

“Die Schildkröten von Veza Canetti: Roman der Verfolgung und des Realismus.

Mag. Ester Saletta

“Und dann war die große Stunde angebrochen/
Hitler war da
Aufrecht, mit einem ernsten Gesichtsausdruck,
stand er im Wagen
Man sah ihm an, wie tief bewegt er von den
Huldigungen war, die ihm die Deutschen des
österreichischen Landes darbrachten.”¹

“Sie klammert sich an Felsen und gleicht sich
dem Felsen an. Sie hat ein schweres Leben,
wenn sie auf den Rücken fällt. Sie muß
verhungern, sie kann sich nicht umwenden. Ihr
Haus ist zugleich ihr Tod.”²

Veza Magd, Veronika Knecht, Martha, Martina, Marina und Martin Murner sind die Pseudonyme unter denen die bis 1990 im Schatten gebliebene österreichische Schriftstellerin der dreißiger Jahre nämlich Veza Canetti, ihre literarischen Texte in der *Arbeiter-Zeitung*³ veröffentlicht hat.

“Veza Magd – so hat sie sich selbst genannt. Die Wahl des Namens entsprach ihrer Art. Sie war stolz und voller Scham. Ihre Güte war das Destillat einer dunkel glühenden Leidenschaft”.⁴

Der Grund, Pseudonyme zu verwenden, wie auch Otto Koenig, Kulturredakteur der oben genannten Zeitschrift pointiert, liegt weniger in der Tatsache, daß die gewählten Pseudonyme Vezas Art - wie

¹ Machytka, Heinz: Wien '38. Als der Führer kam. Nürnberg: arte factum Verlagsgesellschaft 1989 S.24

² Canetti, Veza: Die Schildkröten. München: Carl Hanser Verlag 1999 S.25

³ Die “Arbeiter-Zeitung” wurde 1889 von Viktor Adler gegründet und war das Zentralorgan der österreichischen Sozialdemokratie im “Roten Wien”. In den 30er Jahren d.h. in der Zeit, in der Veza Canetti ihre Werke in der o.g. Zeitung veröffentlichte, war Dr. König der Kulturredakteur, der viele Kurzgeschichten von sozialistischen Autoren publizierte.

Eva Meidl feststellt – entsprechen, als darin, daß Venetiana Taubner-Calderon, so ist ihr echter Name, Jüdin war.

Sie wird 1897 in Wien als Tochter eines jüdischen, aus Ungarn stammenden Kaufmanns und einer spaniolischen Mutter aus Belgrad geboren. Veza ist nur sechs Jahre alt, als der Vater stirbt, und die Mutter mit einem mehr als zwanzig Jahre älteren Mann ihre dritte Ehe eingeht, um ihre Tochter finanziell abzusichern.⁵ Nach dem Abitur bildet Veza sich im Selbststudium fort. Ihr Englisch perfektioniert sie durch häufige Besuche bei Verwandten in England. Nach dem ersten Weltkrieg beginnt sie als Lehrerin an einem Privatgymnasium tätig zu sein.

“An einem Privatgymnasium fand ich Anstellung als Lehrerin. Immer, wenn ich zu spät kam, zog der Direktor bedeutungsvoll die Uhr, sagte aber nichts. In vier Jahren hatten wir die Schule heruntergewirtschaftet, seitdem Stundengeben und Uebersetzungen”.⁶

Die Tätigkeit Veza Canettis als Lehrerin wird auch durch die Worte von einem ihrer damaligen Schülern, Ernst Fischer, bestätigt.⁷ Dank Ernst Fischers Erinnerungen können wir heute auch eine physische Beschreibung der Autorin vor den Augen haben, die anders wirkt als die, die Elias Canetti, ihr späterer Ehemann, in dem dritten Band seiner Autobiographie *Die Fackel im Ohr* geliefert hat.

“(…) zumal Elias Canetti in den Bänden seiner Autobiographie mit dem Leben seiner Frau so verfahren ist, wie mit seinem eigenen: Er hat es im Hinblick auf seine schriftstellerische Entwicklung stilisiert (...) Elias Canettis Erinnern ist Literatur, der Blick auf historische Wahrheit wird bewußt verstellt”.⁸

Die Darstellung Ernst Fischers ist, Elias Canetti gegenüber, eine objektive, konkrete und realistische Beschreibung der ungewöhnlichen Schönheit von Veza Canetti als Frau.

⁴ Meidl, Eva: Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit. Wien: Peter Lang Verlag 1998 S.23

⁵ Schedel, Angelika: Nachwort zu Veza Canettis “Der Fund”. München: Carl Hanser Verlag 2001 S.311. Angelika Schedel, die Veza Canettis Nachlaß veröffentlicht hat – der letzte Teil des Nachlasses erschien 2001 in dem Band “Der Fund” des Carl Hanser Verlags – beschreibt die Figur von Vezas Stiefvater Menachem Alkaley als einen Patriarchen, der Mutter und Tochter, die er im Privatbereich mißachtete, denen er das Leben schwer machte, der sein Geld bündelweise versteckte und auf der Straße betteln gegangen ist.

⁶ Meidl, Eva: Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit. Wien: Peter Lang Verlag 1998 S.22

⁷ Fischer, Ernst: Erinnerungen und Reflexionen. Hamburg: Rowohlt 1969 S.238

⁸ Schedel, Angelika: Nachwort zu Veza Canettis “Der Fund”. München: Carl Hanser Verlag 2001 S.319

“Schönes weißes Gesicht; Schnee bedeckt den Vulkan. Schwarzer Handschuh, mag es noch so heiß sein; denn ihr fehlt ein Arm. Anstatt einer Prothese trägt sie einen mit Bauschen ausgestopften Aermel, der schlaff herabhängt. Man fragt nicht danach, man spricht nicht davon, doch dieser Defekt ist ein Bestandteil ihrer Persönlichkeit. Sie hat gelernt, sich so zu bewegen, mit solcher Souveränität, als fehle dieser Arm nicht (...)”.⁹

Wenn auch Veza gelernt hatte, mit ihrer physischen Behinderung zuleben – das wird von der Tatsache bestätigt, daß sie selbst im Londoner Exil immer die Manuskripte ihres Mannes getippt hat – “Ab Ende 1957-1960 arbeitete Marlies Acker als Sekretärin für Elias Canetti und Erich Fried. Oft kam sie in die Wohnung der Canettis in Hampstead, Thurlow Road 8, wo ihr Elias Canetti Teile von *Masse und Macht* aus handgeschriebenen Notizien diktierte. Nach Elias Canettis Angaben Frau Acker gegenüber, hat Veza Canetti bis zu ihrem Erscheinen auch mit einem Arm auf der manuellen Schreibmaschine für ihn geschrieben”¹⁰ - wird dieser physischen “Mangel” fast nie von Elias Canetti oder anderen Literaten, die Freunde der Canettis waren, erwähnt.¹¹ Es gab also ein regelrechtes Tabu.

