

Im Schatten des Schriftstellers. Die vergessene Veza Canetti

Marianna Bazsóne Sörös (Miskolc)

„Ich kann Ihnen nur versichern, dass er mehr gefährdet ist, als ich schreiben mag, dass Sie Unrecht hätten, daran zu zweifeln, dass ich ihn liebe, wie nur eine Mutter liebt, dass ich ihm aber in jeder Weise und bedingungslos diene – und dass mich dieser Dienst quält.“¹

Zum Hintergrund: schreibende Frauen

Es ist nicht zu übersehen, dass Schriftstellerinnen in den literaturgeschichtlichen Darstellungen seltener vorkommen. Christian Gastgeber beginnt seine Studie *Zum Selbstbewusstsein der schreibenden Frau im Mittelalter* mit der Bemerkung, dass die Leistung der Frau als Literatin noch zu wenig gewürdigt wurde, obwohl sie mit ihren Werken vielfach Bewegung in die Literatur gebracht haben. Überraschenderweise findet man keine „Bücherwände voll mit immer neuen Forschungsergebnissen“ (Gastgeber 2009: 42). Aus kulturgeschichtlichem Aspekt präsentiert sich die Auseinandersetzung der Frauen mit ihrer Umwelt revolutionär und spannend, ihr Werk muss die Palette der Literaturwissenschaft bereichern.

In der Geschichte gab es viele Hindernisse, die Frauen vom Schreiben abhielten. Sie hatten einerseits wesentlich schlechteren Zugang zu Bildungsmöglichkeiten und zu Produktionsmitteln, andererseits hatten sie mangelnde Rechtsfähigkeit. Allgemein anerkannte Schriftstellerinnen wie Jane Austen, die Schwestern Brontë, George Sand etc. sind aus der englischen oder französischen Literatur nicht wegzudenken. In der deutschsprachigen Literatur gelangen Autorinnen erst am Ende des 19. Jahrhunderts zu überregionaler Bekanntheit. Annette von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach oder später in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hauptsächlich Lyrikerinnen wie Else Laske-Schüler oder Nelly Sachs. Der ersten und zweiten Frauenbewegung und der Gender-Forschung ist in dieser Hinsicht sehr viel zu verdanken. Die Rolle der Frauen im Produktionsprozess wird von der Position von Musen oder Geliebten bestimmt, manche von ihnen führen einen literarischen Salon, d. h. sie haben die „passive

¹ So äußert sich Veza Canetti ihrem Schwager Georges Canetti in einem Brief vom 18. August 1937 über ihre Gefühle an ihren Ehemann (Canetti 2006: 76).

Rolle der Empfängerin“ (Schmid-Bortenschlager 2009: 16) inne. Ein klassisches Beispiel ist dafür Bettina von Arnim, die in der Epoche des Vormärz Dinge aussprach, die zu dieser Zeit auszusprechen sich kaum ein Mann getraut hätte. Sie verbindet das feinsinnig Literarische mit dem Gesellschaftlichen. Frauen reden nicht über Politik, über soziale Missstände, sie mischen sich in 6ffentliche Kontroversen nicht ein – so lautete die gesellschaftliche Erwartung. In ihrem Briefroman mit dem Titel „Briefwechsel mit einem Kinde“ (1853) – einem fiktiven Briefwechsel mit Goethe – versetzt sich Bettina von Arnim in die Position der Muse, der Bewunderin des schon verstorbenen Dichters. Ihre späteren selbstständigen Bücher wurden für eine längere Zeit verschwiegen. Sigrid Schmid-Bortenschlager geht davon aus, dass die „Gr6e ihrer Bedeutung [...] dabei der Intensität der Verdrängung [entspricht]“ (Schmid-Bortenschlager 2009: 18). Hinter der Verdrängung der schreibenden Frauen und der „Verteidigung der künstlerischen Potenz und Schaffungskraft als männliche Domäne“ (Schmid-Bortenschlager 2009: 17) steht die fehlende nationalstaatliche Einheit und die damit verbundene politische Funktion der Literatur. Insgesamt lässt sich sagen, dass seit 1800 eine Kontinuität von schreibenden Frauen nachgewiesen werden kann, die zu Lebzeiten von Publikum und Kritik Anerkennung bekommen haben, aber im kollektiven Gedächtnis gefehlt haben. Für die Erstellung einer ersten Bio-Bibliographie von Schriftstellerinnen² hat es Schmid-Bortenschlager zufolge genügt, in den Feuilletons und den Rezensionen der Neuen Freien Presse und der Arbeiterzeitung zu recherchieren.

