Johann Holzner

Berthold Viertels „Kalifornien“-Gedichte

Über Kalifornien erfährt man in den 'Kalifornien'-Gedichten Berthold Viertels so gut wie nichts. Jedenfalls nichts, was über altbekannte Mythen-Überlieferungen irgendwo hinausginge oder gar sie sprengen könnte. Aber gerade darin, daß sie es versäumen, auf das Naheliegende einzugehen und von Kalifornien weitläufig zu reden, liegt der besondere Reiz dieser Gedichte.

Es sind im übrigen nur einige wenige. Erstaunlicherweise, angesichts des Umstands, daß Viertel zeitlebens seine persönliche und die allgemeine politische Situation in Gedichten reflektiert hat, und insbesondere deshalb auch bemerkenswert, weil Kalifornien für den Regisseur und Dichter von allem Anfang an das Traumland par excellence gewesen ist. "Hollywood soll ein Paradies sein!", schreibt Viertel an seine Frau Salka im August 1927 und fügt hinzu, für ihn sei die Einladung, dorthin zu kommen, "eine große Rettung. Ich werde schreiben! Das muß ich, um zu meiner innersten Ruhe zu kommen ... Ich bin von einem Glücksrausch erfaßt!"[1] 1928 also übersiedelt Viertel zum ersten Mal nach Kalifornien; die Ernüchterung folgt auf dem Fuß.

Die ersten Gedichte, die diese Ernüchterung thematisieren, sind weniger unter ästhetischen Gesichtspunkten, vielmehr vornehmlich als Zeitdokumente von Interesse. Vor allem aber, weil sich in ihnen noch ein im Grunde sehr konservatives Literaturverständnis äußert und dem entsprechend eine Weltanschauung, die nichts anderes verrät als die Sehnsucht eines unruhigen, vielleicht auch beunruhigten Menschen, sich in einer Idylle einzukapseln, um eben zur "innersten Ruhe zu kommen". Viertel knüpft in diesen Gedichten an eine Tradition an, die weit zurückzuverfolgen wäre, zurück bis in die Epoche der Aufklärung.

Im 18. Jahrhundert, für einen Dichter wie Barthold Hinrich Brockes, den Verfasser des "Irdischen Vergnügens in Gott", versteht es sich noch beinah von selbst, daß es genügt, die Natur zu betrachten, sie aufmerksam zu studieren, zu "empfinden, schmecken, sehn und hören", um des "Welt-Buchs Inhalt" zu erkennen und von daher seelenruhig die unbegrenzten Entwicklungsmöglichkeiten des Menschen auszumachen. Menschenleer, soweit das Auge des empfindsamen Betrachters reicht, ist auch die Landschaft, die Carl Gustav Carus vorschwebt, wenn er 1835 ausruft:

---

[1] Zit. nach Günther Fetzer: Nachwort. In: Berthold Viertel: Daß ich in dieser Sprache schreibe. Gesammelte Gedichte. Hg. von Günther Fetzer. München-Wien: Hanser 1981, S. 176.

> Tritt denn hin auf den Gipfel des Gebirges, schau hin über die langen Hügelreihen, betrachte das Fortziehen der Ströme und alle Herrlichkeit, welche Deinem Blicke sich auftut, und welches Gefühl ergreift Dich? – es ist eine stille Andacht in Dir, Du selbst verlierst Dich im unbegrenzten Raum, Dein ganzes Wesen erfährt eine stille Läuterung und Reinigung. Dein Ich verschwindet, Du bist nichts, Gott ist Alles.[2]

Aber derartige Beschwörungen der freien und menschenleeren Natur, für das 19. Jahrhundert signifikante Zeugnisse der Mentalitätsgeschichte des Bürgertums, wirken im Kontext der Moderne schon befremdlich. Die Präsentation einer unberührten Gegenwelt zur Welt der Geschichte und Politik, einer lautlosen Welt, in der das Individuum abwechselnd sich selbst erhöht oder verschwindet, verliert mehr und mehr an Überzeugungskraft, wo in zunehmend kürzer werdenden Abständen eine Modernisierungswelle die andere ablöst. – Viertel zeigt sich von dem allen unbeeindruckt. In Versen, die nur auf den ersten Blick und im Vergleich mit Brockes oder Carus nüchtern wirken, beschreibt er die Umgebung seines Hauses in Santa Monica, als wäre sie sein Lebensbereich einzig und allein, eine Außenwelt, ausschließlich dazu bestimmt, der Wiedergewinnung einer nicht mehr von Disharmonien bedrohten Innenwelt zu dienen.

