

Hidas Ildikó

Elias Canettis Roman Die Blendung
im Schnittpunkt zeitgenössischer Diskurse



2008

Elias Canettis Roman *Die Blendung* im Schnittpunkt zeitgenössischer Diskurse
Doktorarbeit

Katholische Péter-Pázmány-Universität

Doktorandenschule der Literaturwissenschaften
Leiter: Dr. Miklós Maróth DSc. Universitätsprofessor

Lehrstuhl für Germanistik
Leiterin: Dr. Zsuzsa Bognár CSc Dozent der Universität

Betreuerin der Doktorarbeit: Dr. habil Antónia Opitz, Dozent der Universität

Ildikó Hidas
Piliscsaba, 2008

Elias Canetti *Káprázat* című regénye kora diskurzusainak tükrében

Doktori értekezés

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: Dr. Maróth Miklós DSc. egyetemi tanár

Germanisztika Műhely

Vezető: Dr. Bognár Zsuzsa egyetemi docens

Témavezető: Dr. habil. Antónia Opitz egyetemi docens

Készítette: Hidas Ildikó

Piliscsaba, 2008.

Ich möchte allen, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben, herzlich danken. Mein besonderer Dank gilt Universitätsdozentin Dr. habil. Antónia Opitz für die Betreuung meiner Arbeit. Außerdem möchte ich mich noch bei meiner Familie für ihre Geduld bedanken.

Ich versichere hiermit, dass ich die Arbeit selbst verfasst habe bzw. dass er keine fremden Rechte verletzt.

Gliederung

I. Zielsetzung und Methode

1. Einleitung	7
2. Begründung der Themenwahl	7
2.1. Der Sprachdiskurs	7
2.2. Der psychoanalytische Diskurs	10
2.3. Der Geschlechterdiskurs	11
2.4. Die Diskurse Masse und Macht	12
3. Diskurstheorie: Definition, Methode, Problematik	12

II. Einige Spezifika des Canettischen Romans.

***Die Blendung* im zeitgenössischen literarischen Diskurs**

1. Die Entstehung der <i>Blendung</i>	17
2. Stil und Vorbilder	18
3. Groteske	20
4. Sprachliche Mittel	24
4.1. <i>Die akustische Maske</i> und die Stimme des Erzählers	26
4.2. Das Essayistische	28
5. Die Struktur des Romans	28
6. Der Weg des Protagonisten. <i>Die Blendung</i> – ein Entwicklungsroman?	31

III. Der Sprachdiskurs am Anfang des 20. Jahrhunderts

und sein Niederschlag in Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Methodologische Ansätze. Die Rolle der Sprache in der <i>Blendung</i>	32
--	----

III.A. Fritz Mauthners Position im Sprachdiskurs seiner Zeit und seine Wirkung auf Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Mauthners Philosophie im zeitgenössischen Sprachdiskurs	34
2. Gemeinsame Züge im Leben und Werk von Mauthner und Canetti	37
3. Grundzüge der Mauthnerschen Philosophie und deren Niederschlag in der <i>Blendung</i>	39
3.1. Zufallssinne in Mauthners Philosophie und in der <i>Blendung</i>	39
3.2. Mauthners Auffassung von Wirklichkeit und sprachlicher Relativität und deren Spiegelung in der <i>Blendung</i>	43
3.3. Sprache als Kommunikationsmittel bei Mauthner und Canetti	47

III.B. Ludwig Wittgensteins Position im Sprachdiskurs seiner Zeit und seine Wirkung auf Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Diskursive Schnittpunkte: Wittgenstein und Canetti	49
2. Wittgensteins frühe Philosophie und ihre Stellung im zeitgenössischen Sprachdiskurs	50
2.1. Begründung der Themenwahl	52
2.2. Die Sprache der beiden Hauptfiguren	53
2.3. Der Gorilla und seine ideale Sprache	54
2.4. Zwei Sprachmodelle	57
2.5. Der Sprachdiskurs im Canettis Roman – zwei Auffassungen	58
3. Wittgensteins späte Philosophie und ihr Niederschlag in Elias Canettis Roman	59
3.1. Begründung der Themenwahl	59
3.2. Michel Foucaults Ansätze in dem von Wittgenstein geprägten Sprachdiskurs	61
3.3. Wittgensteins Gedanken über Regel und Regelbefolgung und den Zusammenhang zwischen Sprache und Lebensform und deren Niederschlag in der <i>Blendung</i>	62
3.4. Sich irren – Irre sein	68
3.5. Der Diskursverlust: Etappen auf dem Weg zur Abnormität	73
3.6. Schlussfolgerung	77

IV. Der psychoanalytische Diskurs am Anfang des 20. Jahrhunderts und sein Niederschlag in Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Einleitung	78
2. Elias Canettis Auseinandersetzung mit Sigmund Freud	79
3. Freuds <i>Traumdeutung</i> mit besonderer Rücksicht auf die Kapitel <i>Die psychologischen Besonderheiten des Traums</i> und <i>Beziehungen zwischen Traum und Geisteskrankheiten</i>	81
4. Analyse eines Nachtraumes von Peter Kien	83
4.1. Beziehungen des Traumes zum Wachleben	83
4.2. Traumreize und Traumquellen	84
4.3. Die Traumarbeit: Verdichtung, Verschiebung, Darstellungsmittel	86
4.3.1. Verdichtung	86
4.3.2. Verschiebung	88
4.3.3. Darstellungsmittel	89
5. Analyse eines Wachtraumes von Peter Kien	91
5.1. Beziehung des Wachtraumes zum Wachleben	92
5.2. Die Traumarbeit: Verdichtung, Verschiebung, Darstellungsmittel	94
6. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Traumleben von Peter Kien	96
7. Theresens Wunschträume	97
7.1. Die Unterschiede zwischen der Redeweise von Therese und Peter Kien	98
7.2. Tisch und Bett in der <i>Blendung</i>	101
7.3. Theresens Wunscherfüllung	102
7.4. Die Sprache des Traumes von Therese	103
8. Georges' Traum	104
8.1. Der Psychiater und sein Fach	104
8.2. Georges' Wachtraum	105
8.3. Georges Nachtraum	107
9. Fischerles Träume	108
9.1. Grundzüge der Visionen	108
9.2. Traumwelt und Realität	110
9.3. Die Sprache des Traumes von Fischerle	111
10. Schlussfolgerung	112

V. Der Geschlechterdiskurs in der *Blendung*. Otto Weininger und Elias Canetti

1. Die Krise des Ichs	113
2. Ein Versuch, die Ängste um den Verlust des Ichs zu überwinden	116
3. Weiningers Frauenhass in der <i>Blendung</i>	117
3.1. Peter Kien und die Frauen	117
3.2. Fischerle, Pfaff und die Frauen	122
3.3. Das mysogyne Gespräch der Brüder Kien	124
4. Weiningers Antisemitismus in der <i>Blendung</i>	126
5. Der Weg Christi: Der Tod zum Sein	129
6. Schlussfolgerung	133

VI. Der Diskurs der Geschichte, der Sprache, der Macht und der Masse.

Elias Canettis geistige Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche

1. Fragestellung und Bewertung der einschlägigen Sekundärliteratur	134
2. Nietzsches und Canettis Beitrag zum Geschichtsdiskurs	136
3. Sprachdiskurs in den Werken Nietzsches und in der <i>Blendung</i>	139
4. <i>Der Wille zur Macht</i> . Nietzsches und Canettis Beitrag zum Macht-Diskurs	140
4.1. Die Macht der Worte	142
4.1.1. Fragen als Instrument der Macht	143
4.1.2. Befehl als Instrument der Macht	146
4.2. Die Macht der Masse	152
4.3. Der Wille zur Allmacht	155
5. Schlussfolgerung	159

V. Zusammenfassung	160
---------------------------	------------

I. Zielsetzung und Methode

1. Einleitung

„Für die abendländische Kultur hieß schreiben, sich von Beginn an, in den virtuellen Raum der Selbstrepräsentation und der Verdopplung zu stellen; wenn die Schrift nicht das Ding, sondern das Sprechen repräsentiert, dann würde das sprachliche Kunstwerk nichts anderes tun als sich tiefer in diese ungreifbare Dichte des Spiegels vorzuwagen...“¹ In Elias Canettis Roman *Die Blendung* wird eben dieses Sprechen, das sich in die Dichte des Spiegels hineintritt, thematisiert und nicht nur thematisiert, sondern auch als Methode eingesetzt. In der *akustischen Maske* der Figuren wird nicht allein das Sprechverhalten der Menschen karikiert, es wird die Sprache selbst bloßgelegt. Die Sprache und das Sprachliche rücken so ins Zentrum des Romans. Was gesagt werden kann, und wie etwas gesagt werden kann, die Regelmäßigkeiten im Sprechen erscheinen als struktur- und stilbildende Elemente. In Elias Canettis Roman trifft man auf Figuren, die als Gefangene ihrer Epoche betrachtet werden können. Was am Anfang des 20. Jahrhunderts über ein bestimmtes Thema gesagt und gedacht werden konnte, wird von den Helden der *Blendung* gesagt und gedacht. Gängige Diskurse der Zeit, Diskurse über Geschlecht, Masse, Macht, Geschichte, Sprache und Psychoanalyse sind auch in der Gedankenwelt der Figuren präsent, sie steuern die Wahrnehmung, das Denken und Handeln der Helden. Wie sehr Sprache, Denken und Handeln zusammenhängen, wie herrschende Diskurse das ganze Dasein prägen, wird in *der Blendung* präzise, doch mit scharfer Kritik an der gegebenen Situation dargestellt.

2. Begründung der Themenwahl

2. 1. Der Sprachdiskurs

Da es sich in dieser Arbeit um die Endzeit der Monarchie handelt, eine Zeit, in der jede Kritik mit Sprachkritik verbunden war, und da zudem im Mittelpunkt der Analyse das Werk eines „internationalen“ Österreichers des 20. Jahrhunderts steht, ist es geradezu zwingend, sich mit den bekanntesten Sprachphilosophen der Zeit ausführlicher zu beschäftigen. Die Reihe der Kritiker an der Sprache ist lang, und insbesondere im 19. Jahrhundert mehrt sich die Zahl derer, die wesentliche Beiträge auf einem Gebiet geleistet haben, von dem der vielleicht größte Einfluss auf die Philosophie und die Literatur des 20.

¹ Michel Foucault: *Schriften zur Literatur*, Übers. von ua. Michael Bischoff, Frankfurt/M: Suhrkamp 2003. S.88.

Jahrhunderts ausgegangen ist. Aus dieser langen Reihe werde ich das Schaffen von drei Denkern, von Friedrich Nietzsche, Ludwig Wittgenstein und Fritz Mauthner eingehender analysieren. Im Kontext dieses Sprachdiskurses lassen sich die Gedanken von Canetti über die Sprache wesentlich besser verstehen und untersuchen.

Was die Parallelen und Unterschiede zwischen Nietzsche und Canetti betrifft, hebt man in der Sekundärliteratur hauptsächlich das gemeinsame Thema der Macht hervor.² Außerdem werden verwandte Züge in der Geschichtsauffassung der beiden Denker betont.³ Eine ausführliche Analyse der Nietzsche-Rezeption von Canetti legte Mariapia D'Angelo in ihrer Dissertation⁴ vor. In allen einschlägigen Beiträgen der Sekundärliteratur fehlt jedoch eine eingehende Untersuchung von Nietzsches Sprachauffassung, die womöglich auch im Canettischen Werk ihre Spuren hinterlassen hat. Im Wissen um Canettis lebenslange Gegnerschaft zu Nietzsche und im Bewusstsein dessen, dass der junge Schriftsteller von den Phänomenen der Sprache stark beeindruckt war, ist leicht vorstellbar, dass er diesen frühen Essay⁵ des Philosophen über die Sprache gelesen hatte. Deshalb scheint es angebracht, bei der Behandlung von Canettis Nietzsche-Rezeption nicht nur Nietzsches Theorie der Macht und seine Gedanken über die Masse und die Geschichte zu berücksichtigen, sondern auch seiner Sprachauffassung Aufmerksamkeit zu schenken.

Verfasser, die in ihren Schriften Canettis Sprachauffassung behandeln,⁶ heben seine Theorie der *akustischen Maske* und deren Bedeutung für seine fiktionalen Werke hervor. Die Aspekte jedoch, von welchen sprachkritischen Diskursen Canetti Kenntnis haben konnte, und wie sich diese in seinem Werk niederschlagen, werden vernachlässigt. Ein Sprachkritiker, dessen Name in diesem Zusammenhang oft erwähnt wird, ist Karl Kraus, zumal sich Canetti zu seinem Einfluss ausdrücklich bekannt hat. In einem anderen Zusammenhang, im Rahmen der Analyse des Romans, soll deshalb auch die Wirkung von Karl Kraus auf Canettis Werk

² Jean Améry: Bildnisse berühmter Zeitgenossen: Schriftsteller: Elias Canetti. Gegen den Willen zur Macht, in: „St. Galler Tagblatt“ (28. August 1966) Roger Grenier: Le moustache de Nietzsche. In: „Le Nouvée Observateur“ (15.6.1966)

³ Gerald Stieg: Canetti und Nietzsche, In: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich, Hrgg. Von Mark H. Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Scheichl, Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1996.

⁴ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003

⁵ Es handelt sich um Friedrich Nietzsches Essay aus dem Jahre 1872 Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, In: F. Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bd-en. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/Berlin: de Gruyter, 1980. Bd.I. 875-890.

⁶ Martin Bollacher: Mundus liber. Zum Verhältnis von Sprache und Judentum bei Elias Canetti, in: S.H. Kaszynski (Hg.): Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik, Poznan 1984, S.47-67.; Gerhard Melzer: Am Rande des Schweigens: Zum „Geheimnis“ im Werk von Elias Canetti, in: A. Stevens u. F. Wagner (Hg.): Elias Canetti. Londoner Symposium, Stuttgart 1991, S. 87-101. Reinhart Meyer-Kalkus: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Akademie Verlag 2001, Original: Habilitationsschrift des Autors, Universität Potsdam, 1996. S. 319-324.

berührt werden. Er war ja einer der einflussreichsten Sprachkritiker der Zeit, und prägte nicht zuletzt auch Canettis Werk stark. In der Sekundärliteratur werden andere bekannte Mitgestalter des Sprach-Diskurses, Fritz Mauthner und Ludwig Wittgenstein, im Zusammenhang mit Canettis Sprachauffassung nicht hervorgehoben. Dennoch kann ihre Wirkung auf Canettis Werk nachgewiesen werden. Ich behandle in meiner Arbeit einige Grundthesen von Fritz Mauthner, z. B. die Zufallssinne oder die Wirklichkeit und die sprachliche Relativität, welche mit Canettis Roman *Die Blendung* in Beziehung gebracht werden können. Walter Eschenbacher beschreibt in seinem grundlegenden Buch⁷ Fritz Mauthners Wirkung auf die deutsche Literatur, er erwähnt jedoch dort den Namen von Canetti nicht. Der Name von Canetti fehlt auch in der Monographie von Helmuth Kiesel⁸, der der Sprachproblematik mehr als fünfzig Seiten widmet.

Im Zusammenhang mit Canettis Sprachauffassung muss der Name von Wittgenstein unbedingt besonders hervorgehoben werden. In seinem Frühwerk, dem *Tractatus*, behandelt dieser Sprachkritiker philosophische Probleme aus der Perspektive der Sprache. Die Kritik Wittgensteins betrifft die Alltagssprache. Nach seiner Meinung sei die Bedeutung unserer Wörter nicht genau definiert, das gleiche Wort könne für verschiedene Dinge stehen oder auch umgekehrt, verschiedene Wörter können dasselbe Ding bezeichnen. Trotz der grammatischen Einfachheit der Aussagen, seien sie logisch gesehen sehr kompliziert. Nach Wittgenstein wäre deshalb eine ideale Sprache erforderlich, die ihrer Struktur nach die Wirklichkeit widerspiegeln würde. Und eben diese ideale Sprache wird in der *Blendung* im Kapitel *Ein Irrenhaus* beschrieben. Dort wird von Canetti im Gegensatz zu Wittgenstein die Möglichkeit einer solchen Sprache gerade ironisch hinterfragt. In meiner Arbeit suche ich nach Spuren von Wittgensteins früher Philosophie im Roman von Canetti. Die 1931 abgeschlossene *Blendung* kann paradoxerweise viel enger als mit dem früheren *Tractatus logico-philosophicus* von 1921 mit Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* (1953) und anderen späteren Werken in Verbindung gebracht werden. In einem weiteren Kapitel soll deshalb das Spätwerk von Wittgenstein behandelt und anhand seiner Thesen gezeigt werden, wie eng Sprache und Wirklichkeit zusammenhängen. Diesen Zusammenhang erkannte auch Canetti in der *Blendung*, als er die beschränkte Lebenssituation und das begrenzte Weltbild seiner Figuren mittels ihrer typischen Sprache darstellte. Der späte Wittgenstein und der junge Canetti, berühren ein gemeinsames Thema: wie Sozialisation und Kommunikation

⁷ Walter Eschenbacher: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende, Frankfurt/M.: Peter Lang, Bern: Herbert Lang, 1977

⁸ Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne, München: C.H. Beck, 2004

miteinander in Verbindung gebracht werden können oder müssen. Nach meiner bisherigen Sichtung der Sekundärliteratur konnte ich keine Werke finden, welche den Einfluss von Wittgensteins Philosophie auf das Werk Elias Canettis thematisieren würden.

2.2. Der psychoanalytische Diskurs

Als unerlässlich erwies sich weiterhin die eingehende Beschäftigung auch mit dem psychoanalytischen Diskurs der Zeit. Das Auftreten von Sigmund Freud bedeutete nicht nur die Erfindung einer neuen therapeutischen Methode, sondern auch die Entwicklung einer neuen Art des Sprechens. Nach Aussage von Michel Foucault gehört Freud zu jenen Autoren, welche die Möglichkeit und die Regeln anderer Texte geschaffen haben. Mit der Publikation der *Traumdeutung* (1900) schlug Sigmund Freud ein neues Kapitel auch in der wissenschaftlichen Auffassung des Traumes auf. In seinem Werk finden sich insgesamt alle Elemente einer komplexen Theorie, welche in ihrer Verbindung die Traumlehre der Psychoanalyse, aber auch – einige Jahrzehnte später - den psychoanalytischen Diskurs in der Literaturtheorie begründen.

Da die Wirkung Freuds auf Canettis Werk ganz eindeutig nachzuvollziehen ist, behandeln ziemlich viele Beiträge der Sekundärliteratur das Thema der Psychoanalyse. Rainer Goldnau⁹ nähert sich dem Problem von der Seite der Medizin und untersucht den Haupthelden der *Blendung*, Peter Kien als einen psychopathologischen Kasus. Eine ähnliche Auffassung vertritt Beatrix Bachmann in ihrer Arbeit,¹⁰ die die Schlussfolgerung zieht, dass die Figuren ihrem Wahn erliegen, aus dem sich ihre jeweilige Sichtweise begründet. Die Welt des Romans wird von diesen verschiedenen Standpunkten aus gezeigt, so erfährt auch der Leser nur eine aus Sicht der Helden gedeutete Subjektivität. Stephan Wiesenhöfers¹¹ Werk behandelt den Wahnsinn unter dem Aspekt des Mythos. William Collins Donahue¹² analysiert den „negativen Einfluss“ Freuds auf Canetti, also jene Negation, die dem Schriftsteller eigen ist, und die er immer wieder betont. Freud wird von Canetti zu den Gegnern gezählt, die wesentliche Diskurse in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geprägt haben und deren Wirkung im Canettischen Werk auch zu spüren ist. Canetti versucht diese

⁹Rainer Goldnau: Pathopsychologie in der Belletristik am Beispiel „Die Blendung“ von Elias Canetti, Aachen: Shaker Verlag, 1996

¹⁰ Beatrix Bachmann: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinnes am Beispiel von Elias Canettis „Die Blendung“, Mainz: Gardez! Verlag 1994

¹¹Stephan Wiesenhöfer: Mythos zwischen Wahn und Kunst. Elias Canettis Roman „Die Blendung“, München, tuduw-Studien, Reihe Sprach-und Literaturwissenschaft, Bd. 23. 1985

¹²William Collins Donahue: The End of Modernism. Elias Canetti's Auto-da-Fé, University of North Carolina: Studies in the germanic languages and literatures, 2001

Wirkung zu negieren, gar annullieren, indem er deren Spuren verwischt. Auf der anderen Seite kritisiert er jedoch fast alle großen Denker seiner Zeit, und gesteht so indirekt doch einen möglichen Einfluss. Wie könnte er sonst den Anderen kritisieren, wenn er über dessen wichtigste Thesen nichts weiß? In Donahues Buch wird eben Canettis scharfe Kritik an der Psychoanalyse behandelt.

Ich gehe von der These aus, dass die fiktionalen Figuren in der *Blendung* in ihren Träumen leben. Untersucht werden ihre Nachträume und Wachträume, die eine starke Ähnlichkeit aufweisen. Diese Ähnlichkeit beweist, dass die Helden der *Blendung* auch am helllichten Tage vor sich hinträumend leben. Meine eingehende Analyse, die mit treffenden Textstellen unterstützt wird, erfolgt mittels Freuds *Traumdeutung*. Verifiziert wird, dass sich die Figuren des Romans in einem traumähnlichen Zustand in der Welt bewegen und so sind sie tatsächlich – wie auch Rainer Goldnau in seinem Buch beweist – psychopathologische Fälle.

2.3. Der Geschlechterdiskurs

Obwohl bei der Freudschen Psychoanalyse auch die Sexualität eine große Rolle spielt, soll im Rahmen des Geschlechterdiskurses Otto Weininger im Vordergrund stehen. Sein Werk *Geschlecht und Charakter* zählte zu den meist gelesenen Büchern seiner Zeit und hat auch im Canettischen Werk deutliche Spuren hinterlassen. Hier möchte ich mich wieder auf William Collins Donahue's Buch beziehen. Wie Donahue feststellt, trägt Canetti mit seinem Roman zum Geschlechterdiskurs bei, indem er den Ich-Verlust mit der Krise des Mannes identifiziert. In meiner Arbeit gehe ich von Donahues These aus und untersuche *Die Blendung* unter dem Gesichtspunkt des Ich-Verlustes. Canetti, der die Gesellschaft seiner Zeit in seinem Roman minuziös beschreibt, läßt natürlich diesen charakteristischen Aspekt nicht außer Acht. Otto Weiningers Thesen werden in der *Blendung* auf die Spitze getrieben und in ihrer Groteskheit dargestellt. Der jung verstorbene Philosoph (er)findet zwei mögliche Gegner des verunsicherten Ichs: die Frau und den Juden, die in ihren Eigenschaften fast gleich sind. Frauenhass und Judenhass zählten zu den gängigsten Ideen von Canettis Zeit. In meiner Dissertation untersuche ich diese von Weiningers Werk stark geprägten Motive, wie sie in der *Blendung* erscheinen.

2.4. Die Diskurse der Masse und der Macht

Im Zusammenhang mit dem Sprachdiskurs wurde schon Nietzsches Name erwähnt. Er hat jedoch nicht nur auf dem Gebiet der Sprache Wesentliches geleistet, sondern trug auch erheblich zum Verständnis der gesellschaftssteuernden Phänomene im 20. Jahrhundert bei. Canettis lebenslange Beschäftigung mit der Philosophie Nietzsches und deren Wirkung, zeugt davon, dass ihn die Gedanken des Philosophen nicht „unberührt“ ließen. Im Gegenteil: in der *Blendung* und natürlich auch im späteren Essayband *Masse und Macht* findet man Motive, die schon Nietzsche in seinem Werk aufgegriffen hat. Canetti hat früh erkannt, dass die Phänomene der Masse und der Macht zusammenhängen. In der Masse verfügt man über mehr Macht, und der Machthaber sammelt Menschen um sich, um seine Macht zu demonstrieren. Wie sich scheinbar ungefährliche Aktivitäten zu Machtansprüchen deformieren, wird von Canetti in der *Blendung* gezeigt. Im Gegensatz zu ihm sieht Nietzsche im *Willen zur Macht* eine Kraft, die einerseits tief in einem jeden wurzelt, andererseits, die von allen angestrebt werden sollte. Die Einstellung der beiden Denker zeigt in dieser Hinsicht Unterschiede, beide kommen jedoch zur Schlussfolgerung, dass Masse und Macht Schlüsselbegriffe zum Verständnis unseres Zeitalters sind.

Ich habe diese fünf Denker (Nietzsche, Wittgenstein, Mauthner, Weininger und Freud) und die von ihnen geprägten Diskurse in den Mittelpunkt meiner Untersuchung gerückt, weil ihre geistesgeschichtliche Wirksamkeit außer Zweifel steht. Diese Fünf haben bedeutende Geistesströmungen im 20. Jahrhundert wesentlich beeinflusst und so auch Canettis Werk mitgeprägt.

3. Diskurstheorie: Definition, Methode, Problematik

Die Diskurstheorie als Untersuchungsmethode zu wählen, schien mir angebracht, weil Diskurse die verschiedensten Bereiche einer Kultur durchziehen. Canetti gehörte zu den Autoren, die sich nicht nur auf dem Gebiet der Literatur bewegten. Sein ganzes Lebenswerk zeugt davon, dass er auch kultur-historisch und sozial-kritisch motiviert war. Wie er im 1973 entstandenen Essay *Das erste Buch: Die Blendung* schreibt, war dieses frühe Werk (1931), „als eines von acht Büchern gedacht“¹³. Nach Balzacs Muster, der mit der *Comédie Humaine* ein umfassendes kultur-historisches Bild seiner Zeit, der französischen Gesellschaft der ersten

¹³ Elias Canetti: Das Gewissen der Worte, München, Wien: Fischer Taschenbuch Verlag, S. 235.

Hälfte des 19. Jahrhunderts, entworfen hatte, wollte auch Canetti mit seiner *Comédie Humaine an Irren* die Verzerrtheit der Gesellschaft seiner Epoche darstellen. Wie einst in der *Menschlichen Komödie* am Schicksal einzelner Figuren ein allgemeines Gesellschaftsbild entfaltet wurde, evoziert Canetti mit seinen Helden die gängigen Diskurse der Zeit.

Es ist äußerst schwer, in den Kulturwissenschaften von einem einheitlichen Diskursbegriff zu sprechen. In der Linguistik versteht man darunter einerseits eine Gesprächsanalyse, andererseits jedoch eine gesellschaftstheoretisch fundierte Analyse der sprachlichen Inhalte. Hinter dem durch Michel Foucaults Namen gekennzeichneten Diskursbegriff der Sozialwissenschaften verbirgt sich auch keine konsistente, klar gefasste Theorie. Der Diskurs wird jedenfalls bei Foucault durch die Fähigkeit charakterisiert, Beziehungen zwischen „Institutionen, ökonomischen und gesellschaftlichen Prozessen, Verhaltensnormen, Normsystemen, Techniken, Klassifikationstypen und Charakterisierungsweisen herzustellen“¹⁴

Diese Beziehungen werden jedoch geregelt und kontrolliert, oder zumindest organisiert. Die Analyse von Diskursen bedeutet deshalb immer auch die Analyse von Macht, denn Diskurse regeln unter anderem, was gesagt werden darf und was nicht. Macht ist auch für Foucault, (wie auch für Canetti) ein Schlüsselbegriff, der soziale Handlungen beeinflusst. Diskurse sind jedoch eben wegen ihres Machtpotenzials stark umstritten: „[Der Diskurs] ist dasjenige, worum und womit man kämpft; er ist die Macht, derer man sich zu bemächtigen sucht.“¹⁵

Foucault schenkte in seinem Werk der Literatur nur wenig Aufmerksamkeit. In seinen frühen Schriften bezeichnete er Literatur als *Gegendiskurs*, der die Macht der Diskurse untergräbt. In seinen späteren Schriften werden literarische Texte, wie andere Dokumente, also als Aussagen innerhalb von Diskursen aufgefasst. Trotz dieses geringen Interesses für Literatur bei Foucault, trug die Diskursanalyse dazu bei, dass auch der Kontext, die „Umgebung“ literarischer Texte ein zentrales Thema der Literaturwissenschaft werden konnte. Eben deshalb ist es angebracht, Foucaults Diskursanalyse – wie er sie in der *Archäologie des Wissens*¹⁶ beschreibt – auch zur Untersuchung literarischer Texte einzusetzen. Untersucht wird, wie eine derart modifizierte Diskursanalyse aussehen müsste.

¹⁴ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1997. S. 68.

¹⁵ Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, Frankfurt/M. 1991. S. 11. Zitiert nach Martin Sixel (Hrsg.) *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: WUV, UTB 2004. S. 263.

¹⁶ Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*. Übers. v. Ulrich Köppen. 8. Aufl., Frankfurt/M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Mich interessiert weniger die in der Literaturwissenschaft von Jürgen Link geprägte Weiterführung des Diskursbegriffes. Ich greife vielmehr die These von Beate Burtscher-Bechter auf, dass „[...] literarische Texte Knotenpunkte im Netzwerk verschiedener Diskurse sind, so kann man zunächst danach fragen, *welche* Diskurse in einem Werk thematisiert werden; weiters wäre zu untersuchen, *wie* diese Diskurse zur Sprache kommen, also reproduziert, kritisiert, unterlaufen etc. werden.“¹⁷

In diesem Zusammenhang erweist es sich als außerordentlich fruchtbar, Elias Canettis *Die Blendung* zu untersuchen. Einen Text, der sich aufgrund seiner sprachlichen Ausdruckskraft und Canettis eigener Methode der *akustischen Maske*, sowie seiner Intertextualität und einer historischen Dimension besonders für eine Diskursanalyse eignet. Der sechszwanzig Jahre alte Schriftsteller verknüpft in seinem ersten und einzigen Roman alle wesentlichen Diskurse seiner Zeit, um ein möglichst vollständiges Bild seiner Epoche zu geben. Bei Canetti ist allerdings die zweite Fragestellung des oben aufgeführten Zitats noch relevanter, nämlich nicht nur die Auswahl der Diskurse im Blick zu haben, sondern auch danach zu fragen, wie diese im Roman erscheinen.

Elias Canetti kämpfte sein ganzes Leben lang gegen die herrschenden Diskurse an. Auf den ersten Blick scheint es, dass er diesen Kampf gegen Menschen führte. Ausdrücklich zum Beispiel gegen Nietzsche und Freud. Bei näherer Betrachtung kann jedoch festgestellt werden, dass dieser Kampf gegen die Macht der Diskurse geführt wurde. In seinen Werken bestritt Canetti immer die Geltung von Diskursen. Obwohl er die meisten wichtigen zeitgenössischen Diskurse in seinen Roman miteinbezieht, stellt er die Fixiertheit der Begriffe und Begriffsbedeutungen, die Exaktheit der Regeln und der Grenzen in Frage. Indem er Diskurse und die von Diskursen konstruierte Gesellschaft auf seine Weise darstellt, stellt er eigentlich die Existenzberechtigung von Diskursen überhaupt in Frage. Canettis Selbstbekenntnisse beweisen, dass er immer wieder versuchte, einen möglichen Einfluss der gängigen Diskurse auf sein Werk zu negieren.¹⁸ Diese „tabula rasa“, die er sich immer wieder auferlegt, kann jedoch mit den Worten einer seiner Figuren widerlegt werden: „Madame, wir leben in der Welt.“ Das heißt, dass die Möglichkeiten des Sagbaren immer von Ausschlussmechanismen, wie Theorien, Methoden oder Verboten eingegrenzt werden.

¹⁷ Beate Burtscher-Bechter: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Martin Sexl (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie, Wien: WUV, UTB 2004. S. 266.

¹⁸ Im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte von *Masse und Macht* schreibt er zB. wie folgt: „Da ich ganz von vorn anfangen und alles frisch sehen und bedenken wollte, bin ich bewußt aller soziologischen Literatur ausgewichen.“ (Elias Canetti: Aufzeichnungen für Marie-Louise. S. 91. Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Nachwort von Jeremy Adler. München: Hanser 2005.)

Die Methode von Canetti zeigt, dass alles – auch Diskurse – in Frage gestellt werden können. Dies ist aber nur mittels Beteiligung an Diskursen möglich.

Ein literarischer Text soll als Teil eines oder mehrerer Diskurse aufgefasst werden. Er enthält Aussagen, welche sich mit Hilfe von der Diskursanalyse untersuchen lassen. In erster Linie ist ein literarischer Text immer Teil des literarischen Diskurses. Wie man jedoch auch bei dem Canettischen Text beobachten kann, kommen noch weitere Diskurse hinzu, die vom Thema abhängen werden.

Bei der Veränderung der Diskursanalyse zu einer literaturwissenschaftlichen Methode der Textanalyse tauchten zwei problematische Punkte auf. Einerseits lehnte Foucault den interpretierenden Kommentar ab und dachte seine archäologische Methode als Darlegung diskursiver Formationen und nicht als Deutung von literarischen Texten. Der Kommentar jedoch, wie die Interpretation von Foucault bezeichnet wird, steht nicht im totalen Gegensatz zur Diskursanalyse. Das zweite Problem bedeutete Foucaults diskursanalytisch geprägtes Verständnis des Autors. Als am Ende der 60-er Jahre Foucaults Text *Was ist ein Autor?*¹⁹ erschien, war die Literaturwissenschaft schon zu einer Hinterfragung der schöpferisch-kreativen Position des Autors gelangt. Begriffe, wie Werk, Autor, Genie, Botschaft und Intention wurden in Frage gestellt. Man begann vom „Tod des Autors“ zu sprechen, und dieser Gedanke wurde von Roland Barthes These geprägt, der behauptete, dass der Personenkult um den Autor die freie Entfaltung der Schrift behindere.

Die Anwendung der Diskursanalyse auf Elias Canettis Roman *Die Blendung* erwies sich trotzdem als angebracht. Der Text von Canetti, der an viele Diskurse anknüpft, erschien für die Aussagen-und Diskursanalyse gerade prädestiniert. Im Roman werden spezifische Sprachmuster – mit Foucaults Worten diskursive Regelmäßigkeiten – unter Kritik gezogen. Außerdem lässt Canettis Text mit dieser literaturwissenschaftlich modifizierten Herangehensweise umfassender untersuchen, als mit anderen poststrukturalistischen Theorien. Mit einer intertextuellen Untersuchung könnten nur Teilaspekte des Romans bearbeitet werden, wie zB. in der Arbeit von Carolina Schutti.²⁰ Das Alltagsmythenkonzept von Barthes würde eine Vielfalt an möglichen Bezugspunkten, wie dies mit einer diskursanalytischen Methode möglich ist, nicht zulassen. Unter der Miteinbeziehung der oben aufgeführten Gründen kann festgestellt werden, dass sich mit der Anwendung der

¹⁹ Michel Foucault: Qu'est – ce qu'un auteur? Vortrag gehalten vor der Société française de philosophie am 22.2. 1969, erstmals publiziert im Bulletin de la Société française de philosophie, Juli-September 1969

²⁰ Carolina Schutti: Die Bibel in Elias Canettis *Blendung*. Eine Studie zur Intertextualität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 70. Innsbruck University Press 2006

Diskursanalyse die kritische und historische Dimension des Textes am besten herausarbeiten lässt.

Beim Aufbau der Untersuchung erwies es sich als notwendig, zunächst die Spezifika des Canettischen Romans zu beschreiben. Hier sollte vor allem Canettis eigene Methode der „akustischen Maske“ hervorgehoben werden, die mit einer neuen Rolle des Erzählers zusammenhängt. Wie Sven Hanuschek in seiner Monographie feststellt, steht im Zentrum des Romans die „Frage nach den Möglichkeiten des Verstehens, die die Möglichkeiten des Menschlichen sind.“²¹ Da der Roman tatsächlich Probleme der Wahrnehmung, des Denkens und der Verständigung als schwerstwiegende Elemente der menschlichen Existenz betrachtet, schien es angebracht, an erster Stelle unter den Diskursen den Sprachdiskurs zu untersuchen und zeigen, welche Sprachphilosophien auf Canettis Werk einen Einfluss ausgeübt haben. Innerhalb des Sprachdiskurses ging ich nach der Chronologie vor (Mauthner, Wittgenstein). Friedrich Nietzsches Sprachauffassung und seine Wirkung auf Canettis Werk behandle ich dagegen später, im VI. Kapitel, da so auch neue Aspekte des Sprachdiskurses, die eben mit Masse und Macht im Zusammenhang stehen, untersucht werden können.

Das IV. Kapitel, *Der psychoanalytische Diskurs*, hängt in der Arbeit unmittelbar mit dem Sprachdiskurs zusammen, weil es in erster Linie die Sprache der Träume behandelt, also jenen Einfluss, den Freud mit seinem 1900 erschienenen *Traumdeutung* auf Canettis *Blendung* ausüben konnte. Hier wird der Geschlechterdiskurs nur partiell berührt, die ausführlichere Behandlung dieses Themas erfolgt in einem weiteren Kapitel und wird dort mit Otto Weiningers Namen und Werk in Verbindung gebracht. Welche anderen Triebe – außer Sexualität – das Handeln der Figuren in der *Blendung* bewegen, wird schließlich im VI. Kapitel beschrieben.

Was sich in der Sprache und im Denken der Romanfiguren niederschlägt, kann eindeutig auf ihre dominierenden Wünsche zurückgeführt werden. Canetti selbst sagt dazu aus: „Die Tragik meines Kant [Kien] beruht letzten Endes auf dem Zusammenfallen seiner Ziele. Masse, Liebe und Macht kreisen bei ihm um „einen“ Punkt: um die Bibliothek. Kein Ziel ist dem vereinigten Ansturm dieser drei Triebe gewachsen.“²² Diese Triebe, besonders der Wunsch nach immer größerer Macht und der damit verbundene Trieb, in der Masse aufgehen zu können, werden anhand Nietzsches Werken in ein neues Licht gerückt.

²¹ Sven Hanuschek: Elias Canetti. Biographie, München. Carl Hanser Verlag, 2005. S. 232.

²² Nachlass Elias Canettis in der Zentralbibliothek Zürich, Schachtel-Nummer 3, Block 4, September 1931, zitiert nach Sven Hanuschek: Elias Canetti. Biographie, München. Carl Hanser Verlag, 2005. S. 239.

Dass Canettis Roman als „eines der Grundbücher dieses Jahrhunderts“²³ bezeichnet werden konnte, verdankt er nicht zuletzt der Tatsache, dass in ihm alle prägenden Diskurse der Zeit verknüpft sind. Durch die Analyse des Romans unter dem Aspekt der einbezogenen Diskurse kommt man dem Verständnis des 20. Jahrhunderts näher.

II. Einige Spezifika des Canettischen Romans. *Die Blendung* im zeitgenössischen literarischen Diskurs

1. Die Entstehung der *Blendung*

Der junge Canetti plante am Ende der 20-er Jahre einen achtbändigen Romanzyklus nach dem Balzac'schen Muster. Schon der Titel *Comédie Humaine an Irren* verweist auf die französische *Comédie Humaine* und lässt groteske Züge ahnen. Der ursprüngliche Plan, verschiedene Geschichten um acht irrsinnige Figuren aufzubauen, war großartig. Der erste Roman, *Die Blendung*, wurde auch mit strengster Konsequenz nach diesem Entwurf geschrieben. Die Urbilder von Canettis Figuren, „diese auf die Spitze getriebenen Individuen“²⁴, lebten – wie der Autor darüber berichtet – tatsächlich im verrückten Berlin. „Alles war möglich, alles *geschah*, das Wien Freuds, in dem über so vieles *gesprochen* wurde, kam einem verglichen damit harmlos geschwätzig vor.“²⁵ Diese von Irren bewohnte Welt, diese langsam jedes Maß aufgebende Gesellschaft zu schildern, stand in Canettis Absicht.

Wie viele Dichter seiner Epoche, kam auch der Wiener Chemiestudent, auf den Gedanken, dass sich die Welt nicht mehr so beschreiben ließe, wie in früheren Romanen. Wie das beherrschbare Wissen in Fragmente zerfällt, zerfällt auch die alte Struktur des Romans. „...nur wenn man den Mut hatte, sie [die Welt] in ihrer Zerfallenheit zu zeigen, war es noch möglich, eine wahrhafte Vorstellung von ihr zu geben.“²⁶ Um diese Zerfallenheit zu zeigen, wählte man die Großstadt als Ort. Eines der wichtigsten soziologischen Merkmale des Romans im 20. Jahrhundert ist die Großstadt, ihre Lebensform, das Verhalten, die Gesten und die Sprache der Menschen dort, ihr Verlorengehen und ihre Neurose. Canetti baute acht Figuren zu den acht geplanten Romanen auf, von denen am Ende des Schreibprozesses der

²³ Gustav Seibt: Das verworfene Paradies. In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. München, Wien: Redaktion Ortrun Huber. 1995. S. 7.

²⁴ Ebenda: S. 243.

²⁵ Ebenda: S. 242.

²⁶ Ebenda: S. 243.

Hauptheld der *Blendung*, die typische Großstadtfigur des *Büchermenschen* übrig geblieben war.

2. Stil und Vorbilder

Unbekannt ist es in der Literaturgeschichte nicht, dass ein Dichter über naturwissenschaftliche Kenntnisse verfügt. Viele Schriftsteller der Jahrhundertwende, die in der Erzählkunst neue Wege betreten haben, kamen aus dem Bereich der Naturwissenschaften, studierten Medizin oder Chemie. Wie Canetti bekennt, half auch ihm die Vertrautheit mit der Chemie, mit deren Prozessen und Formeln, die geplante Strenge des Stils zu halten. Einige Vorbilder stärkten in ihm diese Gestaltungsweise. Kafka „hat mich vielleicht in einer Genauigkeit und Dichte ermutigt, in die ich durch meine eigene Pedanterie von selber geraten war.“²⁷ Diese Strenge wird aber immer wieder von grotesken Elementen gelockert (nicht in der Struktur). Die Groteske hatte in der Wiener literarischen Tradition viele Vorläufer, wie Nestroy oder gar auch Musil. Als auch von Canetti hervorgehobenes Beispiel auf diesem Gebiet dient aber Gogol.

Dem jungen Dichter war aber vor allem bewusst, *was* und *wie* er *nicht* schreiben wollte. Der Widerwillen gegen den gängigen (Dis)kurs, gegen die herrschende Wiener Literatur wurde in ihm in erster Linie durch Karl Kraus geweckt. Was für Wirkungen das große Vorbild in Canetti hinterließ, wurde sowohl von ihm selbst als auch von Theoretikern der Literaturwissenschaft mehrfach bearbeitet.²⁸ Hier sollen nur die stilistischen Merkmale und die grundlegend negative Einstellung zum Wiener Ästhetizismus hervorgehoben werden, die auch Canettis Frühwerk prägten.

