

Johannes Maczewski

Auf der Suche nach dem NICHTS: Zu Walter Bauers Kanada-Gedichten

I

Nach nur wenigen Jahren intensiver Beschäftigung mit der multi-kulturellen Situation Kanadas scheint die Position Walter Bauers als deutschkanadischen Schriftstellers in seiner Wahlheimat gesichert zu sein. "Im Rahmen der deutschsprachigen Literatur Kanadas nimmt Bauer einen bedeutenden, vielleicht den bedeutendsten Rang ein," schreibt der Germanist und Herausgeber des *Deutschkanadischen Jahrbuches*, Hartmut Froeschle,¹ und für den Anglisten und Übersetzer von Bauers Gedichten, Henry Beissel, ist Bauer "Kanadas Immigrantenschriftsteller par excellence," dessen Werk "eine wesentliche Stimme in der kanadischen schöngeistigen Literatur darstellt (oder doch darstellen sollte)."² Solche positiven Beurteilungen können jedoch nur als vorläufige Bewertungsmuster angesehen werden, denn eine kritisch-objektive Auseinandersetzung mit Bauers in Kanada entstandenem Werk hat bislang weder in Deutschland noch in Kanada stattgefunden. Die Urteile beruhen, so müßte man wohl folgern, vor allem auf der erstaunlichen Produktivität Bauers.

Qualitative Analysen des Bauerschen Werkes stehen bisher noch aus. Zwar taucht der Name Walter Bauer in Spezialuntersuchungen zur Literatur der Weimarer Republik und des Dritten Reiches wiederholt auf, und vor allem wird seine Mitarbeit an verschiedenen Zeitschriften dieser Zeit—"Die Kolonne",³ "Das innere Reich",⁴ "Neue Rundschau"⁵—hervorgehoben; die Frage nach der speziell Bauerschen Poetik und dichterischen Aussage jedoch ist noch nicht gestellt worden. Für das in Deutschland entstandene Werk mag das nicht überraschend sein, denn seine dortige dichterische Stimme vermehrt lediglich den bereits reichlich vorhandenen Chor der literarischen Stimmen, sie verändert ihn nicht. Die pro-kommunistischen Tendenzen in Bauers Erstlingswerken entsprechen einer weitverbreiteten Haltung und Schreibart jener Zeit, sein Verhältnis zur Natur ist dem "Naturmythologismus der

'Kolonne'—Gruppe''⁶ verpflichtet, und die innere Emigration mit den entsprechend reduzierten Aussagemöglichkeiten teilt Bauer während des Dritten Reiches mit Dutzenden anderer Schriftsteller. Für das in Kanada entstandene Werk wird die qualitative Frage an Bauers Werk jedoch wichtig. Hier ist Bauer nur einer von wenigen, die die deutsch-kanadische Literatur konstituieren und gleichzeitig repräsentieren. Antworten auf Fragen nach Bauers dichterischem Selbstverständnis in Kanada, nach dem Verhältnis zwischen Bauers vorkanadischem und kanadischem Werk, nach der Aufnahme kanadischer Thematik in das Werk wie nach dem Einfluß der neuen Heimat auf das Werk überhaupt gäben nicht nur Aufschlüsse über Bauer und seine kanadischen Schriften, sondern sie könnten gleichzeitig einer präziseren Definition des Wesens deutsch-kanadischer Literatur insgesamt dienen.

Im folgenden soll einigen dieser Fragen anhand von Bauers sogenannten "Kanada-Gedichten" nachgegangen werden. Diese bieten sich der obigen Fragestellung vor allem an, da man voraussetzen kann, daß sich Bauer hier ganz besonders seiner Situation in der äußeren Emigration bewußt war und daß sich hier besonders das Verhältnis zwischen Bauers deutscher Vergangenheit und kanadischer Gegenwart literarisch kristallisiert. Der folgende erste Teil der Untersuchung deckt einige Grundzüge des Bauerschen Werkes auf, wie sie sich in Deutschland entwickelten und wie sie Bauer 1952 nach Kanada mitbrachte. Der zweite Teil geht dann auf die "Kanada-Gedichte" direkt ein und fragt nach der speziell Bauerschen Art der Adaption europäischen Erbes in Kanada.

II

In seine erste nach Kriegsende erschienene Gedichtsammlung mit dem hoffnungsvollen Titel *Dämmerung wird Tag* hat Walter Bauer das Gedicht "Im Anschauen eines Vogelzuges" aufgenommen, das in seiner sprachlich-motivischen Gestaltung wohl zu den besten seines in Europa entstandenen lyrischen Werkes gezählt werden muß.⁷ Es gehört zu der Gruppe der Gedichte, die während der Monate in englischer Kriegsgefangenschaft entstanden sind. In ihm beschreibt Bauer mit zunächst fast volksliedhaft simplen Worten den Flug von Zugvögeln; sie fliegen

voll Lust nach neuen Quellen,
nach jungem Licht,
nach süßen, tiefen Wasserstellen,
die irgendwo an fernen Strömen liegen . . .

Im lyrischen Ich lassen sie den sehnenen Wunsch entstehen, der dann Bauers eigener werden sollte und den er sich 1952 mit seiner Ausreise nach Kanada zu erfüllen schien:

Dort möchte ich sein!
Mein abgenutztes Selbst verlieren,
vergessen mich—
o frisches Wasser trinken, neuen Himmel spüren,
ein Land, in dem mich keiner kennt.

Mein Herz schreit auf,
das tief im Nichts der Zeit verloren!
Mit euch! Mit euch!

Ist in diesem Gedicht der Gedanke an das reale Land Kanada auch noch nicht vorhanden, so gestaltet Bauer hier doch bereits Empfindungen, die in der Folgezeit immer schwerer und drängender werden, die schließlich im Entschluß zum Verlassen Deutschlands gipfeln und die Bauer dann in Kanada in Erkenntnisse zu transformieren und damit zu überwinden beginnt.

Das Gedicht selbst antwortet auf die Frage, welcher Art jene Empfindungen sind, die Bauer in immer neuen Variationen zum Ausdruck bringt. Gleichzeitig weist es auf einen wesentlichen Grundzug des Bauerschen dichterischen Werkes überhaupt hin. Das Gefühl, "abgenutzt" und "verloren" zu sein, oder, wie es ein berühmt gewordener zeitgenössischer Ausdruck beschrieb, "unbehaust" zu sein, charakterisiert das erstere. Hinter diesem Gefühl steht eine Welt erschreckender und desillusionierender Erkenntnisse und Erfahrungen aus Geschichte und Gegenwart. Aus dem gleichen Zeitgefühl heraus hat Gottfried Benn wohl die eindrucklichsten Worte für diese Daseinshaltung gefunden, wenn er in seinem Gedicht über das "Verlorene Ich"⁸ den Verlust der einstigen sinngebenden Mitte zwar klagend, doch als göltig verkündet und "die Welt als Flucht" erkannte. Während jedoch Benn in objektiv-distanzierter Art und mit fast radikal-existentialistischer Rationalität den Zustand der so erkannten Welt beschreiben kann, verharrt Walter Bauer in subjektivem Erschüttertersein. Er fühlt sich als Mitschuldiger für eine Welt, die er so nicht gewollt hat: "Wir gehören zu einer Generation, die ihre Toten nicht zählen kann."⁹ Der von ihm "gegen seinen Willen" mitgemachte Zweite Weltkrieg mit all dessen Pogromen ist für Bauer das Trauma seines Lebens geworden, denn "er wäre für etwas gestorben, was er haßte."¹⁰ Insbesondere ist es die Erinnerung an die während des Krieges sinnlos Getöteten, von der er sich nicht freidenken oder freischreiben kann und die ihm zu einer tiefempfundnen Verpflichtung wird:

Immer die Stimmen, die Rufe
drängen mich Tag und Nacht.
Was wir nicht bauen konnten—
sag: wird es noch vollbracht?

(*Dämmerung wird Tag*, 95)

Es scheint Bauer im Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen zu charakterisieren, daß sich die Erinnerung an die Toten und das Gefühl der Mitschuld an ihrem Schicksal nicht in gigantisch hohe und damit abstrakte Zahlenvorstellungen verflüchtigen, sondern daß sie sich in sehr konkreten Einzelschicksalen kristallisieren, wie z.B. in demjenigen des Toten "ferne vom Hügel am Rande des Eichenwäldchens von Bugajewka" in seinem Gedicht "Der Gast" (*Dämmerung wird Tag*, 103). Der Tote wird zum "Mahner," und dessen "Ruf, leise, doch unüberhörbar," bestimmt von nun an das Dasein des Überlebenden mit der unvergänglichen Kraft der Natur. Dieser "Ruf" wird gleichsam selbst Natur, denn er ist jederzeit wahrnehmbar in den "Jahreszeiten," im

„mächtigen Sang der Sterne,“ im „Rinnen des Nachtregens,“ im „Sausen des Windes,“ in der „Seligkeit des Vogelrufes,“ in den „Tränen des Nebels im Herbst,“ im „Licht der Sonne,“ im „Fließen des Stromes, des mächtigen Stromes.“ In diesem Identifizierungsprozeß von persönlich Erlebtem und Gedachtem mit objektiv Naturhaftem offenbart sich nicht nur Bauers wesenhaft lyrisches Weltverständnis. Es erklärt auch Bauers erstaunliches Vermögen, historisch Vergangenes stets als lebendige Gegenwart zu empfinden. Bis in die späte kanadische Zeit hinein zeugen nicht wenige seiner dichterischen Äußerungen von der gedanklichen Gegenwärtigkeit der Tragik der Verlorenheit und der „Benutzbarkeit“ des Menschen, der er als kaum Vierzigjähriger in Europa ausgesetzt war.