“Ihr Leben lang kaschiert sie diese Behinderung und auch der Freundkreis respektiert das Tabu”.¹²

Es ist aber interessant zu beobachten, wie bei Veza Canetti das Thema der physischen Behinderung immer Platz gefunden hat, und kein Tabu ist. Zahlreich sind die literarischen Beispiele, in denen behinderte Gestalten Hauptrollen spielen. In der Erzählung *Drei Viertel* ist die Heldin ein junges Mädchen, Maria, die mit einer unästhetischen Behinderung lebt.

⁹ Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Veza Canetti. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd.156 München: Richard Boorberg Verlag 2002 S.9. Auch Heike Herrberg und Heidi Wagner, die die Autorinnen des Buches *Wiener Melange*. Berlin: Edition Ebersbach 2002 S.143-150 sind, haben in ihrem Beitrag über die Figur von Veza Canetti ihre körperliche Behinderung anders formuliert. “Veza ist mit der Körperbehinderung zur Welt gekommen, der linke Unterarm fehlt, die Hand ist am Ellbogen angewachsen” (S.146)

¹⁰ Meidl, Eva: Ebda. S.29

¹¹ In diesem Zitat hat Eva Meidl die Aufmerksamkeit auch auf das starke Eifersuchtsgefühl, das Veza ihrem Mann gegenüber verspürte. Und tatsächlich stellt in Elias Canettis Autobiographie eine andere Frau zwischen ihn und Veza dar. Dieses Mal ist die Rede nicht von der Sekretärin, sondern von der Bildhauerin Anna Mahler, für die Elias Canetti eine wirkliche Leidenschaft entwickelte. (vgl. Angelika Schedel: Sozialismus und Psychoanalyse. Quellen von Veza Canetti literarischen Utopien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 S.127-137.

¹² Herrberg, Heike/Wagner, Heidi: Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus. Berlin: Edition Ebersbach 2002 S.146

“Anna sah ihrem [Marias] Rücken nach. Dem Rücken, der schief und verwachsen war, als hielte sie einen Knäuel unter der Bluse versteckt. Ein Buckel”.¹³

Die mutige Fähigkeit der Autorin über menschliche Behinderungen, die sicherlich auch ihre persönliche widerspiegeln, nur literarisch zu reden, findet sich in der Kunst des Schreibens selbst. Das Schreiben erschien Veza die richtige Waffe, die ihr und anderen Menschen helfen kann, diese Mängel zu akzeptieren und manchmal auch zu überwinden.

Wie schon gesagt, ist Elias Canettis Darstellung seiner Frau anders: Er porträtiert sie durch den Einfluß seiner männlichen Imagination, die die klischeehaftigen Weiblichkeitsvorstellungen der 20er und 30er Jahre widerspiegelten. Wie auch Angelika Schedel feststellt, “bleiben der Ehefrau in seiner [Elias Canetti] Lebensgeschichte nur die Rollen der schwermütigen Rabenfrau, der orientalischen Prinzessin, und schließlich der eifersüchtigen Partnerin, die er in ihr sah – ihre Profession als Autorin bleibt unerwähnt”.¹⁴

“Sie sah sehr fremd aus, eine Kostbarkeit, ein Wesen, wie man es nie in Wien, wohl aber auf einer persischer Miniatur erwartet hätte. (...)”¹⁵

Die “persische Miniatur” schreibt Elias Canetti in *Das Gewissen der Worte. Essays* hatte

“...hochgeschwungenen Brauen, langen, schwarzen Wimpern, mit denen sie, auf virtuose Weise, bald rasch, bald langsam spielte (...). Ich schaute immer auf ihre Wimpern statt in die Augen und wunderte mich über den kleinen Mund”.¹⁶

In diesem Zitat ist deutlich, wie der 19jährige Elias Canetti, der die schon 27jährige Veza am 17. April 1924 im Rahmen von Karl Kraus’ Vorlesungen kennengelernt hatte, Veza mit Merkmalen und Attributen konnotiert, die zweifellos an die Imagination des Weiblichen bei Autoren um die Jahrhundertwende erinnern.

“Kostbarkeit”, “persische Miniatur”, “Wesen” so wie auch das Spielen mit den Augenblicken sind Begriffe einer alten patriarchalischen Weiblichkeitskonzeption, die die Frau in männlichen Augen nur in ihrer körperlichen Schönheit “imaginiert”. Und tatsächlich bleibt der junge Schriftsteller von dieser exotischen und verführerischen so wie auch dezenten Schönheit fasziniert. In der

¹³ Canetti, Veza: Drei Viertel. In Veza Canetti “Der Fund”. Ebda. S.50

¹⁴ Schedel, Angelika: Nachwort an Veza Canettis “Der Fund”. Ebda. S.319

¹⁵ Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. S.70/71

Autobiographie ihres Mannes verkörpert Veza den Typus der idealen Frau um die Jahrhundertwende. Fern ist jede sexuelle Anziehungskraft, fern ist jede Ambition, Eigenes zu leisten. Veza erscheint also als eine literarische, klischeehafte Figur, deren Diskretion und Scheu in der Wahl ihres literarischen Pseudonyms widergespiegelt wird. "Magd" hat sie gewählt, und Elias Canetti hat die Bedeutung des Begriffs in dem Vorwort des Romans seiner Frau *Die gelbe Straße* verdeutlicht.

"Eine Dienerin, die es aus Liebe für die war, denen sie diente, stellte sie so hoch, daß sie für ihre Schriften als Pseudonym Veza Magd wählte".¹⁷

Auch in dieser Erklärung der Bedeutung des Wortes "Magd" hat Elias Canetti Vezas Natur als Frau mit der Konzeption einer erniedrigten und untergeordneten Figur assoziiert, deren Motiv für die Hilfe der Armen und der Schwäche Liebe und Zuneigung ist. Canettis männliche Perspektive, die die Frau nur als Dienende betrachtet, entspricht nicht nur seinem Schweigen gegenüber der schriftstellerischen Tätigkeit seiner Frau, sondern auch seiner spätere Entscheidung, seine Werke Veza zu widmen.

