

Dieter Sevin

Joachim Maass in Amerika

Die Machtübernahme Deutschlands durch die Nationalsozialisten hat bekanntlich zu einem Massenexodus von deutschen Intellektuellen geführt, unter denen auch viele bedeutende Schriftsteller waren. Sie suchten in anderen Teilen der Welt Zuflucht. So verbrachten Johannes R. Becher und Theodor Plievier die Zeit der Naziherrschaft in der Sowjetunion, während Anna Seghers diese Jahre in Mexiko lebte und Stefan Zweig bis zu seinem Freitod 1942 in Brasilien verweilte. Der Großteil dieser Schriftstellergeneration kam jedoch in die Vereinigten Staaten.

Für einige wenige Autoren, die schon vor der Emigration durch Übersetzung bekannt waren, vollzog sich die Umsiedlung relativ unproblematisch, weil durch die Tantiemen von Übersetzungen die wirtschaftlichen Voraussetzungen für eine neue Existenz gesichert waren, so zum Beispiel für Thomas Mann, Franz Werfel und Lion Feuchtwanger. Für die meisten deutschsprachigen Exilanten traf dies jedoch nicht zu; und selbst bekannte Autoren—wie zum Beispiel Carl Zuckmayer, der als Farmer in den Bergen von Vermont lebte—mußten ihren Unterhalt mühsam mit ungewohnten Arbeiten bestreiten. In der Tat bedeutete das Exil für die meisten Exilanten eine echte Bedrohung der schriftstellerischen Existenz, denn die wenigsten trauten es sich zu oder waren bereit, in der Sprache ihres Asyllandes zu schreiben. Keine Veröffentlichungsmöglichkeit und keine Leserschaft, nur für die Schublade schreiben, ja selbst oft keine ersichtliche Möglichkeit zur Bestreitung des Lebensunterhalts, das war die Situation, die viele erwartete.

Ziel dieser Arbeit soll es sein aufzuzeigen, wie schwierig es gerade für einen noch nicht sehr bekannten, sich gerade etablierenden Autor wie Joachim Maass war, als deutschsprachiger Autor in Amerika zu bestehen. Gleichzeitig soll gezeigt werden, welchen Einfluß dieses Land auf ihn und sein Werk hatte. Joachim Maass war sich der Problematik einer Exilantenexistenz durchaus bewußt. Besonders fürchtete er den Verlust der lebendigen Muttersprache und der deutschsprachigen

Leserschaft. So ist es keinesfalls verwunderlich, daß er bis zur letzten Minute zögerte, seine Heimat und besonders seine Heimatstadt Hamburg zu verlassen. Mitte der dreißiger Jahre konnte Maass zum ersten Mal von seinen Tantiemen leben und sich daher allmählich von seiner journalistischen Tätigkeit zurückziehen. Die politische Situation in Deutschland erlaubte es ihm jedoch nicht, sich in Ruhe seiner schriftstellerischen Arbeit zu widmen, sondern entfachte in ihm einen intensiven inneren Kampf. Je mehr sich seine Opposition gegenüber dem Regime verstärkte, umso dringender wurde die Notwendigkeit, das Land zu verlassen. Jenes Ringen um eine Entscheidung und die Konflikte, die sich aus diesem inneren Kampf für und wider das Exil ergaben, spiegeln sich in seinem letzten noch 1939 in Deutschland veröffentlichten Roman wider. Wie schon der Titel *Ein Testament* andeutet, ist dieses Werk als abschiednehmendes Vermächtnis an das deutsche Volk konzipiert.

Der mit sich kämpfende Autor erhebt hier nicht nur seine warnende Stimme gegenüber dem Zeitgeschehen und sagt klarsichtig, in allegorisch verschlüsselter Form den vorprogrammierten Untergang des kriminell-diktatorischen Regimes voraus, sondern setzt sich auch mit der Eventualität und zunehmenden Notwendigkeit des eigenen Exils auseinander. Durch das Schreiben des Romans und dessen Veröffentlichung 1939 im Nazi-Deutschland wurde das Exil für Joachim Maass ein Erfordernis. Einerseits waren es persönlich-moralische Gründe, die einen weiteren Aufenthalt für Maass in seiner Heimat unerträglich machten—wie er selber in einem seiner wenigen biographischen Hinweise festgestellt hat:

Nun, ich vollzog die meine [Emigration], achtunddreißig Jahre alt, aus freien Stücken. . . . Allerdings hatte ich zwingende Motive. Erstens wünschte ich, das Los meiner jüdischen Freunde zu teilen; das war eine Sache des menschlichen Anstandes. Zweitens wünschte ich, mich der spukhaften Verkommenheit und Verlogenheit zu entziehen, die das Leben und leider auch das Wesen der deutschen Nation immer giftiger durchschwärzten; das war eine Sache demonstrativer Abkehr und Trennung und, zugegeben auch des seelischen Selbstschutzes. Ich verstand mich nicht mehr in meinem eigenen Volk—man schwieg; man schwieg in allem. ("Eine Frage der Sittlichkeit" 103)

