hgg. Ahornblätter. Deutsche Dichtung aus Kanada. Würzburg: Holzner, 1961.
- Koch, Eric. Deemed Suspect. A Wartime Blunder. Toronto: Methuen, 1980.
- . "Enemy Aliens in Canada: The Genesis of Deemed Suspect." Peter G.Liddell, Hg., German-Canadian Studies. 87-94.
- Kreisel, Henry. "The Prairie: A State of Mind." (1968). Eli Mandel, Hg., Contexts of Canadian Criticism. 254-266.
- Krispyn, Egbert. "Exil als Lebensform." Hohendahl/Schwarz, Hgg., Exil und Innere Emigration II. 101-118.
- Liddell, Peter G., Hg. German-Canadian Studies - Critical Approaches. Vancouver: CAUTG, 1983.
- Loriggio, Francesco. "Ethnic Literature as a Problem for Literary Theory." Vortrag am 18.Okt.1985 auf dem "Mini-Symposium on Ethnic Literature", Dept. of Roman Languages, McMaster University, Hamilton, Ontario.
- Malan, Rian. "My Traitor's Heart." Esquire Nov.1985. 75+.
- Mandel, Eli. "Ethnic Voice in Canadian Writing." Wsevolod Isajiw, Hg., Identities 57-68.

- , Hg. Contexts of Canadian Criticism. A Collection of Critical Essays. Chicago: UP, 1971.
- Mathews, Robin. Canadian Literature. Surrender or Revolution. Ed. by Gail Dexter. Toronto: Steel Rail, 1978.
- Mayer, Hans. Deutsche Literaturkritik der Gegenwart. Bd. IV, 1: Vorkrieg, Zweiter Weltkrieg und zweite Nachkriegszeit (1933-1968). Stuttgart: Goverts, 1971.
- Moon, Barbara. "The Welcome Enemies. The story of the happy accident by which 972 interned aliens became some of the liveliest immigrants Canada ever had." MacLean's 75. 10.Feb.1962. 14+.
- Moss, John. Patterns of Isolation in English Canadian Fiction. Toronto: McClelland and Stewart, 1974.
- Opinions and Notes (keine Autorenangabe). "The Return Journey in Italien-Canadian Literature." Canadian Literature. A Quarterly of Criticism and Review. Vancouver: UBCP. 106 (Fall 1985). Ed. W.H.New. 169-175.
- Pacey, Desmond. "The Course of Canadian Criticism." Carl F. Klinck, Hg., Literary History of Canada. 21976. 16-31.
- Pache, Walter. Einführung in die Kanadistik. Darmstadt: WBG, 1981.
- Pleißke, Hans-Martin. Nachwort. Walter Bauer, Stimme aus dem Leunawerk. Verse und Prosa. 2Leipzig: Reclam jun., 1980. 126-134.
- Pohrt, Wolfgang. "Exilliteratur." taz [Tageszeitung, Berlin] 24.Jan.1985. Kultur 11.
- Riedel, Walter E. "An Austrian in Ottawa. Carl Weiselberger's Canadian Experience." Walter Riedel, Hg., The Old World and the New. 107-123.
- . "Im 'großen Menschenkäfig': Carl Weiselbergers Erzählungen aus der kanadischen Internierung." Seminar 19 (1983): 136-149.
- , Hg. The Old World and the New. Literary Perspectives of German-Speaking Canadians. Toronto: UTP, 1984.

- Ritter, Alexander. "Literarische Grenzüberschreitungen und philologische Grenzziehungen. Von den Schwierigkeiten mit den deutschsprachigen Autoren des Auslands." Vortrag am 4. Juni 1985 auf dem "Symposium 5 Deutschkanadische Studien 1985. Probleme - Projekte - Perspektiven.", Université de Montréal, PQ.
- Ross, Malcolm. "Critical Theory: Some Trends." Carl F. Klinck, Hg., Literary History of Canada. 21976: 160-175.
- Saywell, John. Canada Past and Present. Toronto/Vancouver: Clarke, Irwin & Company, 1969, 21975.
- Stern, Guy. "Hinweise und Anregungen zur Erforschung der Exilliteratur." Hohendahl/Schwarz, Hgg., Exil und Innere Emigration II. 9-17.
- Tallmann, Warren. "Wolf in the Snow." (1960) Eli Mandel, Hg., Contexts of Canadian Criticism. 232-253.
- Tessloff, Ernst. Vorwort. Walter Bauer, Mein blaues Oktavheft. Hamburg: Tessloff, 1954.
- Walter, Hans-Albert. Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Bd.2. Darmstadt: Luchterhand, 1972.
- Weaver, Sally M. "Segregation and the Indian Act: The Dialogue of 'Equality' vs. 'Special Status'." Wsevolod Isajiw, Hg., Identities. 154-161.
- Wieden, Fritz, in Zusammenarbeit mit John Thiessen. "Deutschkanadische Literatur: ein Überblick." Auburger/Kloss, Hgg., Deutsch als Muttersprache in Kanada. 69-76.
- Wilson, Carol Ann. "Atwood speaks out on CanLit." The Silhouette [McMaster Community Newspaper]. 14. Nov. 1985. 11.
- Wilson, Milton. "Recent Canadian Verse." (1959). Eli Mandel, Hg., Contexts of Canadian Criticism. 198-205.
- Woodcock, George. Editorial. Canadian Literature 31 (Winter 1967): 3.
- Yuzyk, Paul. "The True Canadian Identity: Its Recognition and Development." Deutsch-Kanadisches Jb. 3 (1976): 23-38.

Zu Teil II

1. Walter Bauer

Gedichtbände:

Mein blaues Oktavheft. Gedichte. Hamburg: Tessloff, 1954.

Nachtwachen des Tellerwäschers. Gedichte. Wien: Desch, 1957.  
[N]

Klopfzeichen. Gedichte. Hamburg: Tessloff, 1962.

Fragment vom Hahnenschrei. Gedichte. Hamburg: Merlin, 1966.

The Price of Morning. Selected Poems by Walter Bauer.  
Transl., ed. and with an intro. by Henry Beissel.  
Vancouver, B.C.: Prism International, 1968. [P]

Lebenslauf. Gedichte 1929-1974. München: Desch, 1975. [L]

A Different Sun. Translated from the German by Henry  
Beissel. Oberon, 1976. [Sun]

Anderes:

Die Tränen eines Mannes. 16 stories. München: Nymphenburger,  
1958. [Tränen]

Die Stimme. Geschichte einer Liebe. Wien: Desch, 1961.  
[Stimme]

Fremd in Toronto. Erzählungen und Prosastücke. Hattingen:  
Hundt, 1963. [Fremd]

Testament. Ein Stück, ein Requiem. Hamburg: Merlin, 1963  
(?keine Angabe). Hier zitiert nach Der Weg zählt, nicht  
die Herberge. 408-466. [Testa]

Der Weg zählt, nicht die Herberge. Prosa und Verse 1928-  
1964. Hg. von Ernst Tessloff. Hamburg: Tessloff, 1964.  
[Weg]

Ein Jahr. Tagebuchblätter aus Kanada. Hamburg: Merlin, 1967.  
[Jahr]

Liebe zu Deutschland heißt Leiden an Deutschland. Briefe aus Kanada 1962-1976. Ausgewählt, hg. und mit einem Vorwort versehen von Otto Röders. Gifkendorf: Merlin, 1983. [Briefe]

## 2. Carl Weiselberger

Der Rabbi mit der Axt. Dreißig Geschichten. Published and ed. by Herta Hartmanshenn and Frederick Kriegel. Victoria, B.C.: UVP, 1973. [R]

Eine Auswahl seiner Schriften. Hg. von Peter Liddell und Walter Riedel. Toronto: German-Canadian Historical Association, 1981. [A]

Zum Olymp, wenn ich bitten darf! Zwölf Dichterkameen. Hg. von Walter Riedel. Vancouver: CAUTG, 1982. [Kameen]

## 3. Henry Kreisel

The Rich Man. Toronto: McClelland and Stewart, 1948.

The Betrayal. Toronto: McClelland and Stewart, 1964.

The Almost Meeting and Other Stories. Edmonton: NeWest, 1981. [Almost]

Another Country. Writings by and about Henry Kreisel. Ed. by Shirley Neumann. Edmonton: NeWest, 1985. [Kreisel]

## 4. Sekundrliteratur

zu Bauer:

Eich, Günter. Trume. Vier Spiele. Frankfurt: Suhrkamp, 1968.

Hess, Günter. s. unter I

zu Weiselberger:

Riedel, Walter. s. unter I

zu Kreisel:

Eliot, T.S. The Waste Land. Frank Kermode und John Hollander, Modern British Literature. New York: Oxford UP, 1973. 472-490.

Greenstein, Michael. "The Language of the Holocaust in The Rich Man." Kreisel, 269-280.

Gürttler, Karin. s. unter I. "Henry Kreisel. A Canadian Exile Writer?" auch in Kreisel, 293-303.

Lecker, Robert A. "States of Mind: Henry Kreisel's Novels." Kreisel, 304-316.

Moss, John. s. unter I

Stedmond, John. Introduction. Henry Kreisel, The Betrayal.