In einem Brief von Elias Canetti an Arnim Ayren am 17.03.1991 versucht der Nobelpreisträger Erklärungen über die seit langem unerwähnte schriftstellerische Tätigkeit seiner Frau zu geben. Er schreibt:

"Nach dem Krieg war die "Gelbe Straße" bei vielleicht zwanzig Verlagen. Das Manuskript kam in den meisten Fällen ungelesen zurück. Niemand hatte ein gutes Wort dafür. Bis zum Jahr 1963, als die "Blendung" bei Hanser wieder erschien, war ich im deutschen Sprachbereich unbekannt, so daß meine Empfehlung nichts bedeutete. (...) Es kann mich nicht treffen, was ahnungslose Kritiker mir jetzt zum Vorwurf machen: ich hätte nichts früher für Veza getan".¹⁸

Mit diesen Worte stellt Elias Canetti sich als Mäzen seiner Frau dar, als derjenige, der ein gutes Wort für ihre literarische Karriere einlegen hätte können. Noch einmal ist Veza als Autorin in den Augen ihres Mannes nicht genug literarisch talentiert, um allein ihre Werke vorzustellen. Er läßt verstehen, daß sie nur durch seine Hilfe und Berühmtheit gute Veröffentlichungsmöglichkeiten

¹⁶ Canetti, Elias: *Das Gewissene der Worte. Essays.* Frankfurt a/Main: Fischer 1995 S.72

¹⁷ Canetti, Veza: *Die gelbe Straße.* München: Carl Hanser Verlag 1992 S.7

¹⁸ Schedel, Angelika: Nachwort an Veza Canettis "Der Fund". Ebd. S.320

gehabt hätte. Diese Meinung aber erlebt eine radikale Veränderung, als Elias Canetti ein Jahr später, d.h. 1992, im Vorwort von Vezas Roman *Die gelbe Straße* schreibt:

“Die Bücher, die ich bis zum Jahre 1980 schrieb, mit einer einzigen Ausnahme, sind Veza gewidmet. Zu ihren Lebzeiten, als es noch wenige waren, hätte sie das nicht geduldet. Sie starb 1963, und ich holte nach, was sie verhindert hätte. Alles Frühere, das wieder erschien, alles Neue, auch Uebersetzungen in fremden Sprachen, tragen vorne ihren Namen. Ich wollte damit das überwältigende Maß an Dankbarkeit ausdrücken, das ich ihr schulde”.¹⁹

In diesen Worten des Nobelpreisträgers Elias Canetti findet sich eine Mischung von Traurigkeit, Schuldgefühl, Dankbarkeit und vielleicht auch Liebe. Es ist die Buße eines Mannes, der zu spät den Wert einer emanzipierten, selbständigen und aktiven Frau, wie es Veza eigentlich war, erkannt hat. “Magd” zu sein bedeutete für Veza nicht untergeordnete Dienerin zu sein, wie Elias Canetti sie dargestellt hatte, sondern eine hilfbereite Frau, die sich der Frauenfrage widmete und sie in der Literatur beschreiben wollte.

“Magd sein ist keine Erniedrigung, wenn man sich selbst so genannt hat, um sich selber beim Wort zu nehmen; der Stolz wählt das Gewand der Demut, Dienst als Würde, freiwillige Bescheidung”.²⁰

Ernst Fischer erinnert sich an die Worte Vezas über ihre Entscheidung, sich “Magd” zu nennen. Für sie war das die Quelle ihrer Freiheit als Mensch und bedeutete gleichzeitig die Möglichkeit, auch die “niedrigsten Berufe” als die wertvollsten betrachten zu können.

Diese Determination und dieses Selbstbewußtsein der “Magd” Veza charakterisiert auch ihre literarische Karriere.

“Mein erstes Buch war ein Kaspar-Hauser-Roman, und ich schickte ihn begeistert einem großen Schriftsteller. Der war so klug, mich so lange auf Antwort warten zu lassen, bis ich sie mir selber gab.”²¹

¹⁹ Ebda. S.5

²⁰ Fischer, Ernst: Ebda. S.238

²¹ Canetti, Veza: Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa. S.102

Der in diesem Zitat der Autorin erwähnten Roman ist noch heutzutage verschollen, aber das Zitat ist für die Rekonstruktion der Person von Veza Canetti wichtig, denn es bestätigt, daß Veza Magd-Canetti nicht nur die “Frau eines bedeutenden Mannes” war, sondern, daß sie eine aktive und engagierte Schriftstellerin war. Im *London Times Literary Supplement* vom 5. Oktober 1990 liest man: “Veza Canetti was the wife of Elias Canetti, she died in 1963. Now published for the first time, *Die gelbe Straße* is a collection of interrelated stories which she wrote in the 1930s”. Dieser Roman der Autorin entspricht ihrem Selbstverständnis als “Magd” und “Dienerin”, denn sie hat versucht, die Ferdinandstraße der Wiener Leopoldstadt, wo sie bis 1935 – das Jahr ihrer Hochzeit mit Elias Canetti - wohnte, mit Realismus und Sentiment darzustellen, so wie auch Elias Canetti im Vorwort des Romans bestätigt:

“Es ging ihr um wirkliche Dinge, wie sie sagte, um Leute, die sie kannte. Ihre Sache sei es nicht, zu erfinden, das überlasse sie mir. Sie wolle ihren Leuten helfen und darum schreibe sie Geschichten über sie. Es geschah aber etwas Merkwürdiges: alle ihre Figuren wirken, als wäre sie erfunden. Zu jeder einzelnen von ihnen fällt mir, wenn ich in der “Gelben Straße” lese, das Vorbild ein, aber ich hätte jede von ihnen vergessen, wenn sie sie nicht auf ihre spitze, springende Weise erfunden hätte”.²²

Die schriftstellerische Tätigkeit dieser Autorin, die erst in den neunziger Jahren dieses Jahrhunderts an die Öffentlichkeit gebracht wurde, wenn auch ihre Werke in den dreißiger Jahre verfasst wurden, kann nur verstanden werden, wenn man die Rolle der Autorin als stille und schweigende Beobachterin ihrer Zeit nicht vergißt.

“Ihre armen Augen sahen sich nicht um, sondern blieben ganz zufällig an einem beleuchteten Fenster am Hause gegenüber stehen. (...) Ja, ganz richtig, Anna arbeitet drüben in der Hölle! Sie können sie von hier aus beobachten? Ja, wir beobachten”.²³

Das Thema des Voyeurismus als erzählendes Instrument und als kommunikatives Mittel einer objektiven und konkreten Darstellung der Realität charakterisiert einen großen Teil der literarischen Produktion der Zwischenkriegszeit insbesondere der 30er Jahre, wobei auch die Literatur von neuen Film- und Fotografiertechniken stark beeinflusst wurde. Ein Beispiel ist sicherlich Vezas Werk *Die gelbe Straße*, Kolportage- und voyeuristischer Roman aus dem Jahr 1934, der in einer sehr komprimierten und knappen Erzähltechnik die Geschehnisse in der Straße im zweiten Wiener

²² Elias Canetti im Vorwort des Romans *Die gelbe Straße* von Veza Canetti. München: Carl Hanser Verlag 1992 S.9