Andererseits war es jedoch die Veröffentlichung des Romans *Ein Testament*, die eine persönliche Gefährdung im Nazi-Deutschland darstellte. Maass hat versucht, das eigentliche Anliegen des Werkes durch eine großangelegte Allegorie vor der Zensur zu verdecken. Strukturell als Kriminalroman angelegt, geht es um die Aufklärung und Schuldfrage eines Mordes an einem wohlhabenden, aber physisch und geistig heruntergekommenen Kaufmann. Im Handlungsverlauf dieser tiefgründig und vielschichtig verwickelten Schicksalsdarstellung wird dem sorgfältigen Leser klar, daß es sich bei dem Mord um das Ende der Weimarer Republik handelt. Selbst der Mörder—niemand anders als Adolf Hitler—ist erkennbar. Wie geschickt Maass die äußerliche Verkleidung seines eigentlichen Anliegens, eines Appells an die Intellek-

tuellen im damaligen Deutschland, gelungen ist, bezeugt die Tatsache, daß der Roman noch 1939 in Deutschland gedruckt werden konnte. Was der Autor mit seinem Werk erreichen wollte, hat er selbst 1957 rückblickend erklärt:

In seiner romanhaft-phantastischen Form, die es vor dem Zugriff des zur Macht gelangten Gesindels schützen sollte, wünschte ich, abschiednehmend, meinem Inneren Luft zu machen und ohne Rücksicht auf die politische Verrücktheit, die uns alle besudelte, die Werte zu preisen, ohne die dazusein sich doch nicht verlohnt: Reinheit, Klarheit, Geist und die Liebe zum Menschen und seiner sittlichen Würde. ("Von ihm selber" 186)

Diese Absicht und der tiefere Sinn des Romans wurden von der nationalsozialistischen Zensur nicht erkannt, im Gegensatz zu Ernst Jüngers Roman *Auf den Marmorklippen*, der auch 1939 in Deutschland erschienen war und bald von den Nazis wenigstens nicht verboten, jedoch heftig angegriffen wurde. Die allegorischen Bezüge zu den Geschehnissen der nationalsozialistischen Schreckensherrschaft, so zum Beispiel den Konflikten zwischen SA und SS, waren in Jüngers Roman offensichtlicher als bei Maass. Trotzdem konnte auch Maass nach der Veröffentlichung von *Ein Testament* nicht mehr sicher sein, daß der wahre Inhalt des Romans, ein Aufruf an die guten Kräfte in Deutschland gegen das diktatorische Regime, nicht doch erkannt würde. Somit wurde das Exil neben der moralischen eine absolute Notwendigkeit im Hinblick auf die für ihn immer größer werdende physische Gefahr.

Kurz vor Ausbruch des Weltkrieges landete Maass dann in der Neuen Welt. Von Tagebucheintragungen Thomas Manns (*Tagebücher 1940-1943* 92), der sich in seiner ersten Reaktion über die Legitimität von Maass' Aufenthalt erobert hatte, während er gleichzeitig lobend von *Ein Testament* sprach (94), wissen wir, daß Maass ein Besuchsvisum hatte. Selber hat Maass sich nicht dazu geäußert. Es ist jedoch anzunehmen, daß er—sein Bruder Edgar war schon in den zwanziger Jahren in die USA ausgewandert—Vorkehrungen für eine plötzliche Abreise getroffen hatte, aber mit seinem Entschluß bis zur letzten Minute zögerte. *Ein Testament* zeugt besonders davon, wie schwer ihm die Entscheidung tatsächlich gefallen ist, Deutschland zu verlassen, eben weil er wußte, daß er als ein sich etablierender Autor damit auch jegliche Publikationsmöglichkeit für seine Bücher verlieren würde. Nach einer Haussuchung durch die SA gab es für ihn kein Zögern mehr.

Außer durch eine USA-Reise im Jahre 1936, bei der er sich vor allem um Übersiedlungsmöglichkeiten für seine jüdischen Freunde erkundigt hatte, kannte Maass Amerika nicht. Das amerikanische Leben und die Kultur der USA waren für ihn sozusagen neu. Auch galt sein kulturell-literarisches Interesse mehr der russischen und portugiesischen Literatur als der anglo-amerikanischen. (Er hatte in den zwanziger Jahren längere Zeit in Portugal verbracht.) Sein Interesse für die amerikanische Literatur entwickelte sich erst allmählich nach seiner Ankunft in den Staaten. Am Anfang seines Exils, als er zunächst in New York lebte,

nahm ihn das einfache Überleben völlig in Anspruch; diese Anpassung an die neue Umwelt hatte einen lähmenden Einfluß auf ihn, jedenfalls in bezug auf schriftstellerisches Arbeiten. Erst nachdem sein Lebensunterhalt durch die Anstellung am Mount Holyoke College halbwegs gesichert war, fühlte er den Zwang, wieder zu schreiben.