Wie der Herausgeber und fast alleinige Autor der Zeitschrift *Die Fackel* setzte sich auch Canetti das Ziel, sich systematisch mit den herrschenden Verhältnissen auseinanderzusetzen. Der einleitende Satz in der ersten Nummer der *Fackel*, hätte ebenso gut Canettis Motto sein können: „kein tönendes 'was wir bringen' aber ein ehrliches 'was wir umbringen'“.²⁹ Der junge Autor der *Blendung* wollte auf keinen Fall angenehm oder gefällig sein, er folgte seinem strengen Prinzip, erbarmungslos gegenüber sich selber wie gegenüber

²⁷ Sven Hanauschek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag: 2005. S. 235. (Zitiert aus dem Nachlaß Elias Canettis in der Zentralbibliothek Zürich, Schachtel-Nummer 9. – 6. 7. 1947)

²⁸ Siehe dazu: Elias Canetti: Karl Kraus, Schule des Widerstands und Der Neue Karl Kraus In: Das Gewissen der Worte. Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1998; Elias Canetti: Die Fackel im Ohr. München: Carl Hanser Verlag, 1980; Gabrielle Giebig-Wagner: Literarische Porträts in der Autobiographie von Elias Canetti. Aachen: SHAKER Verlag, 1996; Gerald Stieg: Karl Kraus als Emblem in Elias Canettis Autobiographie, In der Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft „Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit“

²⁹ Karl Kraus: Die Fackel, Nr. 1-54. von April 1899 bis September 1900, 1f.

dem Leser zu sein.³⁰ Diese Erbarmungslosigkeit, diese konsequente Strenge charakterisierten auch Karl Kraus' Schriften. Kritisiert wurden von ihm die Abwendung von den gesellschaftlichen Vorgängen, die unpolitische Haltung der Wiener Gesellschaft und der als Ersatz der Realität dienende Kult der Schönheit.

Canettis Herangehen ist ähnlich: Was macht der Mensch, um sich über die hässliche Wirklichkeit hinwegtäuschen zu können? – fragt er in seinem Erstlingswerk. Der junge Autor fühlte sich durch die radikalen Krausschen Fragestellungen unmittelbar berührt. Er sah in seiner engsten Umgebung, was für eine Rolle die schöne, elitäre Literatur in den 20-er und 30-er Jahren bei Menschen der Wiener Gesellschaft spielte. Immer wieder, aber umsonst hatte er sich mit seiner Mutter über die Schein- und Sein-Funktion der Literatur gestritten. In Karl Kraus' Worten fand er endlich den Widerhall seiner Gedanken und noch mehr. Kraus zeigte ihm eine bisher unbekannte Radikalität, die den jungen Mann angezogen hatte. Der einunddreißig Jahre ältere Meister stellte vor die Gesellschaft einen erbarmungslosen Spiegel. Was Canetti mit seiner Mutter unter vier Wänden bestritten hatte, wurde von Kraus vor aller Öffentlichkeit preisgegeben. Die Feinheit des Bürgertums, der romantisch-liberale Idealismus, der fanatische Patriotismus und die endlose Dummheit der Bürokraten wurden an den Pranger gestellt.

Diese Themen lagen damals natürlich auf der Hand. Parallellitäten zwischen dem von Canettis und Kraus' bearbeiteten Material könnte man auch ohne, dass sie einander je getroffen hätten, aufstellen. Die von ihnen behandelten Gegenstände – wie auch die von Musil – können nicht zuletzt auf den gleichen historischen Hintergrund und die gleichen gesellschaftlichen Erfahrungen zurückgeführt werden. Wie Kraus in *Die letzten Tage der Menschheit* darüber berichtet, dass die unwahrscheinlichsten Taten, über die er schreibt, tatsächlich geschehen sind, erzählt auch Canetti in der Entstehungsgeschichte der *Blendung*, dass seine extremen Figuren, „aus denen die Welt ja auch bestand“³¹, auf den Straßen Wiens und Berlins hin- und herliefen. Nach der festen Überzeugung der beiden Autoren bilden sie *eine* (und dieselbe?) Wirklichkeit ab, ihre Figuren und die Umgebung stammen aus ihrer unmittelbaren Nähe.

In wieweit entspricht die Literatur der beiden Autoren einer wirklichkeitsgetreuen oder der Wirklichkeit nachahmenden Darstellung? Eines ist sicher: wir sind am Ende der Monarchie, aber noch herrschen deren Verhältnisse. In den Werken erkennt man Figuren, Straßen und Situationen des guten, alten Kakanien. Anhand Canettis *Blendung* kann

³⁰ Siehe dazu: Elias Canetti: Das Gewissen der Worte, Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1998, S. 244.

³¹ Elias Canetti: Das Gewissen der Worte, Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1998, S. 243.

eindeutig gezeigt werden, wie dieser (IR)Realismus aufgebaut ist. Wie Sven Hanuschek formuliert: „Obwohl es sich um einen parabolistischen Roman handelt, hat Canetti trotz aller Groteske, trotz der Totalität seiner Satire zunächst wie ein realistischer Autor gearbeitet – das heißt, er hat mimetische Wirklichkeitsdetails gesammelt, obwohl im endgültigen Werk durch Komposition und Wiederholung jeder Hinweis darauf getilgt ist; 'die dichteste Welt ist die nicht gesammelte.'“³² Im Roman werden reale Elemente langsam in ein irreales System verwandelt. Sowohl im gestalteten Raum als auch auf der Ebene der Zeitdimension trifft man auf wahrheitsgemäße Details, doch das Ganze verschiebt sich allmählich ins Absurde.

3. Groteske

Grauenvolles mit komischen Zügen zu verbinden, so lautet die einfachste Definition der Groteske. Alles hängt jedoch von den Proportionen ab. Was kann noch akzeptiert und geglaubt werden, was ist schon widerwärtig oder unästhetisch. Elias Canetti vermischt mit feinem Gefühl für das Maß die einzelnen Komponenten. Das Ganze entsteht so als grausam-komische Geschichte über groteske Menschenseelen des 20. Jahrhundert., „Canettis Figuren sind keine Abbildungen, sondern satirische, präzise Übertreibungen; daß die Anregungen, die authentischen Personen dabei auf der Strecke bleiben, hat er [Canetti] achselzuckend zur Kenntnis genommen: 'Die wenigsten Menschen kann man zeichnen, ohne sie umzubringen.'“

33

Worauf hier Canetti hinweist, ist die relativierende Funktion des Lachens. Mit seinem immer wiederkehrenden Fragezeichen, versetzt er den Leser in Unsicherheit. Beim Lesen der *Blendung* stellt man sich die Frage, ob das Bestehende angenommen werden kann, ob das Gegebene tatsächlich gültig ist. Eben diese Relativierung des Bestehenden wird auch von Michail Bachtin in seiner Studie über die Volkskultur hervorgehoben. „In Wirklichkeit befreit die Groteske den Menschen von allen inhumanen Zwängen, die die herrschenden Vorstellungen von der Welt bestimmen, sie entlarvt diese Zwänge als relative und nur beschränkt gültige. Zwar ist ihr Anspruch im Weltbild jeder beliebigen Epoche ein monolithisch ernster, bedingungsloser und unanfechtbarer, historisch gesehen aber sind sie durchaus relativ und veränderlich. Das Lachprinzip und die karnevaleske Erfahrung, die der Groteske zugrundeliegen, zerstören den bornierten Ernst dieser Zwänge und deren Anspruch auf zeitlose Gültigkeit, sie machen das menschliche Bewußtsein, die Gedanken und Phantasie frei für neue Möglichkeiten. Daher geht

³² Sven Hanuschek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005, S. 239. (Das Zitat stammt aus Canettis Notizen vom November 1949, Zentralbibliothek Zürich, Schachtel 57.)

³³ Sven Hanuschek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005, S. 243. (Zitat aus Canettis Notizen von Juni 1932, Block 13., Zentralbibliothek Zürich, 3. Schachtel)

großen Umbrüchen, selbst in der Wissenschaft, immer eine gewisse Karnevalisierung des Bewußtseins voraus.»³⁴

Die Groteske rüttelt also an festen Regeln und dem bornierten Ernst unserer unerschütterlich scheinenden Weltordnung. Canetti tut auch nichts anderes. Er zeigt mit einer provokativ-heiteren Umstülpung der geltenden Institutionen und ihrer Hierarchie eine Alternative auf. Er stellt die gewohnte ruhige Ordnung einfach in ein anderes Licht.

Grotesk scheint zunächst einmal die Persönlichkeit der Hauptfigur, welche sich im praktischen Leben ganz unerfahren bewegt. Im Gegensatz dazu ist er aber in den Geisteswissenschaften bewandert. Kiens körperliche Schwäche steht im starken Widerspruch zu seinen geistigen Leistungen. Diese Verschiebungen in der Persönlichkeit ergeben eine harte Karikatur über die Intelligenz im Allgemeinen. Die anderen Figuren werden nicht weniger grotesk dargestellt. Theresens Äußere, ihre stämmige Gestalt (der besenhaften Figur von Kien gegenübergestellt), ihr Kopf, der immer etwas schief steht und dazu die übergroßen Ohren, erinnern an eine böse Märchenfigur. Der gestärkte blaue Rock und ihre Härte steigern noch diese unheimlichen Gefühle. Komisch wirkt sie einerseits, weil sie ihr Äußeres ernst nimmt und darauf sogar stolz ist, andererseits tut sie einem leid, weil sie von niemandem Mitleid bekommt, und von allen anderen ausgelacht wird.

Das Ehepaar Kien bildet ein groteskes Duett. Ein hoher gebildeter Herr um 40 und die stämmige, einfältige Hausfrau, die 56 Jahre alt ist, stellen zwei Pole einer Gesellschaft dar. Nicht nur die Figur, die Bildung und das Alter charakterisieren diesen Unterschied, sondern auch der Stil und der Sprachgebrauch. Peter Kien stammt anscheinend aus einer bürgerlichen Familie und hat sein ganzes Leben lang gelesen. Im Gegensatz dazu kommt Therese aus den unteren Schichten und ist ein funktionaler Analphabet. In einer typisch grotesken Szene wird die Trauung der beiden dargestellt. Schon die Zeugen, der alte Dienstmann und der fidele Schuster, der von den öffentlichen Küssen anderer lebt, können als zwei lächerliche Figuren betrachtet werden. Der letzt Genannte war der Erste, der von Theresens Glück erfuhr. In der Szene Trauung wird im Roman erstmal eindeutig klar, dass weder Therese noch Peter Kien über Verwandte oder nähere Bekannte verfügen. Niemand ist zur Trauung eingeladen. Das komische Paar feiert allein. Hubert Beredinger, der Schuster, der als Zeuge fungiert, ist über die Verhaltensweise des Ehepaars bitter enttäuscht.

Er hatte seinen Anzug zum Bügeln gegeben, der Bräutigam war wie am Werktag erschienen, mit schiefen Sohlen, das Gewand zerschissen, ohne Lust und Liebe, statt der Braut sah er immer die Akten an. Das „Ja“ sagte er, als hätte er danke gesagt, nachher bot er der Schachtel keinen Arm, und der Kuß, von dem der Schuster

³⁴ Michail Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Aus dem Russischen übersetzt von Gabriele Leupold, hrsg. und mit einem Vorwort versehen von renate Lachmann, frankfurt/M. 1987. S. 100f.

wochenlang lebte – ein fremder Kuß gab ihm für zwanzig eigene aus –, der Kuß, für den er was springen ließ, der Kuß, der als Bedürfnis vor der Werkstatt hing, der öffentliche Kuß, dem ein Beamter zusah, der Kuß in Ehren, der Kuß auf ewig, der Kuß, der Kuß fand überhaupt nicht statt. (BL 50.)

Angesichts dieser Szene fühlt sich auch der Leser enttäuscht. Es erscheint ihm tragisch, dass das Ehepaar nicht einmal bei der Trauung einander liebt und ohne mitfeiernde Verwandte erscheint. Die Szene der Trauung birgt in sich beide Elemente der Groteske, sowohl das Tragische, als auch das Komische. Lachen kann man über Hubert Beredinger und seine fast perversen Wünsche sowie über die Organisation und Ausführung der Trauung. Tragisch scheint einem dagegen der Unterschied zwischen den Ehepartnern. Die Szene bildet einen Teil der Gesellschaft grotesk ab, ihre verzerrten und leeren Sitten. Diese kleine Geschichte endet aber nicht hier. Es wird noch mit einem obszönen Bild fortgesetzt und zu einer heiklen und peinlichen Story gesteigert, die mit Peter Kiens Flucht ins Klosett endet. Das Scheitern der Hochzeitsnacht erweckt wieder das Mitgefühl des Lesers, der das Tragische des Mißerfolges miterlebt, doch der Ort, wohin sich der Hauptheld zurückzieht, und das Wie der Niederlage, veranlassen einen, auch die komische Seite der Szene zu fühlen. Einige Kleinigkeiten erhöhen noch die Lächerlichkeit und die Groteskheit der Situation, wie z. B. der sprechende Name des Schusters. Oder: Peter Kien hat seine Schlüssel nicht mit, er kann nicht (mehr) nach Hause gehen. Es ist Therese, die die Tür öffnet, sie ist von da an die Herrin im Hause, und sie bleibt es auch. Das Zitieren eines Gedichtes, das die scheinbare Romantik der Szene hervorheben sollte, bleibt in dieser „eckigen“, kalten Atmosphäre hängen. Gesteigert wird die Groteske immer durch die Gespräche der beiden. Wie sie in der Ehe miteinander nichts anfangen können, so rühren auch ihre Sätze einander nicht an.

Im zweiten und dritten Teil, in denen Peter Kien in der Gesellschaft von anderen auftaucht, hofft der Leser auf einen glücklicheren Ausgang. Aber wenn der Professor mit dem Hausbesorger oder mit Fischerle erscheint, zeigt die Montage ein nicht weniger verzerrtes Bild. Diese Menschen, die den verschiedensten Schichten angehören, können nie auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Gespräche zwischen Kien und einem anderen Partner sind immer komisch, weil sie aus jeweils anderer Erfahrung und mit jeweils anderen Worten sprechen.³⁵

Wenn man nur die Figur Fischerles betrachtet, kann eindeutig festgestellt werden, dass er schon mit seinem Erscheinen (mit seinen äußeren und inneren Eigenschaften und mit seinem Namen) groteske Elemente in sich trägt. Er braucht nicht einmal den Mund zu öffnen und schon lacht der Leser. Kaum spricht er ein Wort, weiß man sofort, wen man vor sich hat:

³⁵ Die Gespräche der Figuren werden in anderen Teilen der Arbeit ausführlicher analysiert.

ein verzerrtes Bild des jüdischen Hochstaplers. Er und seine Bagage bilden die unterste Schicht der Gesellschaft, deren Träume - je kleiner und ärmer sie sind um so mehr - vergrößert werden. Groteske entsteht auch, wenn sich etwas Kleines groß macht oder groß machen will. Fischerles Größenwahn liefert ein gutes Beispiel dafür. Er gründet eine Firma, lernt Englisch, läßt sich einen falschen Pass ausfertigen und will nach Amerika reisen, wo alles groß ist. Was seinen Plänen ein Ende setzt, ist ein einziger Knopf. Diesen Knopf hätte Fischerle seinem Angestellten, dem Blinden nicht in die Hand legen sollen. Das Tragische und das Lächerliche treffen in der Szene von Fischerles Ermordung aufeinander. Der Kleine wird brutal getötet, weil er einen Knopf zu viel hatte. Er wollte mehr sein, als seine Mitmenschen im *Idealen Himmel*, was eine tragische aber zur gleichen Zeit auch komische Unternehmung war.

Der Hausbesorger, der Professor Kien im Weiteren betreut, setzt die Entmenschlichung und Brutalisierung der Szene auf dem Polizeiamt fort. Als pensionierter Polizeibeamter handelt er im Namen des Gesetzes, welches nach seiner Deutung schonungslose Gewalttätigkeit vorschreibt. Das Gesetz, als heilbringende Instanz wird hier auf den Pranger gestellt. Grotesk wirkt der Polizist, der nicht mehr aufhören kann, Polizist zu sein. Seine Persönlichkeit ist nur von seinem Beruf bestimmt. Er ist kein Mensch mehr, er verwandelte sich schon längst in einen Beamten des Gesetzes. Wie sehr diese Figur sarkastisch dargestellt wird, kann am ehesten den Gesprächen Pfaffs mit seiner später von ihm ermordeten Tochter entnommen werden. Die Sprache des ehemaligen Polizisten ist von Befehlen geprägt. Die Dialoge zwischen Vater und Tochter sind für eine Stimme instrumentiert. Sie klingen nicht mehr grotesk, sie sind einfach falsch, tragisch falsch. Es soll hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass diese Szenen zwischen Vater und Tochter schon fast am Ende des Romans eingefügt sind. Das Tragische nimmt immer mehr Raum ein. Georges' Erscheinung hilft dem Leser nicht, die einige Seiten vorher gelesenen Brutalitäten des gesegneten (=bene dicere) Benedikt Pfaff zu vergessen. Das tragische Ende nähert sich unaufhaltbar auch in Georges' Person.

Der Psychiater, der als Gott erscheint, kann in dieser Welt nichts mehr erlösen. Seine überirdische Macht hat hier auf Erden keine Kraft mehr. Der Leser kann ihm nicht mehr glauben. Obwohl der gutmütige Arzt Kien in seine alten Umstände zurückversetzt, wirkt der Professor in seiner neu-alten Wohnung grotesk. Er ist nicht mehr am richtigen Ort, und das fühlt er auch. Sein Lachen am Ende des Werks veranlasst den Leser nicht mehr zum Lachen. Hier dominiert nur noch das Tragische.

Die Struktur des Romans wird von zwei wichtigen Elementen bestimmt. Auf der einen Seite steht die Persönlichkeit der Hauptfigur (und der anderen Figuren) mit einem authentischen Hintergrund (Familienstand, Beruf, Wohnung). Auf der anderen Seite trifft man auf die Außenwelt, auf ein System, das aus Institutionen, Menschen und Gegenständen besteht. Diese bestimmen die Persönlichkeit, welche die Regeln dieses abstrakten, nicht mehr verständlichen Systems befolgen muss. Die Figuren der *Blendung* sind den Helden des realistischen Romans manchmal sogar auch in ihren Lebenssituationen ähnlich. Im Roman spürt man aber ständig, dass dieses das vollständige Leben nachahmende Dasein eine Scheinexistenz ist. Der Protagonist führt ein von der Gesellschaft unabhängiges Leben, er lebt frei von jeder zwingenden Norm. Diese Unabhängigkeit bedeutet jedoch für Peter Kien immer mehr eine Ausgeschlossenheit (ein *Ausgeblendetsein*), so wird er der Gefangene seiner selbstgeschaffenen Wirklichkeit. Er scheint über wirkliche Möglichkeiten zu verfügen, doch hinter jeder Wahl, jeder Entscheidung stecken, (wie in den Werken von Kafka) die unwiederruflichen Regeln und Normen seiner Außenwelt. Man spürt ständig das Tragische dieser Situation. Die Vorwegnahme des Bibliotheksbrandes klingt immer wieder in den Ohren, so kann man das Komische nicht richtig genießen.

Grotesk bleibt bei jeder Figur die uneinlösbare Möglichkeit, der verzweifelte Versuch, sich aus der eigenen Situation zu retten. Das Märchen, die Illusion kann aber nicht wahr werden. Dieses tragische Element dominiert im ganzen Romantext. Der Leser wird immer wieder desillusioniert. Eine akzeptable Lösung für das Leben einer einzigen Figur finden zu können, bleibt nur Hoffnung. Der Glaube an eine heile Welt, scheint, verloren zu sein. Canettis Wunsch war eine möglichst große Wirkung zu erreichen. „Diese Wirkung ist schmerzlich aber gesund, wie eine kräftige bittere Arznei, und jedermanns Seele braucht das zuweilen.“³⁶

4. Sprachliche Mittel

Die Position des Erzählers im neuen Roman hängt unmittelbar mit einer neuen Weltauffassung zusammen. Der Mensch des 20. Jahrhunderts glaubt nicht mehr daran, was er sieht. Er weiß nicht mehr, ob er sich wirklich im Raum und in der Zeit der realen Welt bewegt, oder in deren Schattenwelt. Alles wird in Frage gestellt, und das Absolute nicht mehr erkannt. Diese Charakteristika einer neuen Weltansicht erscheinen auch in der Literatur.

³⁶ Abgebrochene Fassungen von Antworten an Hermann Broch, n.dat., Abschrift Elias Canetti; Zentralbibliothek Zürich, Schachtel 60, In: Sven Hanuschek: Elias Canetti, München, Wien, 2005, S. 245.

Der Erzähler des neuen Romans kann und darf nicht mehr objektiv sein, er ist nicht mehr der Alles(besser)wisser, er glaubt weder an die Erkennbarkeit der Welt noch an seine eigene göttliche Allwissenheit. Aus dieser Infragestellung der eigenen Position und dieser Unsicherheit in der Funktion resultiert eine neue Rolle des Erzählers. Er blickt aus einer gewissen – immer wechselnden - Entfernung auf die Geschehnisse und nicht zuletzt auf die Figuren.

In der *Blendung* wird diese neue Sicht des Erzählers noch ergänzt. Der Erzähler, der ironische Kommentator, steigert die Ironie nicht nur durch seine Anmerkungen und kritischen Stellungnahmen, sondern auch durch die nachgeahmten Figurensprachen, die in seinem Munde verzerrt widerhallen. Als hörte man eine Kapelle, deren Musik nur um ein Haar falsch klingt. Im Verlauf des Romans wird aber diese Falschheit immer hörbarer, immer eindeutiger.³⁷ Man wird immer mehr auf die sich häufenden Zwischenrufe des Erzählers aufmerksam, der die Ereignisse nicht nur kommentiert, sondern mit einigen halben Sätzen die Sprechweise der Figuren auch *parodiert*.

An dieser Stelle soll erneut auf Karl Kraus' künstlerische Art verwiesen werden: Diese Gedanken führen unmittelbar zu seiner Person und seinen Vorlesungen zurück. Canetti berichtet über den großen Sprachsatiriker in seinem 1965 entstandenen Essay *Karl Kraus, Schule des Widerstands*. Was Canetti in seinem Roman durch die Sprache erreicht, kann eindeutig auf Kraus' Methode zurückgeführt werden. Der Dichter formuliert seine Erinnerungen darüber folgendermaßen:

Dank ihm [Karl Kraus] begann ich zu fassen, daß der einzelne Mensch eine sprachliche Gestalt hat, durch die er sich von allen anderen abhebt. Ich begriff, daß Menschen zwar zueinander sprechen, aber sich nicht verstehen; daß ihre Worte Stöße sind, die an den Worten der anderen abprallen; daß es keine größere Illusion gibt als die Meinung, Sprache sei ein Mittel der Kommunikation zwischen Menschen.³⁸

Missverständnisse entstünden aber nicht, weil die Menschen ungewohnte Wörter gebrauchten, sondern weil sie das hunderttausendfach Gesagte nochmals wiederholten, um ihren Eigenwillen zu bekunden, womit sie den eigentlichen Sinn verzerren.

Der junge Dichter, wie viele seiner Zeitgenossen, lernte in der Krausschen Schule hören. Mit diesem feinen Gehör sammelte er Sätze, typische Wendungen, Rendensarten und baute zu den einzelnen Sprechweisen in seinen Dramen und seinem Roman Charaktere auf. Er folgt seinem Vorbild und lässt seine Figuren das Urteil über sich aussprechen. Wie dies geschieht, beschreibt Canetti im Essay über Karl Kraus: „Das Zitat, wie er [Karl Kraus] es gebrauchte,

³⁷ Höre dazu die Filmmusik von *La dolce vita* (Nino Rota), in der ebenfalls eine Art der Musik parodiert wird. Nino Rota steigert die Falschheit von Takt zu Takt bis zur Unerträglichkeit.

³⁸ Elias Canetti: *Das Gewissen der Worte*, Frankfurt/M.: Fischer 1998, S. 48.

sagte gegen den Zitierten aus [...] Es war Karl Kraus gegeben, Menschen sozusagen aus ihrem eigenen Mund heraus zu verurteilen. Der Ursprung dieser Meisterschaft aber [...] lag in dem, was ich das *akustische Zitat* nennen möchte.³⁹ Kraus zitierte Menschen wortwörtlich und ließ diese Zitate durch sein eigenes Sprachrohr erklingen. Er betonte die Eigenart des Sprechens seiner ausgewählten Opfer. „Kraus war von Stimmen verfolgt, eine Verfassung, die gar nicht so selten ist, wie man meint – aber mit einem Unterschied: die Stimmen, die ihn verfolgten *gab* es, in der Wiener Wirklichkeit. Es waren abgerissene Sätze, Worte, Ausrufe, die er überall hören konnte, auf Straßen, Plätzen, in Lokalen.“⁴⁰

4.1. Die akustische Maske und die Stimme des Erzählers

Canetti macht es nicht anders, wie er später das Rezept der *akustischen Maske* in einem Interview des *Wiener Tag* 1973 beschreibt. Nach ihm sollte man einfach in ein Lokal gehen und ein Gespräch mit einem Menschen beginnen. Dann erfährt man, dass der neue Bekannte eine ganz eigentümliche Art des Sprechens hat. Canetti meint damit nicht nur den Wortschatz, sondern auch die Tonhöhe, die Geschwindigkeit und den Rhythmus des Sprechens.

Was der Dichter hier in einigen Sätzen zusammenfasste, kann nicht nur als Kraus' *Lehre*, sondern auch als seine eigene Theorie zu den frühen Schriften aufgefasst werden. Natürlich bieten die Dramen eine geeignetere Form für die *akustische Maske*. In den Dramen entfaltet sich die Handlung durch die Gespräche der Figuren. Die Charaktere entwickeln sich in erster Linie in den Dialogen und Monologen. Eine akustische Maske heißt in der Schreibtechnik von Canetti, eben durch Gespräche einen Charakter aufzubauen. Im Gegensatz zu den Dramen taucht im Roman neben den verschiedenen Figurenstimmen auch die Stimme des Erzählers auf. Dieser identifiziert sich aber öfters mit den Figuren, versetzt sich in ihre Situation, lebt ihr Leben und spricht ihre Sprache. Er wechselt jedoch seine Rolle ständig. Oft distanziert er sich von der Figurensprache und stellt diese in ein anderes Licht. Die Sätze können zweifach interpretiert werden, einerseits aus der Sicht der Figur, andererseits aus der Sicht des Erzählers.

Schon auf der dritten Seite findet man einen halben Satz, der vom Erzähler stammt und eine Anspielung auf die nächsten und wichtigsten Ereignisse beinhaltet: „Seine Augen funktionierten nach Belieben“. (BL 9.) Im Munde von Peter Kien heißt dieser Satz, dass er

³⁹ Ebenda: S.45.

⁴⁰ Ebenda: S.45.

sehr gut sehen kann und alles, seien es noch die kleinsten Buchstaben, aus einem Meter Entfernung lesen kann. Wenn man aber auch den weiten Kontext dieses Satzes, (das könnte hier auch der ganze Roman sein), miteinbezieht, kann festgestellt werden, dass dieser halbe Satz auch über eine andere Deutungsmöglichkeit verfügt. Die andere Bedeutung spricht hier der Erzähler aus. Der Satz deutet auf die späteren Ereignisse des Romans. Peter Kiens Augen werden tatsächlich nach Belieben funktionieren. Er sieht später nur die Sachen, die er möchte. Die in seine Weltordnung nicht hineinpassenden Personen und Tatsachen *übersieht* er. Die Stimme des Erzählers vermischt sich mit der Sprache der Hauptfigur. Sie ahmt die Rede des Helden nach, aber mit einer anderen Intonation. Ein anderes Beispiel für die kritische Stimme des Erzählers findet man im Kapitel *Blendende Möbel*. Peter Kien übt fleißig im Blindgehen, um die verhassten Möbel nicht zu erblicken. „Die Übung im Blindgehen machte aus ihm einen Meister. Drei, vier Wochen verstrichen, und er fand in kürzester Zeit, was er wollte, ohne **Betrug und Hinterlist**, mit wirklich versperreten Augen, eine Binde hätte ihn nicht mehr geblendet.“ (BL 72.) „Ohne Betrug und Hinterlist“ bedeuten in Peter Kiens Sprache, dass er seine Augen tatsächlich schließt und so mit wunderbarer Geschicklichkeit die Bücher, die er braucht, findet. In die Sprache des Erzählers übersetzt, heißt der fettgedruckte Teil, dass sich der Professor doch betrügt, weil er die gehassten Möbel nicht zur Kenntnis nimmt. Er tut so, als ob sie nicht dort wären. Mit Betrug und Hinterlist verzerrt er seine eigene Wirklichkeit, indem er darauf verzichtet. Seine eigenen Worte, von der Erzählerstimme verzerrt, verraten ihn aber.

Diese Worte des Erzählers sind im Roman, wie von Zeit zu Zeit gesetzte Aufrufezeichen. Sie machen den Leser aufmerksam darauf, dass man sich nicht nur auf die Oberfläche konzentrieren soll, sondern auch auf weitere Schichten, die in die Tiefe der Struktur führen, wie dies auch in einem Gespräch des Ehepaars Kien formuliert wird:

„... Mit einem Gedicht läßt sich alles am besten sagen. Gedichte passen in jede Situation. Sie nennen den Ding bei seinem umständlichsten Namen und man versteht sie doch. Schon im Weitergehen drehte er [Peter Kien] zu ihr [Therese] um und meinte: 'Ein schönes Gedicht, nicht wahr?' 'O ja, Gedichte sind immer schön. Verstehen muß man sie eben'“ (BL 56.)

Romane sind immer schön – sagt der hinter diesem Gespräch versteckte Stimme des Erzählers – nur verstehen muss man sie eben. Wer den Roman verstehen möchte, der soll sich nicht nur auf die schön gewobene Geschichte konzentrieren, sondern auch den *Sinn* der Geschichte begreifen. Diese Stimme des Erzählers hält die Geschehnisse des Romans im Gleichgewicht. Eine zweite, dritte Bedeutung der Wörter oder die Bedeutung hinter den Wörtern hilft den Leser einigermaßen über den Labyrinth der Sprachen hinweg.

4.2. Das Essayistische

Die Welt des Romans entfaltet sich durch die Erweiterung der Erfahrungen der Persönlichkeiten. Diese Methode des Romanschreibers veranlasst die Figuren (und den Leser) ihre eigene Existenz und ihre Beziehung zur Umwelt immer wieder neu zu bedenken. Im Canettischen Roman trifft man auf essayistische Überlegungen oder auf wissenschaftliche Beiträge, die einerseits von den Figuren, andererseits aber vom Erzähler selbst stammen. *Die Blendung* ist „...ein eingegengtes, doch intensiv erfaßtes, sozialpsychologisch ausgelotetes Bild vorausgeschauter Zeitgeschichte, das in entlarvenden Sprachporträts, in zugleich suggestiv und mit konziser Klarheit geschriebenen Monologen und 'Dialogen', bis zur Aufdeckung der gesellschaftlichen Beweggründe im Verhalten des literarischen Figurenensembles vordringt.“⁴¹ Im Roman wird aber nicht nur über den sozialen Hintergrund der 20-er Jahre, sondern auch über Wissenschaft und Kultur jener Zeit berichtet. Verschiedene Auffassungen über herrschende Diskurse werden den Figuren in den Mund gelegt. Das berühmte Thema der Jahrhundertwende, die Polemik über das Phänomen der Masse kommt zum Beispiel in der Rede von Georges zweimal zum Ausdruck, als wäre diese Idee ein vom Erzähler zugeflüsterter essayistischer Beitrag. Im wissenschaftlichen Dialog der beiden Brüder am Ende des Romans erscheint erneut das Thema der Masse, und so bekommt im Roman dieser Diskurs (neben dem psychoanalytischen Diskurs) einen besonderen Akzent. Die Literatur, als wissenschaftlicher Gegenstand wird auch öfters im Roman thematisiert. Sie wird jedoch aus scharfer ironischer Distanz betrachtet. Was von Peter und Georges Kien über Romane und andere literarischen Gattungen geäußert wird, kann von niemandem ernst genommen werden. Die essayistischen Teile des Romans erscheinen sowieso in einem ironischen Licht. Die Wissenschaft, als Möglichkeit von Erkenntnis wird so ausgeschlossen.

5. Die Struktur des Romans

In der *Blendung* hängt der Ort eng mit der Struktur zusammen, so sollen diese auch in ihrer Beziehung zueinander dargestellt werden. Die Struktur zeigt sich auf den ersten Blick in der Titelgebung der drei Teile. Die Zahl drei deutet sofort auf eine Strenge, man könnte sagen klassische Struktur, die mit dem ursprünglichen Titel, *Kant fängt Feuer* in Zusammenhang gebracht werden kann. Es lohnt sich hier einen kleinen Abstecher zur Ideenwelt von

⁴¹ Lexikon der deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1., Leipzig VEB Bibliographisches Institut 1974. S.128.

Immanuel Kant zu wagen, weil die Struktur des Romans tief in ihr wurzelt und sie auch den erkenntnisphilosophischen Diskurs der Zeit überhaupt prägt. Die kritische Philosophie – die eigene Philosophie Kants – möchte die Grenzen abstecken, innerhalb deren es möglich ist, die Welt zu erkennen, oder aber die Grenzen, über die diese Erkenntnis nicht mehr möglich ist. In Canettis Roman geht es eben um diese Grenzen: Unter welchen Umständen ist der Mensch fähig, die Welt zu erkennen? Was für Grenzen baut er sich auf, und was für Grenzen bauen ihm andere? – fragt der Erzähler im Buch. Die Tragik der *Blendung* liegt eben darin, dass sich die Figuren für grenzenlos (dh.: mit uneingeschränkter Macht, mit unendlichem Ruhm oder mit maßlos vielem Geld) halten.

Der Roman thematisiert die zwei Grundformen der Erkenntnis, die Kant in der *Kritik der reinen Vernunft* beschreibt. „Warum es nur diese ’zwei Stämme der menschlichen Erkenntnis [gibt], die vielleicht aus einer gemeinsamen, aber uns unbekannten Wurzel entspringen’⁴², begründet Kant nicht. Aber seine Gedanken sind leicht nachvollzuziehen: Der Verstand ist auf die Sinnlichkeit angewiesen, und umgekehrt bringt die Sinnlichkeit ohne den Verstand keine richtige Erkenntnis zustande.⁴³ Mit Kants Worten formuliert: „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind.“⁴⁴

Die zwei Brüder des Romans, Peter und Georges Kien vertreten eben diese zwei Gegenpole. Georges hat zum praktischen Leben mehr Kontakt, als sein Bruder. Professor Kien möchte aber die Welt nicht wahrnehmen, er will nicht sehen lernen, (wie der spätere Titel *Die Blendung* darauf auch hinweist). Er lebt in seinen wissenschaftlichen Büchern, in seiner (Kopf)-Bibliothek. Sein Bruder formuliert das korrekt: „Allerdings zahlst du für dein wissenschaftliches Gedächtnis mit einem gefährlichen Mangel. Du übersiehst, was um dich vorgeht.“(BL 478.) Tatsächlich hält Kien für unmöglich, die Wahrheit außerhalb der Wissenschaft finden zu können. Die Empirie, als Weg der Erkenntnis ist aus seiner Theorie ausgeklammert. „man näherte sich der Wahrheit, indem man sich von den Menschen abschloß“(BL 14.) Seine Gedanken sind leer, weil sie keine Entsprechung in der Wirklichkeit finden. „Durch Kien parodiert Canetti auch den Glauben an die alles erklärende Wissenschaft, der nichtwissenschaftliche Erkenntnismethoden ausschließt...“⁴⁵ Im Gegensatz dazu bewegt sich Georges’erwünschte Welt noch auf menschlicher Ebene. Was die Erkenntnis betrifft, könnten die beiden zusammen *eine* Person ausmachen. In ihrer Sprache offenbart sich diese

⁴² Immanuel Kant: Die Kritik der reinen Vernunft. (Erste Auflage 1781), Suhrkamp Taschenbuch Verlag (B29)

⁴³ Siehe dazu: Kant für Anfänger. Die Kritik der reinen Vernunft. Eine Lese-Einführung von Ralf Ludwig, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1996. S. 58.

⁴⁴ Immanuel Kant: Die Kritik der reinen Vernunft (B 75)

⁴⁵ Elias Canetti/Manfred Duržak: Akustische Maske und Maskensprung. Materialien zu einer Theorie des Dramas. Ein Gespräch. In: Neue Deutsche Hefte, 3. 1975, S. 57.

Einäugigkeit, mit der sie die Wirklichkeit nur aus einer Sicht betrachten können. Es ist kein Wunder, dass sie einander nicht verstehen. Sie verfügen ja nur über eines der grundsätzlichen Elemente der Erkenntnis.

Im Titel der ersten zwei Teile werden diese zwei Wege der Erkenntnis miteinander konfrontiert: *Ein Kopf ohne Welt* und eine *Kopflose Welt*. Im ersten Teil lernen wir die Hauptfiguren Kien und Therese kennen. Der Titel *Kopf ohne Welt* bezieht sich auf den weltabgewandten, weltfremden Wissenschaftler, der in seinem Kopf lebt. Dieser erste Teil spielt sich vor allem in der engsten Umgebung, in der eingeschränkten Wirklichkeit von Kien ab. Dem Besitzer der angeblich größten Bibliothek der Stadt, steht die vollkommene Welt seiner Bücher zur Verfügung. Er braucht nicht einmal sein Zimmer zu verlassen, um alles wissen zu können. Da er den Inhalt seiner Bücher auswendig weiß, sollte er eigentlich seine Bibliothek nicht einmal berühren. Er könnte auch auf seinem Stuhl sitzen bleiben, und so seine wissenschaftlichen Abhandlungen schreiben. Am Ende des ersten Teiles gerät er tatsächlich in diese Situation, doch nicht aus eigenem Willen. Theresens Quälerei zwingt ihn zu einer Erstarrung, aus der er sich nur durch weitere Prügel „befreien“ kann. Peter Kien wird von seiner Frau auf die Straße geworfen, wo er auf eine kopflose Welt trifft.

In der kopflosen Welt ist der verwirrte Hauptheld unfähig, auch nur einen klaren Gedanken zu fassen. Die neue Situation überrascht ihn in dem Maße, dass er langsam auf jede eigenständige Idee verzichtet und von seinem „Helfer“ unterstützt, sinnlos handelt. Der buckelige Zwerg, Fischerle, der Kien in der kopflosen Welt herumführt, steht mitten drin im praktischen Leben. Im Reich, in dem er regiert, im Lokal *Zum idealen Himmel*, verkauft er seine Frau den Gästen. Er ist ein besessener Schachspieler, der sich als künftigen berühmten Weltmeister ansieht. Dieser listenreiche Zwerg ergreift die Initiative, und übt eine unwiderstehliche Macht über Peter Kien aus. So wird der Gelehrte in die kopflose Welt eingeführt, in der man schneller handelt, als man denkt.

Im dritten Teil (*Welt im Kopf*) finden Rationalismus und Empirismus eine scheinbare Synthese. Die Versöhnung oder Vereinigung gegensätzlicher Elemente zu einem neuen höheren Ganzen geschieht aber durch einen falschen Erlöser, durch den Bruder von Peter Kien, der im richtigen Moment, als Deus ex Machina erscheint. Seine Versuche, die verlorene Welt von Peter neu zu beleben, bleiben für den Gelehrten nur Versuchungen. Die Wiederherstellung des alten Garten Edens scheitert, indem Professor Kien von seinen Ängsten überwältigt wird und Selbstmord begeht. Die Welt im Kopf siegt über die Wirklichkeit. Durch den Feuertod flieht Peter in die Vereinigung mit seinen Büchern. Im Tod kann er sie *haben*. Wie Sven Hanschek in seinem Buch diese Gedanken passend formuliert:

„Sicher war der erste Ausgangspunkt Canettis, den Roman eines irrsinnigen 'Büchermenschen' zu schreiben; und in der apokalyptischen Selbstverbrennung des Schlusses zeigt sich die Konsequenz geblendeten rationalen Denkens, das in der Welt keinen Ort mehr hat.“⁴⁶

6. Der Weg des Protagonisten. *Die Blendung* – ein Entwicklungsroman?

Der Sieg der Sinnlosigkeit manifestiert sich nicht erst im Selbstmord von Peter Kien. Das Stadium des Selbstmordes erreicht man erst nach einem langen Weg. Man *entwickelt* sich zum Selbstmörder. Diese Entwicklung der Hauptfigur beginnt in der *Blendung* damit, dass sie zu ihrer Umwelt in Konfrontation gerät. Ihre Erlebnisse und Erfahrungen und deren psychologische (Nicht-)Verarbeitung ziehen sich durch den ganzen Roman.

Peter Kien lernt zuerst eine Frau kennen, mit deren Hilfe er eine für ihn völlig neue Welt entdeckt. Diese neue Sphäre ist von Möbeln, Geld und Habgier geprägt, die für Kien bisher unbekannt waren. Der Professor lernt aber durch die neuen Umstände, im Verlauf der Auseinandersetzungen nichts dazu. Seine Persönlichkeit wird dadurch nur verwirrt. Der lebensschwache Protagonist steht in einem lächerlichen Widerspruch zu den Forderungen des gesellschaftlichen Alltags, was sich in den weiteren Kapiteln nur noch steigert. Im zweiten Teil, in der *Kopflosen Welt*, begibt er sich unfreiwillig auf Reisen und gelangt in die Unterwelt, in das Reich der Ausgestoßenen, in dem er vom geschickten Fremdenführer, Fischerle geführt wird. In dieser wirklich kopflosen Welt, die im *Idealen Himmel* (im Lieblingslokal Fischerles) beginnt und bis zur Pfandleihanstalt reicht, wird der ohnmächtige Hauptheld mitgeschleppt. Seine schon in der eigenen Wohnung begonnene Desillusionierung, wobei er die Schlechtigkeit der Welt erkannte, setzt sich in dieser für ihn völlig fremden Welt fort. Er erfährt hier, dass es Menschen gibt, die Bücher fressen, was für ihn eine totale Enttäuschung über seine Mitmenschen bedeutet. Peter Kien wird in dieser gesellschaftlichen Sphäre zum Handeln veranlasst. Er erlöst Bücher, die zur Pfandleihanstalt gebracht werden. Da aber schon die Grundidee („Menschen fressen Bücher“) falsch ist, kann diese Handlung nur eine Schein-Handlung bleiben, die jeden Sinn entbehrt. Am Ende dieses zweiten Teiles werden die bis dahin vorgestellten Figuren zusammengeführt. Das von Peter Kien aufgebaute System bricht zusammen. Die so schön vorgetäuschte Welt ohne Therese existiert nicht, so verliert der Hauptheld jeden Halt.

