



HAL
open science

Canetti als Ahne

Christine Meyer

► **To cite this version:**

Christine Meyer. Canetti als Ahne. Kosmopolitische "Germanophonie". Postnationale Perspektiven in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 2012. hal-03500060

HAL Id: hal-03500060

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-03500060>

Submitted on 21 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ELIAS CANETTI ALS AHNE

Ilija Trojanow bedauerte einmal, dass für den Adelbert-von-Chamisso-Literaturpreis nicht, wie ursprünglich erwogen, Elias Canetti als Namensgeber gewählt wurde.¹ Der Nobelpreisträger von 1981 zählt zu den frühen Beispielen von Schriftstellern, die in einer Sprache schrieben, welche sie nicht schon in der frühen Kindheit gelernt, ‚mit der Muttermilch eingesogen‘ haben, und die auch weder über einen deutschen Pass verfügten noch dauerhaft in einem deutschsprachigen Land gelebt haben. Vermutlich fühlen sich auch andere Vertreter der sogenannten ‚Migrationsliteratur‘ dem heimatlosen Flüchtling Canetti näher als dem französischen Grafensohn Chamisso. Liefert dieser nämlich das Beispiel einer – aus der Sicht konservativer Kulturhüter – erfolgreichen ‚Integration‘,² so zeichnet sich Canettis Profil durch hartnäckige ‚Hybridität‘ und ‚Liminalität‘³ aus. Seine Einstellung zu Fragen von Identität und kultureller Verortung, mit anderen Worten seine Spielart des Kosmopolitismus, kommt den postnationalen Erfahrungen vieler heutiger Menschen entgegen. Als Jude gehörte Canetti einer diskriminierten Minderheit an, die einem vergleichbaren Druck – bestehend aus einer Kombination von Assimilationsforderung und Ausgrenzungsstrategien – ausgesetzt war wie heute viele Migranten besonders aus islamischen Ländern und der Dritten Welt, und er unternahm in seinen Werken eine bewusste Aufwertung der Kategorien des Verfolgten, Verbannten, Nomaden. Dieser Paradigmenwechsel erscheint im Hinblick auf

¹ „Das Wundersame an dieser Literatur ist ihre unermessliche Vielfalt an spannenden Biografien [...]. Kaum erstaunlich also, daß sich diese Literatur von Anfang an schwer benennen ließ. Wäre ihr großartiger Vorläufer, der jüdisch-bulgarisch-englisch-wienerische Züricher Elias Canetti als Namenspatron auserkoren worden, hätte man sie ‚canettisch‘ nennen können, was um keinen Deut ungenauer gewesen wäre als die Abfolge von meist vereinnahmenden Schubladen, in die eine wuchernde Literatur gesteckt wurde.“ Ilija Trojanow, „Döner in Walhalla oder Welche Spuren hinterläßt der Gast, der keiner mehr ist?“, in: Ders. (Hg.), *Döner in Walhalla. Texte aus der anderen deutschen Literatur*, Köln (Kiepenheuer & Witsch) 2000, S. 9-15. Hier: S. 13.

² So wurde Chamisso in Gero von Wilperts *Deutschem Dichterlexikon* etwa mit den Worten gewürdigt: „ging trotz nie vollkommener Beherrschung der deutschen Sprache ganz im deutschen Geist auf“. Zitiert nach Vladimir Vertlib, *Spiegel im fremden Wort*, Dresden (Thelem) 2008, S. 62.

³ Der Begriff der Liminalität wurde von dem französischen Ethnologen Arnold van Gennep (1873-1957) geprägt, der damit einen Schwellenbereich zwischen zwei Phasen oder Zuständen in den Übergangsriten archaischer Gesellschaften bezeichnete (*Rites de passage*, 1909). Einige Jahrzehnte später dehnte der britische Anthropologe Victor Turner das Modell der Initiationsriten auf industrialisierte oder moderne Gesellschaften aus und definierte Liminalität als den Schwellenzustand, in dem sich Individuen oder Gruppen befinden, nachdem sie sich rituell von der herrschenden Sozialordnung gelöst haben. In der liminalen Phase befinden sich die Menschen in einem ambivalenten Zustand, in dem das Klassifikationssystem der bisherigen Sozialstruktur aufgehoben ist und sie weder Eigenschaften ihres vorherigen Zustandes besitzen, noch welche des zukünftigen. Siehe Victor Turner, „Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage“, in: *Symposium on New Approaches to the Study of Religion*, hrsg. v. Melford E. Spiro, Seattle (American Ethnological Society) 1964.

die Aufwertung der Marginalität in den Gegenkulturen der Gegenwart bahnbrechend. Auch sein komplexes Verhältnis zur deutschen Sprache, Kultur und Nation machte er zu einem zentralen Thema seines Werks. Schließlich hat sich Canetti in Folge seines postnationalen Weltbildes und seiner Auseinandersetzung mit oralen Kulturen allmählich vom hergebrachten europäischen Literaturbegriff gelöst und einen *erweiterten* Literaturbegriff vertreten, der sich zwar bis heute nicht durchgesetzt hat, nach Ansicht mancher Theoretiker⁴ aber durchaus an der Tagesordnung wäre.

Die Einschätzung von Canettis Bedeutung im Hinblick auf spätere Entwicklungen wird jedoch durch die hohe Ambivalenz seines Werkes erschwert. Unmittelbar nach der Wiederentdeckung seines Jugendwerkes galt Canetti bereits als ‚Klassiker‘ der modernen Literatur. Seine Bewunderung für kanonisierte Vertreter der europäischen Tradition wie Cervantes, Shakespeare, Stendhal, Gogol, Swift und die französischen Moralisten, sowie andererseits sein distanzierendes Verhältnis zu den progressivsten seiner Zeitgenossen (Freud, Lévi-Strauss, Foucault) und seine politische Zurückhaltung in einer Zeit des verstärkten Engagements erhärteten den Verdacht eines anachronistischen Festhaltens an überkommenen Formen und Inhalten. Auch die „auffällige Verschränkung von Demut und Arroganz“ (Schüttpelz),⁵ die sein Autorschaftskonzept charakterisiert, erscheinen aus heutiger Sicht typisch für eine Moderne, die schon nach dem Zweiten Weltkrieg, spätestens jedoch seit den 1960er Jahren obsolet geworden ist. Zudem hat sich Canetti auf ästhetischem Gebiet, fernab von jeder ‚Kreolisierung‘, stets für die Erhaltung der ‚Reinheit‘ der deutschen Sprache ausgesprochen – im bewussten Widerstand gegen deren Pervertierung durch die NS-Ideologie.

Es geht hier nicht darum, die grundlegende Ambivalenz Canettis aufzulösen, um die ‚hybriden‘, also möglicherweise zukunftsweisenden Züge seines Werks herauszustreichen. Mein Anliegen ist es vielmehr, jenseits von nachträglichen Projektionen zu einer realistischen Einschätzung seiner Bedeutung im gegenwärtigen Kontext zu gelangen. Dazu sollte gerade die Ambivalenz seiner Position näher untersucht werden. Worin liegen die Widersprüche? Woher rühren sie? Welche Implikationen haben sie? Dies setzt auch voraus, dass man der Versuchung einer teleologischen Betrachtungsweise widerstehen sollte, nach dem Motto: Alles, was als ‚postkolonial‘

⁴ So z. B. Erhard Schüttpelz und Thomas Geider, die in dem von Ö. Ezli, D. Kimmich & A. Werberger herausgegebenen Band *Wider den Kulturreiz. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur* (Bielefeld 2009) gemeinsam einen Einblick in die „Weltliteratur der Longue Durée“ geben. E. Schüttpelz, „Weltliteratur in der Perspektive einer Longue Durée I: Die fünf Zeitschichten der Globalisierung“, a. a. O., S. 339-360; Th. Geider, „Weltliteratur in der Perspektive einer Longue Durée II: Die Ökumene des swahili-sprachigen Ostafrikas“, ebd., S. 361-401. Siehe von E. Schüttpelz außerdem: *Die Moderne im Spiegel des Primitiven: Weltliteratur und Ethnologie 1870-1960*, München (Fink) 2005, S. 11-12. Und von Th. Geider: „Afrika im Umkreis der frühen Weltliteraturdiskussion: Goethe und Henri Grégoire“, in: *Revue de littérature comparée* 2/2005 (n° 314), p. 241-260.

⁵ Erhard Schüttpelz, „Elias Canettis Primitivismus. Drei Rekonstruktionen“, Publikation der Forschungsstelle Kulturtheorie und Theorie des politischen Imaginären der Universität Konstanz, <http://www.uni-konstanz.de/kulturtheorie/Texte/Die%20archaische%20Illusion.pdf> (zuletzt abgerufen am 28.02.2012), S. 6.

bezeichnet werden kann, sei per se modern und auch gut. Meine These lautet: Canetti bewegt sich an der Schwelle zwischen der neoromantischen Kulturkritik der europäischen Avantgarde einerseits – Kritik des westlichen Rationalismus, Primitivismus als Absage an die Technikgläubigkeit der Moderne, also Betrachtung des ‚Anderen‘ aus einer idealisierenden, ahistorischen und exotisierenden Perspektive – und andererseits einem ikonoklastischen, subversiven poetologischen Konzept, das auf Umkehrung, Verwandlung und Diskontinuität basiert und feste Überzeugungen und Gegensätze in Frage stellt. Dieser grob skizzierte Gegensatz entspricht nur zum Teil einer zeitlich-biographischen Entwicklung (Wendepunkt wäre in dieser Hinsicht der Reisebericht *Die Stimmen von Marrakesch*); im Grunde zieht er sich als roter Faden durch die gesamte Schaffenszeit Canettis.

Ich werde mich zunächst der Frage von Canettis problematischer Verortung zuwenden, um in einem zweiten Schritt seine kulturkritischen und anthropologischen Stellungnahmen zu hinterfragen und schließlich seine ästhetisch-philosophischen Positionen zu beleuchten.