Es ist nicht überraschend, daß sein erster im Exil geschriebener Roman *Das magische Jahr* ein nostalgisches, autobiographisches Buch über seine Jugend ist, voller Sehnsucht nach seiner geliebten Heimatstadt Hamburg. Obwohl das kennzeichnende Merkmal des Werkes ein nostalgisches Sehnsuchtsselement ist, welches durch die Exilsituation bestimmt wird und ohne diese nicht denkbar wäre, hat Maass die Handlung im Roman auf Deutschland begrenzt.

In dem ausführlichen, fast fünfzig Seiten langen Vorbericht des Romans ("Im fremden Schnee") macht Maass deutlich, was ihn bewegte. So schildert er in eindringlicher Weise seine Situation, die Einsamkeit des Winters in Neuengland, den er 1943 zurückgezogen in einem kleinen umgebauten Hühnerstall erlebt, um Ruhe für neues kreatives Schaffen zu finden. Obwohl sich das eigentliche Geschehen des Romans auf Hamburg begrenzt und scheinbar kaum ein Zusammenhang zum Vorbericht besteht, gehören beide doch zusammen. Im Vorbericht sieht und interpretiert Maass die zeitgeschichtliche Lage, in der er sich während des Schreibens befindet:

Ich bin mir selber unwahrscheinlich geworden in diesem urweltlichen Schneetreiben, und von Zeit zu Zeit muß ich mir Geschichten erzählen, erlebte Geschichten, damit ich mir selber wieder glaubhaft werde. Wer bliebe sich glaubhaft in einer solchen Einsamkeit? (xxxviii)

Das Schreiben und Heraufbeschwören der eigenen Kindheit werden Maass zur Notwendigkeit, zur Selbsterhaltung in einer Zeit, die "apokalyptisch, grausam aufs allerunsäglichste, ordinär, verlogen . . ." (xl) und kein Aufenthalt für einen Mann seiner Art ist.

Die an Verzweiflung grenzende Verfassung des Autors beruhte nicht nur auf den immer noch erfolgreichen Feldzügen Hitlers—sein Freund und Gönner Stefan Zweig hatte nicht zuletzt aus diesem Grund kurz zuvor in Brasilien den Freitod gewählt, was Maass schwer betroffen hatte—sondern auch ganz konkret auf der allgemeinen Misere der meisten Exilanten, dem Bewußtsein, für die Schublade zu schreiben, daß die Chancen und Möglichkeiten, ein Werk in deutscher Sprache zu veröffentlichen, minimal waren. Auch dieser Aspekt seiner Exilsituation hat sich in dem Vorbericht zu *Das magische Jahr* niedergeschlagen. Peter, der einzige, der ihn in seiner einsamen, verschneiten Hütte aufsucht, nimmt eines seiner Bücher in die Hand, und Maass erklärt ihm, daß er sie in Deutschland geschrieben habe: " 'over there' in Zeiten, die vergangen sind". Bezeichnend ist, daß er gerade an dieser Stelle die englische Sprache benutzt:

"Happy boy", sagt Peter nachdenklich. Er blättert in dem Buch, dann streichelt er mit der Linken über die anderen und betrachtet sie. Ich trinke mein Glas aus und sage nach einer Weile: "Happy? You probably

mean, because nobody can read them?" "You have written them", sagt Peter und hebt leicht die Augenbrauen. "So—what?", versetze ich. "Who cares?" (xx)

Die Möglichkeiten, das Kernproblem des Exils—die "absolute Echolosigkeit", wie Maass es nannte—zu überwinden, waren für ihn wie für die meisten weniger bekannten Exilanten äußerst gering. Ohne deutschsprachigen Markt blieb eigentlich nur die Verbreitung der Werke in der Sprache des Asyllandes. Maass war sich bewußt, daß er als Achtunddreißigjähriger die englische Sprache nicht mehr so beherrschen würde, daß sie ihm—wie dies zum Beispiel der Fall war bei seinem schon vorher emigrierten, erfolgreichen Bruder Edgar oder bei dem jüngeren Stefan Heym—als Medium seiner künstlerischen Intentionen dienen könnte, obwohl er der englischen Sprache durchaus mächtig war, wie es seine Literaturvorlesungen bezeugen. Maass fürchtete jedoch, daß selbst der Versuch, auf englisch zu schreiben, der deutschen Sprache, jenem "magischen Instrument", wie er sie nannte, Abbruch tun könnte. So blieb nur eine einzige Alternative, nämlich seine Werke in Übersetzung zu veröffentlichen.