Anonyme Autorschaft von Frauen

Fast 60 Jahre lang waren die Werke der 6sterreichischen Schriftstellerin, Jüdin und Sozialistin Veza Canetti verschollen. Ihr Werk liegt der 6ffentlichkeit erst seit Herbst 2001 komplett vor. In ihrem Fall gab es von Anfang an eine Debatte um die Gründe dieses Verschwindens und über die Rolle ihres Ehemannes, der im Prozess des Vergessens und Wiederentdeckens eine wesentliche Rolle gespielt haben mag.

Veza Magd, geboren 1897 in Wien als Tochter eines Kaufmanns. 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 Übersetzungen. Mein erstes Buch war ein Kaspar Hauser-Roman, und ich schickte ihn begeistert einem großen Schriftsteller. Der war so klug, mich so lange auf die Antwort warten zu lassen, bis ich sie mir selber gab. Seither ver6ffentlichte ich Erzählungen und den Roman „Die Genießer“ in der deutschen und 6sterreichischen Arbeiterpresse. (Herzefelde 1932: 761)³

² Vgl. Schmid-Bortenschlager, Sigrid/Schnedl-Bubenicek, Hanna (1982): 6sterreichische Schriftstellerinnen 1880–1938. Eine Bio-Bibliographie. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz.

³ Diese Selbstbiographie erschien in der 1932 von Wieland Herzfelde im Berliner Malik-Verlag herausgegebenen Anthologie „Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland“, in der ihre Erzählung „Geduld bringt Rosen“ enthalten ist – die einzige Ver6ffentlichung eines ihrer Texte in Buchform zu Lebzeiten.

Veza Canetti wird 1897 als Venetiana Taubner-Calderon in Wien als Tochter einer jüdischen Spaniolin aus Belgrad und eines jüdisch-ungarischen Handlungsreisenden geboren, der verstirbt, als Veza sechs Jahre alt ist. Sie wächst in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Nach dem Tod des Vaters heiratet die Mutter einen wohlhabenden, aber habgierigen Witwer, unter dessen tyrannischer Willkürherrschaft Veza oftmals zu leiden hat. Veza wohnt später mit ihrer Mutter und dem Stiefvater in der Ferdinandstraße 29 im zweiten Wiener Gemeindebezirk (Leopoldstadt), wo sie ein eigenes Zimmer hat, was den selbst unter seiner eigenen Mutter leidenden Elias Canetti stark beeindruckt. Über ihre Kindheit und Jugend ist nur wenig bekannt: Veza beschließt ihre Schullaufbahn mit der Matura, danach bildet sie sich autodidaktisch weiter, vor allem in der englischen Sprache, die sie bei Auslandsaufenthalten bei Verwandten in England perfektioniert. Sie lebt von privaten Englischlektionen und hat ein ausgeprägtes Interesse für Literatur.

Im autobiographischen Roman „Die Fackel im Ohr“ beschreibt Elias Canetti akribisch, unter welchen Umständen er die um acht Jahre ältere Venetiana Taubner-Calderon kennenlernte. Er besuchte am 17. April 1924 die 300. Lesung von Karl Kraus, wo er im Publikum Veza traf. Die Familie Asriel machte Canetti auf die junge Dame aufmerksam, indem sie Veza als Gegenbeispiel für Canettis stereotypisches Denken über „intellektuelle“, parfümierte Frauen im Pelzmantel anführte. „Eine wunderschöne Person mit einem spanischen Gesicht“ (Canetti 1994: 67), die sehr fein und empfindlich sei und mehr gelesen habe als sie alle zusammen. Ein Jahr nach ihrer ersten Begegnung traute sich der junge Canetti, Veza zu Hause in der Ferdinandstraße zu besuchen. Seine ein Jahr lang platonische Liebe und Bewunderung gingen durch die Besuche bei Veza und durch ihre gemeinsamen Gespräche in Erfüllung. Als die beiden 1934 heirateten, war sie als Schriftstellerin keine Unbekannte mehr.⁴