Tautsky, Thomas E. "Under Western Canadian Eyes: Conrad and The Betrayal." Kreisel, 317-333.

Warhaft, S. Introduction. Henry Kreisel, The Rich Man.

Anhang: Leseproben

Dieser Anhang enthält, in angegebener Reihenfolge, die folgenden reproduzierten Primärtexte:

1. Elf Gedichte von Walter Bauer

Guernica: Undeutliche Erinnerung (L126)  
 Die Drosseln sterben nicht aus (L95)  
 Nichts ist schlimmer als Frieden (P78)  
 Im Lesesaal II (L120)  
 Plötzlich ging ich in tiefen und kühlen Schatten (N67)  
 Eines Tages werden wir aufwachen und wissen (N75)  
 Wenn sie kommen, und sie werden kommen, ich weiß es (N79)  
 Postkarte an junge Menschen (N65)  
 Singen in alten Maßen (Blaues Oktavheft, 22)  
 So weit war er seinen Henkern voraus (Weg 365)  
 Es muß damals ganz still gewesen sein (Jahr 243)

2. Carl Weiselberger, Kain und Abel in Kanada (Auswahl)

3. Henry Kreisel, Chassidic Song (Almost Meeting)

Die Sammlung der elf schönsten von Bauers Gedichten ergab sich aus meiner intensiven Beschäftigung mit seinen Texten: als eine Kristallisation seines Werkes, eine Stufe weiter und unmittelbarer als die Collage-Interpretation. Repräsentative Leseproben auch von Weiselberger und Kreisel gehören in den Rahmen der vorliegenden Arbeit. Denn Interpretation als formalisiertes und kreatives Lesen öffnet die Texte zwar dem literarischen und literaturwissenschaftlichen Dialog, doch die sinnlichen, sprachlichen und stilistischen Qualitäten von Literatur müssen beim direkten Lesen erfahren werden.

GUERNICA: UNDEUTLICHE ERINNERUNG

Einige der älteren Männer, die jetzt ruhig mit ihren  
Familien leben,  
In sicheren Berufen tätig, die ihren Mann ernähren,  
Erwachsene Kinder haben (einige wahrscheinlich an  
Universitäten)  
Und in einigen Jahren nach arbeitsreichem Leben  
pensioniert werden,  
Um, wenn der dünne Frieden hält, einem friedlichen  
Lebensabend entgegen zu leben,  
Gingen 1936, vor Jahrhunderten also,  
Als Angehörige der »Legion Condor« freiwillig nach Spanien,  
Um Franco zu helfen und die Republik zu erwürgen.

Damals – vor Jahrhunderten, was Erinnerungen angeht –  
Waren sie junge, blonde, gutgewachsene, gutgenährte  
Männer,  
Die, ohne sich Gedanken zu machen, Guernica  
bombardierten,  
»Führervoll« sozusagen (wenn sie sich noch erinnern) –  
Guernica, was ist Guernica? – Hekuba, was ist Hekuba?

Abends jetzt hören sie auf Schallplatten Bach,  
Gespielt von Pablo Casals  
(»Unvergleichlich, wie?« – »Sehr, sehr schön« – »Erhaben«),  
Der nach dem Fall der Republik nie mehr spanische Erde  
betrat.  
Ihre Kinder bewundern Picassos »Guernica« –  
(»Großartig« – »Erschütternd« – »Der ganze Schrecken  
der Zeit«) –  
Aber die Väter, die sich, wie jeder, alles Recht auf einen  
ruhigen Lebensabend verdienten,  
Zerstörten Guernica und die Republik.  
Vor Jahrhunderten, wie gesagt.

Pablo Casals ist gestorben.  
Picasso ist gestorben.  
Die Guernica bombardierten, sind alt geworden.  
Auch die Überlebenden von Guernica wurden alt oder sind  
schon gestorben.  
Die jungen Leute bewundern Picassos »Guernica«,  
natürlich nur  
Vom rein künstlerischen Standpunkt her, »denn was  
haben wir«,  
Sagen sie, »mit Guernica zu tun?«  
Und was eigentlich war Guernica?

DIE DROSSELN STERBEN NICHT AUS

I

Sie haben den Poeten  
Zur Strecke gebracht,  
Ja, sie haben ihn getötet,  
Ihn, den Nichtsnutz, ihn,  
Das Ärgernis für sie alle,  
Alle Neun-bis-fünf-Männer,  
Alle braven Hausfrauen,  
Ja, sie sind ihn losgeworden,  
Ja, sie haben ihn getötet,  
Wie der Junge mit seiner Schleuder  
Den Flug der Drossel zerbrach, und dann,  
Mit flüchtigem Bedauern,  
Stieß er mit dem Fuß  
Die gestorbenen Lieder ins Gebüsch;  
So haben sie ihn zur Strecke gebracht, —  
Sie konnten es nicht ausstehen, daß da  
Einer sang, während sie sich abschunden,  
Um Haus, Wagen, Lebensversicherung zu bezahlen,  
Ja, sie haben ihn getötet,  
Da liegt er nun im Gebüsch, nun  
Ist die Welt für sie, wie sie  
Die Welt gern haben möchten:  
Ein gottverlassener Ort, gut,  
Um Geld zu machen, gut,  
Um ohne Freude fett und alt zu werden.  
Sie wollten es so, sie fühlen durchaus  
Kein Bedauern.  
Ja, sie haben ihn getötet,  
Endlich sind sie ihn losgeworden,  
Er störte sie; er war nicht wie sie.

II

Später fand ein Gelehrter  
Im Gebüsch, das heißt:  
In einem armseligen Zimmer  
Ein Bündel Papiere  
Und ließ sie drucken  
Und versah sie fleißig mit Anmerkungen:  
Er hatte einen toten Poeten entdeckt,  
Mißachtet von seiner Zeit.  
Da haben wir es, sagten sie, /  
Wir wußten, da war etwas,  
Etwas ganz Besonderes in seiner Stimme.  
Nur: warum war er nicht wie wir,  
Brav von neun bis fünf?  
Er hätte sein gutes Auskommen gehabt. —  
Die Haustiere sagten zur Drossel:  
Leb ohne Flügel,  
Ersticke deine Stimme.

III

Später wieder  
Wurde ihm ein Denkmal errichtet,  
Und ein Redner,  
Ein braver Neun-bis-fünf-Mann,  
Sprach von der Ewigkeit  
Der Dichtung.  
Sie fühlten sich alle erhoben.

IV

Manchmal dann,  
Als niemand mehr  
Das Denkmal beachtete,  
Setzte sich eine Drossel  
Auf seine Schulter  
Und sang dem Toten  
Ins tote Ohr.

V

Später wieder  
Fand ein junger Mensch  
Die Verse des toten Poeten  
Und sagte: Warum habe ich ihn  
Nicht gekannt? Er wäre  
Mein Freund geworden, ja,  
Ja, er ist mein guter Freund, ich will  
Ihm folgen, ich will  
Singen, ich will  
Kein Neun-bis-fünf-Mann sein.  
Ah, mein toter Freund, rief er,  
Wie hell wird die Welt durch dich.

VI

Da begannen sie  
Von neuem die Jagd.  
Ja, sie werden ihn zur Strecke bringen,  
Ja, sie werden ihn töten.  
Hier ist, sagen sie,  
Kein Platz für Drosseln.

VII

Aber die Drosseln  
Sterben nicht aus.

## NICHTS IST SCHLIMMER ALS FRIEDEN

### I

Höchst ungern wieder  
Erwähne ich  
Die New Yorker Börse.  
Wieder ist ihr Pulsschlag  
Schwächer geworden: die Kurse  
Sind beträchtlich gefallen.  
Es heisst, dass Frieden in Sicht sei.

“Wie nun steht es mit unseren  
Rüstungsaufträgen?”

“Was nun wird aus unseren  
Dividenden?”

“Wie nun verantworten wir uns  
Vor unseren Aktienbesitzern?”

Um diese erschütternden Klagen  
Zusammenzufassen:  
Nichts ist schlimmer also Frieden.

PS.

Kein Grund zur Beunruhigung:  
Die Nachrichten vom kommenden Frieden  
Haben sich als Enten herausgestellt.  
Der Krieg geht weiter.  
Der Pulsschlag der Börse ist  
Erfreulicherweise  
Wieder normal.

### II

Am gleichen Tage, dem ersten Juni,  
Fanden die meisten Bombenflüge  
Der USA nach Nord Vietnam statt,  
Es heisst, dass nun auf jeden  
Getöteten Vietcong sechs Zivilisten kommen.

Das Dröhnen der Bomber  
Füllt mein Zimmer  
An diesem sommerlich durchsonnten Tage.

Auf diesem Kontinent kennt man  
Unglücklicherweise  
Den Ton fallender Bomben nicht.  
Ich kenne ihn.  
Ehe du stirbst, bist du gestorben.

### III

Die Zeitungen, die über alles  
Getreu — (“die reine Wahrheit und nichts als  
Die Wahrheit”) berichten,  
Sind nun, ganz erstaunlich, mit  
Vogelnamen gefüllt:  
Habichte, Tauben, Enten werden  
Häufig erwähnt, auch,  
Seltener, der Adler amerikanischer Abart,  
Vor dem alle sich fürchten.  
Ich vermisse den Sperling.  
Was meine ich, wenn ich  
Diesen unscheinbaren Vogel erwähne?