Für einen in den USA relativ unbekannten Autor ohne eigene finanzielle Mittel hätte allem Anschein nach die Verbreitung durch Übersetzung seiner Werke jedoch kaum eine reale Chance gehabt, wenn nicht eine Kollegin vom Mount Holyoke College, Erika Meyer, eine deutschstämmige Amerikanerin, sich erboten hätte, die Übersetzung vorzunehmen. Zweifel an der Übersetzbarkeit der eigenen Werke, die Überzeugung jedenfalls, daß jedes Werk durch Übersetzung verliere, hatte sicherlich auch Maass. Umso hoffnungsvoller war er, als er sah, wie ausgezeichnet die Übersetzung gelang und daß dies von vielen Seiten bestätigt wurde. Carl Zuckmayer, der vielleicht der einzige deutsche Exilautor war, mit dem Maass in engem Kontakt stand, nahm regen Anteil an der Übersetzung, wie es ein Brief an Erika Meyer bezeugt:

Jetzt wird es für mich ein reines Vergnügen sein, nachdem ich das Deutsche kenne, das Werk [*Das magische Jahr*] noch einmal in Deiner Sprachverwandlung nachzukosten. Ich weiß bereits, daß es ein wirkliches Vergnügen sein wird, vielleicht sogar ein Genuß. Ich habe nämlich etwas Infames getan: manchmal hielt ich es nicht aus, an einer besonders schönen oder besonders schwierigen unübersetzbar-erscheinenden Stelle, schrie ich plötzlich auf (aus Wut und Qual eines notorisch "Unübersetzbaren" heraus), stürzte zum Bücherbord, wo das englische Buch steht, und schlug die Stelle nach. Es ist natürlich ganz unfair, Einzelstellen nachzuschlagen, ich weiß es; ich weiß, daß es darauf ankommt, ob und wie die Gesamtmelodie, der geistige und sprachliche Charakter, das Wesen des Buches und seine Seele in den anderen Sprachkörper übertragen und glücklich mit ihm vermählt ist. Was ich aber fand, schien mir so umwerfend, so verblüffend gut und deckend—obwohl es Einzelstellen waren—, daß ich sagen muß, ich war beschämt über meine misgivings und hingerissen zugleich. (Brief im Besitz von Erika Meyer-Shiver)

In der Tat war die Übersetzung vorzüglich gelungen, wie es in einem Textvergleich aus dem Vorbericht ersichtlich ist:

In mir raunen die ewigen Stimmen—sie meinen auch mein Schicksal. Ich kann sie nachflüstern, mich noch einmal in ihnen beginnen und den langen Weg noch einmal antreten, der von jener Sommerstunde der Kindheit bis in diese Winterstunde führte, da mich der Schnee umtost. Als ein Geschichten-Erzähler bin ich auf die Welt gekommen; das Geschichten-Erzählen ist immer meine Lust, zuweilen meine Qual und oftmals meine Rettung gewesen, auch damals, als die "Neue Zeit" in meinem Lande überhand nahm—und warum also nicht heute auch, da rings um mich der Schnee, der fremde, überhandzunehmen droht?

Wohlan denn, du unbeträchtliches Jetzt und Hier, du gelbglimmender Wände-Würfel im flirrenden Schnee—Taucherglocke im treibenden Irgend- und Nirgendwo: sinke! Abwärts mit dir und mit mir, abwärts und immer tiefer bis in die Gründe, wo Stille ist, das unverlierbare Leben schaut ein, mit großen ernsten Fischaugen—und du bist angekommen, wo kein Wogenschlag den Frieden der Wahrheit stört: in der Tiefsee der Zeit. (xlv-xlvi)

In me eternal voices are murmuring—they mean my fate too. I can repeat their whisperings, can begin myself anew in them, can start out once more on the long road that led from that summer hour of childhood up to this winter hour, in which the snow rages about me. As a storyteller I came into the world; storytelling has always been my joy, sometimes my agony and often too my salvation, as in the days when the forces of evil gained the upper hand among my people—and so, why not today too, when round about me the foreign snows threaten to gain the upper hand?

Very well, then, you inconsiderable Now and Here, you cube of walls glimmering yellow in the swirling snow—diver's bell in the drifting somewhere and nowhere: sink! Downward with you and with me, downward and ever deeper into the realm where silence reigns: forgotten life, which has never been lost, looks in with great solemn fish eyes—and you have arrived where no breaking wave disturbs the peace of truth—in the deep sea of time. (xlii)

Auch die Nuancen des Textes, in denen gerade der Gegenwartsbezug des Werkes oft klar wird, gehen bei Erika Meyer nicht verloren wie zum Beispiel in dem folgenden Auszug:

. . . denn die kindliche Seele, weil ihr zwar das Wissen, nicht aber die Weisheit ferne liegt, strebt unbelehrt einem gewissen Schicksals-Einverständnis zu, in einem Instinkte, der leider der gereiften, wenn erst die Irrlichterei der Sinne und die allgemeine Schattenjagd der Erwachsenen-Welt sie in ihre Strudel reißt, so häufig und so gründlich in Vergessenheit gerät, daß man sich immer wieder verwundern möchte, wie aus so wesensklugen Kindern so taubherzige Männer und Weiber werden. (167)