Am Abend
(Santa Monica, 1930)

Der graslose Hang gegenüber vom Haus,
Da ruhen am Abend die Augen aus.
Und das rauschende Meer, ohne Worte ein Chor,
Sagt nichts und beruhigt am Abend das Ohr.

Ohne Gras ein Hügel, darauf nichts sprießt,
Kein Schiff, nur Wasser, das wäscht und gießt.
Ist es Glas, ist's Luft, ein Blau ohne Saum,
Himmel ohne Sonne, Straße ohne Baum.

Ein Stein vor dem Haus mit blauschwarzem Bruch,
Auf dem Fensterbrett ein gelbes Tuch.
Und das Schlagen der See, die nur immer so tut,
Herankommt und nicht ankommt, ankommt und nicht ruht.

Und die Nacht, die dem Tag in den Nacken weht,

---

[2]Zit. nach Ruth und Dieter Groth: Weltbild und Naturaneignung. Zur Kulturgeschichte der Natur. Frankfurt a.M.: 1991, S. 136.

Denn der Tag hat sich lautlos umgedreht.
Ein Stern, der steigt, weil die Sonne fiel.
Und das Kind im Haus legt zu Boden sein Spiel.

(Für Salka)

Das lyrische Ich, scheinbar abwesend, es kommt in der Grammatik des Gedichts[3] jedenfalls nicht vor, bezieht gleichwohl alles, was es beobachtet, auf seine eigene Empfindungswelt. Deshalb charakterisiert es auch das Fremde, die neue Welt, als ließe sie sich nur im Vergleich mit der alten recht beschreiben, mit Hilfe von Negationsträgern (wie 'nichts', 'kein', 'ohne'); aber es ist keineswegs die unvertraute Umgebung, die das Ich beunruhigt, im Gegenteil, sie besänftigt. Was das Ich bekümmert, bleibt ausgespart, unausgesprochen, zwischen den Zeilen zu erraten und allenfalls im Bild "der See, die nur immer so tut, herankommt und nicht ankommt, ankommt und nicht ruht". Aber es ist dennoch unübersehbar, daß das Ich enttäuscht ist, daß sich seine Erwartungen nicht erfüllt haben, daß von einem Glücksrausch keine Rede mehr sein kann.

Was verschwunden ist, das Vertraute, ist unwiederbringlich verloren. Der Blick auf "ein gelbes Tuch", eine Beobachtung, die im Kontext dieser Strophen etwas seltsam anmutet, verweist zurück auf ein ganz anderes, auf "das graue Tuch" der Kindheit, dem Viertel im "Notizbuch Hollywood 1929" das folgende Gedicht[4] gewidmet hat:

Das graue Tuch

Zurück, zurück, ein Kind zu sein!
Schon hüllt das graue Tuch mich ein.
Ich liege auf dem Küchenschrank,
Die Köchin wäscht die Teller blank,
Marie! Fast jede hieß Marie.
Wien war katholisch so wie sie.

Ich lag auf ihrem grauen Tuch.
Sie wußte um des Sängers Fluch,
Die Bürgschaft und den Taucher, und
Es geht ein Rad im Wiesengrund,
Es plätschert die Forelle,
Hinaus zog ein Geselle.

Da wuchs der alte Lindenbaum,

---

[3]Berthold Viertel: Das graue Tuch. Gedichte. Studienausgabe Band 3. Hg. von Konstantin Kaiser. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1994, S. 270f.

[4]Ebd. S. 159f.

Da träumten wir so manchen Traum,
Wir schnitten's in die Rinde,
Wir weinten's in die Winde.
Ich spür es ewig am Geruch
Vom grauen Tuch, Marientuch,
Wie warm ich dort gelegen,
Und ohne mich zu regen.