Das, übrigens, erinnert mich  
An den Grossen Krieg meiner Kindheit:  
Wie wir lachten über den  
Russischen Bären,  
Den französischen Hahn,  
Den britischen Löwen,  
Wie wir stolz waren auf den  
Deutschen Adler.

Wie ist das A-Hörnchen?

### IV

Ich tue meine Pflicht, sagte der Pilot,  
Für das Vaterland,  
Für die Demokratie,  
Für die Verteidigung der Freiheit,  
Für meine Lieben daheim;  
So sagte der Pilot.

Aber das alles sagte er ja gar nicht.  
Er liebte das Fliegen,  
Er liebte seinen Beruf,  
Genugtuung empfand er, wenn  
Die Bomben sich lösten, und  
Befriedigung über die Präzision der Abwurfs;  
Und wie von gut getaner Arbeit  
kehrte er heim, und nach  
Ruhigem Schlaf  
Schrieb er seinen Lieben: ich bin gesund.

Aus solchen Höhen allerdings  
Sieht man Gesichter nicht mehr.

### V

Kurz ehe der Bauer starb,  
Hatte er Furchen gezogen.  
Kurz ehe die junge Mutter starb,  
Hatte sie ihr Kind gesäugt.  
Kurz ehe der Grossvater starb,  
Hatte er mit dem Enkel gespielt.  
Kurz ehe das Kind starb,  
Hatte es gesungen.

Die Bombe sagte:  
Nein.

VI

Ich habe gehört,  
 Dass der Freiheitsstatue  
 Am Eingang zur neuen Welt  
 Der Arm vom Heben des Lichtes  
 Zu schwer wird.  
 Einige Leute wollen gesehen haben,  
 Dass Madame ihn nachts  
 Sinken liess.  
 Aber es ist die Zeit  
 Von Gerüchten.

VII

Hütet euch  
 Vor den heimkehrenden  
 Prätorianern.  
 Ich kenne sie. In meiner Jugend  
 Starben manche guten Leute  
 Nicht an Altersschwäche.  
 Die Prätorianer waren zurückgekommen.

VIII

Bald  
 Wird der amerikanische Adler  
 Nur noch einen Flügel besitzen:  
 Den rechten.  
 Hütet euch.

II

Habt ihr je gesehen,  
 Wie ein Gedanke geboren wird?  
 Ich habe es gesehen, heute:  
 Die Geburt eines Gedankens,  
 Unvergleichlich bewegend.

Eine junge Studentin sah ich,  
 Bücher um sie wie Honigwaben,  
 Sie blickte vor sich hin, sie strich mit dem Finger  
 Über die frischen Lippen, sie fuhr mit der Hand  
 Durch ihr Haar, ratlos, sie blickte  
 Über die anderen hin, ohne zu sehen,  
 Sie starrte auf ihre leicht gehobene linke Hand,  
 Als müßte etwas kommen, sich darauf  
 Niederlassen etwas,  
 Sie wartete darauf.

Es kam.

Er kam: Der Gedanke.

Er kam: ein seltner, glänzender Vogel,  
 Ein winziger Phönix, er flog mitten durch den Saal,  
 Durch die Stille, genau zu ihr hin,  
 Zu ihrem leicht erhobenen Finger, genau dort,  
 Dort genau ließ er sich nieder,  
 Singend sein winziges Phönixlied, nur für sie.

Sie hörte es, ihr Gesicht wurde hell.  
 Sie beugte sich nieder. Jetzt  
 Saß der kleine glänzende Phönix  
 Auf ihrer Schulter und sang ihr ins Ohr.

Sie schrieb.

## PLÖTZLICH GING ICH IN KÜHLEN, TIEFEN SCHATTEN

Plötzlich ging ich in kühlen, tiefen Schatten,  
Ich sah empor, ich mußte meinen Blick emporrichten und  
stützen,  
Damit er standhalte den mächtigen Wällen, nicht abglitt,  
sich nicht verlor:  
Wie uneinnehmbare Burgen die Banken oder wie  
Kathedralen mit Gottesdienst von Montag bis Freitag,  
Unglaublich sicher, vom Winde des Himmels nur gestreift,  
Nicht von Stürmen der Zeit. Nie? Von solchen Stürmen nicht,  
wie wir sie kennen?  
Die Augen langsam senkend, sah ich einen alten Mann,  
schäbig, eben alt,  
Wie gewisse alte Männer aussehen im Alter: zerschlagen,  
hoffnungslos zertrümmert zu Staub, der ißt und  
schläft,  
Von unbeachteten Schiffbrüchen an dürre Küste geworfen.  
Er hätte nach Weisheit aussehen können, aber es war nur  
Alter,  
Unsere Blicke begegneten sich, sein Blick andächtig empor-  
steigend,  
Und meine Augen, fallend, froh, wieder am Boden zu sein.  
Er war zum Dienst in diesen Kathedralen nie zugelassen  
worden.

## EINES TAGES WERDEN WIR AUFWACHEN UND WISSEN

Eines Tages werden wir aufwachen und wissen,  
Daß wir zuwenig getan haben oder das Falsche,  
Wir werden uns sagen, daß wir mehr hätten tun sollen.  
Aber was? werden wir fragen — und: wann hätten wir es  
tun sollen,  
Hatten wir jemals Zeit, uns zu entscheiden?  
Und dann werden wir wissen, daß über uns entschieden wurde  
Von Anfang an, weil wir es so wollten.  
Keine Ausrede mehr: die Zeit ist vertan. Keine Beschönigung  
mehr: auf unsern Händen liegt Asche.  
Bei jedem Schritt stäubt sie auf. Asche. Asche.  
  
Wir werden uns dann eines Glanzes erinnern,  
Der uns blendete vor vielen Jahren, daß wir erschauerten,  
Eines Windhauches werden wir dann gedenken, der uns traf,  
Uns aufriß und dann zerfloß,  
Wir werden dann fragen: Wann war das? Wann der Blitz  
des Lichtes?  
Der Windhauch: wann?  
Wir werden uns erinnern, daß da etwas war voller Verheißung,  
Aber kaum noch sagen können, was es war und daß es Aus-  
sichten gab für uns,  
Pfade, für uns allein gemacht —  
Nur: daß da etwas war, dem wir nicht folgten —  
Und hinzufügen: daß wir keine Zeit hatten, leider —  
Weil wir die Zeit vergeudeteten in kleiner, abgegriffener Münze.  
Und von dem Aufblitzen des Lichtes und dem Windhauch  
blieb nichts.  
Nur Asche.

WENN SIE KOMMEN, UND SIE WERDEN KOMMEN,  
ICH WEISS ES

Wenn sie kommen, und sie werden kommen, ich weiß es,  
Ich erwarte sie, heute nacht vielleicht oder morgen,  
Irgendwann in einer dieser Nächte,  
Ich erwarte sie, und sie werden kommen.  
Was werde ich dann antworten auf ihre Fragen?  
Sie werden mich fragen: Was tust du, Überlebender?  
Die Lebenden fürchte ich nicht, ihnen habe ich keine Antwort  
zu geben,  
Aber ich fürchte die Toten, sie werden mich durchschauen,  
Denn sie haben andere Augen als die Lebenden,  
Sie werden die wohlthätig warme Haut der Halblügen von  
mir abstreifen und mich entblößen,  
Ausreden werden wie Flocken von Asche zerstäuben,  
Das dünne Gerüst von Wahrheiten lautlos niederbrechen.  
Werden sie mich verdammen, daß ich fortging,  
Mit eisiger Stimme mir zuflüstern: Du selbst gehörst in den  
Abfall?  
Werden sie mich fortwischen wie einen flüchtigen Schatten?  
Ja, ich fürchte die Toten, und sie werden kommen.  
Doch wie werden sie kommen, heute nacht vielleicht oder  
morgen,  
Wen werden sie senden als ihren umschatteten Botschafter?  
Welchen Erschossenen, Gehenkten, Gefolterten, Zerfetzten,  
auf der Flucht Verkommenen?  
Ich weiß es nicht, weiß nicht die Stunde, nicht die Gestalt.  
Aber er wird kommen, ohne gesehen zu werden,  
Er wird eintreten, sich in mir niederlassen für eine lange  
Nacht,  
Denn Tote haben Unendlichkeit als Zeit.

An einem Frösteln tief in mir werde ich erkennen, daß er  
gekommen ist,  
Etwas wird meine Stirn berühren wie Eishauch oder meine  
Schulter  
Wie ein Blatt, und ich werde wissen, daß er gekommen ist,  
Um mich zu fragen. Was werde ich sagen?  
Genügt es dann, zu sagen: Ich habe euch nicht vergessen?  
Ist es genug, zu sagen: Ich danke Euch, ihr macht es mir  
möglich, zu leben?  
Was werde ich antworten auf die Stille? — denn mit Stille  
fragen die Toten.  
Genügt es zu sagen: Ich suche in verzweifelter Suche? —  
Ich erwarte den Botschafter. Einer von ihnen wird kommen,  
Heute nacht vielleicht oder morgen, in einer dieser Nächte.  
Was werde ich dann sagen?