Gemeindebezirk beschreibt, die sich hinter den Fassaden abspielen. Themen des Romans sind die Ausbeutung der Frau, die Armut, die Leiden von schwachen Leuten, die männliche Gewalt im Rahmen der Familie, die Emanzipation. Auch in der zwei Jahre früher veröffentlichten Erzählung *Geduld bringt Rosen*, die 1992 veröffentlicht wurde, richtet die Autorin ihre Aufmerksamkeit auf die Geschichte einer russischen bürgerlichen Familie, die Prokops, und einer armen, die Mäusles. Der Sohn der Familie Prokop hat Schulden und entscheidet, den Arbeiter zu bitten, ihre Gehälter ihm zu geben. So macht es auch Mäusle, der die Arbeit verliert, erkrankt und stirbt, während die Familie Prokop die Hochzeit der Tochter Tamara feiert. Es ist die Geschichte der Ausbeutung und des Betrugs, des Glücks und Unglücks von armen und reichen Leuten. Wie man bemerken kann, sind alle diese Themen nicht nur mit sozialen Reflexionen oder Gedanken, sondern auch mit den Geschlechterbeziehungen sehr eng verbunden. Mann und Frau in ihren fast permanenten Schwierigkeiten, den Alltag zu leben, sind das Hauptthema der literarischen Produktion dieser neu entdeckten und wieder geschätzten österreichischen Autorin. In ihrem Werk hat Veza Canetti die sozialen Strukturen der Wiener Gesellschaft der dreißiger Jahre als untrennbar von sexuellen Unterdrückungsmechanismen dargestellt. Veza Canettis Weiblichkeitskonzeption sammelt alle Frauentypologien: Es gibt die patriarchalische Frauendarstellung, in der die Frau, Mutter und Hausfrau, die Präpotenz und die Gewalttätigkeit ihres Mannes in Stille akzeptieren muß²⁴; es gibt die klischeehafte "femme fragile", wie Draga, eine von den Protagonistinnen des Theaterstücks *Der Oger*, die nach ihrer Verheiratung "sehr bleich", "schwach und hilflos" (S.46/97) mit "schwere[n] Flechten" (S.62) und "herrliche[m] Haar" (S.63) erscheint, denn sie ist "zu fein" (S.97) geworden; es gibt auch die Neurose, Symbol eines latenten Identitätsverlusts, die in eines unendlichen Traumzustandes, wie in Dragas Fall, oder die depressive Dimension, wie bei Frau Maja; es gibt aber auch die Emanzipierte, die ihre Entfremdung von der patriarchalischen Umwelt erkennt und langsam den Weg der Emanzipation geht, wenn auch Mühen und Enttäuschungen ihr nicht erspart bleiben. Das ist der Fall von Frau Andrea Sandoval aus der Erzählung *Der Tiger* im Roman *Die Gelbe Straße*, die als Pianistin im Lokal von Herrn Tiger arbeitet. Die Verführungsversuche von Herrn Tiger der Frau werden immer von Frau Andrea abgetrennt, und die Ängste von Frau Andreas Tochter, Diana, um die Sittlichkeit ihrer Mutter sind überwunden, als sie entdeckt, daß ihre Mutter in einem Lokal, hinter einem Separèe, nur Wolle aufwickelte.

²³ Canetti, Veza: Drei Viertel. In Veza Canetti "Der Fund". Ebda. S.56

²⁴ Das ist der Fall der Erzählung *Der Oger*, wobei die Hauptgestalt, Frau Maja, die Brutalität ihres Mannes, Herrn Iger, täglich erleiden muß. Frau Maja erscheint nur als leidendes Opfer der unerbittlichen Grausamkeit des "Ogers", der seinerseits der Außenwelt als jovialer Kamerad, Gastgeber und Familienvater erscheint. Hier bedeutungsvoll ist auch das Thema der Schwäche der Ehe und der Familie als Institution, so wie auch interessant ist zu beobachten, daß diese Themen eine dokumentierte Entsprechung in der Presse der Zeit hatten. Das zeigt, wie Veza Canetti die Authentizität des Erzählstoffs an die ersten Stelle gesetzt hat.

Diese Galerie von Frauengestalten, die zwischen Tradition und Moderne, zwischen einer patriarchalischen Weiblichkeit und eines modernen emanzipierten Frauseins schwanken, findet eine vollkommene Entsprechung in der Autorin selbst. Veza Canetti ist tatsächlich eine emanzipierte Frau, die die Weiblichkeit und ihre sozialen Problemen durch das Schreiben mitgeteilt hat, aber sie ist gleichzeitig auch eine traditionelle Frau, die ihre Zeit und ihre Liebe ihrem Mann immer gewidmet hat, und die das Bild der männlichen Imagination widerspiegelt. Sie entspricht der perfekten Kombination von Alt und Neu.

“In England widmete sich Veza Canetti im Lauf der Jahre immer mehr und schließlich ganz der Beförderung der literarischen Werke ihres Mannes. Sie tippte seine Manuskripte und war bemüht, seine “Lässigkeit”, die sie “wirklich seine einzige schlechte Eigenschaft” nannte, auszugleichen. (...) Zugleich wollte sie auch (...) Ablenkungen von ihm fernhalten und zwang ihn geradezu an den Schreibtisch”.²⁵

Die bis jetzt erwähnten Texte von Veza Canetti sind in den Jahren 1932 bis 1934 geschrieben worden. Nach 1934 publizierte sie nichts mehr, d.h. bis heute sind keine anderen Werke entdeckt. Die literarische Tätigkeit von Veza lebt erst wieder in den Jahren des Londoner Exils auf. Das Ehepaar Canettis floh 1938, d.h. nach dem Einmarsch der Nationalsozialisten in Oesterreich über Frankreich nach England. 1939 erreichten sie London, wo die beiden ein neues Leben aufzubauen versuchten. In London war Veza als Uebersetzerin und Sprachlehrerin tätig, und gleichzeitig versuchte sie auch, Exilanten zu unterstützen und zu helfen, wie der Briefwechsel mit Canettis Freund Dr. Sapper zeigt.