Das eingangs zitierte Gedicht deutet andererseits aber auch den Weg an, den Bauer—zunächst, wie in jenem Gedicht, sehr gefühlsmäßig, dann aber immer bewußter—aus der historischen wie psychologischen Misere des Verlorenseins heraus gewählt und beschritten hat. Daß der Weg aus der gefühlsstarken Reflexion nicht in ein Stadium der Resignation führte, wie wir ihn als Möglichkeit vom Hochbarock bis ins späte zwanzigste Jahrhundert, von Hofmannswaldau bis zu Reiner Kunze, kennen, sondern daß Bauer trotz erdrückender Erkenntnisse und Erlebnisse aktiv einer besseren Zukunft zugewendet bleiben konnte, dafür scheint das oben Zitierte vor allem drei Gründe anzubieten. Zunächst ist es das tief humanistische Gefühl der Verantwortung den zu früh Gestorbenen gegenüber, das „vollbringen“ zu müssen, was jene „nicht bauen konnten.“ Unmißverständlich beschwört Bauer in seinem kurz nach Kriegsende entstandenen Gedicht „Der dunkle Hauch“ diese Verantwortung, wenn er die Gestalt des Todes dem Überlebenden sagen läßt:

Deine Brüder, deine Freunde nahm ich fort,
und ich ließ dich wie den Halm am Ackerrande stehn.
Doch jetzt bin ich hier und prüfe dich.
Ob dein Leben deiner toten Freunde wert sei, will ich sehn.
(Dämmerung wird Tag, 97)

Dieses Gefühl der Stellvertretung hat seine Wurzeln sowohl in christlich orientierter Sozialethik als auch in der Neigung zu einer „antibürgerlichen sozialistischen Weltanschauung,“¹¹ wie sie Bauer besonders in seinen ersten Gedichtbänden *Kameraden, zu euch spreche ich* (1929) und *Stimme aus dem Leunawerk* (1930) gestaltet hat. Es charakterisiert Bauer jedoch, wenn er diese Anschauungen an keiner Stelle dogmatisch oder gar parteipolitisch erstarren läßt.

Ein weiterer Grund für Bauers Fähigkeit, den denkbaren Schritt in die Resignation nicht zu tun, ist seine immer intensiver werdende Naturempfindung. Naturobjekte und Naturerscheinungen wie Quelle, Wasser, Strom und Licht sind auch in Bauers Werk zunächst noch die jahrhundertealten poetischen Metaphern für Erfrischung, Erneuerung, Reinheit. Doch zunehmend werden sie zu Sinntägern in sich selbst und beginnen in Bauers poetischer Vorstellung eine Idealwelt darzustellen, an der sich der „abgenutzte Mensch“ orientieren kann und in die er

eingehen kann. Ihren Höhepunkt erreicht diese Entwicklung in Bauers sogenannten Kanada-Gedichten, wie weiter unten zu zeigen sein wird. Der feste Glaube an die Existenz von "neuen Quellen", von "jungem [d.h. neuem] Licht" und von "süßen, tiefen Wasserstellen" ermöglicht es Bauer, Sehnsucht danach zu spüren, und zwar eine Sehnsucht, die erfüllbar scheint. Damit hat die Hoffnung auf zukünftig Besseres der Negation eines sinnvollen Lebens in der Resignation den geistigen Boden entzogen, und die Suche nach konkreter, nicht nur theoretisch-philosophischer Sinnhaftigkeit hat begonnen.

Verbunden mit einer solchen Hoffnung ist der dritte und vielleicht entscheidende Grund, warum die Resignation nicht zum beherrschenden Moment in Bauers Denken werden konnte: Bauer hält an traditionellen Werten fest, die für ihn offenbar zeitlose Gültigkeit und damit die Fähigkeit besitzen, temporäre Erschütterungen und geistige Gefahrenstellen zu überbrücken. "Hitler zerstörte nicht nur Deutschland. Er vergiftete alles, auch die Sprache. Er belud sie mit einem solchen Gewicht an Unmenschlichkeit, daß sie noch im einzelnen Wort von Atemnot keucht. . . . Aber es ist nicht nur die Sprache. Hitler hat auf lange Zeit hin das Lebensgefühl zerstört und vergiftet," schreibt Bauer zwanzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges und bekennt, daß es immer noch "schwer" sei, "mit solchen Worten den Glauben an das menschliche Herz auszudrücken" (*Ein Jahr*, 89). Dieser Glaube jedoch ist in Bauer nach wie vor lebendig, und darin fühlt sich Bauer nach eigener Aussage verwandt mit Goethe und Shakespeare, aber auch mit Faulkner und Brecht. Was dem heutigen kritischen Leser in gefährliche Nähe des Epigonalen rückt, scheint für Walter Bauer zwar weitgehend unkritisch übernommene, jedoch lebendige Tradition zu sein. Das eingangs zitierte Gedicht zeigt diese Haltung aktiver Aufnahme geistiger und literarischer Traditionen in doppelter Hinsicht: formal in der Übernahme des alten Bildes vom Vogelflug und dessen poetischer Metaphorik der Sehnsucht, und geistesgeschichtlich-inhaltlich im Sinnbezug auf eine der wesentlichsten Quellen abendländischen Denkens, Dichtens und Handelns, die Bibel. Unüberhörbar ist der Anklang an Psalm 42. Nicht nur werden der dortige Schrei des Hirsches nach frischem Wasser und der Schrei der Seele zu Gott in dem Schrei des Herzens aus dem "Nichts der Zeit" reflektiert, sondern es verbindet beide Stellen sowohl die Unfreiheit des Sprechenden wie auch die feste Überzeugung, daß die "Hilfe"-Möglichkeit real ist. Was beim Psalmisten *conditio sine qua non* ist, nämlich das unbeirrbar Festhalten am helfenden Gott, ist bei Bauer in der Sicherheit ausgedrückt, die der indikativische Gebrauch des Verbs "liegen" suggeriert: zwar liegen die "neuen Quellen . . . irgendwo an fernen Strömen," sind also temporär nicht erreichbar, doch immerhin sind sie real existent. Sie sind nicht, wie bei Gottfried Benn, eine "Funktion nur von Unendlichkeiten" und eine für das zwanzigste Jahrhundert als unwahr und ungültig erkannte "Mythe".

Geprägt von den Erschütterungen der Vorkriegs- und vor allem der Kriegszeit, doch im Besitz eines intakten geistig-ethischen Wertmaßstabes verläßt Walter Bauer seine Heimat und das Land seiner Mutter-

wie Dichtersprache und wandert bekanntlich 1952 als "ein durch Katastrophen geschwärtzter, benarbter Europäer" nach Kanada aus. Warum nach Kanada? Warum nicht in eines der anderen offenen Emigrationsgebiete jener Zeit wie Südamerika, Neuseeland oder Australien? In Bauers Werk ist zwar von der Entscheidung zur Auswanderung die Rede, doch es scheint nirgends deutlich zu werden, warum die Wahl auf Kanada fiel und ob überhaupt eine bewußte Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten stattgefunden hat. Dabei wäre eine Antwort auf diese Frage vom Gesichtspunkt der deutsch-kanadischen Literaturproblematik von besonderem Interesse, da Bauer als etablierter Schriftsteller auswanderte. Ihm muß die Problematik eines Schriftstellers in einem anderssprachigen Land bewußt gewesen sein. Ist Bauer dem Ruf der Werbetrommel nach deutschen Immigranten gefolgt, den die kanadische Einwanderungsbehörde in den Nachkriegsjahren intensiv mit dem Schlagwort vom "Land der unbegrenzten Möglichkeiten" in Westdeutschland hören ließ? Bauers Kritik an der Nachkriegsentwicklung im westlichen Teil Deutschlands legt darüber hinaus die Frage nahe, warum er sich nicht zu einer Übersiedlung in den östlichen Teil Deutschlands entschlossen hat, wie es einige seiner humanistisch-sozial orientierten Schriftstellerkollegen getan haben. Dieses Land betonte offiziellerseits wie auch in seinem erwachenden kulturellen Leben den Aufbau eines auf den Menschen orientierten Staates und die völlige Überwindung der Ära des Hitlerregimes. War sich Bauer bereits um 1950 der Doppelbödigkeit solcher Verlautbarungen bewußt? Die offizielle Stimme der DDR jedenfalls kam Bauers eigenem Anliegen, dem Wunsch nach Frieden und Brüderlichkeit, deutlich entgegen. Oder entschied sich Bauer, falls es überhaupt eines Entschlusses bedurft haben sollte, gegen einen Umzug in die DDR, da dort von den Schriftstellern politisches Engagement erwartet wurde, Bauer sich jedoch nicht derart programmatisch engagieren wollte oder konnte? Eine solche Schlußfolgerung läge nahe, da Bauers Dichtung kein Denken offenbart, das sich parteipolitisch festlegen ließe. Ihm geht es um die individuell-humane Geste zwischenmenschlicher Beziehung, wie er sie im Hauptcharakter Richter des Bühnenstückes *Testament: Ein Requiem* exemplarisch dargestellt hat; die humanistisch-große Gebärde des Aufbaus politisch-sozialer Realität dagegen ist ihm fremd.