POSTKARTE AN JUNGE MENSCHEN

Gebt nicht nach, wie wir getan haben,  
Folgt den Verlockungen nicht, denkt nach, verweigert,  
Verweigert, lehnt ab.  
Denkt nach, eh ihr Ja sagt,  
Glaubt nicht sofort, glaubt auch dem Einleuchtenden nicht,  
Glauben schläfert ein, und ihr sollt wach sein.  
Fangt mit einem weißen Blatt an, schreibt selber die ersten  
Worte,  
Laßt euch nichts vorschreiben.  
Hört gut zu, hört lange zu, aufmerksam,  
Glaubt der Vernunft nicht, der wir uns unterwarfen.  
Fangt mit der stummen Revolte des Nachdenkens an, prüft  
Und verwerft.  
Bildet langsam das Ja eures eigenen Lebens.  
Lebt nicht wie wir.

## SINGEN IN ALTEN MASSEN

Singen in alten Maßen  
und tun, als gäbe es immer noch Harfen —  
woher nehmen die Leute den Mut?  
Und wieso sprechen sie immer noch von Göttern?  
Ist hier nicht alles einsam geworden?  
Ja, vielleicht flüstern —  
das kann man,  
als spräche man mit sich selber,  
oder mit Worten von der Schärfe des Pflugs  
den Acker aufreißen dieser verrotteten Zeit —  
das mag es sein, das ist uns erlaubt.  
Zu viele Gräber liegen auf unsern Stimmen,  
zu viele Tote machen sich über uns bitter lustig  
in ihrem Verfall,  
wenn wir sagen: wir singen.  
Und so, kaum hörbar, flüstere ich zu mir selber  
oder zu dir . . . ich weiß nicht . . .  
dieses Wort vom Lächeln im Gesicht eines Fremden,  
das plötzlich ungerufen erschien  
wie der Gruß eines in sich selber Verschlütteten.  
Oder von der Linie unbeschreiblich zart und kühn,  
die ein Vogelflug an die Tafel des Himmels schreibt.

**SO WEIT WAR ER SEINEN HENKERN VORAUSS,  
Daß er die Stimme des Richters, triumphierend in der Bestätigung des  
Unrechts,  
Nur als verworfenes Geräusch hörte,  
Er streifte es von seinem zerbrochenen Körper ab  
Wie Schmutz.  
Sie erreichten ihn nicht mehr, mit nichts.  
Tief in sich fühlte er einen winzigen Kern,  
Aus dem Zukunft brach.  
Nicht ihn verurteilten sie, sondern diesen unzerstörbaren Keim.  
Nicht ihn hatten sie gepeinigt, sondern kommende Forderungen.  
Schweigend nahm er den Tod seiner durchlässigen Hülle an.  
Sein letzter Blick verurteilte die Henker  
Zum Nichts.**

**Auf diesem Augenblick sind Eure Banken,  
Eure Theater gebaut.  
Auf diesem Augenblick ruht Euer Lachen.  
Heute ist der zwanzigste Juli.**

Es muß damals ganz still gewesen sein,  
(Wenn es so war, wie die Geschichten sagen),  
Es muß da einen Augenblick gegeben haben  
Von unglaublicher Stille.

Heute, als ich durch die Stadt ging  
Und die unzähligen verlockenden Anpreisun-  
gen sah  
Und die Musik hörte, die gleiche und gleiche,  
Und die Leute sah, kaufend und kaufend,  
Dachte ich: was eigentlich  
Ist mit der Stille geschehen?

Denn es muß da  
Wenigstens einen Augenblick  
Von großer Stille gegeben haben.

Wohin also ist diese Stille gegangen?  
Oder hält sich so etwas  
Eben doch nicht lange?

Oder wollen sie vergessen,  
Daß sie das Kind später verrietten?

## KAIN UND ABEL IN KANADA

Abel, der Gefangene, saß vor der Lagerhütte. Er hatte ein blaues Hemd an mit einem großen blutroten Kreis auf dem Rücken. Und eine blaue Hose mit einem breiten blutroten Streifen an der linken Seite. Diese Streifen und Kreise dienten dazu, die Gefangenen von den anderen, den freien Menschen zu unterscheiden, falls einer auf den wahnwitzigen Gedanken kommen sollte, durch den Stacheldraht zu brechen, der das braune Lagerfeld mit den blau gestrichenen Holzhütten wie einen großen Käfig einschloß. Das Stacheldrahtgitter war zwischen roh in die rotbraune, aufgerissene Urwalderde gerammte Holzpfeiler gespannt. Diese Pfeiler hatten oben einen schief vorspringenden kleinen Holzarm aufgesetzt, so daß jeder Pfeiler wie ein Galgen aussah. Genau 483 Galgen hatte einmal ein Gefangener gezählt, den Drahtkäfig ablaufend, vielleicht um seine Verzweiflung, seine Sehnsucht nach Freiheit auszulaufen. 483 Galgen! Und an jedem Galgen hing – unsichtbar – eine Leiche, etwas, was man verloren hatte, das Leben, das richtige Lebenkönnen, die Arbeit, der Beruf, Erfolg, das Haus, in dem man gewohnt hatte, eine liebgewordene Bequemlichkeit, ein Mensch, den man lieb hatte, die Heimat – sie selbst, die Gefangenen, hingen daran, die traurigen Schatten ihrer selbst –. An jedem Galgen hing etwas, eine totgehenkte Lockung mit einem verzerrten, blauverfärbten Gesicht und verglasten Augen –.

Abel, der Gefangene, saß vor der Lagerhütte, auf der kleinen Holzbank, die er sich selbst gebaut hatte. Er hatte ein sonnengebräuntes Gesicht mit leicht vorspringenden Backenknochen, großen klaren Augen. Er schaute in den Sonnenuntergang über den dunklen Tannenspitzen. Sehr fest und geborgen saß er da, wie ein Hirte, der am Abend auf der Bank vor der Hütte ausruht. Ein Buch lag auf seinen Knien. Er betrachtete das Hin und Her der vielen Gefangenen, die den großen Käfig "Lager" überwimmelten und in tausend Fragen, Wünschen, Anregungen, Aufregungen, Ängsten, Sorgen, Beschwerden sich ver-

wickelnd, doppelt gefangen waren: in einem zweiten, noch engeren Stacheldraht. Wie kleine, lächerlich-tragische Marionetten zappelten sie auf und ab auf diesem Lager-Theater, auf dem es leider gar keine Verwandlung der Szene gab, sondern immer nur dieselben eiförmigen Kulissen, denselben Hintergrund: vier blaue Holzhütten und die dunkelgrüne Waldwildnis auf der braunen Erde.

Einer der Gefangenen fiel durch seine Unrast besonders auf. Er hatte ein schmales, quittengelbes Gesicht, über das immer wieder ein Zucken lief, ein Schatten, eine Unruhe. Seine lange, hagere Gestalt schien von allen den Figuren am schnellsten hin und her gedreht. Vielleicht war er selbst der Anstifter der Verwirrung... Im Wind stand sein Haar aufrecht wie eine schwarze Feuerzunge. Brannte nicht auf seiner Stirn ein Zeichen? War es nicht, als rannte er unست und flüchtig über die Erde? Von einem Land ins andere gehetzt, immer auf der Flucht vor Feinden, immer auf der Flucht vor sich selbst, mit dem er nichts anzufangen wußte? Immer, immer ohne Ende auf der Flucht zwischen den 483 Galgen und Lockungen des Lebens? Die innere Unrast verbrannte Kain. Da drüben im Süden, jenseits des Waldes, im grünen Lichtdämmer war die Welt, waren Berge, Seen, Straßen, Eisenbahnen, Städte, Menschen, Frauen. Das Leben. Das neue Leben. Das offene Tor: Welt. Zukunft. Hatte man ihm nicht sein Leben wie ein Brett unter den Füßen weggezogen und alles, was darauf stand, sein Heim, seinen Schreibtisch, seine Arbeit? So daß er jetzt allein war und unsicher in der Luft baumelte, zwischen 483 Holzgalgen. Darum hatte Kain die Menschen. Auch die, welche nicht daran schuld waren.

Die jungen Gefangenen hatten eben das Lager "gefegt", das heißt, sie hatten die Lagerstraßen und den Raum um die Hütten von umherliegenden Holzstücken, Ästen, Abfällen gesäubert, daraus inmitten des Paradedfeldes einen großen Scheiterhaufen errichtet und ein Feuer entzündet. Sie standen ringsherum mit langen Stecken und stießen das

im Wind der Flammen zurückfliegende Papierzeug wieder ins Heiße hinein. Der Rauch schlug ihnen ins Gesicht und der glühende Atem des Feuers.

Auch der Himmel stand in Flammen. Die große Sonne fiel in den Wald hinein und zerschmolz in gelben, roten, purpurnen Glutströmen jenseits des Drahtzaunes. Die Wolken darüber waren keine bloßen Bilder mehr, sondern körperdick wie runde, phantastisch trachtige Tiere anzusehen, in einem Meer von Blut und Feuer schwimmend. Es war ein ungeheurer Anblick.