For the child's soul, because it is indeed a stranger to knowledge but not to wisdom, strives untaught toward a certain consonance with fate; thus it acts out of an instinct, which unfortunately is so frequently and so thoroughly lost by the more mature soul, when once the vagaries of the senses and the shadow-chase of life draw it into their vortex, that one wonders again and again how such callous-hearted men and women came to be from such innately wise children. (181)

Thomas Mann, der sich für die Veröffentlichung des Romans beim Bermann-Fischer Verlag einsetzte, sprach sich gleichzeitig auch sehr lobend über das Werk aus:

The literature of the German emigration has been enriched by a beautiful, important, highly original, and highly artistic prose work, in which Maass has fulfilled all the expectations that he aroused with his earlier work. . . . And seldom has the *recherche du temps perdu*, this descent in the depths of childhood, been undertaken with a richer poetic harvest. . . . The images of memory, colourful, uncanny, grotesque, tragic, enchanting images against the background of the great harbor city of Hamburg crowd upon each other; each one surpasses the previous one in its intensive dream reality; I did not find a single 'empty spot', not a single weak scene in the whole book. (Aus einem Brief, den mir Erika Meyer zur Verfügung gestellt hat.)

1944 verlegte der kleine Bermann-Fischer Verlag in New York *The Magic Year*, und die Rezensionen in einigen größeren Zeitungen waren durchaus wohlwollend. So schrieb die *New York Times* am 21. Dezember 1944 in dem *Literary Supplement*: "It is interesting as a study of childhood and of German life, and it is written with impressive skill. Mr. Maass is a deft and original writer, with a distinctive manner all his own." Auch Wendell Johnsons ausführliche Rezension mit dem Titel "Roots of Nazi Thinking: Fine Novel Demonstrates that Training Predating Hitler Molded German Minds," in *The Chicago Sun Book Week* (24. Dez. 1944) spricht von "superb literary charm . . . the polished work of a sensitive, keen, poetic craftsman" und betont die psychologischen Einsichten des Buches. Trotz der allgemein positiven Rezensionen hatte das Buch absatzmäßig jedoch nicht den erhofften Erfolg. Die relativ niedrigen Verkaufsziffern (es wurden nur ungefähr 3000 Exemplare verkauft) und die damit verbundenen niedrigen Tantiemen waren eine sehr große Enttäuschung für Maass. Ein Grund ist sicherlich darin zu suchen, daß der kleine unterfinanzierte Bermann-Fischer Verlag, der 1946 von Cur-

rent Books aufgekauft wurde, wenig für die Verbreitung des Buches tun konnte.

Selbst wenn man annehmen darf, daß der amerikanische Markt für neue deutsche Exilwerke während des Krieges und kurz danach begrenzt war—eine Frage, die einer umfassenden Untersuchung wert scheint—und auch wenn man die ungünstigen Verlagsvoraussetzungen der englischen Ausgabe berücksichtigt, wäre zu prüfen, inwieweit im Roman selber Gründe für die relative Erfolglosigkeit in der breiteren amerikanischen Leserschaft zu suchen sind. Ein Grund ist sicherlich die besondere Situation, aus der heraus der Roman geschrieben wurde und die der amerikanische Durchschnittsleser kaum nachvollziehen konnte oder wollte. Maass hat dies wohl selbst erkannt, und der Vorbericht, in dem er dem Leser seine Exilsituation schildert, ist sicherlich als Versuch zu werten, dieses werkspezifische Problem abzubauen. Bei dem scharfsichtigen Leser scheint ihm dies gelungen, wie die Rezensionen bestätigen. Für die breitere Leserschaft trifft es jedoch kaum zu, denn der nachträglich geschriebene Vorbericht kann eben nicht darüber hinwegtäuschen, daß der Roman primär als eine Art Selbsttherapie konzipiert ist, geschrieben im vollen Bewußtsein, daß die Chancen der Veröffentlichung nur sehr gering waren und daß als Leserschaft eigentlich nur die Mitexilanten in Frage kamen.

Trotz des mageren Erfolgs von *The Magic Year*, hatte sich Erika Meyer nochmals bereit erklärt, auch Maass' noch im Nazi-Deutschland veröffentlichten Roman *Ein Testament* zu übersetzen. Das Werk erschien 1947 mit dem Titel *The Weeping and the Laughter*, wiederum bei einem relativ kleinen Verlag (Wyn) in New York. Auch diesmal blieb der erhoffte Erfolg aus. In einem Brief hat sich Maass bitterlich über die schlechte Aufmachung und ungenügende Werbung beschwert. Das waren sicherlich berechtigte Vorwürfe. Der tiefere Grund für den geringen Anklang ist aber wohl—ähnlich wie bei *The Magic Year*—im Text selber, im impliziten Leser zu finden, eben weil der Primäradressat des Buches nicht ein breiteres Publikum war—und schon gar nicht das amerikanische—sondern gezielt die gebildete Leserschaft des Nazi-Deutschland im Jahre 1939. Die verschlüsselte, als große Allegorie angelegte Botschaft des Romans war für das amerikanische Leserpublikum einfach nicht durchsichtig genug.