An dieser Stelle wird ein Widerspruch zwischen Bauers Denken und Literaturverständnis einerseits und seinem eigenen dichterischen Werk andererseits deutlich. Bauer selbst möchte seine Dichtung politisch verstanden wissen. Seine positiven Bemerkungen zu Thomas Mann und Bertolt Brecht rechtfertigen diese Sicht, vor allem aber seine Kritik an Schriftstellern wie Hans Carossa, Werner Bergengruen und Ernst Wiechert, deren Bücher nach Bauers Aussage "der Haltung eines großen Teiles der Deutschen, nämlich einer verwaschenen, sozusagen gutherzig-unwissenden und sentimentalnen Haltung entsprechen, einer zuletzt apolitischen," von denen keine "Kräfte des Widerstandes" gegen den Nationalsozialismus kommen konnten: "Die gleiche, unklare Sentimentalität, dieser unbestimmte edelschöne Humanismus christ-

lich-deutscher-nationaler Prägung, diese Unfähigkeit, Dingen und Gedanken auf den Grund zu sehen, dieser 'mythische' Bezug . . . haben zum Wachsen des Nationalismus beigetragen" (*Ein Jahr*, 186-87). Allerdings ist auch Bauer selbst nicht immer der Gefahr entgangen, in die Nähe eines "apolitischen edelschönen Humanismus" zu geraten, und man wird mit Recht behaupten dürfen, daß seine dichterischen Charaktere nicht die politische Aussagekraft haben wie diejenigen der von ihm wiederholt lobend hervorgehobenen Anna Seghers. Dichterisch gelingen Bauer jene Charaktere am überzeugendsten, die sich politisch-sozialen Systemzwängen immer wieder entziehen und die die Erfüllung ihres individuellen Lebens in einer "offenen", dem Menschen zugewandten Gesellschaft suchen, dazu in geographischen und geistigen Räumen, die durch keine engen Grenzen behindert sind.

Die von Bauer dichterisch geformten Charaktere wie van Gogh, Livingstone, Michelangelo, Pestalozzi, Saint-Exupéry und Sieur de la Salle legen davon beredtes Zeugnis ab. Das Verhältnis der dichterisch-geformten zur realen, objektiv-wahrnehmbaren Wirklichkeit beleuchtet dabei das Motto, das sich Walter Bauer beim Studium von Georges Braque notiert hatte: "Die Wirklichkeit offenbart sich nur, wenn sie vom Strahl der Poesie erhellt wird" (*Ein Jahr*, 245). Unter diesem Motto formte Bauer poetisch jene Größen der europäischen Geschichte. In ihnen gestaltete er eine Sehnsucht nach Neuem und Reinem, die aus dem Unbehagen an den herrschenden Kräften der eigenen Zeit geboren ist. Das Grundmuster dieser Biographien stellt dabei gleichzeitig das Grundmuster seiner eigenen Biographie dar, denn auch Bauers Leben erweist sich als eine Suche nach Neuanfang und Reinheit, geboren aus dem Unbehagen an der Entwicklung Deutschlands vor und auch nach 1945. Der speziell Bauersche "Strahl der Poesie" ermöglicht es nun Bauer selber, in Kanada das Land zu sehen, welches ihm das zu finden erlaubt, was er in Europa nicht fand. Unter dem Motto von Georges Braque sind ebenfalls die Gedichte zu verstehen, in die Walter Bauer Bilder und Vorstellungen aus Kanada aufnimmt.

Überblickt man das bis heute publizierte lyrische Werk Bauers, das in Kanada entstand, so fällt auf, daß es nur sehr wenige Gedichte sind, die eine unverwechselbar kanadische Thematik gestalten. Zwar tauchen in mehreren Gedichten Namen auf, die mit Kanada, in den meisten Fällen nur mit Toronto, zu assoziieren sind. In der Regel wäre die Aussage der Gedichte jedoch nicht berührt, ersetzte man diese Namen durch andere: die Yonge Street in Toronto in "Einsam" könnte die Hope Street in Los Angeles oder Sidney sein, "Toronto heißt Treffpunkt" könnte "Melbourne heißt Begegnung" heißen, und die "Niagara-Fälle" könnten die afrikanischen Victoria-Fälle sein, ohne daß die in diesen Gedichten behandelten Themen der Einsamkeit, des Zu-sich-selber-Findens oder der Frage nach dem Sinn der Geschichte irgendwie betroffen wären. Selbst in dem Gedicht "Ungeheuer von Norden", das als eines der "Gedichte über Kanada" bezeichnet wurde,¹² ist ein spezifisch kanadisches Element kaum zu entdecken:

Ungeheuer von Norden
Kamen die Stürme des Frühjahrs,
Botschaften bringend von riesiger arktischer Freiheit,
Lieder singend von unmenschlicher Einsamkeit.¹³

Allein die von außen an das Gedicht herangetragene Vermutung, daß Bauer hier von der kanadischen Arktis spricht, rechtfertigt die Bezeichnung "Gedicht über Kanada". Das Gedicht selbst scheint es dagegen für unwichtig zu halten, sich lokalisieren zu lassen, und es macht keinerlei Angaben darüber, ob von der kanadischen, der amerikanischen oder gar von der sowjetischen Arktis die Rede ist. Das Thema, die reinigende Neuschöpfung des Menschen und seiner Zivilisation durch die Natur, erhält universellen Charakter und ist nicht eingeeignet durch bestimmtes Lokalkolorit. Dem entspricht auch die sentenzhafte letzte Zeile des Gedichtes: "Wo nichts zu reinigen ist, wehen die Stürme umsonst." Namen und Vorstellungen weisen somit Kanada oder speziell Toronto als Entstehungsland bzw. -ort mancher Gedichte aus, doch diese Elemente sind austauschbar und nicht in einen unzerstörbaren poetischen Sinnzusammenhang integriert. Überspitzt ließe sich sagen, daß die Aufnahme kanadischer Elemente in solche Gedichte lediglich historischer Zufälligkeit zu verdanken ist und daß Bauer diese Gedichte auch in Australien nicht anders geschrieben hätte, hätte ihn das Auswandererschiff nach Sidney anstatt nach Halifax gebracht. Bauer ging es hier nicht um Aussagen über Kanada, sondern er benutzte in Kanada Gesehenes und Erfahrenes, um von dem Entstehungsland unabhängige allgemein-menschliche Erkenntnisse zu formulieren. Trotz bislang unbefriedigender Definitionen des Wesens deutsch-kanadischer Literatur sei an dieser Stelle doch vermerkt, daß gerade diese Qualität Bauerscher Dichtung mehr als jede andere Bauer zu einem repräsentativen deutsch-kanadischen Schriftsteller macht. Darauf weist auch Hermann Boeschstein in seinem Grundsatzreferat zur deutsch-kanadischen Literatur hin: "Wie bei Heine wirkt sich auch bei Walter Bauer die Wahlheimat als eine mitschaffende und umschaffende Kraft aus, ohne das Bewußtsein der kulturellen Herkunft zu schwächen."¹⁴

III

Daneben gibt es einige wenige Gedichte, mit deren Gesamtsinn Bauer Aussagen über Kanada unlösbar verwoben hat. In ihnen erscheinen kanadische Motive und Urteile über dieses Land, die für den Sinn und die Aussage des Gedichtes notwendig und nicht länger austauschbar sind. Besonders beispielhafte Gedichte dieser Art sind "Die Sonne hier muß eine andere Sonne sein" (*Nachtwachen*, 26-27), "Canada" (*Nachtwachen*, 7) und "Kanada"¹⁵ (die Texte sind als Anhang aufgenommen). Bereits ein flüchtiger Blick auf diese drei Gedichte zeigt etwas allen Gemeinsames, was zunächst nur zufällig und äußerlich zu sein scheint: Sie alle benutzen als rhetorisch-aufbauendes Stilelement die Gegenüberstellung von sich gegenseitig scheinbar ausschließenden Vorstellungen. In "Die Sonne hier" ist es das naturhaft reine, positiv gesehene Hier Kanadas, welches mit dem Dort der Alten Welt konfron-

tiert wird, das Länder, Städte und Menschen gleichermaßen zerstört. In "Canada" steht die europäische Kulturgeschichte scheinbar beziehungslos neben der dem Menschen gleichzeitig freundschaftlich wie gleichgültig begehrenden Natur Kanadas. Und in "Kanada" ist es die sich ausbreitende Zivilisation, die der grandiosen Natur ihren Eigenraum nicht streitig machen kann.