Kain hielt vor dem Scheiterhaufen still. Er starrte in die Flammen. Sein Haar lohte im Winde. Die Schatten des Feuers gingen über sein dunkles Gesicht. Er dachte an einen anderen Scheiterhaufen, an jenen vor einigen Jahren drüben in Europa, in der Hauptstadt seines einstigen Vaterlandes, an den Scheiterhaufen, auf dem sie, in der Meinung, damit den großen Gefangenenkäfig "Reich" zu fegen, und den Geist mit den Büchern verbrannten. Er ballte die Faust. So wie die Jungen hier, hatten jene damals um das Feuer gestanden und wie Henkersknechte, mittelalterlich-düster, mit langen Stäben die Flammen geschürt. Und sein Werk war verbrannt. Der Sinn seines Lebens. Die Frucht. Er selbst, die bloße äußere Schale, war durch einen Zufall entkommen, wie ein welches Blatt von dem großen Brande abgeweht. Und seither unست und flüchtig und fruchtlos über die Erde treibend, bis hierher in die Neue Welt in das enge Lager der Gefangenen —.

Das war Kain. Abel aber, der Ruhige, saß auf seiner selbst gefertigten Bank vor der Hütte und schaute in den Sonnenuntergang. Fest und geborgen saß er da, wie ein Hirte, der die Herde heimgebracht und ausruht. Er hatte gearbeitet. Er hatte die Gedanken und Gesichte des Tages heimgebracht. Er war nicht leer und unfruchtbar. Er arbeitete wieder. Wort um Wort, Gedanke um Gedanke fügte sich. Auf den Knien lag das Buch. Seine Blätter waren alles, was er hatte und was er war. Alle früheren Arbeiten waren verloren. Drüben

in Europa in der alten Heimat verstreut, geplündert, verbrannt, verloren. Und was er in der neuen Heimat neu geschaffen, war abermals verloren, verbrannt, versenkt, im Brand des Krieges untergegangen. Nichts hatte er in die Gefangenschaft mitgenommen. Nicht einmal ein kleines Buch. Nackt stand er da, ein bloßer Mensch, einer, der alles, buchstäblich alles verloren, nackt wie ein Neugeborener. So hatte er beschlossen, sein Leben wieder anzufangen. Er haßt niemand. Im Gegenteil, er segnete die Menschen und das Schicksal darum, daß er wieder anfangen durfte. Es war hart. Aber er unternahm das Schwere. Zunächst zog er alles, was groß und bedeutend und ihm immer nah gewesen, aus den Tiefen der Erinnerung herauf und versuchte, es niederzuschreiben: einige Sprüche des Laotse, dann das heilige Staunen des heiligen Augustinus über das Wunder "Zeit", dann den weitschwingenden Atem einer Rede des Gotamo Buddha an die Mönche. Abel saß vor der blauen Gefangenenhütte und versuchte, die Gedanken und Worte der toten Meister herbeizuziehen, hereinzuziehen in die kanadische Waldwildnis, ganz ohne alle äußere Hilfe, ganz von selber, ganz aus sich heraus. Als ob es überhaupt in der Welt keine Bücher mehr gäbe. Als ob er der erste und einzige Europäer im Urwald wäre und alle alte Weisheit aus sich herausspinnen müßte, er allein. So schuf er sie nach, die toten Meister und setzte sie aufs Papier, in das Büchlein, das er sich aus losen Blättern selbst zurecht geschnitten und geheftet hatte. So gingen sie in ihn ein und wurden sein eigen. Und verwandelten ihn. Und gaben ihm allmählich ihre Ruhe und die Großheit ihres Schauens. Dann ging er im Lager auf und ab und schuf die Menschen nach, die er sah, ihre Gesichter, ihr Gehen und Sich-Bewegen, ihre Stimmen und ihr Sprechen. Genau so wichtig waren die sieben Farben des Himmels und der Geruch des Feldes, des geschlägerten Holzes, die Käfer, die Mücken, die Kranken im Hospital, der Gefangene, der unlängst darin gestorben und die vier schwarzen Kätzlein, die im Schuppen nächst der Lagerküche blind zur Welt gekommen. Dies alles

war das Leben. Und er versuchte es zu fassen und aufzuschreiben, ganz einfach, mit ganz neuen Worten, die in den Dingen selbst staken und noch warm waren von ihrem Blut. Dieses Leben ist überall, fühlte er, fast zu viel Leben, zu viel Erscheinungen, Gestalten, Dinge. Und wenn man das wußte, war man nicht mehr gefangen, sondern frei. Man schwamm in einem Meer von Freiheit. So oft man wollte, brach man aus sich selbst aus und fühlte, wie man zugleich tief in sich eingeschlossen war. Das war wunderbar.

Zum dritten Male baute er sein Werk. Geduldig, denn er hatte Zeit. Kraftvoll, denn die Kräfte der Natur umgaben ihn. Unbeeinflußt, denn er hatte niemand vor und niemand hinter sich. Er sah auch durchaus nicht wie ein Bücherschreiber aus, sondern eher wie ein Bauer, stark, mit einem erdbraunen, von Wind und Wetter gegerbten Gesicht, mit vorstehenden Backenknochen und großen blauen, ruhigen Augen. So saß er vor der Hütte, die Herde der Gedanken heimgebracht. Das Werk lag auf seinen Knien. Er ruhte aus, entspannt, wohligh müde, die Kühle des Abends genießend. Er war zufrieden. Er fühlte: Gott hatte das Opfer dieses Tages wohlgefällig aufgenommen.

Drüben, vor dem brennenden Scheiterhaufen ging Kain hin und her. Abel kannte Kain. Er hatte ihn auf dem Schiff kennengelernt, auf dem die gefangenen Flüchtlinge aus dem alten kriegerschütterten Europa nach Kanada verfrachtet wurden. Zusammengepfert hatten sie irgendwo unten im Bauch des Schiffes gelegen, in einem finstern Raum, zwischen Koffern und Säcken. Da hatte er den düsteren Kain zum ersten Male gesehen. Denn Kain lag neben ihm auf der Erde und fluchte. Warum, warum man ihnen die Freiheit geraubt habe, warum man sie, die ohnehin Unglücklichen und Heimatlosen, in noch tieferes Unglück, in noch dunklere Fremde stürze. Warum man ihnen das Stückchen neuer Erde, auf dem sie endlich wieder Fuß gefaßt, von neuem weggezogen habe, warum, warum, so schrie und klagte er nächtelang—. Als dann

der Gang des Schiffes unruhiger wurde, verlor er zur Erschütterung des Gemütes nun auch noch das Gleichgewicht des Körpers, lag leichenbläß, mit geschlossenen Augen da, vermochte keine Nahrung zu behalten. Versuchte er aufzustehen, so schwankte er sogleich schwindlig wieder auf sein Lager zurück. Abel aber, der selbst in der stürmischsten Nacht im gesunden Gleichgewicht blieb, wachte mit Kain, bewachte ihn, suchte ihn zu beruhigen, brachte ihm das Essen, Brot und Fruchtsaft, die ihn stärken und festigen sollten. Er gab ihm von seinen zwei Decken eine, so daß er selbst auf der nackten kalten Erde schlief. Zweimal im Tag wurden sie von Bajonetten eskortiert, auf Deck geführt, auf ein ringsum mit Stacheldraht umzäuntes Deck. In diesem schwimmenden Käfig standen sie, die Korkgürtel um den Leib, um frische Luft zu schöpfen, befehlsgemäß, auch wenn es regnete und stürmte, und die Kälte und die widerliche Seekrankheit die bereits Kranken schüttelte und die Angst und der Ekel davor die noch nicht Befallenen ansteckte. Da schwankten sie, Mann an Mann gepreßt, eine Masse Kranker und bald Kranker, im Wind, im Regen, bogen sich, drehten sich, wie um sich aus dem Übel herauszuwinden. Kain war unter ihnen. Er war mit geschlossenen Augen, um nicht das Auf und Ab der Wasserlinie zu sehen, hinaufgetappt. Dann war er mutiger, stand schwindelnd auf der kleinen eisernen Bug-Treppe, klammerte sich an ein Seil, schon sehr nah dem Stacheldrahtzaun, und wäre es nicht verboten gewesen, so wäre er noch höher geklettert, wie um aus seinem Elend herauszuklettern. Der Sturm nahm zu.

Da ruft eine Stimme aus dem Deck-Lautsprecher: „Achtung, Achtung Unterwasser-Bomben werden abgegeben, Ruhe bewahren.“ „Bloße Probe oder ein wirklicher Angriff?“ geht ein banges Fragen durch die Dichtgedrängten. „Feindliche U-Boote? Flieger?“ — „Äußerste Ruhe bewahren“, schnarrt es aus dem Lautsprecher.