I. AUSGANGSPOSITION: PROBLEMATISCHE IDENTITÄT UND PREKÄRE SCHREIBPOSITION

Canettis frühkindliche Prägung erfolgte in der diasporischen Gemeinschaft der sefardischen Juden, deren Vorfahren 1492 aus Spanien ins Osmanische Reich geflüchtet waren und sich im heutigen Bulgarien niedergelassen hatten. Deren Umgangssprache, Spaniolisch (bzw. *Ladino* od. *Djudezmo*), ist Canettis erste Sprache gewesen, seine ‚Muttersprache‘ im üblichen Sprachgebrauch – eine seit Jahrhunderten schon deterritorialisierte Sprache, die nirgends offiziellen Status besitzt und inzwischen selbst in der Türkei und in Israel vom Aussterben bedroht ist. Canettis Eltern verschmähten diese ererbte Sprache und bedienten sich untereinander lieber des Deutschen, einer gleichfalls deterritorialisierten Sprache, die sie aber frei gewählt hatten und mit europäischer Kultur, Fortschrittlichkeit und Zukunft verbanden, während sie das überlieferte judäospanische Idiom mit den rückständigen Traditionen ihrer ‚orientalischen‘ Ursprungsgemeinschaft assoziierten.⁶

Anfangs scheint sich Canetti, ganz dem Emanzipationswunsch seiner Eltern entsprechend, ausschließlich an ‚Europa‘ orientiert zu haben. Er verehrte das Wiener Burgtheater und die europäische Literatur des bürgerlichen Kanons, begeisterte sich für *Die Fackel* von Karl Kraus, fand Anschluss an die Wiener Avantgarde – und entfernte sich immer mehr von seinem sefardischen Ursprungsmilieu. Seine erfolgreiche Akkulturation an die deutschsprachige Welt erreichte ihren Höhepunkt mit der Wahl des Schriftstellerberufs, der Entscheidung Canettis, ein deutscher ‚Dichter‘ zu werden. Bezeichnenderweise ist sein Vorbild in dieser Hinsicht, wenn auch nicht auf ästhetischer

⁶ Siehe dazu: Canetti, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* (1977), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1979, insbesondere den ersten Teil: „Rustschuk 1905-1911“, S. 7-44. Zu allen biographischen Einzelheiten siehe außerdem die ausgezeichnete Biographie von Sven Hanschek, *Elias Canetti*, München (Hanser) 2005.

oder inhaltlicher Ebene, zu diesem Zeitpunkt der deutsche ‚Großschriftsteller‘ Thomas Mann, dem er das noch unveröffentlichte Manuskript seines ersten Buchs schickt.⁷

Die doppelte Erfahrung der Verfolgung durch die NS-Herrschaft, die das Scheitern der Assimilation schlagartig an den Tag legt, und der Isolation im Exil treibt Canetti Anfang der 1940er Jahre in eine schwere Depression. Diese Identitäts- und Schaffenskrise wird durch das Festhalten an der deutschen Sprache und die Arbeit am anthropologischen Essay *Masse und Macht* (1960), einem neuen „kolossalen Kraftakt“,⁸ überwunden. Nichtsdestotrotz hinterlässt Canettis Erniedrigung in England, sein Zurückfallen in die Position eines „Niemand“,⁹ tiefe Spuren in seinem Denken und Schreiben. Nach dem Krieg, als das temporäre Exil in einen Dauerzustand übergeht, beginnt er sich mit seiner eigenen Marginalität abzufinden, den Nomadismus als Existenzform zu akzeptieren¹⁰ und sich allmählich zu seiner ‚orientalischen‘ Herkunft zu bekennen. Dies geschieht zum Teil unter dem Einfluss des aus Prag emigrierten jüdischen Anthropologen Franz Baermann Steiner, zum Teil unter dem Eindruck einer eigenen Reise nach Marrakesch – der ersten ‚Vergnügungsreise‘, die der bis dahin ständig um seine Aufenthaltsgenehmigung besorgte Flüchtling im Jahr 1954, zwei Jahre nach Erlangung der britischen Staatsbürgerschaft, unternimmt. Die nachträglich veröffentlichten Aufzeichnungen zu dieser Reise werden zum Auftakt einer neuen Schaffensperiode.

In seiner dreibändigen Autobiographie rekonstruiert Canetti seinen Werdegang aus der neugewonnenen Perspektive. Diese Rekonstruktion beruht erstens auf einer Absage an jede Form von Nationalismus und ethnisch-religiösem Gemeinschaftsdenken, zweitens auf der Vorstellung einer eigenmächtigen Ich-Konstruktion auf der Grundlage einer selbstgewählten ‚Ahnenreihe‘:¹¹ eine ‚rhizomatische‘¹² Traditionsauffassung abseits

⁷ Zu Canettis bitterer Enttäuschung schickte ihm Thomas Mann das dreibändige Manuskript ungelesen zurück. Er las *Die Blendung* jedoch vier Jahre später, nachdem sie im Wiener Verlag Herbert Reichner erschienen war, und schrieb Canetti daraufhin ein lobendes Gutachten seines Romans, dem er u. a. „dichterische Unerschrockenheit“ und „die erbitterte Großartigkeit seines Wurfes“ attestierte. Solches Lob von dieser Seite erfüllte den jungen Autor nicht nur mit Stolz, sondern wirkte auch – so Franz Schuh – „inspirierend“ und blieb „eine der Kraftquellen, aus der Canetti schöpfte, um all die Jahre, die er weg vom Fenster war, bei seiner Arbeit durchhalten zu können.“ S. F. Schuh, „Der Großschriftsteller: Rede über Thomas Mann, Robert Musil und über andere Größenverhältnisse“, in: Manfred Papst/Thomas Sprecher (Hg.), *Vom weltläufigen Erzählen. Die Vorträge des Kongresses in Zürich 2006*, Thomas-Mann-Studien Bd. 38, Frankfurt a. M. (Klostermann) 2008, S. 153-136. Hier: S. 163.

⁸ Marcel Reich-Ranicki, *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Nr. 41, 14.10.2007, S. 29.

⁹ „Ich war den Engländern völlig unbekannt, unter zwanzig oder dreißig Dichtern ein *Niemand*, ich hatte schon Jahre im Land gelebt, aber nichts publiziert.“ Canetti, *Party im Blitz. Die englischen Jahre*, München (Hanser) 2003, S. 70 (Hervorhebung von E. C.). Siehe auch das Kapitel: „Niemand in England oder Die Stille der Verachtung“, ebd., S. 20-31.

¹⁰ „Erst im Exil kommt man darauf, zu einem wie wichtigen Teil die Welt schon immer eine Welt von Verbannten war.“ Canetti (1943), *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972* (1973), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1976, S. 37.

¹¹ „Ein Dichter braucht Ahnen.“ Canetti, *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937* (1985), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1988, S. 278. Diese Aussage bezieht sich im Zusammenhang des autobiographischen Selbstbekenntnisses explizit auf literarische „Ahnen“ (hier: Swift, Aristophanes, Quevedo).

¹² Das von G. Deleuze und F. Guattari entwickelte Rhizommodell setzt – entgegen dem herkömmlichen, hierarchisch und organisch definierten Baummodell als metaphorische Beschreibung für

nationaler, ethnischer und sprachlicher Traditionslinien, bei der man an Salman Rushdies „polyglotten Stammbaum“¹³ denken mag. Zugleich bekennt sich der Autor der *Geretteten Zunge* zu einer labilen, gespaltenen und multiplen Identität, die dem einheitlichen Identitätsbegriff diametral entgegengesetzt ist. Im Mittelpunkt dieser Selbstbeschreibung steht ein emphatisches Bekenntnis zur Sprache und Literatur als einziger ‚Heimat‘. Dabei vollzieht Canetti eine Umdeutung der Voraussetzungen seines Schreibens, die weit über das Persönliche hinausreicht. Ein Beispiel hierfür ist seine Neudefinition des Wortes ‚Muttersprache‘ als Sprache der Mutter (und der Mutterliebe). Indem Canetti Deutsch als „eine spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache“¹⁴ für sich reklamiert, unterläuft er die gängige Definition des Begriffs Muttersprache und stellt dessen ideologische Prämissen in Frage. Es handelt sich um die diskrete aber subversive Neuverhandlung eines nur scheinbar harmlosen Begriffs in Abgrenzung zum stillschweigenden Postulat eines natürlichen Verhältnisses zwischen Sprache, Kultur und Nation. Dieser dekonstruktive Umgang mit dem ideologisch aufgeladenen Begriff Muttersprache lässt sich, zumal in Verbindung mit dem im Titel enthaltenen Hinweis auf den drohenden Sprachverlust, mit der Thematisierung des Sprachverlustes durch Emine Sevgi Özdamar in der Erzählung *Mutterzunge* vergleichen.¹⁵ Wie Özdamar untergräbt Canetti den ideologischen Konnex, der Begriffe wie ‚Muttersprache‘ und ‚Vaterland‘ sowie auch ‚Heimat‘ und ‚Ahnen‘ zu Trägern des Nationalbewusstseins gemacht hat, indem er diesen Wörtern eine neue, nur für ihn geltende Bedeutung zuschreibt: Als ‚Heimat‘ gilt ihm die (Welt-)Literatur, ‚Ahnen‘ sind seine literarischen Vorbilder, seine ‚Muttersprache‘ ist eine „gewaltsam eingepflanzte“ Fremdsprache und mit dem Wort ‚Vaterland‘, das die morbide Verbundenheit mit dem ‚Land der Väter‘ verklärt, assoziiert er eine Realität, die ihn als Heimatlosen nicht betrifft.¹⁶ Dadurch gerät die Grenze

Wissensorganisation – heterogene und veränderliche Verflechtungen und Vernetzungen als Aggregationselemente voraus. Es ist „ein nicht zentriertes, nicht hierarchisches und nicht signifikantes System ohne General, organisierendes Gedächtnis und Zentralautomat“, das „einzig und allein durch die Zirkulation der Zustände definiert“ ist. Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari, *Rhizom*, Berlin (Merve) 1977, S. 34.