Dieses dichterische Formelement des Gegensatzes und der Gegenüberstellung ist seinem Wesen nach dramatischer Natur. Seine häufige Verwendung im Lyrischen gibt Bauers Gedichten einen dramatisch-gegenwärtigen Charakter, der eine direkte Beziehung zwischen Leser und Gedicht entstehen läßt: Das Ich des Gedichtes wird zum Gesprächspartner des Lesers, der sich angesprochen fühlt und nicht selten, wie auch hier in "Canada", direkt mit "du" angesprochen wird. Den konsequenten Höhepunkt der Aufnahme dieses dramatischen Zuges ins Lyrische erreicht Bauer in dem Gedicht "Die lange Reise",¹⁶ welches durchgehend in Dialogform geschrieben und in dem das Lyrische fast vollständig vom Dramatischen subsumiert ist.

Ebenso charakteristisch wie der dramatische Charakter ist der didaktische, der einen großen Teil der Bauerschen Lyrik bestimmt: Der Autor hat eine Erkenntnis gewonnen oder eine Erfahrung gemacht, und davon wird der noch unwissende Leser vom schon wissenden Autor unterrichtet. Für viele Gedichte Bauers ist es bezeichnend, mit welcher großer Sicherheit und Endgültigkeit Aussagen gemacht werden, die im Grunde auf subjektiven Erfahrungen beruhen. Stilistisch-formal drückt sich diese Haltung des Wissens sowohl in dem überwiegenden Gebrauch des Indikativs aus, der kaum je eine konjunktivische Formulierung neben sich erlaubt, als auch in sprachlichen Wendungen der Beteuerung und Bestätigung: Wiederholungen (z.B. "Die Sonne hier hat nichts gesehen, nichts." in "Die Sonne hier"; oder "Schweigen. Nichts weiter: Schweigen." in "Canada"), finale Aussagen (z.B. "Hier ist das so," oder "ich weiß es nun" [*Nachtwachen*, 10, 13-14]) und imperativische Formulierungen (z.B. "denkt nach, verweigert, / Verweigert, lehnt ab / Denkt nach" [ebd., S. 65]) unterstreichen das didaktische Element und die große, manchmal fast lehrerhafte Sicherheit, mit der ein Wissen artikuliert wird. Mit großer Wahrscheinlichkeit darf man annehmen, daß diese ausgeprägte didaktische Haltung, ebenso auch die Nähe zum Dramatischen, aus Bauers Teilnahme am Kulturkampf während der Weimarer Republik zu erklären ist. Auf Bauers frühe sozialistisch-humanistische Neigungen ist verschiedentlich hingewiesen worden,¹⁷ und seine eigenen Gedichte aus jener Zeit zeugen von der Übernahme der didaktisch-dramatischen Tendenz aus der damaligen proletarischen Literatur in sein dichterisches Werk.

Auch dem Stilelement der Gegenüberstellung ist Bauer seinem in Deutschland entwickelten und gereiften Dichten treu geblieben. Bereits 1939 erscheint von Walter Bauer ein nur einunddreißigseitiges Heft in der Reuchlin-Reihe mit dem Titel *Die Armee des Don Quijote*,¹⁸ das als dichterisches Programmheft des damals fünfunddreißigjährigen Autors angesehen werden kann. Darin legt Walter Bauer seine poetische Weltanschauung dar und äußert Gedanken, die in ihrer stilistischen

Formulierung wie in ihrer philosophisch ausgerichteten Ethik sein gesamtes Dichten gleichsam brennpunkthaft beleuchten. Das Charakteristische in Bauers Denken und Dichten, das Sehen von Gegensätzen und die gegenüberstellende Aussageform, scheint hier bereits voll entwickelt. Die Welt präsentiert sich für Bauer in der Antinomie eines Dort und Hier: Das Dort ist zunächst die Welt der Materie, der oberflächlichen Gegenständlichkeit und Zufriedenheit, in der das Motto gilt: "Musik, Bilder, Gedichte: alles Lüge" (S. 7); das Hier andererseits ist die Welt des Geistes, der Kunst, der Religion, und die "wahren" Künstler, die sich als solche durch Schmerz und Leiden an der Dort-Welt ausweisen und daher notwendig einsam sind, gehören zur "Armee des Don Quijote" und "müssen den Versuch machen, eine zweite Schöpfung zu erbauen" (S. 26). Zu diesen Künstlern gehören "teure Namen . . . Kleist, Hölderlin, Nietzsche, Dostojewski, Balzac, Pestalozzi" (S. 31), und neben vielen weiteren auch "Christus . . . , Er, der große General aller Quijotes aller Länder" (S. 29), und vor allem immer wieder Rembrandt: "Er aber ist ein König der Quijotes" (S. 30). Bauer selbst fühlt sich dieser "Armee" durchaus zugehörig und macht konsequenterweise Tolstojs Erkenntnis zu seiner eigenen: "Man muß Gott danken, unzufrieden mit sich zu sein. Der Zwiespalt des Lebens mit der Form, die es erreichen sollte, ist das wahrhaftige Zeichen des wahren Lebens, die Vorbedingung alles Guten. Schlecht ist nur die Zufriedenheit mit sich selbst" (S. 12).

Dieses Denken in Gegensätzen führt den Emigranten Bauer direkt und konsequent zur Gegenüberstellung der alten Heimat in Europa mit der neuen in Kanada, und es ist in Kenntnis seiner Erlebnisse in Europa nicht überraschend, daß Bauer darum bemüht ist, das negative Bild des Dort mit einem gleichsam komplementären, positiven Bild des Hier zu konfrontieren. Dies gilt zumindest für die beiden ersten der oben zitierten Kanada-Gedichte. Eine detailliertere Interpretation zeigt darüber hinaus, daß der Eindruck der alten Welt der weitaus stärkere ist und bis zu einem gewissen Grade den Eindruck der neuen Welt überlagert und mitbestimmt. Bauers Gedicht "Die Sonne hier" läßt besonders deutlich die Möglichkeiten, aber auch die Gefahren einer solchen wertenden Gegenüberstellung in der Lyrik erkennen.

In diesem Gedicht geht es zunächst um die Benennung dessen, was die Vorstellung eines "Hier" und eines "Dort" evoziert. Die ersten beiden Strophen stellen in paralleler Form diese Eindrücke, Erinnerungen und Vorstellungen einander gegenüber. Das Hier, das sich in der Nennung der lange unberührt gebliebenen Natur und der friedlichen Besiedlung durch den Menschen erschöpft, wird mit dem Dort konfrontiert, welches sich als die Zeit des Zweiten Weltkrieges erweist: Bombenangriffe legen Städte in Schutt und Asche, Völker werden geknechtet, und in den Konzentrationslagern verschwinden "die langen Züge wertlos Erklärter, taumelnd ins Nichts". Die zweite Strophe wiederholt inhaltlich die erste in sprachlich kaum abgewandelter Form; das einzig neue Motiv ist eine Reaktion der Sonne: Sie wurde hier "nie dunkel, verhüllte sich nicht, kannte keine Scham", bewahrte also ihre Reinheit, denn sie brauchte hier das nicht zu sehen und zu hören, was

sie dort hören und sehen mußte. Dieses Motiv wird am Ende der dritten und letzten Strophe wiederholt, nachdem sich das lyrische Ich vergeblich bemüht hat, die "schwarzen Träume" über das Dort zu überwinden und so rein zu werden wie diejenigen, die "immer unter dieser Sonne lebten".

Gegenüberstellung und Wiederholungen prägen den konkreten Inhalt des Gedichtes deutlich ein. Fraglich wird hier jedoch die poetische Legitimität dieser Art der Gegenüberstellung. Die gewählten Naturbeispiele für das Hier Kanadas repräsentieren einen Zeitraum von Jahrtausenden, und nur der "Klang von Äxten" und der "Triumphruf von Zügen" stellen indirekt den Bezug zu einer menschlichen Gegenwart her, einer Gegenwart zudem, die auch schon ein Jahrhundert zurückliegt. Das Bild Kanadas verbleibt damit im äußerst Allgemeinen und Unverbindlichen. Die Beispiele für das Dort Deutschlands und Europas dagegen konzentrieren sich auf einen sehr begrenzten historischen Zeitraum der unmittelbaren Vergangenheit, betonen die Situation des Menschen und stellen damit einen geistig-emotionalen Bezug zum Leser her. Dies und die rein zahlenmäßige Überlegenheit der Beispiele für das Dort sind in der Lage, das positive Bild Kanadas zu übertönen und das Augenmerk des Lesers vor allem auf die negativen Beispiele zu lenken. Bauer selbst scheint die Fragwürdigkeit einer solchen Gegenüberstellung empfunden zu haben, denn als notwendiges *Tertium comparationis* nimmt er nicht nur eine, sondern gleich zwei Vorstellungen in sein Gedicht auf: die Sonne, die hier wie dort scheint, und das "Ich", welches aus dem Dort in das Hier kam. Beide *Tertia comparationis* erweisen sich jedoch als weitgehend geprägt und bestimmt von den negativen Bildern: Das "Ich" bleibt krank, denn die schwarzen "Träume kommen zurück, jede Nacht"; und die Sonne kommt im Gedicht nicht richtig zum Leuchten, denn Bauer läßt sie nur in negierenden Formulierungen aufgehen: Sie hat "nichts gesehen" und "nichts gehört", sie "wurde nie dunkel, verhüllte sich nicht, kannte keine Scham", sie ist "ohne Tiefe, ohne Scham, ohne Schuld, ohne Schatten".