Da stehen sie, ein Bündel Gefangener, enggepreßt, in Korkgürtel gepackt, zu denen man kein Vertrauen hat, vom Seeübel geschüttelt,

der Boden unter ihnen schwankt, die fahle Linie des Meeres schwankt immer schneller auf und nieder, und Kain, am Fuß der Treppe, mit halben Augen hinblinzeln, hat ein paar Herzschräge lang die Angstvision, daß die giftgrünen Wellen wie Lebendige mit Armen nach dem Schiff greifen, weißen Wutschaum auf den Mäulern. Und plötzlich bemerkt Abel, wie Kain, sein Schlafnachbar, die letzten verbotenen Stufen hinaufrennt, wie in einem Wahnsinnsanfall die Stricke des Rettungsgürtels aufknüpft. Der Sturm hat ihm die Mütze vom Kopf gerissen, das dunkle Haar flattert im Wind, sticht wie eine blaue Flamme in die Höhe. Da steht er, Kain, auf dem eisernen Stufensteg und seine langen gelben Finger versuchen hastig die Stricke zu lösen — mit der Wut eines Wahnsinnigen, der sich schon im nächsten Augenblick ins Wasser stürzen wird.

Abel teilt die Reihen, stürmt die Stufen empor, rascher als die Wache. Er kommt oben an eben in dem Augenblick, da Kain mit einem Riß den Gürtel über den Kopf gezogen und ins Meer geschleudert. Ein heiseres Schreien zuckt aus Kains Mund: „Da. Da. Ich brauch es nicht. Ich will nicht mehr. Ich kann nicht mehr.“ Dann stürzt er ans Geländer. Weiter kommt er nicht, denn Abels Arm hat ihn erfaßt, reißt ihn vom Geländer die Stiege hinunter, in das Gehege der Gefangenen zurück.

„Achtung. Achtung. Die Übung ist beendet“, rasselt es aus dem Lautsprecher.

Das war auf der Überfahrt gewesen.

Abel schaute über das Lagerfeld. Da drüben ging Kain auf und ab vor dem brennenden Scheiterhaufen, dem sie immer neue Nahrung ins rote Maul warfen. Jetzt ging er über das dunkelnde Feld, mit weiten, hastigen Schritten, auf die Lagerstraße zu. Wer so weiten Wanderschritt hat, dachte Abel, wie kann sich der im engen Lager ausgeben? Wie ein Ewiger Wanderer, ruhelos, wandert er durchs Lager und kann es

nie erwandern. Ein hoher, schwarzer Schatten, Kain, der Wanderer, der Ewige Wanderer — Kain —

Jetzt läuft er an der Hütte, vor der Abel ausruht, vorbei. Als ob er ihn nicht sähe, nicht kannte. Obwohl Abel ihn auf dem Schiff gepflegt, wie einen Bruder betreut und schließlich vor der Selbstzerstörung bewahrt hat. Aber Kain haßt Abel. Gerade dafür. Gerade darum! Kain haßt Abel, weil ihn dieser schwach gesehen hat, schwach und krank und feig. Kain haßt Abel, weil Abel ruhig und stark auf der Bank vor der Hütte dasitzt, gar nicht wie ein Gefangener, sondern wie ein freier Hirte am Abend, der seine Herde eingebracht und ausruhen darf, wohlige Müde in den Gliedern. Kain haßt Abel, weil Abel nicht am Ende ist, sondern immer wieder anfängt. Und sein Werk erneuert.

Die Flammen des Scheiterhaufens steigen in die Höhe, noch wilder leuchtend im Dunkel des Abends. Der Wind trägt den Geruch des Brandes bis an die Hütte. Das Prasseln. Den Gluthauch. Und die Jungen, von der wilden Schönheit ihres Werks ergriffen, tanzen jetzt, Hand in Hand, einen Reigen um das Feuer. Ein besonders Toller hebt die Holzgabel: „Holla, ich hab's. Laßt uns drüber springen! Über das Feuer springen.“ Und schon nimmt er einen Anlauf und galoppiert, springt über die gelbe Flamme wie ein Nachtreiter aus der Sage. Ein zweiter ahmt es nach. Und ein dritter, vierter von verschiedenen Seiten rennend, stürmend, zuerst hüpfen sie über die niedrigste Flamme, dann kühner werdend, über die höheren Feuersäulen. Sie werfen, damit sie die Flammen nicht sengen, die Hemden fort und dann die Hosen und springen nackt wie junge Heidengötter übers Feuer. Ihre weißen schlanken Körper schimmern im Dunkel.

„Hojohoo! Hojohoo!“ ruft Kain am Rande des Feuers. „Hojohoo! Vorwärts!“ Das wilde Spiel gefällt ihm. Und immer mehr werfen die Kleider fort und springen von rechts und links im Anlauf über den Scheiterhaufen, über die flackernden roten Zungen. Die Stäbe, mit denen sie das Feuer geschürt, halten sie dabei hoch in Händen, und

einige stecken sie lachend zwischen die Beine und reiten darauf wie auf Hexenbesen. „Hojohoo! Hoppophopp!“ hetzt sie Kain. Wie rasend rennt er um das Feuer, um das Feld, ein brennendes Holz als Fackel in der Hand. Neuen Stoff wirft er in den Brand, Latten, Äste. Daß die Flammen noch höher hochauf prasseln und die Nackten, Taumelnden noch höher, noch wilder springen. Er sucht im Laufen nach Brennbarem, nach neuer Nahrung für das gierige Feuer. Nein, es darf nicht ausgehen.

Da eräugt er etwas Weißes, Schimmerndes auf den Knien des verhaßten Abel, da drüben vor der Hütte. Blätter. Ein Heft.

Kain lacht höhnisch auf: „Das Werk. Abels Werk. Das brav gequälte Werk des ewigen Bürgers Abel.“ Und ehe sich's Abel versieht, dessen Augen ruhig ins Ferne gingen, reißt Kain die Blätter von seinem Schoß (so ähnlich schnell und unversehens wie damals Abel den Kain vom Bug-Geländer zurückgerissen), er zerknüllt sie in der Faust, rennt querfeldein und schmeißt sie dem Scheiterhaufen in den Rachen. „Ins Feuer damit! Wie sein Werk damals—!“

Aufwirbeln die Blätter, entfalten sich noch einmal im Wind der Flammen, taumeln und tanzen darin wie auf einem Wasserspiel und stürzen flügelahm, versengt, zu Boden.

Abel, zu spät, steht vor dem Haufen. Die Augen aufgerissen, den Mund offen, die Hände mit gespreizten Fingern Luft greifend. Zu spät -- Verbrannt. Niedergebrannt das Werk. Das Leben. Zum dritten Mal. Das Beste, Ruhigste, Einfachste, das er geschaffen. Das Leben selbst. Zum dritten Mal.

Lange steht er da, gesenkten Hauptes, vor dem Scheiterhaufen. Dann geht Abel langsam in die Hütte zurück.

Im Eingang, neben der Tür, lehnt eine Axt an der Wand. Die Axt, mit der die Gefangenen die Scheite für die Öfen spalten, denn bald wird es sehr kalte Nächte geben. Abels Hand zuckt nach der Axt, nach

Vergeltung. Die Zähne aufeinandergepreßt wankt er aus der Tür, die Axt in der Hand, ihm nach, ihm, der seines Bruders Leben gemordet.

Aber diese Jagd währt nur wenige Herzschläge lang. Dann besinnt sich Abel, richtet sich auf und wirft verächtlich die Axt in weitem Bogen in die Flammen, den toten Blättern nach.

Dann geht er festen Schrittes in die Hütte zurück. Denn Abel ist kein Mörder. Der andere —.

Der wilde Tanz der Jungen um das Feuer ist erstarrt. Beschämt, verwirrt haben sie ihre Kleider wieder angetan. Der Taumel ist verflogen. Zwar kennen sie nicht den eigentlichen Sinn des Geschehens, warum zuerst ein Buch und dann eine Axt ins Feuer gefallen. Aber ein fremdes Grauen überläuft sie. Und eine plötzliche Scheu zieht sie von dem hageren Dunklen zurück, der sie eben noch gehetzt, ja beinahe verzaubert hatte.

„Seht nur, den Himmel!“ ruft ein Junge. In der Tat, eine merkwürdige Erscheinung steht am Himmel. Eine riesenhafte Lichtgarbe steigt über den schwarzen Urwald. Ein breiter, schimmernder Bogen, weit ausgespannt über den Nachthimmel, den Wald, das Feld.

„Ein Nordlicht!“ ruft einer. Wie eine zweite lichtmächtigere Milchstraße bäumt sich der helle Bogen, und tiefer unten, in schiefen Kegeln, Streifen, Strahlen, scheint das Licht von den dunklen Tannen zu steigen, grünlich, bläulich, rötlich, als rauchten die Bäume, rauchten Licht in die Nacht hinauf. Ein Nordlicht.

Abel steht mitten auf dem Feld. Und schaut. Und verschaut sich in die Großheit der Erscheinung. Das kleine, menschliche Feuer — was ist es dagegen? Das kleine Feldfeuer ist niedergebrannt. Und sein Werk darin. Aber wie Abel das große Himmelslicht anstaunt, sich mit seinem ganzen Wesen tief hineinstaut ins Licht, da schlägt's wie eine heiße Welle in ihm auf. Eine Welle der Kraft, der Lust, des Zeugens. Und dann steigt er wie neu, wie neugeboren aus dem Licht

heraus, in das er sich verstaunt. Sieh, verwandelt ist er, verjüngt. Er weiß: er wird wiederum von vorne anfangen. Es ist offenbar so, daß er immer wieder von vorne anfangen und sich mühen und immer wieder mühen muß. In der Fremde. In immer neuer Fremde. Doch er weiß: das Opfer ist angenommen worden. Und Kain hat ihn nicht erschlagen. Nicht einmal sein Werk. Denn es ist in ihm. Schon wiederum in ihm. Wenn auch noch aus der Tiefe zu heben, in all seiner Schwere.