Zu Lebzeiten veröffentlichte Veza Canetti ihre Texte ausschließlich in Zeitungen und Zeitschriften, erst lange nach ihrem Tod wurden diese auch in Buchform einer breiteren Öffentlichkeit und der literaturwissenschaftlichen Aufmerksamkeit zugänglich gemacht. In der Zwischenkriegszeit war der Journalismus ein wichtiges Arbeitsfeld. Einerseits im sozialistischen Bereich, wo Else Feldmann, Maria Leitner und Veza Canetti als Mitarbeiterinnen der Wiener Arbeiterzeitung tätig waren. Andererseits in der bürgerlichen Presse, in der die Schriftstellerin Gina Kaus regelmäßig publizierte (u. a. die Literarische Welt, die Vossische Zeitung und das Prager Tagblatt). Veza Canettis erste Publikation ist die am 29.6.1932 in der Arbeiter-Zeitung gedruckte Erzählung „Der Sieger“. Weitere Erzählungen folgen, so auch jene Erzähltexte, die sie später zum Roman „Die Gelbe Straße“ zusammenfügen wird. Die in der im selben Jahr in ihrer Kurzbiographie für die Malik-Anthologie erwähnten Romane über Kaspar Hauser und „Die Genießer“ müssen hingegen als verschollen gelten. Im Dezember 1932 erhält sie für ihre Kurzgeschichte „Ein Kind rollt Gold“⁵ im Rahmen eines Preisaus Schreibens der Arbeiter-Zeitung unter 827 Einreichungen den zweiten Platz, ein erster

⁴ Es sagt über Elias Canettis autobiographische Schreibweise sehr viel aus, dass über die Eheschließung in seiner Autobiographie nicht berichtet wird.

⁵ Veza Magd (= Veza Canetti): Ein Kind rollt Gold. In: Arbeiter-Zeitung, 5.3.1933, S. 17. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=aze&datum=19330305&seite=17&zoom=33>.

Preis wird nicht vergeben, da keiner der eingereichten Texte den Kriterien für eine Kurzgeschichte entspricht.



Veza Taubner-Calderons Werke erschienen teilweise unter Pseudonymen wie Veza Magd, Veronika Knecht sowie Martha, Martin oder Martina Murner. Sie erklärt die Verwendung von Pseudonymen folgenderweise:

Ich selbst bin Sozialistin und schrieb in Wien für die „Arbeiter-Zeitung“ unter drei Pseudonymen, weil der sehr liebe Dr. König [...] mir bärbeißig klarmachte, bei dem latenten Antisemitismus kann man von einer Jüdin nicht so viele Geschichten und Romane bringen, und Ihre sind leider die besten. (Veza Canetti an Rudolf Hartung [Lektor des Münchner Willi-Weismann-Verlages], 5.3.1950⁶)

Der Anteil der jüdischen Autorinnen war tatsächlich hoch. Für sie und die links engagierten Autorinnen brachte der Nationalsozialismus Publikationsverbot, manche Bücher wurden aus den Buchhandlungen und Bibliotheken entfernt, teilweise fielen sie den Bücherverbrennungen zum Opfer. Die Werke dieser Autorinnen wurden erst in den 70er Jahren von der Frauen- oder Exilliteraturforschung wiederentdeckt. Eva Meidl setzte das Werk von Veza Canetti in den Kontext des „Roten Wien“: „Veza Canetti ist ein intellektuelles Produkt des Roten Wien der zwanziger Jahre, und ihre politische Sympathie wurde wiederholt in der Sekundärliteratur erwähnt“ (Meidl 2005: 15).

⁶ Zitiert nach Veronika Hofeneder (2007): Veza Canetti. <https://litkult1920er.aau.at/portraits/canetti-veza/>.