Die Intention dieses Gedichtes, darauf weist der Titel hin, scheint eine positive Aussage über Bauers neue Heimat gewesen zu sein. Die Unausgewogenheit der Gegenüberstellung jedoch läßt dieses "Kanada-Gedicht" mehr und mehr zu einem Deutschland-Gedicht werden, oder, noch genauer, zu einem deutschen Anti-Kriegsgedicht. Damit spannt sich der Bogen, ob in diesem Gedicht gewollt oder nicht, zu Bauers geistiger Haltung während der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit in Europa. Betrachtet man die Aussagen über Kanada, so empfindet man das Ringen des Autors, ein positives Bild zu entwerfen, indem alle möglicherweise kritischen oder negativen Züge eliminiert werden. Deswegen vielleicht konzentriert Bauer seinen Entwurf einer besseren Welt auf die weitgehend unberührte und daher noch reine Natur Kanadas, denn konkrete Beispiele aus der Geschichte der Besiedlung Kanadas durch die Europäer könnte die Idealität der Gegenwelt in Gefahr bringen. Kanada wird hier mit dieser idealen Gegenwelt identifiziert, denn "diese Identifikation", darauf weist der Übersetzer von

Bauers Gedichten, Henry Beissel, hin, "ist der erste Lehrsatz im Glaubensbekenntnis eines jeden Einwanderers" (*A Different Sun*, 6). Ein solcher Glaube jedoch ist nur auf Kosten der Realität möglich: "Es ist ganz einfach nicht wahr, daß die Sonne Kanadas 'keine Scham' kannte. Jeder Indianer weiß das besser!" (Ebd.). Die stimmungsvolle und beschaulich-friedliche Atmosphäre der für Kanada gewählten Bilder ist als solche nicht als eine Direktaussage über dieses bessere Land zu verstehen, sondern sie hat als ein psychologischer Imperativ zu gelten, der in der Vorstellungswelt Bauers eine Negierung der negativen europäischen Vergangenheit fordert. Darin offenbart sich die besondere Situation des Emigrantenschriftstellers Bauer; die neue Heimat verlangt nach Eingang in das dichterische Werk, und sie tut das in doppelter Hinsicht: einerseits als notwendiges Korrektiv zur ehemaligen Heimat, und andererseits als gewollte und "vom Strahl der Poesie erhellte Wirklichkeit", für die eine realistische Widerspiegelung kein Wahrheitskriterium mehr ist.

Bauers Gedicht "Canada" ist nach sehr ähnlichem Schema gestaltet, zeigt allerdings eine deutliche Verschiebung der Akzente gegenüber "Die Sonne hier". Auch hier ist das Aufbauprinzip die Gegenüberstellung, doch man meint, eine innere Wandlung feststellen zu können, die allerdings nicht notwendigerweise in chronologischer Folge zu sehen ist. Im Gegensatz zu "Die Sonne hier" beschreibt "Canada" die europäische Welt nicht als sofort und direkt abzulehnendes Negativum, sondern, auf der Oberfläche zumindest, als abendländisch-positive Geistes- und Kulturgeschichte. Die genannten fünf Namen Platon, Aristoteles, Dante, Virgil und Rembrandt bauen einen Vorstellungsbereich auf, der zum akzeptierten und lebendigen Kanon europäischer Philosophie, Dichtung und Malerei gehört. Die Akzeptierbarkeit dieser Welt wird noch zusätzlich dadurch verstärkt, daß Bauer positiv scheinendes Vokabular wie "beschenkt", "Weisheit", "brüderlich" und "Glanz" verwendet und die für Kanada fast abwertige Bemerkung macht, diese Größen der Geschichte hätten in Kanada nicht gelebt, hätten mit Kanada nichts zu tun.

Befragt man den ersten, "europäischen" Gedichtteil jedoch genauer, so stößt man sehr schnell auf Aussagen, die auf eine gedankliche Unterschicht hinweisen und das positive Bild ins Wanken bringen. Die Negation des "Hier" Kanadas in der Formulierung "Dante wanderte nicht hier durch das Inferno" (Hervorhebung durch den Verf.) zwingt den Leser, die von Bauer ausgelassene, sprachpsychologisch jedoch geforderte Folgerung des "sondern dort" selbst hinzuzudenken. Damit ist das "Inferno" gedanklich an Europa gebunden mit der Erkenntnis, daß Dante es "nicht hier" durchwandern konnte, weil es das "Inferno" hier in Kanada nicht gibt. Durch die Negativ-Assoziation mit Kanada erreicht Bauer zusätzlich, daß das "Inferno" aus mythisch-religiösen und historisch vergangenen Zeiten hervorgeholt wird und Gegenwartsbezug erhält, da Kanada Gegenwart ist. Das gegenwärtige "Inferno" jedoch ist das, was Bauer im Gedicht "Die Sonne hier" beschrieben hatte, nämlich "die Flammen, in denen Geschichte zu Zunder zerfiel". Auch die zwei Rembrandt-Zeilen deuten auf Bauers

Europa-Kritik hin. In der Entwicklung vom "Glanz des großen Herrn" zum "betrunkenen[ne] ungekannte[n] König im Exil" drückt sich die fallende Linie aus, welche für Bauer die Entwicklung in Europa kennzeichnet. In Bauers retrospektivem Blick auf Europa von Kanada aus vermischt sich "Rembrandts geheimer Glanz" mit dem "Licht über den Säulen von Paestum", dem "Licht über den Bergen von Spanien" und ebenfalls mit dem "Licht in den Bildern von Braque und Picasso" und dem "Licht in den Augen meiner gefallenen Freunde". Doch diesen "Glanz" und dieses "Licht" entdeckt Bauer nicht mehr, so daß er anklagend äußern kann:

Aber dein schönstes Licht, Europa,
Starb in den reinen Augen der Freiheit,
Die du ohne Gedächtnis verschwendest. (Nachtwachen, 70)

Der Wortlaut der zwei Rembrandt-Zeilen läßt somit die kritische Intention ihrer Aussage erkennen. Eine genaue Festlegung ihres Inhalts auf konkrete Vorstellungen Bauers scheint allerdings nicht möglich zu sein. Einige Fragen bleiben offen oder können nur andeutend beantwortet werden: wer zum Beispiel ist mit dem erwähnten "großen Herrn" gemeint? Ist es Rembrandt selbst, wie es die auch sonst in Bauers Werk übliche Assoziation Rembrandts mit "Glanz" nahelegt, oder bezieht sich die Aussage auf ein bestimmtes Gemälde Rembrandts? Im letzteren Fall deutet Bauer selbst in einem seiner Tagebücher auf die frühe Rembrandt-Zeichnung "Christus in Emmaus" von ca. 1630 hin, auf der das Licht höchst dramatisch eingesetzt wird. "Der Glanz wird uns nicht treffen", so schreibt Bauer, "der die beiden Männer in der Herberge von Emmaus traf" (*Der Weg zählt*, 208). Und wer ist "der betrunkenen ungekannte König im Exil"? Wieder ließe sich an Rembrandt selbst denken, den Bauer, wie bereits erwähnt, einen "König der Quijotes" nannte, einen leidenden und von der Welt abgelehnten Wahrheitsbringer also. Ebenfalls könnte Bauer Rembrandts Spätwerk "Die Verschwörung des Julius Civilis" vorgeschwebt haben, dessen endgültige Ausführung an der Ablehnung der maßgebenden Zeitgenossen scheiterte und dessen thematische Gestaltung des weinseligen und verbannenen Volksführers deutliche Parallelen zu Bauers Text zeigt. Worauf es Bauer mehr als auf die Klarheit der Vorstellung in den zwei Versen anzukommen schien, ist die Aussage, daß eine Entwicklung stattgefunden hat, die kritisch zu sehen ist und die "nicht hier" in Kanada, 'sondern dort' in Europa stattgefunden hat.