⁴⁶ Sven Hanuschek: Elias Canetti, München/Wien: Carl Hanser Verlag, 2005. S. 232.

Seine Auseinandersetzung mit den Einflüssen der Umwelt beendet er im engen Kabinett des Hausbesorgers. Der brutale Pfaff setzt ihn ins Gefängnis und gibt ihm eine neue Aufgabe, verdächtige Elemente zu bewachen. Dieses letzte Stadium der Entmenschlichung von Kien signalisiert eine scharfe Kritik an der Gesellschaft dieser wirren Zeit: das Primitive und das Brutale besiegen die ohne Wirklichkeitsgefühl dahinlebende Intelligenz. Eine letzte Chance sich aus dieser unmöglich gewordenen Situation zu retten, bietet der Bruder Georges. Er zaubert den einsamen Wissenschaftler in seine alten Verhältnisse zurück. Peter Kien lebt aber schon in seiner *Welt im Kopf*, und kann nach dieser langen Reise in der Außenwelt nicht mehr in seine alte Wirklichkeit zurückfinden. Er fühlt sich nur noch in seiner Phantasiewelt zu Hause.

Was Simplizissimus auf seinen Wegen der Entwicklung unbedingt lernen sollte, – sich selbst zu erkennen, böse Gesellschaft zu meiden und beständig zu bleiben – fehlt völlig aus dem Leben von Peter Kien. Das ideale Endstadium, das einsame Leben im Dienste der Wissenschaft, kann nicht mehr zustande kommen. Der Professor nimmt seine wirkliche Umgebung nicht mehr wahr, seine Perzeption ist eingeeengt (Blendung, Hallutationen, Täuschungen der Sinnesorgane) und er flieht ins Irreale.

Wie diese Überlegungen dazu bezeugen, kann *Die Blendung* nur als Antibildungsroman aufgefasst werden, der invariante Strukturelemente des tradierten Bildungsromans durch Eliminierung oder durch Deformation destruiert. Der Hauptheld geht im Verlauf des Romans immer wieder einen Schritt zurück. Er konfrontiert sich zwar mit seiner Umwelt, lernt aber nichts dazu. Im Verlauf der Auseinandersetzungen schrumpft seine Persönlichkeit zusammen. Seine Erlebnisse und Erfahrungen werden nicht in seine Persönlichkeit integriert, das Nicht-Wahrnehmen der realen Welt verursacht bei ihm eine langsame Demenz. Obwohl sich die Fabel an der biographischen Lebenslinie von Peter Kien orientiert, (man erfährt wichtige Erlebnisse aus seiner Kindheit, von seiner Heirat und von seinen „Abenteuern“), bleiben von den gattungstypischen Konstanten des Entwicklungsromans nur wenige Elemente erhalten. Völlig eliminiert wird die Grundthematik der Romanart, denn die Suche der Hauptfigur nach seiner Identität bleibt schon früh in hilflosen Ansätzen stecken.

Durch die Auseinandersetzung der Hauptfigur mit seiner Umwelt lernt man aber die sie umgebende groteske Gesellschaft kennen, über die der Roman ein real-verzerrtes Bild gibt. Die Kritik an den herrschenden Zuständen erreicht ihren Höhepunkt in Kiens Selbstmord. Als groteskes Symbol der menschlichen Freiheit beendet der Selbstmord die Geschichte der gefesselten Charaktere einer langsam untergehenden Gesellschaft.

III. Der Sprachdiskurs am Anfang des 20. Jahrhunderts und sein Niederschlag in Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Methodologische Ansätze: Die Rolle der Sprache in der Diskursforschung

Im Zusammenhang mit der Sprache wirft die Diskursforschung folgende Fragen auf: Wer benutzt die Sprache, wann, wie und warum? Welche Möglichkeiten die Diskursforschung zur Beantwortung dieser Fragen bereithält, wird vor allem von Michel Foucault erörtert. In seiner frühen Schaffensperiode grenzt er sich von der strukturalistischen Verwendung der Sprache von Ferdinand de Saussure ab und prägt den Begriff *Diskurs*. Als Diskurs bezeichnet Michel Foucault Sprache, die neben den von Ferdinand de Saussure postulierten Aspekten der sogenannten *Langue* (Sprache) und *Parole* (Sprechen) einen dritten Aspekt besitzt, nämlich den, Objekte zu ordnen. Ähnlich wie grammatische Regeln der Sprache, folgen die Diskurse innerhalb einer Kultur oder Epoche bestimmten Regeln. Nach der Überzeugung von Foucault besitzt jede Epoche ihre eigene Rationalität, die bestimmte Diskurse hervorbringt. Dabei legen die Regeln fest, was gesagt werden kann. Foucault analysiert in seinem Werk *Die Ordnung der Dinge* die Veränderungen im *Unbewussten* der Wissenschaft und untersucht dabei zwei große Epochen, das 17-18. und das 19. Jahrhundert. In seiner Analyse beschreibt er vor allem die Umbrüche in den Denkbereichen der Sprache und des Geldes.

In ihrer ersten Form – schreibt Foucault – war die Sprache als Geschenk Gottes, noch das Zeichen der absolut sicheren und durchsichtigen Dinge. Bezeichnete und Bezeichnende waren einander ähnlich, wie auch die Karft im Körper des Löwen steckt. Diese Durchsichtigkeit der Sprache ist jedoch mit der Geschichte Babels verschwunden. Die alte symbolische Funktion der Sprache konnte seitdem, – wie Foucault behauptet, - nicht mehr in den Worten, vielmehr im Wesen der Sprache gesucht werden. Die Sprache setzte sich deshalb das Ziel, einen primären Diskurs zu bilden. Sie konnte und kann auch heute dieser Aufgabe nicht ganz nachkommen. Deshalb versucht sie die Welt nur abzubilden und beschreibt die Dinge unzählige Male in verschiedenen Interpretationen.

Die tiefe Zusammengehörigkeit von Sprache und Welt – behauptet Foucault - existiert nicht mehr. Von dieser tiefen Zusammengehörigkeit blieb keine Spur in unserer Denkweise, vielleicht nur die Literatur, in der sich die Existenz der Sprache offenbart. Im 17. und 18. Jahrhundert löste sich – nach Foucault - das archaische Wesen der Sprache in der Repräsentation auf, und jeder Gebrauch der Sprache bedeutete einen Diskurs. Die Sprache

avancierte zu einer Kunst der Bezeichnung der Dinge. Damals bestand die Literatur aus Bezeichnetem und Bezeichnendem. „Seit dem neunzehnten Jahrhundert stellt die Literatur die Sprache in ihrem Sein wieder ins Licht, aber nicht so, wie noch die Sprache am Ende der Renaissance erschien. Denn jetzt gibt es nicht mehr jenes ursprüngliche Sprechen, das absolut anfänglich war und wodurch die unendliche Bewegung des Diskurses begründet und begrenzt wurde. Künftig wird die Sprache ohne Anfang, ohne Endpunkt und ohne Verheißung wachsen. Die Bahn dieses nichtigen und fundamentalen Raumes zeichnet von Tag zu Tag den Text der Literatur.“⁴⁷

III.A. Fritz Mauthners Position im Sprachdiskurs seiner Zeit und seine Wirkung auf Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Mauthners Philosophie im zeitgenössischen Sprachdiskurs

Die politische, ökonomische und soziale Labilität in Österreich führte dazu, dass sich um 1900 nur ein Achtel der Bevölkerung als Österreicher fühlte. Diese Unsicherheit spiegelte sich sowohl in der Philosophie als auch in der Literatur wider. Das Erlebnis der Labilität fand zuerst im impressionistischen Stil, in der Darstellung der augenblicklichen Eindrücke seinen Ausdruck. Hermann Bahr vergleicht die Bilder der Impressionisten mit der Philosophie von Mach. Er nennt Machs Lehre die Philosophie des Impressionismus.⁴⁸ Mach übte einen sehr großen Einfluss auf den zeitgenössischen philosophischen Diskurs aus, auch im Werk Mauthners kann seine Wirkung aufgespürt werden. Wie Mach, so war auch Mauthner fest davon überzeugt, dass die Quelle aller menschlichen Erkenntnis das „Gegebene“ ist. Gegeben ist jedoch nur eine Mannigfaltigkeit von Sinneseindrücken (Empfindungen). Die Unterscheidung zwischen Ich und Welt ist haltlos, es gibt keine metaphysische Erkenntnis über außersinnliche Realität.

Eben diese Unsicherheit drücken auch viele Dichter in ihren Werken aus. Die Welt empfinden sie als nicht mehr eindeutig. Der Künstler könne unter diesen Umständen seinen Adressaten nur helfen, indem er seine *eigene* Welt darstellt und seine *eigenen* Fragen artikuliert. Das Ziel sei also nicht mehr zu informieren oder zu unterhalten. Die Dichter suchen in ihren Werken nach neuen Wegen, sie erkunden neue Möglichkeiten der Erkenntnis.

⁴⁷ Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971. S. 77.

⁴⁸ Siehe dazu: Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen, Berlin: S. Fischer Verlag, 1904, S. 113f., siehe dazu noch Nyíri Kristóf: A Monarchia szellemi életéről, Budapest: Gondolat, 1980. S. 80ff.

Schreiben bedeutet spätestens von der Jahrhundertwende an Selbstanalyse und zugleich eine Analyse der Gesellschaft.

Die Problemstellungen innerhalb des Sprachdiskurses führen zugleich zu einer tiefen Krise der sprachlichen Darstellung: Ist es überhaupt noch möglich, etwas durch Worte auszusprechen und zu schildern? Solche und ähnliche Fragen bezüglich des sprachlichen Ausdrucks und der Erkenntnis durch das Medium der Sprache warfen Dichter wie Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Hugo von Hofmannsthal, und Philosophen wie Wittgenstein, Mauthner, Nietzsche und Mach in ihren Werken auf. Mauthner greift den von Nietzsche geprägten Sprachdiskurs auf und deklariert menschliche Erkenntnis als eine perspektivisch gebundene. Wie Nietzsche, ist auch Mauthner fest davon überzeugt, dass menschliche Welterkenntnis im Medium der Sprache nicht möglich ist, weil diese die lautliche Umsetzung von Einbildungen sei, die nicht den Dingen entsprechen, sondern den menschlichen Empfindungs- und Vorstellungsmöglichkeiten. Sprache ist also nach beiden Denkern mehrfach metaphorisch. Nach Fritz Mauthner vermag die Sprache es nicht, die Wirklichkeitswelt abzubilden, ihre Worte rufen keine Bilder der Wirklichkeitswelt auf, sondern nur Bilder von Bildern von Bildern, wie jedes Wort eine endlose Entwicklung von Metapher zu Metapher in sich trägt. Sprache als Kommunikationsmittel lassen jedoch beide Denker gelten. Mauthner, als Philosoph und als berühmte Persönlichkeit des öffentlichen Lebens, übte sowohl durch seine Werke als auch durch seine Präsenz in der Kulturszene eine enorme Wirkung aus. Sein Einfluss kann nicht zuletzt auch im Werk von Elias Canetti aufgespürt werden.

Die in der Literatur um die und nach der Jahrhundertwende häufig heraufbeschworene Sprachkrise beschäftigte auch den Schriftsteller und Philosophen Fritz Mauthner. Die zahlreichen Untersuchungen zur Sprachskepsis Rilkes, Hofmannsthals, Kafkas und anderen Autoren zeigen, dass diese Thematik auch von der Literaturwissenschaft oft aufgegriffen wurde.⁴⁹ Auch über Canettis Beziehung zur Sprache sind mehrere Studien entstanden.⁵⁰ Eine zusammenfassende Arbeit über den Einfluss von Sprachphilosophien der Jahrhundertwende

⁴⁹ Siehe dazu z. B.: Cecil Noble: Sprachskepsis: Über Dichtung der Moderne, München: Ed. Text und Kritik, 1978, Dirk Göttsche: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa, Frankfurt/M. Athäneum, 1987, Reinhard Kacianka: Krise und Kritik der Sprache: Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen: Francke 2004.

⁵⁰ Siehe dazu: Heide Helwig: Zur Sprachauffassung von Elias Canetti, Diss. Salzburg 1988.; Martin Bollacher: Mundus liber. Zum Verhältnis von Sprache und Judentum bei Elias Canetti, in: S.H. Kaszynski (Hg.): Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik, Poznan 1984, S.47-67.; Gerhard Melzer: Am Rande des Schweigens: Zum „Geheimnis“ im Werk von Elias Canetti, in: A. Stevens u. F. Wagner (Hg.): Elias Canetti. Londoner Symposium, Stuttgart 1991, S. 87-101.

auf sein Werk ist jedoch noch nicht geschrieben worden. In diesem Kapitel wird ein Segment der Canettischen Sprachauffassung behandelt. Dabei geht es in erster Linie darum, im Canettischen Werk nach Spuren von Mauthners Sprachkritik zu suchen.

Mauthners Name war in literarischen Kreisen nicht nur und vielleicht nicht vor allem wegen seiner Leistungen als Philosoph bekannt. Er arbeitete zunächst als Journalist und Schriftsteller und war populär geworden schon bevor er seine *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* zu schreiben begann. Diese Popularität begleitete ihn allerdings auch später, als er mit überspitzter Schärfe die Sprache zur Zielscheibe seiner Kritik machte. Mauthners Name prägte den zeitgenössischen Sprachdiskurs in besonderem Maße. Seine Ideen, die er über die Sprache entwickelte, waren im Allgemeinen stark verbreitet und wurden von Kollegen und Freunden auch heftig diskutiert. Nach Walter Eschenbacher⁵¹ gab es eine ganze Reihe namhafter Autoren, „bei denen die Kenntnis der Mauthnerischen Sprachkritik durch die persönliche Bekanntschaft mit dem Verfasser ohnehin gewährleistet war.“⁵² Zu diesen Autoren gehörten u.a. Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Hermann Hesse und Karl Kraus. Außerdem kann und darf Mauthner nicht nur als bedeutender Philosoph seiner Zeit aufgefasst werden, sondern auch als Vermittler sprachkritischer Ideen. Man stößt in seinen Schriften auf weit verbreitete Ideen über Sprache, Denken und Wirklichkeit, welche die Zeit nach der Jahrhundertwende prägten. Das Netzwerk von Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Philosophie waren in Mauthners Werken und sogar in seiner Persönlichkeit stark präsent. Er trug erheblich dazu bei, dass die sprachkritischen Gedanken auf sehr verschiedenen Gebieten thematisiert wurden.

Obwohl von einem unmittelbaren Einfluss der Mauthnerschen Sprachkritik im Falle von Canetti nicht gesprochen werden kann, ist es unvorstellbar, dass er von den Thesen des Sprachskeptikers nicht gehört hätte. Schließlich studierte er in Wien auch Philosophie⁵³. Bekannt ist noch, „daß Canetti 1925 eine Vorlesung über die Philosophie der Mathematik bei Moritz Schlick gehört hat. Schlick hatte seit 1922 den Wiener Lehrstuhl für Natruphilosophie in der Nachfolge von Ludwig Boltzmann und Ernst Mach inne, 1924 gründete er den Diskussionszirkel, aus dem der Wiener Kreis entstanden ist...“⁵⁴ Es ist also fast undenkbar, dass Canetti in dieser Umgebung die neuesten Auffassungen über die Sprache nicht kennen

⁵¹ Walter Eschenbacher: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende, Frankfurt/M.: Peter Lang, Bern: Herbert Lang, 1977

⁵² ebenda S. 132.

⁵³ Siehe dazu: Sven Hanschek: Elias Canetti, Mchen: Carl Hanser Verlag, 2005, S. 117.

⁵⁴ Sven Hanschek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005, S.117.

gelernt hätte. Natürlich könnte er diese auch von Karl Kraus und anderen prominenten Persönlichkeiten des Kulturlebens vermittelt bekommen.

2. Gemeinsame Züge im Leben und Werk von Mauthner und Canetti

Sowohl Mauthner als auch Canetti sind in einer multilingualen Aura aufgewachsen, und es steht außer Zweifel, dass gerade diese Vielsprachigkeit ihre besondere Sensibilität für die Probleme der Sprache hervorgerufen hatte. Der Sprachphilosoph, der seine Jugend in Prag verbrachte, musste zugleich drei Sprachen erlernen: Deutsch, als die Sprache der Gebildeten und der Beamten, Tschechisch als die Sprache der unteren Schichten und Hebräisch, als die seiner Vorfahren. Diese drei Sprachen vermischten sich auch und bildeten dann das Kuchelböhmische und das Mauscheldeutsche. So stieß Mauthner schon als Kind auf gewisse Phänomene der Sprache.⁵⁵

Wie der Sprachkritiker, so lernte auch der Schriftsteller in seiner Kindheit viele Sprachen kennen. In seiner Geburtsstadt Rustschuk sprachen die Leute türkisch, spaniolisch, rumänisch und deutsch. Canetti musste dazu bald englisch, deutsch und französisch lernen. Diese Multilingualität der hier behandelten Persönlichkeiten kann aber keinesfalls ausschließlich als Einzelphänomen betrachtet werden. Sie hing selbstverständlich auch mit der Vielsprachigkeit der Monarchie zusammen. Mauthner äußert dazu, es sei für ihn unvorstellbar, dass ein Jude, der auf einem slawischen Gebiet der Monarchie geboren wurde, sich nicht eindringlich mit Sprachphilosophie beschäftigen würde. Es scheint ihm also unmöglich, nicht am herrschenden Sprachdiskurs teilzunehmen. Die Vielfalt der Sprachen und die verschiedenen Denkmuster haben das Leben der Menschen in der Monarchie entscheidend geprägt. Mauthner und Canetti, die diese Aura besonders empfindlich aufgenommen haben, beschreiben die Realität dieser Vielfältigkeit. Aus dieser Kavalkade der Sprachen haben beide – obwohl Canetti später nach London emigrierte – das Deutsche als Sprache ihrer Werke gewählt.

Nicht nur die Wahl der Sprache stimmt bei ihnen überein. Die Schriften von Canetti und Mauthner weisen gemeinsame Züge auch in Bezug auf den Stil und die Schreibart auf. Mauthner formulierte seine Gedanken nicht in der traditionellen Sprache der Philosophie, denn er war – wie auch Canetti – gegen jede Wissenschaftlichkeit. Die folgende zeitgenössische Kritik über den dritten Band der *Beiträge* könnte ebenso gut auf ein Canetti-Werk passen:

⁵⁵ Fritz Mauthner: Prager Jugendjahre, Frankfurt/M. 1969 S. 30.

„Die Schönheit der Sprache in ihrer durchsichtigen Klarheit, ihrem Witz, ihrem beißenden Humor wie ihrem aus dem Inneren strömenden Pathos treten in dem vorliegenden Band in gesteigertem Maße hervor.“⁵⁶

Mauthner beginnt nicht zufällig seine schriftstellerische Tätigkeit mit der Parodiensammlung *Nach berühmten Mustern*. Die parodistisch-satirische Schreibart, die Canettis Frühwerk bestimmte, ist auch für die literarischen Werke Mauthners charakteristisch. In Parodien werden immer Sprache und Stil des Originals in einer verzerrten Weise nachgeahmt. Die leichten oder gar groben (grotesken) Änderungen am „Sprachmuster“ zeigen eine bewusste Kritik (nicht nur an der Sprache) auf. Wie bei der Formulierung einer Canettischen Figur die parodistisch-groteske Verzerrung des Originals dominiert, so karikiert auch Mauthner in seinen Parodien mit außergewöhnlichem Sprachgefühl Ton, Stil, Thematik und Logik von bekannten Persönlichkeiten. Canetti schreibt zwar keine Parodien, seine Werke sind jedoch parodistisch eingestellt und basieren, – wie er selbst sagt – auf der „einfachen“ Nachahmung von verschiedenen Sprechweisen. Canettis Zielscheibe sind einerseits die beschränkten Kleinbürger Wiens, andererseits jedoch auch die hochgebildete Intelligenz, die die Ausdrucksweise der Wissenschaft missbraucht. Bei beiden Autoren erkennt der Leser im Spiegel der Sprachkritik zunächst das Original, dann entdeckt er die verborgene Gesellschaftskritik, und nicht zuletzt erblickt er darin auch sich selbst.

Obwohl Fritz Mauthner als Schriftsteller und Journalist berühmt geworden war, erinnert man sich heute an ihn eher als an einen Sprachphilosophen und nicht als an einen Literaten. Wie es Helmuth Kiesel in seiner *Geschichte der literarischen Moderne* knapp beschreibt, war Mauthners Sprachkritik ein in dicken Bänden niedergelegtes Programm, aus dem die zeitgenössischen Leser eines sicher lernten, „...daß die Frage nach dem Verhältnis von Wahrnehmung, Denken und 'objektiver' Wirklichkeit, die um 1900 virulent geworden war, primär ein Problem der Sprache sei.“⁵⁷ Tatsächlich führte die überschnelle Entwicklung der Wissenschaften und der Technik im 19. Jahrhundert zur Veränderung der Auffassungen über Realität, Ich-Gefühl und Bewusstsein. Der einzelne Mensch kam der immer wachsenden Wissensmenge nicht nach. „Wird das Wissen unüberschaubar, so entstehen miteinander möglicherweise unvereinbare, inkommensurable oder einander widersprechende Wissensbereiche; der Wahrheit entschlüpft die absolute Geltung, die Beziehung des einzelnen

⁵⁶ In: Berliner Tageblatt vom 4. 1. 1903. Zitiert nach : Walter Eschenbach: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Frankfurt/M.: Peter Lang 1977. S. 168.

⁵⁷ Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. München, Verlag Beck 2004. S. 187.

zur Welt wird relativiert...⁵⁸ Damit im Zusammenhang verlieren auch die Sprache, die sprachlichen Mittel ihre Eindeutigkeit, ja ihre Glaubwürdigkeit.

Obwohl Canetti nicht der Generation der Jahrhundertwende angehörte, wuchs sein Frühwerk unmittelbar aus jener literarischen Tradition hervor, die um 1900 den Kern des kulturellen Lebens bildete. Seine Fragestellungen und Antworten können leicht mit denen Hofmannsthals, Kafkas, Rilkes und Musils verglichen, oder gar parallelisiert werden. Es ist jedoch nicht die erstrangige Aufgabe dieser Arbeit, solche Parallelen zu ziehen, vielmehr soll in ihr bewiesen werden, dass einige Thesen von Mauthner auch im Canettischen Roman *Die Blendung* eine Rolle spielen.

3. Grundzüge der Mauthnerschen Philosophie und deren Niederschlag in der *Blendung*

3.1. Zufallssinne in Mauthners Philosophie und in der *Blendung*

Mauthner schreibt in seinen *Beiträgen*: „Jede Sprachkritik muss vom Sensualismus ausgehen. Denn nichts ist in den Begriffen unserer Sprache, was nicht zuvor in unseren Sinnen war.“⁵⁹ Aber unsere Sinne sind Zufallssinne, – setzt der Philosoph fort - das heißt, dass wir ebenso gut andere Sinne oder dieselben Sinne mit anderen Grenzen haben könnten. Wenn aber unsere Sinne Zufallssinne sind, dann muss das Bild, das wir von der Welt in uns entwickeln, willkürlich sein. Durch diese Zufallssinne erleben wir die Welt 'subjektiv'. Unsere Sinneswahrnehmungen vermitteln uns also nur einen *zufälligen* Eindruck von der Umwelt.

„Wir sagen: die Welterkenntnis mit samt der Welterscheinung ist ein Werk des menschlichen Intellekts oder vielmehr eine Assoziation unserer Sinnesempfindungen, welche wesentlich Sinnestäuschungen sind; unsere Welterkenntnis ist aber darnach.“ (M/I.310.)

Nach Mauthner basiert also jegliche menschliche Erkenntnis auf unseren unsicheren Wahrnehmungen. Diese werden vom Gedächtnis der Sinne gespeichert. „Der Intellekt ist Gedächtnis der Sinne, welche ihrerseits bloße Zufallssinne sind und nur gelegentliche Ausschnitte aus der Wirklichkeit beherrschen; ein selbständiges Denken als Faktor der

⁵⁸ J. C. Nyíri: Mitteleuropa und das Entstehen der Postmoderne, In: Mitteleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Richard G. Plaschka u.a., Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997, S. 101.

⁵⁹ Fritz Mauthner: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1-3. 1982 S. 327. ff. Im Weiteren werden die Zitate aus diesem Werk mit dem Sigle M und mit der Nummer des Bandes und Seitenanzahl angegeben.

Erkenntnis, eine geistige Formung und Prägung der Sinneswahrnehmungen zu geordneter Erfahrung wird abgelehnt.“⁶⁰

Auch Elias Canetti maß den Sinnesorganen eine besondere Bedeutung zu. Er war sich dessen bewusst, dass der Mensch nur eine Seite der Realität wahrnehmen kann und damit zugleich eine andere Seite vernachlässigt. Svoboda Dimitrova hat in ihrem Beitrag⁶¹ die Aufmerksamkeit auf die hervorstechende Bedeutung der Sinnesorgane im Canettis Werk gelenkt. Sie schreibt: „Viele Titel seiner Werke sind auf Tätigkeiten der Sinne bezogen. Das Ohr erscheint in der *Fackel im Ohr* und im *Ohrenzeugen*“. Andere Beispiele dafür sind *Die akustische Maske* und *Die Stimmen von Marrakesh*. Das Auge dominiert in der *Blendung* und in dem *Augenspiel*; die Zunge wiederum in der *Geretteten Zunge*.“⁶² In der *Blendung* wird die Auffassung über die Perzeption der Wirklichkeit und über unsere Illusionen bis zum Äußersten gesteigert und verzerrt dargestellt.

Der Hauptheld der *Blendung* entwickelt eine eigene Philosophie über unsere „kleinlichen Sinne“ (BL 73.) Er unterstützt mit seinem *von ihm* aufgebauten System seine eigenen für den äußeren Betrachter sinnlos scheinenden Handlungen. Damit er seine Frau, Therese und die ihm verhassten Möbel nicht sieht, und damit diese kein Übergewicht in seinem Leben gewinnen, schließt der Professor die Augen.

„Blindheit ist eine Waffe gegen Zeit und Raum; unser Dasein eine einzige, ungeheuerliche Blindheit, bis auf das Wenige, das wir durch unsere kleinlichen Sinne – kleinlich ihrem Wesen, wie ihrer Reichweite nach – erfahren. Sie ermöglicht ein Nebeneinander von Dingen, die unmöglich wären, wenn sie einander sähen.“ (BL 73.) Peter Kien schränkt seine Wahrnehmungsorgane ein, er setzt für diese andere Grenzen. Seine *Zufallssinne* ermöglichen ihm eine andere Sicht. Für diese sensationelle Erfindung liefert er auch eine wissenschaftliche Theorie.

Kien erfindet die Blindheit nicht, er wendet sie nur an, eine natürliche Möglichkeit, von der die Sehenden leben. Benützt man heute nicht alle Energien, deren man habhaft wird? Auf welche Möglichkeiten haben die Menschen noch keine Hand gelegt? Tölpel hantieren mit Elektrizität und komplizierten Atomen. Gebilde, für die einer wie der andere mit Blindheit geschlagen ist, erfüllen Kiens Zimmer, Finger und Bücher. Diese bedruckte Seite, so klar und gegliedert wie nur irgendeine, ist in Wirklichkeit ein höllischer Haufe rasender Elektronen. Wäre er sich dessen immer bewußt, so müßten die Buchstaben vor seinen Augen tanzen. Wie feine Nadelstiche empfänden die Finger den Druck jener bösen Bewegung. Am Tag brächte er eine schwache Zeile hinter sich, mehr nicht. Es ist sein Recht, die Blindheit, die ihn vor solchen Sinnesexzessen

⁶⁰ Walter Eschenbach: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende, Frankfurt/M.: Peter Lang, Bern: Herbert Lang, 1977

⁶¹ Svoboda Dimitrova: Die schriftliche Maske, In: Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit, S. 275.f.

⁶² ebenda S. 275f.

schützt, auf alle störenden Elemente in seinem Leben zu übertragen. Die Möbel existieren für ihn so wenig, wie das Heer von Atomen in ihm und um ihn. „Esse percipi“, Sein ist Wahrgenommenwerden, was ich nicht wahrnehme, existiert nicht. Wehe den schwachen Geschöpfen, die sich sehen und gehen lassen, wie es sich trifft! Woraus sich mit zwingender Logik ergab, daß Kien sich keineswegs selbst betrog. (BL 73.)

Die Kenntnis von der objektiven Welt wird zu einem subjektiven Bilde der Zufallssinne – legt Canetti den Mauthnerschen Gedanken Peter Kien in den Mund. Reale Existenz sei nur den Sinneswahrnehmungen und Erinnerungselementen zuzuschreiben. Damit gerät das Individuum und dessen Bewusstsein in eine tiefe Krise, was jegliche Erkenntnis unmöglich macht. Peter Kien strebt sowieso nach keiner Erkenntnis. Seine Erfahrungen und Kenntnisse werden nach der Willkür seiner Logik in komplizierten Schlussfolgerungen zusammengefasst. Er ist der Mensch, der fortwährend lernen möchte, aber nichts dazu lernt. Es ist, als ob er die Machsche These über die *einerlei Elemente* wiederholen würde: „Es gibt keine Kluft zwischen Psychischem und Physischem, kein Drinnen und Draußen, keine Empfindung, der ein äußeres, von ihr verschiedenes Ding entspräche. Es gibt nur *einerlei Elemente*.“⁶³ Der höllische Haufen rasender Elektronen in uns und um uns macht die Erfassbarkeit und die objektive Beurteilung der Welt unmöglich. Alles ist subjektiv, „was ich nicht wahrnehme, existiert nicht.“ (BL 73.) Wie ich die Welt wahrnehme, so existiert sie für mich – sagt Peter Kien Mauthners Gedanken paraphrasierend.

Nicht nur die Wirklichkeit des Professors beruht auf seinen einmaligen Sinneseindrücken, auch die anderen Figuren im Roman sind durch ihre eigenen Wahrnehmungen eingeschränkt. Der Hausmeister bohrt zum Beispiel ein zweites Guckloch fünfzig Zentimeter über dem Boden in die Mauer, durch das er die Eindringlinge bewacht, weil: „Die Welt bestand für ihn aus Hosen und Röcken“. (BL 88.) Dieselbe Beschränktheit der Sinne charakterisiert auch Therese. Obwohl sie mit offenen Augen und gespitzten Ohren durch die Welt geht, wird ihr nicht viel zuteil. Das Wenige, was Therese aus ihrer realen Umwelt an sich herankommen läßt, belehrt sie nicht.

„Wenn sie etwas gesehen hat, weiß sie es zu verwerten. Sie sieht wenig in ihrem Leben. Sie ist nie über die Stadtgrenzen hinausgekommen. Ausflüge macht sie nicht, weil es schade ums Geld ist. Baden geht sie nicht, weil es unanständig ist. Reisen mag sie nicht, weil man sich nirgends auskennt. Wenn sie nicht einkaufen müßte, würde sie am liebsten immer zu Hause bleiben.“ (BL 34.)

⁶³ Ernst Mach: Beiträge zur Analyse der Empfindungen, Jena 1886, S. 141.

Theresens Sinnesorgane arbeiten meist unter den gleichen Umständen. Sie setzt ihnen willkürliche Grenzen. Um die fehlenden Informationen und Erfahrungen zu ersetzen, ergänzt sie ihre Sinneseindrücke in der Phantasie. So vermutet sie zuerst hinter den Büchern von Kien ein Rauschgiftversteck, später die zerstückelte Leiche der ersten Frau des Professors.

„Die Bücher sind ein Schwindel. Das Richtige kommt erst. Sie kennt die Bibliothek genau, aber Laster macht erfinderisch. Es gibt Opium, es gibt Morphinum, es gibt Kokain, wer kann sich das alles merken? Sie läßt sich nichts weismachen. Hinter den Büchern steckt es.... Den Mörder zieht es an die Mordstelle.“ (BL 33.) Theresens *Zufallssinne* arbeiten tatsächlich zufällig. Ohne etwas Wirkliches gesehen zu haben, weiß sie ihre Ahnungen und Vorstellungen zu verwerten. Der Glaube an Peter Kiens diebisch-mörderischen Charakter lässt ihre Sinne nach Belieben arbeiten. Ihre gespitzten Ohren lauern immer Gefahr, nur wenn sie in der Wirklichkeit (von Herrn Grob) betrogen wird, merkt sie nichts.

Fischerle, der buckelige Zwerg, der in den Diensten des Professors steht, ist schon wegen seiner Kleinheit, was die Sinneseindrücke betrifft, in einer benachteiligten Situation. Die Natur beschenkt jedoch den Kleinen mit einer riesigen Nase und Zunge, einem Buckel, mit übergroßen Händen, Ohren und Augen. Aber eben diese komische Gestalt verhilft ihm zu extremen Positionen. Keuchen und Schleichen kennzeichnen ihn, bei denen er seinen Buckel als Schild benutzt. Im Riechen, Anfassen, Tasten und Spüren ist der Zwerg ein Profi. Die Grenzen seiner Sinne sind in diesen Bereichen weit über denen eines Durchschnittsmenschen. Dafür bezahlt er aber mit seiner Kleinheit. Seine Welt besteht, ebenso wie bei den anderen Figuren, aus den Assoziationen, welche von den Sinnesempfindungen hervorgerufen werden. Da er aber auf der einen Seite eine Stärke, bezüglich anderer Organe jedoch eine Schwäche besitzt, kommt es bei ihm zu Verschiebungen. Er kann nach seinen Sinneseindrücken die Welt nicht so deuten wie die Normalgewachsenen. Fischerle wird im Roman als ein tierischer Mensch dargestellt. Er steht häufig auf vier Beinen und sein Buckel ist einmal einer Muschel, ein anderes Mal einem Schneckenhaus ähnlich, was ihm zu extremen Perzeptionsmöglichkeiten verhilft.

Einen wirklichen Tier-Menschen lernen wir in der Figur des Gorillas kennen. In seiner selbst kreierten Sprache kann man eine Variante der Mautnerschen Sprachauffassung entdecken. Die Sprache des Gorillas ist mit der Wirklichkeit immer durch die sinnliche Erfahrung verknüpft. Er verfügt über eine sensualistische Sprache. Diese spiegelt aber nicht objektiv das wider, was sich in der Außenwelt befindet, sondern bildet, gemäß dem Mauthnerschen Psychologismus nur das ab, was unsere Zufallssinne der Wirklichkeit

entnehmen und dem Sprecher als Empfindungen zur Verfügung stellen.⁶⁴ Bei dem Gorilla hängen die Namen vom Gebärde ab, mit dem er seine Rede begleitet. Seine Sprache wird von seinem ganzen Körper erzeugt und begleitet. Die Gegenstände haben keine einmaligen Namen. „Je nach der **Empfindung** (Hervorhebung von mir I.H.), in der sie trieben, hießen sie.“ (BL 441.) Die Subjektivität des sprachlichen Ausdrucks wird in der Figur des Gorillas bis ins Extreme gesteigert. Der Erzähler hinterfragt an dieser Stelle eine Sprachauffassung, die in der Theorie von Fritz Mauthner niedergelegt ist.

3.2. Mauthners Auffassungen von Wirklichkeit und sprachlicher Relativität und deren Spiegelung in der *Blendung*

Wenn man die Wirklichkeit nur durch Zufallssinne erleben und erfassen kann, was hat dann die Sprache (die nur die Erinnerungszeichen an die Vorstellungen wachruft, die uns unsere Sinne vermittelt haben⁶⁵) mit der Wirklichkeit zu tun. Die Realität zerfällt in tausend kleine Empfindungen. Wie in der Einleitung schon erwähnt wurde, vergleicht Hermann Bahr die Bilder der Impressionisten mit der Philosophie von Mach.⁶⁶ Einen ähnlichen Vergleich könnte man mit den Thesen von Mauthner antstellen, nicht zuletzt, weil er viele Gedanken von Mach übernommen haben soll. Auch nach Mauthners Auffassung verrinnt die Wirklichkeit zwischen unseren Fingern. Drinnen und Draußen existieren nicht mehr. Unsere Innenwelt und unser Ich-Gefühl bestehen nur aus fortwährenden Sinneswahrnehmungen und Erinnerungselementen. Ein jeder erlebe durch die Verschiedenheit seiner Wahrnehmungen die Welt anders. Der Sprachskeptiker ist der Ansicht, dass die Sprache des Einzelnen das Weltbild der Sprachgemeinschaften beeinflusst. „Er zieht aus der Verschiedenheit der Weltbilder den Schluss, daß Sprachen, und zwar nicht nur die Nationalsprachen, sondern sogar die individuellen Sprachen nicht völlig ineinander übersetzt werden können.“⁶⁷

Man kann also einander nicht verstehen und nicht einmal die Welt (die Wirklichkeit) erfassen, weil die Sprache prinzipiell nur individuell existiert. Nach Mauthner ist Sprache immer identisch mit dem jeweiligen Sprachgebrauch. „Wir lesen und hören aus den Sprachformen immer nur den Sinn heraus, den wir aus unserer Kenntnis der Wirklichkeit

⁶⁴ Siehe dazu: Sprachphilosophie, Hrg. von u.a. M. Dascal, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1992 S. 496. und Fritz Mauthner: Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande 1920/23. Bd. I./41.

⁶⁵ Siehe dazu: M/ I.320f.

⁶⁶ Siehe dazu: Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen, Berlin: S. Fischer Verlag, 1904, S. 113f. , siehe dazu noch Nyíri Tamás: A Monarchia szellemi életéről

⁶⁷ Sprachphilosophie, Hrsg. Von M. Dascal, D. Gerhardus, K. Lorenz, G. Meggle, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1992 Siehe noch dazu; M/ I. 21ff. II.23.

hineingelegt haben.“(M/II.322.) Jeder richtet also – laut Mauthner □ seine eigene Wirklichkeit nach seiner Denkweise bzw. nach seiner Sprache ein.⁶⁸ Man projiziert seine Sprache in die Welt und erhält so ein mehr oder minder verzerrtes Bild der Wirklichkeit. Sprache könne kein Mittel der Erkenntnis sein.⁶⁹

Wenn man die Wirklichkeit nicht mehr mit Worten erfassen kann, dann befindet sich der Schriftsteller in extremer Not. Der Verlust einer beschreibbaren Realität widerspiegelt sich in Werken von zahlreichen Autoren, die ihre Gedanken um die und nach der Jahrhundertwende formuliert haben. Walter Eschenbacher formuliert diesen Tatbestand wie folgt: „Das Fließende und Werdende des Lebensprozesses kann im statischen Sein der fixierten Begriffe nicht eingefangen werden; das eigentliche Leben geht in der Sprachwerdung verloren.“⁷⁰ Es ist kein Wunder, dass einige Dichter die Lösung für dieses im Sprachdiskurs der Zeit häufig artikuliert Problem im Verstummen sahen, andere dagegen in ihren Werken die Unaussprechbarkeit des Lebens betrauernten, wieder andere jedoch, (wie zB. Hofmannsthal), die Musik zu Hilfe riefen.

Canetti gehörte eigentlich weder zu der einen noch zu der anderen Gruppe, seine Sprachauffassung wurde nicht von den Attitüden der Schriftstellergeneration um die Jahrhundertwende geprägt. Er stellt in seinen frühen Werken, die jedoch eine mittelbare Wirkung der Sprachphilosophien der Jahrhundertwende zeigen, ein verzerrtes Bild der Sprache, der Wissenschaften und der Gesellschaft dar. Schon aus einer gewissen zeitlichen Entfernung, (er begann ja seine schriftstellerische Tätigkeit 15-20 Jahre später als z. B. Kafka oder Hofmannsthal), übt er starke Kritik an diesen Positionen, aber mit viel Humor, was die Aussichtslosigkeit der dargestellten Situation doch einigermaßen abschwächte.

Die Figuren im Roman *Die Blendung* sind Teilnehmer dieses Sprachdiskurses, die mit ihren Aussagen, ja mit ihrem Dasein diese mit Worten nicht erfassbare Welt konstruieren. Ihre Wirklichkeit besteht aus solchen sporadischen Impulsen, die auf das Minimum reduziert sind. Kontaktpersonen bekommen kaum eine Rolle, und der Lebensraum ist auch beschränkt. Diese enge Realität wird von jeder Figur dennoch ganz anders erlebt. Da ihre Zufallssinne – wie im vorigen Unterkapitel schon dargestellt wurde – nicht über die gleiche Realität reflektieren, können die Figuren einander nicht verstehen. Ihre Sprachen und so auch ihre

⁶⁸ Sprache und Denken sind bei Mauthner identisch. „Die Sprache unterscheidet sich vom Denken so wenig wie ein Tuch, aus dem ein Rock gemacht ist, sich vom Rock unterscheidet.“ F.M. I/193.)

⁶⁹ Siehe dazu: M/ III.260., I.93., I.37.

⁷⁰ Walter Eschenbacher: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende, Frankfurt/M.: Peter Lang, Bern: Herbert Lang, 1977. S. 48.

Gedanken können nicht ineinander übersetzt werden. Jede Figur deutet die Situation nach den von ihr erlernten und erworbenen Fähigkeiten im Sprechen und im Denken. Nicht einmal die auf demselben Bildungsniveau stehenden Kien-Brüder können mittels Kommunikation zur gegenseitigen Verständigung kommen.

Doch es gibt bei einigen Figuren eine „Aushilfskraft“, die ihre jeweils erfundene, durch falsche Sinneseindrücke wahrgenommene Wirklichkeit, ihre *Blendung* also, unterstützt und so die Komödie des Wahnsinns mitmacht. Bei Peter Kien ist es Fischerle, der hilfsbereit und ohne Zögern die in der Realität nicht existierende „Kopfbibliothek“ des Professors auszuladen hilft und dadurch die Richtigkeit des Handelns und die Echtheit der erfundenen Kopfbibliothek bestätigt.

„’Dann helfen Sie mir, bitte, beim Abladen der Bücher!’ sagte Kien blindlings und staunte über die eigene Kühnheit. Um alle lästigen Fragen abzuschneiden, holte er einen Stoß aus dem Kopf hervor und reichte ihn dem Kleinen hin. Der bekam ihn mit seinen langen Armen geschickt zu fassen und sagte: ‚So viel! Wohin soll ich sie legen?’“ (BL 209.)