¹³ „[...] and it is perhaps one of the more pleasant freedoms of the literary migrant to be able to choose his parents. My own – selected half consciously, half not – include Gogol, Cervantes, Kafka, Melville, Machado de Assis; a polyglot family tree, against which I measure myself, and to which I would be honoured to belong.“ Salman Rushdie, „Imaginary Homelands“ (1982), in: Ders., *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*, London (Granta) 1991, S. 21.

¹⁴ Canetti, *Die gerettete Zunge*, a. a. O., S. 86.

¹⁵ In: Emine S. Özdamar, *Mutterzunge*, Berlin (Rotbuch) 2010, S. 9-15. Siehe dazu Cornelia Zierau, „Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen...“ Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur, Tübingen (Stauffenburg) 2009, S. 73-79. In seiner Neuverhandlung durch Özdamar etablierte sich der Begriff ‚Muttersprache‘ laut C. Zierau „nicht nur in Abgrenzung zur neuen Sprache der Migration – dem Deutschen –, sondern auch in Abgrenzung zum Türkischen als Nationalsprache, wie sie sich in den Medien, der Sprache der Politik und des Militärs in den 1970er Jahren repräsentiert. Dadurch wird die Vorstellung von nationaler Homogenität und die Erfahrung von Identität und Zugehörigkeit durch die gemeinsame Sprache zurückgewiesen und kulturelle Differenz im Sinne Homi K. Bhabbas sichtbar [...]“. A. a. O., S. 76.

¹⁶ Canetti vermeidet es, das Wort Vaterland, das er als „Land der Väter“ im wörtlichen Sinn versteht, für sich selbst zu beanspruchen: „Ich gebe zu, dass ich kein Vaterland habe, mein Vater war schon enturzelt und hatte nichts von einem Türken an sich“ (Nachlass Elias Canetti 2). Seine eigenwillige Definition des

zwischen Angeborenem und Erworbenem, Eigenem und Fremdem, ‚Natur‘ und ‚Kultur‘ ins Wanken. Die Erkenntnis der Relativität solcher Gegensätze fordert den Leser auf, sich mit seinem eigenen Verhältnis zur sprachlichen, nationalen, ethnischen und kulturellen Identität auseinanderzusetzen. Nicht zufällig berührt Canetti damit eine Fragestellung, der Jacques Derrida in seinem Essay *Le Monolinguisme de l'autre* (1998) nachgegangen ist. Besitzt nicht jeder Mensch, fragt der in Algerien geborene jüdisch-französische Philosoph, selbst wenn er mehrsprachig ist, bloß eine einzige Sprache – und zwar eine, die ihm im Grunde fremd ist? Die provokativ überspitzte Formel Derridas: „Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne“¹⁷, trifft wortwörtlich auf Canetti zu.

Damit unterscheidet sich Canettis Verhältnis zur deutschen Sprache wesentlich von demjenigen anderer Exilautoren wie Adorno oder Hannah Arendt, die im Ausland weiterhin deutsch geschrieben haben, weil sie ihre Bindung zu dieser Sprache als zwingend oder natürlich empfanden.¹⁸ Canetti hingegen hat die Willkürlichkeit seiner Entscheidung, nach seiner Flucht aus Österreich an der deutschen Sprache festzuhalten, immer wieder betont. Er, der in England mit seiner Frau spaniolisch sprach, schrieb 1944:

Die Sprache meines Geistes wird die deutsche bleiben, und zwar weil ich Jude bin. Was von dem auf jede Weise verheerten Land übrig bleibt, will ich als Jude in mir behüten. Auch *ihr* Schicksal ist meines; aber ich bringe noch ein allgemein menschliches Erbteil mit. Ich will ihrer Sprache zurückgeben, was ich ihr schulde. Ich will dazu beitragen, dass man ihnen für etwas Dank hat.¹⁹

Canetti, dessen „größte geistige Versuchung“ es nach eigenem Bekunden damals war, „ganz Jude zu sein“,²⁰ zwang sich dieser Versuchung zu widerstehen und sah es als seine persönliche Pflicht an, die von den Nazis geschundene Sprache im Exil „sauber“ zu halten, um sie den Deutschen nach dem Krieg „mit Liebe und Dank, mit Zins und Zinseszinsen“ zurückzugeben – war er ihnen doch jetzt „ihre Sprache *schuldig*“.²¹ Vor diesem Hintergrund ist seine scheinbar paradoxe Behauptung, dass Deutsch für ihn eine „spät und unter wahrhaftigen Schmerzen eingepflanzte Muttersprache“ sei, nur als provokative Dekonstruktion normativer Festschreibungen zu verstehen. Die scheinbar abwegige Vorstellung einer *Schuld* des ausgegrenzten und verfolgten Einwanderers gegenüber der gegen ihn und seinesgleichen schuldig gewordenen deutschen Mehrheit ist

Begriffs ist eng mit seiner Ablehnung des Nationalismus verknüpft: „Im Nationalismus ist das Gefühl für die Masse der Toten entscheidend ; das Vaterland ist das Land der Väter, und die Vorstellung, die die meisten Menschen mehr oder weniger bewußt haben, wenn sie sich zu einem Vaterland rechnen, ist die all derer, die in ihrem Land vor ihnen gelebt haben und in irgendeiner Form, als Verpflichtung, Tradition und so weiter, in ihrem Bewußtsein noch da sind. [...] Die Masse der Toten ist ein Kerngefühl des Nationalismus [...]“ Canetti, „Gespräch mit Rupprecht Slavko Baur“ (1971), in: Ders., *Aufsätze, Reden, Gespräche*, München (Hanser) 2005, S. 275.

¹⁷ „Oui, je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne“. Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris (Galilée) 1996, S. 14.

¹⁸ Siehe dazu Patrice Djoufack, *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*, Göttingen (V + R Unipress) 2010.

¹⁹ Canetti, *Die Provinz des Menschen*, a. a. O., S. 63-64. Hervorhebung von E. C.

²⁰ Ebd., S. 61.

²¹ Ebd., S. 74-75 (Hervorhebung von E. C.).

im Grunde nur die extreme Zuspitzung jenes Gedankenganges, den Zafer Şenocak auf folgende Weise ausdrückt:

Das, was als Entfremdung von Heimat nur negativ aufgefaßt wird, birgt durchaus Chancen zur Enttarnung von philisterhaften Zuordnungen an Räume und Rassen, Blut und Boden. Was könnte Rassentheorien besser entlarven, als die Tatsache, daß Menschen durch Einwanderung Sprache und Werte ihrer neuen Gemeinschaft symbiotisch mit der eigenen Herkunft verschmelzen?²²

Die immer wieder gegen Canetti erhobenen Vorwürfe der Selbstüberhöhung, des Elitismus, Eurozentrismus, Essentialismus usw. lassen sich nur dadurch erklären, dass seine grundlegende „Ortlosigkeit“ (Susan Sontag)²³ übersehen wird. Erst wenn man diese Ausgangsbedingung seines Schreibens beachtet, wird klar, dass „der literarische Vorzeige-Europäer“²⁴ „eben gar nicht eurozentrisch“ ist,²⁵ sondern eine zutiefst problematische und fluktuierende Identität besitzt. Wie der im Iran geborene Essayist Youssef Ishaghpour in seiner Canetti-Monographie feststellt, kann der Spaniole, Turkobulgare und Austro-Anglo-Schweizer Canetti, der „gerne noch mehr in Europa wäre“, im Grunde keinem identifizierbaren Ort des Kontinents zugewiesen werden, denn „er hat keine Erde hinter sich, keinen menschlichen Humus außer der deutschen Sprache und den Büchern“.²⁶

Dass dieser Aspekt so gern übersehen wird, dafür ist Canetti zum Teil mitverantwortlich, da er stets weniger die Brüche und Krisen seiner Existenz herausgestellt hat als deren Überwindung und die zugrunde liegende Kontinuität (Stichwort ‚gerettete Zunge‘). Es ist aber auch vom historischen Kontext bedingt. Canettis erste Texte entstehen am Schnittpunkt zwischen dem Imperialismus des 19. Jahrhunderts mit seinem Rationalismus, Fortschrittsglauben und kolonialistischen Orientalismus, die in der *Blendung* (1935) angeprangert werden, und dem kulturkritischen Primitivismus des frühen 20. Jahrhunderts, von dem noch *Masse und Macht* geprägt ist. Die Werke der letzten Periode entstehen an der Schwelle zum Postkolonialismus, in einer Umbruchzeit, die von diversen Emanzipationsbewegungen geprägt ist. Wie schlagen sich diese Übergänge in den Texten nieder?

²² Zafer Şenocak, „Schrebergärten des Bewußtseins: Über Schuld und Unschuld in Deutschland“, in: Ders., *Atlas des tropischen Deutschland*, München (Babel) 1992, S. 37.

²³ „Daß Deutsch die Sprache seines Geistes wurde, bestätigt Canettis Ortlosigkeit.“ Susan Sontag: „Geist als Leidenschaft“, in: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti* (1985), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag), 1988, S. 90-110 (S. 92).

²⁴ So betitelte das Deutschlandradio am 25.07.2005 eine Vorstellung der Buchveröffentlichungen, Ausstellungen und Sendungen, mit denen Canetti aus Anlass seines 100. Geburtstags geehrt wurde. <http://www.dradio.de/aktuell/399589/> (Zuletzt abgerufen am 28.02.2012)

²⁵ Sontag, „Geist als Leidenschaft“, a. a. O., S. 107.