Das Ehepaar Canetti – Exil

Über „Masse und Macht“ schreibt Elias Canetti in einem Brief an Hermann Kesten kurz nach Vezas Tod: „Ihr geistiger Anteil daran ist so groß wie meiner. Es gibt keine Silbe darin, die wir nicht zusammen bedacht und besprochen haben“. In dem Vorwort zu ihrem posthum erschienenen Roman „Die Gelbe Straße“ drückt Canetti seine Dankbarkeit für seine Frau aus:

Die Bücher, die ich bis zum Jahre 1980 schrieb, mit einer einzigen Ausnahme, sind Veza gewidmet. Zu ihren Lebzeiten [...] hätte sie das nicht geduldet. Sie starb 1963 und ich holte nach was sie verhindert hätte. [...] Ich wollte damit das überwältigende Maß an Dankbarkeit ausdrücken, das ich ihr schulde.

Trotzdem hat er es verabsäumt, ihren Namen im Vorwort zum Roman zu erwähnen, ebenso wurde ihre schriftstellerische Tätigkeit in seiner Autobiographie verschwiegen. Er führte zahlreiche außereheliche Beziehungen, die Veza stillschweigend hinnahm. Im Londoner Exil wohnten sie teilweise getrennt.

Nach dem Kriegsende werden zahlreiche Werke (u. a. das Theaterstück „Der Oger“ und ihre politisch engagierte Prosa) Veza Canettis von verschiedenen Verlagen abgelehnt. In ihrer Verzweiflung vernichtet Veza Canetti den Großteil ihrer Manuskripte und stellt ihre eigene schriftstellerische Tätigkeit völlig ein. Sie widmet sich nun gänzlich der Betreuung der literarischen Werke ihres Mannes und fungiert für ihn als Managerin: Sie lektoriert und tippt (trotz ihrer Behinderung: ihr fehlt seit der Geburt der linke Unterarm) seine Manuskripte, führt seine Korrespondenz und pflegt – mit Erfolg – Kontakte nach Österreich, um sein dort verschollenes Werk wieder publik zu machen. Darüber hinaus steht sie ihm nach wie vor als intellektuelle Beraterin zur Seite.

Im Jahr 1961 verfasst Veza Canetti die Einleitung zum Band „Welt im Kopf“. Wie Sven Hanschek in seiner Canetti-Biographie berichtet, hat das Vorwort des Bandes, der Elias Canetti nach dem Krieg in Österreich wieder präsent machen wollte, einen bemerkenswerten Hintergrund: Es stammt nicht von Erich Fried,⁷ dieser hat die 18 Seiten nur fein redigiert. Der Text stammt von Veza Canetti, drei Seiten von Elias Canetti selbst (Hanschek 2005: 487). Sie wollte keine öffentliche Reklame für ihren Mann machen, ebenso, wie Elias Canetti nach ihrem Tod nicht für sie als Schriftstellerin werben wollte. Er wünschte sich, dass andere ihre Werke entdecken sollten, wie es auch gekommen ist. Helmut Göbel soll sie hinter dem Pseudonym Veza Magd wiederentdeckt haben, der durch seine Forschung die Aufmerksamkeit auf die vergessene Schriftstellerin gerichtet hat. Er hat auch das Nachwort zum Roman „Die Gelbe Straße“ geschrieben.

⁷ Erich Fried hat das Canetti-Lesebuch *Welt im Kopf* 1962 im österreichischen Stiasny Verlag herausgegeben.

Die Gelbe Straße – panoramatisches Erzählen

Der aus fünf Erzählungen („Der Unhold“, „Der Oger“, „Der Kanal“, „Der Tiger“ und „Der Zwinger“) bestehende Roman „Die Gelbe Straße“ wurde 1990 posthum veröffentlicht, was mehrere Fragen aufwirft. Von den vielen möglichen Fragestellungen möchte ich in meinem Beitrag darauf eingehen, wer die Autorin ist und was ihr literarischer Status ist. Nicht zuletzt möchte ich ihre Erzählweise und ihr schriftstellerisches Verhalten genauer betrachten.