Kien hat zuerst Angst, dem Zwerg sein Geheimnis über die Kopfbibliothek zu verraten. Mit einem bei ihm ungewöhnlich mutigen Schwung erledigt er aber kurzentschlossen das Problem. Fischerle macht sofort mit. Er ist ja geübt, Lust und Laune von anderen zu erforschen, und wenn er den Geruch des Geldes einmal gespürt hat, lässt er nicht mehr los. Er unterwirft sich scheinbar dem Gedankengang seines Herrn und handelt nach dessen Vorstellung. Um die imaginären Büchertürme nicht zu stürzen, schleicht er vorsichtig zwischen den Säulen. Der kleine Zwerg macht den Wahnsinn mit, aber er nimmt nicht teil daran. Dem Professor kommt es am Anfang auch so vor, „als würde er verhöhnt“ (BL 209.) Die Wirklichkeiten der beiden Figuren sind in dieser Szene ganz verschieden. Fischerle fördert Peter Kiens Wahnidee über die Kopfbibliothek nur, um seine eigenen Zwecke schneller erreichen zu können. Anfangs gelingt ihm sein brillanter Plan. Er kann dem Gedankengang von Kien nicht nur folgen, sondern bereichert diesen auch. Mit wunderbarer Phantasie erfindet der Kleine neue Elemente (z. B.: das Bild des Buch-fressenden Schweins und später den Tod Theresens), die gerade in die Wirklichkeit des Professors passen. Zwischen Herr und Diener könnte eventuell eine gemeinsame Sprache entwickelt werden. Der Kleine kann jedoch seine eigene Welt – die Schach-Matt-Realität – nicht wirklich loswerden. So endet diese Möglichkeit mit Betrug und Tod.

Bei Theresens fixen Ideen („die prachtvollen Hüften, eine Frau wie dreißig“, usw.) ist es Herr Grob, der Verkäufer im Möbelgeschäft, der mitmacht. Mit feinem Gefühl spürt er sofort, dass er nach einigen netten Worten Mittagsgast seiner Kundin werden kann. Schon mit

der Ansprache „liebste Gnädigste“ gewinnt er halbwegs die Schlacht. Zu Theresens Realität passen seine Worte ausgezeichnet. Herr Grob macht der ältlichen Frau den Hof und ersetzt so, was ihr immer fehlte, die Anerkennung. Er tritt in ihre vorgestellte Welt als Prinz ihrer Träume ein. Ein geheucheltes Verständnis entsteht auch hier, welches aber bei Theresens nächstem Besuch zu noch g r ö ß e r e n Mißverständnissen führt. Die größten Ereignisse ihres Lebens hat Herr Grob seinerseits natürlich vergessen. „Liebste Gnädigste“ heißt in seinem Munde soviel, wie alte Schachtel mit Geld, in Theresens Sprache bedeutet jedoch das Wort für sie eine unerreichbare Position im Leben. Die hinter der Sprache lauernden Wirklichkeiten treffen nicht aufeinander.

Der Gorilla, der in der *Blendung* als Erfinder einer idealen Sprache dargestellt wird, findet eine Unterstützerin in seiner Sekretärin. Sie beherrscht die Sprache des tierischen Menschen und teilt mit ihm seine Wirklichkeit. Herr und Dienerin verstehen sich ausgezeichnet. Ihr Verhältnis ähnelt der Idylle von Adam und Eva vor dem Sündenfall. Ob sie aber freiwillig mitmacht, ist fragwürdig. Eines kann sicher festgestellt werden, dass sie Angst vor ihrem Herrn hat. Der Gorilla zieht seine Sekretärin in die Gewalt seiner Sprache mit ein. Die Zauberkraft seiner Worte läßt sie nicht mehr frei, genau wie dies der Fall auch beim Georges Kien ist. Der Frauenarzt erblickt sich im Spiegel der mächtigen Worte des Gorillas und findet, dass er „ein Halbmensch für den praktischen Gebrauch [sei], ohne den Mut zum Sein, weil Sein in unserer Welt ein Anders-Sein bedeutet, eine Schablone für sich, eine aufgezoogene Schneiderreklame, durch einen gnädigen Zufall in Bewegung oder in Ruhestand versetzt, je nach dem Zufall eben, ohne den leisesten Einfluß, ohne einen Funken Macht, immer dieselben leeren Sätze leiernd....“ (BL 440.)

Was Georges bei dieser Sprache reizt und anzieht, ist ihre Macht. Er sieht, dass die Sekretärin unter den mächtigen Worten des Gorillas zu einem phantastischen Wesen geworden ist. Der Frauenarzt beneidet diese Macht, mit der man Menschen in solchem Maße beeinflussen kann. Aus Bewunderung für die (Ausdrucks)kraft der Sprache der Irren geht er zur Psychiatrie über. Er lernt tatsächlich die Sprachen der Irren, aber ob er auch mit ihren Wirklichkeiten etwas anzufangen weiß, kann nicht eindeutig festgestellt werden. Er macht mit, seine Teilnahme ist jedoch geheuchelt und vom Selbstzweck geleitet. Auch Georges Kien ist zwar in seinem neuen Beruf erfolgreich und heilt unzählige Patienten, wenn es aber darum geht, die Krankheit seines eigenen Bruders zu diagnostizieren, versagt sein Talent. Der Arzt reist schon mit festen Vorstellungen (fixen Ideen) über den Zustand seines Bruders zu diesem. Er möchte seine Blindheit heilen. („Denn ob Peter es war oder nur befürchtete, das blieb sich für einen Psychiater gleich.“ (Bl 457.)) Bei den Gesprächen der beiden kann der Psychiater der

inneren Realität seines psychisch kranken Bruders nicht beikommen. Er heilt seine äußeren Umstände, indem er den Professor in seine ursprüngliche Atmosphäre zurückversetzt. Peter Kien hat aber inzwischen zuviel erlebt und erfahren, um dort fortsetzen zu können, wo er aufgehört hatte. Zwischen seiner äußeren und seiner inneren Wirklichkeit ist schon eine tiefe Kluft entstanden, die nicht mehr zu überbrücken ist. Inzwischen wurde die innere Angst um den Verlust seiner Bücher so groß, dass die realen Umstände nicht mehr überzeugend wirken. Peter Kien kann sich nun die immer ersehnte Wiedervereinigung der inneren und äußeren Wirklichkeit nur in einem, mit den Büchern gemeinsamen, Tod vorstellen und realisieren.

3.3. Sprache als Kommunikationsmittel bei Mauthner und Canetti

Da Mauthner in seiner Kritik Sprache mit deren Gebrauch identifiziert⁷¹, liegt es auf der Hand, dass die Weiterführung dieses Gedankenkomplexes in Fragestellungen über den sozialen Aspekt der Sprache mündet. Es stellt sich aber die Frage: Wenn die Wirklichkeit nicht mitteilbar ist, wie kann dann zwischenmenschliche Verständigung zustande kommen. Obwohl sich Mauthner hauptsächlich mit dem erkenntnistheoretischen Aspekt der Sprache beschäftigt hat, vernachlässigte er keineswegs deren dialogische Funktion.

„Die Sprache eines Einzelmenschen ist nicht ein falsches Bild seines Denkens, sondern ein falsches Bild seiner Außenwelt; er spricht alles aus, was er individuell denkt, nur sein Denken über die Wirklichkeitswelt ist individuell und darum falsch. Sein Denken ist der Schatz seiner ererbten und erworbenen Erfahrungen; weil jeder Einzelne die in der Muttersprache scheinbar gleichmäßig aufgehäuften ererbten und erworbenen Erfahrungen ebenso individuell versteht, wie seine erworbenen Erfahrungen individuell sind, darum versteht kein Mensch den andern.“ (M/I.180.)

Menschliche Kommunikation ist also unmöglich, weil jeder aus seiner eigenen Erfahrung aus seiner eigenen sprachlichen Perspektive die Wörter deutet. Einerseits sind wir nur selten imstande, einen Sachverhalt adäquat auszudrücken, andererseits versteht der Empfänger die Worte, die wir sagen, nicht, oder er versteht sie anders.

„Kein Mensch kennt den anderen. Geschwister, Eltern, Kinder kennen einander nicht. Ein Hauptmittel des Nichtverstehens ist die Sprache. Wir wissen voneinander bei den einfachsten Begriffen nicht, ob wir bei einem gleichen Worte die gleiche Vorstellung haben

⁷¹ „Die Sprache ist aber kein Gegenstand des Gebrauchs, sie ist überhaupt kein Gegenstand, sie ist gar nichts anderes als ihr Gebrauch. Sprache ist Sprachgebrauch.“ (M/ I.23.)

[...]. Wenn ich Baum sage, so stelle ich mir – ich persönlich - so ungefähr etwas wie eine zwanzigjährige Linde vor, der Hörer vielleicht eine Tanne oder eine mehrhundertjährige Eiche. Und das sind die einfachsten Begriffe.“ (M/I.54.)

Mauthners totaler Skeptizismus lässt keinen Ausweg aus diesem sprachlichen Dilemma. Die Kommunikation mittels individueller Sprachen, die sich von Sprechakt zu Sprechakt noch ändern können, führt nach ihm zu „eindeutigen“ Missverständnissen. 'Die' Bedeutung eines Wortes existiert für ihn nicht, nur im Gebrauch wird es dem Sprecher einigermaßen klar, was er meint. An einer vollkommenen Übereinstimmung der Begriffsbedeutungen glaubt Mauthner nicht. Es gibt jedoch keine „Sprache der Einsamkeit.“ (M/III.636.) So müssen die Gesprächspartner doch – auch nach Mauthner – eine gemeinsame Plattform (Dualsprache) haben, und das ist immer die Gesprächssituation. Für verschiedene Situationen haben sich Spielregeln herausgebildet, welche die Kommunikation einigermaßen verständlich/erträglich machen. Es bleibt also doch die Hoffnung wach, dass Sprache zur Kommunikation – wenn auch mit großen Anstrengungen – dienen kann.

Solche sprachutopischen Momente klingen auch am Schluss der *Blendung* in der körpererzeugten Sprache des Gorillas und in der einfühlsamen Sprache des Psychiaters Georges Kien an. Doch dominiert in Canettis frühen Werken der Zwischenkriegszeit eine Kommunikationsskepsis, die er später mit den Worten beschreibt: „Ich begriff, daß Menschen zwar zueinander sprechen, aber sich nicht verstehen; daß ihre Worte Stöße sind, die an den Worten der anderen abprallen; daß es keine größere Illusion gibt als die Meinung, Sprache sei ein Mittel der Kommunikation.“⁷²

Der von Mauthner mitbestimmte Sprachdiskurs hat eine große Wirkung auf Canettis Roman ausgeübt. Die Thesen des Philosophen erscheinen in der *Blendung* als in ein neues Licht gestellte Aussagen. Die Theorien, die in literarischer Form „realisiert“ werden, zeigen die typische Haltung Canettis, die in der Frage zusammengefasst werden kann: Wie wäre es...? Wie wäre es, wenn man die Welt tatsächlich nach Empfindungen von Zufallssinnen beurteilen würde? Wie wäre es, wenn Sprache tatsächlich nicht zur Kommunikation diene? Häufig sich wiederholenden Fragen im zeitgenössischen Sprachdiskurs, den, Canetti, wie auch alle anderen Diskurse, immer aus einer gewissen Distanz und mit Vorsicht betrachtet.

⁷² Das Gewissen der Worte. Essays, 2., erw. Auflage, München 1976. S. 45.

III.B. Ludwig Wittgensteins Position im Sprachdiskurs seiner Zeit und seine Wirkung auf Elias Canettis Roman *Die Blendung*

1. Diskursive Schnittpunkte: Wittgenstein und Canetti

Wie sehr eine Zeit und die in ihr herrschenden Diskurse die Gedankenwelt prägen, kann am Ende einer Epoche besonders gespürt werden. Sowohl Canetti als auch Wittgenstein verbrachten ihre Jugend in der Österreich-Ungarischen Monarchie, in einer Aura, die von Endzeitgefühl geprägt war. Dem Werk des Schriftstellers und des Philosophen sind gemeinsame Züge eigen, vor allem, was die Sprachauffassung betrifft. Ob Canetti Wittgenstein kannte, oder seine Werke las, ist nach dem jetzigen Stand meiner Recherchen nicht nachzuweisen.⁷³ Es ist allerdings sicher, dass der 1921 zuerst erschienene *Tractatus*⁷⁴ den Mitgliedern des Wiener Kreises bereits 1922 bekannt war. In Wien erschien 1929 eine kleine Schrift *Der Wiener Kreis, Wissenschaftliche Weltauffassung*, die sich mehrfach auf den *Tractatus* berief. Dieses Werk war in wissenschaftlichen Kreisen recht bekannt, so könnte Canetti – auch wenn er die Thesen von Wittgenstein nicht las – von ihnen wenigstens gehört haben. Was die Ansichten über die Sprache betrifft, kann bei beiden Denkern ein gemeinsamer Bezugspunkt hervorgehoben werden. Der Name von Karl Kraus kommt sowohl in den Schriften des Philosophen, als auch in denen des Schriftstellers vor. Wittgenstein bezeichnet ihn als eine Persönlichkeit, die großen Einfluss auf ihn hatte.⁷⁵ Leidenschaftlicher Anhänger von Kraus war eine ziemlich lange Zeit auch Canetti. Sein Buch *Das Gewissen der Worte* enthält zwei Essays über diesen großen Sprachkritiker der Jahrhundertwende, aber auch der Name von Wittgenstein kommt in diesem Essayband vor, in einer Rede über Hermann Broch. Canetti zitiert Broch: „Die Philosophie hat ihrem Zeitalter der Universalität, dem Zeitalter der großen Kompendien selbst ein Ende gesetzt, sie musste ihre brennendsten Fragen aus ihrem logischen Raum entfernen oder, wie Wittgenstein sagt, ins Mystische verweisen.“⁷⁶ Dieses letzte Zitat, das einen organischen Teil des Canetti-Textes bildet⁷⁷, ist

⁷³ Auf die wenigen Belege, die ich in den publizistischen Schriften von Canetti gefunden habe, gehe ich im folgenden ein. Außerdem habe ich die im Literaturverzeichnis aufgezählten Arbeiten der Sekundärliteratur gesichtet, in denen es sich keine einschlägigen Hinweise finden ließen.

⁷⁴ Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe in 8 Bänden. Bd. 1. *Tractatus logico-philosophicus* Frankfurt/M. Suhrkamp Verlag 1984. Im Folgenden werden Zitate aus dem *Tractatus* mit T und Paragraphenzahl angegeben.

⁷⁵ Siehe dazu: Nyíri Kristóf: *A Monarchia szellemi életéről*, Budapest, Gondolat kiadó 1980. S. 193.

⁷⁶ Elias Canetti: *Das Gewissen der Worte*. Frankfurt/M. Fischer 1998. S. 16.

⁷⁷ Canetti betont in Übereinstimmung mit Broch, die Wichtigkeit der „Mission des Dichterischen, die Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis“. (Elias Canetti: *Das Gewissen der Worte*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981.

der einzige Hinweis auf Wittgenstein. Trotzdem erweist es sich als ergiebig, nach gemeinsamen Zügen in den Werken der beiden Denker zu fragen.

Es ist das Anliegen meiner Analyse, den philosophischen Fragestellungen nachzugehen, die Elias Canetti von Ludwig Wittgenstein als mittelbarer Denkanstoß übernommen haben könnte. In diesem Kapitel wird vor allem die Sprachauffassung des Dichters mittels einer diskursanalytischen Untersuchung des literarischen Materials *Der Blendung* erläutert. Es soll die These nachgewiesen werden, dass der Roman von Canetti Elemente des Wittgensteinschen Sprachkonzepts enthält. Diese erscheinen im Roman natürlich in dichterischer Form. Das ist ganz im Sinne von Wittgenstein, wenn man seinen Gedanken ins Auge fasst: „Ich glaube, meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefasst zu haben, indem ich sagte: Philosophie dürfte man nur dichten.“⁷⁸ Es soll die Frage beantwortet werden, inwieweit Canetti die Sprachtheorie von Wittgenstein internalisiert. Untersucht wird der Unterschied zwischen der Sprache der Philosophie und der dichterischen Ausdrucksweise.

Eingangs fasse ich einige Kerngedanken von Wittgensteins *Tractatus* zusammen und stelle einschlägige Stellen aus den Tagebüchern der Jahre 1914-16 vor. Diese Einschränkung auf das Frühwerk des Philosophen ist zuerst einmal notwendig, weil im Mittelpunkt meiner Arbeit Canettis Roman *Die Blendung* aus dem Jahre 1931 steht. Canetti hätte also sich mit Wittgensteins späteren Werken weder in gedruckter noch in einer anderen Form vor der Entstehung seines Romans auseinandersetzen können.

2. Wittgensteins frühe Philosophie und ihre Stellung im zeitgenössischen Sprachdiskurs

Die Ansichten Wittgensteins sind in der Form von sieben Thesen formuliert, die übrigen Textstellen ergänzen diese Überlegungen in aphoristischer Form. Allerdings lassen sich diese Hauptthesen nicht einfach der Reihe nach auflisten, sondern gruppieren sich um einige Kerngedanken. Wittgenstein berührt in seinem Werk fast alle Gebiete der traditionellen Philosophie (Ontologie, Logik, Erkenntnistheorie, Wissenschaftsphilosophie, Ethik, Ästhetik und Religionsphilosophie). Dabei geht er von der logischen Analyse der Sprache aus. Der *Tractatus* behandelt also philosophische Probleme aus der Perspektive der Sprache. Die kritische Einstellung Wittgensteins betrifft die Alltagssprache. Nach seiner Meinung sei die

S. 16.) Der Autor betont hier die Verantwortung des Künstlers, der die „brennendsten Fragen“ mit den Mitteln der Kunst zu beantworten versucht.

⁷⁸ Ludwig Wittgenstein. Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß. Hrsg. von G. H. von Wright. Frankfurt/ M. Suhrkamp Verlag 1987. S. 53.

Bedeutung unserer Wörter nicht genau definiert, das gleiche Wort könne für verschiedene Dinge stehen oder auch umgekehrt, verschiedene Wörter können dasselbe Ding bezeichnen. Trotz der grammatischen Einfachheit der Aussagen, seien diese logisch gesehen überaus kompliziert. (vgl. T§ 3.323) Nach Wittgenstein wäre deshalb eine ideale Sprache erforderlich, die ihrer Struktur nach die Wirklichkeit widerspiegeln. Wie er im Tractatus formuliert: „Eine Zeichensprache also, die der logischen Grammatik – der logischen Syntax – gehorcht.“ (T§ 3.325) Die Grundlage für die Verwirklichung dieser idealen Sprache bildet die sogenannte Abbildtheorie.

Nach Wittgenstein sei die Aufgabe des Philosophen zu untersuchen, wie unsere komplizierte Sprache aufgebaut ist und wie sie die Tatsachen (also die Wirklichkeit) beschreibt. Die komplizierten Aussagen der Alltagssprache seien nur möglich, weil es auch einfache Aussagen gibt. Diese seien die kleinsten sinntragenden Elemente der Sprache, die eine mögliche Tatsache beschreiben. Jede sprachliche Aussage könne in einfache Aussagen zerlegt werden.⁷⁹ Die Struktur einer einfachen Aussage entspricht der Struktur der einfachen Tatsache. Man mache sich Bilder über die Wirklichkeit, die als Modell dienen. So wohne dem Bild und dem Abgebildeten etwas Gemeinsames inne, und das sei die logische Form. Nach Wittgenstein ist die Kommunikation nur möglich, weil die Sprache ihrer Struktur nach das Spiegelbild der Wirklichkeit ist.

Wenn die Struktur einer Sprache und der Wirklichkeit identisch seien, könne man die Welt und ihre Substanz durch die logische Analyse der Sprache begreifen. Damit werde aber nur ein wissenschaftliches Problem beantwortet. Der oft zitierte Satz von Wittgenstein soll nicht als Lösung verstanden werden, sondern eher als Zielstellung zu einem neuen Buch: „Wir fühlen, daß, selbst wenn alle *möglichen* wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.“ (T§ 6.52) Die Lösung liege also außerhalb der Sprache, sie sei unaussprechlich, „aber es zeigt sich, es ist das Mystische.“ (vgl. T§ 6.522) Nach Wittgenstein könne man die Welt also mittels Sprache nur halbwegs erkennen, alles andere *zeige sich*. Der Philosoph glaubte daran, dass die Persönlichkeit und die Lehre eines Denkers in Einklang gebracht werden müssen, um das Richtige und das Gute zeigen zu können. Nach der Lösung aller theoretischen Probleme solle man deren Echtheit immer wieder mit dem eigenen Leben beweisen.

⁷⁹ Kristóf Nyíri weist in seinem Buch darauf hin, dass Wittgenstein keine einzige Analyse bis zu Ende geführt hat, eben weil es vom jeweiligen Gesichtspunkt abhängt, ob eine Aussage als kompliziert oder als einfach betrachtet wird.

Wittgenstein gehörte zu einer Generation, die trotz zahlreicher Unterschiede durch ein gemeinsames Lebensgefühl geprägt war, durch die Vorahnung der Endzeit der Monarchie. Der langsame Zerfall einer unendlich scheinenden Herrschaft wurde nicht zuletzt von der Sprachkrise und deren Überwindungsversuchen begleitet. Er trug zum zeitgenössischen Sprachdiskurs bei, indem er über die Struktur der Sprache und deren Beziehung zur Welt reflektierte. Sein Verdienst besteht darin, dass er lebenslang danach strebte, ein Einheitssystem der wissenschaftlichen Erkenntnis aufzubauen. Der *Tractatus* von Wittgenstein markierte einen Höhepunkt im Prozess, im Verlauf dessen in Österreich an der Jahrhundertwende die Sprachphilosophie eine bestimmende Richtung innerhalb der gedanklichen Strömungen wurde. Vor dem Erscheinen der *Philosophischen Abhandlung* sind zahlreiche Werke mit ähnlicher Thematik (zB.: von Mach, Mauthner, Nietzsche, Karl Kraus und Hofmannsthal) veröffentlicht worden.⁸⁰ Es ist also kein Zufall, dass auch Canetti Fragen seiner Epoche aufgriff und sich deren künstlerische Gestaltung zum Ziel setzte. Sein Roman gibt einen Befund über seine Zeit. In den folgenden Ausführungen stehen vor allem sein Herangehen an das Phänomen Sprache und seine Einstellung zum beliebten Thema seiner Zeit im Mittelpunkt.

2.1. Begründung der Themenwahl

Was die ausgewählten Textstellen der *Blendung* betrifft, wird vor allem anhand einiger Beispiele die Sprache der Hauptfiguren untersucht. Außerdem wird hauptsächlich auf das Kapitel *Ein Irrenhaus* eingegangen, weil hier eine „ideale“ Sprache geschildert wird. Die anderen zitierten Stellen aus den autobiographischen Werken oder aus den Essays dienen nur zur Unterstützung der Analyse.

Zunächst demonstriert die ausführlichere Analyse eines typischen Dialogs zwischen den beiden Hauptfiguren die einzelnen Merkmale von Canettis Methode. Daran lässt sich auch sein Herangehen an das Phänomen *Sprache* aufzeigen. In diesem ersten Teil richtet sich die Aufmerksamkeit auf die als „normal“ bezeichnete Sprache der Figuren, um später, im Gegensatz dazu die „abnormale“ Sprache eines Halb-Menschen, namens Gorilla zeigen zu können. Am Unterschied der beiden Sprachen kann sehr wohl festgestellt werden, mit welchen Aussagen Canetti den von Wittgenstein geprägten Sprachdiskurs bereicherte. Die Suche nach einer idealen Sprache, die das Frühwerk von Wittgenstein mitbestimmte, erscheint auch im Canettischen Roman, jedoch wird deren Möglichkeit, wie bei ihm immer,

⁸⁰ Die Aufgabe dieser Arbeit liegt aber nicht darin, diese eingehend zu analysieren.

zugleich mit einem Fragezeichen versehen. Wie sieht eine ideale Sprache aus? – fragt der Erzähler im Roman. Welche Sprache entspricht den höchsten Vorstellungen, oder aber der praktischen Verwendbarkeit? Fragen der Zeit, die im Roman verborgen sind und nicht eindeutig beantwortet werden können.

2.2. Die Sprache der beiden Hauptfiguren

Der männliche Held des Romans ist der größte lebende Sinologe seiner Zeit, Peter Kien, die weibliche Hauptfigur, seine Frau, seine frühere Haushälterin. Es soll zunächst anhand eines Dialogs der beiden gezeigt werden, wie sie sich miteinander unterhalten. Im Gespräch geht es um eine Erbschaft. Die Gesprächspartner denken, dass der jeweils Andere eine Million besitze, und beide wollen das Geld in ihren Besitz bringen. In Wirklichkeit existiert aber das Geld, *die Millionenerbschaft*, (wie es im Kapiteltitel heißt), nicht.

- Ich habe schon einmal festgestellt, daß niemand deine Ansprüche leugnet. Davon ist jetzt nicht die Rede.
- Bitte, das weiß ich selber. Schwarz auf weiß bleibt.
- Wir müssen die Erbschaftsangelegenheit gemeinsam organisieren.
- Geht das den Mann vielleicht was an?
- Ich biete dir meine Hilfe in aller Form an.
- Betteln kann jeder. Erst abmarkten, dann betteln, das gehört sich nicht. (BL 148.)

Professor Kien und seine Frau unterhalten sich immer in der Form von Monologen. Beide stellen sich etwas vor, und sie wollen davon nicht ablassen. Die fixen Ideen äußern sich einerseits in Kiens gemessenen, den objektiven Sachverhalt beschreibenden Sätzen, andererseits aber in den Redewendungen und man-Sätzen von Therese. Die Frau spricht nur in Allgemeinplätzen. Sie sagt ihre Sätze entweder in der dritten Person Singular, oder sie verwendet klischeehafte Wendungen. Sie gebraucht öfters die Formel *das kann jeder, das gehört sich nicht*, usw. Darin spiegelt sich nicht allein die Einfalt der Sprecherin, sondern auch die zunehmende Beschränktheit des von ihr besprochenen Sachverhalts. Die Sprache, deren ursprünglicher Gehalt und natürliche Ausdruckskraft im internalisierten Sprachgebrauch bereits verlorengegangen ist, verwandelt sich in starre, formelhafte Rede. Peter Kien kennt anscheinend nicht nur die wissenschaftliche Sprache der Philologie, sondern auch die Amtssprache, und er verwendet sie auch in den Gesprächen mit seiner Frau. Grobe

Missverständnisse entstehen, weil Kien nicht begreift, dass seine Frau die Sprache der Gebildeten nicht versteht. Es ist für sie *chinesisch*, was der Mann so objektiv und wissenschaftlich darlegt. Therese erfasst nicht den Sinn des Gesagten, sie greift immer nur einzelne Wörter aus dem Kontext heraus, und führt mit ihnen das Gespräch weiter. Ähnlich klingende Wörter oder Wörter mit einer ähnlichen Form verwechselt sie. Keiner von den beiden aber übernimmt die Verantwortung, aus dem eigenen Ich heraus zu sprechen. Sie sprechen *dieselbe* Sprache, aber jeder auf der Grundlage seiner eigenen Erfahrung. Am Rande des Irrsinns bauen die Figuren ein System auf, das solange funktioniert, bis andere sich nicht hineinwagen. Verschiedene Welten treffen aufeinander in einer *gemeinsamen* Sprache. Die Figuren kennen immer nur eine Interpretationsmöglichkeit der Situation, nur eine Bedeutung des Wortes. Sie unterhalten sich zwar in Dialogen, aber es ist, als ob zwei Monologe zufällig aufeinandergedruckt wären. Es gibt Frage und Antwort, aber die Antwort kommt immer aus einer unendlichen Weite, aus einer anderen Welt. Die Sätze treffen sich quasi zufällig.

Auch wenn man nur diesen oben aufgeführten kurzen Dialogteil liest, tauchen zahlreiche Fragen auf, die auch den zeitgenössischen Sprachdiskurs mitgeprägt haben. Gibt es Sprachen, in denen man eine Kommunikation führen kann? Wie kommt eine Kommunikation zustande? Wie kann man die Bedeutung eines Wortes bestimmen? Wie wird die Sprache einzelner Menschen von ihrer Denkweise bestimmt? Ist die Sprache die Abbildung der Realität? Aber wessen Realität? Alles Fragen, die die Zeit der Jahrhundertwende und den Anfang des 20. Jahrhunderts durchdrungen haben. Es sind auch die Fragen des Philosophen Wittgenstein. Der Autor der *Blendung* wirft diese Fragen indirekt, anhand von Gesprächen ihrer Figuren auf. Die Figuren betrachten ihre Welten als die einzig mögliche, der Autor konfrontiert jedoch diese möglichen Welten und deren Sprachen miteinander. Die vorgeführten Sprachen werden als verlogen, heuchlerisch und beschränkt entlarvt, eben weil sie in sich geschlossen sind, weil sie als die einzig mögliche betrachtet werden. Der Autor konfrontiert in dem Roman ganz verschiedene Meinungen und Weltansichten und zeigt dadurch eine breite Palette von möglichen Welten. Er erfindet mit strengster Konsequenz besondere, isolierte Individuen und führt diese in einer gemeinsamen fiktionalen Welt zusammen.

2.3. Der Gorilla und seine ideale Sprache

Trotz aller Mühe, trotz unendlich scheinender Dialoge bleibt die Frage während des Romans immer offen, ob man sich verständigen kann, und ob es eine Sprache gibt, die den höchsten Vorstellungen entspricht. Die Suche nach einer idealen Sprache, die nicht nur

Wittgensteins frühe Philosophie, sondern auch den ganzen zeitgenössischen Sprachdiskurs bestimmte, erscheint auch in der *Blendung*. Die Utopie einer neuen Sprache als Antizipation eines Lebens, in dem harmonische Übereinstimmung zwischen Welt, Sprache und Menschen herrscht, wird im Kapitel *Ein Irrenhaus* beschrieben. Georges Kien, Frauenarzt, der Bruder der Hauptfigur, trifft zufällig auf einen Irren, der eine eigene, für Doktor Kien vermeintlich ideale Sprache beherrscht. Im Kapitel *Ein Irrenhaus* werden dieser Kranke und seine Sprache eingehend analysiert. Der Gorilla, der kein Mensch mehr und noch kein Tier ist, hat eine besondere Sprache, die eng mit seiner Umwelt und seiner Verhaltensweise zusammenhängt. Die Wirklichkeit (seine Sekretärin und die Gegenstände im Zimmer) sind dieser Sprache untergeordnet. Die Wurzeln dieser Sprache liegen sehr tief, sie ist etwas Uralters, etwas Mythisches, sie besitzt die Stärke der Erde. Jede Benennung, jeder Laut, jedes Wort scheint unwiederholbar zu sein. Die für einen Gegenstand gebrauchten Namen wechseln von Zeit zu Zeit. Gebärden und Bewegungen hängen eng mit dem Ausgesprochenen zusammen. Die Sprache des Gorillas ist gewaltig, leidenschaftlich und drückt Emotionen aus. Er ist Gott in seiner Welt: „Er schuf, was er brauchte, und fand sich nach seinen sechs Tagen am siebenten zurecht. Statt zu ruhen, schenkte er der Schöpfung eine Sprache.“ (BL 441.)

Dieser idealen Sprache wird ein besonderes Kapitel gewidmet. Der Autor hebt den Gorilla aus dem Kreis der anderen Figuren hervor. Er ist ein wahrer Held, der seine eigene Welt durch seine eigene Sprache schafft. Er ist der einzige, der ein Irre genannt wird. Der Frauenarzt, Georges Kien, der zufällig ins Zimmer des Kranken gerät, kann nur seine Hochachtung für den Gorilla-Gott ausdrücken: „Er fragte sich, wie er begreifen könne, was von tausend Klaftern tiefer kam, als er je hinabzusteigen gewagt hatte.“ (BL 439) Seine Bewunderung für den Gorilla geht soweit, dass er dessen Sprache erlernt. Der Frauenarzt lernt fleißig und aus Bewunderung für die Irren geht er zur Psychiatrie über. Er will von ihnen lernen und keinen von ihnen heilen. Man hört hier die ironische Sprache des Autors. Wenn man sich bisher nicht ganz sicher war, ob dieser Roman eine Parodie ist, dann fühlt man in diesem Kapitel gewiss die ironische Wertung. Parodiert werden hier in erster Linie die Wissenschaft und die Pseudowissenschaftlichkeit. Der gelernte und erfolgreiche Frauenarzt will von einem Irren dessen Sprache und Lebensweise erlernen. Bisher sprach er die Sprache seiner weiblichen Patienten. Er hat es aus romantischen Romanen gelernt, wie man sich mit Frauen unterhält. Jetzt aber, wo er eine andere Sprache kennengelernt hat, entlarvt sich die alte als klischeehafter, inhaltsloser Unsinn. Die Sprache des Irren besitzt einen ungeheuren *Sinn* (im Verhältnis zu der der Patientinnen) und einen höheren Wert, als alle anderen Sprachen. Der Frauenarzt möchte diese neue vollständig beherrschen. (Wie er in seinem alten

Beruf immer eine neue Frau beherrschen wollte. Die Geste bleibt dieselbe, die der Herrschbegierde.) Georges Kien sieht nicht ein, dass auch die Sprache des Gorillas eine unmögliche Variante der Kommunikation ist. Was kann mit dieser idealen Sprache ausgedrückt werden? Leidenschaften? Mythen? Eine schöpferische Kraft? Aber für wen? Wer ist der Adressat? Wer hört zu? Hier nur der ehrgeizige Herr Doktor, der mit seiner *Wissenschaft* niemanden heilen will.

Die Gewissheit, dass die Wissenschaft kein Weg der allgemein verbindlichen Daseinserfassung sein kann, hat den Roman *Die Blendung* in besonderem Maße geprägt. Auf die Ergebnisse der fortschreitenden Technik und auf die zunehmende Versachlichung des Bewusstseins antwortet der Autor mit Skepsis. Im Roman werden der wachsende Erfahrungsschwund und die aus ihm resultierende nachlassende Fähigkeit des Individuums zur Reflexion über sich selbst und die Wirklichkeit unaufdringlich und doch prägnant durch den Erzähler bloßgelegt. Ähnlich Wittgenstein geht der Autor bei der behandelten Problematik vom Verständnis der Sprechweise als Manifestation der Seinsweise aus. Demnach sucht er nach Gründen für die gesplante Existenz seiner Figuren nicht in den Unzulänglichkeiten der Sprache allein, sondern in der gesellschaftlichen Wirklichkeit, deren Spielregeln das individuelle Dasein und die Sprachhandhabung prägen.

Die kritische Stimme des Autors trifft vor allem das menschliche Verhalten. An den Brüdern Kien (Peter, der Sinologe, und Georges, der Frauenarzt) wird hauptsächlich ihre leere Wissenschaftlichkeit kritisiert.⁸¹ Wenn man den Frauenarzt in dem von uns untersuchten Kapitel genauer ins Auge fasst, sieht man sofort, dass er ein Hochstapler ist. Und wie jeder echte Hochstapler wechselt er je nach der Windrichtung sein Gebiet. Ein galanter Frauenarzt zeigt, wie man Irre behandeln soll, und ein Irre zeigt (durch das Sprachrohr des Mediziners), wie man Sprache schafft. „Heftig umstrittene Probleme der Wissenschaft löste ein Gorilla.“ (BL 441.) Dieser Satz aus dem Kapitel *Ein Irrenhaus* lautet, wie die Schlagzeile eines Boulevardblatts. So werden nicht nur die Echtheit und Ausdruckskraft der gesprochenen Sprache, sondern auch die der Presse in Frage gestellt. Die Sprache des Gorillas erscheint als ideales Medium, das aber dem breiten Publikum nichts vermittelt.

Warum ist die Sprache des Gorillas so merkwürdig und so einzigartig? Was ist der Unterschied zwischen seiner Sprache und der der anderen Figuren? Der Gorilla folgt keinen Regeln, oder besser gesagt, er schafft immer neue Regeln und prägt dazu neue Wörter. Der Gorilla *bildet* mit seiner Sprache seine Wirklichkeit in jedem Moment *ab*. Seine Sprache kann

⁸¹ Es wäre einer Untersuchung wert, der Frage nachzugehen, wie sich die beiden „Wissenschaftler“ gegenüber der Wissenschaft verhalten

als ideal bezeichnet werden, indem sie der Wirklichkeit entspricht. Wie seine Wirklichkeit, so sind jedoch seine Worte auch nicht zu erfassen. Bei ihm gibt es immer eine neue Wirklichkeit, und sie verändert sich im Nu. So lebt er in unzähligen Wirklichkeiten.

2.4. Zwei Sprachmodelle

Die anderen Figuren haben nur eine Wirklichkeit, die eigene. Sie sind beschränkt, unkreativ, unbelehrbar. Sie sprechen eine Anti-Sprache, die (wie auch die des Gorillas) nicht als Kommunikationsmittel dient. Peter Kien, Therese, Fischerle, Georges Kien, Pfaff und die anderen scheinen ein normales Leben zu führen und eine normale Sprache zu besitzen. Jedenfalls werden sie im Gegensatz zum Gorilla als „normal“ eingeführt. Der Hauptheld, Peter Kien, macht jedoch dasselbe, was auch der Gorilla tut: er schafft, was er braucht (eine Kopfbibliothek, eine tote Frau usw.), und gebraucht dazu eine Einzelsprache, die sich nur auf seine eigene Wirklichkeit bezieht. Ebenso haben auch die anderen Figuren eine eigene Welt und eine eigene Sprache für sich. Therese, die Frau von Kien, hat ihre enge Sprichwörter-Wirklichkeit, der Hausmeister seine ungeheure Grobheit und Fischerle, (ein Lump, der sich für einen Helfer von Kien ausgibt), ein Reich, das bis zum Himmel reicht. Sie sind nicht weniger auf einem Irr-Weg als der Gorilla. Im Roman wird aber nur der Gorilla ein Irrer genannt. Er wird als nicht normgerecht von den anderen unterschieden. Die anderen sind vom Autor einem normalen Leben zugeordnet. Man erkennt Wien und man trifft Details unserer aller Wirklichkeit: eine Bank, ein Pfandleihhaus, Familien und Gefühle, die man kennt. Doch ihre Sprache verrät sie: „...da die Figuren bis zu einem äußersten Extrem gesteigert und gegeneinander abgeschlossen waren, nannte ich es eine *Comédie Humaine* an Irren.“⁸² – äußert sich Canetti in seiner Lebensgeschichte. Jeder Held des Romans hat eine für sich abgeschlossene Sprache. Der Roman ist trotzdem voller Dialoge. Die Personen unterhalten sich scheinbar. Sie haben einander etwas zu sagen, aber nur, weil sie durch das Gesagte etwas erreichen wollen. Es gibt keinen, der für die Wirklichkeit, und so für die Sprache des Anderen offen wäre. Geschlossene Welten treffen aufeinander. Wörter treffen aufeinander, aber keine Bedeutungen. Obwohl die Figuren eine Einzelsprache sprechen und sich nicht verständigen können, werden sie im Roman nicht als Irre bezeichnet. Jeder Held denkt jedoch über den anderen, dass dieser einen „Stich“ hat. In ihrer Sprache verwenden sie zwar dieselben Wörter und dieselbe Grammatik, sie können einander trotzdem nicht verstehen, weil sie in anderen Realitäten leben.

⁸² Elias Canetti. *Die Fackel im Ohr*. München Hanser Verlag, 1980, S. 355.

Das Kapitel *Ein Irrenhaus* ist also eine theoretische Auseinandersetzung, eine Sprachphilosophie innerhalb des dichterischen Werkes. Dieses Kapitel über die Sprache des Gorillas ist ein kleines Anführungszeichen im großen Anführungszeichen des Romans. Ein eingesperrter Irrer in der *Comédie Humaine an Irren*. So treffen zwei Sprachmodelle im Roman aufeinander. Eines, das die Wirklichkeit in jedem Moment abbildet, und ein anderes, das einer versteinerten Wortmaske ähnelt. Eine dritte Sprache, die nicht nur eine individuelle Verwendung, sondern auch das Abstrakte und das Mystische enthält, spricht der Erzähler selbst. Er ist die kritische Stimme, die die Parodie kommentiert. Mal steht er auf der einen, mal auf der anderen Seite, mal betrachtet er die von ihm geschaffene Welt von einer gewissen Entfernung. Die Grenzen sind fließend und zweideutig (mehrdeutig) gehalten, so kann der Leser auch seine eigene Deutung, seine eigene Sprache finden.

2.5. Der Sprachdiskurs – zwei Auffassungen

Wäre der Roman von Canetti ein philosophischer Text, so bestünde er aus mehreren kontrastierten Abschnitten und ergäbe vielleicht doch kein ganzheitliches System. Doch der Roman strebt nach Universalität und stellt ein komplexes System, ja den Diskurs dar, in dem bestimmte Regeln innerhalb der zeitgenössischen Kultur befolgt werden. Dieses Universum ist jedoch offen. Es gibt nicht nur das abgebildete Stück Leben wieder, sondern hält uns einen totalitärerfassenden Spiegel vor. Der Autor versteckt sich hinter seinen Figuren, übernimmt jeweils ihre Sprachen und Weltsichten. Er stellt diese einander gegenüber und verwebt sie zu *einer* Welt. Eine wissenschaftliche (in unserem Fall eine philosophische) Untersuchung betrachtet die Welt oft aus *einer* Sicht, von *einem* Standpunkt aus. Es soll immer eine These bewiesen werden. Im wissenschaftlichen Diskurs wird eine der konkurrierenden Positionen als relativ falsch erkannt, und die andere trägt den Sieg davon. Eine künstlerische Auseinandersetzung erlaubt, oder fordert mehrere Weltsichten. Jede Figur formuliert ihre eigene Variante über einen Sachverhalt. These und Anti-These löschen einander nicht aus, sondern bilden ein Ganzes.

In unserem Fall gibt es einen großen Unterschied zwischen dem Schriftsteller und dem Philosophen, vor allem, was das Herangehen an die Problematik der Sprache und die Methode betrifft. Wittgenstein nähert sich seinem Thema nach Objektivität strebend, rigoros moralisierend, Canetti hat dagegen eine kritische Einstellung mit skeptisch melancholischem Ton. Eine mögliche Quelle für die eventuelle geistige Affinität des Schriftstellers zum Denksystem des Philosophen bietet jedoch der Ansatz zur Legitimation der Kunst, den der

Tractatus logico-philosophicus vermittelt. Für Wittgenstein nimmt die Kunst als Ausdruck ästhetischer Tatbestände aus der emotionalen Erlebnissphäre des Menschen gegenüber allen Formen der rationalen Erkenntnis eine Sonderstellung ein. Als einziger Artikulationsmöglichkeit der Mystik wird ihr innerhalb der *Logisch-philosophischen Abhandlung* eine besondere Stellung beigemessen.