²⁶ „Judéo-espagnol, Turco-Bulgare, Autrichien-Suisse-Anglais, Canetti, qui voudrait être encore plus en Europe, n'est pas, non plus, assignable à un lieu précis du continent: il n'a derrière lui aucune terre, aucun humus humain, sauf la langue allemande et les livres.“ Youssef Ishaghpour, *Elias Canetti. Métamorphose et identité*, Paris (La Différence) 1990, S. 17.

II. CANETTI ALS KULTURKRITIKER UND ANTHROPOLOGE: AMBIVALENTE POSITIONEN

Die in der *Blendung* vorgenommene Kritik der westlichen Rationalität zielt exemplarisch auf den westlichen Orientalismus ab. Wie die chinesische Germanistin Chunjie Zhang nachgewiesen hat, steht dabei Peter Kiens Spezialfach, die Sinologie, für die gesamte orientalistische Philologie und Philosophie des 19. Jahrhunderts, die in China eine erstarrte, verknöcherte und wandlungsunfähige Kultur zu erkennen meinte.²⁷ Mit der Kontrastfigur des Psychiaters Georges Kien stellt Canetti dem missverstandenen Konfuzianismus seines Antihelden das taoistisch inspirierte Konzept des flexiblen und anpassungsfähigen Individuums gegenüber. Diese alternative Auffassung, für die sich der jüngere Bruder ebenfalls auf die chinesische Tradition beruft, verweist auf die europäische China-Rezeption der 1920er Jahre mit ihrer Verherrlichung des Taoismus als Lösung für den Zerfall der Gesellschaft. Am Beispiel der beiden Brüder führe Canetti also vor, „wie westliche Intellektuelle den Osten jahrhundertlang ‚bauchgeredet‘ haben“ – und liefere damit *avant la lettre* eine „Kritik des Orientalismus“ im Sinne Edward Saids.²⁸ Dieses Thema wird im Roman zwar nicht in direkten Zusammenhang mit dem Kolonialismus gebracht, aber doch mit Schwerpunkt auf dem Komplex Berührungsangst – Selbstkontrolle – Machtausübung behandelt.

Demselben Themenkomplex geht Canetti in seiner anthropologischen Untersuchung *Masse und Macht* nach, deren erster Satz lautet: „Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes.“²⁹ Auf diese Ur-Angst vor dem Fremden führt Canetti die Isolation des Individuums von der ‚Masse‘ zurück, die wiederum sein Verlangen nach Machtausübung entfacht. Canettis Reflexion betrifft nicht primär die ethnische Abgrenzung (Kolonialismus und Rassismus), denn im Mittelpunkt seiner Beschäftigung mit der Macht steht nicht der Imperialismus, sondern der Nationalsozialismus. Dabei dienen ihm die Rituale und Mythen archaischer Gesellschaften als exemplarische Illustrationen von Phänomenen, die seines Erachtens in den modernen westlichen Gesellschaften nur in komplexerer und versteckterer Form wirksam sind. Um den Gegensatz von Kultur und Barbarei als ideologische Konstruktion zu entlarven, stützt er sich auf Berichte westlicher Forschungsreisender über die archaischen Gesellschaften Asiens, Australiens, Afrikas und Amerikas – auf jenes Material also, dessen Entstehung durch die Kolonisation ermöglicht wurde. Dabei vermeidet er zwar sorgfältig jede abschätzige Beurteilung ‚primitiver‘ Bevölkerungen und lässt seine Quellen sozusagen für sich sprechen, um den betreffenden Menschen auf Augenhöhe zu begegnen. Dennoch

²⁷ Chunjie Zhang, „Social Disintegration and Chinese Culture: The Reception of China in *Die Blendung*“, in: William C. Donahue/Julian Preece (Hg.), *The Worlds of Elias Canetti: Centenary Essays*, Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2007, S. 127-149.

²⁸ „Zhang’s broader achievement, however, is not to merely illustrate where the fictional Kien went wrong in his willful misappropriation of ‚China‘ [...], but how western intellectuals may have been ‚ventriloquizing‘ the East for centuries. This is Canetti’s critique of Orientalism before Said gave us the term.“ William Collins Donahue, „Introduction“, in: Ders./J. Preece (Hg.), *The Worlds of Elias Canetti*, a. a. O., S. XXI.

²⁹ Canetti, *Masse und Macht* (Claassen 1960), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1980, S. 9.

lässt diese „poetische Anthropologie“³⁰ eine aus heutiger Sicht bestürzende Verkenning jener Menschen im Namen eines romantischen Primitivismus erkennen.³¹ Dieser von der Kulturkritik der 1920er Jahre geprägte Ansatz war 1960 bereits überholt. Um es mit den Begriffen von Claude Lévi-Strauss zu sagen: In *Masse und Macht* steht Canetti der „archaischen Illusion“ näher als dem „wildem Denken“.³²

Einen Paradigmenwechsel zeigen die 1967 veröffentlichten *Stimmen von Marrakesch* an, „Aufzeichnungen nach einer Reise“, die Canetti 1954 in Begleitung eines amerikanischen Filmteams unternommen hat. Die Sekundärliteratur zu diesem schmalen Band, der bis heute zu Canettis größten Verkaufserfolgen zählt, ist in zwei Lager gespalten. Ist die Perspektive eurozentristisch bestimmt oder nicht? Vollzieht das Buch eine Exotisierung des Fremden?³³ Meines Erachtens nicht. Doppelt- und Dreifachzugehörigkeiten lenken den Blick des Emigranten, der seit 1952 britischer Staatsbürger ist, und bestimmen seine Wahrnehmung des ‚Orient‘, der ihm zugleich fremd ist und – aus objektiven

³⁰ Dagmar Barnouw, „Elias Canettis poetische Anthropologie“, in: *Canetti lesen: Erfahrungen mit seinen Büchern*, hrsg. von Herbert G. Göpfert, München (Hanser) 1975, S. 11-31.

³¹ „Der Skandal läßt sich nicht leugnen: in der Moderne und für moderne Wissenschaftler und Künstler wie Canetti waren die dokumentarischen Vorlagen des kindlichen, pathologischen und primitiven Denkens und Handelns – und zwar auf immer wieder unvorhersehbare und idiosynkratische Weise – kombinierbar und substituierbar.“ Erhard Schüttpelz, „Elias Canettis Primitivismus. Drei Rekonstruktionen“, a. a. O., S. 21.

³² Am interessantesten ist noch die Analyse der „Massensymbole der Nationen“, denn trotz eines essentialistisch geprägten Vokabulars zeigt sich Canetti von der Mythisierung des Nationsbegriffs völlig unberührt und begreift Nationen im Grunde wie Benedict Anderson als „imaginierte Gemeinschaften“. Vgl. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London/New York (Verso) 1983.

³³ Ausgesprochen missbilligend fiel z. B. die Lektüre des Buches durch Rana Kabbani aus, die Canetti eine ideologisch gefärbte, klischeehafte Darstellung der arabischen Welt vorwirft. Vgl. R. Kabbani, *Europe's Myths of Orient*, London (Macmillan) 1986, S. 122-129. Eine differenziertere Kritik ähnlichen Inhalts lieferte Bernhard Fetz in seinem Artikel „Dialektik der Ethnographie: *Die Stimmen von Marrakesch*“, in: Kurt Bartsch/Gerhard Melzer (Hg.), *Elias Canetti*, Graz (Droschl) 2005, S. 79-93. Vom entgegengesetzten – nämlich katholisch-fundamentalistischen – Standpunkt argumentiert Harriet Murphy gegen das Buch, in dem sie eine Bestätigung von Samuel Huntingtons Theorie des ‚Clash of Civilizations‘ zu erkennen meint: „Gute Reisende sind herzlos: Canetti in Marrakesh“, in: D. Lorenz (Hg.), *A Companion to the Works of Elias Canetti*, Rochester, NY (Camden House) 2004, S. 157-173. In frühen Rezensionen wurde die Konfrontation mit der fremden Kultur als thematischer Schwerpunkt des Textes hingegen kaum wahrgenommen, bzw. sie wurde schlicht negiert. Vgl. Marcel Reich-Ranicki, „Marrakesch ist überall“, in: Ders., *Entgegnung. Zur deutschen Literatur der siebziger Jahre*, Stuttgart (Dt. Verlagsanstalt) 1979, S. 47-54; Walter Hilsbecher, „Rätselhafte Realität“, in *Frankfurter Hefte*, XXIV, 1969, S. 208-209, hier: S. 208. Meine Interpretation schließt sich eher den Ansätzen von D. Barnouw, C. Zorach, J. Klein, A. Fuchs und K. Hornigk an. Vgl. Dagmar Barnouw, „Hythlodays Enkel oder die Nützlichkeit anderer Welten“, in Bartsch/Gerhard (Hg.), *Experte der Macht: Elias Canetti*, Graz (Droschl) 1985, S. 73-90; Dies., *Elias Canetti zur Einführung*, Hamburg (Junius) 1996, S. 223-229; Cecile Zorach, „The Outsider Abroad: Canetti in Marrakesh“, in: *Modern Austrian Literature* 16, 3-4 (1983), S. 47-64; Judith Klein, „Das Unsichtbare des Sichtbaren. Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* neu gelesen“, in: *Weimarer Beiträge*, 40/1994, Bd. 3, S. 389-397; Anne Fuchs, „Der touristische Blick: Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus“, in A. Fuchs/T. Harden (Hg.), *Reisen im Diskurs. Modelle literarischer Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne*, Heidelberg (Winter) 1995, S. 71-86; Dies., „The Dignity of Difference: Self and Other in Elias Canetti's *Voices of Marrakesh*“, in: D. Darby (Ed.), *Critical Essays on Elias Canetti*, New York (G. K. Hall) 2000, S. 201-212; Karoline Hornik, „Vielleicht war er gar nicht dort...‘ Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch* als das ‚Andere‘ seiner Autobiographie“, in: S. Hanuschek (Hg.), *Der Zukunftsfette: Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis*, Wrocław/Dresden (Neisse) 2007, S. 113-136.