So geraten auch in diesem Gedicht die Aussagen über das "Dort" Europas zu einer Europa-Kritik und offenbaren einen Geschichts- und Kulturpessimismus, der umso ernster zu sehen ist, da auch grundsätzlich positiv zu bewertende Namen eine Entwicklung Europas ins Negative nicht verhindern konnten. Wie sehr diese Haltung Bauers Denken bestimmte, zeigt die äußerst enge Parallele zwischen den Europa-Zeilen dieses Gedichtes und dem Stück *Testament: Ein Requiem*, an dem Bauer einige Jahre nach "Canada" schrieb. Dort läßt er den Hauptcharakter Richter, einen mit autobiographischen Zügen Bauers versehenen Unteroffizier, kurz vor seinem Tod über den Sinn der

Geschichte reflektieren und auch den religiös-kirchlichen Bereich, der in "Canada" nur indirekt mitgegeben war, in die erkenntniskritisch-pessimistische Grundhaltung aufnehmen:

. . . Ich habe viel gelesen, auch Platon, auch
Thomas von Aquin, auch Dante. Ich habe immer gedacht, daß
Man da besser wird, durch Lernen und Lesen besser, wenn man
Den Meistern folgt. O ja, man hat sehr viel gedacht. Leute,
Die ich getroffen habe, haben mir zugeflüstert, daß die Juden
In Lagern sterben, daß sie wie Abfall verbrannt werden,
Als überflüssig. In Öfen, sinnvoll konstruiert von
Bewährten Firmen. Wie also Platon? Oder Aristoteles?
Nur Dante hat recht: die Hölle. Nein, auch das nicht, Dante
Würde schweigen. Hölle und nie Paradiso. Für uns nicht.
Auch nicht für die Kommenden. . . . (Der Weg zählt, 436)

Den fünf Namen der europäischen Kulturgeschichte und ihrer "Weisheit" stellt Bauer in "Canada" fünf Begriffe und Vorstellungen Kanadas gegenüber, die alle dadurch gekennzeichnet sind, daß sie dem Menschen eine "andere Weisheit" vermitteln. Dem Prinzip der Gegenüberstellung gemäß gibt Bauer dieser "Weisheit" eine Funktion, die zu einer Negativ-Spiegelung der europäischen Entwicklung führt. Die Kulturgrößen konfrontiert er mit Naturgrößen, indem er dem europäischen Menschen und der von ihm gelenkten Entwicklung einen vergeistigten Naturbereich entgegenhält, der ihm räumlich, zeitlich und ethisch überlegen ist und in dem der Mensch zwar "Freund", doch gleichzeitig auch nur "flüchtiger Fremder" ist. Den bloßen europäischen Namen, bar jeder Erwähnung einer Lehre, stehen Erkenntnisse gegenüber, die einen Lernprozeß anbieten. Die Vergangenheit Europas ist durch eine Gegenwart Kanadas abgelöst, die ihre Lehre aus der eigenen Vergangenheit bezieht und die ihre Linien in die Zukunft, bis ans "Ende der Zeit" zieht. Dem Kultur- und Geschichtspessimismus steht somit ein Naturoptimismus gegenüber, den Bauer mit mythisch-esoterischen Zügen ausstattet mit dem Resultat, daß dieser sich noch schärfer von der als durchschaubar gesehenen Situation Europas abhebt. Auf die "häufig bekundete Neigung" zur Mythenbildung unter deutsch-kanadischen Schriftstellern hat zuletzt Hermann Boeschstein hingewiesen: ". . . der Einwanderer fühlt sich von mythischen Schauern erfaßt, die unbekannte Wirklichkeit wölbt sich ins Geheimnisvolle, die Natur raunt in den Hieroglyphen des Wunderbaren, des Erhebenden und Erschreckenden."¹⁹ Die verschlüsselte "Botschaft aus der Eiszeit" und das "Schweigen" der Arktis als die "Endsumme aller Weisheit" suggerieren die Existenz von etwas Wissenswertem, noch nicht Erkantem, und verweisen den Menschen auf einen bescheidenen, fast unbedeutenden Platz in der Geschichte der Natur. Die Natur jedoch bedeutet Angebot und Möglichkeit für den Menschen: das Angebot, die "Botschaft" zu "entziffern" und damit seine Stellung im Gesamtzusammenhang des Lebens neu zu bestimmen, und die Möglichkeit, aufgrund solcher Erkenntnisse neu zu beginnen.

So äußert sich auch in "Canada" das notwendige Credo des Immigranten Bauer wie im Grunde dasjenige jedes Immigranten. Kanada wird das Land der angebotenen Möglichkeiten. In Abwandlung des populären und meist wirtschaftlich verstandenen Schlagwortes vom "Land der unbegrenzten Möglichkeiten" jedoch versteht Bauer seine neue Heimat als Möglichkeit, dem Leben einen neuen Sinn zu geben und damit die Sinn-Entfremdung des alten europäischen Lebens zu überwinden. Auf dieses letztere Bemühen kommt es Bauer vor allem an, und deswegen zögert er nicht, auf äußerst stereotype Vorstellungen von Kanada zurückzugreifen. Der kalte Wind von Labrador, die Wälder und Flüsse des hohen Nordens, die Axt des Lumberjacks, der "Triumphruf" der Eisenbahn und die alles überhöhende Arktis mit ihrem Farbenschauspiel des Nordlichts mögen zwar "ein von der Literatur gefärbtes Kanadabild"²⁰ ergeben, welches Bauer nicht durch eigene Anschauung verifizierte. Er selbst spricht davon, "daß ich von dem Lande, zu dem ich mich tief hingezogen fühle, kaum etwas kenne" (*Ein Jahr*, 242), und bemerkt fast melancholisch: "Einst hatte ich einen Traum, die Arktis zu sehen, auf dem Mackenzie hinabzufahren bis zur Mündung, in das arktische Sommerlicht hinein . . ." (ebd., S. 18). Solche "gefärbten" Vorstellungen sind jedoch nur 'stereotyp' gemessen mit dem Maßstab objektiver Realität. An keiner Stelle geht es Bauer um die Beschreibung solcher Realität. Ihm werden die Naturerscheinungen Kanadas zu Aussagemöglichkeiten einer neuen, besseren, reinen Welt, die die Gegenwelt zu seiner eigenen Vergangenheit in Europa darstellt. Diese notwendige und daher gewollte Gegenwelt wird für ihn zur "Wirklichkeit", da er sie mit seinem eigenen "Strahl der Poesie erhellt", einer Poesie, die formal wie inhaltlich in Europa geschult wurde und sich in Kanada mehr an der Auseinandersetzung mit der europäischen Vergangenheit als an neuen Kanada-Erfahrungen weiterbildet.

Es charakterisiert Bauers Werk, daß in ihm immer wiederkehrende Grundworte und Grundvorstellungen verwendet werden, die bereits früh in ihren jeweiligen Assoziationsbereichen sinnmäßig festgelegt sind und dann im folgenden metaphorisch eingesetzt werden können. Das Motiv der "Botschaft" taucht z.B. in Bauers kanadischer wie europäischer Dichtung wiederholt auf, ohne eine merkliche Entwicklung durchzumachen. Gegen Ende des Zweiten Weltkrieges schreibt Bauer das Gedicht "Alle Dinge sind verwandt" (*Dämmerung*, 15) und erwähnt die "ungeheure Botschaft", die ihm "von überallher gesandt" wird und in der nennbaren Erkenntnis besteht:

Alles was ist, hat den gleichen Quell,
ist tief verwandt.

Dieses im mythischen Denken wurzelnde Botschaftsmotiv füllt Bauer gewöhnlich mit humanistisch-ethischem Gedankengut. So wird in dem Gedicht "Lange noch" (*Dämmerung*, 88) die Botschaft zum "Wort",

. . . das einst in der Mitte der Welt sein wird . . .
Wort, das über die Grenzen ruft,
Wort, das die Feindschaft zerstäubt:
Brüder.

Auch in der kurzen Erzählung "Die Ströme fließen immer noch" spiegelt sich diese ethische Intention der "Botschaft". Hier werden die Ströme zu Botschaftsträgern:

"Hast du gehört, daß ein Strom Halt macht, nur weil er fürchtet, ein anderes Land zu betreten? Hast du gehört, daß es für Ströme Grenzen gibt, Schlagbäume, Verbote, Haß? Daß man einen Strom teilen kann? . . . du mußt zusehen, daß du von irgendetwas auf der Erde die Botschaft erhältst . . . , die es dir unmöglich macht, ein anderes Volk für schlechter zu halten als das deinige. . . ."21

So stellen sich die Botschaften "aus der Eiszeit" und vom Yukon und Mackenzie in einen Assoziationsbereich, der vor allem ethisch definiert ist und der den Aussagen dieser letzteren Botschaftsträger ein besonderes Gewicht verleiht.

Bauers alles übrige beeinflussende Grundvorstellung ist, wie oben erwähnt, die Erkenntnis, daß die Geschichte Europas einen Irrweg darstellt, da sie das Menschliche im Menschen zerstört habe und das brüderliche Miteinander nicht erlaube. Solche Gedanken äußert Bauer insbesondere dann, wenn er über die Zerstörung der Sprache während der Zeit des Nationalsozialismus reflektiert. Im *Testament* trifft Richter die ernüchternde Feststellung:

. . . wem oder was folgten wir? Dem Rufe des Vaterlandes in der großen
Stunde des Aufbruchs: alles Lüge—und wie das alles zerbröckelt,
wie die Worte
Wie Zunder zerfallen, wir sind eigentlich wortlos . . .
. . . [Alles] zerkrümelte wie trockene Blätter:
Alle Begriffe, alle Ideen. Was für Nahrung eigentlich bleibt für
Herzen und Geister? . . .