Das einzige auch in Nordamerika wirklich erfolgreiche Werk war die Übersetzung seines in Europa vielgelesenen Romans *Der Fall Gouffé*, der 1960 von Harper & Row mit dem Titel *The Gouffé Case* veröffentlicht wurde. In diesem nach dem Krieg in New York geschriebenen Roman wird das für Maass charakteristische Thema vom Kampf zwischen den guten, moralischen Kräften dieser Welt gegenüber den dunklen, dämonischen Gewalten erneut aufgegriffen. Der entscheidende Unterschied zu *Das magische Jahr* und *Ein Testament* ist jedoch, daß *Der Fall Gouffé* nicht für eine begrenzte, sondern für eine allgemeinere Leserschaft geschrieben wurde, die die amerikanische bewußt mit einbeschließt.

In der Tat verlegt Maass einen Teil der Handlung von Europa nach Amerika. Eindrücke und Erlebnisse des Autors aus seiner Exilzeit

finden so einen direkten Niederschlag, was sehr wohl zum Erfolg im Europa der Nachkriegszeit (*Der Fall Gouffé* erfuhr 1951 seine Erstauflage im Fischer Verlag) sowie auch in der späteren amerikanischen Ausgabe beigetragen haben mag. Die sehr genauen und liebevollen Städte- und Landschaftsbeschreibungen—wie zum Beispiel die des kleinen Städtchens Saratoga Springs im Staate New York oder die der Wüstenlandschaft und des kalifornischen Küstenstädtchens Monterey—gehen vor allem auf persönliche Erfahrungen zurück, im Fall der Gabriele Bompard auf die Begegnung mit einer deutschen Immigrantin, gegen deren weibliche Verführungskünste Maass selber scheinbar genauso wenig gefeit blieb wie all die Liebhaber seines Romans.

Mit *Der Fall Gouffé* gelang Maass der erhoffte Durchbruch. Daß das Werk auch heute noch Anklang findet, beweisen die Neuauflage 1978 im List Verlag und die Knaur Taschenbuchausgabe von 1981. Das Buch ist als Indiz dafür zu werten, daß die nach dem Krieg neu eröffnete deutschsprachige Publikationsmöglichkeit und das vorstellbare Leserpublikum Maass nicht nur den nötigen kreativen Auftrieb gaben, sondern sich auch direkt auf seine Schreibweise auswirkten.

Obwohl der Roman außerordentlich spannend und flüssig geschrieben ist, sollte es einige Jahre dauern, bis *Der Fall Gouffé* wirklich zum Bestseller wurde. Während sich die Erstausgabe von 1951 auf 12000 Exemplare beschränkte, wurde *Gouffé* Anfang der sechziger Jahre in fast alle westeuropäischen Sprachen übersetzt, in den Bertelsmann Lesering aufgenommen (Schaaf 28-29), von Harper & Row 1960 verlegt, und so wurde der Roman auch in den USA ein Erfolg.

Obwohl das Buch nicht nur lobend rezensiert wurde, war die Grundhaltung in den meisten Rezensionen durchaus positiv (*Book Review Digest* bringt 1961 acht Auszüge). So schreibt Jeremy Brooks am 30. Dezember 1960 im *Guardian*:

This book must be over a quarter of a million words in length, and it is undeniable that a great many of those words could easily be dispensed with. But if they were, something would be lost. . . . What grips one, what makes this novel stand up head and shoulders above the general crowd, is the way the author communicates his own conviction about the importance of these details. Whatever this book is—a great novel, a best-seller, an attempt to out-Krull Thomas Mann—the one thing it could never be is insignificant. (4)

Ronald Hayman wiederum, im *New Statesman* vom 10. Dezember 1960, meint weniger positiv: "The Gouffé Case" . . . is oddly unbalanced but it turns out very much better than the beginning promises. . . . It is always convincing and often very vivid but, for me at least, far too leisurely." *The Library Journal* vom 15. April 1961 schreibt dagegen fast begeistert über den männlichen Protagonisten des Romans:

Jaquemar's quest turns into one of the most powerful spiritual struggles in recent fiction. Full of striking unorthodox literary . . . symbols which dig deep into the recesses of the mind, this is a deep and probing reading experience. Startling, shocking, thrilling, revolting yet always absorbing, this may well be one of the year's crime-fiction triumphs.

Der späte Erfolg und die erhoffte Anerkennung, die Maass durch dieses sein letztes großes Werk auch in der englischsprechenden Welt erfuhr, waren ihm in seinen letzten Jahren, wo es auf Grund seiner schwindenden Gesundheit ruhiger um ihn wurde und er kaum noch arbeiten konnte, eine große Befriedigung, wie sein Freund Harry Pfund betont hat.