biographischen Gründen – vertraut anmutet. Die sprachliche, kulturelle und religiöse Vielfalt in Marrakesch erinnert ihn an seine eigene Kindheit auf dem Balkan. Die sefardischen Familien in der Mellah wecken verstörende, aber auch unerwartet wohlthuende Erinnerungen an die inzwischen auseinandergerissene und vernichtete spaniolische Gemeinschaft, bis hin zum zentralen Erlebnis einer feierlichen ‚Segnung‘ durch einen Patriarchen, der stellvertretend für Canettis eigenen Großvater dessen Verstoßung seines Sohnes rückgängig macht: eine Versöhnung *in absentia*, die die symbolische Wiedereingliederung des Erzählers in die jüdische Gemeinschaft vollführt.³⁴ Auch der Anblick des ungeniert rohen Umgangs der Bevölkerung mit Schwachen, Blinden, Krüppeln und Tieren ruft bei Canetti nicht die stereotypischen westlichen Reaktionen hervor, sondern regt ihn, der sich der bloß weniger sichtbaren Brutalität der westlichen Gesellschaft gegenüber Tieren und Minderheiten bewusst ist, zu Reflexionen über allgemeinmenschliches Verhalten an. Dabei wecken diese Eindrücke implizite, aber deutliche Assoziationen mit der Shoah.³⁵

Freilich: Auch hier und jetzt, knapp zwei Jahre vor der Unabhängigkeit Marokkos, gilt Canettis Interesse nicht primär der kolonialen Situation, die er scheinbar eher beiläufig skizziert, ohne ausdrücklich Stellung zu nehmen. Aber in der zurückhaltenden Beobachtungsposition des Flaneurs gibt er sich gerade nicht als arroganten westlichen Touristen zu erkennen, der seiner Eindrücke sicher ist und stets den Überblick behält. Die Schreibstrategie ist vielmehr darauf angelegt, die Ratlosigkeit des Betrachters im Umgang mit dem Fremden herauszustreichen, seine Desorientierung, sein Unbehagen, ja oft sogar seine Über- und Fehlinterpretation des Befremdlichen – wobei auf einer zweiten Ebene durchaus klar gemacht wird, dass es für die von ihm mystisch verklärten Erscheinungen eine objektive und banale Erklärung gibt.³⁶

Von dieser gezielten und als mühsam dargestellten Überwindung der Schaulust, von dem bewussten Verzicht auf jede gedankliche Reduktion des Unheimlichen und Exterritorialen, führt ein direkter Weg zu den Positionen Homi K. Bhabbas, der eine Hinterfragung unseres Vertrauens auf eindeutige kulturelle Orientiertheit fordert. „Es kann kein unvermeidliches, bruchloses Gleiten von der semiotischen Aktivität zur unproblematischen Lektüre anderer kultureller und diskursiver Systeme geben“,³⁷

³⁴ Siehe das Kapitel „Die Familie Dahan“, in: *Die Stimmen von Marrakesch* (1967), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1980, S. 61-88 (dort bes. S. 84-86), und das Kapitel „Ein Fluch auf die Reise“, in: *Die gerettete Zunge*, a. a. O., S. 40-44.

³⁵ Siehe z. B. die grausame Episode um den sterbenden Esel – jene „Jammerfigur eines Geschöpfes“ –, der von einer lachenden Menschenmenge mit Gewalt zum ‚Tanzen‘ gezwungen wird. Kapitel: „Die Lust des Esels“, *Die Stimmen von Marrakesch*, a. a. O., S. 103-106.

³⁶ Siehe dazu: Christine Meyer, „Subvertir les codes du voyage en Orient: stratégies d'écriture dans *Les Voix de Marrakech* de Canetti“, in: Marc Lachenay / Jean-François Laplénie (Hg.), „*Au nom de Goethe!*“ *Hommage à Gerald Stieg*, Paris (L'Harmattan) 2009, S. 245-256.

³⁷ „There can be no inevitable sliding from the semiotic activity to the unproblematic reading of other cultural and discursive systems.“ Homi K. Bhabba, „The other question: Stereotype, discrimination and the discourse of colonialism“, in: Ders., *The Location of Culture*, New York (Routledge) 1994, S. 66-84 (S. 70). Deutsch: „Die Frage des Anderen. Stereotyp, Diskriminierung und der Diskurs des Kolonialismus“, in: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen (Stauffenburg) 2000, S. 103.

schreibt Bhabba mit kritischem Verweis auf Roland Barthes' Buch über Japan, *L'Empire des signes* (1970), das mit den *Stimmen von Marrakesch* einiges gemeinsam hat, sich in diesem Punkt aber deutlich davon unterscheidet. Auch das von Bhabba in Anlehnung an Freud analysierte Motiv des fremden Doppelgängers taucht bei Canetti mit der Figur seines marokkanischen ‚Alter Ego‘ Elie Dahan auf, eines sefardischen jungen Mannes, der in seiner Hilflosigkeit und Naivität eine Lebensoption repräsentiert, welcher der Autor durch Auswanderung und Loslösung von der spaniolischen Gemeinschaft entkommen ist. Das Buch führt insgesamt eine dezentrierte Perspektive vor, die kulturelle Polaritäten in Frage stellt. Es ist ein „Schwellentext“,³⁸ der den Übergang von kolonialistischen Betrachtungsweisen zu postkolonialen markiert.

Hier wird bereits deutlich, dass sich Canetti in seinen literarischen Texten innovativer, subversiver und damit auch konstruktiver zeigt als in der diskursiven Auseinandersetzung mit anthropologischen und kulturkritischen Fragen.

III. ALTERNATIVE ÄSTHETISCH-PHILOSOPHISCHE POSITIONEN: INNOVATIV, SUBVERSIV, EX-ZENTRISCH

Mit der ‚Verwandlung‘ erhebt Canetti ein fließendes Identitätskonzept zum poetologischen Prinzip. Im Zuge seiner anthropologischen Recherchen der 1940er und 1950er Jahre gelangte er zu der Überzeugung, dass die Fähigkeit zur Verwandlung das distinktive Merkmal des Menschen sei.³⁹ Diese archetypische Eigenschaft sei in den entwickelten rationalisierten Gesellschaften bedroht, sie könne jedoch wiederbelebt werden und dazu beitragen, der ‚Erstarrung‘ entgegenzuwirken. Nach Beendigung der Arbeit an *Masse und Macht* dehnte Canetti seine „Verwandlungslehre“ auf den ästhetischen Bereich aus. In der Rede *Der Beruf des Dichters* (1976) erteilt er dem Schriftsteller den Auftrag, „Hüter der Verwandlungen“ zu sein. In der Folge bezieht er diesen Begriff in seine theoretischen und selbstdeutenden Aussagen stets mit ein. So macht er die ‚Verwandlung‘ zu einem roten Faden durch sein Werk und auch seine frühen literarischen Texte nachträglich zu praktischen Anwendungen, ja zu Belegen einer Theorie. Der Roman *Die Blendung* und die Wiener Dramen *Hochzeit* (1932) und *Komödie der Eitelkeit* (1934), sowie auch die späteren Charakterskizzen des *Ohrenzeugen* (1974), werden aus dieser Perspektive zu Negativbeispielen einer Welt ohne Verwandlung, welche die Folgen wahnhafter Berührungsangst und Fixierung auf einen starren Identitätsbegriff demonstrieren.⁴⁰ Insofern lässt sich ‚Verwandlung‘ tatsächlich als eine Art Schlüssel zu Canettis Werk begreifen.

³⁸ Cf. Narjes Khodae Kalatehali, *Das Fremde in der Literatur. Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler*, Münster (LIT-Verlag) 2005 (S. 71).

³⁹ „Ich glaube, der Mensch ist das Verwandlungstier. Er ist so zum Menschen geworden, weil er die Begabung zur Verwandlung entwickelt hat.“ Elias Canetti/Paul Schmid: „Mir ist es vor allem um Klarheit zu tun“. P. S. sprach mit E. C“, in: *Tages-Anzeiger*, 28.6.1974, S. 61 f. Zitiert nach Sven Hanuschek, *Elias Canetti*, München (Hanser) 2005, S. 14.

⁴⁰ Vgl. Christine Meyer, „Métamorphose et esthétique littéraire chez Elias Canetti“, in: Karine Winkelvoss/Florence Bancaud (Hg.), *Poétiques de la métamorphose* (erscheint voraussichtlich 2012 in Rouen/Le Havre, Presses Universitaires de Rouen et du Havre).

Dabei hält die Abgrenzung zu ‚Nachahmung‘ und ‚Verstellung‘, die Canetti in *Masse und Macht* vornimmt, der Untersuchung nicht stand.⁴¹ Manches deutet vielmehr darauf hin, dass sein Verwandlungsbegriff dem postkolonialen Konzept der ‚Mimikry‘ recht nahe steht: etwa die Schlüsselstellung, die bei ihm die Figur des listenreichen Odysseus einnimmt. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang seine Bewunderung für den ‚Trickster‘,⁴² jene Gestalt aus der Mythologie der nordamerikanischen Ureinwohner, die sich durch Listenreichtum, Tölpelhaftigkeit, eine enorme Libido und eine ebenso grenzenlose Fähigkeit zur Verwandlung – besonders in Tiere – auszeichnet. Die weltweite Rezeption dieser Figur beruht auf einer 1956 erschienenen Studie des Anthropologen Paul Radin.⁴³ In den beigefügten Kommentaren zu diesem Text hatten Karl Kerényi und C. G. Jung bereits auf die transhistorische und transkulturelle Dimension der Figur hingewiesen, u. a. auf ihre Verbindung zur griechischen Mythologie (Proteus und Prometheus). Ausgehend von dieser Publikation erhebt Canetti den Trickster trotz seiner zwiespältigen Beziehung zur Macht – er ist ein Betrüger, „der alle anderen durch Verwandlungen hereinlegt“⁴⁴ – zum Gegentypus des in seinem Machtwillen erstarrten Tyrannen. Im Gegensatz zu diesem autoritären Herrschertyp, dessen Macht auf Statik und „Verwandlungsverbot“ beruht, verkörpere der Trickster als „Meisterverwandler“⁴⁵ eine Strategie des (fantasievollen) Widerstands gegen die Macht. Dass der Trickster selbst, als „Schamane“, „zu wirklicher Macht gelangen“⁴⁶ und dabei viel Unheil anrichten kann, ändert nichts an Canettis grundsätzlicher Sympathie für diese Gestalt, zu der eine ganze Reihe ambivalenter Figuren in seinen autobiographischen Texten Parallelen aufweisen, vom Großvater väterlicherseits über die mythische Identifikationsfigur Odysseus und den Schauspieler Ludwig Hardt bis hin zum Bertrand-Russel-Porträt der *Englischen Jahre* – schillernde Verführer-Figuren, in denen sich die Gabe der ‚Verwandlung‘ als eine Mischung aus kreativer Fantasie, Spiel und Manipulation manifestiert.