“Lieber Dr. Sapper und Ihre liebe Frau (sic), (...) Ich habe Ihnen aber nichts mitteilen wollen (sic) ehe ich mit der fröhlichen Nachricht kommen kann, dass ein Paket an Sie unterwegs ist. Seit einigen Tagen schwimmt ein sieben Pfund Paket an Sie, leider inclusive Verpackung und der Inhalt ist folgender: zwei Büchsen Corned beef und das ist leider alles. (...) Wir haben es hier auch nicht leicht und ich muss diessen (sic) Brief jetzt schliessen (sic), denn das Zimmer ist eiskalt, die Kohlenot, von der Sie sicher lesen, und meine Fingerspitzen sind Eis. (...) Alles Liebe und

²⁵ Schedel, Angelika: Nachwort an Veza Canetti “Der Fund”. Ebda. S.316

danke für die reizende Schilderung Ihrer flachsblonden Kinder, liebe Frau Doktor.
Veza Canetti ²⁶

Vezas Freundlichkeit und Aufmerksamkeit für die Bedürfnisse der Leute in ihrer Nähe sind für sie so wichtig und bedeutungsvoll, daß ihre schwierige finanzielle Alltagssituation im Exil an zweiter Stelle bleibt. Es ist gerade in diesen fremden Jahren des Exils, daß Veza von ihrem Mann getrennt ist, denn Elias Canetti hatte entschieden, nicht in London zu leben, sondern in Amersham, einer Kleinstadt 40 km südöstlich von London. Die Entstehung ihres Romans *Die Schildkröten* beginnt, der erst sechzig Jahre nach seiner Entstehung das Licht der Öffentlichkeit sah. Das Manuskript wurde an einen englischen Verlag geschickt, aber hatte keinen Erfolg. Wie die Autorin selbst nicht anders erwartet, - "Ja, mein Roman ist fertig und jetzt beginnt das Warten"²⁷ – wurde dieser Roman eine echte Entdeckung der Exilliteratur. *Die Schildkröten* ist die Geschichte eines jüdischen Gelehrten, Andreas Kain, und seiner Frau Eva, die eines Tages ihre Villa in einem Wiener Vorort verlassen müssen, weil sie für einen deutschen Offizier "requiriert" worden ist. Bei Andreas' Bruder Werner, dem Geologen und Steinsammler, finden sie Unterschlupf und suchen wie jene Schildkröten, die sie aufkaufen, damit die Nazis sie nicht mit Hakenkreuzen verunzieren, im stillen und verborgenen ihre Würde zu wahren. Kurze Zeit setzen sie die Hoffnung darauf, Oesterreich mit einem Flugzeug verlassen zu können, aber der Plan scheitert. Werner stirbt im KZ, Andreas und Eva aber gelingt es zuletzt doch noch, nach England zu entkommen.

Die Kritiker haben schnell bemerkt, daß der Roman auf die Lebenssituation Veza und Elias Canettis verweist; so entspricht zum Beispiel die Villa des Ehepaars Eva und Andreas Kain derjenigen in der Himmelstraße in Grinzing (19. Bezirk, Wien), in der Veza und Elias Canetti seit 1935 lebten. Die literarische Sprache, mit der der Roman geschrieben ist, ist immer der klare, brillante, realistische und konkrete Stil von Veza Canetti, der auch ihre früheren Werke gekennzeichnet hatte. Der Roman beginnt damit, daß die Hauptfigur Eva auf dem Nachhausweg von der Stadt den Berg hinaufsteigt. Ihr Weg führt durch einen Villenpark zum Einlaßtor des heimischen Gartens: Gesenkten Hauptes bohrte sie "den Blick in die Erde, als suche sie auf dem Boden"²⁸. Hinter dem Gartengitter wachsen Apfelbäume und wildes Gebüsch inmitten von Statuen heiterer Nymphen und eines lächelnden Fauns, der Brunnenfigur einer tanzenden Venus und sogar eines heiligen Florian, der vor dem Feuer, nicht aber vor der kommenden Vertreibung der Bewohner aus ihrem Paradies schützt. Von draußen her haben sich längst die wuchernden Schatten der Uniformen und Fahnen darübergerlegt.

²⁶ Maschinengeschriebener Brief Veza Canettis vom 22.2.1947 von ihrer Londoner Wohnung in Crawford Street, Hampstead an Theodor Sapper. Im Nachlaß von Theodor Sapper im Archiv der Oesterreichischen Nationalbibliothek.

²⁷ Schedel, Angelika: Vita Veza Canetti. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Band X. München: Richard Boorberg Verlag 2002 S.101

²⁸ Canetti, Veza: *Die Schildkröten*. München: Carl Hanser Verlag 1999 S.7

Ihre Farben und Runen verkünden das Kreuz, das den Juden bereitet wird. Der verschlossene Garten, Ort für anmutiges Beisammensein und heiter-melancholische Gespräche, der das biblische Eden evoziert, hat sich in ein Gefängnis verwandelt. Die ganze Umgebung hat sich verändert: Den Duft der Rosen atmet Eva "ohne Behagen" ein, alle ihre Sinne verlangen nach Luft, nach dem freien Blick und dem Geruch der Rosen, aber: "Es waren neue Züge darin, ein frischer Gram zerschnitt es in harte Streifen".²⁹ Diese elementare Darstellung der Landschaft so wie auch Evas Reaktion, als sie die Fahne vom Balkon der Villa bemerkt, sind Hinweise auf die Erzähltechnik der Autorin, die keinen historisch-politischen Roman schreiben will. Sie will hingegen mit realistischer Einfachheit die Lage zweier durchschnittlicher Menschen darstellen, die das Bild einer Gesellschaft - nämlich die jüdische - widerspiegeln, und die gezwungen sind, auf Grund ihrer jüdischen Herkunft im Dunkel zu leben.

"Doch niemand wollte die Juden haben/ Sie lebten im Niemandsland/ In einem Vakuum/ (...) Hitler braucht keine Schwächlinge/ Und hatten artfremdes Blut/ Das genügte, um Todeskandidat zu sein".³⁰

"Sie ist jetzt das Um und Auf der neuen Ordnung, die Rasse. Dem Führer wird jetzt gehuldigt und nicht dem Gekreuzigten. (...) Der Führer hat erlassen: Der Mensch sei arisch. Er sei vertrauensvoll. Er glaube an ihn und verneige sich vor ihm. Er lasse ab von allen Gedanken, von aller Eigenmacht. Er begeben sich in die Gewalt des Führers. Der werde für ihn sorgen. Besser als Jesus Christus".³¹

Im Roman gibt es meines Erachtens drei entscheidende Themen, die die ganze Narration als roten Faden durchziehen: Angst, Erniedrigung und Visum. Alle drei sind Begriffe, die die Exilliteratur als Gattung markieren, und die das Leben der Exilanten immer konnotiert haben. Diese Worte bestimmen auch Veza Canettis Roman, wobei die Angst, die Erniedrigung und die verzweifelte Suche nach einem Visum die Alltäglichkeit der Hauptgestalten kennzeichnen. Diese Gefühle und Stimmungen erscheinen immer in einer progressiven Steigerung, die die seelischen und materiellen Ereignisse der Protagonisten unterstreichen. Zuerst kommt die Angst, dann als Folge die Erniedrigung und am Ende hat man zwei Lösungen: entweder den Tod oder das Visum. Beide sind Möglichkeiten für eine neue Existenz, eine Auferstehung: die erste für eine geistlich-ewig und die zweite für eine irdisch-menschliche.