Dem österreichischen Philosophen ähnlich verweist Elias Canetti die Mission des Dichterischen, „die Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis“⁸³ in den Bereich des Mystischen. Der junge Canetti (das zitierte Essay stammt aus dem Jahre 1936) stellt *den Dichtern* die Aufgabe, die Welt als Ganzes zu erfassen. Der wahre Dichter solle eine Welt schaffen, in der Erkenntnis mittels dichterischer Sprache entsteht. Die Bestimmung der Sprache als Kardinalthema der Philosophie, gepaart mit der ethischen Komponente in Wittgensteins Denken, findet in Canettis Werk eine starke Resonanz. Die maßgebende Bedeutung der Sprache, die der *Abhandlung* zu entnehmen ist, korrespondiert mit dem Thema der *Blendung*.

Canettis Gesellschafts- und Sprachanalyse ist die dichterische Gestaltung von Fragen, auf die auch andere Denker seiner Zeit eine Antwort gesucht haben. In seinem Werk kommen zwei Tendenzen innerhalb der geistigen Diskurse der zehner, zwanziger Jahre des letzten Jahrhunderts zur Geltung. Einerseits verfolgt er leidenschaftlich und wissbegierig die wissenschaftlichen Diskurse, andererseits steht er aber über seine Zeit und sagt mit Wittgenstein, dass „selbst wenn alle *möglichen* wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.“ (T. § 6.52)

3. Wittgensteins späte Philosophie und ihr Niederschlag in Elias Canettis Roman

3.1. Begründung der Themenwahl

Im Unterkapitel III. B. 2. wurde die Einschränkung auf das Frühwerk des Philosophen ausführlich begründet. Paradoxerweise zeigt jedoch Canettis 1931 abgeschlossene *Blendung* viel deutlichere Korrespondenzen mit Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* (1953) und anderen später entstandenen Werken als mit dem früheren *Tractatus logico-philosophicus* von 1921. Die Parallelen, die zwischen einigen Bemerkungen von Wittgenstein und Canetti zu entdecken sind, können auf gemeinsame Grundfragen zurückgeführt werden, welche sowohl bei dem Philosophen, als auch bei dem Dichter auftauchen. Hier werde ich die von

⁸³ Das Gewissen der Worte, Frankfurt/M.: Fischer 1981. S. 16.

Wittgenstein aufgeworfenen philosophischen Fragen anhand von Canettis Roman beantworten, oder auch umgekehrt, zum Canettischen Text die Erklärungen Wittgensteins als philosophische Erläuterungen desselben Problems auffassen.

Wie im ersten Wittgenstein-Kapitel schon ausgeführt wurde, versuchte der junge Philosoph im *Tractatus* eine ideale Sprache zu konstruieren. In den *Philosophischen Untersuchungen* sieht er seinen Irrtum ein⁸⁴ und stellt fest, dass die Sehnsucht nach einer vollkommenen Sprache den Menschen auf einen rutschigen, eisigen Weg führt, auf dem es keine Reibung mehr gibt. Dieser Weg ist in gewisser Hinsicht tatsächlich ideal, - setzt der Philosoph fort - nur gehen kann man darauf nicht. Wenn man aber gehen möchte, braucht man die Reibung. So müssen wir zurück zum holprigen Weg. Die Konsequenz der wunderbaren Metapher liegt auf der Hand: die gesprochene Sprache kann nicht ideal sein, oder anders formuliert: eine ideale („reibungslose“) Sprache kann nicht gesprochen werden.

In seinem späteren Hauptwerk wählt Wittgenstein die gesprochene Sprache zum Objekt seiner Untersuchungen. Er macht darauf aufmerksam, dass beim Gebrauch der Sprache die Lebensformen eine wichtige Rolle spielen. Sprache wurzelt in der Realität und kann nicht mehr unabhängig von ihr gedacht werden. „Wird im Abbildtheorie des TLP [*Tractatus Logico-Philosophicus*] die logische Syntax (die Wittgenstein als Synonym für 'logische Grammatik' verwendet) der Idealsprache noch als Widerspiegelung ontologischer Strukturen betrachtet, so stellt der spätere Wittgenstein diese Relation auf den Kopf: die Grammatik (als 'Form der Darstellung') konstituiert erst Ontologie, die Struktur der Welt ist somit die Reflexion des grammatischen Netzes, das wir mit der Sprache über die Wirklichkeit legen.“⁸⁵

In diesem Kapitel soll das Spätwerk von Wittgenstein behandelt und anhand seiner Thesen gezeigt werden, wie eng Sprache und Wirklichkeit⁸⁶ zusammenhängen. Diesen Zusammenhang erkannte auch Canetti in der *Blendung*, als er die beschränkte Lebenssituation und das begrenzte Weltbild seiner Figuren mit deren typischer Sprache darstellte. Der späte Wittgenstein und der junge Canetti berühren ein gemeinsames Thema: wie Sozialisation und Kommunikation miteinander in Verbindung gebracht werden können oder müssen. Dieses Problem zieht aber unbedingt die Frage nach sich, wie Regel und Regelbefolgung funktionieren. Was kann als *richtige* Regelbefolgung gelten? Wie lernt man Regeln, wenn es keine Regel für die Anwendung der Regeln gibt? Sowohl Wittgenstein als auch Canetti zeigen

⁸⁴ PH.U. 105-107

⁸⁵ Hans Rudi Fischer: *Sprache und Lebensform*. Frankfurt/M.: Athäneum, 1987, S. 7.

⁸⁶ In diesem Zusammenhang stütze ich mich öfters auf Hans Rudi Fischers Ausführungen in seinem Buch (*Sprache und Lebensform. Wittgenstein über Freud und die Geisteskrankheit*, Frankfurt/M.: Athäneum, 1987)

hier einen pragmatischen Ausweg. Nur das menschliche Handeln, das auf einem gemeinsamen gesellschaftlich-kulturellen und politisch-wirtschaftlichen Hintergrund basiert, kann ein Bezugssystem bedeuten, auf dessen Grundlage wir die Sprache unserer Mitmenschen deuten. Das Fehlen dieser Gemeinsamkeit bringt die Verrücktheit der Sprache mit sich, genau wie es in der *Blendung* beschrieben worden ist.

3.2. Michel Foucaults Ansätze in dem von Wittgenstein geprägten Sprachdiskurs

Wie Ludwig Wittgenstein in seinem Spätwerk, befasste sich auch Michel Foucault mit den Zusammenhängen zwischen Sprache und Wirklichkeit. Wittgenstein geht in seiner Analyse vom Begriff der *Sprachspiele*⁸⁷ aus. Sprachspiele sollen, nach ihm, als eine Ganzheit, eine Ordnung aufgefasst werden, in der erst die einzelnen Wörter ihren Sinn erlangen. Da aber Wörter und Sätze von Personen mit deren Verhalten eng zusammenhängen, sollen die individuellen Handlungen in einem größeren Kontext, in dem der Gesellschaft verstanden werden. Obwohl Wittgenstein hier den Begriff *Diskurs* natürlich nicht gebraucht, spricht er bereits einen von Foucault später formulierten Gedanken aus, dass man nämlich die Aufmerksamkeit auf die hinter dem geschriebenen Wort liegenden Denk- und Handlungsmuster und auf die unausgesprochenen, aber assoziierten Wissensfelder richten muss.

Die Sprache wird also – nach beiden Denkern - erst in dem außersprachlichen Kontext sinnvoll. Nur unsere (gesellschaftlichen) Handlungen verleihen dem Gesagten einen Sinn. Bei Wittgenstein führen jedoch diese Gedanken mittelbar zur Frage, wie die Bedeutung eines Wortes definiert werden kann. Kann die Bedeutung eines Wortes auf die Beschreibung seiner Benutzung beschränkt werden? „Ist denn die Bedeutung wirklich nur der Gebrauch des Wortes? Ist sie nicht die Art, wie dieser Gebrauch in das Leben eingreift? Aber ist denn sein Gebrauch nicht Teil unseres Lebens?!“⁸⁸ Wittgenstein formuliert seine Gedanken in der Form von rhetorischen Fragen. Dem angedeuteten Problem ist seine Stellungnahme deutlich zu entnehmen: Wie Sprache gebraucht wird, was gesagt werden kann und was nicht, hängt eng mit dem Leben, mit der Lebensform zusammen. Damit überhaupt eine Kommunikation zustande kommen kann, sollen – nicht nur nach Wittgenstein, sondern auch nach Foucault – Regeln und Regelmäßigkeiten festgestellt werden, die tief in der Kultur, und der Tradition

⁸⁷ Wittgenstein zählt in den *Philosophischen Untersuchungen* (PhU 23§) verschiedene Sprachspiele auf, wie z. B. Befehle geben und nach Befehlen handeln oder Hypothesen aufstellen und sie verifizieren, Theater spielen usw.

⁸⁸ Ludwig Wittgenstein: *Schriften* 4. Philosophische Grammatik, Frankfurt, 1973 S. 65.

einer Epoche und eines Volkes wurzeln. Diese Regeln, in ihrer je spezifischen historischen Gestalt, sind für die Modi der Kommunikation und der intersubjektiven Verständigung entscheidend.

Die in den 60-er Jahren von Michel Foucault entwickelten Gedanken über Sprache und Wirklichkeit, erschienen bereits in den späten Werken von Wittgenstein. Obwohl Wittgenstein den größeren gesellschaftlichen Kontext in sein Untersuchungsfeld nicht unmittelbar miteinbezieht, kann eindeutig festgestellt werden, dass er, – was seine Auffassungen über die Zusammenhänge zwischen Lebensform und Sprache, bzw. über Regeln und Regelmäßigkeiten betrifft, – als ein Vorläufer von Foucault betrachtet werden kann. Es ist jedoch nicht das Anliegen dieser Arbeit solche Bezüge nachzuweisen. Vielmehr sollen Ähnlichkeiten zwischen Wittgensteins und Canettis Aussagen im Rahmen des Sprachdiskurses entdeckt werden.

3.3. Wittgensteins Gedanken über Regel und Regelbefolgung und über den Zusammenhang zwischen Sprache und Lebensform und deren Niederschlag in der *Blendung*

Wie Wittgenstein feststellt, setzen das Verstehen von Wörtern und deren Erklärungen etwas Gemeinsames voraus. Sie wurzeln tief in den Traditionen, in den vorgegebenen Regeln, welche unser Leben und nicht zuletzt unsere Sprache regieren. Die Tatsache, dass die Sprache überhaupt existieren kann, ist auf gemeinsame Regelmäßigkeiten in der Handlung gegründet. Ohne diese Gemeinsamkeit könnten wir uns nicht verstehen. Wie weiß man aber, welche diese gemeinsamen Regeln sind? Wie kann man eine Regel richtig verstehen und woher weiß man, dass sie überhaupt verstanden worden ist?

Wittgenstein zeigt, wie der grammatische Zusammenhang zwischen einer Regel und deren Befolgung funktioniert. Dieser Zusammenhang liegt nach ihm in der gesellschaftlichen Praxis. Man weiß, dass man eine Regel richtig befolgt hat, wenn man danach richtig handelt. Das Bezugssystem sei unsere Lebensform, die als Hintergrund gemeinsamen Gebrauchs sprachlicher Kategorien fungiert. Man hat sein Weltbild nicht, - so Wittgenstein, - weil man sich von seiner Richtigkeit überzeugt hat; auch nicht, weil man von seiner Richtigkeit überzeugt ist. Sondern es ist der überkommene Hintergrund, auf welchem man zwischen wahr und falsch unterscheidet.

Die Regelmäßigkeiten in unserer Sprache, über die Wittgenstein spricht, müssen in unseren Handlungen Niederschlag finden. Die Sprache des Anderen kann nach ihm nur beim

Vorhandensein eines außersprachlichen Rahmens verstanden werden. Diese gemeinsame Art des Handelns setzt die richtige Deutung einer Sprache voraus. Wittgenstein zeigt, wie zwischen einer Regel und ihrer Befolgung ein grammatischer Zusammenhang besteht, der diesen als soziale Praxis konstituiert. Mit der Spracheinführung wird im Spracherwerb über die Internalisierung grammatischer Regeln ein Glaubenssystem in Form eines Weltbildes vermittelt. „Wenn wir anfangen, etwas zu glauben, so nicht, einen einzelnen Satz, sondern ein ganzes System von Sätzen. Das Kind lernt eine Menge Dinge glauben, d. h. es lernt nach dem Glauben handeln. Es bildet sich nach und nach ein System von Geglaubtem heraus, und darin steht manches unverrückbar fest, manches ist mehr oder weniger beweglich.“⁸⁹ Die Regel wird begriffen – sagt Wittgenstein –, wenn man der Regel folgen kann, und die richtige Befolgung ist das Kriterium des Regelverständnisses. Man darf eine Regel nicht so befolgen, wie man will. Dadurch würde die Regel ihren Sinn verlieren.

„Es kann nicht ein einziges Mal nur ein Mensch einer Regel gefolgt sein. Es kann nicht ein einziges Mal nur eine Mitteilung gemacht, ein Befehl gegeben, oder verstanden worden sein, etc. – Einer Regel folgen, eine Mitteilung machen, einen Befehl geben, eine Schachpartie spielen sind *Gepflogenheiten* (Gebräuche, Institutionen). (Sie sind also Teile von Diskursen.- Bemerkung von mir. I. H.) Es ist natürlich denkbar, dass in einem Volke, das Spiele nicht kennt, zwei Leute sich an ein Schachbrett setzen und die Züge einer Schachpartie ausführen; ja auch mit allen seelischen Begleiterscheinungen. Und sähen *wir* dies, so würden wir sagen, sie spielten Schach.“⁹⁰

Bei beiden Hauptfiguren der *Blendung* hat man das Gefühl, dass sie ein normales (Sprach)spiel spielen. Wenn man ihre Sätze, einen nach dem anderen, betrachtet, „wären wir geneigt zu sagen, sie spielten ein Spiel...“ (PhU §200) Über ein (Sprach)spiel kann man jedoch nur sprechen, wenn zwei Menschen nach denselben Regeln handeln. Der Regel zu folgen ist eine Praxis. „Und der Regel zu folgen glauben ist nicht: der Regel folgen.“ (PhU. §202) Therese und Peter Kien glauben, denselben Regeln zu folgen. Sie verstehen aber einander nicht, weil sie nach verschiedenen Regeln handeln. Sie hatten im Leben keinen Anlass, die Regeln eines gemeinsamen Spiels zu erlernen. Sie können die Sprache des Anderen ohne das Wissen über ein gemeinsames menschliches Handeln nicht *richtig* deuten. Die Sprache des Anderen kann – auch nach Wittgenstein - nur beim Vorhandensein eines außersprachlichen Rahmens verstanden werden. Diese gemeinsame Art des Handelns setzt die

⁸⁹ Ludwig Wittgenstein: Werkausgabe, Über Gewissheit, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989 § 141, 144

⁹⁰ Ludwig Wittgenstein: Werkausgabe Band 1, Philosophische Untersuchungen, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989, §199-200. Die weiteren Zitate aus diesem Werk werden mit dem Sigle PhU und Paragraphenzahl angegeben.

richtige(?) Deutung einer Sprache voraus. Diese Gedanken Wittgensteins führen unmittelbar zur Frage, inwieweit im Falle der Figuren der *Blendung* über eine Sprache gesprochen werden kann. Bei ihnen fehlt eben der Hintergrund, der die Verständigung möglich machte. Es gibt im Roman keinen, der ein ähnliches Bezugssystem hätte wie der Andere. Man kann aber ... „nicht der Regel privatim folgen, weil sonst der Regel zu folgen glauben dasselbe wäre, wie der Regel folgen.“ (PhU §202)

Die grundsätzliche These über private Regeln und private Regelbefolgung bekommt der Leser der *Blendung* im Gorilla-Kapitel erklärt. Dort lernen wir eine Sprache kennen, welche nur für zwei Menschen, den Gorilla und seine Sekretärin existiert. Obwohl die Sprache des Gorillas im vorigen Kapitel ausführlich analysiert wurde, können hier im Hinblick Wittgensteins Deutung der Regel und Regelbefolgung noch weitere Aspekte erläutert werden. Schon am Anfang der Szene lernt man diese merkwürdige Sprache kennen. Als der Frauenarzt, Georges Kien und seine Patientin in das Zimmer des Affenmenschen gerieten, trat ein angekleideter Gorilla vor, „streckte die langen Arme aus, legte sie auf die Schultern des Arztes und begrüßte ihn in einer fremden Sprache. Die Frau beachtete er nicht. Seine Gäste gingen ihm nach. An einem runden Tisch hieß er sie Platz nehmen. Seine Gebärden waren roh, aber verständlich und einladend. Über die Sprache zerbrach sich der Arzt den Kopf. Am ehesten erinnerte sie ihn an einen Negerdialekt.“ (BL 438) Georges geschieht etwas Ähnliches, was auch Wittgenstein in seinen *Philosophischen Untersuchungen* beschreibt:

„Denke, du kämst als Forscher in ein unbekanntes Land mit deiner dir gänzlich fremden Sprache. Unter welchen Umständen würdest du sagen, dass die Leute dort Befehle geben, Befehle verstehen, befolgen, sich gegen Befehle auflehnen, usw.? Die gemeinsame menschliche Handlungsweise ist das Bezugssystem, mittels dessen wir uns eine fremde Sprache deuten.“ (PhU §206)

Für Georges scheint diese fremde Sprache verständlich zu sein. Er versteht die Begrüßung des Gorillas und seine einladenden Worte. Wahrscheinlich gebraucht der Affenmensch die für den Arzt auch bekannten Geste. Aber: „Georges war jedes Wort neu.“ (BL 438) Da die Bezeichnungen für die Gegenstände zu wechseln scheinen, findet Georges in dieser Sprache keinen (*In*)-Halt. Aus der Fortsetzung des oben angeführten Gedankens von Wittgenstein über eine ganz fremde Sprache eines unbekannten Landes geht hervor, was aus dieser Sprache fehlt: „Denken wir uns, die Leute in jenem Land verrichteten gewöhnliche menschliche Tätigkeiten und bedienten sich dabei, wie es scheint einer artikulierten Sprache. Sieht man ihrem Treiben zu, so ist es verständlich, erscheint uns >logisch<. Versuchen wir

aber, ihre Sprache zu erlernen, so finden wir, dass es unmöglich ist. Es besteht nämlich bei ihnen kein regelmäßiger Zusammenhang des Gesprochenen, der Laute, mit den Handlungen; dennoch aber sind diese Laute nicht überflüssig; denn knebeln wir z. B. einen dieser Leute, so hat dies die gleichen Folgen, wie bei uns: ohne jene Laute geraten ihre Handlungen in Verwirrung – wie ich mich ausdrücken will. Sollen wir sagen, diese Leute hätten eine Sprache; Befehle, Mitteilungen, usw.? Zu dem, was wir Sprache nennen, fehlt die Regelmäßigkeit.“ (PhU §207)

Da der Gorilla keinen festen Zusammenhang zwischen Bezeichnetem und Bezeichnendem sieht und nach dieser Un-Regel seine Sprache gebraucht, kann seine erfundene *Lingua magica* nicht erlernt werden. Seine Sekretärin versteht ihn, weil Herr und Dienerin in der gleichen Lebensform, unter einem Dach leben. Sie kennt sein Bezugssystem und somit ahnt sie auch, wie seine Sprache gedeutet werden könnte. Obwohl die Sekretärin die Sprache des Gorillas versteht, spricht sie eine andere Variante. „Er [der Gorilla] sprach stärker, mehr aus der Tiefe, hinter seinen Lauten lauerten Affekte. Sie warf manchmal ein französisches Wort hin, vielleicht um anzudeuten, was gemeint sei.“ (BL 438)

Der Leser erfährt nicht, wie ein Satz in dieser Sprache tatsächlich aussieht. Man kann sich aber gut vorstellen, dass der „normale“ Satzbau noch einigermaßen erhalten bleibt, vielleicht kommen noch in ihr einige gebräuchliche Wörter vor, doch wimmelt es in der Rede des Gorillas von Neologismen, die nicht starr festgehalten, sondern von Augenblick zu Augenblick neu geschaffen werden. Sinn und Absicht lassen sich hinter diesen Wortneubildungen oft nur schwer erkennen, aber alles klingt gewichtig und bedeutungsvoll. Wie von der Welt des Gorillas die Wirklichkeit langsam vertilgt wird, verdrängen die Neologismen die Wörter der wirklichen Muttersprache. Neue Welt – neue Sprache. Dass es eine Kommunikation irgendwie entsteht, wird verweigert. Der Affenmensch lebt in seiner Welt eingeschlossen und kreiert dazu eine Sprache, die nach willkürlichen Regeln, und deshalb unverständlich funktioniert.

Verständnisprobleme werden in Komödien öfters als Mittel zur komischen Darstellung einer Situation verwendet. Canetti nennt sein Werk eine *Menschliche Komödie an Irren*. In der *Blendung* wird Komödie nicht nur im Sinne von Dante gebraucht, sondern auch als eine Gattung, in der menschliche Schwächen dargestellt und scheinbare(?) Konflikte heiter überlegen gelöst werden. Die Heiterkeit wird immer wieder durch Missverständnisse gesichert. Die Tragödie, zu der diese lächerlichen Missverständnisse führen, trägt natürlich

einen tieferen Sinn, durch welchen es klar wird: Sprache und Lebensform hängen eng zusammen, und wenn eine Spaltung zwischen den beiden entsteht, bleibt die Sprache unverständlich und das Leben unerträglich.

Das von Wittgenstein oft behandelte Thema Sprache und Wirklichkeit findet seinen Widerhall auch in der *Blendung*. Die Geschehnisse im Kopf der Figuren haben mit der Realität nichts zu tun, doch in der Sprache verwirklicht sich alles, was gewünscht werden kann. In der Sprache berühren sich Erwartung und Erfüllung. Diese wunderbare Eigenschaft der Sprache beschreibt auch Wittgenstein, als er feststellt, dass es komisch wäre zu sagen: „Ein Vorgang sieht anders aus, wenn er geschieht, als wenn er nicht geschieht.“ Oder: „Ein roter Fleck sieht anders aus, wenn er da ist, als wenn er nicht da ist – aber die Sprache abstrahiert von diesem Unterschied, denn sie spricht von einem roten Fleck, ob er da ist oder nicht.“ (PhU §445-446)

Dieses Abstraktionsvermögen der Sprache nutzt auch Peter Kien aus. Was die Sprache und die Gedankenwelt erlaubt, soll oder kann – meint er - auch in der Wirklichkeit realisiert werden. Da aber bei ihm Sprache und Lebensform weit von einander entfernt bleiben, wird in seinem Leben das Wort kein Fleisch. Er lebt in seiner Sprache und vermischt Erwartung mit Erfüllung, Zukunft mit Gegenwart. Da er eine andere Sprache spricht, kann *seine* Wirklichkeit mit der gegebenen Realität nicht identisch sein.

Sofern man sich verständlich machen will, muss man sich an die gegebenen Regeln halten. Dies bedeutet jedoch nicht unbedingt grammatisch korrekte Sätze, sondern konventionell verständliche Sätze. Wenn man eine andere Grammatik hat, sieht auch die Wirklichkeit anders aus. Wittgenstein wirft im Zusammenhang mit diesen Gedanken die Frage auf: „Liegt denn eine Realität hinter der Notation, nach der sich ihre Grammatik richtet?“ (PhU §562)

Hans Rudi Fischer beweist in seinem Buch, dass Wittgensteins Lebensform-Begriff als soziale Voraussetzung von Sprache verstanden werden kann.⁹¹ Der Philosoph formuliert diesen Gedanken in den *Philosophische Untersuchungen*: „So sagst du also, dass die Übereinstimmung der Menschen entscheide, was richtig und was falsch ist? – Richtig und falsch ist, was Menschen sagen; und in der Sprache stimmen Menschen überein. Dies ist keine Übereinstimmung der Meinungen, sondern der Lebensform.“ (PhU §241) Eine Übereinstimmung herrsche nicht nur in der gemeinsamen Sprache, sondern auch in den Handlungen. Man lerne, was richtig und falsch ist und es komme eine Übereinstimmung zustande, indem man nach den gegebenen Regeln richtig handelt.

⁹¹ Siehe ebenda: S. 44.

In der *Blendung* lernen wir zunächst Professor Kien kennen, der sich Schritt für Schritt als Außenseiter entlarvt. Im ersten Gespräch findet man ihn noch normal. Der Dialog, den er mit einem kleinen Nachbarnjungen führt, weist keine Abweichungen von einer normalen Sprechsituation auf. Nachdem Gespräch wird aber der Leser sofort über die reale Lage aufgeklärt: „Wortkarg und mürrisch von Natur, machte er [Kien] sich einen Vorwurf aus dem Gespräch, das er ohne zwingenden Grund begonnen hatte.“ (BL 8.) Im zweiten Dialog verhält sich der Sinologe schon anders: Obwohl er mehrere Male höflich nach der Mutstraße gefragt wird, antwortet er nicht. Der Professor tut so, als ob er es nicht hörte und beobachtet die Szene von außen, quasi als ein Dritter, der nur zusieht. Am Anfang des Gesprächs kann nicht einmal der Leser unterscheiden, ob er die Stimme des Erzählers oder tatsächlich eine dritte Person hört. Nicht nur Peter Kien selbst erlebt eine Spaltung, auch der Leser soll diese Gespaltenheit miterleben. Hier kann man das erste Mal eine Abweichung von der Norm, von der normalen Lebensform bei Kien beobachten. Er wird von seiner Sprache bzw. Sprachlosigkeit verraten.

Wie eng Sprache und Lebensform bei dem hageren Professoren zusammenhängen, stellt sich in der nächsten Szene heraus. Nachdem er sich über den „frechen“ Passanten genug geärgert hat, nimmt er sein Notizbuch hervor. „Auf dem Titelblatt stand in hohen, eckigen Buchstaben: DUMMHEITEN. ... Alles, was er vergessen wollte, trug er da ein.“ (BL 18.) In diesem Zitat stößt man wieder auf ein nicht normgerechtes Verhalten. Was der Professor vergessen möchte, notiert er sich. Sein überdurchschnittliches Gedächtnis ist fähig, alles zu merken. Zum Vergessen braucht er aber Hilfe. Peter Kien hat eine andere Lebensform, als seine Mitmenschen, und dies wird auch in schriftlicher Sprache fixiert.

Bei der Lektüre der *Blendung* wirkt verwirrend, dass die Figuren (vor allem Peter Kien) innerhalb *seines* Systems *logisch handelt* und *spricht*. Mit dem Satz „A“ beweist er die Richtigkeit des Satzes „B“ und dann „C“ und so fort, er begründet seine Taten aufgrund eines falschen Ausgangspunktes. Da er aufgrund falscher Prinzipien richtig argumentiert, bildet er korrekte aber falsche Sätze. Seine Handlungen sind nicht in ein allen gemeinsames Regelsystem eingebettet.

Damit gelangen wir wieder ins Zentrum von Wittgensteins Spätphilosophie. Die Begriffe Regel und Regelbefolgung werden vom Philosophen im Zusammenhang mit der sozialen Ordnung thematisiert. Eine Regel und das ihr entsprechende Handeln erlernt man nach ihm während der Sozialisation. Der gesellschaftliche Kontext entscheidet, was als richtige Regelbefolgung gilt. Die Handlungen und die Sprache von Peter Kien und der anderen Figuren können innerhalb einer normalen Ordnung, im Rahmen des gegebenen

Bezugssystems nicht verstanden werden, so bleiben die Helden der *Blendung* in ihren eigenen Welten gefangen. Sowohl Canetti als auch Wittgenstein machen darauf aufmerksam, wie gefährlich es ist, eigene Bezugssysteme zu verwenden und außerhalb von Diskursen zu leben.

3.4. Sich irren – Irre sein

Im Zusammenhang mit der Regelbefolgung sollen hier Wittgensteins Gedanken über Irrtümer und Geisteskrankheiten hervorgehoben werden. Den Philosophen beschäftigte die Frage, wann noch über Irrtümer gesprochen werden darf, und wann es schon um eine Geistesstörung geht. Er stellt sich vor, dass er immer wieder Fehler im Rechnen begeht. Es ist fraglich, - denkt Wittgenstein weiter, - ob man hier noch über Irrtum, oder nicht eher schon über Geistesstörung reden kann. Um sich irren zu können, muss man die gleichen Urteile haben, wie die Gesellschaft, in der man lebt.⁹² Es sollen also gewisse Gemeinsamkeiten in den Urteilen auftauchen, um etwas als Irrtum bezeichnen zu dürfen.

Die „Irrtümer“ von Geisteskranken dagegen, sind in Wirklichkeit keine. Der Irre kann diese sehr gut begründen. Seine Fehler können seinem Weltbild zugeordnet werden, sie passen in seine Weltordnung hinein.⁹³ Der Geisteskranke glaubt nicht an ein gemeinsames Bezugssystem. Er hält für unsicher, was man im allgemeinen für sicher hält, und tritt in eine andere Welt ein, in der andere Handlungen, andere Verhaltensweisen üblich sind und in der andere Regeln herrschen. Seine Lebensform lässt aber auch eine andere Grammatik zu, oder sie fordert sogar eine andere Grammatik. Befolgt aber der Geisteskranke diese seinen grammatischen Regeln systematisch? Kann in seiner Handlung und in seiner Sprache eine gewisse Regelmäßigkeit entdeckt werden? Wenn ja, dann stehen wir vor einem anderen neuen Bezugssystem. Wenn aber Äußerungen ohne eine systematische Ordnung aufeinander folgen, dann ist das neue System nicht gültig, es kann nicht als eine neue *Weltordnung* aufgefasst werden. Dann steht man mitten im Chaos.

Im ersten Fall aber, bei dem über ein anderes Bezugssystem mit anderen festen Regeln die Rede war, darf – auch nach Wittgensteins Position – das andere nicht unbedingt als krank beurteilt werden. Vielleicht gibt es eine Gesellschaft, z. B. die Familie des „Kranken“, in der solche Sprachspiele gespielt werden, und in der die Grammatik und das Verhalten durchaus verständlich sind. *Nur* aus der Sicht des Normalen findet man die Devianz abnormal. Das Verhalten einer Person kann nur innerhalb, oder aus dem Verhalten der sie umgebenden

⁹² Siehe dazu: Ludwig Wittgenstein: *Über Gewissheit*, Frankfurt, 1971, 156. §

⁹³ ebenda: 72-73. §

Gesellschaft gedeutet werden. Der Kranke weiß über seinen Irrtum nichts, vor allem, wenn die Gesellschaft um ihn seine Sprache versteht oder gar spricht.

„Um sich irren zu können, muss man die gleichen Urteile haben, wie die Gesellschaft, in der man lebt.“⁹⁴ Dieser Satz von Wittgenstein soll als Ausgangspunkt für die Analyse dienen. Gleiche Urteile zu haben, heißt, dass sich ein System von Geglaubtem herausgebildet hat, und die Mehrheit der Menschen ihre Urteile nach diesem Glauben trifft. Ob die Figuren der *Blendung* zu dieser Mehrheit zählen, also die herrschenden *Diskurse* wahrnehmen und in ihre Glaubenssysteme miteinbeziehen, wird hier analysiert. Eine der spezifischen Charakteristika des Romans ist, dass man die Figuren aus verschiedenen Perspektiven kennenlernt. Therese wird z. B. aus der Sicht von Kien, von Pfaff und von Herrn Grob dargestellt, ab und zu bekommt der Leser dazu noch Ergänzungen aus der Sicht des Erzählers. Außerdem stellt sich die Frau in ihren Gedanken, Worten und Handlungen selber vor. Ob Therese sich irrt, wenn sie sich, wie dreißig fühlt, kann anhand von Wittgensteins oben zitierter Bemerkung eindeutig mit nein beantwortet werden. Sie irrt sich nicht, sie *ist* eine *Irre*. Wie Peter Kien, kann auch seine Frau ihre „Irrtümer“ sehr gut begründen. Diese passen hundertprozentig in ihre Weltordnung hinein. Die Gesellschaft jedoch, in der sie lebt, lacht sie schon allein wegen ihrer Kleidung aus. Der gestärkte blaue Rock steht symbolisch für das versteinerte Weltbild seiner Herrin. Ihre Sätze sind auch nicht anders. Der Möbelverkäufer, Herr Grob, entdeckt mit feinem Gefühl diese Kluft zwischen Phantasiewelt und Wirklichkeit, und nutzt sie gleich aus. Therese glaubt ihm alles, weil sie es glauben *möchte*. Sie sieht in Herrn Grob eine Bestätigung der Richtigkeit ihres Bezugssystems. Mit feinem Gefühl entdecken auch der Hausbesorger und Fischerle dieselbe Kluft bei Peter Kien. Sie liefern mit einer teuflischen List Beweise für ihn, dass er tatsächlich richtig handelt. Er kann sich nicht irren - glaubt er, - weil er ja von der Außenwelt ein positives Feed-back bekommt.

Was aber das Weltbild der beiden Figuren verdächtig macht, ist die Diskrepanz zwischen ihren Handlungen und ihren Worten. Theresens Weltauffassung könnte mit dem Motto versehen werden: „Wie benimmt sich ein anständiger Bürger?“ In ihrer Gedankenwelt sind Regeln festgelegt, an die sie sich natürlich nicht hält. Kaum lernen wir Therese im zweiten Kapitel der *Blendung* kennen, stellt sie sich als anständige Frau vor, die nicht gleich in die Falle jedes Mannes hineinfällt. Laut ihrer Meinung soll man sehr vorsichtig sein, denn „kaum ist man im Haus, so wird man gleich vergewaltigt. 33 Jahre bringt sie sich jetzt allein in der Welt durch, aber das ist ihr noch nie passiert. Es wird ihr auch nicht passieren, da paßt sie schon gut auf.“ (BL 25) Kaum lernt sie aber Herrn Grob kennen, verspricht sie ihm sofort

⁹⁴ Ludwig Wittgenstein: Über Gewissheit, Frankfurt/M. 1971, 156 §

ein Rendezvous. Von der Beziehung zum Hausbesorger gar nicht zu sprechen. Ihre Klischees lösen sich in Rauch auf, wenn sie ihre Wünsche zu erfüllen glaubt. Sie verstößt gegen die primitivsten Regeln des Anstands, und verletzt somit auch ihre eigenen Gesetze.

Obwohl sie den Satz 'Ein anständiger Mensch geht um neun Uhr zu Bett' zu verschiedenen Anlässen wiederholt, bleibt sie, wenn es um Geld geht, die ganze Nacht wach. Diese Widersprüchlichkeit zwischen Handeln und Sprechen macht eindeutig, dass das System der Handlungen von Therese nicht auf festen Regeln beruht. Die Regeln ändern sich je nach Lust und Laune und weisen keine Gemeinsamkeiten mit denen der Gesellschaft auf. Obwohl sie grausam und hinterlistig Kien allmählich die ganze Wohnung wegnimmt, besteht sie auf dem Polizeiamt darauf, dass sie drei Zimmer von ihrem Mann *geschenkt* bekommen hat. Sie sehnt sich nach Liebe, ('wo bleibt die Liebe?'), und dieser übermäßige Wunsch formt ihre Wirklichkeit in ihre Idealvorstellung um. Die Diskrepanz zwischen ihrer Handlung und ihrer Sprache entsteht, weil sie die gewünschte Liebe nicht bekommt. Wird sie nicht erobert, so erobert sie das Territorium ihres Mannes, um ihn auf diese Weise auch besitzen zu können. Sie fühlt sich gezwungen, die Liebe durch materielle Eroberungen zu ersetzen. Aber das „tut man nicht“, wie es in einer ihrer festen Redewendungen heißt. Ihre Sprache, ihr Gedankengut bleibt bei den anständigen Normen, ihr Handeln verrät aber ihre Wünsche. Sprache und Lebensform stimmen nicht überein, so kann ihre Sprache schwer entziffert werden. Wörter verlieren ihre Bedeutung, weil sie keine Entsprechung in der Wirklichkeit finden.

Obwohl der Sinologe über einen viel größeren Wortschatz verfügt, kann er die Wirklichkeit ebenso mit seinen Sätzen nicht *abbilden*. Was Peter Kien sagt, steht immer im krassen Gegensatz dazu, was in der Wirklichkeit geschieht. Therese erobert seine Wohnung Schritt für Schritt, und am Ende wirft sie ihn sogar aus seiner eigenen Wohnung hinaus. In Peter Kiens Interpretation sieht die Szene anders aus: er hätte seine Frau nicht nur eingesperrt, sondern auch ermordet. Bei beiden Hauptfiguren treten Begriffsverschmelzungen auf, die oft zu seltsamen Widersprüchen führen. Sie rufen in reicher Fülle phantastische Wahnideen, bizarre Einfälle hervor, die auf ihr Handeln oft nur wenig Einfluss haben. Ihre Stereotypen weisen etwas Zwanghaftes auf, als ob nicht sie, sondern eine Stimme in ihnen die sprachliche Handlung führen würde. Wie sich die beiden verstehen und einander interpretieren, dafür findet man ein sehr gutes Beispiel im Kapitel *Die Millionenerbschaft*. Therese berichtet über die Million, die sie erben möchte folgendermaßen:

Ja, die große Erbschaft! Gleich drei Häuser weiter ist ein Notar. Darf man die Erbschaft so liegen lassen? Das Testament wird ja schmutzig. Heute ist Sonntag. Morgen ist Montag. Man muß dem Notar was geben. Sonst macht er alles falsch. Viel muß es nicht sein. Es wär' schad' um das schöne Geld. Das harte Brot verschimmelt

zu Hause. Tauben sind keine Kunst. Natürlich, da haben sie nichts zu fressen. Das Militär spielt die wertvollsten Märsche. Marschieren und auf alles schauen, dazu gehört ein besondere Mensch. Und auf wen hat der Herr Kapellmeister immer geschaut? Das verrät ich nicht jedem. Die Leute verstehn ja keinen Spaß. 1,265.000. Schöne Augen wird der Herr Grob da machen. Die hat er schon so. Die Frauen haben ihn alle gern. Bin ich vielleicht keine Frau? Schön tun kann jede. Ich bin die erste mit Kapital...(BL 143.)

In Peter Kiens Interpretation klingen ihre Worte wie folgt:

Irgendein interessanter Mensch hatte ihr eine Million hinterlassen, offenbar ein Verwandter von ihr, trotz seinem Reichtum ein Kapellmeister von Beruf und schon darum interessant. Ein Mensch, der jedenfalls viel von ihr hielt, sonst hätte er sie nicht zu seiner Erbin eingesetzt. Mit der Million wollte sie ein Möbelgeschäft gründen, sie hatte erts heute von ihrem Glück erfahren und war zum Dank dafür in die Kirche gerannt, wo sie auf einem Bild den Verstorbenen als Heiland wiedererkannte. (Dankbarkeit als Ursache von Sinnestäuschungen!) Im Dom hat sie ein Gelübde für die regelmäßige Fütterung der Tauben abgelegt. Sie ist dagegen, daß man den Tauben altes, verschimmeltes Brot von zu Hause mitbringt. Tauben sind auch so was wie Menschen (und wenn schon!), morgen will sie mit ihm und dem Testament zum Notar gehen, um es nachprüfen zu lassen. Sie fürchtet, der Notar könnte, weil es sich um eine hohe Erbschaft handelt, zuviel Honorar verlangen und wünscht deshalb, daß man das Honorar vor der Besprechung mit ihm ausmache. – Sparsam und Haushälterin bis in die Million! (BL 144.)

Die dritte und echte Version erfährt der Leser vom Erzähler, und das erleichtert natürlich unsere Interpretation. Theresens Rede ist voller Redewendungen. Das Hauptthema liefert das Geld. Mit oder ohne Million, man soll anständig sein und wissen, was man darf oder nicht. („Darf man eine Erbschaft so liegenlassen?“) Das normgerechte Verhalten wird immer in der Form einer rethorischen Frage formuliert. Die Antwort soll man einfach wissen. Anständige Menschen wissen die Antwort von selber. Neben Anständigkeit bedeuten Ordnung und Sauberkeit das höchste Prinzip in Theresens Leben. („Das Testament wird ja schmutzig.“) An Festtagen wird nicht gearbeitet, das gehört zum anständigen Leben. („Heute ist Sonntag. Morgen ist Montag.) Niemand arbeitet aber ohne Belohnung, so muss man dem Notar was geben, aber nicht viel, weil es schade um das schöne Geld wäre. Sparen gehört auch zum anständigen Leben. – Therese zählt hier die gesellschaftlichen Normen auf, welche sie für wichtig hält, dann kommt erst das Gefühlsleben. („Und auf wen hat der Herr Kapellmeister immer geschaut?“ und „Schöne Augen wird der Herr Grob da machen.“) Aber das alles hängt mit Geld zusammen. Wie sehr, das erfahren wir erst später aus der Träumerei Theresens, bei der sie Herrn Grobs Liebe erkaufen will.

In der Interpretation von Kien tauchen keine gesellschaftlichen Normen auf. In seinem Bezugssystem existiert weder der soziale Hintergrund noch das Gefühlsleben. Die

Andeutungen an Frau-Mann-Beziehung deutet er als Geste der Anerkennung. („Ein Mensch, der jedenfalls viel von ihr hielt, sonst hätte er sie nicht zu seiner Erbin eingesetzt.“) Wer über diese Million in Wirklichkeit verfügt, wird nur am Ende des Kapitels klar. Allmählich wird geklärt, dass die Million, nach der sie sich sehnen, überhaupt nicht existiert. Und „wenige Augenblicke darauf hatten sie einander zum erstenmal richtig verstanden.“ (BL 151.) Endlich begreifen die Ehepartner, dass ihre Habgier die Nullen hintereinander vermehrt, ohne dass es eine Zahl vor den Nullen stünde.