Auch aus der Perspektive postkolonialer Theorien liegt die zentrale Bedeutung der Trickster-Figur in ihrem zwiespältigen Verhältnis zur Macht begründet. In ihr verkörpert sich die doppelbödige Strategie der Nachahmung, die Bhabba in Analogie zur Tarnungsstrategie bestimmter Tierarten ‚Mimikry‘ genannt hat.⁴⁷ Mimikry als geforderte

⁴¹ Im Kapitel „Nachahmung und Verstellung“ versucht Canetti, seine moralische Verurteilung der „Duplizität“ dieser beiden Haltungen damit zu begründen, dass Nachahmung und Verstellung als beschränkte Aspekte der „echten“ Verwandlung rein äußerlich und oberflächlich seien, während in der Verwandlung eine innere Veränderung vollzogen werde. So kann er die täuschende „Verstellung“ als feindliche Strategie des Machthabers, die „Verwandlung“ hingegen als rettende Überlebensstrategie der bedrängten Kreatur beschreiben. Siehe: *Masse und Macht*, a. a. O., S. 413-417.

⁴² Siehe ebd., S. 428, sowie die lange Aufzeichnung von 1957 in *Die Provinz des Menschen*, a. a. O., S. 192-193. Vgl. dazu Olivier Agard, „La figure du Trickster chez Canetti“, in: Gerald Stieg (Hg.), *Elias Canetti à la Bibliothèque Nationale de France, Austriaca* 61 / 2007, S. 125-137.

⁴³ Paul Radin, *The Trickster. A Study in American Indian Mythology*. Kommentare von Karl Kerényi und C. G. Jung, New York (Bell) 1956.

⁴⁴ *Masse und Macht*, a. a. O., S. 428.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ „Trickster imagination is the strategic performance of mimicry, of becoming mottled in against a mottled background“. Angi Buettner, „Mocking and Farting: Trickster Imagination and the Origins of Laughter“,

und versuchte Übereinstimmung mit dem imperialen Modell bezeichnet zugleich eine Strategie kolonialer Kontrolle und eine Strategie kolonisierter Tarnung. Diese Auffassung von Mimikry als einem „ironischen Kompromiss“⁴⁸ zwischen Abgrenzung und Identifikation hat mit Canettis sehr weitgefasstem Begriff der Verwandlung vieles gemeinsam. Bestimmend ist hier wie da die Spannung zwischen Identität und Metamorphose in der Auseinandersetzung des Subjekts mit dem Unterwerfungswillen einer überlegenen Instanz. Allerdings hat Canetti aus seinen theoretischen Positionen kaum erzähltechnische Konsequenzen gezogen. Eine Form von Trickster-*Praxis* im Sinn innovativer textueller Verfahren, vergleichbar der Montage- und Collage-Technik in den Gegenkulturen der Gegenwart,⁴⁹ ist bei ihm nirgends aufzufinden. Dennoch sind seine theoretischen Einsichten nicht ohne Auswirkungen auf sein Schreiben geblieben.

Die literarische Umsetzung seines selbstgestellten Anspruchs, als „Hüter der Verwandlungen“ zu wirken, ging für Canetti mit der Rehabilitierung des Erzählens einher. In den 1950er und 1960er Jahren gelangte er zu der Einsicht, dass es trotz des verzweifelten Zustandes der Welt noch möglich und nützlich, ja moralisch geboten sei, ‚Geschichten‘ zu erzählen. Diese neue Position ist teilweise als Ergebnis seiner Reflexion über Mündlichkeit und Schriftlichkeit zu begreifen und somit als Versuch, einen Ausweg aus der Kulturkrise zu finden. Sie ist aber auch eine Konsequenz seiner persönlichen Neuverortung und ein Akt des Widerstands gegen die erfolgte und drohende Zerstörung der Menschheit (vgl. Shoah und Atomkrieg). Als „Hüter der Verwandlungen“ macht sich der jüdische Emigrant und heimatlose Dichter daran, die eigene Lebensgeschichte in einen ‚Mythos‘ zu verwandeln, indem er sie wie einen fesselnden Bildungsroman erzählt – eben als Geschichte einer Rettung, als *success story* eines durch einen komplexen Verortungsprozess zum Dichter Prädestinierten. Dass er damit auf einer anderen Ebene, eben durch die Selbstprofilierung als Trickster, den traditionellen Subjektbegriff untergräbt und zugleich seine eigene Glaubwürdigkeit aufs Spiel setzt, tut dem Reiz seiner autobiographischen Trilogie keinen Abbruch. Diese ‚mythisierende‘ Selbstdarstellung des proteischen Künstlers wirkte zu einer Zeit, als andere, von J.-P. Sartre bis Nathalie Sarraute über Thomas Bernhard u. a., in ihren Autobiographien das Scheitern der Ich-Konstruktion beschrieben, irritierend anachronistisch. Angesichts der Anfang der 1980er Jahre einsetzenden „Wiederkehr des Erzählens“⁵⁰ in der postmodernen und postkolonialen Literatur ist diese Einschätzung zu revidieren. Auch wenn sich Canetti in

in: *Kunapipi: Journal of Postcolonial and Commonwealth Literature*, Vol. 31.2 (2009), Special Issue „The Impact of Scientific Theory, Discourse and Practice on Colonial and Postcolonial Literature and Culture“. http://vuw.academia.edu/AngiBuettner/Papers/322498/Mocking_and_Farting_Trickster_Imagination_and_the_Origins_of_Laughter (Zuletzt abgerufen am 28.02.2012).

⁴⁸ Bhabba, *Die Verortung der Kultur*, a. a. O., S. 126.

⁴⁹ Siehe z. B. zur Bedeutung der Trickster-Figur im Ghetto-Rap: Kien Nghi Ha, *Ethnizität und Migration Reloaded. Kulturelle Identität, Differenz und Hybridität im postkolonialen Diskurs*, Berlin (WVB) 2004, S. 181-182: „Der Trickster versucht durch die Gleichzeitigkeit von Ambivalenzen, durch die sprachliche Verwandlung eines feststehenden Topos in einem sich widersprechenden Oxymoron und einem nicht denkbaren Paradoxon Freiräume für offen stehende, ungesicherte und viel sagende Bedeutungen zu erzeugen.“

⁵⁰ Siehe z. B. Nikolaus Förster, *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*, Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1999.

der Autobiographie durch ostentative Selbstsicherheit und auktoriale Allmacht für manche zum „Kotzbrocken“⁵¹ gemacht hat, ist dieses Werk als Verwirklichung eines ästhetischen und existenziellen Programms ernstzunehmen. Es geht um die Wiedereroberung des Verlorenen in der ‚Fiktion‘ eines rekonstruierten Selbst – ein existentielles Anliegen, das laut Salman Rushdie für die Schreibmotivation exilierter Schriftsteller charakteristisch ist.⁵² Das Bild, das dabei (wieder-) entsteht, ist keineswegs unversehrt, doch „ein zerbrochener Spiegel kann ebenso wertvoll sein wie ein scheinbar intakter“.⁵³ Im Mittelpunkt von Canettis Autobiographie steht jene „nicht auflösbare Dialektik von Entortung und Verortung“, die nach Elisabeth Bronfen für postkoloniale Literatur charakteristisch ist: „ein rastloses, stets zirkulierendes Spiel der Selbsterfahrung und Selbstvermittlung, in dem sich eine authentische Erfahrung mit narrativen Konstruktionen der Identität immerfort abwechselt.“⁵⁴

Mit der Rehabilitierung des Erzählens hängt eine weitere Maßnahme zusammen, die Canetti im Widerstand gegen ‚Erstarrung‘ und ‚Macht‘ entwickelt: die Aufwertung des Hörens gegenüber dem Sehen und der Rationalität. Programmatisch vorgestellt wird dieses Anliegen in den *Stimmen von Marrakesch*, deren Titel bereits ankündigt, dass es sich um ein Gegenprojekt zum ‚touristischen Blick‘ des typischen Orientreisenden handelt.⁵⁵ In der Tat verzichtet der Autor fast gänzlich auf visuelle Beschreibungen der pittoresken Stadt. Die Haltung des Zuhörens signalisiert eine grundsätzliche Offenheit für jede Art von Eindrücken, eine respektvolle Haltung, die den Verzicht auf spontane Autoritätsreflexe voraussetzt. Dabei signalisiert die Wahl des menschlichen Ausdrucks ‚Stimmen‘ als generische Bezeichnung für alle möglichen Geräusche (die im Verlauf der Erzählung durchaus differenziert werden) eine prinzipielle Achtung vor allen Äußerungen, auch unartikulierten, mit der die Gefahr der unwillkürlichen Herabsetzung des Fremden gebannt werden soll. Dass die Verweigerung der Machtposition – hier durch die Überwindung der Schaulust – nämlich alles andere als selbstverständlich ist, belegt auf der Ebene des Erzählten die Fülle von Episoden, in denen sich Canetti als Figur in der Rolle des taktlosen, tolpatschigen und oft auch erfolglosen Voyeurs zeigt. Zwischen

⁵¹ So der Schriftsteller Robert Menasse in einem Interview zum 100. Geburtstag von Canetti. „Danke, es ist sehr einsam hier oben: Wer ihn nicht hasst, der hat ihn nicht verstanden: Gespräch mit Robert Menasse über einen großen Kollegen“, in: *Welt-Online*, 23.07.2005, http://www.welt.de/print-welt/article684199/Danke_es_ist_sehr_einsam_hier_oben.html (Zuletzt abgerufen am 28.02.2012).