²⁹ Ebda. S.7

³⁰ Machytka, Heinz: Wien '38. Als der Führer kam. Ebda. S.40/56

³¹ Canetti, Veza: Die Schildkröten. Ebda. S.21

“Ich fürchte jedes Läuten, jede Begegnung, jedes geflüsterte Wort, jeden Brief und jede Nachricht, jedes Gesicht und jeden Rücken, ich fürchte die Leute, die jetzt hier im Hause wohnen, diesen deutschen Offizier und alle, die noch einziehen werden. Aber ich fürchte nichts und niemanden so sehr als diesen SA-Mann Pilz”.³²

Für Andreas und Eva heißt die Angst Pilz. Wie ein giftiger Pilz der Natur ist er, attraktiv und gefährlich.

“Denn da ist ein Mann unten, im Zinshaus, wo sie [Frau Wik- die Hausbedienerin] wohnt, mager wie ein Besen, das Gesicht wie ein Totenkopf, so ein Kerl von der Partei, ein SA oder wie das heißt, der hat ihnen schon gestern eine Fahne über das Haus gehängt. (...) Er heißt Pilz. Giftpilz, Schimmelpilz, Fliegenpilz...”.³³

Alle Juden, die nach dem Anschluß noch in Wien, “in dieser Stadt, in der alle Schatten waren”³⁴, lebten, erfüllt die Angst vor einer braunen Uniform mit der Swastika auf dem Arm; sie steigert sie immer mehr, wenn die Uniform einen Totenkopf trägt³⁵, und erreicht ihren Höhepunkt in einem Führer, der “nichts Menschliches an sich hat als seine Unmenschlichkeit”.³⁶ Das Gefühl der Angst ist das Präludium eines anderen Gefühls, der Erniedrigung des Menschen.³⁷

“Der Freigeist, weil er sich nicht fesseln läßt. Der Künstler, weil er die Weite ersehnt, der Politiker, weil er eine Lösung sucht, und der Jude wird ans Kreuz genagelt, weil er von Christus stammt. Und sie alle werden mit schrillum Läuten aus ihren Häusern geholt und weggeführt, in Lager gebracht und erniedrigt, bis ihre Seele nicht mehr weiter kann und der Körper stirbt.”³⁸

Die Erniedrigung wird von dem Ehepaar Kain auf einer ersten Ebene als eine “militärische Invasion” ihres Hauses von der Seite des Feindes erlebt, denn sie sind nicht mehr die Besitzer ihres eigenen Hauses, und fühlen sich ihrer Freiheit beraubt.

³² Ebda. S.55

³³ Ebda. S.30

³⁴ Ebda. S.29

³⁵ Ebda. S.17: “Wenn es das Ende bedeutet, dieses Läutens. Wenn ein Schwargekleideter draußen steht, mit den Totenköpfen am Knauf und an der Kappe. Wenn es die letzte Antwort ist. Wenn der Mann jetzt draußen ist und eintreten will”.

³⁶ Ebda.S.28

³⁷ Ebda. S.239

“Als Eva in die Küche ging, um den Teekessel aufzustellen, war keine Küche mehr da. Die Möbel waren verschwunden, auf dem Herd brodelte Leim. (...) Als nun aber Kain sein Arbeitszimmer öffnete und eintrat, fand er sein Zimmer nicht mehr. Da standen Möbel, Möbel fielen auf Möbel, Sessel lagen über Sessel, ein Bett war hereingeschoben, sein Bett, von nebenan, vom Schlafraum, dem einzigen Wohnraum, den sie noch hatten, auf dem Arbeitstisch lag im Durcheinander seine Handbibliothek...”³⁹

Aus diesem Zitat, in der die menschliche Erniedrigung durch den Verlust der eigenen geschlechtsspezifischen Räumlichkeit, die Küche für die Frau und das Arbeitszimmer für den Mann, betont wird, erscheint auch deutlich die Atmosphäre der Unordnung, die diese plötzliche Invasion im Leben der Gestalten verursacht hat. Es gibt eine effektive Veränderung, einen Wendepunkt in der Narration, die durch die Passage von Ordnung zur Unordnung markiert wird. Die “neue Ordnung”, die von der Außenwelt mit Gewalt und Brutalität auferlegt wird, bedeutet für die Protagonisten auch die Unmöglichkeit und die Unfähigkeit, ihre Identität zu finden. Sie zählen als Menschen nichts und haben auch nichts. Sie sind ein Null (vgl. die Deportation von Kains Bruder Werner). In dieser dramatischen Atmosphäre spielt die Figur von Hilde, eines mutigen und selbstbewußten jungen Mischlings, der Andreas und Eva zu helfen versucht, eine interessante Rolle.

“Zum Glück, Hilde ist blond. (...) Warum sie aber kein Hakenkreuz trägt? Weil sie Jüdin ist, sagt Hilde. (...) Papa ist Privatlehrer. Die Großmutter war groß und blond wie sie, Hilde, aber sie stammt aus dem Ghetto. Mama, ja Mama ist schwarz und wird schon dick, gesteht Hilde, aber andere Leute sind noch dicker. (...) Ob sie sich fürchtet weiterzugehen? (...) Sie dankt, sie fürchtet sich nicht.”⁴⁰

Schon von der physischen Darstellung Hildes kann man verstehen, daß sie einer Brücke zwischen arisch und nichtarisch entspricht, und das bedeutet auch die Möglichkeit für Andreas und Eva eine Verbindung zwischen Welt und Nichtwelt, d.h. ihrem Zuhause, wo man kein echtes Leben mehr führen kann, zu bilden. Durch Hilde können die Protagonisten die Ereignisse der äußeren Welt erfahren, und gleichzeitig können sie sich noch, auch wenn nur indirekterweise, am Leben fühlen.

³⁸ Ebda. S.28

³⁹ Ebda. S.121/124

⁴⁰ Ebda. S.21

“Es war Hilde. (...) Wie immer, wenn sie kam und mit ihrem blühenden Körper die Welt schützte. Aber als sie eintrat, war er betroffen von ihrem Aussehen. “Was geht draußen vor?” (...) “Die Synagogen brennen!”. Hilde sank in den Stuhl, den er ihr hinschob...”⁴¹

Hilde, die Brücke zwischen Innen und Außen, ist auch die “größere Hoffnung” für Andreas und Eva. Die Hoffnung wird im Roman auf zwei Ebenen dargestellt: einerseits ist sie der Traum, mit einem Flugzeug die höllische Heimat zu verlassen, und andererseits konkretisiert sie sich in einem Stück Papier, d.h. das Visum.

Die erste Hoffnung ist und bleibt nur träumerisch, denn der Plan verwirklicht sich nicht.