(*Der Weg zählt*, 427 und 462)

Selbst das zufällige Hören der deutschen Sprache auf einer Straße in Toronto aus dem Mund von unbekanntem deutschen Geschäftsleuten führt bei Bauer zur nochmaligen Reflexion des deutschen Traumas, seiner eigenen geistigen Situation, und zur erneuten Bestätigung seiner "Sprachphilosophie":

Der Bamberger Reiter stampft langsam durch Asche,
Asche menschlichen Abfalls—war es nicht so? Nicht eben nur
Abfall?—
Von Auschwitz, Theresienstadt, Belsen, Buchenwald.
Ich möchte eine Sprache lernen, in der es das nicht gibt und
Namen andere Bedeutungen haben,
Ich möchte eine Sprache lernen, die rein ist,
Ich möchte eine Sprache sprechen, die mich freispricht.
Es gibt sie nicht. Das ist mein Exil. . . . (Nachtwachen, 38)

Diese letzte Erkenntnis scheint im Gedicht "Canada" der geistige Hintergrund für die "Endsumme aller Weisheit" zu sein, die "aus der Arktis kommt". "Schweigen" ist das Nicht-Sprechen, das Keine-Worte-Haben. Erst dieser Zustand ermöglicht eine absolute "Reinheit"

und einen 'Freispruch', denn das Auslösen von Worten bedeutet gleichzeitig das Auslösen von schuldig sprechender und unrein machender Erinnerung. Das Auslösen von Erinnerung jedoch bedeutet ein Sich-Lösen von Geschichte und damit das "Ende der Zeit". So wird die "Arktis" zu einer Metapher für das absolute Ende des Bisherigen und für die Befreiung von Schuld.

Es wäre eine eigene Untersuchung wert, den möglichen Einfluß asiatischen, speziell indischen Gedankengutes auf derartige Gedankengänge Bauers zu diskutieren. Es scheinen sich deutliche Parallelen zwischen Bauers Kanadabild in seiner Bedeutung für den Menschen und insbesondere der buddhistischen Lehre von den Stufen der Erlösung anzubieten mit den daran geknüpften Vorstellungen der Unbegrenztheit des Raumes und des Bewußtseins und der Vorstellung des Nichts. Auffällig ist die Vergleichbarkeit der gemeinsamen Teleologie des Erlösungsweges, der hier wie dort als Prozeß der Überwindung und des Sich-Lösens vom Leiden definiert werden kann. Ein solcher Einfluß wäre nicht auszuschließen, da das kulturelle Leben während der Weimarer Republik bekanntlich ein starkes Interesse an östlicher Literatur und Religion zeigte und da diese Zeit mit Walter Bauers geistigen Reifefahren zusammenfällt.

Es scheint wie eine bestätigende Fortsetzung des "Canada"-Gedichtes zu sein, wenn Bauer in "Kanada" seinen Blick lediglich auf Kanada konzentriert und an einem exemplarischen Beispiel zeigt, wie er diese seine "bessere" Welt sieht und versteht. Da Bauers Kanadabild wesentlich von der Natur bestimmt ist, erscheint auch der Mensch Kanadas und seine Zivilisation als integrierter Teil dieser Natur. Konsequenterweise erscheinen die Autos als "Herden" und warten an der Tankstelle "wie an der Tränke". Zwar gibt Bauer auch in diesem Gedicht das Aufbauschema der Gegenüberstellung nicht auf, doch diese wird hier zu einem Vergleich von sich Entsprechendem, nicht zu einem Gegeneinander von Unvergleichbarem. Aus dem sich räumlich, zeitlich und geistig gegenseitig ausschließenden "Hier" und "Dort" der vorigen Gedichte hat sich hier ein Miteinander entwickelt: Die trennende Grenze ist zur engen und verbindenden Nachbarschaft geworden ("Nicht weit von den Städten / atmen endlose Wälder"), und die zeitliche Trennung in Vergangenheit und Gegenwart ist in der Gleichzeitigkeit des "während" aufgehoben. Vor allem aber versucht Bauer zu zeigen, wie tief verwandt kanadische Zivilisation und Natur sind. Formal ist dieses 'verwandtschaftliche' Miteinander suggeriert in der zweiten Hälfte des Gedichtes mit dem poetischen Mittel der syntaktischen Umklammerung. Die menschliche Zivilisation ist gleichsam eingebettet und aufgenommen in die sie umgebende Natur. Eine ähnliche Wirkung erzielen die zahlreichen Entsprechungen zwischen Natur und Zivilisation: mit den "langen Reihen von Wagen" korrespondieren "endlose Wälder"; "zu allen Zeiten" ist thematisch wiederaufgenommen im "ersten Tage der Welt"; und die "Sicherheit des Lebens", die "rasch der Zukunft entgegen [eilt]", findet ihre Entsprechung in den Polarlichtern, die sich "flammend schweigsam in ungeheurer Bewegung / über nichts" unterhalten können. In diesem überraschend-grandiosen Schauspiel des

letzten Bildes konzentriert sich Bauers Wunschvorstellung der neuen Welt. Das Schauspiel selbst scheint "ein Bild großartiger Leere"²² darzustellen, doch die aktive Wortlosigkeit ist für Bauer gleichzeitig ein Bild tiefer Sinnhaftigkeit. In enger sprachlich-inhaltlicher Anlehnung an das Ende des "Canada"-Gedichtes ("Aus der Arktis kommt die Endsumme aller Weisheit: / Schweigen, Nichts weiter: Schweigen. Das Ende der Zeit.") deutet "schweigsam" hier auf den Verzicht von Wörtern, die in ihrer Gesamtheit notwendig unrein, weil geschichtsbeladen sind. Eine wortlose Sprache wäre somit die Voraussetzung für ein neues, unbelastetes Miteinander:

Schönes, wortloses Einverständnis, ich preise dich
Über alle Sprachen,
Du betrügst nicht.²³ (Hervorhebung durch den Verf.)

Bauers Aussage, daß sich die Polarlichter nicht nur "schweigsam", sondern auch "über nichts" unterhalten, hat Hermann Boeschstein Anlaß gegeben, mit leicht ironischem Unterton zu kommentieren: "Bei nächtlicher Beleuchtung [Kanadas] sieht [Bauer] noch weitere mythische Gestalten, die Polarlichter, und er weiß sogar, worüber sie sich unterhalten: 'Über nichts'."²⁴ Dieses "Sich-über-nichts-Unterhalten" ist jedoch konsequent und daher notwendig in Bauers Gedankengang. Wie das vorausgehende "schweigsam" weist es auf dasjenige hin, was erst durch das "Ende der Zeit" ermöglicht wird und folglich jetzt noch nicht aussprechbar ist. Der "wortlosen Sprache" korrespondieren hier wort-unabhängige Begriffe und damit begriffslose Vorstellungen. Nur so ist eine Kommunikation in absoluter, weil absolut vergangenheitsloser Reinheit möglich. Hätte Bauer den Polarlichtern ein Thema für ihre Unterhaltung gegeben, dann hätte er auf bekannte Worte und Begriffe zurückgreifen müssen und damit die inhaltliche Konsequenz dieser mythologisierenden Vision durchbrochen. Die Möglichkeit zum absolut Neuen wäre zerstört worden. Bereits in der Beschreibung seines letzten Abends in Europa vor der Abfahrt nach Kanada läßt Bauer dieses Motiv der Kongruenz von Nichts, Reinheit und Neuanfang anklingen, stellt es jedoch bezeichnenderweise sofort in den Kontext eines subjektiv-aktiven Weltbezuges:

Ich war allein. Niemand zu sein, für keinen von diesen hier einen Namen zu haben, gab mir ruhige Sicherheit. Ah, ich fühlte mich auf Erden, zum erstenmal nach Jahren. Ein Hauch von Freiheit meiner Existenz, ein Aufblitzen von Licht, zu lange verschüttet, eine Stimme in mir, die sich zu einem von keinem gehörten Aufschrei erhob: Salut au monde! (*Der Weg zählt*, 322)

Im letzten Bild dieses Gedichtes gestaltet Bauer somit seine Vision einer Existenz, die frei von belastender Vergangenheit und daher rein von Schuld ist und einen absoluten Neubeginn ermöglicht.