Wie die Sprache und die Handlungen der Helden der *Blendung* funktionieren, kann auf der Grundlage von Hans Rudi Fischers Untersuchung besser verstanden werden. Wie er feststellt, hat Wahnsinn System, und er bildet eigene Ordnungsmuster. Dieses System ist dann ein *nicht-chaotisches*, und bildet wirklich eine neue Ordnung. Um diesen Gedankengang von Wittgenstein her zu entwickeln, kann man von seinen folgenden Bemerkungen ausgehen:

....*Den Wahnsinn muß man nicht als eine Krankheit ansehen. Warum nicht als eine plötzliche – mehr oder weniger plötzliche – Charakterveränderung?* (VB 104f.) Wie Hans Rudi Fischer bemerkt, wird hier „explizit ein Paradigmenwechsel bei der Betrachtung der Geisteskrankheiten gefordert und in Form einer rhetorischen Frage vorgeschlagen, den Wahnsinn als *Charakterveränderung* zu begreifen.“⁹⁵

Bei Peter Kien wird man Zeuge dieser Charakterveränderung. Am Anfang des Romans trägt er noch normale Züge, er kann noch einen normalen menschlichen Kontakt (mit dem Nachbarnjungen) aufnehmen. Da aber Therese seine ruhige Ordnung, ja *sein System* zerstört, geht der Mechanismus, der übliche Gang seines Lebens kaputt. Er findet seinen Platz nicht, weil ihm seine Frau jeden Platz wegnimmt. Er wird aus dem Paradies vertrieben und findet „kein[en] Ort nirgends“. Seine Regeln funktionieren nicht mehr, er wird immer wieder aus dem Konzept (aus seinem System) gebracht. Da er sich an die neuen Verhältnisse nicht anpassen kann und sein Bezugssystem starr bleibt, steht er in der Welt allein. Wer sich in seine Welt hineinwagt, der kann sich sein überschaubares System leicht aneignen und daraus auch Nutzen ziehen. Obwohl Therese und Fischerle die Handlungen und Worte von Kien jeweils auf ihre eigene Weise interpretieren, eines wird ihnen klar, dass sie mit einem Irren zu tun haben. Da man sich auf die Stabilität der Regeln von Kiens System verlassen kann („Wahnsinn hat System“), nutzen seine „Freunde“ jede Gelegenheit aus, ihn zu betrügen. Professor Kien hat auch seine Schwächen, besser gesagt seine fixen Ideen und seine Ausbeuter finden diese leicht.

⁹⁵ Hans Rudi Fischer: Sprache und Lebensform. Wittgenstein über Freud und die Geisteskrankheit, Frankfurt/M.: Athäneum, 1987. S. 206.

Die Charakterveränderung verläuft infolge eines Fehlers im System. Kien verliert seine Bezugspunkte im Leben, welche Ordnung im Raum wie in der Zeit, Arbeit und einen ruhigen Arbeitsplatz, die Bibliothek bedeutet haben. Als er endlich in seine Wohnung zurückkehrt, glaubt er nicht mehr an die Existenz dieser Voraussetzungen. Er glaubt nicht mehr seinen eigenen Augen und wählt einen anderen Weg zur Vereinigung mit seinen Büchern.

3.5. Der Diskursverlust: Etappen auf dem Weg zur Abnormität

Der Erzähler der *Blendung* führt den Leser auf der schmalen Spur zwischen normal und abnormal. Oft fühlt man sich veranlasst, die von den Figuren präsentierten Bezugssysteme anzunehmen. Ab und zu lebt man sich in die Situation ein und folgt den logischen Gedankengang der Helden. Bald wird man aber durch die Erzählerstimme aufgeklärt, dass schon der Ausgangspunkt der ganzen Geschichte falsch war. Der Betrug kommt plötzlich zum Vorschein: man lebte lange Seiten hindurch in einem anderen Bezugssystem.

Wittgenstein schreibt darüber:

Sähe ich einmal von meinem Fenster statt der altgewohnten eine ganz neue Umgebung, benähmen sich die Dinge, Menschen und Tiere wie sie sich nie benommen haben, so würde ich etwa die Worte äußern „ich bin wahnsinnig geworden“; aber das wäre nur ein Ausdruck dafür, daß ich es aufgegeben habe, mich auszukennen. Und das gleiche könnte mir auch in der Mathematik zustoßen. Es könnte mir z.B. scheinen als machte ich immer wieder Rechenfehler, so daß keine Lösung mir verläßlich erschiene. Das Wichtige aber für mich daran ist, daß es zwischen einem solchen Zustand und dem normalen keine scharfe Grenze gibt.⁹⁶

Es lohnt sich hier zwischen Wittgensteins oben angeführten Gedanken und Foucaults Diskurstheorie eine Parallele zu ziehen. Man stelle sich die Situation vor: eines morgens erwacht man, und die Medien und unsere ganze Umgebung vermitteln andere Diskurse, als es bisher üblich war. Man geht von einer Institution zu der anderen und versteht die Lage nicht. Gegen Abend gibt man auf, sich auszukennen und man gesteht, dass man vielleicht doch wahnsinnig geworden ist. Der Verlust des ganzen gewohnten Bezugssystems, das bisher festen Bestand hatte und sich nur durch Hinzufügung einiger neuer Aussagen änderte, verursacht eine Verunsicherung des Ichs. Die herrschenden Diskurse als strukturierte Menge von Aussagen sowie deren Regeln verschwinden plötzlich. Man trifft auf neue, unbekannte Aussagen und erkennt neue Regeln.

⁹⁶ Ludwig Wittgenstein: Schriften 5. Zettel, Frankfurt, 1970, S. 393.

Diese unerwartete Änderung der Weltordnung erlebt auch Peter Kien, die Hauptfigur der *Blendung*. Er sieht (nach Theresens Einzug in sein Leben) statt der altgewohnten, eine ganz neue Umgebung. Dinge und Menschen benehmen sich, wie sie sich nie benommen haben, und er gibt langsam auf, sich auszukennen. Schon im zweiten Kapitel *Das Geheimnis* wird Peter Kiens beginnende Verwirrung angedeutet, als das in den Schreibtisch eingebaute Alarmsystem von ihm kaputtgemacht wird, und der Satz fällt: „Der Mechanismus war zerstört.“ (BL 31.) Der sonst schweigsame, ruhige und disziplinierte Peter, bekommt einen Wutanfall und ruiniert die genial montierte technische Vorrichtung. Warum? Wie der früheren Szene, in der er einen Blinden trifft, zu entnehmen ist, hat er Angst vor dem Blindwerden, vor der *Blendung*. Zu Hause versucht er alte Manuskripte zu entziffern: „Er hatte Mühe, den schwachen Umrissen zu folgen. Der Blinde von der Straße fiel ihm ein.“ (BL30.) „Kien schwor sich zu, sobald ihn Blindheit bedrohte, freiwillig zu sterben.“ (BL 20.)

Der Mechanismus in Kien, der bisher funktioniert hat, bekommt von außen einen Anstoß. Der Blinde ruft in Kien unangenehme Gedanken hervor, und der Professor reagiert zuerst normal. Er wird wütend und versucht diese Angst mit seiner Wut zu verjagen. Die Sicherheit, die der Professor angestrebt hat (drei komplizierte Schlösser, Alarmsystem, nach allen Seiten hin abgeschlossene Bibliothek), scheint nicht mehr hundertprozentig zu sein. Der Einbrecher kommt diesmal nicht von außen, sondern von innen. Die immer größer werdende Angst zerstört langsam den *Mechanismus*. Den ersten Schritt dabei bedeutet die nicht erkannte und nicht angenommene Angst vor Blindheit. Gegen Blindheit kann man nicht durch Schlösser ankämpfen. Diese leise Ahnung bringt den Professor dazu, seinen eigenen Mechanismus zu zerstören.

Vor der totalen Kapitulation versucht er aber, die zunehmenden Veränderungen in seinem Leben auf *seine* Art zu interpretieren. Er erfindet ein neues Bezugssystem, in dem seine neuen Verhältnisse erklärbar sind. Das eine Problem bedeutet die Tatsache, dass dieses System nur für ihn existiert und von einem Anderen nicht gedeutet werden kann, weil der Professor ja dieses nicht *mitteilt*. Ein anderes Problem ist, dass er die Informationen, welche von seiner Umgebung zu ihm gelangen, anhand *seines* und nicht eines gemeinsamen Bezugssystems interpretiert. Er heiratet Therese, weil er ihren Übereifer missdeutet. Hinter Fischerles Hilfsbereitschaft erkennt er nicht die List, sondern baut ihn in sein System als armen Lehrling ein. Der Hausbesorger spielt in Kiens Welt als geschichtliche Figur eine Rolle. Der Professor erkennt aber nicht, dass der Grund und der Sinn seines Bezugssystems von allen bezweifelt werden. Ein jeder von seinen Mitmenschen überschaut die Lage (nämlich, dass Peter Kien nicht normal ist) und nutzt die Situation zu seinen Gunsten aus.

In Folgendem soll nun die Umgebung des Professors und dessen Verhalten gegenüber einer anderen Ordnung, einer anderen Wirklichkeit untersucht werden. Dabei steht die Szene auf dem Polizeiamt (Kapitel *Privateigentum*) im Mittelpunkt. Die Worte von Wittgenstein, ‚vielleicht bin ich wahnsinnig geworden‘, werden von Peter Kien nicht geäußert, er sucht nach Gründen für die veränderte Situation nur in der Außenwelt. Auf dem Polizeiamt erkennt er seine Frau, von der er glaubt, dass sie gestorben sei. Der Professor wird hier mit seiner „ehemaligen“ Frau konfrontiert und glaubt, er leide an Halluzinationen. Zum ersten Mal beginnt sein System so richtig zu schwanken, und da sagt er: „Ich weiß, diese Wahrheit lügt....“ (BL 333.) Er beharrt auf seinem Standpunkt, dass Theresens Erscheinung nur ein Trugbild sein kann. Jetzt glaubt er nicht einmal seinen eigenen Augen, Ohren, seiner Nase und sogar seiner Zunge und findet sofort eine Erklärung für die wahrhafte Existenz seiner ehemaligen Frau.

„Er hatte nämlich, um sich vom Trugbild zu befreien, beschlossen, sich an ihm in die Höhe zu richten. Wie konnte er den Kopf der Schein-Therese erreichen? Er sah sie ja riesengroß vor sich. Er wird sich strecken, er wird sich auf die Zehenspitzen stellen, und bleibt sie ihm doch überlegen, so darf er sich mit voller Berechtigung sagen: In Wirklichkeit war sie immer um einen Kopf kleiner, während ihres ganzen Lebens, das hier ist also ein Trugbild. Doch als er dann flink wie ein Affe oben war, stürzte der schlaue Plan in Theresens alte Größe zusammen. Er machte sich nichts daraus, im Gegenteil, gab es einen besseren Beweis für seine berufene Exaktheit? Seine Phantasie sogar war exakt! Er lachte. Ein Gelehrter seines Schlages war nicht verloren. Die Menschheit litt an Ungenauigkeit. ... Er stellte sich die Halluzinationen der normalen Burschen vor, die ihn hier umgaben. Denen wäre Therese über den Kopf gewachsen, höchstwahrscheinlich bis zur Decke. Sie hätten vor Angst geweint und sich an andere um Hilfe gewandt. Sie lebten immer in Halluzinationen; sie verstanden es nicht einmal, einen klaren Satz zu bilden. Man mußte erraten, was sie dachten....“ (BL 336-337)

Peter Kien macht sich nichts daraus, dass die Wirklichkeit mit der Welt in seiner Phantasie nicht übereinstimmt. Er findet ohnehin einen Beweis für seine Vorstellung. Der gebildete Wissenschaftler stellt die Frage nicht, ob er wahnsinnig geworden sei, sondern geht davon aus, dass die Anderen, (die er – oder die Stimme des Erzählers – *normale* Burschen nennt) nicht fähig sind, einen klaren Satz zu bilden. Es ist durchaus möglich, dass Peter Kiens Sätze klarer und grammatisch korrekter formuliert sind als die von den Anderen. Sein Gedankengang kann auch logischer aufgebaut sein, aber sein System korreliert nicht mit dem der *Normalen*. Er verfügt über eine eigene Norm, die nichts Gemeinsames mit allgemeingültigen Regeln hat. Man müsste erraten, was er denkt. Seine Handlungen werden von seiner Umgebung anders interpretiert, als er es meint. Peter Kien beschreibt seine Taten

als einen exakten wissenschaftlichen Beweis. Für Therese, den Hausbesorger und die Polizeibeamten bedeuten seine Handlungen aber etwas ganz anderes.

Therese hofft noch immer darauf, dass ihr Mann sie umarmen möchte. „Bevor sie aufgehängt werden, bekommen Mörder eine letzte Mahlzeit.“ (BL 334) Der Hausbesorger denkt, der Professor spräche über seine ermordete Tochter. Die Polizeibeamten können mit der Hallutations-Szene nichts anfangen. Sie interpretieren die Szene von Minute zu Minute anders: „Als er sich an der Frau zu schaffen machte, glaubte man ihm wohlwollend den Mord. Für eine Schmiere schien seine Familie zu gut, für ein Theater waren seine Waden zu verhungert. Auf einen herabgekommenen Star hätte man sich geeinigt, doch war man zu sehr mit ihm beschäftigt und freute sich der gemischten Gefühle, die seine Kunst auslöste.“ (BL 335)

Obwohl der Wissenschaftler bei seiner Verteidigungsrede die Zuhörer der Wachstube wie „normale Gebildete“ behandelt und Zitate von chinesischen Schriftstellern vermeidet, erlahmt die Aufmerksamkeit der Beamten schnell. Der Kommandant hört aus Prinzip nicht zu, „weil er eh schon alles weiß.“ (BL 350) Peter Kien strengt sich aber nicht umsonst an. Therese schluckt seine Worte mühevoll und denkt, dass ihr Mann über die Ermordung der ersten Frau redet. „Immer rascher fürchtet sich Therese.“ (BL 351) Kien beendet seine Rede mit dem Ruf: „Es lebe der Tod!“ (BL 351) Mit diesem rhetorisch perfekten Satz meint er natürlich den Tod Theresens. Wenn auch die Polizeibeamten die ganze Geschichte von Kien für unverständlich, uninteressant und unwahrscheinlich halten, hat der Professor doch eine Wirkung erreicht. Therese glaubt ihm den Mord. Aber nicht nur Therese, sondern allmählich die ganze versammelte Gesellschaft der Polizeibeamten möchte Kien für schuldig erklären. Was für eine Schuld er begangen hatte, bleibt unklar. Den Freispruch leistet der treue Diener, Pfaff. Sein unverschämtes Brüllen überzeugt die Polizeibeamten und selbst den Kommandanten, dass Kien unschuldig ist. Polizeibeamte und ein pensionierter Polizist verstehen sich untereinander, sie sprechen ja die gleiche Sprache.

Peter Kiens Sprache wird aber nicht (richtig) verstanden. Er hat ein anderes Weltbild, er kommt aus einer anderen Welt. Seine Sprache, seine Logik und Grammatik sind mindestens seit zwanzig oder mehr Jahren von der Wissenschaft geprägt. Er hat allmählich die gesprochene Sprache verlernt, seine Lebensform lässt keinen (auch keinen sprachlichen) Kontakt zu. Kien könnte oder hätte früher diese Spielregeln lernen können. Da er aber nicht in der sozialen Wirklichkeit lebt, hat er keine Chance, sich mit diesen Regeln überhaupt zu konfrontieren. Sein Weltbild ist versteinert, die erstarrten Regeln seiner Mythologie ändern sich nicht mit der Zeit.

Theresens Verhalten und Sprache könnten ebenfalls mit den Adjektiven 'versteinert', und 'erstarrt' bezeichnet werden. Ihre Stereotypen, wie z. B. 'Die Kartoffeln kosten bereits das Doppelte', scheinen nicht nur deshalb lächerlich, weil sie immer wiederholt werden, sondern auch, weil die Kartoffeln nicht von Monat zu Monat doppelt so teuer sein können. Man weiß nicht, worauf sich das Wort 'doppelte' bezieht. Ähnlich ist das Problem mit dem klischeehaften Bild, dass sie wie dreißig aussieht. Vor zwanzig Jahren sah sie wie dreißig aus. Inzwischen ist sie älter geworden, doch das Bild, das sie über sich entwickelt hatte, ist dasselbe geblieben. Ihre falschen Vorstellungen äußern sich auch in ihrer Sprache. Sie irrt sich jedoch nicht. In ihrem System haben die Wörter eine Bedeutung, sie denkt logisch. Wenn die Kartoffeln immer doppelt so teuer sind, muss man sparen. Sparen kann man nur, - in Theresens Situation, - wenn man einen Anderen ausbeutet. Der Ausgangspunkt ihrer Logik ist jedoch immer verfehlt. Sie korreliert nicht mit der Wirklichkeit.

3.6. Schlussfolgerungen

Der vom späten Wittgenstein geprägte Sprachdiskurs und die von ihm behandelten Themen werden in der *Blendung* aufgegriffen. In den 50-er Jahren betrachtete der Philosoph den Menschen nicht mehr als Zentrum und als Ursprung von menschlichen Äußerungen, sondern als ein in größere Strukturen eingebettetes Wesen. Diese Strukturen sind von Regeln bestimmt, die unsere Lebensform und somit unsere Sprache mitbestimmen.

Der Roman *Die Blendung*, als Schnittpunkt zeitgenössischer Diskurse, bezieht das Thema der Sprache als zentrale Frage der Epoche in seine epische Welt mitein. Canetti entwirft seine Helden als Menschen, die sich an den gegebenen Diskursen nicht beteiligen. Sie sind absolute Außenseiter und können die Regeln und Regelmäßigkeiten ihrer Umgebung nicht wahrnehmen, nicht akzeptieren und sie können daher auch nicht nach ihnen handeln. Sie bauen sich eigene Systeme auf. So irren sie nicht, sondern sind - im Sinne Wittgensteins - Irre. Ihr jeweiliges System äußert sich in ihrer Sprache. Mit der eigentümlichen sprachlichen Welt des Romans zeigt Canetti, dass sich Fragen des menschlichen Seins und Handelns in der Sprache manifestieren. Damit schlägt er allerdings schon ein Thema an, das von Wittgenstein erst später aufgenommen wird, das des Zusammenhangs zwischen Sprache und Lebensform.

IV. Der psychoanalytische Diskurs in der *Blendung*

1. Einleitung: Fragestellung und Zielsetzung

In seinem berühmten Aufsatz *Der Dichter und das Phantasieren* aus dem Jahr 1907 gibt Sigmund Freud zu verstehen, dass es eine Spezies von Menschen gibt, die sich immer wieder hemmungslos ihren Tagträumen hingibt, ohne dafür von der Gesellschaft belächelt oder gar geächtet zu werden, ihnen ist ganz im Gegenteil die allgemeine Achtung und Anerkennung ihrer Mitmenschen sicher. Dem Traum und der dichterischen Phantasie ist nicht nur der Inhalt ihrer gedanklichen Vorstellungen, sondern vielmehr die assoziative Logik eigen. „Der Traum hat eine wunderbare Poesie, eine treffliche Allegorie, einen unvergleichlichen Humor, eine köstliche Ironie.“⁹⁷ - schreibt Freud. Wenn man aber berücksichtigt, unter welchen Bedingungen die Dichter und unter welchen die Alltagsmenschen im Traum arbeiten, kommt man auf Verschiedenheiten. Zur Kunst gehört unzweifelhaft eine kritische Perspektive, die dem gewöhnlichen Träumenden fehlt.

Vor allem in der modernen Dichtung werden oft traumähnliche Zeitstrukturen verwendet (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft vermischen sich), syntaktische Formen gesprengt und eine außergewöhnliche Metaphorik eingesetzt, usw. Aber der Künstler gebraucht diese Elemente mit Absicht, in vollem Bewusstsein, er *imitiert* Träume oder traumähnliche Zustände. Im Folgenden werden Träume von Peter Kien, der Hauptfigur in Elias Canettis *Blendung* untersucht, wobei es versucht wird, die Fragen zu beantworten, ob und inwieweit sich Canetti tatsächlich Freuds *Traumdeutung* in seinem Roman verwendet hat. Weiterhin wird nach dem Unterschied zwischen Wachträumen, die man tagsüber träumt, und den Nachträumen gefragt. Wann ist eine Träumerei am Tag noch normal und wann beginnt sie abnormale Züge aufzuweisen? Diese Fragen werden am Beispiel von Peter Kien diskutiert und mit Hilfe von Freuds Thesen veranschaulicht.

Peter Kien ist der größte lebende Sinologe seiner Zeit, der sein Leben ausschließlich der Wissenschaft und seinen Büchern widmet. Der Konflikt entsteht, als er sich eines Tages entschließt, seine frühere Haushälterin, Therese Krumbholz zu heiraten. Mit der Ehe ziehen nicht nur biedere Möbelstücke in Kiens Wohnung ein, auch sein asketisch-mönchisches

⁹⁷ Sigmund Freud: *Die Traumdeutung*, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1982. S. 85. Die weiteren Zitate aus diesem Buch werden mit FR. und Seitenzahl angegeben.

Leben wird in seinen Grundfesten erschüttert. Der lebensabgewandte Wissenschaftler weiß keinen anderen Rettungsweg aus seiner unmöglich gewordenen Situation, er flieht sowohl in der Nacht als auch am Tag in seine Träume

In diesem Teil der Arbeit werden die Wachträume und die Nachtträume von Peter Kien untersucht und der Versuch unternommen, die Hypothese zu beweisen, dass in seinem Falle diese beiden Traumtypen kaum voneinander unterscheiden. Das würde heißen, dass er die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Phantasiewelt nicht mehr erkennt und fast ausschließlich in seinen Träumen lebt.

2. Elias Canettis Auseinandersetzung mit Sigmund Freud

Am Anfang des 20. Jahrhunderts hing der psychoanalytische Diskurs unmittelbar mit dem Namen von Sigmund Freud zusammen. Die neue therapeutische Methode, die er entwickelte, bereicherte mit ihren neuen Aussagen nicht nur die Psychologie, sondern auch die Philosophie und die Literatur. Die Publikation der *Traumdeutung* (1900) brachte auch im wissenschaftlichen Diskurs neue Auffassungen. In Freuds Werk finden sich alle Elemente einer komplexen Theorie, welche in ihrer Verbindung die Traumlehre der Psychoanalyse, aber auch - einige Jahrzehnte später - den psychoanalytischen Diskurs in der Literaturtheorie gründen.

Der Autor der *Blendung* griff in seinem Werk die Freudschen Theorien auf, nicht allein, weil diese in seiner Jugend - und auch später - sozusagen in der Luft lagen und er ihre Wirkung miterlebt hatte. In einem Interview kurz vor der Nobelpreisverleihung berichtet er, er habe Freud auch persönlich gekannt, „er war, wie Muttermilch, wir waren alle in dieser Freudschen Atmosphäre.“⁹⁸ Allerdings hat sich Canetti - trotz seiner großen Bewunderung für Freud - mit seinen Thesen mehrfach auch auseinandergesetzt.

Der junge Canetti fand bereits 1925 die Erklärungen für die Erscheinung *Masse* in Freuds Massenpsychologie nicht ausreichend. „Ich wußte, schon nach flüchtiger Bekanntschaft damit, wie wenig es [das Buch von Freud] mich befriedigte...“⁹⁹ Im weiteren behauptet Canetti, dass Freud keine fundierte Basis für die Beurteilung des Phänomens der Masse gehabt hätte, da er (fast exklusiv) die Vorgänge in den einzelnen Individuen beobachtet hätte. Obwohl Canetti Freuds Auffassungen fast ausschließlich kritisiert, kann seinem autobiographischen Buch entnommen werden, wie stark er von ihm beeinflusst war.

⁹⁸ Sven Hanaushek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005. S. 125.

⁹⁹ Elias Canetti: Die Fackel im Ohr, München: Carl Hanser Verlag, 1980. S. 161.

Nicht nur das Problem der Masse hat die beiden Denker gleichermaßen beschäftigt. Canetti polemisiert gegen Freud und dessen psychoanalytisches Verfahren auch im *Fall Schreber*.¹⁰⁰ Obwohl im Literaturverzeichnis von *Masse und Macht* der Name von Freud nicht vorkommt, findet man ihn in einer Fußnote, allerdings nur in der englischen Ausgabe des Buches. In dieser Fußnote meint Canetti: hätte Freud ein wenig länger gelebt, hätte er klarer die paranoiden Hallutationen von Schreber beurteilen können. Er hätte dann in ihm den Prototyp des politischen Machthabers erkennen können.¹⁰¹ Canetti behauptet, dass die Antriebe der Macht besser geklärt werden könnten, indem man einige Psychopathien, insbesondere die Paranoia, erforscht, da sich bei psychisch Kranken sowie bei den Machthabern die Hemmschwelle lockert. *Der Fall Schreber* nimmt in *Masse und Macht* eine hervorgehobene Position ein. Der Autor betrachtet die Denkwürdigkeiten des nervenkranken Schreber als ein wichtiges Dokument, das das Funktionieren von Macht, ins Licht rückt. Nach der Auffassung von Canetti ist die Psyche des Machthabers und die des Paranoikers gleich, weil beide danach streben, ihre überaus zentrale Position zu bewahren.

Der Fall Schreber hat auch mit dem von uns behandelten Thema einen wichtigen Berührungspunkt, nicht allein, weil Freud Beziehungen zwischen dem Traum und den Geisteskrankheiten aufdeckte. Nach Zeugnis des zweiten Teils seiner Autobiographie schrieb er seinen Roman *Die Blendung* über Irren.¹⁰² Der Hauptheld des Romans hat viele gemeinsame Züge mit Schreber, und die Hallutationen des Letzteren können leicht mit den Wachträumen von Peter Kien verglichen werden.

Freuds Name wird in den autobiographischen Werken von Canetti immer von heftigen Gefühlen begleitet. Ebenfalls dort erklärt Canetti höhnisch, dass der modische Ausdruck „verdrängen“ nicht für ihn geschaffen sei¹⁰³, eine Aussage, die auch als Anspielung auf Freuds Psychoanalyse verstanden werden kann. In anderen Werken trifft man ähnliche Aussagen. „Um einige der Aufzeichnungen zu paraphrasieren: Canetti glaube nicht daran, daß jedem Traum ein Wunsch zugrunde liegen müsse; der schwächste Punkt der Psychoanalyse sei die Behauptung, Bewußtwerdung verdrängter Elemente könne Heilung bringen...“¹⁰⁴ Nicht nur in seinen Essays und Aufzeichnungen findet man kritische Bemerkungen gegen Freud, sondern auch im Roman *Die Blendung*. Zusammenfassend lässt sich also feststellen:

¹⁰⁰ Der Fall Schreber ist in E: Canettis: *Masse und Macht* erschienen, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuchverlag, 1980. S. 487-523.

¹⁰¹ Siehe dazu: Susan Sontag: Az ész Szenvedélye, Irodalmi Napló 2001/12.

¹⁰² Siehe dazu: Elias Canetti: Die Fackel im Ohr, München: Carl Hanser Verlag, 1980. *Der Pavillon der Irren* S. 349-357.

¹⁰³ Elias Canetti: Die Fackel im Ohr, München: Carl Hanser Verlag, 1980. S. 349.

¹⁰⁴ Sven Hantschek: Elias Canetti, München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005. S. 126.

Freud wird von Canetti immer wieder kritisiert, viele seiner wichtigen Denkansätze immer wieder in Frage gestellt.¹⁰⁵

Wenn die Werke von Freud auf Canetti im Allgemeinen einen so großen Einfluss hatten, - wenn auch im negativen Sinne, - ist es kaum vorzustellen, dass er *Die Traumdeutung* nicht gelesen hätte. Der psychoanalytische Diskurs war in der ganzen Monarchie bekannt, wenn er auch nicht von jedem akzeptiert wurde. Man sollte auch die geisteswissenschaftlichen Hintergründe der 20-er, 30-er Jahre, (jeder Intellektuelle las Freud) und Canettis Wissbegier und „Lesesucht“ hinzunehmen, und dann lässt sich kaum mehr daran zweifeln, dass er *Die Traumdeutung* nicht nur las, sondern ihre Aussagen auch in sein Werk miteinbezogen hat.

3. Freuds *Traumdeutung* mit besonderer Rücksicht auf die Kapitel *Die psychologischen Besonderheiten des Traumes und Beziehungen zwischen Traum und Geisteskrankheiten*

Der Gedanke, der - wie kaum ein anderer - den psychologischen, ja den gesamten geistesgeschichtlichen Diskurs des vorigen Jahrhunderts mitgeprägt hat, war *Die Traumdeutung*. Das Buch erschien Anfang November 1899, wurde aber auf dem Titelblatt auf das nächste Jahrhundert (1900) vordatiert. Obwohl die grundsätzlichen Aussagen der klassischen Psychoanalyse nicht unbedingt auf Freuds Zeit beschränkt werden können, steht jedoch außer Zweifel, dass bei der Entstehung der Freudschen Theorie Ereignisse der österreichischen Jahrhundertwende eine große Rolle gespielt haben. Die Herausbildung der Psychoanalyse kann nicht unabhängig von der Niederlage des österreichischen Liberalismus und von einem alt-neuen Antisemitismus gedacht werden. Die Krise der bürgerlichen Moral und Lebensweise trug auch erheblich dazu bei, dass an der Jahrhundertwende Freuds Ansichten große Verbreitung gefunden haben. Das Auftreten Freuds am Anfang des 20. Jahrhunderts bedeutete nicht nur die Einführung einer neuen therapeutischen Methode, sondern auch die Ausarbeitung einer neuen Art des Sprechens. Nach Aussage von Michel Foucault, gehört Freud zu den Autoren, die die Möglichkeit und die Regel anderer Texte geschaffen haben.¹⁰⁶

¹⁰⁵ „Canettis Gegnerschaft zur analytischen Schule beschränkte sich nicht auf Freud; ihn nahm er immerhin wichtig genug für gelegentliche neue Attacken. C.G. Jung dagegen fand er 'trivial wie die Predigt eines liberalen Geistlichen'...“ Sven Hantschek: Elias Canetti, München, Wien: C. Hanser Verlag, 2005. S. 126.

¹⁰⁶ Michel Foucault: Mi a szerző? Ford. Erős Ferenc. In: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 132-133.o.

Freuds Lehre vom Traum ist die Geschichte von der ins Unbewusste verdrängte Natur des Menschen und ihrer nächtlichen Wiederkehr. Das zentrale Moment der Freudschen Vorgehensweise besteht darin, mit Hilfe von freien Assoziationen zu Informationen über den Träumer zu gelangen, die darauf schließen lassen, in welcher Weise er unbewusste Regungen verhüllt. Die Einfälle des Träumers helfen dem Analytiker aus dem manifesten Traumbericht den latenten Inhalt des Traums zu rekonstruieren. Es wird allerdings vorausgesetzt, dass der Traum immer einen Wunscherfüllungscharakter habe.

Die Botschaften des Traumes sind aber manchmal so fürchterlich, dass sie zensiert werden, um dann schließlich in modifizierter Gestalt ins Bewusstsein zu kommen. Diese Transformation der ursprünglichen Inhalte erfolgt mittels Verschiebung, Verdichtung, Entstellung und Symbolisierung. So wird der latente Traumgedanke in den manifesten Trauminhalt, (den man im Schlaf „sieht“) umgeformt. Man schenke den Traumbildern den Glauben ihrer Wirklichkeit, weil man im Schlaf keine anderen Eindrücke hat. Schon mit dem Einschlafen verzichte man auf willkürliche Leitung des Vorstellungsablaufs. Während man sich im Wachzustand mit Hilfe der Sprache ausdrückt, denkt man in den Träumen in Empfindungsbildern und Wahrnehmungen. Der Traum denke also hauptsächlich in Bildern, aber manchmal arbeite er auch mit Gehörsbildern und, in geringerem Ausmaße, mit den Eindrücken der anderen Sinne. Was aber im Wachen auch traumähnliche Zustände hervorrufen kann, ist die Halluzination. Oder wie es Freud umgekehrt formuliert: „... über das Wesen der Halluzination können wir mit allen sachkundigen Autoren aussagen, dass der Traum *halluziniert*, dass er Gedanken durch Halluzinationen ersetzt.“(FR 73.)

Die innere Verwandtschaft zwischen Traum und Geistesstörung, die sich in verschiedenen Übereinstimmungen der Erscheinungen beider äußert, hat frühzeitig Beachtung gefunden. „Kant sagt an einer Stelle: 'Der Verrückte ist ein Träumer im Wachen.' Und Schopenhauer nennt den Traum einen kurzen Wahnsinn und den Wahnsinn einen langen Traum.“ (FR 111.) Während jedoch Geistesranke ihren Wahnvorstellungen anhaltend unterliegen, erhole sich der Träumende in seinen Wachzuständen. Ähnlich seien aber die beiden Zustände in der Retardation des Selbstbewusstseins: sowohl der Geistesranke, als auch der Träumende weiß nichts (oder nur wenig) über seinen Zustand. Alle beide haben eine modifizierte Perzeption der Sinnesorgane, ihr Gedankengang arbeitet nach den Gesetzen der Assoziation, also automatisch, und das alles hat eine Veränderung der Persönlichkeit zur Folge. Schließlich gewährt der Traum beiden, was ihnen die Wirklichkeit versagte, und darin besteht sein Wunscherfüllungscharakter.

In den halluzinatorischen und betrügerischen Zuständen werden die natürlichen Gesetze außer Kraft gesetzt. Typisch seien plötzliche zeitliche Übergänge, unmögliche Kombinationen, die Verwechslung einer Vorstellung mit einer anderen und der Mangel an kritischer Reflexion. Die Gefühle werden sowohl im Traum, als auch bei verschiedenen Erkrankungen des Geistes sehr intensiv erlebt.

4. Ein Nachttraum von Peter Kien

4.1. Die Beziehung des Traumes zum Wachleben

Im Folgenden wird der erste nächtliche Traum von Peter Kien auf der Grundlage der Freudschen Thesen untersucht. Freud behauptet, dass der Traum immer eine Fortsetzung des Wachlebens sei. Obwohl die Träume eine von unserer im Wachzustand erlebten Wirklichkeit streng abgeschiedene oder abgeschlossene Welt darzustellen scheinen, können sie eigentlich die reale Welt nicht ganz loswerden. Sie entlehnen ihren Grundstoff immer dem, was wir erlebt oder gedacht haben. „...wir träumen am häufigsten von den Dingen, auf welche unsere wärmsten Leidenschaften gerichtet sind.“ (FR 35.) Um am Ende zu beginnen, soll zuerst festgestellt werden, dass Peter Kiens einzige wahre Leidenschaft auf die Bücher gerichtet war. In der Entstehungsgeschichte des Romans beschreibt Canetti, dass am Anfang des Schreibeprozesses nichts anderes feststand, als dass die Hauptfigur aus Büchern bestand und sich mitsamt seinen Büchern anzünden und in diesem Feuer mit seiner Bibliothek verbrennen würde.¹⁰⁷ Im Moment, wo er seine Bibliothek in Gefahr sieht, träumt er von brennenden Büchern.

Die Gefahr verkörpert sich in seiner Haushälterin, die plötzlich, nach achtjährigem, stillem Dienst bei Professor Kien, ein reges Interesse fürs Lesen und für Bücher zeigt. Den Anlass bietet dazu ein kleiner Junge aus der Nachbarschaft, dem Kien ein Buch versprochen hatte. Der kleine Metzger kommt, um das versprochene Buch zu holen. Therese und der Professor verjagen ihn jedoch in völliger Übereinstimmung darin, dass Kinder Bücher nur schmutzig machen können. Kien ist über die Verhaltensweise der Haushälterin tief ergriffen und verspricht ihr ein Buch. Er bereut aber sofort seine Leichtsinnigkeit. „Sein Versprechen beunruhigte ihn. ... Wohltätigkeit, gut, aber nicht auf fremde Kosten. Warum sollen die Bücher die Zeche bezahlen?“ (BL 38.) Der Bibliomane verhält sich gegenüber seinen

¹⁰⁷ Elias Canetti: Das Gewissen der Worte, Frankfurt/M. Fischer Verlag, 1998. S. 235.

Büchern, als ob sie Menschen wären. Sie nehmen in seiner Phantasiewelt menschliche Gestalt an und sind ihm Diskussionspartner. Dieser Zug erscheint auch im zu analysierenden Traum.

Die Hauptfigur sieht in seinem Traum einen festgebundenen Mann gegen Jaguare, von denen sich später herausstellt, dass sie verkleidete mexikanische Opferpriester sind, kämpfen. Der Mann, das Opfer ist dem Professor sehr ähnlich, und der Beobachter, vor dessen Augen die Szene abläuft, und der uns zum Teil die Geschichte erzählt, ist Kien selbst. Dem Opfer wird die Brust entzweigerissen, es fließt Blut und aus der aufgerissenen Brust springen Bücher heraus, die von klebrigen Flammen erfasst werden. Kien rennt, um die Bücher zu retten. Das Versprechen, das er am Tag ausgesprochen hat, arbeitet im Traum weiter. Die Angst, seine Bücher zu verlieren, ergreift ihn wieder und lässt ihn auch nicht mehr in Ruhe. Wo er aber in seinem Traum den zu rettenden Büchern näher kommt, trifft er auf Menschen, die gegen ihn ankämpfen. „'So laßt mich doch los!' brüllt er, 'ich kenn' euch nicht. Was wollt ihr von mir!'“ (BL 39.) Der Kampf, den er am Tag, zuerst gegen den jungen Metzger, später auch gegen Therese geführt hatte, hat nun eine Fortsetzung im Traum. Peter Kien will keine Menschen um sich haben, vor allem keine, die seine Bücher haben wollen. In seiner Phantasiewelt kämpfen Menschen gegen Bücher, und er tritt als Retter der Bücher auf.

Dieser Traum ist eine Anspielung auf die zukünftigen Geschehnisse im Roman. Der Professor wird später (im zweiten Teil des Romans, in der *Kopflosen Welt*) als Messias erscheinen und Bücher retten. Das Leitmotiv des Traums, das Feuer, wird ebenfalls immerfort thematisiert, bis dann der lange angekündigte und befürchtete Bibliotheksbrand eintrifft.

4.2. Traumreize und Traumquellen

Hinter der Volksrede „Träume kommen vom Magen“, sollte sich nach Freud eine Theorie verbergen, die den Traum als Folge einer Störung des Schlafes erfasst. Wenn man die Hauptfigur der *Blendung* betrachtet, kann eindeutig festgestellt werden, dass sie mehrfach gestört wurde. Obwohl man aus der Beschreibung dieses Traumes über physiologische Reizquellen nicht viel erfährt, soviel kann dem Traum deutlich entnommen werden, dass bei Professor Kien öfters Zustände der Blendung auftreten. („Kien schließt geblendet die Augen“. „Die Flammen blenden ihn.“(BL 38-39.) Das kann einerseits von der immer wieder erscheinenden Angst kommen, dass er einmal blind sein wird, andererseits aber kann das Brennen der Augen von der Überstrapaziertheit dieser Organe herkommen, was bei einem

Büchermenschen durchaus vorstellbar ist. Dieser Inhalt des Traumes kann also auch von äußeren Leibreizen verursacht werden.

Ein anderes typisches Phänomen bei dem hageren Professor sind die zusammengepressten Lippen. Er spricht aus Prinzip nicht viel, weil er das viele Geschwätz für unnötig hält. („Mit dem Ruhetag war ursprünglich ein Schweigetag gemeint. Was aus dieser wie aus allen Institutionen geworden war, ihr genaues Gegenteil, sah Kien mit Spott. Denn er schwieg und arbeitete immer.”)(BL 35.) Der starke Entschluss, dass er nicht redet, verwandelt sich bei ihm jedoch allmählich in eine Zwangshandlung. Er presst die Lippen so stark zusammen, dass er nicht einmal zufällig sprechen kann. Wie es im Traum heißt: „Weiterreden will er, aber er bringt den Mund nicht auf.” (BL 39.) Nach aller Wahrscheinlichkeit presst er die Lippen nicht nur im Traumgebilde, sondern auch in der Wirklichkeit zusammen. So ist nicht nur der Gedanke, auch die tatsächlich zusammengepressten Lippen sind eine Ursache, eine *Reizquelle* für den diesbezüglichen Inhalt des Traumes.

Die Seele gelangt im Schlaf - sagt Freud - zu einem viel tieferen und breiteren Empfindungsbewusstsein von ihrer Leiblichkeit als im Wachen. Ausgebildete Störungen der inneren Organe wirkten bei einer ganzen Reihe von Personen als Traumerreger. Die Reize aus dem Inneren des Organismus haben bei Tag höchstens einen unbewussten Einfluss auf unsere Stimmung. Bei Nacht jedoch, wenn sich die übertäubende Wirkung der Tageseindrücke aufgelöst hat, vermögen die aus dem Innern heraufdringenden Eindrücke sich Aufmerksamkeit zu verschaffen.

Peter Kien bedauert im Traum öfters seine körperliche Schwäche: „...das verfluchte Keuchen, das kommt davon, wenn man seinen Körper vernachlässigt...” (BL 39.) Der physisch unterentwickelte Professor beschimpft sich wegen seiner Unnützlichkeit. „Ein unbrauchbarer Mensch, wo es drauf ankommt, versagt er.” (BL 39.) Dieser letztere Satz ist schon eine Anspielung auf das nächste Kapitel, in dem Peter Kien als Ehemann versagen wird. Das Ringen und das Kämpfen mit den Jaguaren, und später mit Menschen, um die Rettung von Büchern erschöpft aber den Helden in seinem Traum tatsächlich. Er ist in Schweiß gebadet, wahrscheinlich nicht nur im Traum. So kann die körperliche Schwäche nicht nur als eine subjektive Empfindung, sondern auch als organischer Leibreiz angesehen werden. Am Ende des Traumes ist der Professor über die Verwandlung der Menschen in Bücher so sehr erschrocken, dass er aufbrüllt und wegen dieses Lärms erwacht. Diese äußere Sinneserregung verursacht beim Schlaf einen starken Reiz, und so kann Kien nicht mehr

weilerschlafen. Die höllische Angst ergreift ihn wieder, dass die Bücher brennen und verbrennen. Schließlich tut er den Mund auf, schreit und erwacht dadurch.

4.3. Die Traumarbeit: Verdichtung, Verschiebung, Darstellungsmittel

4.3.1. Verdichtung

„Der Traum ist knapp, armselig, lakonisch im Vergleich zu dem Umfang und zur Reichhaltigkeit der Traumgedanken. Der Traum füllt niedergeschrieben eine halbe Seite; die Analyse, in der Traumgedanken enthalten sind, bedarf das sechs-, acht-, zwölfwache an Schriftraum.“ (FR 282.) - liest man bei Freud.