Alle Assoziationen, die in der Erinnerung an das graue Tuch zusammenfließen, tauchen wieder auf; "ein gelbes Tuch" wird so zu einem Zeichen, das bekundet, daß die Geborgenheit der Kindheit längst einer versunkenen Welt angehört, einer Welt, in der die Alltagskultur noch wie selbstverständlich eingebunden gewesen ist in die Tradition der Klassik und Romantik, der Hochkultur. Im Kontrast der Farben wird der Kontrast der Welten augenfällig. Was dem Ich bleibt, vor dem Haus in Santa Monica, ist das Sich-Versenken in die Natur, die Hoffnung, darin jene Ruhe zu erlangen, die das Kind im Haus gefunden hat, und schließlich die Konstruktion eines Gedichts, das aus einsichtigen Gründen auf das Fundament altbewährter poetischer Stilelemente aufbaut: In den anaphorischen 'und'-Verkettungen spiegelt sich ebenso wie in den Reimen das Bedürfnis wider, die in der Kindheit wahrgenommene Harmonie wiederherzustellen.

Wenigstens die Phantasie des Kindes sich zu bewahren, in einer Wirklichkeit, die kalt geworden ist und alle einmal hochgeschätzten Werte über Bord geworfen oder gegen bedenklichere eingewechselt hat, dieses sein Anliegen unterstreicht Viertel auch nach seiner ersten Rückkehr in die alte Heimat, in seiner Rede "Heimkehr nach Europa"[5], die er vermutlich um die Jahreswende 1932/33 abgefaßt hat.[6] Im Mittelpunkt dieser Rede steht nicht zufällig Ibsens "Peer Gynt", Viertels letzte Inszenierung in Deutschland vor der Emigration; denn der Titelheld dieses Stückes ist für den Regisseur nicht nur ein großer Lügner, sondern vor allem "ein großer Dichter [...], ein großer Genießer und Wüstling in der Einbildung. Ein großer Spekulant und Kapitalist von Weltweite" ist er außerdem, "aber immer behält er seine große Phantasie, dieses große Kind, das mit dem lieben Gott auf Du und Du steht; und er verschwendet immer noch mehr Geist als Geld!"[7] Wiederholt merkt Viertel an, er könne und wolle

---

[5]In: Berthold Viertel: Kindheit eines Cherub. Autobiographische Fragmente. Studienausgabe Band 2. Hg. von Siglinde Bolbecher und Konstantin Kaiser. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991, S. 269-288.

[6]Ebd. S. 353.

[7]Ebd. S. 272.

mit einer derart außerordentlichen Figur sich nicht vergleichen, bis es überdeutlich wird, daß er nichts anderes als eben das im Schilde führt. Erst aus der Perspektive des außerhalb der Ordnung Stehenden vermag er nämlich diese zu entlarven, die "Verhextheit der Maßstäbe", die er inzwischen in allem konstatiert, mit Argusaugen zu betrachten und die "Wertunbeständigkeit" anzuprangern, die aus Amerika, so erlebt es Viertel, nach Europa überschwappt.[8] Der Sicherheit, jeder Fortschritt sei grundsätzlich begrüßenswert, weiß Viertel am Ende nichts entgegenzusetzen als seine Angst – und die Phantasie des Einzelnen.

1939, wieder in Santa Monica, jetzt im Exil, notiert Viertel in sein Tagebuch "das Kind auf der Terrasse, ein Blick, ein Gruß, wir nicken einander zu. Und das Herz hat seine Holdheit wieder. Der Dichter, der die Liebe vergißt, von der sein utopischer Zustand allein sich nähren kann, hat aufgehört zu sein." Noch immer also hält er an Schillers Konzept der ästhetischen Erziehung fest, obgleich er unter einem resignierend anmerkt, "der ewige Gegensatz zweier Rassen", er meint damit: zweier Menschentypen, die ihre Beziehung zur Welt ganz unterschiedlich regeln, dieser Gegensatz sei nicht zu durchbrechen; auf der einen Seite stehe "der traumlos dem Dasein, wie es gerade ist, sich anpassende Mensch", auf der anderen, ihm gegenüber, "der andere, der sich aus seinem Inneren wieder gebären muß, der an seinem Traum sie mißt."[9] Viertel konfrontiert weiterhin die Welt mit seinem Traum, aber auch mit einem Alptraum. Sein Gedicht "Der schöne Herbst"[10] entsteht nur wenige Wochen nach der hier zitierten Tagebucheintragung, im November 1939.

Der schöne Herbst

I
Ach, gehen wir an den Strand!
Da liegt die See.
Sie lächelt breit und sonnt sich. –
Dieser Herbst trinkt Sonne
Wie ein träger Säugling Milch:

---

[8]Ebd. S. 273.