⁵² „It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge – which gives rise to profound uncertainties – that our physical alienation from India almost inevitably means that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands, Indias of the mind.“ Salman Rushdie, *Imaginary Homelands*, a. a. O., S. 10.

⁵³ „But there is a paradox here. The broken mirror may actually be as valuable as the one which is supposedly unflawed.“ Ebd., S. 11.

⁵⁴ Elisabeth Bronfen, „Ein Gefühl des Unheimlichen. Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität in Bharati Jukherjees Roman *Jasmine*, in: Michael Kessler/Jürgen Wertheimer (Hg.), *Multikulturalität: Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont*, Tübingen 1995, S. 9-30.

⁵⁵ Vgl. Anne Fuchs, „Der touristische Blick: Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus“, a. a. O.

Erlebnis und Niederschrift hat der Schriftsteller seine Haltung korrigiert, d. h. er hat sie kritisch überdacht, ohne sie nachträglich zu verfälschen. Im fertigen Bericht wird das zum Teil unrühmliche Verhalten des Reisenden kommentarlos dem Urteil des Lesers preisgegeben. Zugleich wird es durch die auktoriale Strategie wieder wettgemacht. Die Präferenz für das Zuhören, die Canetti hier zugleich bekundet und problematisiert, ist auch in seinen anderen Texten strukturbestimmend: *ex negativo* bereits in der *Blendung*, deren Titel auf das Versagen des skopisch-rationalen Wirklichkeitszugangs verweist, als Glaubensbekenntnis in der *Fackel im Ohr*,⁵⁶ literarisch verfremdet im *Ohrenzeugen* (1974) und an vielen Stellen der *Aufzeichnungen*, nicht zu vergessen die Dramen, für die Canetti die Theorie der „akustischen Maske“ erfand. Die herausragende Bedeutung der Oralität findet sich unter vergleichbaren philosophischen Prämissen bei vielen als ‚postkolonial‘ geltenden Autoren. In den Texten von Salman Rushdie, V. S. Naipaul, Toni Morrison, Emine S. Özdamar, Feridun Zaimoglu wird in unterschiedlichen Formen die Frage der Artikulierbarkeit in Bezug auf Subjektkonstitution und Widerstand behandelt.

Mit der Vorrangigkeit des Gehörs geht generell eine exponierte Stellung des Körpers einher, vornehmlich unter den Aspekten der Beschädigung oder Missbildung und der Verwandlung. Der Überbetonung des Körpers liegt die Einsicht zugrunde, dass die Hypertrophie der Rationalität in entwickelten westlichen Gesellschaften mit einem Verlust an Körperlichkeit einhergeht: eine weitere Erkenntnis, die zum Inventar der Kulturkritik der 1920er Jahre gehört. Dabei ist der Körper bei Canetti nicht nur in die Ökonomie von Lust und Begehren, sondern stets auch – mehr noch – in die Ökonomie von Diskurs, Herrschaft und Macht eingeschrieben. Auch dies weist auf ‚postkoloniale‘ Betrachtungsweisen voraus, die den körperlichen Verletzungen und Verwundungen, den ‚niederer‘ Instinkten, dem Tierischen, Abnormalen und Anstößigen einen wichtigen Platz einräumen.

Alle diese Elemente begründen ein ‚karnevalistisches‘ Literaturkonzept, das der Subversion dominanter Diskurse und Konventionen dient. Mit der literarischen Verarbeitung seiner persönlichen Obsessionen und philosophischen Reflexionen hat Canetti, wie z. B. auch Kafka, den Fragestellungen postkolonialer Autoren eine adäquate Projektionsfläche geboten. Dies betrifft nicht nur das Spätwerk, sondern bereits die Texte der 1930er Jahre. So schrieb etwa Salman Rushdie 1985 eine Hommage an Canetti, in der er die Bedeutung der *Blendung* für sein eigenes Schreiben hervorhob. Der Roman habe ihm, als er ihn mit neunzehn Jahren zum erstenmal las, als Vorbild gedient, indem er ihn durch seine Kraft und Leidenschaftlichkeit von der „Frostigkeit“ des *nouveau roman* befreit habe. „Ich kam zu dem Schluß“, schreibt Rushdie, „alles, was ich zu tun hätte, sei – wie Canetti – umfassende Bildung und imponierende strukturelle Kompliziertheiten mit einer Art von strahlenden, komischen Kulleraugen zu vereinen; und natürlich würden meine

⁵⁶ Canetti, *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931* (1980), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1982.

Bücher, wie *Die Blendung*, wunderbar leicht zugänglich sein.“⁵⁷ In seiner lobenden Beschreibung des Romans betont Rushdie zum einen den Wirklichkeitsbezug der *Blendung*, ihren Warnungscharakter in Bezug auf das Aufkommen des Faschismus und die Gefahren der solipsistischen Gelehrsamkeit, zum anderen die distanzierte Haltung, die der Autor seinen Figuren gegenüber einnimmt und die erst die „Erbarmungslosigkeit“ seiner Demonstration ausmache.⁵⁸ In dieser Kombination – im „paradoxen Zuschnitt“ seiner Methode – liege für ihn der Reiz des Romans: „Kien ist ein Büchermensch, der von Büchern verrückt gemacht wird; und der Roman selbst ist ein noch stärkeres Paradoxon: eine höchstgelehrte Warnung vor den Gefahren der Gelehrsamkeit.“⁵⁹

Was Rushdie an Canettis Roman angezogen und zum eigenen Schaffen ermutigt hat, ist also jene ‚Unzeitgemäßheit‘, die sich als Abweichung von der realistischen Romantradition, aber auch von deren tendenzieller Auflösung in der Avantgarde fassen lässt: die Maßlosigkeit der Figurengestaltung und die unerbittliche Konsequenz der Handlungsführung. Canetti hat sein antipsychologisches Romankonzept an verschiedenen Stellen dargelegt.⁶⁰ Es beruht auf der Einsicht, dass nur eine entstellende, grell überzeichnete Darstellungsweise dazu geeignet sei, die soziale Wirklichkeit seiner Zeit wiederzugeben: Wenn man das realistische Programm Balzacs für das 20. Jahrhundert fortsetzen wolle, könne es sich nur um eine „Comédie humaine an Irren“ handeln.⁶¹ Vorbilder für sein Alternativprogramm hat Canetti bei Cervantès und Gogol gefunden. Rushdies eigene Romane weisen gerade darin Parallelen mit der *Blendung* auf. Die Gemeinsamkeiten liegen zum einen im Verzicht auf realistische Gestaltung, in der Koexistenz und gegenseitigen Durchdringung von Alltagswirklichkeit und Fantasie, zum anderen in der Auseinandersetzung mit künstlerischen, philosophischen und soziopolitischen Fragen, wobei die Themen Identität, Selbst- und Fremdwahrnehmung im Mittelpunkt stehen. Beide Aspekte, der inhaltliche und der formale, hängen mit einer Kunstauffassung zusammen, welche die Möglichkeit ‚objektiver‘ Realitätsdarstellung in Frage stellt und vom Autor ein Experimentieren mit den Grenzen des Denkbaren fordert. Es handelt sich im weitesten Sinn um die von Bakhtin definierte ‚karnevalistische‘ Ästhetik, zu der auch die groteske Überbetonung der Körperlichkeit gehört.

⁵⁷ Salman Rushdie, „Die Schlange der Gelehrsamkeit windet sich, verschlingt ihren Schwanz und beißt sich selbst entzwei“, in: *Hüter der Verwandlung*, 1985, a. a. O., S. 85. (Oder in der Originalsprache: „I decided that all I had to do was – like Canetti – to combine vast erudition and awesome intricacies of structure with a sort of glittering, beady, comic eye.“ BBC-Interview, zitiert nach Jonathan Wilson, „The Odd-Boy. In literary London, Elias Canetti was everybody’s favourite refugee“, *Tablet*, 1/09/2005.)

⁵⁸ „Die Erbarmungslosigkeit der Komödie vernichtet eine der schrecklichsten Welten des Jahrhunderts.“ Salman Rushdie, „Die Schlange der Gelehrsamkeit [...]“, a. a. O., S. 86.

⁵⁹ Ebd., S. 87.

⁶⁰ Zum Beispiel: „Realismus und neue Wirklichkeit“ (1965), in: Canetti, *Das Gewissen der Worte. Essays* (1975), Frankfurt a. M. (Fischer Taschenbuch Verlag) 1981, S. 72-77; „Das erste Buch: *Die Blendung*“ (1973), ebd., S. 241-253. Siehe auch die ausführlichen Darstellungen im zweiten und im dritten Band der Autobiographie: *Die Fackel im Ohr* (1980) und *Das Augenspiel* (1985).

⁶¹ „Das erste Buch: *Die Blendung*“, a. a. O., S. 249.