Bezeichnend dafür, wie sehr Maass durch sein Leben in Amerika beeinflusst und geprägt wurde, sind auch seine kritischen Werke wie zum Beispiel die Biographie über Carl Schurz. Die Carl Schurz Gesellschaft hatte Maass seine Stelle am Mount Holyoke College vermittelt, und so ist das Buch als Geste des Dankes für diese Organisation und zugleich als ein Dokument echter Bewunderung für diesen Deutschamerikaner zu werten, dem es gelungen war, seine demokratischen Ideale in der neuen Heimat weiter zu verfechten. Zu erwähnen wären ferner die literaturkritischen Werke, besonders das kleine Buch *Die Geheimwissenschaft der Literatur* (1949) und sein vor kurzem neu aufgelegtes Kleist-Buch, beides Werke, die als direktes Resultat seiner amerikanischen Lehrtätigkeit anzusehen sind. Das Spektrum des amerikanischen Einflusses reicht über das Prosawerk hinaus. In der Tat wäre gerade das nicht-fiktionale Werk von Maass ohne den Aufenthalt in Amerika gar nicht denkbar.

Bemerkenswert ist, daß das Exil, das ohne Zweifel enorme Probleme mit sich brachte—Maass spricht von einem "veritablen Notstand", da besonders die deutsche Sprache "zu welken und zu verholzen" drohte ("Von ihm selber" 184)—gleichzeitig auch neue und positive Impulse für Werk und Lebenssicht bewirkten, deren sich Maass durchaus bewußt war und aus denen sich auch bei ihm ein für viele Exilanten charakteristisches Gefühl der Dankbarkeit ergab, das zum Beispiel auch Helmut Pfanner in seinem 1983 erschienenen Exilbuch betont. Maass war dankbar für das Asyl, das man ihm gewährte, die Freundschaft, die man ihm entgegenbrachte, sowie die Impulse, die er während dieser "Schatten-Existenz" für sein Werk erhielt, wie er es in seinem autobiographischen Essay "Von ihm selber" herausgestellt hat:

. . . da ich sie einmal auf mich haben nehmen müssen, so schmeichle ich mir wohl, daß sie, was sie mit der einen Hand nahm, mir mit der anderen zurückgab; denn das Exil entblößt den Menschen des einzig tiefen und ertümlichen Behagens, das ihm auf Erden vergönnt ist—und was bleibt ihm in seinem Froste, als sich selber die Feuer zu entzünden, an denen er sich ein bißchen erwärmen kann? (184)

Dieses Gefühl der Dankbarkeit und Zugehörigkeit spielte sicherlich auch eine Rolle in der Entscheidung, nach dem Krieg nicht permanent nach Deutschland zurückzukehren. Das Ende der Gewaltherrschaft in Deutschland eröffnete für Maass vorerst ein neues Betätigungsfeld. 1945 wurde er zusammen mit Richard Friedenthal, der damals in London lebte, als Herausgeber für *Die neue Rundschau* berufen, die als Vierteljahresschrift neu und im Ausland erscheinen sollte. Da die eigentliche Editionsarbeit in New York stattfand, fiel die Hauptarbeitslast auf Maass. Obwohl dies in Kombination mit seiner Lehrtätigkeit wenig Zeit

für eigene künstlerische Tätigkeit ließ, gab ihm die Arbeit als Redakteur und vor allem die veränderte politische Situation in Deutschland neuen Auftrieb. Seine sehr empfindliche und starken Schwankungen unterworfenen Gesundheit schien sich in dieser Zeit auch zu festigen.

Wie viele Immigranten nach dem Krieg plante auch Maass, seiner alten Heimat einen längeren Besuch abzustatten und eventuell sogar permanent zurückzukehren. Vor allem versprach er sich künstlerische Impulse von einem solchen Aufenthalt, der sich allerdings aus finanziellen Gründen erst Anfang der fünfziger Jahre realisieren ließ. Der Erfolg von *Der Fall Gouffé*, vor allem der Verkauf der Filmrechte im Jahr 1952, für die er die zu damaliger Zeit große Summe von \$50000 erhielt, beendete zeitweilig die langen Jahre großer finanzieller Bedrängnis. Maass glaubte, sich geldlich keine Sorgen mehr machen zu müssen, was ihn verleitete, seine Position am Mount Holyoke College aufzugeben. Seine Herausgebertätigkeit hatte er schon 1948 beendet, um sich neben dem Lehren wieder ganz seinem neuen Werk widmen zu können. Nach dem Erfolg von *Der Fall Gouffé* entschloß er sich, 1952 für eine unbestimmte Zeit in die Bundesrepublik zu reisen.