[9]Berthold Viertel: Die Überwindung des Übermenschen. Exilschriften. Studienausgabe Band 1. Hg. von Konstantin Kaiser und Peter Roessler. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1989, S. 127.

[10]Berthold Viertel: Das graue Tuch (Anm. 3), S. 222-225.

Die läuft ihm in den Mund,
Der überläuft.
Milchsuppenmeer!

Oh Friede, Friede, Friede!
Gartenfriede.
Der Feigenbaum des Sommers
Ist bald leergepflückt
Und abgeschmaust –
Der gelbe Tod erntet die Blätter schon.
Kein Vogel findet mehr
Den Tisch gedeckt.
Doch blüht es überall –
Schon wieder? Immer noch?
Von purpurroten Lappen,
Lila Sternen, herbstglücklichen,
Ein doldensamenseliges Glockenspiel.
Der Kolibri steht in blauer Luft
Und sieht mich an!

Wir wissen von anderen Breiten,
Da rieselt Schnee herab.
Bei Tage kein natürlich Licht,
Kein künstliches bei Nacht.
Überall nur das Nein erfrorener Liebe,
Die Eisblumen des Hasses!
Es regnet eisig auf Europa:
Tränenströme rinnen
Über ein schmutziges Gesicht,
Tränen und Blut –
Blut, angezapft
Vom alten Küfer Krieg!

Es kam der Krieg
Zu spät und doch zu früh,
Wie eine Ehe nach zu langem Harren.
Vom Feilschen um die Mitgift abgestumpft,
Vermeidet jetzt das Brautpaar Kuß und Bett.
Krieg! Hast du nicht
Mit deiner Waffen Ware
Bei Freund und Feind herumgefeilscht?
Mischen nicht Falschspieler
Die Karten so?
Wer dran verdient?
Nicht, wer dabei verliert.

Die Menschheit? Sie ist nur die Küchenmagd,
Die fleißig die benützten Teller wäscht.
Hat je ein Fresser

An das Mensch gedacht?
Längst kann sie sogar lesen,
Zeitung lesen,
Sie buchstabiert ganz brav –
Die Herrschaft aber tafelt
Und spült das Mark der Welt
Mit Blut hinunter –
Denn Wein ward wieder Blut.

Die Magd schleicht sich ans Radio,
Lauscht dem Tonfall –:
Wie Honig quillt es
Aus dem Instrument hervor.
Du Ohr bei Tag und Nacht,
Geduldiges Eselsohr,
Du langes Ohr,
Du rührend offenes Ohr,
Du Ohr der guten Hoffnung!
Die großen Leute
Besitzen auch die Luft.
Die Luftwelle ist geil und willig,
Mit dem Geld und mit der Macht
Zu huren. Glaub' ihr nicht!
Lerne die Luft bezweifeln!
Hüte dich vor ihr,
Der schlimmen Ansteckung!

Halte ein Sieb vors Radio!
Redner sind jetzt die Führer,
Sie schmeicheln dem Ohr der Armut,
Auch wenn sie heiser bellen.
Die sanftere Tonart
Ist erst recht verdächtig.
Die da zuviel versprechen, wenn sie sprechen,
Sie sind Betrüger, alle.
Wem wir nicht lauschten,
Wenn sein Gesicht wir sähen,
Ihn lassen wir zur Seele unsres Ohrs.
Zweifle, Ohr,
Sonst wird das Herz verzweifeln!
Horche erst,
Wenn du die ernst-gerechte Stimme hörst,
Die schlicht ist wie die Wahrheit. –

II
Gehn wir denn an den Strand!
Sie ist nicht sehr bevölkert, diese Freistatt!
Nur wenige Grazien tummeln sich im Sande.
Geborene Kalifornier, schöngeleibt,

Hellenen ohne Hirn, Statuen
In Fleisch und Knochen (weniger Fleisch),
Und sonngebräunt bis zu den hellen Augen.
Die sorgen sich nicht sehr – fern von der
Historie und ihren Machenschaften
Haben sie Häuser, leicht wie Zelte,
Sich auf vulkanischem Grund gebaut.
Am liebsten wohnen sie auf dem Tauchbrett,
Beflügelt über der Brandung schwebend,
Gegen die Sonne hingestellte Silhouetten,
Die hier und dort der Gischt begräbt
Zu frischer Meeres-Auferstehung.
Nackt sind sie wie die Sonne.