Hier schließt sich der Kreis, den Bauer in jenem Gedicht während der Kriegsgefangenschaft betreten hat. Die Suche nach den "süßen, tiefen Wasserstellen" und damit nach einer Existenz, in der er "frisches Wasser trinken, neuen Himmel spüren" kann, ist beendet. Wenn dabei

die Gleichartigkeit der äußeren Attribute seiner dort vorformulierten und hier mit Kanada identifizierten Idealwelt überrascht, so kennzeichnet das sowohl Bauers Dichtung wie Bauers Lebensweg. Der 'Kreis' zieht sich in gedanklich-literarischer Hinsicht zu einem geistigen Mittelpunkt zusammen, in dem die humanistischen Werte der schuldlosen Reinheit und der wahren Mitmenschlichkeit konstant bleiben und keiner inneren Entwicklung unterliegen. Darum können die gleichen Attribute trotz der Unterschiedlichkeit des Hier vom Dort weiter ihre Gültigkeit behalten. Die einzige Entwicklung dieser Werte liegt darin, daß sie sich nach ihrem anfänglich nur gedachten Dasein nun in objektiver Realität manifestieren können. Diese Entwicklung ist an Bauers äußeren Lebensweg, vor allem an sein Verlassen Deutschlands, gebunden. Daß Bauer ausgerechnet nach Kanada kam, mag man historischer Zufälligkeit zurechnen; daß Bauers Wollen jedoch stark genug war, seine Idealwelt in Kanada zu entdecken, ist dagegen genau so wenig historisch zufällig wie die Tatsache, daß er speziell in seinen Kanada-Gedichten allen neuen und alten Immigranten ein Identifikationsangebot mit diesem Land macht. Das zeichnet Bauer vor allem anderen aus und rechtfertigt seine besondere Stellung innerhalb der deutschkanadischen Literatur, wie vielleicht innerhalb der kanadischen Literatur überhaupt.

University of Victoria

Victoria, British Columbia, Canada

Anhang

DIE SONNE HIER MUSS EINE ANDERE SONNE SEIN

Die Sonne hier muß eine andere Sonne sein

Als dort, wo ich einst lebte.

Die Sonne hier hat Wälder und Flüsse gesehen,

Sehr lange erste Zeiten und dann das langsame Eindringen von Stimmen in die Stille—

Nicht das Ende von Städten, wie überflüssiges Spielzeug verlodernd,

Nicht die Flammen, in denen Geschichte zu Zunder zerfiel,

Nicht die Gefangenschaft ganzer Völker,

Nicht die langen Züge wertlos Erklärter, taumelnd ins Nichts,

Nicht die Lager wie Schmutzflecke, die keine Säure mehr wegätzt.

Die Sonne hier hat nichts gesehen, nichts.

Die Sonne hier muß eine andere sein

Als dort, wo ich nicht mehr leben konnte.

Die Sonne hier hat den Schrei von Adlern gehört

Und das geduldige Flüstern von Eiszeiten,

Den Klang von Äxten, den Triumphruf von Zügen—

Nicht den Donner allnächtlich wiederkehrender Jüngster Gerichte,

Nicht das Stöhnen zusammenbrechender Völker,

Sie hat keine Schüsse gehört, keine Seufzer,

Nicht den Schrei nach Freiheit,

Die Sonne hier hat nichts gehört, nichts.

Die Sonne hier wurde nie dunkel, verhüllte sich nicht, kannte keine Scham.

Seltsame Sonne,

Unter der ich gehe wie ein Erwachender, von zu langer Krankheit erwachend,
Wie jemand, der zu lange schwarze Träume geträumt hat und meint,
Er könnte sie abstreifen.

Ich möchte sie abstreifen, wie gerne, möchte wie die sein,
Die immer unter dieser Sonne lebten.

Aber die Träume kommen zurück, jede Nacht, wenn die Sonne erloschen ist,
Eine Sonne ohne Tiefe, ohne Scham, ohne Schuld, ohne Schatten.

CANADA

Diese Erde beschenkt dich nicht

Mit der Weisheit Platons,
Aristoteles lebte hier nicht.

Dante wanderte nicht hier durch das Inferno,
Begleitet vom brüderlichen Virgil.

Und Rembrandt? Nicht hier der Glanz des großen Herrn
Und dann der betrunkene ungekannte König im Exil.

Andere Weisheit empfängst du hier,
Herb und eisig und nicht bekömmlich für jeden.

Diese Erde sagt:

Ich war hier, lange, ehe du kamst und deinesgleichen,
Ungestört sprach ich mit Winden und Flüssen, vergiß das nicht, Freund.—

Der Wind weht kalt von Labrador:

Ich habe eine Botschaft aus der Eiszeit für dich,
Aber ich entziffere sie nicht für dich.—

Die Wälder des Nordens rollen wie Wogen:

Wir werden länger dauern als du.—

Yukon und Mackenzie fließen in ruhiger Geduld:

Sohn, mach es dir nicht zu schwer, andere Zeiten werden nach dir kommen,
flüchtiger Fremder.—

Aus der Arktis kommt die Endsumme aller Weisheit:

Schweigen. Nichts weiter: Schweigen. Das Ende der Zeit.

KANADA

Die langen Reihen der Wagen zu allen Zeiten
von Lichtern genau geleitet;

die Herden der wartenden Wagen auf Plätzen
und wie an der Tränke vor Tankstellen—

bis auf Unfälle gelegentlich,
im Daily Star mit Fotos berichtet:

welche Sicherheit des Lebens—
wie rasch der Zukunft entgegen . . .

Nicht weit von den Städten

atmen endlose Wälder

am ersten Tage der Welt,

und weiter nördlich,

über der Hudson-Bay und nie erwachenden Ländern—

während hier die Wagen

doppeläugig die Nacht zerstückten—

unterhalten sich Polarlichter

flammend schweigsam in ungeheurer Bewegung
über nichts.

Anmerkungen

¹ Hartmut Froeschle, "Walter Bauer: Sein dichterisches Werk mit besonderer Berücksichtigung seines Kanada-Erlebnisses," *Deutschkanadisches Jahrbuch*, 5 (1979), 83.

² Henry Beissel, "Introduction," *Walter Bauer: A Different Sun* (Canada: Oberon Press, 1976), S. 5-6.

³ Albert Soergel und Curt Hohoff, *Dichtung und Dichter der Zeit: Vom Naturalismus bis zur Gegenwart*, II (Düsseldorf: August Bagel, 1963), 767.

⁴ Horst Denkler, "Janusköpfig. Zur ideologischen Physiognomie der Zeitschrift 'Das innere Reich' (1934-1944)," *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*, Hrsg. Horst Denkler und Karl Prümm (Stuttgart: Reclam, 1976), S. 382-405.

⁵ Falk Schwarz, *Literarisches Zeitgespräch im Dritten Reich, dargestellt an der Zeitschrift "Neue Rundschau"* (Frankfurt: Buchhändler-Vereinigung, 1972.—Sonderdruck aus dem *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Bd. 12, Schlußlieferung).

⁶ Horst Denkler, "Janusköpfig," S. 395.

⁷ Walter Bauer, *Dämmerung wird Tag* (Kassel: Harriet Schleber Verlag, 1947), S. 30.

⁸ Gottfried Benn, *Statische Gedichte* (Zürich: Verlag der Arche, 1948), S. 46 und 47.

⁹ Walter Bauer, *Ein Jahr: Tagebücher aus Kanada* (Hamburg: Merlin Verlag, 1967), S. 208.

¹⁰ Walter Bauer, *Der Weg zählt, nicht die Herberge: Prosa und Verse 1928-1964*, Hrsg. Ernst Tessloff (Hamburg: Ernst Tessloff Verlag, 1964), S. 15.

¹¹ Hartmut Froeschle, "Walter Bauer," S. 83.

¹² Ebd., S. 88.

¹³ Walter Bauer, *Nachtwachen des Tellerwäschers: Gedichte* (München: Verlag Kurt Desch, 1957), S. 86.

¹⁴ Hermann Boeschstein, "Betrachtungen zur deutschkanadischen Literatur," *Annalen 1: Symposium 1976*, S. 7.

¹⁵ Die englische Übersetzung von "Kanada" erschien unter dem Titel "Canada" in Walter Bauer, *A Different Sun*, Trans. Henry Beissel (Canada: Oberon Press, 1976), S. 36.—Das deutsche Original wurde dem Verf. freundlicherweise von Henry Beissel zur Verfügung gestellt.

¹⁶ Erschienen in englischer Übersetzung unter dem Titel "A Long Journey" in: Walter Bauer, *A Different Sun*, S. 58-62.

¹⁷ Vgl. Anm. 14; siehe auch: Henry Beissel, "Introduction," *The Price of Morning: Selected Poems by Walter Bauer* (Vancouver: Prism International Press, 1968), S. 13.

¹⁸ Walter Bauer, *Die Armee des Don Quijote: Ein Gespräch* (Leipzig: Karl Rauch Verlag, 1939).

¹⁹ Hermann Boeschstein, "Betrachtungen," S. 11.

²⁰ Hartmut Froeschle, "Walter Bauer," S. 88.

²¹ Walter Bauer, *Tagebuchblätter und drei Erzählungen (Die Lesestunde: Dichter der Gegenwart, Heft 7; Lübeck und Hamburg: Matthiesen Verlag, o.J.)*, S. 11-12.

²² "An image of splendid vacuity."—Henry Beissel, "Introduction," in: Walter Bauer, *A Different Sun*, S. 7.

²³ Walter Bauer, *Nachtwachen des Tellerwäschers*, S. 72.

²⁴ Hermann Boeschstein, "Betrachtungen zur deutschkanadischen Literatur," S. 12.