Dieser Besuch—er muß nach Auskunft seines Freundes Harry Pfund rund zwei Jahre dort verbracht haben—wurde zu einer großen Enttäuschung. Neben der Tatsache, daß die literarische Welt ihm nach fünfzehnjähriger Abwesenheit kaum Beachtung schenkte, war es vor allem ein Gefühl des Unbehagens, das ihn veranlaßte, in die USA zurückzukehren. Maass, der unerbittliche Moralist, sah in der Einstellung der meisten Menschen im Nachkriegsdeutschland—mit Ausnahme von einigen vertrauten Freunden—eine ihn erschreckende sittliche Indifferenz: "Beim Gros meiner ehemaligen Landleute . . . machte sich bei diesen sonst vernünftigen und anständigen, wohlmeinenden Menschen so etwas wie ein blinder Fleck des Erinnerns und Empfindens bemerkbar" ("Eine Frage der Sittlichkeit" 105). Maass war es einfach nicht möglich, das allzu menschliche Verlangen des "Vergessenwollens" derjenigen, die die schreckliche Zeit der Naziherrschaft durchlebt hatten, zu akzeptieren. Es quälte ihn, daß man nicht konsequenter und laut vernehmbar die Ablehnung dessen, was unter Hitler geschehen war, proklamierte.

So kehrte Maass dann in seine Wahlheimat zurück, wo er—abgesehen von einem Kurzbesuch in die Bundesrepublik Anfang der sechziger Jahre—bis an sein Lebensende blieb und in einer harmonischen Lebensgemeinschaft mit seiner alten Freundin Marie Renée Luft in New York lebte. Im Jahre 1972 starb Maass nach langer schwerer Krankheit. Vor einer kleinen Trauergemeinde hielt Maass' langjähriger Freund Harry Pfund eine Ansprache, worin er besonders die menschlichen und moralischen Qualitäten seines Freundes hervorhob, die für sein Leben und Oeuvre bestimmend waren:

Wir alle, die wir hier zusammengekommen sind, haben Joachim Maass als Freund erlebt, wir wissen, wie treu, wie ergeben er war seinen Freunden gegenüber, wie er ihre Leistungen, ihre Ansichten achtete, wie er überhaupt ein außergewöhnlich liebenswürdiger und auch konzilianter Mensch war. Nur wenn es sich um Angriffe auf menschliche

Würde, auf Prinzipien, die ihm heilig waren, handelte, konnte er unerbittlich scharf werden. Er hat es gelernt, Gutes und Schlechtes im Leben zu erkennen, das gehörte zu seiner untrüglichen Menschenkenntnis und war ein Grundelement seiner Fähigkeit als Schriftsteller.

Vanderbilt University
Nashville, Tennessee

Bibliographie

- Maass, Joachim. *Das magische Jahr*. Stockholm: Bermann-Fischer, 1945. Zuerst in englischer Sprache erschienen, übers. von Erika Meyer. *The Magic Year*. New York: L. B. Fischer, 1944.
- . *Der Fall Gouffé*. Frankfurt: S. Fischer, 1951. Übers. von Michael Bullock. *The Gouffé Case*. New York: Harper & Row, 1960.
- . *Der unermüdliche Rebell. Leben, Taten und Vermächtnis des Carl Schurz*. Hamburg: Claassen & Goverts, 1949.
- . *Die Geheimwissenschaft der Literatur. Acht Vorlesungen zur Anregung einer Ästhetik des Dichterischen*. Berlin: Suhrkamp, 1949.
- . "Eine Frage der Sittlichkeit." *Ich lebe nicht in der Bundesrepublik*. Hg. Hermann Kesten. München: List, 1969.
- . *Ein Testament*. Hamburg: Claassen & Goverts, 1939. Übers. von Erika Meyer. *The Weeping and the Laughter*. New York: Wyn, 1947.
- . *Kleist, die Fackel Preußens. Eine Lebensgeschichte*. Wien/München/Basel: Desch, 1957. Neu aufgelegt als *Kleist, Die Geschichte seines Lebens*. Bern/München: Scherz, 1977.
- . "Von ihm selber." *Das Einhorn*. Hamburg: Freie Akademie der Künste, 1957. 184-87.
- Mann, Thomas. *Tagebücher 1940-43*. Hg. Peter de Mendelssohn. Frankfurt: S. Fischer, 1982.
- Pfanner, Helmut. *Exile in New York. German and Austrian Writers after 1933*. Detroit: Wayne State Univ., 1983.
- Schaaf, Gitta. *Joachim Maass*. Hamburger Biographien 13. Hamburg: Hans Christian, 1970.
- Sevin, Dieter. "Den Kindern des Geistes und der Nacht. Ein Testament von Joachim Maass oder Der Weg ins Exil." *Das Exilerlebnis*. Hg. Donald G. Daviau und Ludwig A. Fischer. Columbia, SC: Camden House, 1982. 322-31.
- . "Der implizite Leser als Formelement des Exilromans am Beispiel von Joachim Maass' *Ein Testament*." *Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945*. Hg. Alexander Stephan und Hans Wegener. Bonn: Bouvier, 1985. 212-23.