Veza Canetti unternimmt eine soziologische Analyse einer Straße („Die Gelbe Straße“, 1993), aber die einzelnen Erzählstränge sind so aufgespalten, dass sie zunächst als Einzeltexte erschienen, bevor sie als Roman publiziert wurden. Die Werke von Schriftstellerinnen wie z. B. Veza Canetti oder Lili Körber wurden zum größten Teil in den 70er und 80er Jahren durch die Frauenliteraturforschung und die Erforschung der „linken“ Literatur wiederentdeckt. In den 20er und 30er Jahren spielte die Wiener Arbeiterzeitung eine außerordentlich wichtige Rolle im sozialistischen Bereich. Auch Veza Canettis Texte erschienen in der Arbeiterzeitung.

Bei Veza Canetti ist das Räumliche eng mit menschlichem Tun und Handeln verbunden. In ihren Texten wird die österreichische Hauptstadt nirgends ausdrücklich erwähnt, aber das dargestellte Milieu lässt sich durch die üblichen Umgangsformen der Menschen erkennen. Darüber hinaus erscheint eine dialektale Färbung in der sprachlichen Ausdrucksweise mancher Figuren. Das Panorama, in Veza Canettis Roman das der Ferdinandstraße in der Wiener Leopoldstadt, als symbolische und kulturpragmatische Raumkonfiguration wird mit dem Panorama der menschlichen Figuren zusammengeführt, die in dieser Straße leben und handeln. In Canettis Roman herrscht in der Straße geschäftiges Treiben, das Leben spielt sich zwischen Trafik, Greißlerladen, Seifen- und Ledergeschäft sowie dem Café Planet ab. Veza Canetti hat die Atmosphäre der Straße selbst erlebt, da sie bis 1934 gemeinsam mit ihrer Mutter im Haus Nummer 29 gelebt hat. Die Ferdinandstraße war die Straße der Lederhändler. Wie Elias Canetti im Vorwort zum Roman schrieb, standen die Grossisten in der Tür an ihren Lagern und das Ganze hatte etwas Orientalisches an sich (Canetti 1993: 8). Die Autorin zeichnet ein vielschichtiges, kritisches Bild der Wiener Gesellschaft jener Zeit.

Veza Canetti führt den Leser behutsam durch die Gegend, sie zeigt das städtische Bild aus Frauenperspektive, wobei sie den Schwerpunkt auf absonderliche Charaktere legt, auf „Hilflose, Verstümmelte, wenig Geschickte“ (Canetti 1993: 6). Am liebsten schrieb sie über Frauen, die im Dienst an anderen oder in ihrer schlechten Ehe zugrunde gingen. In der Erzählung „Der Kanal“ bekommt der Leser einen Einblick hinter die Kulissen. Ein emblematischer Schauplatz in diesem Kapitel ist das Dienstvermittlungsbüro der habsüchtigen Frau Hatvany, wo Mädchen vermittelt wurden, die „bereit [waren], für geringen Lohn den Schmutz der andern zu putzen“ (Canetti 1993: 97). Menschen werden nach ihrer Arbeitskraft beurteilt und als „Objekte ihrer Würde beraubt“ (Vinardell Puig 2021: 94). Die dargestellten Frauen, die am Rande der patriarchalischen Gesellschaftsstruktur stehen, haben kaum die Möglichkeit, ein eigenständiges Leben zu führen. Ungeachtet dessen, aus welchen Umständen sie kommen, über welche Ausbildung und soziale Stellung sie verfügen, werden sie physisch und psy-

chisch erniedrigt und unterdrückt. Sie sind unterbezahlt, Frau Hatvanys Wohlwollen ausgeliefert. Bei ihr spielen Bekanntschaften, Bindungen oder Verpflichtungen bei der Vermittlung der jungen Mädchen die ausschlaggebende Rolle. Sie müssen schick sein, dürfen nicht zu schwach sein oder zu viel Lohn verlangen, es ist auch nicht gleichgültig, wie sie heißen oder welche Körpergröße sie haben. Die Objektifizierung und Entmenschlichung der jungen Damen durch ihre Umbenennung wird im folgenden Dialog überzeugend dargestellt:

„Wie heißt du, mein Kind?“

„Emma Adenberger.“

„Das geht hier nicht. Hier wirst du Kitty heißen.“ (Canetti 1993: 109)

Die Brotgeber suchen sich das passende Mädchen aus, wie auf dem Viehmarkt. Wer nicht vermarktet wird, kann ins Obdachlosenheim kommen, die letzte Chance, nicht auf die Straße gesetzt zu werden. Vielen Frauen bleibt, wenn sie ihre geringen Ersparnisse aufgebraucht haben, oft als einzige Überlebenschance der Weg in die Prostitution⁸. Die Großstadt ist kein Ort des sozialen Aufstiegs, und es wird diesen Frauen schwer gemacht, in der fremden Großstadt ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Bei Canetti suchen die verzweifelten Dienstmädchen einen Ausweg im (oft inszenierten) Versuch eines Selbstmordes:

„Ja, aber nur wenn sie Selbstmord begangen haben. Wenn eine von euch heutzutage ins Wasser springt, macht sie direkt ihr Glück. Herausgefischt wird sie und kommt zur Polizeidirektion. Dort kann sie leben, wie der Herrgott in Frankreich.“ (Canetti 1993: 96–97)

Veza Canetti zeigt diese Missstände mit sehr viel Feingefühl auf und enthüllt damit ein verdecktes Bild des großstädtischen Lebens. Nicht einmal die Herkunft sichert diesen Frauen eine hoffnungsvolle Zukunft. Frau Maja wird für ihre Mitgift geheiratet, wegen Unfolgsamkeit ins Zimmer gesperrt und von ihrem Mann allmählich in den Wahnsinn getrieben. Das Janusgesicht von Herrn Iger erkennt Maja bald nach der Eheschließung, aber ihr stehen keine Mittel zur Verfügung, nach eigenem Willen zu handeln. Da sie ihrem Mann keinen Zugang zum vererbten Geld gewährt, wird sie von ihm ausgenutzt, gedemütigt und vor der Gesellschaft unmöglich gemacht. In der Erzählung „Der Tiger“ gibt Frau Andrea zu, dass sie auch nur wegen ihres Geldes geheiratet wurde: „Frau Andrea gab ihr Geld der Familie Sandoval und die Familie gab ihr dafür ihren Gatten“ (Canetti 1993: 119). Im Gegensatz zu Frau Majas Situation war diese Ehe eine gute, ohne unhöfliche Reden im Haus. Sie leidet jedoch unter der Abneigung der Familie, liebt ihre Tochter über alles und bleibt „ruhigen Gemüts“ (Canetti 1993: 121), als erst ihr Schmuck und dann die Teppiche zum Pfandleiher getragen werden müssen, weil die Fabrik, die Herr Sandoval gekauft hatte, zugrunde geht. Die finanzielle Not zwingt sie dazu, im Café Planet als Pianistin zu arbeiten und sich den sexuellen Nachstellungen des Besitzers auszusetzen.

Auf der Seite der herrschsüchtigen Frauenfiguren erscheint die Besitzerin des Trafik- und Seifengeschäfts, die wegen ihrer angeborenen Krankheit im Kinderwagen

⁸ „Bis 1900 [...] war ca. ein Drittel der Prostituierten zuvor Dienstmädchen gewesen, bis zum Ersten Weltkrieg traf dies noch für ca. 28% zu.“ (Walser 1985: 100)

herumgeschoben wird. Die Runkel steht an der Spitze der Hierarchie, sie hat Geld, aber wegen ihrer k6rperlichen Behinderung wird ihr die Weiblichkeit abgesprochen. Sie hasst ihre Mitmenschen, macht ihrer lebensfrohen Angestellten Lina das Leben schwer und k6ndigt ihr gnadenlos. In den meisten Szenen wird die Runkel in ihrer Machtposition dargestellt, wie sie andere (auch ihre Mutter) erniedrigt, sodass der Leser keine Sympathie zu ihr entwickeln kann. Andererseits lenkt die Autorin den Blick auch auf ihre schwache Seite: Obwohl sie 6u6erst wohlhabend ist und Macht 6ber andere Menschen besitzt, kann sie sich wegen ihres k6rperlichen Defizits nicht als Ganzes f6hlen, sondern sieht ihren Mangel:

Jeden Morgen, knapp ehe die Runkel erwacht, sieht sie die Wahrheit. Sie sieht ihr eigenes Bild. Sie f6hlt sich selbst, wie sie wirklich ist. Sie st6hnt so laut, da6 sie erwacht. Am Tage vergi6t sie sich wieder. (Canetti 1993: 71)

Dieses gest6rte Verh6ltnis zum eigenen K6rper kann sie nur durch autorit6res Verhalten kompensieren. Nur als besitzende Person, die im Mittelpunkt des Gesch6ftslebens steht, gewinnt sie an W6rde, Stabilit6t und Identit6t. Der Besitz der beiden Gesch6fte (der Trafik und des gegen6berliegenden Seifenladens) bringt die Ehrfurcht der anderen Charaktere mit sich.

„[...] zwei Gesch6fte hast du, beide gehen, wer macht dir das nach, alle zwei hat dir dein Vater hinterlassen, weil du ein Teufel bist, sitzt in deinem Seifengesch6ft und bewacht deine Trafik, wer macht dir das nach!“ (Canetti 1993: 16)

Dies hilft der Runkel ihre k6rperliche Abh6ngigkeit in den Hintergrund zu stellen und die Abh6ngigkeit der anderen ihr gegen6ber zu betonen. Ihr schicksalhafter Tod erf6hlt alle mit Genugtuung, sie erstickt unter dem zusammengefallenen Turm von Seifen in ihrem Gesch6ft, der von ihrem Mitarbeiter Alois tagt6glich aufgebaut wird. Diesmal war aber niemand mehr im Gesch6ft, Lina war aus der gegen6berliegenden Trafik weggeschickt, so konnte ihr niemand behilflich sein. Veza Canettis Perspektive ist distanziert, ihr Ziel ist es nicht, beim Publikum Mitgef6hl zu wecken, sondern vielmehr „im Sinne Brechts Analyse und Distanz, der Wunsch zur 6nderung“ (Schmid-Bortenschlager 2009: 122).

Die Figur der Runkel gilt als eine der negativen Figuren Veza Canettis, als Unhold, genau wie der Titel der Erz6hlung lautet, obwohl im Laufe der Handlung auch ihre anderen Seiten zum Ausdruck gebracht werden. Dies geschieht jedoch nur, um eine Art Gerechtigkeit oder Gleichgewicht zu erreichen, was f6r Veza Canettis Darstellung von gro6er Wichtigkeit war.

Fazit

Zusammenfassend l6sst sich sagen, dass die schwierige Ehe und die k6nstlerische Konkurrenzsituation des Schriftstellerpaares Veza Canettis schriftstellerische T6tigkeit beeintr6chtigt haben, aber man darf auch die wechselseitige Inspiration nicht au6er Acht lassen. Veza Canetti thematisiert in ihrem Werk soziale Ungleichheiten, stellt Ge-

schlechterverhältnisse dar, sie setzt sich mit Judentum und Exilerfahrung auseinander. Dank der späten Entdeckung ihrer Texte ist sie immer noch präsent: Sie ist Gegenstand von Projekten in Kunst und Literatur, seit 2003 ist eine Parkanlage in der Ferdinandstraße nach ihr benannt und die Stadt Wien stiftet Autorinnen seit 2014 alljährlich den Veza-Canetti-Preis. Veza Canetti verkörpert die ideale Frau um die Jahrhundertwende, die in sich das Alte und das Neue verkörpert, indem sie eine emanzipierte Frau ist, die literarisch tätig ist, die Weiblichkeit und ihre sozialen Probleme durch das Schreiben mitteilt. Sie ist aber gleichzeitig auch eine traditionelle Frau, die ihre Zeit und ihre Liebe immer ihrem Mann gewidmet hat, und die das Bild der männlichen Imagination widerspiegelt. Als Schriftstellerin widmet sie sich dem Thema der problematischen Geschlechterverhältnisse und der Identitätssuche der Frauen zwischen Pflichten und Sehnsüchten. Ihren schriftstellerischen Stil bestimmen die starken Kontraste zwischen schön und hässlich, reich und arm, wobei die Autorin für ein Gefühl der Gerechtigkeit und ein gewisses Gleichgewicht in der Welt plädiert.