Dort riecht ein Hund an seinem Spiegelbild
Und galoppiert damit davon,
Nase an Nase, Hund und Spiegelhund –
Darüber hin – weiße Hexameter Homers –
Bewegen sich die Möwenflügel.
Sind sie nicht Wellenschäume,
Die sich von Meergebirgen abgehoben,
Aufgeflattert in die weichere Luft,
Ein aufgescheuchter Schaum nur?
Auf, nieder, Flügel, auf und nieder,
Skandieret euren gleichgewichtigen Vers!

Ein höherer Bau, darüber noch hinauf,
Ein Wolkenkontinent erstreckt sich,
Bis er an den kristallenen Horizont stößt:
Der uns alle, Menschen, Tiere, Wasser, Wolken
Gefangen einhegt, der so enge Zirkel,
Dem wir doch nie entspringen.
So sind wir ohne Ausweg eingeschlossen
In diesen zauberischen Friedenskreis.
Draußen bleiben Welt und harte Gegenwelt,
Der Krieg bleibt draußen –
doch wie lange noch?

Es reichte manches Erdbeben hierher.
Auch diesmal bebt die Erde - aber
Nicht bis zu euch? – So glaubt ihr,
Weil ihr gläubige Kinder seid,
Die sich im Spiel nicht stören lassen wollen.

Die Sonne dort – die unbeteiligt leuchtet –
Oder strömt sie es aus? Ist sie gefährlich?
Ist es ihr Zustand, der uns beben macht? –
Die Sonne senkt sich jetzt zum Westen nieder,
Und wie ein brennendes Luftschiff fällt

Sie hinter den blutroten Rand hinab.

Der Titel weckt noch die Erwartung, das Gedicht könnte sich zu einer Apotheose der Natur aufwerfen; er ist jedoch angemessen nur mehr ironisch zu verstehen. Denn dieses Langgedicht führt, in zwei Anläufen, jeweils eine Denkbewegung vor, die jedes Sich-Versenken in die Natur als Vogel-Strauß-Strategie umgehend denunziert.

Teil I: Kalifornien, eine überreiche, verschwenderische, überdies personifizierte Natur lädt dazu ein, alles abzuschütteln, was draußen vor dem Paradies sich zuträgt. Ein Land, so scheint es, des ewigen Friedens. Das lyrische Ich indessen zerstört von allem Anfang an die Fiktion und kommentiert sie ganz sarkastisch: "Gartenfriede". Aus dem Anschauen der Natur ist nichts mehr abzuleiten, was das Ich zur "innersten Ruhe" bringen könnte. Noch weniger, was auf das gesellschaftliche Leben zu übertragen wäre. So kommt denn auch das Ich recht bald, nach den ersten beiden Strophen, vom Thema ab und auf Europa und auf den Krieg zu sprechen; auf einen Krieg, der in den folgenden Strophen radikal anders charakterisiert wird als in der offiziellen Kriegsberichterstattung, nämlich als Bürgerkrieg, als bewaffnete Auseinandersetzung zwischen den kleinen und den großen Leuten, zwischen der zum Neutrum degradierten Menschheit und der Herrschaft. Konsequent schließt der erste Teil mit einer Kritik der Massenmedien.

Teil II: Wieder fällt der Blick zunächst auf den Pazifikstrand; und diesmal auch auf die Kalifornier, auf jene Kalifornier, die sich in ihrem Paradies um den Einbruch der Historie nicht kümmern. Was über sie berichtet wird, mag fürs erste wie eine Sammlung von Vorurteilen und Projektionen wirken; werden doch nahezu alle Merkmale aufgelistet, die das tradierte Amerika-Bild und seine negativen Konstanten prägen.[11] Doch die Polemik trifft explizit nur "wenige", und sie richtet sich gegen alle, die seelenlos sich einer Unterhaltungsindustrie ausliefern, der lediglich der eigene Profit am Herzen liegt. Das lyrische Ich dagegen entzieht sich demonstrativ den Anpassungszwängen der Konsumgesellschaft, es hält sich vielmehr wieder an die Natur, läßt sich aber auch durch die enorme Ruhe, die sie ausstrahlt, nicht mehr täuschen. So, in geduldig-aufmerksamem Studium, wird manifest, daß das Paradies ein Trugbild ist, ein trügerischer Friedenskreis, aus dem es keinen Ausweg gibt. Die Idylle ist obendrein massiv bedroht, und zwar unmittelbar; mit einem Aufschub ist nicht

---

[11]Vgl. Gabriela Wettberg: Das Amerika-Bild und seine negativen Konstanten in der deutschen Nachkriegsliteratur. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987.

mehr zu rechnen. Das apokalyptische Schlußbild des Gedichts ist unmißverständlich.