Bemerkenswert an Rushdies enthusiastischer Würdigung der *Blendung* ist die Tatsache, dass er Canettis Roman von der komischen Seite betrachtet hat („mit einer Art von strahlenden, komischen Kulleraugen“) – eine Lesart, die in der Canetti-Rezeption nicht eben häufig ist. Diese Interpretation, die gegenüber dem ernsthaften Anliegen des Romans, seinem düster-prophetischen Inhalt, dessen distanzierte Erzählhaltung hervorhebt und diese als lustvoll-heiter im Sinn eines befreienden Lachens beschreibt, zeigt genau den Punkt an, an dem sich Canettis Werk mit Romanen wie der *Blechtrummel* von G. Grass oder Bulgakovs *Der Meister und Margarita* (zwei weiteren Vorbildern von Rushdie) berührt – sowie auch mit ihren gemeinsamen Vorbildern Cervantès und Gogol.

SCHLUSSBETRACHTUNG

Die Demontage etablierter Gewissheiten im Umgang mit Macht, Herrschaft und Identität erfolgt bei Canetti weniger auf der diskursiven Ebene – da ist er voller Widersprüche, eben ‚liminal‘ –, als vielmehr in dem, was er literarisch vorführt. Dazu gehört v. a. das „Vertrauen auf die produktive Kraft der kulturellen Entortung“,⁶² das laut E. Bronfen für postkoloniale Autoren wie Rushdie charakteristisch ist. Canetti vollzieht hier eine radikale Umwertung. Nachdem er im Exil *ex negativo* erfahren hat, wieviel Sicherheit die Verwurzelung in eine lokalisierbare Gemeinschaft gewährt, bekennt er sich im vollen Bewusstsein seines Verlustes zur Situation des Heimatlosen und Nomaden, die er fortan zur exemplarischen, ja idealen Position des ‚Dichters‘ und Moralisten erhebt.⁶³ Damit ist Canetti selbst ein ‚Ahne‘ für nachgeborene Dichter in deutscher Sprache geworden. Als Beleg dafür mag die Hochschätzung bzw. produktive Rezeption seiner Werke durch Autoren wie Ilija Trojanow,⁶⁴ Doron Rabinovici,⁶⁵ Dimitré Dinev,⁶⁶ Herta Müller,⁶⁷ Zafer Şenocak,⁶⁸ Emine Sevgi Özdamar,⁶⁹ Oleg

⁶² Elisabeth Bronfen, „Vorwort“. In: Bhabba, *Die Verortung der Kultur*, a. a. O., S. XII.

⁶³ Siehe hierzu Christine Meyer, „Elias Canetti et le refus de la nation“, in: *Hommage à Félix Kreissler* (1917-2004), *Austriaca* 67-68/2009, S. 191-203.

⁶⁴ Siehe Fußnote 1.

⁶⁵ Die herausragende Bedeutung Canettis für Doron Rabinovici ist an vielen Stellen seines Werkes erkennbar. Als Beleg für seine eingehende Auseinandersetzung mit Canettis Texten sei hier nur der Aufsatz genannt: „Warum die Milch vom Fleisch getrennt werden mußte, Oder ‚Die gerettete Zunge und das drohende Messer‘“, in: Rabinovici, *Credo und Credit*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2001, S. 7-21.

⁶⁶ Dimitré Dinev beteiligte sich an einem Hommage-Band für seinen ‚Landsmann‘ Canetti mit dem Titel: „*Der Atem meines Lebens ist das Wort*“: *Elias Canetti zum 100. Geburtstag*, hrsg. von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer. Mit Originalbeiträgen von Bora Ćosić, Dimitré Dinev, Heiner Goebbels, Klaus Hoffer, Anna Mitgutsch, Herta Müller, Paul Nizon, Reinhard Palm, Robert Schindel, Franz Schuh. München (Hanser) 2005.

⁶⁷ Siehe z. B. auch Herta Müllers Gedanken zu *Masse und Macht* in ihrem Vortrag vom 23. Juni 2005 im Literaturhaus Graz: „Man will sehen, was nach einem greift. Zu Canettis ‚Masse‘ und Canettis ‚Macht‘“. In: Dies., *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München (Hanser) 2011, S. 172-184.

⁶⁸ Der Essayband *Atlas des tropischen Deutschland* (Berlin 1992) enthält bereits im Titel eine Anspielung auf das Kapitel „Massensymbole der Nationen“ aus *Masse und Macht*, in dem die Deutschen mit dem Doppelsymbol des Heeres und des Waldes assoziiert werden.

⁶⁹ Wie Zafer Şenocak verweist auch Emine S. Özdamar auf Canettis Rückführung des deutschen Nationalgefühls auf das ‚Massensymbol‘ des Heeres als „marschierende[n] Wald“ in *Masse und Macht*, wenn sie – mit ironischer Distanzierung – die Grundeinstellung der Deutschen mit derjenigen der Türken kontrastiert: „Bodo sagte: ‚Der Türke fühlt sich am Meer wohl, der Deutsche im Wald‘. Der Schriftsteller Elias Canetti sagte: ‚Der Deutsche fühlt sich im Wald wohl, weil die aufrechten Bäume des Waldes die

Jurjew,⁷⁰ Zehra Çırak⁷¹, Anant Kumar⁷² gelten. Zugleich wird die zunehmende wissenschaftliche Rezeption seines Werkes durch nicht-europäische Forscher – welche im allgemeinen stärker dazu tendieren, die ethnokulturellen Voraussetzungen seines Schreibens zu beachten – in den nächsten Jahren wohl zu einer Neueinschätzung seiner Bedeutung in diesem Sinne beitragen.

Was nun Canettis Abweichungen von den Denkmustern der Postkolonialisten betrifft, so sind sie wiederum nicht zwingend als Zeichen eines rückständigen Eurozentrismus zu werten. Wie der Medienwissenschaftler Erhard Schüttpelz gezeigt hat, ist es im Vergleich zur ethnliterarischen Moderne des frühen 20. Jahrhunderts seit den 1960er Jahren, gerade unter dem Einfluss von Poststrukturalismus und Postkolonialismus, weltweit zu einer ‚Schrumpfung‘ des Literaturbegriffs gekommen, welche die Auflösung des Eurozentrismus und des Universalismusanspruchs der ‚Weltliteratur‘ paradoxerweise in Frage stellt:

Die Korpora der postkolonialen Literatur und heutigen Weltliteratur sind das Resultat einer weltweiten Expansion des Buchdrucks, aber auch einer postkolonialen Schrumpfung des Literaturbegriffs, durch die sich die Bildung Neuer Weltliteratur vor allem auf die Frage der Kanonisierung neuer Werke in althergebrachten Gattungen einerseits – und auf die Anwendung eines erweiterten Literaturbegriffs auf die Komplemente dieser Gattungen in Neuen Medien andererseits – zu reduzieren scheint.⁷³

Demgegenüber vertrat Canetti, zusammen mit anderen Künstlern und Wissenschaftlern wie etwa Franz B. Steiner, einen „erweiterten Literaturbegriff“, der aus der Zugänglichmachung eines Korpus’ mündlich überlieferter Geschichten aus aller Welt die radikalsten Konsequenzen zog. So bezeichnete Canetti etwa die *Specimens of Bushman Folklore*⁷⁴ als „eine der Herrlichkeiten der Weltliteratur, ohne die ich nicht mehr leben möchte“.⁷⁵ Für ihn hatte sich mit der Entdeckung solcher ‚Herrlichkeiten‘ – zu denen auch das Gilgamesch-Epos gehört – die Frage des Kanons, zumal des nationalen, ein für allemal erledigt. Es konnte nicht mehr darum gehen auszuwählen, welche Texte in eine abgeschlossene und tendenziell ‚ewige‘ Auswahl von repräsentativen Werken aufgenommen werden sollten und welche nicht. Vielmehr lief die durch solche

Deutschen an ein Heer erinnern“.⁶⁶ Özdamar, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1998, S. 248.

⁷⁰ Siehe: „Stille, Fremde und List: Geboren als Jude in der ewigen Sowjetnacht – über die Arithmetik des Exils“, Rede von Oleg Jurjew anlässlich der Verleihung des Hilde-Domin-Preises für Literatur im Exil an O. J. am 26.10.2010 in Heidelberg, *Neue Zürcher Zeitung*, 1.12.2010, S. 19.

⁷¹ Zum Verhältnis der Lyrikerin Zehra Çırak zu Canetti siehe Marilya Veteto-Conrad, „German Minority Literature: Tongues Set Free & Pointed Tongues“, in: *The International Fiction Review*, Volume 28, Numbers 1-2, 2001, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7693/8750> (Zuletzt abgerufen am 28.02.2012).

⁷² Vgl. ebd.

⁷³ Erhard Schüttpelz, *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, a. a. O., S. 11-12. Vgl. dazu auch: Ders., „Weltliteratur in der Perspektive einer Longue Durée I: Die fünf Zeitschichten der Globalisierung“, a. a. O.

⁷⁴ Wilhelm H. I. Bleek/Lucy C. Lloyd, *Specimens of Bushman Folklore*, London (George Allen & Cie) 1911.

⁷⁵ Canetti, *Party im Blitz*. Die englischen Jahre. A. a. O., S. 133-134.

Entdeckungen geweckte „Erwartung einer zukünftigen und bereits ansatzweise bestehenden Weltliteratur“, so Schüttpelz, darauf hinaus, „den Eurozentrismus bisheriger Textkorpora und Gattungen durch eine stetig zunehmende *weltweite Mobilität literarischer Texte* [zu sprengen]“. ⁷⁶

Mit dieser „weltliterarischen Erwartung“ hat sich Canetti vom europäischen Literaturbegriff, der zu Beginn seiner Karriere für ihn noch maßgeblich war und als dessen bester Repräsentant Thomas Mann gelten kann, endgültig verabschiedet. In dieser Hinsicht sind seine Erkenntnisse noch längst nicht ausgeschöpft.

⁷⁶ Schüttpelz, *Die Moderne im Spiegel des Primitiven*, a. a. O., S. 12 (Hervorhebung von E. S.).