Bei der Hauptfigur der *Blendung* geschieht dies umgekehrt. Sofort nach dem Aufwachen, und nachdem er einen möglichen Bibliotheksbrand kurz durchdacht hat, analysiert er seinen eigenen Traum. Die Schilderung seines Traumes erstreckt sich auf fast drei Seiten, dagegen ist die Analyse, (die Traumgedanken), auf einer halben Seite zusammengefasst. Die Erklärung seines Traums beginnt Professor Kien mit der Aussage: „In seine Bestandteile zerlegt, verliert ein Traum seine Macht.“ (BL 41.) Dieser Satz könnte eventuell auch aus dem Werk Freuds stammen. Wie jedoch der Hauptheld seinen Traum analysiert, er listet Erinnerungen, vor allem Bilder ohne Gefühle auf, wird uns klar, dass der vorher erwähnte Satz von einem ironischen Kommentator, dem Erzähler stammt. Die Ironie trifft hier unübersehbar die Freudsche Traumdeutung. Freud, der an die Kraft der Naturwissenschaften des 19. Jahrhunderts glaubte, geht an manchen Stellen der *Traumdeutung* davon aus, dass der latente Text des Traums beim Träumen immer schon vorhanden ist und „nur“ entziffert werden sollte. Der Erzähler im Canettischen Roman deutet jedoch darauf hin, dass die Entzifferung nur mit Hilfe des Patienten gelöst werden kann, so ist der Analytiker bei seiner Arbeit auf diese angewiesen. Der Patient verrät aus seinem Traum, soviel er will, und er interpretiert die Bilder, die er im Schlaf gesehen hat, wie es ihm gefällt. Obwohl Peter Kien keinen Analytiker dabei hat, analysiert auch er seinen Traum nach seinem Geschmack. Er kann und will sich nicht eingestehen, was der Traum tatsächlich bedeutet. Sein Gefühlsleben bleibt bei der Deutung intakt, seine Ängste (Bibliotheksbrand, Blendung, körperliche Schwäche) werden zwar aufgezählt und rationalisiert, jedoch nicht angenommen.

Die ironische Stimme des Erzählers erklingt noch einmal bei der Analyse des Traumes, wenn der halbe Satz fällt: „... fürs Elend hatte er nie ein Auge, auch fürs eigene nicht, das ihn jetzt betraf.“ (BL 41.) Diese Aussage unterstützt die vorher angeführte These,

dass Kien seinen Angstzustand (sein Elend) nicht annimmt. Dieses Nicht-Annehmen und später Nicht-Wahrnehmen von Gefühlen, Dingen, Personen und Sachverhalten führt ihn in einen psychischen Zustand, der im Selbstmord endet. Peter Kien hätte natürlich die Möglichkeit gehabt, seinen Träumen eine wirklichkeitstreue und seinen inneren Gefühlen mehr entsprechende Deutung zu geben. Dies lag nur an ihm. Eine fixe Symboldeutung, die das Erklärungssystem der Psychoanalyse ausmachen könnte, und mit der das Rätsel der menschlichen Psyche endgültig gelöst werden könnte, existiert nicht. Peter Kien bleibt, ohne den Wunsch, sich selbst zu erkennen, hilflos. Auch Sigmund Freud stieß immer wieder an die Grenzen seiner eigenen Erklärungsmodelle und kam zu Gegensätzlichkeiten zwischen Psychischem und Realem. Canetti deutet mit der Hilflosigkeit seines Haupthelden eben auf diese Widersprüchlichkeit und Unzulänglichkeit der Psychoanalyse hin. Seine Aussage im psychoanalytischen Diskurs bleibt das von ihm immer wieder neu gesetzte Canettische Fragezeichen. Im Besitz der Wahrheit zu sein, ist nach ihm eine Illusion. Im Sprechen kann der Mensch nie die Wahrheit erreichen. Es bleiben immer Reste, die nicht gesagt werden können oder dürfen.

Wie dem Freudschen *Traumdeutung* zu entnehmen ist, geschehe die Verdichtung auf dem Wege der Auslassung, „indem der Traum eine höchst unvollständige und lückenhafte Wiedergabe der Traumgedanken ist.“(FR 284.) Im Falle von Peter Kien sind es die Traumgedanken, die unvollständig erscheinen. Sein Traum ist in Einzelheiten ausgearbeitet, die Analyse aber, bei der angeblich Traumgedanken in ihrer voller Entfaltung zum Ausdruck kommen sollten, ist nur eine elliptische Aufzählung von Erinnerungsbildern. Die üppigen Bilder einer Apokalypse im Traum werden schlicht und einfach mit der Erinnerung an Michelangelos Jüngstes Gericht und an einen mittelalterlichen Holzschnitt erklärt. Was hier verdichtet wird, ist eher der Traumgedanke. Der psychische und sogar der physische Zustand erscheinen ganz klar im Unbewussten des Träumenden, die dann im Wachzustand nicht mehr erkannt werden. Wozu ist dann Traumdeutung da? – fragt der sich hinter der Figur versteckende Erzähler. Das individuelle Unbewusste des Traums ist nur über die freien Assoziationen des Träumers rekonstruierbar, sodass „wir im allgemeinen nicht imstande sind, den eines andern zu deuten, wenn derselbe uns die hinter dem Trauminhalt stehenden unbewußten Gedanken nicht ausliefern will.“(FR 247.)

Die Hauptfigur der *Blendung* will uns keineswegs seine unbewussten Gedanken ausliefern. Sein hauptsächliches Problem liegt eben darin, dass er überbewusst ist, und dass er sein Verhalten – bis auf seinen letzten Gedanken – kontrolliert. Die Eigenschaften, die in

seine sich vorgestellte Vollkommenheit nicht hineinpassen, fallen aus seiner Analyse heraus, so bekommt man eine *verdichtete* Variante der Traumgedanken. In diesem Falle bedeutet also der Traum mehr, als seine Deutung. Hier wird im Roman hauptsächlich die Willkürlichkeit der Analyse angedeutet, und ihre Daseinsberechtigung in Frage gestellt.

Obwohl sich die Psychoanalyse – wie auch Foucault in den 60-er Jahren feststellt □ als einzige Wissenschaftsdisziplin der Psychologisierung des Menschen widersetzt, perpetuiert sie in diesem Dialog doch wieder nur die alte Machtrelation des absolut wissenden Arztes im Verhältnis zu seinem Patienten. Diese Machtrelation erscheint auch im Roman *Die Blendung*, als der Psychiater Georges Kien mit der glorreichen Allmacht seiner Wissenschaft erscheint, um seinen Bruder, Peter zu heilen. Ohne seinen psychisch und physisch erkrankten Bruder auch nur gesehen zu haben, hat er schon eine feste Diagnose im Kopf. Auch der Kranke hat feste Vorstellungen von sich, deshalb ist er nicht fähig, sich selbst und seinen beginnenden psychischen Untergang zu realisieren.

4.3.2. Verschiebung

„Der Traum ist ... *anders zentriert*, sein Inhalt um andere Elemente als Mittelpunkt geordnet als die Traumgedanken.“ (FR 305.) Es soll hier angeführt werden, was für bedeutende Kernpunkte der Traum von Peter Kien hat. Sein Hauptgedanke ist der Kampf, der für die Bücher geführt wird. Der Retter, der Erlöser, ist er selbst. Historisch-mythologisch-christliche Themen wechseln sich in diesen kämpferischen Bildern ab. Rom in Flammen, das Jüngste Gericht und Märtyrer folgen aufeinander. Den ganzen Traum durchzieht die Angst, dass die Bücher verbrennen (Feuer und die rote Farbe bestimmen die Bilder), und dass sich ihr Retter in keinem dem Kampf adäquaten körperlichen Zustand befindet. Diese beiden Elemente werden noch verstärkt durch die Bilder der Blendung und die Angst davor.

Was in Kiens Analyse dann erscheint, ist eine objektive Erklärung für einzelne Bilder. Obwohl er in seinem Traum als Märtyrer erscheint und in den Flammen Gott anfleht, lacht er im Wachen Christus und die Naivität der Märtyrer aus. Er übersieht die im Traum warnend immer wiederkehrenden Elemente (Angst, körperliche Schwäche, Blendung, überirdische Rettung) und setzt den Akzent auf Erinnerungen an die nächste Vergangenheit. Diese kleinen Verschiebungen verschieben jedoch allmählich seine ganze Persönlichkeit, bis diese dann nur aus Träumen besteht.

„Es ist eine Erfahrung, von der ich keine Ausnahme gefunden habe, dass jeder Traum die eigene Person behandle. Träume sind absolut egoistisch.“ (FR 320.) Man kann sein Ich – sagt Freud □ in einem Traum mehrfach darstellen, einmal direkt, ein anderes Mal mittels fremder Personen. Peter Kien erscheint in seinem Traum öfters in verschiedenen Gestalten, einerseits als aktiver Betrachter der Traumszene, „ein langer, gebildeter Herr,” (BL 38.) andererseits als Opfer, der festgebunden ist. Er ist auch in seinen Zügen dem Opfer sehr ähnlich. Er kann sich nicht bewegen, aus seiner Brust springen Bücher hervor, usw. Am Ende hört man Gottes Stimme, die auch von Peter Kien stammt, der als Deus ex machina alles (er)löst. Die Unfähigkeit und Angst einerseits, andererseits aber der große Wille zu noch größeren Taten vereinigen sich in den Zügen der Traumfiguren. Die irrealen Wünsche Kiens münden dann schließlich in eine überirdische Lösung. Das Wirkliche und das nicht wirklich Machbare treffen in drei Figuren des Traums aufeinander und werden so *verdichtet*.

4.3.3. Darstellungsmittel

Das Unvermögen, etwas zustande zu bringen, das im Traum von Peter Kien öfters auftritt, wird von Freud zu den typischen Traum-Elementen gezählt. „Die Sensation der Bewegungshemmung stellt [...] einen *Willenskonflikt* dar.“ (FR 333.) Man möchte, aber man kann nicht, man ist gehemmt. „Wo [...] im Traume die Sensation der Hemmung mit Angst verbunden ist, da muß es sich um ein Wollen handeln, das einmal fähig war, Libido zu entwickeln, um eine sexuelle Regung.“ (FR 334.)

Wie früher schon angedeutet wurde, hat der Professor Angst, als Mann aufzutreten. Nachdem er direkt vor dem Traum seine Haushälterin, als „nette Person“ (BL 43.) erkannt hat, sieht er die alte Lebensweise eines einsamen Wissenschaftlers in Gefahr schweben. „Er hatte sie unterschätzt“ (BL 42.) und will vor dieser beginnenden Sympathie, ja, einfach überhaupt vor Gefühlen fliehen. Die Flucht ist ihm im Traume und später auch in der Wirklichkeit nur mittels irrealer Fähigkeiten möglich. In der Realität fühlt er sich dagegen von seinen Mitmenschen und seinem möglichen neuen Zustand erpresst, was im Traum auch zum Ausdruck kommt. Er träumt, „sie fesseln ihn mit ihren Leibern.“ (BL 39.)

Seine Annäherung an die Haushälterin beunruhigt ihn so, dass er im Traum lieber jede Öffnung schließt (Augen, Lippen, Ohren). „Die Genitalien können auch im Traum durch andere Körperteile vertreten werden, [...] die weibliche Genitalöffnung durch den Mund, das Ohr, selbst das Auge.“ (FR 353.) Diese Öffnungen werden so sehr verschlossen, dass nichts hinausdringen kann. „...wo bleiben die Tränen, die Augen sind grausam fest geschlossen...“

(BL 39.) Dafür findet man auch eine Entsprechung in Freuds *Traumdeutung*: „Die Sekrete des menschlichen Körpers – Schleim, Tränen, Harn, Sperma usw. – können im Traum füreinander gesetzt werden. (FR 353.) Peter Kien verschließt sich, er zieht sich zurück und will überhaupt keine Kontakte haben. Wie den oben angeführten Beispielen zu entnehmen ist, findet man im Traum Kiens viele Entsprechungen der Freudschen Theorie. Die Symbolik, □ sagt Freud – (die auch in diesem Traum erscheint- Bemerkung von mir, I.H.), gehöre in den Bereich der unbewussten Vorstellungen eines Volkes und sei in den Mythen, Sagen und Redensarten aufzufinden. Aber neben dem allgemein Gültigen trete auch die individuelle Motivierung auf. (FR 347.)

Neben den allgemein bekannten, zum Teil auch thematisierten Symbolen (Feuer, Körperteile, das Rote, Gefangene, Märtyrer, Christus, Altar, das Jüngste Gericht) erscheinen auch in diesem Traum Einzelheiten, die von der Persönlichkeit des Träumenden geprägt sind. Erst der Zusammenhang hinter den apokalyptischen Ereignissen ermöglicht eine richtige(?) Auffassung des Traumes. Der Erzähler selbst lässt mehrere Deutungen zu, betrachtet man nur Kiens Traum und seine Selbstanalyse genauer. Der Erzähler bietet in seinen Kommentaren eben eine Vielfalt an Deutungsmöglichkeiten an. Einerseits erfährt man Kiens Deutung, andererseits stellt der Erzähler diese Deutung in Frage und flüstert dem Leser eine andere Variante zu. Eine dritte Interpretation kann natürlich der Leser selbst erfinden. Je weiter man beim Lesen des Romans voranschreitet, um so mehr Interpretationsmöglichkeiten bieten sich an. Man steht als AnalytikerIn Peter Kien gegenüber und erfährt langsam seine ganze (Vor)geschichte. Der Erzähler ist jedoch als Supervisor, (als äußerer Beobachter der Analyse und des Analytikers) da und lenkt die Aufmerksamkeit auf die kleinen Stellen hin, an denen Peter Kien sich selbst und den Analytiker (in diesem Falle den Leser) betrügt. Dieser Supervisor kontrolliert nicht nur das Gewissen seiner Helden, sondern bewacht auch das Verhalten der Leser.

Obwohl Peter Kien seinen Traum sofort nach dem Erwachen deutet, trifft man auf eine vollständigere Deutung in der Erzählung selbst, die vollständigste finden wir natürlich am Ende des Werks. Die Symbole dieses ersten Traumes erscheinen immer wieder im Roman, so werden allmählich diese gleich im zweiten Kapitel formulierte Anspielung auf die Persönlichkeit der Hauptfigur und auf die späteren Ereignisse reichlich entfaltet. Wenn auch mit Abstand oder einer kritischen Rezeption, die Freudschen Thesen werden zweifelsohne in der *Blendung* aufgegriffen und literarisiert. Der Erzähler formuliert das Unbewusste bewusst, und bezieht dadurch den Leser in sein Symbol-Spiel mitein, er sagt, dass der Traum mehrfach

und immer wieder gedeutet werden kann. Im Roman wird über diesen Traum fünfhundert Seiten lang geschrieben.

5. Ein Wachtraum von Peter Kien

Im Laufe der Geschichte Peter Kiens kann man bemerken, dass er allmählich immer mehr in seinen wachen Zuständen träumt, als in der Nacht. Langsam überwältigt ihn die Flucht vor der Realität und er kehrt immer wieder zu seinen Träumen, zu seinen Hallutationen zurück. Diese Wachträume werden immer länger, bis sie dann nicht mehr von der Wirklichkeit des Haupthelden zu unterscheiden sind. Sie werden seine Wirklichkeit. Die Flucht vor der Realität beginnt damit, dass er seine Augen öfters geschlossen hält, weil Therese Möbelstücke gekauft hat, die er nicht leiden kann. „[...] eben stieg er aus dem Bett, schloß er die Augen“ „Eine kleine Weile länger verblieb er in der Phantasie.“ (BL 71.) Zuerst verlängert er seine Blindheit über das Ankleiden hinaus, später findet er auch den Weg zum Schreibtisch blind. „Es ist sein Recht, die Blindheit...“ (BL 73.) Sie schützt ihn vor allen störenden Elementen in seinem Leben. Was er nicht wahrnimmt, existiert nicht. Im Gegensatz dazu kreiert er Gestalten und Geschichten, die sein Leben erträglich machen. Eine dieser Gestalten ist der Landsknecht, den Kien in seiner Not aus der Figur des Hausbesorgers für sich formt. Bevor dieser Wachtraum über den Landsknecht analysiert wird, sollen hier zuerst jedoch die Umstände und die Figur des Hausbesorgers kurz dargestellt werden.

Bevor sich Peter Kien ganz seinen Wachträumen hingibt, macht er noch einen letzten Versuch, die ihm verhassten Möbel aus seinen Zimmern zu entfernen. Das gelingt ihm mit Hilfe des bärenstarken Hausbesorgers, dem er für das Bewachen des Hauses monatlich ein Gehalt bezahlt. Nachdem alle unerwünschten Möbel ins Vorzimmer gebracht worden sind, hält der Professor eine Brandrede, in der er seine Bücher zum Kampf gegen den Feind, gegen Therese auffordert. Bei dieser Rede fällt er von der Leiter und wird schwer verletzt. Volle sechs Wochen muss er das Bett hüten, wobei ihn der Hausbesorger täglich besucht. „Die treue, gutgeformte Kreatur erfüllte ihre Pflicht sehr rasch. Sie saß eine Viertelstunde da, und schon existierte Therese nicht mehr. Vor dieser Gewalt hatte nichts Bestand.“ (BL 118.) Was dem Professor nicht gelingt, nämlich die Beseitigung seiner Frau, das tut für ihn der Hausbesorger. Er führt den von Kien gewünschten Krieg gegen Frauen zu Ende. Trotz dieser Wohltat kann der Professor seine wirklichen Leiden nicht vergessen.

Bei diesen Besuchen erinnert sich Peter Kien an seine anderen Fälle, die er in der Kindheit und auch später erlitten hat. Es waren jedoch nicht die Fälle, die ihm leid taten, er bedauerte eher die unschuldigen Bücher, die er zu Fall gebracht hatte. Diese trug er auf einer Liste *im Kopf*, „in dem Stunde und Tag des betreffenden Falles exakt verzeichnet stand. Da sah er die Posaunenbläser des Jüngsten Gerichts vor sich, zwölf Hausbesorger wie der seinige, mit aufgeblasenen Backen und muskulösen Armen.“ (BL 119.) Mit diesem letzten Satz wird die Perspektive gewechselt. Man ist schon im Kopf Kiens und im Weiteren sieht man die Bilder des Wachtraumes abrollen.

5.1. Die Beziehung des Wachtraumes zum Wachleben; Traumreize und Traumquellen

Im Gegensatz zu den Nachträumen muss bei den Wachträumen der Übergang vom normalen Zustand in einen anderen hervorgehoben werden. In der Nacht schläft man auf eine natürliche Weise ein, und man gelangt in den Zustand des Träumens. Bei einem Tagtraum geschieht dieser Übergang allmählich, man würde sagen raffiniert. Der Tagträumer hat, wie jeder, einen alltäglichen Gedankengang, dieser geht aber Schritt für Schritt in den Wachtraum über und weist allmählich abnormale Züge auf.

Der listenreiche Erzähler der *Blendung* webt in den Text der Erzählung unauffällig immer mehr Elemente einer Hallutination hinein, so dass der Leser kaum bemerkt, *wann* eigentlich der Wachtraum beginnt. Vor dem hier behandelten Wachtraum erfährt man zuerst die weniger glorreiche Geschichtenreihe von Peter Kiens Fällen. Diese Erinnerung ruft im Professor unangenehme Gedanken über die Liste der „unschuldigen“ Bücher hervor. Diese Bilder sind jedoch in ihm mit Schuldgefühl verknüpft. Als Abwehr gegen unangenehme Gedanken und noch eher gegen das Schuldgefühl *drückt er ein Auge zu*. Die Blindheit schützt ihn ja vor allen störenden Angelegenheiten. Das ist der erste Schritt zum Übergang in den Wachtraum.

Während in seinem Kopf sein Sündenregister abzurollen beginnt, sieht er vor sich das Jüngste Gericht von Michelangelo, das in seinem Nachtraum schon erschienen ist. Der grausame Tod und das noch grausamere Urteil danach, erwecken in dem schon Träumenden das Gefühl der Angst. Zwölf Posaunenbläser, als zwölf Hausbesorger, wie der seinige, begleiten das Jüngste Gericht. Noch furchtbarer wird die Szene durch die Verzwölffachung der Hausbesorger-Gestalt, denn eine kennt er ja tatsächlich und fürchtet sich vor ihr auch kräftig. Die reale Figur des Hausbesorgers wird also in den Traum miteinbezogen, Elemente des wachen Zustandes gehen in den Tagtraum ganz natürlich über. Sie können auch als

ständige Komponenten des Wachtraumes fungieren. Doch sie müssen manchmal auch eine andere Gestalt annehmen, damit sie dann besser in das Traumgebilde des Träumenden passen. Dies geschieht auch mit der Figur des Hausbesorgers. Hier wird nun ein längerer Teil des Traumes zitiert, damit man diese Verwandlung der Figur besser nachvollziehen kann.

In der Liste der gefallen Bücher figurierte als Nummer 39 ein dicker, alter Band über „Bewaffnung und Taktik der Landsknechte“. Kaum war er [Kien] mit schwerem Krach über die Leiter gekollert, als die blasenden Hausbesorger sich in Landsknechte verwandelten. Eine ungeheure Begeisterung packte Kien. Der Hausbesorger war ein Landsknecht, was denn sonst? Die gedrungene Gestalt, die vernichtende Stimme, die Treue für Gold, seine Tollkühnheit, die vor nichts zurückschreckte, nicht einmal vor Frauen, sein Prahlen und Poltern ohne etwas zu sagen – der leibhaftige Landsknecht! Da jagte ihm die Faust keinen Schrecken mehr ein. Vor ihm saß eine wohlvertraute historische Figur. ... Um eines Menschen Herr zu werden, genügt es, ihn historisch einzureihen. (BL 119-120.)

Peter Kien ist froh darüber, dass endlich jemand in seine Weltordnung passt. Bisher konnte er nur noch seine Bücher in seine Phantasiewelt einordnen. Jetzt bereichert er *seine Wirklichkeit* mit einer halbrealen Figur. Der Traum unterscheide sich nach Freud von der Hysterie, der Paranoia und der Zwangsvorstellung darin, dass er nach dem Erwachen verschwindet. Er sei Teil des normalen Lebens. Der Schlaf beseitige die Kontakte zu der realen Welt und führe uns ins Unbewusste. In der Psychose dagegen wird die Wirklichkeit für den Patienten so unerträglich, dass das bedrohte Ich in die unbewusste Sphäre flieht.¹⁰⁸ Der Professor fühlt sich mehrfach bedroht, einerseits von seiner Frau, die sein Leben langsam unerträglich macht, andererseits von vielen anderen Mächten, die seine Bibliothek erobern wollen. Er bereichert seine Welt auch durch erlesene Freunde aus der Literatur und der Geschichte, so wächst sein Freundeskreis von Tag zu Tag. Langsam stehen zwei Heere einander gegenüber, beide von ihm geschaffen.

Bezüglich der Traumreize und Traumquellen kann festgestellt werden, dass in diesem Wachtraum die Hauptrolle vom Hausbesorger übernommen wird. Seine stattliche Figur und aggressive Stimme erfüllen den Raum des Kranken: „... gegen ein solches Gebrüll waren keine Deckel gewachsen.“ (BL 118.) Die Aggressivität des Hausbesorgers ruft in Kien die Erinnerung an alte Leiden, an „vermeintlich vergessene Schmerzen“ (BL 118.) wach. Kaum nimmt er diese wahr, ist er mitten drin in seinem Traum. Am Ende seiner langen Assoziationskette steht die fertige Figur des Landsknechts, vor dem er sich nicht mehr fürchtet, weil er ihn aus der Geschichte kennt. Solange der Wachtraum andauert, bleibt der

¹⁰⁸ Siehe dazu: Sigmund Freud: Újabb előadások a lélekelemzésről, Budapest: Filum Könyvkiadó 1999. S. 22.

Professor unversehrt. So nimmt der Träumende nur Reize wahr, die seinen Traum fördern. Er bedient sich in diesem Falle nur seiner Phantasie. Er hört und sieht nichts anderes, als den endlich gefundenen Landsknecht.

Wie leicht es ist, sich zu täuschen, wird in dieser Szene beschrieben. Die Methode der kranken Psyché - die auch von Freud in seinem Werk dargelegt wird - die Elemente des Wachtraumes immer mehr in die „reale“ Geschichte einzufügen, wird bei Canetti hier Schritt für Schritt verwirklicht. Er stellt die von Freud in der *Traumdeutung* formulierten Aussagen in seinem Roman dar, setzt sie aber zugleich in Anführungszeichen und signalisiert dadurch auch Distanz.

5.2. Die Traumarbeit. Verdichtung, Verschiebung, Darstellungsmittel

Nach dem Abschluss von Peter Kiens Assoziationskette folgt im Roman der Satz: „Punkt elf Uhr stand der Landsknecht auf.“ (BL 120.) Hier vermischen sich schon Elemente der Realität und der Traumwelt. Nach Freuds Meinung reiche die oberflächliste Gemeinsamkeit, um verschiedene Teile zu einer neuen Einheit zu *verdichten*.¹⁰⁹ Die Ähnlichkeit zwischen dem Hausbesorger und einem Landsknecht, („Die gedrungene Gestalt, die vernichtende Stimme, die Treue für Gold...“ (BL 119.)), veranlasst Kien zu einer Verdichtung. Er formt aus ähnlichen Eigenschaften von zwei Figuren eine einzige Person. Pfaff tritt nun in seine Phantasiewelt ein und spielt in der verdichteten Szene mit. Einmal vertritt er die Rolle eines Posaunenbläfers beim Jüngsten Gericht, ein anderes Mal ist er ein einfacher Landsknecht und wieder ein anderes Mal vervielfacht er sich in das Zwölfwache, oder er steht allein da.

Der Wachtraum des Professors ist von einer scheinbar logischen Denkweise gekennzeichnet. Seine Erzählung ist keine unvollständige und lückenhafte Wiedergabe seiner Gedanken. Der eine Gedanke geht ganz natürlich in den anderen über, nur, dass sich unauffällig abnormale Züge in die Geschichte mischen. Der Leser bemerkt die Übergänge kaum. Es wird über ganz alltägliche Ereignisse berichtet, wenn plötzlich, mitten im Satz ein ungewöhnlicher Zug (von mir kursiv gedruckt) erscheint: „an persönlichen Schmerzen litt er nicht. Schwer und verzweifelt wurde ihm erst zumute, wenn *in seinem Kopf eine Liste abzurollen begann...*“ (BL 119.) Dieses letztere Zitat kann auch als Verdichtung aufgefasst werden. Zwei Welten werden hier auf eine gemeinsame Plattform gebracht.

Noch bedeutsamer ist die Erscheinung der *Verschiebung*, die in einem bewussten Gedankengang nur als Fehler oder als Mittel der Komik auftreten kann. Die einzelnen

¹⁰⁹ Sigmund Freud: Újabb előadások a lélekelemzésről, Budapest: Filum Könyvkiadó, 1999. S. 27.

Gedanken sind nicht im gleichen Maße wichtig, es gibt bedeutungsvolle und weniger bedeutungsvolle Gedanken, je nach der Intensität der sie begleitenden Gefühle. Der Traum (sowohl der Wachtraum als auch der Tagtraum) trennt die Gefühle von den Gedanken, er *verschiebt* sie. In seinem Wachtraum leidet Peter Kien vor allem nicht unter seinen körperlichen Schmerzen, sondern unter seiner Wahnidee, dass er unschuldige Bücher quäle, und deshalb als Sünder vor dem Jüngsten Gericht stehen würde. Einerseits werden die Schmerzen auf andere Objekte übertragen, andererseits wird aber auch die Angst verschoben. Der Professor fürchtet sich am stärksten vor der Hölle, die er sich in seinen apokalyptischen Wahnvorstellungen stellenweise auch als sehr schön vorstellt. Diese Angst erscheint dann im Bild der zwölf Hausbesorger, von denen der Wirkliche eine tatsächliche Quelle seiner Ängste ist. Der Hauptfeind, Therese, die zu fürchten wäre und auch zu fürchten ist, wird in diesem Wachtraum nur angedeutet. Was in den Gedanken von Peter Kien ein wesentliches Moment darstellt, erscheint im Traum als nebensächlich. Die Ängste des Professors werden durch deren Erklärung geringer. Er kann über sie auch lachen: „Mitten in seiner Angst mußte Kien über die armen Bläser des Michelangelo lächeln. Die kauerten kläglich in einer Ecke, ihre Posaunen hatten sie hinter sich versteckt. Vor solchen Kerlen wie diese Hausbesorger, streckten sie beschämt die langen Waffen.“ (BL 119.) Peter Kien stellt sich das Jüngste Gericht viel fürchterlicher vor, als er es von Michelangelos Bildern kennt. Wie es aus dem vorher analysierten Nachtraum schon bekannt ist, bewunderte Kien die Werke Michelangelos, „am höchsten stellte er sein "Jüngstes Gericht.“ (BL 41.) In seinem Wachtraum erscheint ihm dieses aber lächerlich. Der Hausbesorger mit seinen Waffen (die Figur der puren Männlichkeit) beschämt Michelangelos arme Bläser. Sie sind im Wachtraum nicht mehr schrecklich. Der Professor hat ja einen bärenstarken, durch seine Faust und Männlichkeit regierenden Menschen vor sich. Im Gegensatz zu ihm erscheinen nicht nur Michelangelos Bläser kläglich, sondern auch der kranke und schwache Wissenschaftler, der nur „nicht Mann kann“.

Wie dieser detaillierten Analyse des Wachtraumes von Peter Kien zu entnehmen ist, können zwischen den beiden Arten des Traumes, (in den Nacht- und Wachträumen), gemeinsame Züge entdeckt werden. Die Symbole des Nachtraumes wiederholen sich im Tagtraum. Nicht nur die apokalyptischen Bilder der Angst, sondern auch die der sexuellen Symbolik erscheinen immer wieder. Das Nicht-imstande-sein, das unfähige Wollen dominieren auch in diesem Traum. Einen Halt findet der Professor sowohl in der Nacht, als auch am Tag allein in der Geschichte: „Um eines Menschen Herr zu werden, genügt es, ihn historisch einzureihen.“ (BL 120.) Schade ist es nur, dass diese Methode nicht immer

anwendbar ist. „Therese ließ sich in der Geschichte sämtlicher Kulturen und Unkulturen, soweit er mit ihnen vertraut war, nirgends unterbringen.“ (BL 120.)

Der Wissenschaftler nimmt also seine Bilder in seinem Nachtraum wie auch im Wachtraum aus der Geschichte (Kunstgeschichte, Literaturgeschichte usw.) Der Träumer deutet seine Träume sofort, nachdem er diese erlebt hat. Peter Kien lässt sein Unbewusstes nicht zu Wort kommen und verweist seine für kurze Zeit freien Assoziationen in ihre Schranken. Er erklärt alles auf der Grundlage seines gründlichen Wissens und seiner Kenntnisse und deutet seine Träume um, indem er einfach weiterträumt. Er träumt Tag und Nacht.

Von Canetti wird hier die Allmacht der Vernunft hinterfragt. Die Wissenschaft, die alles zu erklären versucht, gelangt in Kiens Gedankengang zu untreffenden, unrichtigen Schlussfolgerungen. Kien kennt sich und seine Umgebung nicht, so deutet er jedes Zeichen falsch. Seine Wirklichkeit kann nur mit dem Titel des ersten Teiles im Buch treffend bezeichnet werden: *Ein Kopf ohne Welt*. Der Kopf, der regiert, nimmt den Körper und die Psyche nicht wahr. Peter Kien lebt in seinen Träumen, sowohl in der Nacht als auch am Tag. Als er die Macht über seine Umgebung zu verlieren beginnt, kreiert er im Traum eine fiktive, in ihrem Wesen effektive Persönlichkeit. Wenn jedoch die Persönlichkeit nur eine Fiktion ist, verschwindet das Ich allmählich.

Canettis Aussage über die Rolle des Traumes im Leben unterstützt die im psychoanalytischen Diskurs formulierten Thesen über den Selbstbetrug. Die Zensur in der Psyche lässt nur Gedanken zu, die in die idealisierte Vorstellung über das Ich hineinpassen. Andere Gedanken werden im Gegensatz dazu verdrängt. An die Stelle der verdrängten Elemente tritt die Fiktion, (der Traum), und je weniger man sich mit dem realen Ich „begnügt“, um so mehr fiktive Elemente werden in die Persönlichkeit eingebaut, bis sie dann ganz unreal wird.

6. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Traumleben von Peter Kien

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Peter Kien in den beiden Typen seiner Träume sein Ich vor der Realität rettet. Im Nachtraum ist die Abwendung von der Wirklichkeit normal. Im Gegensatz dazu besiegt im Wachtraum das verdrängte Unbewusste das mit der Realität im Kontakt stehende Bewusste. Die Wirklichkeit von Kien wird mit Theresens Eroberungen langsam so unerträglich, dass ihn seine Angst überwältigt, und er in

seine Träume flieht. In beiden Fällen, also sowohl im Falle des Nachttraumes als auch in dem des Wachtraumes, glaubt der Professor, diese Prozesse bewusst koordinieren zu können.

Wie Freud in seiner *Traumdeutung* darüber berichtet, kann sich der erste Ausbruch des Wahnsinns öfters einem ängstlichen, schreckhaften Traum manifestieren. Die vorherrschende Idee stehe in Verbindung mit diesem Traume.¹¹⁰ Peter Kiens erster Traum ist die erste deutliche Spur seiner Wahnidee, also der Angst, dass seine Bücher verbrennen. Dieselbe Angst manifestiert sich im Wachtraum, wenn der Professor sein Sündenregister, die Liste der unschuldigen Bücher vor sich in Gedanken abrollt. In beiden Träumen erscheinen dann das Schuldgefühl und die Angst vor der Sühne. Wie er denkt, hat er nicht genug aufgepasst, und deshalb gelangt er in die Hölle. Angst hat er aber nicht nur davor, dass er vor das Jüngste Gericht gestellt wird. Noch mehr fürchtet er die Realität. Er kann ihr auf dieser Erde, in dieser Welt nicht entsprechen. Diese realen und irrealen Ängste zwingen seine Persönlichkeit, vor der Wirklichkeit zu fliehen. Dies geschieht dadurch, dass er seine (Sinnes)organe nicht funktionsgemäß verwendet. Eine modifizierte Perzeption der Sinnesorgane ist in Kiens beiden Traumtypen deutlich erkennbar. Das bringt mit sich, dass er nicht einmal im Wachen über seinen Zustand Bescheid weiß. Er arbeitet auch im wachen Zustand nach den Gesetzen der Assoziation. Die Übergänge von einem Gedanken zum anderen erfolgen plötzlich und geschehen durch unmögliche Kombinationen, es fehlt an jeder kritischer Reflexion.

Der Unterschied zwischen den beiden Traumtypen ergibt sich aus der voneinander abweichenden Intensität der Bilder. Der Nachttraum ist von starken und miteinander nur in lockerer Verbindung stehenden Bildern überfüllt. Im Gegensatz dazu folgen im Wachtraum die Bilder scheinbar logisch aufeinander und besitzen weniger ausgearbeitete Details. Der Träumer ist in seinen ersten Wachträumen noch konsequent „bewusst“. Langsam vergisst er jedoch diese bewusste Haltung, und seine überkontrollierte Persönlichkeit verliert jeden Boden. Sie verliert sich in ihren Träumen. Am Ende des Romans unterscheiden sich Wachträume und Nachtträume gar nicht mehr von einander. Die kranke Psyche gaukelt sich mehr an Gefahren vor als tatsächlich vorhanden sind. Sie flieht lieber ins Irreale, ja ins Irrationale, statt das Reale zu bewältigen.

7. Theresens Wunschträume

Um Theresens Träume analysieren zu können, ist es notwendig, sie in ihre Umgebung einzurücken, um zu erfahren, warum sie in ihren Träumen lebt. Zunächst soll ihre Denkweise

¹¹⁰ Siehe dazu: FR 109.

im Vergleich zu der von Peter Kien dargestellt werden. Diese äußert sich vor allem in ihrer Sprache und kann an einem ausgewählten Dialog klar nachvollgezogen werden.

7.1. Die Unterschiede zwischen der Redeweise von Therese und Peter Kien

Therese, als völlig ungebildete Person, deren Wortschatz „aus fünfzig Worten besteht“, (BL 332.) und deren Kenntnisse aus Zeitungsannoncen und Sprichwörter-Wahrheiten stammen, führt mit ihrem gebildeten Mann, der mehrere Sprachen beherrscht, Dialoge. In diesen Dialogen kommt nicht nur der Bildungsunterschied, sondern auch der Unterschied zwischen ihren Wünschen zum Ausdruck. Wie vorher schon erwähnt wurde, ist Peters Kien einzige wahre Leidenschaft auf die Bücher gerichtet. Im Gegensatz dazu möchte Therese möglichst viel Geld besitzen und als junge und hübsche Frau von einem wirklichen Mann erobert werden. Das Problem ist dabei, dass sie weder jung noch hübsch ist, dessen sie sich auch einigermaßen bewusst ist. So muss sie die Wahrheit ergänzen, damit diese ihren kühnen Vorstellungen entspricht.

Einem längeren Dialog der beiden kann ganz direkt die Verschiedenheit ihrer Wünsche und ihrer Denkweise entnommen werden. Das Gespräch ist ein unmittelbares Ereignis vor Theresens Traum. Nachdem der Professor von der Leiter gefallen ist und sechs lange Wochen das Bett hat hüten müssen, wobei er Theresens unaufhörliche Rede über die Notwendigkeit des Schreibens von Testamenten mitangehört hat, fühlt er sich gesund und kräftig genug, ein Gespräch zu beginnen, was durchaus nicht seine Art ist.

- In den Manuskripten herrscht eine heillose Unordnung. Ich frage mich, wie der Schlüssel in die unrechten Hände geraten ist. Ich habe ihn in der linken Hosentasche wieder vorgefunden. Zu meinem Bedauern sehe ich mich genötigt anzunehmen, dass man ihn widerrechtlich entfernt, missbraucht und dann erst zurückgelegt hat.
- Das wär' noch schöner.
- Ich frage zum ersten- und zum letztenmal: Wer hat in meinem Schreibtisch herumgesucht?
- Man könnte glauben!
- Ich will es wissen!
- Bitte, hab' ich vielleicht gestohlen?
- Ich verlange Aufklärung!
- Aufklärung kann jeder.
- Was soll das heißen?
- Das ist bei den Menschen so.

- Bei wem?
- Kommt Zeit, kommt Rat.
- Der Schreibtisch...
- Das sag` ich ja immer.
- Was?
- Wie man sich bettet, so liegt man.
- Das interessiert mich nicht.
- Er hat gesagt, die Betten sind gut.
- Welche Betten?
- Die Ehebetten können sich sehen lassen.
- Ehebetten!
- Das heißt bei den Menschen so.
- Ich führe keine Ehe!
- Hab` ich vielleicht aus Liebe geheiratet?
- Ich brauche Ruhe!
- Ein anständiger Mensch geht um neun...
- In Zukunft bleibt diese Tür geschlossen.
- Der Mensch denkt, Gott lenkt.
- Sechs volle Wochen habe ich mit dieser Krankheit verloren.
- Eine Frau opfert sich Tag und Nacht.
- Das geht so nicht weiter.
- Und was tut der Mann für die Frau?
- Meine Zeit ist kostbar.
- Auf dem Standesamt müssten beide Teile...
- Ich mache kein Testament!
- Wer denkt ans Vergiften?
- Ein vierzigjähriger Mann...
- Die Frau ist wie dreißig.
- Siebenundfünfzig.
- Das hat mir noch niemand gesagt.
- Auf dem Heimatschein steht es genau so zu lesen.
- Lesen kann jeder.
- So!
- Eine Frau lässt sich das schriftlich geben. Wo bleibt das Vergügen? Drei Zimmer gehören der Frau, eins hat der Mann, das steht schriftlich auf dem Papier. Erst lässt die Frau den Mann zu, und dann steht sie da. Warum war sie so dumm? Schriftlich ist am besten. Mündlich kann jeder. Auf einmal wird der Mann ohnmächtig. Man weiß ja nicht, welche Bank. Eine Frau muß die Bank wissen. Ohne die Bank sagt sie nein. Bitte, hat sie vielleicht nicht recht? Was nützt ihr der Mann, wenn sie die Bank nicht hat? Der Mann sagt die Bank nicht. Ist das ein Mann, der die Bank nicht sagt? Das ist ja kein Mann. Ein Mann sagt die Bank!
- Hinaus!

Der Dialog wird noch fortgesetzt. Therese wiederholt noch einige Male ihre Grundideen über „die prachtvollen Hüften“ mancher Frauen und über den Namen der Bank, den sie unbedingt wissen müsste, weil sie auf einmal vierzig ist, und dann schauen ihr die Männer nicht mehr nach. „Die Frau ist auch ein Mensch. Bitte, die Frau hat ein Herz!“ – mit diesen Sätzen steigert sie ihre Rede zum Höhepunkt. Sie erreicht auch, was sie wollte und zieht als Siegerin davon, weil ihr Mann nachdenklich sein eigenes Zimmer verlässt. Die Rollen ändern sich also am Ende des Gesprächs. Der am Anfang sichere Auftritt des Professors wird allmählich in seinen Grundfesten erschüttert. Peter Kien beginnt das Gespräch in einem offiziellen Ton, der den Charakter eines Verhörs hat. Seine ersten Sätze klingen rational und konsequent, unbedingten Gehorsam fordernd. Als Therese aber auf diese Art des Sprechens nur einen Gemeinplatz als Antwort geben kann, übersetzt Kien seine Amtssprache in eine einfache Aufforderung. Aus der folgenden Antwort Theresens stellt sich nicht heraus, ob sie die bisherigen Mitteilungen verstanden hat oder nicht. So sagt der Professor einen noch kürzeren Satz. Anscheinlich versteht keiner, was der andere meint. Der Wortschatz von Therese besteht tatsächlich aus fünfzig Worten, wie ihr Ehemann später behauptet. Sie verwendet oft Redewendungen, wie z. B. „Kommt Zeit, kommt Rat“ oder „Wie man sich bettet, so schläft man“ oder „Der Mensch denkt, Gott lenkt“. Diese beziehen sich zwar treffend auf den Dialog, geben jedoch keine Antwort auf die von Kien gestellten Fragen. Es scheint, als ob aus ihrer Grammatik Singular erste und zweite Person fehlen würden. Sie spricht entweder in man-Sätzen (bzw. sie verwendet die Wörter „die Menschen“ und „jeder“), oder gebraucht Singular dritte Person. Im Gegensatz dazu kommt in den Sätzen von Peter Kien neunmal das Wort „ich“ vor. Er verlangt Aufklärung, und zwar konkret. Wenn Therese den Satz sagt: „Das ist bei den Menschen so.“, fragt der Professor zurück, bei *wem* es eigentlich so ist. Auf eine konkrete Antwort wartet er jedoch umsonst.