Was keineswegs für das Gedicht als ganzes gilt. Es lebt vom permanenten Wechsel zwischen alltagssprachlich-grob-lapidaren Wendungen und überhöht-poetischen Metaphern, zwischen schockierenden und schönen Bildern. Es irritiert darüberhinaus durch Enjambements und Pausen, die aus der Form der Freien Rhythmen resultieren und wiederholt semantische Leerflächen eröffnen oder auch gelegentlich abrupt zuschließen. Es versucht also, mit allen diesen Mitteln, die Leserin/den Leser aufzurütteln; denn das an sich legitime Bedürfnis nach Ruhe ist für Viertel unter dem Vorzeichen der Ausbreitung des Faschismus nichts anderes mehr als lebensgefährliche Lethargie.

Hier ist nicht der Ort, darüber Spekulationen anzustellen, was alles letztlich Viertel bewogen haben mag, Kalifornien wieder zu verlassen. Hinweise dazu finden sich auch bereits in der von Friedrich Pfäfflin zusammengestellten Berthold-Viertel-Dokumentation sowie in den einschlägigen Arbeiten von Eberhard Frey.[12] Aber es ist kaum zu übersehen, vielmehr aus seinen 'Kalifornien'-Gedichten abzulesen, daß Viertel mehr und mehr (schon in seiner Rede "Heimkehr nach Europa" ist das angedeutet) Hollywood als eine Stätte "des Vermeidens aller vitalen Fragen und Antworten durch betrügerischen Schein" empfunden hat.[13] Er reagiert darauf mit zunehmender Unruhe, immer stärker unzufrieden mit dem, was ist, weil er sich vor Augen hält, was längst sein könnte. In keinem seiner Texte wird das so deutlich, wie in dem Gelegenheitsgedicht "Kalifornischer Herbst"[14], das hier als letztes repräsentatives Beispiel seiner Exillyrik kurz besprochen werden soll.

Kalifornischer Herbst

Die Leiter blieb noch unterm Feigenbaume stehen,
Doch er ist gelb und längst schon leer gegessen
Von Schnäbeln und von Mündern, wem's zuerst geglückt.

Wird ihn der nächste Sommer grün und reich beladen sehen,

---

[12]Berthold Viertel (1885-1953). Eine Dokumentation. Zusammengestellt von Friedrich Pfäfflin. München: Kösel 1969; Eberhard Frey: Stilwandlung in Berthold Viertels Gedichten. In: Modern Austrian Literature 8, 3 & 4, 1975, S. 127-150.

[13]Berthold Viertel: Kindheit eines Cherub (Anm. 5), S. 286.

[14]Berthold Viertel: Das graue Tuch (Anm. 3), S. 353. Das Gedicht dürfte schon 1942 entstanden sein. Hanns Eisler hat es jedenfalls bereits am 2.1.1943 vertont (wie mir freundlicherweise Albrecht Betz mitgeteilt hat).

Und kam der Friede unterdessen,
Mag es ein anderer sein, der hier die Feigen pflückt.

Wir wären dann in kältere Breiten heimgegangen:
Dort wächst kein Feigenbaum, und höchstens noch der Wein,
Ja, Äpfel, Birnen, Kirschen, wenn auch nicht Zitronen.

Trotzdem gedeihn die Kinder dort mit roten Wangen.
Und fällt der Schnee, wir werden umso frischer sein
Und gern im wieder frei gewordenen Winter wohnen.

Das ist kein besonders blendendes, kein kunstvoll verdichtetes Gedicht. Es wäre ein leichtes, einige seiner Bausteine auszutauschen, durch andere zu ersetzen und dennoch seine Idee, das wenigste zu sagen, nicht zu durchkreuzen. Doch es enthält trotz allem etliche Strukturzüge, die einen fesselnden Effekt erzielen können und jedenfalls Viertels unverwechselbare Handschrift zeigen.