Literatur

- Amlinger, Carolin (2017): AutorIn sein: schriftstellerische Arbeitsidentitäten im gegenwärtigen deutschen literarischen Feld. *Swiss Journal of Sociology*, 43 (2), S. 401–421.
https://halbwahrheiten.philhist.unibas.ch/fileadmin/user_upload/halbwahrheiten/Amlinger_Being_an_Author_Literary_Identities_of_Work_in_the_Contemporary_German_Literary_Field_2017.pdf (letzter Zugriff: 25.09.2023)
- Amsler, Vreni (2017): *Veza Canetti im Kontext des Austromarxismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bannasch, Bettina (2002): Zittern als eine Bewegung des Widerstands. Veza Canettis frühe Erzählungen „Geduld bringt Rosen“ und der Roman „Die Gelbe Straße“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Veza Canetti. Text + Kritik*, H. 156, S. 30–47.
- Blumesberger, Susanne (2004): Schreiben, um zu (über-)leben. Texte als Produkte von Grenzerfahrungen. In: Blumesberger, Susanne (Hg.): *Frauen schreiben gegen Hindernisse. Zu den Wechselwirkungen von Biographie und Schreiben im weiblichen Lebenszusammenhang*. Wien: Edition Praesens, S. 17–35.
- Canetti, Elias (1994): *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Canetti, Veza & Elias (2006): *Briefe an Georges*. Hg. von Karen Lauer und Christian Wachinger. München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Canetti, Veza (1993): *Die Gelbe Straße. Roman*. München/Wien: Carl Hanser Verlag.
- Chen, Hongyan (2015): Die Weiblichkeit in der modernen Großstadt – Zu Veza Canettis *Die Gelbe Straße* und Xiao Hongs *Die Shangshi Straße*. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. Bd. 16. <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/litstr/article/view/45967/39334> (letzter Zugriff: 20.09.2023)

- Erb, Andreas (2011): Vom Zerrei punkt aus. Kleine Einführung in das Werk John von D ffels. In: Andererseits: Yearbook of Transatlantic German Studies, Vol. 2, No. 1, S. 25–31.
- Gastgeber, Christian (2009): Zum Selbstbewusstsein der schreibenden Frau im Mittelalter. In: Schmid-Bortenschlager, Sigrid (Hg.):  sterreichische Schriftstellerinnen 800–2000. Darmstadt: WGB.
- Göbel, Helmut (1997): Gelb: Bemerkungen zum verdeckten Judentum in Veza Canettis Die Gelbe Straße. In: Stieg, Gerald und Jean-Marie Valentin (Hg.): „Ein Dichter braucht Ahnen“, Elias Canetti und die europäische Tradition. Akten des Pariser Symposiums / Actes du Colloque de Paris, 16.–18.11.1995. Bern, Berlin u. a. S. 283–295.
- Göbel, Helmut (2002): Veza Canetti. München: Text + Kritik.
- Hanuschek, Sven (2005): Elias Canetti. Biographie. München, Wien: Carl Hanser Verlag.
- Herzfelde, Wieland (Hg.) (1932): Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland. Berlin: Malik.
- Meidl, Eva (2005): Veza Canettis Manifest. Die Kurzgeschichte Geld Geld Geld. In: Sp rk, Ingrid/Strohmaier, Alexandra (Hg.): Veza Canetti. Graz/Wien: Literaturverlag Droschl, S. 57–73.
- Schedel, Angelika (2002): Sozialismus und Psychoanalyse. Quellen von Veza Canettis literarischen Utopien. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmid-Bortenschlager, Sigrid (2009):  sterreichische Schriftstellerinnen 800–2000. Darmstadt: WGB.
- Walser, Karin (1985): Prostitutionsverdacht und Geschlechterforschung. Das Beispiel der Dienstmädchen um 1900. In: Geschichte und Gesellschaft, 11. Jahrg., H. 1, S. 99–111.