Abel steht auf dem Felde, zwischen den Hütten der Gefangenen. Ganz allein in der Nacht. Frei, fest und ruhig auf der dunklen Erde.

Kain hat sich indessen heimlich ins Haus zurückgeschlichen. Er fällt auf sein Bett wie ein toter Sack. Da liegt er nun, den dunklen wirren Kopf in das Kissen vergraben, den Rücken nach oben. Wie damals ganz wie damals auf dem Schiff, als ihm schwindelte und Ekel aufstieg. Lange liegt er so, den Kopf auf dem Lager, wie ein totes Tier.

Die Gefangenen in der Hütte erschrecken über seine Stille und laufen zu ihm hin. Aber Kain ist nicht tot, nicht einmal bewußtlos: Sein heißes, nasses Haar zittert, und die Schultern zucken krampfartig.

## Chassidic Song

Huge, full-bearded, the figure stood in the passage-way that separates the first-class from the tourist compartment. His eyes surveyed the compartment carefully, as if to see who was in the plane and how many seats were not yet taken. Arnold Weiss, sitting by a window in the back, felt the eyes upon him. For a moment he was mesmerized. The dark eyes held him. Then they swept past him.

The figure moved slowly into the compartment, a strange, totemic apparition. Incongruous, thought Arnold Weiss. A Chassid on a plane, flying from Montreal to New York. Why strange? And if a nun wearing a black habit and wimple or a priest in a long cassock had come down the aisle, would I have been astonished? Then why now? The long, black gabardine caftan swished softly as he walked.

Behind him now other black-caftaned, black-hatted figures appeared, moved forward. Arnold Weiss counted them. One, two . . . five . . . ten. The first, the tallest, stopped, checked the seat number on his boarding pass, took a step or two, and then sat down beside Arnold Weiss. The others followed, took their seats. All around him now Chassidim sat. Surrounded, thought Arnold Weiss, on all sides. He shifted in his seat. He

smiled.

The Chassid beside him took off his broad, round, black hat. Underneath he wore a black skull cap, a *yarmulke*. He adjusted it, then reached deep into the pocket of his caftan and brought out a small, dog-eared Hebrew book and began to read. He stretched one of his legs sideways into the aisle, and Arnold Weiss noticed his high, black boots. All around him the Chassidim talked, some in Yiddish, some in English. The Chassid beside him remained silent, reading his book. Now and then his lips moved, as if he were praying. The seat could barely contain his huge frame.

Quietly, smiling, a stewardess walked through the aisle, looking to see if all the seatbelts were fastened. She stopped. Smiled. Said gently, "Please fasten your seatbelt."

Arnold Weiss instinctively reached for the belt, then remembered that he had fastened it some time ago. Her quiet command was addressed to the Chassid, who put his book on his lap and began to struggle with the two ends of the belt. He had to extend the belt to its full length, and even then barely managed to snap the buckle shut. Impossible, thought Arnold Weiss, that the belt could restrain a frame that was like the trunk of a tree if anything should happen that would really test the strength of the belt.

The plane began to taxi out to the runway. Arnold Weiss felt the man beside him tense up, and the tension communicated itself to him. The engines roared, the plane gathered speed on the ground. The Chassid gripped his book, but his eyes looked to the side, out of the window. The upper part of his body swayed slightly, back and forth. His lips moved.

Now they were airborne. His body relaxed. The tension went out of his face. He looked at Arnold Weiss and smiled. Arnold Weiss returned the smile. Then looked away, out of the window, saw the landscape arrange itself into geometric patterns, the St. Lawrence river cutting through the squares, winding its way east.

"Are you going to a *Farbrengen*?" His head turned away, towards the window, Arnold Weiss heard himself speak, the words shaping themselves almost involuntarily, as if it was someone else's voice that was speaking.

The Chassid looked up from his book. Half-startled, half-puzzled, he cried out, "How did you know that word?"

Arnold Weiss turned towards him. "That word?" he repeated.

"A *Farbrengen*."

"A *Farbrengen*. A *Farbrengen*." Arnold Weiss repeated the word softly, as if he were trying to fathom its strange sound. "I don't know. I don't know how it came into my mind."

"Such a word. So unusual. And you don't know how it came!" There was an undertone of mockery in the voice of the Chassid. "Do you even know what it means, that word. A *Farbrengen*."

Arnold Weiss hesitated. "Isn't it," he ventured at last, "isn't it a — a kind of gathering where Chassidim come together, to eat and to drink, to talk and to listen. And to sing."

"But who told you the word?"

"I don't know any more. I can't remember any more. I haven't heard the word in — God knows how long. Thirty, thirty-five years."

"So. You heard the word. A long time ago. But you heard it. And where did you hear it?"

"I don't know exactly," said Arnold Weiss. "But it must have been in my grandfather's house."

"In Canada?"

"No. No. In Poland. In my grandfather's house. When I was a child."

"You are from Poland?"

"My grandfather lived in Poland. But my mother and father lived in England. My father had gone to England right after the first world war, and then went back to Poland to marry my mother, and brought her to England. I was born there. But from time to time we used to go to Poland to visit my

grandparents. And in my grandfather's house I heard about a *Farbrenge*."

"So. And your grandfather. Was he a Chassid?"

Arnold Weiss thought for a while. "I don't know," he said then. "I don't really know. I wasn't aware. We went there in the summer two or three times before he died. In 1932 or 1933. That's when he died."

"So he was spared," said the Chassid.

"Spared? Spared what?"

The dark eyes turned on Arnold Weiss. "You have to ask?" the Chassid said then, with a hint of a reproach in his voice. "Spared what, you ask . . . The war. The Hitlerites. The holocaust."

Arnold Weiss nodded his head. "Yes," he said, his voice suddenly hoarse, his mouth feeling dry. "Yes. He was spared. If you put it that way."

"He must have been a Chassid," the other speculated. "Your grandfather. Or else why would he have talked about a *Farbrenge*?"

"Yes, I suppose," said Arnold Weiss. "He was probably close to the Chassidic movement." For a moment he was sunk in reverie. "He had a long beard," he continued softly. "I used to sit on his knee, and I stroked the beard. I remember that. But I don't think I ever saw him wear a caftan. He didn't wear the — the uniform. The Chassidic uniform." He smiled. But if he expected a smile in return, he was disappointed.

"If he talked about a *Farbrenge*," the Chassid reasoned, as if he were explicating a passage in the Talmud, "then he must have gone to a *Farbrenge* when you heard him talk about it. Or he must have been planning to go to one . . . Where did he live? Your grandfather. In what town?"

"In Stanislavov."

"Was there a Rebbe in Stanislavov?"

"I don't know."

"I think there must have been," the other asserted. "He must have gone to a *Farbrenge* there. Your grandfather. To be

with the Rebbe. To hear the wisdom of the Rebbe. To drink from the fountain. To sing . . . What was his name?"

"My grandfather's?"

"Yes."

"Moses. Moses Drimmer."

"And yours?"

"Arnold Weiss."

"Do you keep the commandments?"

Impertinence. What right did he have to ask such a question? Out of the blue. Overbearing, he seemed to tower over him, assuming a kind of moral superiority. Arnold Weiss felt pressed against the window. He did not wish to enter into an argument. "What is your name?" he asked, ignoring the question.

"Josef Shemtov," said the Chassid. "I came from Hungary. But after the war. I survived . . . But I asked you a question. Do you keep the commandments?"

"What is it to you?" Arnold Weiss demanded. His voice rose slightly, though he tried to keep it under control, to keep it calm.

"I think a grandson of Moses Drimmer should keep the commandments," said Shemtov. He spoke as if he had known the other's grandfather and so had a right to question him and to issue moral commands.

"Who says that a man must do what his father did, let alone that a grandson should follow the grandfather?"

"But you sat on his knee and you stroked his beard. So you should honour his memory and keep the commandments."

"What of my father's memory? Perhaps he didn't keep the commandments, and I follow him."

Shemtov would not be deterred. "All the worse," he said. "And even more necessary that you should return to the faith of your grandfather."

Arnold Weiss laughed. He couldn't take him seriously.

But Josef Shemtov persisted. "Don't laugh. Don't laugh. Moses Drimmer hasn't forgotten."

"Where is this leading?" asked Arnold Weiss, now clearly irritated. "Why did you start all this?"

"What do you mean — I?" exclaimed Shemtov. "Did I start this? What did I start? Did I talk to you first or did you talk to me first? Did I tell you where I was going? Or did you ask me? Who mentioned the *Farbrenge*? Did I or did you?" He was silent for a moment, lost in thought. Then he said very quietly, "But even did you? Or perhaps it was Moses Drimmer speaking through you. Not the father. The grandfather." He paused, triumphant. The dark eyes challenged Arnold Weiss.

Bemused, but mesmerized almost, Arnold Weiss groped for words, but before he could find what he wanted to say, Shemtov continued.