“Das Abenteuer war schlecht ausgefallen, das Abenteuer mit dem Aeroplan. Schrecklich schlecht. Es war kein Abenteuer mehr, es war eine Tragödie, nach einer langen Reihe von Erniedrigungen. Es war eine Infamie, es war eine Qual ohne Ende, das Ende kam, die Qual blieb”.⁴²

Die Tragödie, wovon die Rede hier ist, bezieht sich auf die Verhaftung von Andreas’ Bruder Werner an die Stelle von Andreas selbst.

“Es sei ein Irrtum, er sei sehr wohl Doktor Kain, aber nicht der, den sie sich vorstellten. Der, den sie sich vorstellten, das war sein Bruder. (...) Er sei Geologe und seine Bücher hätten ausschließlich die Geologie zum Problem. Sein Bruder habe Romane geschrieben”.⁴³

Mit der Verhaftung und Deportation Werners steigert sich die anfängliche materielle Erniedrigung der Protagonisten d.h. der Verlust des eigenen Hauses zu einer menschlichen: Eva und Andreas verlieren Werner und die Erniedrigung verwandelt sich in Infamie.

“Auch die im Viehwagen preßten die Lippen zusammen. Aber hinter den Lippen schienen sie zu murmeln. Ob ein Gebet oder ein Gelübde des Hasses, bleibt ungelöst. (...) Der Geruch kam von Pferden, es waren augenblicklich nicht Pferde in der Manege, nur ihr Geruch haftete noch an, Männer lagen auf dem Boden, allerdings im

⁴¹ Ebda. S.212

⁴² Ebda. S.213

⁴³ Ebda. S.231

Viehwagen transportiert und wie Vieh auf Sand gelagert, der nicht allzu kalt war und nicht allzu feucht.“⁴⁴

Der unschuldige Werner, zweimal Opfer der Ungerechtigkeit der Gewalt des Nationalsozialismus, sowohl als Jude und als auch als verwechselte Person, stirbt im KZ unter den Steinen, die er zu tragen gezwungen war.

“Man hat ihn in Buchenwald für einen Aufwiegler angesehen. Gleich am ersten Tag wurde ihm ein Steinfeld zugewiesen und er mußte Steine schleppen. Wenn es nur Steinetragen gewesen wäre! Sie haben aber ihre grausame Lust, die Aufseher, und die Steine mußten, wenn es einem Flegel einfiel, im Laufschrift getragen werden, im Galopp, im Takt, wie er es gerade in sich fühlte. Die Kost war schlecht und die Kräfte ließen rapid nach. Eines Tages fiel Werner, von einem schweren Stein erschöpft, nieder und blieb ohnmächtig liegen, den Stein zur Seite.“⁴⁵

Interessant an diesem Zitat ist die starke Symbolik, die die Autorin durch die Assoziation zwischen dem Beruf des Toten, d.h. Geologe, und seinem von einem Stein verursachten Tod betont. Es ist deutlich zu verstehen, daß Veza Canetti, so wie sie im Titel des Romans schon unterstrichen, die Symbolik als Zeugnis des Schicksals der Gestalten betrachten will. Die Steine, die für Werner das ganze Leben symbolisierten, die Steine, die ihm eine Arbeit, Geld, Ruhm und Bekanntschaft geschenkt hatten, sind jetzt Ursache für seinen Tod. Auch der Titel des Romans wurde von der Autorin nicht zufällig gewählt, denn die Schildkröten sind das Bild der Exilanten; sie sind “Tiere”, wie die erniedrigten Menschen der Nazizeit, die auf nichts leben, die immer mit ihrem Zuhause auf dem Rücken unterwegs sind, und was das Dramatische ist, ist das gerade ihr Zuhause ihr Gefängnis geworden ist.

“Die Schildkröte lebt in einem harten Panzer, aber er wird ihr geraubt, weil er so schön ist, er schützt sie nicht und sie bleibt nackt. Ihr Geheimnis ist Gleichmut. Sie lebt von nichts, von Luft, von Blättern, sie läßt sich zerschneiden, und sie lebt weiter, stumm und schwer. Aber sie braucht Wärme.“⁴⁶

⁴⁴ Ebda. S.239

⁴⁵ Ebda. S.257

⁴⁶ Ebda. S.145 Elke Nicolini erzählt in ihrem Artikel “Veza Canetti zeigt, wie ein Ehepaar 1938 aus Wien entkommt” in dem Hamburger Abendblatt vom 18. Mai 1999 S.1 daß die Schildkröten in den asiatischen Ländern als Symbol für Glück und Freiheit sind. Sie schreibt: ”Denn einmal heißt es, daß die Japaner sie als Sinnbild der Glückseligkeit sähen, weil sie alt würden, zäh seien, nicht auszurotten, trotz des ewigen Raubes an ihnen”.

Auch Irmela von der Lühe stellt fest, daß die Schildkröten zur Allegorie der Verfolgten geworden sind und behauptet:

“Zwar sind Schildkröten verletzlich, wenn man sie auf den Rücken legt; ihr Schutzpanzer, ihnen lebendig abgezogen, wird Gegenstand von Raub und Profitgier, ihr Fleisch, von Feinschmeckern geschätzt, mag zerstört werden: aber ihr Geheimnis ihres Ueberlebens ist unzerstörbar.”⁴⁷

Die langsame, stille, mutige und geduldige Schildkröte ist gewöhnt, ihr Zuhause zu opfern, aber sie überlebt weiter und sie braucht nur Wärme. Die “Wärme” der Sicherheit eines Weiterlebens ist im Roman auf zwei unterschiedlichen Ebene dargestellt. Es gibt eine menschliche “Wärme”, die mit der Figur Hildes und mit ihrer dem Ehepaar Kain geleisteten freundlichen Gesellschaft assoziiert wird, und es gibt eine materielle “Wärme”, die aus der immer versprochen und manchmal nicht bestätigten Sicherheit, ein Visum zu kriegen, stammt.

“Ich wäre so froh. Wir fahren bestimmt schon früher weg, das hängt nur vom Visum ab. (...) Sie dachte an einen Stempel, Visum genannt, der hier entschied, ob man lebte. Dieses Visum wurde seit einem halben Jahr versprochen. Erst mit Telegrammen, dann mit Eilbriefen, dann mit langen Briefen. Diese langen Briefe kamen weiter, das Visum kam nicht.”⁴⁸

Visum bedeutet Leben, Flucht und Freiheit und entspricht in der Exilliteratur häufig auch einer träumerischen Dimension der Figur, wie man in dem Roman *Die größere Hoffnung* (1948) von Ilse Aichinger lesen kann. Ellen, ein halbjudisches Mädchen, das unter Demütigung, Isolation und Verhöhnung leidet, ist auf der Suche nach einem Visum, das ihr und ihrer alten Großmutter, die Sicherheit des Weiterlebens geben kann. Diese lebensnotwendige Anstrengung Ellens, die nie verwirklicht wird, denn sie wird unter einer Granate sterben, ist immer in einer Traumdimension erlebt.