Um hier nur zwei dieser Strukturzüge herauszustellen: Zum einen wäre die Gliederung zu nennen, eine Zweiteilung, die schon das eher ungewöhnliche Reimschema unterstreicht. Die ersten beiden Strophen gehören ebenso zusammen wie die letzten beiden. Wobei nicht zu übersehen ist, daß die erste und die zweite Strophe sich noch dem Titel unterordnen, ist doch vom Herbst und von Kalifornien die Rede, daß indessen die dritte und die vierte Strophe das in der Überschrift vorgestellte Thema weit verfehlen, weil sie vom Winter handeln und ganz offensichtlich von Österreich. Zum andern bedarf das Tempussystem noch einer Erläuterung; eine merkwürdige Mischung von Präsens, Präteritum und Futur. Merkwürdig deshalb, weil alle klaren Regelungen der Grammatik scheinbar ignoriert werden und beispielsweise in der zweiten Strophe, in der es ausdrücklich um eine Vorausschau geht, Futur und Präsens und sogar Präteritum zugleich Verwendung finden.

Was leicht als Konzeptlosigkeit mißverstanden werden könnte, hat jedoch eine unzweideutige Funktion: An den Schnittstellen, wo die Gliederung zerbricht und das Tempussystem in eine heillose Konfusion gerät, kommt am deutlichsten die Ungeduld zum Ausdruck, die das Ich empfindet, ein Ich, das sich hier schon in eine Wir-Gruppe eingebunden weiß; nichts hält mehr dieses Ich, nichts ist ihm ein dringlicheres Anliegen, als endlich aus dem Exil zurückzukehren in die Heimat und dort sich in das gesellschaftliche und kulturelle Getriebe wieder einzumischen. – Das Gedicht ist im übrigen nicht, wie man denken könnte, im Jahr 1944 entstanden, sondern schon 1942.

Zusammenfassend: Kalifornien, für Viertel von allem Anfang an der Inbegriff Amerikas schlechthin, das Land der unbegrenzten Möglichkeiten, büßt die ihm zugedachte Funktion, eine Gegenwelt zu europäischen Lebensformen aufzuschließen, sehr rasch ein. Anders als eine lange Reihe von Autoren vor und nach ihm[15] reagiert Viertel auf diese Erfahrung kaum polemisch, beispielsweise durch die Demontage amerikanischer Mythen, sondern in der Weise, daß er sogar dort, wo er ausdrücklich sich auf eine Auseinandersetzung mit Kalifornien einläßt, schon über die ersten, kaum entwickelten Bilder andere Bilder schiebt, Bilder, die bezeugen, daß ihm (Ernst Bloch hat als erster darauf hingewiesen) "California stets wie ein Stück Mahagonny vorkommt"[16], während ihn nichts so sehr beschäftigt wie die Vorplanung der Zukunft für Europa. So wird die Ungeduld, die sich unübersehbar in die Textkörper seiner Gedichte eingräbt, im immer gleichen Subtext der jeweils sich verändernden thematischen Bezüge zu ihrem zentralen Zeichen: zum Appell, die kalt gewordene, inhumane, "harte Gegenwelt" nicht widerstandslos hinzunehmen, sich niemals mit ihr abzufinden.

© Johann Holzner, Institut für Germanistik, Universität Innsbruck

---

[15]Vgl. dazu: Manfred Durzak: Perspektiven des Amerikabildes, historisch und gegenwärtig. In: Sprache im technischen Zeitalter 1975, H. 56, S. 297-310. Peter Boerner: Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung. In: Ebd. S. 313-321. Werner Hoffmeister: Rezeption und Demontage amerikanischer Mythen in der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Colloquia Germanica 16 (1983), S. 337-355 sowie den Sammelband: Deutschlands literarisches Amerikabild. Neuere Forschungen zur Amerikarezeption der deutschen Literatur. Hg. von Alexander Ritter. Hildesheim-New York: Olms 1977.

[16]Vgl. den Brief Ernst Blochs vom 26.2.1940 an Berthold Viertel in: Berthold Viertel (1885-1953). Eine Dokumentation (Anm. 12), S. 38.