"The *Rebonoh shel Olem* — the Almighty — blessed be the name — works in very mysterious ways. How could we know that Moses Drimmer — blessed be his memory — who used to sit at the feet of a holy Rebbe and listened to the wisdom of the holy words, and who sang and danced at a *Farbrenge*, would be with us here in a plane and speak through you, his grandson?"

"You are mad," said Arnold Weiss.

"Mad? Who spoke to you? Who whispered to you that word? A *Farbrenge*. When did you ever speak the word before? When did you remember before?" His questions were now challenges. "When?" he demanded.

"You can make a lot out of a little word," said Arnold Weiss, trying to sound very casual, but suddenly feeling eerie, as if his grandfather were really here, on this plane, flying from Montreal to New York. He looked about him, turned his head, to see the other Chassidim filling all the seats around him.

"It is not an ordinary word," said Shemtov. "It is a very special word. And you knew it. How long is it since you spoke the word?"

Arnold Weiss cleared his throat. "So far as I know," he said then, "I have not spoken the word in thirty, thirty-five years. Come to think of it, I don't know if I have ever spoken

the word. I heard it, but I don't think I ever used it. But then — why should I have? I had no reason to."

"But you did. When I saw you, I didn't know you. I had no intention to speak to you. When you said the word, I was completely astonished. I didn't even think you were Jewish. You don't even look like a Jew."

"Because my hair is short and I don't have sidelocks . . . *peyes* . . . and I don't wear your uniform?" He thought he had turned the tables on Shemtov. The taunt in his voice proclaimed his sense of satisfaction.

Shemtov shook his head. His hand reached up and touched the *yarmulke* on his head. "A soul is bare," he said. "But so long as we live here we have to wrap up the body. And what a man wears has to speak also. A man is weak. He has to remind himself who he is and what he is. Sometimes the burden is heavy. How easy it would be to sink away into the crowd, to become like all the others. No one would see. No one would notice. But no! No no! We cannot do that. We have to show our faith."

"There are many varieties of faith," said Arnold Weiss.

"Are you faithful?"

"In my fashion."

"When you married — did you marry out of the faith? Did you marry a *shikse*?"

Arnold Weiss felt the blood rush into his face. "What — what is this?" he stammered. "What right have you to ask me these questions? Are you my conscience? Who appointed you?"

Without a moment's hesitation, Josef Shemtov said, "Moses Drimmer appointed me. The grandfather. I sit for him."

"Tomorrow," Arnold Weiss said, "I'm going to meet my wife in New York. She's coming from Vancouver. I was away for a week — in Montreal. You might say . . .," he stopped and smiled, "that I was at a kind of *Farbrenge*. I was at a conference that was concerned with the work of James Joyce . . . . Have you ever heard of him?"

Shemtov shrugged his shoulders, non-committal. "But I asked *you* a question."

"He was an Irish writer," said Arnold Weiss. "He was born a Catholic, but one of the great characters he created was a Jew. Leopold Bloom. At this conference I gave a paper that was concerned with Leopold Bloom's Jewishness."

"And your wife?" Josef Shemtov insisted.

"She is Jewish, too," said Arnold Weiss.

"*Gott sei Dank*," said Josef Shemtov, with a great sign of relief.

In the front of the compartment the stewardess had begun to serve a lunch of cold sandwiches. Smiling, she made her way along the aisle, handing out trays. The Chassidim declined. Josef Shemtov looked at Arnold Weiss, waiting to see what he would do. For a moment it seemed as if he would decline also, but then he reached out with a sudden motion and accepted the proffered tray. It contained two sandwiches, one cheese and one ham, and a piece of chocolate cake.

Arnold Weiss sensed the disapproving eyes of Josef Shemtov upon him, but could not bring himself to face him. He began to eat the cheese sandwich, slowly, deliberately. When at last he glanced sideways, he saw that Shemtov had opened his book and was reading. Or was he praying?

Suddenly, he closed the book, but continued to hold it with both his hands. He began to speak very softly. "I was not yet thirteen years old when the Hitlerites stormed through the town where we lived. In a few months I was going to be *Bar-Mitzvah* and I was already learning and preparing. I came from a *balebatische* family, a respectable family. We were orthodox, of course, but we were not a chassidic family. My father was a modern man. There were Chassidim in the town, but we had nothing to do with them. My father thought they were fanatics. I went to the *Gymnasium* in the town, and in the afternoon I went to Hebrew school. I didn't go to the *Yeshivah*, where the chassidic boys went. I knew some of them because I used to meet them, and sometimes we played together, but I thought

the way my father did. I couldn't imagine myself dressed the way they were dressed." A thin smile creased the corners of his mouth. "The way I am dressed now . . . . But once the fire started to burn, it didn't make any difference how we were dressed. We trembled and we huddled together. When I came back, the house was empty. I didn't know what had happened. A cold hand pressed my heart. I ran to a neighbour's house. It also was empty. Then I saw a beggar in the street and he told me that soldiers had come and driven them all away. So I was left alone. I hid myself. I begged. I wasn't going to let myself be caught. I slept in forests. I huddled in dark corners.

"Then I was taken in by a *goyische* family. They gave me food and they let me sleep in their house. They had mercy on me, they had *Rachmones*. For this I bless them. So it pleased God to save my life. But I had to pay a price. I had to deny myself. My family. My religion. I went to church with that family. I heard the mass. I made the sign of the cross. I was blessed by the priest."

Beads of perspiration formed on his forehead, and he pulled out a handkerchief that had been tucked into his sleeve and wiped them away. Arnold Weiss had stopped eating. The ham sandwich lay untouched on the tray.

"So I survived," Shemtov went on. "The only one in my family. Why? What reason did the *Rebonoh shel Olem* — blessed be the name — what reason did He have that I should survive? And in such a manner. Only in my heart of hearts I kept the faith, and I prayed that one day it should shine out. When the end of the war came, I was not yet sixteen. I ran away from that town, from that family. I didn't know where I was running. Finally I landed up in a camp. I was caught in a net, like a fish. With hundreds, with thousands of others. They were like me and they were not like me. Now I was free to practice my own religion. To pray in the holy language. Only now everything was bitter. The *Rebonoh shel Olem* deserted me. Of all my family, He had saved only me, and now He deserted me. . . . In the camp when I came there was already a *shul*. Three

times a day they prayed there. All day long some sat and learned there. At first I went with a glad heart. After I had denied who I was for so long, I could pray again to my own God in the holy language. Only now my heart was a desert. I couldn't sing. I had no joy when I said the prayers . . .” He reached for his handkerchief again and wiped the perspiration from his brow. “Why should this happen? Was it a punishment? Was it a test? I didn't know, and I became very bitter and very angry. The *Rebonoh shel Olem* — blessed be the name — had cast me out. He had saved me. And then He had cast me out. Why? How could this be? It was a great, great riddle. But it was a riddle I couldn't solve. So — if He had cast me away, I would cast him away. For ten years, the Presence withdrew itself from me, and I withdrew myself from the Presence. For ten years.”

He stopped. It seemed as if he were waiting for Arnold Weiss to say something, but Weiss, stunned by the intensity of Shemtov's words, remained silent.

Shemtov continued. “Then I was scooped up again. Like a stone in a great shovel. With other young people I was sent to Canada. To start a new life. I went to Winnipeg. And there I lived with a nice Jewish family. They treated me like a son. They gave me love. They were wonderful people. Only what did they believe?”

“But they gave you love,” Arnold Weiss protested.

“Yes,” said Josef Shemtov, “yes, they gave me love. But it wasn't enough. There was still in me a desert. an emptiness. And they couldn't fill it. Deep in my heart of hearts there was a darkness. They sent me to school. I studied. I became an accountant. Then I left Winnipeg and I went to Montreal . . . One day there, on a Friday evening, in the winter, I saw a Chassid. I had never before seen Chassidim in Canada. Not in Winnipeg, and not in Montreal before that moment. He walked in the opposite direction from me. And then suddenly something in me told me — commanded me — that I should turn around and follow him. He went to his *shul* and I went

with him. And there that evening, when the Chassidim welcomed the bride of the Sabbath, there was so much joy that I couldn't believe it was possible. I couldn't believe that it was true. God had taken away every reason for singing, and still they sang . . . Then suddenly, the Presence entered into me, like a stream. I cried out. I sang. I sang, too. I had no reason to sing, and yet I sang.”

A male voice announced, first in English, then in French, that the plane would be landing in New York shortly, and asked all passengers to fasten their seatbelts.

Josef Shemtov fell silent. He fumbled with his belt, fastened it, and opened his book. Arnold Weiss wanted to ask him some questions, but Shemtov's whole bearing now discouraged any further conversation.

Smoothly the plane touched down. Shemtov looked up from his book. “*Boruch Hashem,*” he murmured.

The plane came to a halt. People began to move out into the aisle. Josef Shemtov put on his broad black hat. Slowly they moved towards the front of the plane, Josef Shemtov just ahead of Arnold Weiss. As they were about to leave the plane, Shemtov turned round and held out his hand. Arnold Weiss took it.

“*Seit gesund,*” Shemtov said. “Remember your grandfather. He knew that the tongue is the pen of the heart, but melody is the pen of the soul.” He nodded his head slowly. “He sang. Your grandfather. Oh, yes. He sang, too.”