“Ellen schrie im Schlaf. Sie lag quer über der Landkarte und wälzte sich unruhig zwischen Europa und Amerika hin und her. Mit ihren ausgestreckten Armen

⁴⁷ Lühe, Irmela von der: Veza Canettis “Die Schildkröten” im Kontext der deutschsprachigen Exilliteratur. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Band X. München: Richard Boorberg Verlag 2002 S.73

erreichte sie Siberien und Hawaii. In der Faust hielt sie das kleine Papierschiff und sie hielt es fest”.⁴⁹

Auch im Roman von Anna Seghers *Transit* ist das Thema der Verfolgung und der spasmodischen Suche nach einem Visum immer anwesend.

“Sie haben ja nicht einmal ein Visum, ja nicht einmal eine Aussicht auf ein Visum. (...) Da fing ich an zu zittern. Ich zitterte vielleicht im tiefsten Innern, weil der Beamte recht hatte. (...) Ich brauchte also sofort den Nachweis der Abfahrt, damit man mich bleiben läßt”.⁵⁰

Einerseits symbolisiert das Visum die Freiheit für die Gründung einer neuen Existenz, andererseits bedeutet es auch die Traurigkeit und die Verzweiflung des Verlassenmussens der eigenen Heimat, und die Unsicherheit der Zukunft in einem fremden Land, wie diese zwei Zitate aus Anna Seghers Roman *Transit* und aus Veza Canettis Roman *Die Schildkröten* bestätigen.

“Alles war auf der Flucht, alles war nur vorübergehend, aber wir wußten noch nicht, ob dieser Zustand bis morgen dauern würde oder noch ein paar Wochen oder Jahre oder gar unser ganzes Leben”.⁵¹

“Der Engländer sah die Brücke von Kehl, die zwei Länder trennt. (...) Kain fuhr über die Brücke von Kehl und sah zurück. Blickte die rote Erde der Heimat an, als gäbe es nirgends sonst eine aufgelockerte, braune, warme Erde, er suchte die Berge, die Adern in den Felsen der Heimat, sie glühen wie durch ein inneres Feuer erhitzt in der Abendsonne”.⁵²

Das Wort “fremd” wird Leitmotiv der Narration am Ende des Romans. Es ist die Fremdheit, die die neue Lage der Exilanten kennzeichnet; eine Fremdheit, die paradoxerweise die “Wärme” der Freiheit symbolisieren sollte, aber für Leute, die sie seit langem nicht genießen hatten können, ist sie vergessen. Sie hatten Angst früher, als sie gezwungen waren, versteckt zu bleiben, und sie hatten Angst auch jetzt, als sie die Möglichkeit haben, ein freies Leben zu führen.

⁴⁸ Canetti, Veza: *Die Schildkröten*. Ebda. S.111/195

⁴⁹ Aichinger, Ilse: *Die größere Hoffnung*. Frankfurt a/Main: Fischer Verlag 1995 S.11

⁵⁰ Seghers, Anna: *Transit*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2001 S.67

⁵¹ Ebda. S. 39

⁵² Canetti, Veza: *Die Schildkröten*. Ebda. S.274

“Es geht um die poetische Vergegenwärtigung einer Atmosphäre, eines elementaren Gefühls: der Angst, des abgründigen Erschreckens und der lähmenden Verzweiflung”.⁵³

Der Roman *Die Schildkröten* von Veza Canetti, der sowohl ein historisch realistisch - manchmal auch autobiographisches Dokument der Wiener Nazizeit als auch Zeugnis für ein Schicksal, das von Millionen von Menschen erleben mussten, kann als Beispiel für andere Romane der Exilliteratur betrachtet werden; Romane, die eine Epoche dargestellt haben und die nicht im Schatten bleiben darf, denn wie Simon Wiesenthal festgestellt hat:

“Juden wird es so lange geben, als sie sich erinnern. Keine größere Sünde als zu vergessen”.⁵⁴

In diesen Worten Wiesenthals finde ich die Hauptmitteilung dieses Romans von Veza Canetti. Ich will diesen Roman als Roman der Erinnerung und des Ueberlebens lesen, als Mitteilung der Ueberlebenden an die jüngeren Generationen.

“Ueberleben ist ein Privileg, das verpflichtet. Ich habe mich immer wieder gefragt, was ich für die tun kann, die nicht überlebt haben. Die Antwort, die ich für mich gefunden habe, lautet: Ich will ihr Sprachrohr sein, ich will die Erinnerung an sie wachhalten, damit die Toten in dieser Erinnerung weiterleben können”.⁵⁵

⁵³ Lühe, Irmela von der: Veza Canettis “Die Schildkröten” im Kontext der deutschsprachigen Exilliteratur. In: Ebda. S.72

⁵⁴ Wiesenthal, Simon: Recht, nicht Rache. Erinnerungen. Berlin: Ullstein 1988 S.1

⁵⁵ Ebda. S.429

Bibliographie

- Aichinger, Ilse: Die größere Hoffnung: Frankfurt am Main: Fischer 1995
- Canetti, Veza: Die gelbe Straße. München: Carl Hanser Verlag 1992
- Canetti, Veza: Geduld bringt Rosen. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1995
- Canetti, Veza: Die Schildkröten. München: Carl Hanser Verlag 1998
- Canetti, Veza: Der Fund. München: Carl Hanser Verlag 2001
- Machythka, Heinz: Wien '38. Als der Führer kam. Nürnberg: arte factum Verlagsgesellschaft 1989
- Seghers, Anna: Transit. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2001
- Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Veza Canetti. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd.156
München: Richard Boorberg Verlag 2001
- Fischer, Ernst: Erinnerungen und Reflexionen. Hamburg: Rowohlt 1969
- Gürtler, Christa/Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Erfolg und Verfolgung. Oesterreichische
Schriftstellerinnen 1918-1945. Wien: Residenz Verlag 2002
- Herrberg, Heike/Wagner, Heidi: Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus. Berlin:
Edition Ebersbach 2002
- Meidl, Eva: Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit. Wien: Peter Lang
Verlag 1998
- Wiesenthal, Simon: Recht, nicht Rache. Erinnerungen. Berlin: Ullstein 1988

Zeitungsausschnitte:

- Sächsische Zeitung, 1999.07.03: Unter dem trügerischen Panzer der Schildkröten”
- Hamburger Abendblatt, 1999.05.18: Veza Canetti zeigt, wie ein Ehepaar 1938 aus Wien entkommt
- Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe, 1999.05.08: Nationalsozialismus für Anfänger
- Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1999.03.23: Die Schildkröte im Ohr