Wenn man sich nur das Schriftbild des Gesprächs ansieht, stellt man gleich fest, dass der Mann am Anfang selbstsicher und entschlossen auftritt. Er sagt in zusammenhängenden Sätzen, im Verhältnis zu seiner früheren Art auch etwas länger, was er will. Durch die Antworten der Frau wird er aber verwirrt und in Verzweiflung getrieben, sodass er am Ende nur die Aufforderung „hinaus“ wiederholen kann. Er wird langsam unterdrückt, und Therese übernimmt die Führung, dann spricht sie 10-12 Sätze hintereinander. Im Gegensatz dazu bestehen die Antworten ihres Mannes am Ende des Gesprächs nur noch aus einzelnen Wörtern. Obwohl er zweimal die eindeutige Aufforderung „hinaus“ wiederholt, verlässt er als Erster das Zimmer. Der Leser aber kann wenigstens eindeutig feststellen, was für die

Gesprächspartner wichtig ist. Der Professor braucht, (außer Aufklärung über die heillose Unordnung auf seinem Schreibtisch), Ruhe für seine Arbeit. Therese möchte (in jeder Bedeutung des Wortes) geliebt werden. Da ihr dies bei ihrem jetzigen Mann unmöglich scheint, will sie Geld (das Testament des Mannes und den Namen seiner Bank haben), um später eine neue Ehe schließen zu können.

7.2. Tisch und Bett in der *Blendung*

Ein zentraler Punkt des Gesprächs scheint der Teil zu sein, in dem Schreibtisch und Ehebett erwähnt werden. Das einzig Wichtige ist für Kien – außer Büchern natürlich – sein Arbeitsplatz, sein Schreibtisch. In Folge von Theresens Eroberungen bleibt ihm langsam kein anderer ruhiger Fleck in der Wohnung übrig. Während der Krankheit des Professors dehnt seine Frau ihr Territorium anscheinlich auch auf diese letzte Basti des Wissenschaftlers aus. Die wichtigsten Gegenstände für Therese sind, im Gegensatz zu ihrem Mann die Ehebetten. Peter Kien aber führe – wie er sagt – keine Ehe. (BL 125.) Obwohl man hier bei keiner Figur über einen Traum sprechen kann, sind sie in einem traumähnlichen Zustand. Beide haben ihre fixen Ideen im Auge, der eine den Schreibtisch, die andere die Ehebetten, und nehmen die Realität nicht wahr. In der *Blendung* erscheint hier vielleicht die Freudsche Aussage über den Zusammenhang von Tisch und Bett. Essen und Sexualität, zwei Komplexe, die unmittelbar mit Machtansprüchen in Beziehung gebracht werden können, hängen nach Freud eng zusammen. „Da Tisch und Bett die Ehe ausmachen, wird im Traum häufig der erstere für das letztere gesetzt und, soweit es angeht, der sexuelle Vorstellungskomplex auf den Esskomplex transportiert.“ (FR 357.)

Auf ein Ehebett verzichtet Peter Kien von Anfang an. Nach der Trauung wäre der Diwan der Ort des ersten Geschlechtsverkehrs. Nachdem aber Therese die Bücher auf dem Diwan unwürdig behandelt hat, wird sie aus der Ehe ausgeschlossen. Umsonst kauft sie ein Ehebett für beide. Der erste gescheiterte Versuch bestimmt die nächsten verzweifelten Schritte. Peter Kien verzichtet nicht nur auf Ehebetten, sondern später auch auf das gemeinsame Essen. In der ersten Phase ihrer Ehe sind die Mahlzeiten das einzige gemeinsame Programm der beiden. Der Professor reguliert jedoch diese gemeinsame Angelegenheit so, dass Therese während des Essens nicht sprechen darf. Später wechseln die Rollen. Nachdem es sich herausstellt, dass keiner von den beiden eine Million besitzt, und Peter Kien kein brauchbares Testament schreiben kann, gibt ihm Therese kein Essen mehr. Die eheliche Gemeinschaft von Tisch und Bett wird ein für allemal beendet. Die wenigen Spuren

zwischenmenschlichen Verkehrs (sowohl sprachlich als auch geschlechtlich) werden beseitigt. Vor dieser Enttäuschung jedoch erreicht das Eheleben der beiden seinen Höhepunkt, indem Peter Kien die Worte Theresens missdeutet und denkt, dass sie ihn aus Liebe geheiratet hätte.

7.3. Theresens Wunscherfüllung

Der Rede seiner Frau entnimmt Kien nur soviel, dass sie ihn hoffnungslos liebt. (Das Wort 'Herz' wiederhallt in seinen Ohren bedeutungsvoll.) Er nennt endlich den Namen der Bank und zeigt sich bereit, das Testament zu machen. Therese ist überaus glücklich und in ihrem neuen Glück träumt sie über 'Herrn Puda', der sie zur Frau wählt und mit ihrem Kapital das größte Möbelgeschäft ihrer gemeinsamen Firma gründet. Diese günstige Fügung des Schicksals wird im nächtlichen halbwachen Traum von Therese wiederbelebt. Sie steigert die Summe, die sie erben würde, durch ihre Geschicklichkeit im O-Schreiben. Sie ist im Traum die Schönste und Jüngste mit dem größten Kapital. („Keine hatte einen gestärkten Rock. Keine sah, wie dreißig aus.“) (BL 134.) Die am Tag sparsame, gar geizige Frau verschwendet Licht in der Nacht, um sich den vergessenen Namen 'Buddha', den sie als 'Puda' ausspricht, wieder ins Gedächtnis zu rufen. Sie vergisst auch die Schonung, mit der sie das neu gekaufte Ehebett bisher behandelte, und legt sich schwer aufs Bett.

Interessant ist, dass sie ihren wirklichen Ehemann nie beim Namen nennt. Im Gegenteil ruft sie in ihrem Wachtraum „unzählige Male“ (BL 134.) 'Puda' (einen Kosenamen für Herrn Grob) und sie dutzt ihn. Der engere Kontakt, die warmen Gefühle, die Liebe, die sie sich wünscht, erscheinen im Traum in ihrer vollen Entfaltung. Was sie im Leben verpasst hat - und dies fühlt sie genau - will sie jetzt nachholen. Da sie aber nicht mehr dreißig ist und nicht einmal wie dreißig aussieht, muss sie sich das ausspinnen. Die Abweisung, die Therese seitens von Herrn Grob erfahren musste, wird im Traum natürlich anderen Frauen gegenüber ausgesprochen. Die Frauen, die Schlange stehen, werden schön der Reihe nach von Herrn Grob zurückgewiesen. Therese erlebt die peinliche Situation im Möbelgeschäft wieder, aber der Traum gewährt ihr, was ihr die Wirklichkeit versagt hat. An ihrer Stelle steht im Traum eine andere Frau, die abgelehnt wird.

Die Vorstellungen von Therese bestimmt ein Mangel an kritischer Reflexion. Sie fühlt sich als die Jüngste und Reichste von allen. Ihr Erwählter, Herr Puda, ist nicht nur interessant, sondern auch gescheit. „An dem Menschen war alles schön und sauber“ (BL 135.) und er hatte dazu Liebesaugen. Im Gegensatz zu Kien, der nicht einmal „Mann kann“, liebt der

Superman Grob Therese. Kien und seine Frau haben ja acht Jahre lang unter einem Dach gelebt, und der arme Teufel hat aus der Frau-Deutung nichts gelernt, wie Therese in den letzten Sätzen ihres Wachtraumes formuliert. „Die Leute gehen alle acht Jahre lang in die Schule und lernen nichts.“ (BL 135.) Der am Tag formulierte Wunsch nach Kiens erforderlichem Verhalten, erscheint in der Nacht wieder. Waren die acht Jahre nicht genug, um die Wünsche der Frau zu verstehen? Ist das vielleicht eine Kunst?

Wie Freud öfters in seinen Thesen verifiziert hat, kann im Traum alles verwirklicht werden. Das Problem liegt bei den Figuren der *Blendung* freilich darin, dass sie auch in ihren Wachzuständen träumen, und so auch am hellichten Tage unbewusst arbeiten. Ihre „freien Assoziationen“ helfen ihnen jedoch nicht, verdrängte unangenehme Erlebniserinnerungen ins Bewusstsein zu heben, im Gegenteil, ihre unangenehmen Erlebnisse werden immer mehr verdrängt, und durch angenehme Illusionen ersetzt.

7.4. Die Sprache des Traums von Therese

Im Verhältnis zu Theresens geringem Wortschatz und zu ihren wenig entwickelten Fähigkeiten, Sätze zu bilden und schließlich zu ihrer gedanklichen Unkreativität führt sie die Geschichte ihrer Wunscherfüllung ganz konsequent zu Ende. Es wird von ihr eine ziemlich runde Story über ungeschickte und arme Frauen erzählt, unter denen sie als Siegerin hervorragt. Ihre Redewendungen, Verallgemeinerungen und Gemeinplätze, die sie tagsüber verwendet, kehren in der Nacht wieder. Die fixen Ideen, wie `der gestärkte Rock`, `eine Frau, wie dreißig`, `eine Frau mit Kapital`, erscheinen auch im Traum. Endlich kann sie ihre Gefühle äußern, ihre Aufregung kennt keine Grenzen, wo sie direkt vor der Erfüllung ihres Glücks steht. Die aus ihren Tageserlebnissen übriggebliebenen Reste, der Möbeleinkauf und Herr Grob werden in der nächtlichen Träumerei wiederbelebt. Wünsche, die zum Teil als unerfüllbare ins Unbewusste zurückgewiesen und verdrängt worden sind, kehren in ihren Visionen wieder. Sie beginnt mit ihren irrealen Vorstellungen schon beim Nachhauseweg von dem Einkauf. Die Ideen über die schöne Zukunft werden von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde schöner, bis endlich der Professor nachgibt und sich entschließt, das Testament zu schreiben. Nun erreicht Theresens Glück seinen Höhepunkt und sie träumt die schon einige Male im Wachen begonnenen Visionen weiter. Der zerstreute Gedankengang des Tages wird ein wenig konsequenter, der Inhalt bleibt aber derselbe, der Traum über Herrn Grob und das gemeinsam zu gründende Möbelgeschäft. Zur Darstellung der schönen Zukunft gebraucht die einfältige Frau keine zusätzlichen Elemente, keine üppigen Bilder, aus ihrem mangelhaften

Inventar wäre es ja auch kaum möglich. Ihre Vorstellungen werden mit den auch im Wachsein immer wiederkehrenden Satzelementen geschildert.

Das einzige zusätzliche Element, das sich in ihren wachen Gedanken nicht zeigt, ist „der gespitzte Bleistift“, den sie zum schönen O-Schreiben braucht. Canetti verwendet hier offensichtlich das von Freud beschriebene Symbol: „Alle in die Länge reichenden Objekte, Stöcke, Baumstämme, Schirme (das der Erektion vergleichbaren Aufspannes wegen) alle länglichen und scharfen Waffen: Messer, Dolche, Piken, wollen das männliche Glied vertreten.“ (FR 355.) Der gespitzte Bleistift passt in diesem Bild genau zum schön rund geschriebenen O von Therese. Diese eindeutige Sexualsymbolik wird noch durch die totale Aufregung der Frau unterstützt, welche sogar zweimal während des Traums bzw. einmal unmittelbar danach erwähnt wird. In den nachfolgenden Kapiteln träumt Therese denselben Traum natürlich mit denselben Ausdrücken ihres spärlichen sprachlichen Inventars. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass Kien in seinem Testament nicht genügend Geld hinterlassen kann, und Therese darüber sehr enttäuscht ist. Trotzdem (oder eben deshalb) träumt sie weiter über Herrn Puda, der ihr Gerechtigkeit verschaffen wird. Die Welt ist tatsächlich gerecht, da am Ende ihrer Träume ein wirklicher Mann, der Hausbesorger steht, der ihre Wünsche nach Geld und Sexualität zu erfüllen scheint.

8. Georges' Träume

8.1. Der Psychiater und sein Fach

Canetti gehörte zu den zahlreichen Schriftstellern seiner Zeit, die von ihrer Ausbildung her naturwissenschaftlich geschult waren. Wie am Anfang dieses Kapitels ausgeführt wurde, hat er sich auch mit den Thesen der Psychoanalyse mehrfach auseinandergesetzt. Stephan Wiesenhöfer schreibt,¹¹¹ dass Canetti das sogenannte 'Normale' als systematisch paranoid darstellt. Er „beobachtet den Paranoiker als Gradmesser, der hochsensibel die sozialen und psychischen Bedrohungen der Gegenwart anzeigt. Der Geisteskranke wird zum Orakel, zum Wahrdenker und Wahrsager.“¹¹² Tatsächlich griff Canetti eine der grundlegenden oder zentralen Aussagen von Freud in seinem Werk auf, die Problematisierung der Grenze zwischen normal und abnormal. Der Dichter stellt jedoch die Frage auf den Kopf. Er fragt, ob der Mensch, der an den Bedrohungen seiner Umgebung nicht erkrankt, noch als normal

¹¹¹ Stephan Wiesenhöfer: Mythos zwischen Wahn und Kunst. Elias Canettis Roman 'Die Blendung'. Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 23. tuduw-Studien, München 1985 (S:216-217.)

¹¹² ebenda

bezeichnet werden kann? Der psychoanalytische Diskurs, der diese Fragen bearbeitete, wird von Canetti immer wieder als Problem des Einzelnen und der Gesellschaft dargestellt. In der Figur des Psychiaters wird die Rolle der Psychiatrie und die Macht des Arztes thematisiert. Es wird in grotesken Zügen dargestellt, wie die Persönlichkeit des Analytikers die Heilung des Patienten beeinflusst. Ebenfalls wird von ihm hinterfragt, ob die Psychoanalyse im Namen der Wissenschaft mit Erfolg arbeiten kann.

Besonders am Beispiel der Figur von Georges Kien hebt Canetti die Rolle der Psychiatrie hervor und misst dadurch dem psychoanalytischen Diskurs eine wichtige Bedeutung zu. Der berühmte Psychiater, Georges hat eine andere Auffassung über Krankheit als seine Kollegen. Am besten wäre, – meint er – die psychisch Kranken gar nicht zu heilen. Sie sind ja voller Kreativität und eigentümlicher Ideen. Die Normalen nennt er „armseelige Einfaltspinsel“ und „verstockte Bürger“ (BL 444.) im Gegensatz zu der Genialität der Paranoiker. „Wir sitzen auf unserem dicken Verstand wie Habgeier auf ihrem Geld. Der Verstand, wie wir ihn verstehen, ist ein Mißverständnis. Wenn es ein Leben reiner Geistigkeit gibt, so führt es dieser Verrückte.“ (BL 444.)

Das wäre Georges' großartige Theorie über den Geist der Irren. Seine Praxis ist nicht weniger großartig. Er hört seinen Patienten zu, wie oft sie ihm ihre Geschichten auch erzählen mögen. Mit seinem feinen Einfühlungsvermögen versteht er sie und hat für jeden ein passendes Wort. Seinen Beruf erlebt er als Berufung und führt diese wie auch jenen mit höchster Eleganz vor.

8.2. Georges' Wachtraum

Die Anstrengung, immer und zu allen freudlich zu sein, ermattet jedoch auch ihn, und als Erholung träumt er auch ein wenig vor sich hin. Aus seinem Wachtraum erfahren wir, wie sehr ihn nicht der Geist des Einzelnen, sondern nur der eigene Ruhm und die Masse um ihn beschäftigen.

„...morgen ist leider wieder ein Tag. Jeden werde ich in seinem Saal vorfinden, mein ganzes Leben lang werde ich achthundert Patienten vorfinden. Vielleicht vergrößert mein Ruhm den Anstalt. Mit der Zeit werden zwei- bis zehntausend daraus. Pilgerzüge aus allen Ländern vervollkommen mein Glück. Eine allgemeine Weltrepublik steht in dreißig Jahren zu erwarten. Man ernennt mich zum Volkskommissar für Irre. Reisen über die ganze bewohnte Erde. Inspektion und Parade einer Millionenarmee unbrauchbarer Geister. Links stelle ich die Schwachsinnigen auf, rechts die Starksinnigen. Gründung von Versuchsanstalten für überbegabte Tiere.

Heranzüchtung verrückter Tiere zu Menschen. Geheilte Narren entlass' ich auf meiner Armee mit Schimpf und Schande. ...” (BL 452.)

Wie Georges Kien früher sowohl über sich als auch über seine Patienten formuliert hat, werden zahllose Menschen verrückt, „weil die Masse in ihnen besonders stark ist und keine Befriedigung findet. Nicht anders erklärte er sich selbst und seine Tätigkeit.” (BL 450.) Wie am Anfang dieses Kapitels schon erwähnt wurde, hat sich Canetti auch mit Freuds Theorie der Masse auseinandergesetzt. „In der *Blendung* nun trägt Georges Kien im Auftrag des Autors bereits dessen Anerkennung eines eigenständigen Phänomens „Masse” vor: Er bemängelt, dass den offensichtlichen 'Freudianern' in seiner Anstalt „der einzelne” zur Basis ihrer Wissenschaft werde, ohne eine Ahnung vom „Drang der Menschen in einer höheren Tiergattung aufzugehen” – Formulierungen, die programmatisch den Ausgangspunkt von *Masse und Macht* umschreiben.¹¹³

Der Psychiater diagnostiziert seinen Zustand auf der Grundlage seiner Theorie über die Masse. „Seine Assistenten versuchten es mit einer Erklärung, die ihnen mehr entsprach.” (BL 450.) In dieser Erklärung taucht der von Freud gebrauchte Wortschatz auf. Der Wunsch von Georges, (wie) verrückt zu sein, ist natürlich – nach der Meinung der Assistenten – auf ein *Jugenderlebnis* zurückzuführen. Begriffe, wie *Lustprinzip*, *Sexualtriebe* und *Minderwertigkeitsgefühl* kommen den Fachleuten für Neurosen zu Hilfe, ihren Chef in die Reihe seiner Patienten einordnen zu können. Georges Kien und seine Kollegen bilden zwei entgegengesetzte Pole in der Klinik. Während seine Mitarbeiter ihn nicht verstehen und beneiden, heilt Georges viele Patienten mit Erfolg. Sein Erfolg beruhigt ihn jedoch nicht, weil er Kranke höher schätzt als Normale. Je weniger Irre in der Welt herumirren, desto kleiner wird seine Masse. So steht nicht in seinem Interesse, die Kranken zu heilen.

Masse erscheint im Wachtraum von Georges als ein Heer, das seinem Retter dient. Der Retter will jedoch seine treuen Diener nicht erretten, sonst würde ja das Heer kleiner werden. Seinen Ruhm braucht der Psychiater nicht nur des Ruhms wegen, er hofft: „Vielleicht vergrößert mein Ruhm die Anstalt.” (BL 452.) Zunächst rechnet er mit dem Zwei- bis Zehnfachen des ursprünglichen Bestandes. Diese Zahl wächst aber in seinem Wachtraum von Sekunde zu Sekunde, bis eine „Millionenarmee unbrauchbarer Geister” entsteht. Die Anstalt wird ein sakraler Ort, zu dem „Pilgerzüge aus allen Ländern” strömen. In der zukünftigen Weltrepublik ernennt man ihn zum Volkskommissar für Irre. Zugleich ist er aber Christus:

¹¹³ Stephan Wiesenhöfer: *Mythos zwischen Wahn und Kunst. Elias Canettis Roman 'Die Blendung'.* Reihe Sprach- und Literaturwissenschaft, Bd. 23. tuduw-Studien, München 1985 (S:216-217.)219.

„Links stell[t] [er] die Schwachsinnigen auf, rechts die Starksinnigen.“ (BL 452.) Georges' Wunsch ist eindeutig: durch seinen Ruhm sich so viele Anhänger (Patienten), wie möglich zu verschaffen, und mittels dieser Patienten zu Ruhm zu gelangen. So schließt sich der Kreis. Man weiß nicht, was sich der Psychiater eher wünscht, und was der erste (stärkere) Wunsch bei ihm war.

An dem Tag, an welchem er diesen Wachtraum visioniert, möchte er aber weg von hier. Die Kranken scheinen ihm fremd, seine Frau langweilt ihn. Wie aus dem Himmel gerufen bekommt er ein Telegramm von seinem vergessenen Bruder, Peter. „Nichts hätte er sich jetzt mehr gewünscht.“ (BL 453.) Eiligst nimmt er den ersten Zug, um seinen Bruder, den er seit zwölf Jahren nicht mehr getroffen hat, wiederzusehen. Im Hotel, in dem er übernachtet, sieht er in der Nacht einen Traum.

8.3. Georges' Nachttraum

In seinem nächtlichen Traum kann Georges seine reale Welt und seine Gedanken vom vorigen Tag nicht loswerden. Er träumt Bilder und Gefühle, die seine Vergangenheit betreffen, aber die er jetzt, wenn er es vorhat, seinen Bruder zu besuchen, wiederbelebt werden. Bilder aus Elementen seiner Theorie (Sie [die Masse] brodelte, ein ungeheures, wildes, saftstrotzendes und heißes Tier in uns allen, sehr tief, viel tiefer als die Mütter. Sie ist trotz ihrem Alter das jüngste Tier, das wesentliche Geschöpf der Erde, ihr Ziel und ihre Zukunft.“(BL 449.)) vermischen sich mit Bildern des Bruderzwists.

Ich zitiere hier den ganzen Traum von Georg:

„Nachts träumte er von zwei Hähnen. Der größere war rot und schwach, der kleinere gepflegt und verschlagen. Ihr Kampf zog sich lange hin, er war so spannend, daß man zu denken vergaß. Sie sehen, sagte ein Zuschauer, was hier aus den Menschen wird! Menschen? Krähte der kleine Hahn. Wo sind Menschen? Wir sind Hähne. Kampfhähne. Höhnen Sie nicht! Der Zuschauer zog sich zurück. Er wurde immer kleiner. Plötzlich erkannte man, daß auch er nur ein Hahn war. Aber ein feiger, sagte der rote, es ist Zeit zum Aufstehen. Der kleine gab sich zufrieden. Er hatte gesiegt und flog weg. Der rote Hahn blieb da. Er wurde immer größer. Seine farbe nahm mit ihm zu. Er tat einem in den Augen weh. Da gingen sie auf. Im Fenster lag eine ungeheure Sonne.“ (BL 458.)

Der Traum behandelt einen Kampf zwischen den Brüdern, von denen der Größere rot und schwach, im Gegensatz dazu der Kleinere gepflegt und verschlagen ist. Das eindeutige Bild schildert die wichtigsten Eigenschaften der Brüder Kien. Die Schwäche und die Blendung Peters und die Eleganz und Arroganz von Georges sind einleuchtend dargestellt.

Den Kürzeren zieht natürlich der Schwächere. Georges fühlt sich selbstsicher und weiß, dass er nach den Gesetzen der Welt immer siegen wird. Peter, der schwache Peter, der nur für seine Wissenschaft lebt, kann nicht überleben. Seine Blendung („...denn ob Peter es [blind] *war* oder nur befürchtete, das blieb sich für einen Psychiater gleich.“(BL 457.)) wächst über ihn hinaus. Man hört hier natürlich wieder die Stimme eines ironischen Kommentators. Der Psychiater heilt nicht die Krankheit, sondern die Vorstellung von Krankheiten. Seine Wissenschaft, die Menschen von ihren fixen Ideen befreien will, wird mehrfach bezweifelt. Georges, der berühmte Arzt, wird selbst als einer von seinen Patienten dargestellt.

Dass sein Bruder nur an Angst vor Blindheit leidet, wird für ihn durch den Text des Telegramms bestätigt: „Bin total meschugge. Dein Bruder.“ (BL 453.) ‘Meschugge’ ist ein jiddisches Wort und bedeutet soviel, wie verrückt. Ob das Telegramm von Peter oder einem anderen stammt, ist dem Arzt gleichgültig. Die kurzen Sätze bestärken ihn in seiner Überzeugung, dass Peter auch, wenn nicht ausschließlich, psychisch behandelt werden muss.(„Ich werde ihm diese Blindheit austreiben, nahm sich Georg vor.“ (BL 456.))

In seinem Traum wird der Kampf zwischen den Hähnen auch kommentiert. Die Zuschauer des Kampfes, anscheinlich die Assistenten und Kollegen von Georges, fügen ein Paar nette Worte hinzu: „Sie sehen, was hier aus den Menschen wird!“ (BL 458.) Den höhnischen Ton, der wieder vom Erzähler stammt, verbittet sich aber der kleine Hahn, da bemerkt man, dass die Kritik auch von einem Tier stammt. Seine Gestalt wird jedoch im Traum immer kleiner. Das heißt, dass Georges in seiner Phantasiewelt nicht nur über seinen Bruder, sondern auch über seine Gegner in der Klinik siegt. Seine Überzeugungen über das Tier der Masse in uns, gewinnen auf allen Ebenen. Der Erzähler flüstert dem Leser fast unbemerkt die Meinung zu, dass auch der Psychiater nur ein Mensch, ja nur ein Tier ist. In ihm wohnt ebenfalls eine Masse, die - wie Freud behauptet - nach den Gesetzen des Unbewussten arbeitet.

9. Fischerles Träume

9.1. Die Grundzüge der Visionen

Fischerle, der buckelige Krüppel, der im schäbigen Lokal „Zum idealen Himmel“ als Chef - dank seiner Eigenschaft als verkanntes Schachgenie und dank seiner Frau, der Pensionistin - angesehen wird, trifft dort an einem Tag auf Peter Kien, der nachdem er aus seiner Wohnung getrieben wurde, in der Stadt herumirrt und zufällig ins Lokal gerät. Der

Professor nimmt den Krüppel in seine Dienste, um der unwiderstehlichen Aggression des Kleinen ein Ende zu setzen. Er darf seine „Kopfbibliothek“, die der Gelehrte aus Not visioniert, ausladen. Dafür gibt ihm der „Buchbranche“ (wie ihn Fischerle nennt) ein „Stipendium“. Dieses Wort bedeutet für den Kleinen alles, weil damit alles, was er will, erreicht werden kann.

„Was glauben S', wenn ich ein Stipendium hätt' sagte er jetzt zu Kien. 'Ein Mensch ohn ein Stipendium ist ein Krüppel. Zwanzig Jahre wart' ich auf ein Stipendium. Glauben S', ich will was von meiner Frau? Eine Ruh' will ich und ein Stipendium will ich. Ziehst zu mir, hat sie gesagt, da war ich noch ein Bub. Na, hab' ich gesagt, was braucht Fischerle ein Weib? Was möchtest denn haben, hat sie gesagt, sie hat keine Ruh' gegeben. Was ich haben möcht'? Ein Stipendium möcht' ich. Aus nichts, da springt nichts heraus. Sie fangen auch kein Geschäft ohne Kapital an. Die Schachbranche ict auch eine Branche, warum soll's keine Branche sein? Wo gibt's was, was keine Branche ist? Gut, hat sie gesagt, wennst zu mir ziehst, kriegst ein Stipendium. Jetzt frag' ich Sie, verstehn Sie das überhaupt? Wissen Sie, was ein Stipendium ist? ... Stipendium ist ein feines Wort. Dieses Wort stammt aus dem Französischen und heißt dasselbe wie das jüdische Kapital!'“ (BL 196.)

In der Weltauffassung von Fischerle gibt es nichts, was nicht mit Geschäft oder Geld zusammenhängen würde.(„Wo gibt's was, was keine Brache ist?") Auch seine Träume führen in die Richtung des Geldes und der des Ruhms, der ohnehin auch nur für Geld zu erwerben ist. Sein halbwacher Traum in der ersten Nacht seines Dienstes bei Peter Kien wird durch die Nähe des Geldes angeregt. Da er weiß, wieviel der Buchbranche besitzt, kann er ruhig dahinträumen, er hat ja jetzt das nötige Kapital für die Reise nach Amerika um dort Weltmeister zu werden. „Ein gutes Geschäft macht er auch dabei.“ (BL 215.) Er will in Amerika seinen Ruhm als gemachter Schachweltmeister dadurch steigern, dass er eine Zeit lang keine Informationen über sich ausgibt. „Das Geheimnis des Weltmeisters“ (BL 215.) möchten jedoch alle wissen. Der Masse der Neugierigen nimmt zu. „Dann knien sie vor ihm nieder, klein sind die Menschen, und flehen ihn an, er soll schon was sagen.“ (BL 215.)

Er wird also auch Gott in seiner Welt, wie alle anderen Figuren der *Blendung*. Die Sehnsucht nach Geld und Ruhm bestimmt seine Realität, sowie seinen Traum. Für Geld kann auch seine Krüppelhaftigkeit beseitigt werden. In Wirklichkeit ist er in seiner Umgebung tatsächlich der geschickteste und intelligenteste Gauner. Das heißt aber nicht, dass er auch in einer anderen Welt zurechtkommen könnte. In seiner Überheblichkeit erkennt er nicht seine wirklichen Fähigkeiten, oder er formt sie um, indem er für sich eine neue Realität ohne Buckel und im Besitz von Reichtum erfindet.

9.2. Traumwelt und Realität

Fischerle versetzt sich in eine Vision, die sich eng an seine Wirklichkeit anlehnt. Er fürchtet sich einzuschlafen. „Er ist ein Mensch mit Gewohnheiten. Während des Schlafs ist er imstande, Kien das ganze Geld zu stehlen. Wenn er träumt, hat er keine Ahnung, was er macht. Ein Mensch träumt von den Dingen, die ihm imponieren. Am liebsten wühlt Fischerle in Bergen von Banknoten.“ (BL 212.) Die teils vom Erzähler, teils von Fischerle stammenden Aussagen von dem Wesen der Träume, können wieder als Freud-Kritik aufgefasst werden. Der kleine Zwerg, dessen Intelligenz sich aus Illustrierten nährt, weiß Bescheid auch über Träume und Träumer. Der psychoanalytische Diskurs schwebt ja in der Luft, und ist für einen jeden erreichbar. Der Zwerg hat Angst, im Traume seinen unbewußten Regungen freien Lauf zu lassen, so liegt er die halbe Nacht wach, mit krampfhaft aufgerissenen Augen. Doch die Visionen und der Wunsch sind stärker. Im Halbschlaf steht er auf und kriecht unter das Bett von Kien, (auch sonst verweilt er gerne unter dem Bett seiner Frau. „Unterm Bett ist er zu Hause.“ (BL 214.)) und von dort aus stiehlt er dessen Geld aus der Rocktasche.

Im Besitz des Geldes ist er einigermaßen beruhigt, jetzt fehlt ihm nur noch der Titel. Den kann er sich aber ohne weiteres erkaufen oder erträumen. Er sitzt im Traum mit seinem Reichtum schon in einer Luxusbar, die dem Lokal „Zum idealen Himmel“ sehr ähnlich scheint. Fischerle fühlt sich wenigstens im Himmel, „der Ober will ihm die schönsten Weiber an den Tisch setzen.“ (BL 215.) Der Buckel wird ihm einfach wegretuschiert, und kleingewachsen ist er auch nicht mehr. Er wird von da an Herr Fischer genannt. Am Ende des Traums nähert sich der Kleine langsam wieder der Realität an. Im Auto seiner Visionen, das er eigens für sich bauen ließ, fühlt er sich „wie unterm Bett. Das Hinausschauen ist langweilig. Er schließt fest die Augen. Gar nichts bewegt sich. Unterm Bett ist er zu Hause.“ (BL 218.) Mit diesen Sätzen ist er schon ganz in der Nähe seiner tatsächlichen Wirklichkeit. Er denkt zwar noch einige Minuten lang darüber nach, ob seine Frau mit einem potentiellen Schachpartner im Bett ist, aber langsam wird er wach und nimmt seine eigene Situation wahr.

Umso dringender wird seine Not. Er erkennt, wer er ist: eigentlich ein Krüppel, der eben das Vermögen seines Herrn gestohlen hat. Er will nach Amerika, seine Realität jedoch hindert ihn bei der Ausführung des ausgezeichneten und brillant geschilderten Plans. Aus Verzweiflung kämpft er gegen den Buckel an. Seine gespaltene Persönlichkeit kann die Last der Spaltung nicht mehr ertragen, er sinkt in sich zusammen und brüllt: Schach-matt.

9.3. Die Sprache des Traums von Fischerle

Fast fünf Seiten lang werden die Visionen von Fischerle geschildert. Die Bilder sind in ihren Einzelheiten ausgearbeitet. Sie folgen aufeinander logisch. Seine Sprache ist gepflegter, als sie in der Wirklichkeit ist, und passt sich der neuen Umgebung an. (Z.B.: „Seine Frau, eine Pensionistin, ist auf Abwege geraten, sie war, wie man bei ihm zu Hause, im Himmel, zu sagen pflegt, eine Hur‘.“ (BL 217.)) Er kennt also die Unterschiede zwischen verschiedenen Sprachschichten und bemüht sich, mit einem gewählteren Wortschatz zu sprechen. Sein Scharfsinn, was die Zahlen betrifft, lässt auch im Traum nicht nach. („Wieviel seids ihr? Tausend. Gebts mir jeder zehntausend Dollar und ich sag`s allen zusammen. Da hab`ich zehn Millionen und von euch ist keiner ruiniert.“ (BL 216.)) Die Steigerungen bezogen auf die Verehrung seiner Person haben ebenfalls keine Grenzen. Er wird als „sehr verehrtester Schachweltmeister“ (BL 215.) angesprochen. Groß und größer wird sein Ruhm und damit auch die Summe, die er besitzt.

Das Stipendium, nach dem er sich sehnt, wird auch öfter thematisiert. Jetzt ist aber er es, der sein Vermögen verteilt. „Er macht eine Stiftung. Er zahlt an sämtliche Kaffehäuser der Welt ein Stipendium.“ (BL 217.) Der kleine Mann wird großzügig, er hat ja eine Millionärin geheiratet, „so bringt er den Verlust wieder ein.“ (BL 217.) Der geschickte Geschäftsmann, der im Wachen nur in „Branchen“ denken kann, feilscht und handelt nun auch im Traum gewandt. Symbole benutzt er dazu reichlich. Schach steht immer für Intelligenz da. „Ein Mensch, was ka`Schacht spielt, ist ka`Mensch. Im Schach sitzt die Intelligenz, sag`ich.“ (BL 191.) Nicht nur durch Geld, sondern auch durch Intelligenz ist alles zu erreichen. Seinen Palast, der mit echten Türmen, Rösseln, Läufern und Bauern für ihn dasteht, hat er ja auch durch diese Intelligenz (durch ein geschicktes Spiel mit Schachfiguren) erworben. Nun spielt er jetzt mit echten Menschen, als König in seiner Welt.

Zensiert werden seine Gedanken nicht, und es fehlt natürlich in ihnen an jeder kritischen Reflexion. Unter die Bilder des Freudentaumels mischen sich jedoch auch Szenen aus dem alten Leben, das mit der Angst vor der Polizei verknüpft war. Die Angst bleibt auch im Traum wach: Die Polizei erscheint als verurteilende Instanz sogar dreimal in den Visionen von Fischerle und bewacht seinen Traum. Sie wird aber – wie jede Hochstapelei und Schwindlerei – von dem Träumenden abgeschafft.

Fischerles Persönlichkeit war solange einigermaßen in Sicherheit, bis er nicht den Geruch des Geldes gespürt hatte. Die Möglichkeit reich und berühmt zu werden, ruiniert seinen Charakter völlig. Er verlässt seinen für ihn bestimmten Ort, er will größer werden, als

es ihm seine Zustände zulassen. Wegen seiner von irrealen Vorstellungen strotzenden Hochmut kann er sein tragisches Schicksal nicht vermeiden.

Canettis Kritik trifft hier typische menschliche Züge. Der Wunsch nach Ruhm wird von ihm als eindeutiger Machtanspruch entlarvt. Wie jedoch Ruhm erreicht werden kann, erfährt man aus den Praktiken Fischerles. Einerseits ist sich der Kleine dessen sicher, dass mit Geld alles, was er sich vorstellt, verwirklicht werden kann, andererseits vertraut er seiner übergroßen Intelligenz, die ihm zu weiteren Erfolgen verhelfen soll. Ob tatsächlich Geld und Intelligenz die Welt regieren □ fragt hier Canetti, und seine Antwort lautet eindeutig: nein. Der Krüppel, der alles erkaufen will, ist natürlich nur im Himmel ein König. Hier auf Erden bleibt er ein armseeliger Teufel.

10. Schlussfolgerungen

Freuds Psychoanalyse stellt die Grundlage der modernen Tiefenpsychologie und Psychotherapie dar. Hervorgegangen aus einer Lehre von den Trieben, wurde die Psychoanalyse durch Freud zu einer umfassenden Theorie der Persönlichkeit des Menschen entwickelt. Seine Gedanken und Arbeiten beeinflussten nicht nur die moderne Psychologie, sondern auch solche andere Gebiete des Kulturlebens wie Ästhetik, Religion und Literatur. Der psychoanalytische Diskurs hat den Roman von Canetti zweifach geprägt. Die von Freud bestimmte Sprache erscheint in der *Blendung* sowohl auf einer theoretischen als auch auf einer praktischen Ebene. Einerseits werden von Canetti die Gedanken der psychoanalytischen Schule an den Pranger gestellt, indem er die Kritik seinen Figuren in den Mund legt. Aandererseits arbeitet der Schriftsteller - was die Träume betrifft - nach der Anleitung der Thesen von Freud. Obwohl Canetti diesen eher als Gegner und nicht als Vorbild betrachtet, ist seine Wirkung auf Canettis Frühwerk eindeutig zu spüren.

Als eine ausgezeichnete Methode zur Freilegung der Struktur und der Dynamik der psychischen Realität empfiehlt Freud die Kunst der Interpretation. Er stieß durch die hermeneutische Entschlüsselung von Traumtexten auf den Mechanismus der Abwehr. Freud kommt zur Schlussfolgerung, dass der latente Gehalt, den die Analyse freilegt, auf die Ursachen aller Erscheinungen des wachen Lebens verweist. Von Canetti werden eben die Geltung dieser hermeneutischen Methode sowie der latente Traumgehalt, der angeblich zum Vorschein kommen soll, in Frage gestellt. Was kann gesagt werden? - fragt der Erzähler im Roman. Was darf gesagt werden? Und was bedeuten die Sätze, die die Menschen zueinander sagen? Was heißen die Träume der einzelnen Figuren? Warum träumt man auch am Tag? Wie

kann man den latenten Gehalt des Traumes entziffern? Können die angebotenen Lösungen für richtig gehalten werden?

Wie man weiß, gehen die wesentlichen psychoanalytischen Erkenntnisse auf konkrete therapeutische Erfahrungen zurück. Ihre Wahrheit kann sich letzten Endes nur im Dialog zwischen Analytiker und Analysand erweisen. Ohne Interaktion ist keine Deutung denkbar. Die Interaktion ist jedoch gerade der schwache Punkt der Canettischen Figuren. Zur Erkenntnis kann keiner von ihnen kommen, weil die andere Seite immer fehlt. Sie können sich im Spiegeln des Anderen nicht erblicken.

V. Der Geschlechterdiskurs in der *Blendung*. Otto Weininger und Elias Canetti

1. Die Krise des Ichs

Die Thesen von Otto Weininger mit Canettis *Blendung* in Zusammenhang zu bringen gehört nicht zu den besonders originellen Ideen in der Literaturwissenschaft. Aus der Reihe der zu dieser Thematik publizierten Werke stützen sich diese Ausführungen vor allem auf William Collins Donahue's Buch.¹¹⁴ Wie Donahue feststellt, leistet Canetti mit seinem Roman einen Beitrag zum Geschlechterdiskurs seiner Zeit, indem er den Ich-Verlust mit der Krise des Mannes identifiziert.

Die Artikulation der Krise des Ichs besitzt in der Kulturgeschichte Europas eine lange Tradition und reicht bis in das 17. Jahrhundert zurück. Die Schilderung dieses langwierigen Prozesses erweist sich hier als notwendig, weil in Canettis Roman die Figuren durch übergroße Ängste um den Verlust des Ichs gekennzeichnet sind, in denen sich ebendiese Krise manifestiert. Dass die Spaltung einer einheitlichen Weltbetrachtung überhaupt zustande kommen konnte, ist erst seit Galileis Entdeckungen vorstellbar. Als Galileo Galilei die nach Aristoteles gedeutete *Heilige Schrift* und die neue Kopernikanische Astrologie auf einen gemeinsamen Nenner bringen wollte, legte er zwei Thesen fest, um damit die Richtigkeit seiner Theorie zu beweisen und den Bruch mit der Kirche zu vermeiden. In der ersten heißt es, dass die *Heilige Schrift*, wenn man sie richtig deutet, mit der Astrologie im Einklang steht, weil sich beide (sowohl die *Heilige Schrift* als auch die Deutung der Natur) auf der göttlichen Verheißung gründen. In der zweiten These wird festgestellt, dass die *Heilige Schrift* und die

¹¹⁴ William Collins Donahue: The End of Modernism. Elias Canettis Auto-da-Fé, 2. Kapitel, Misogyny as Cultural Critique

Astrologie unterschiedliche Themen bearbeiten. Die erste behandelt das Heil der Menschen, die zweite beschäftigt sich mit Tatsachen.

Diese zwei Thesen - die erste These die der Konvergenz, die zweite die der Divergenz genannt - waren für Galilei miteinander vereinbar. Nach der Konvergenz-These könne - nach ihm - zwischen den Wahrheiten der Wissenschaft und denen des Glaubens zu keinem Widerspruch kommen, weil sie eine gemeinsame Wurzel, nämlich das göttliche Wort haben. Mit der Divergenz-These wird ebenfalls bewiesen, dass zwischen Wissenschaft und Glauben kein Konflikt entstehen kann, da sie voneinander unabhängige Wege begehen. Obwohl Galilei mit seinen beiden Thesen dieselbe Sache beweisen wollte, konnten diese später trotzdem nicht auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Im ersten Fall sind das Wissen und die Erkenntnis einheitlich und der Mensch erkennt die Welt in ihrer Ganzheit, und nicht nur die Welt, sondern auch deren Sinn und nicht zuletzt sich selbst. Im zweiten Fall erfährt man die Welt zweifach, einerseits durch ein öffentlich-wissenschaftliches Wissen, andererseits aber durch einen privat-subjektiven Glauben. Nach dieser zweiten These ist die Wissenschaft frei und darf/soll nach Galileis Ansicht danach verfahren, auch wenn der private Glaube nicht damit übereinstimmt. Dieser Widerspruch vertieft sich noch, wenn die Wissenschaft neue technische Errungenschaften hervorruft. Der private Glaube kann weder der Wissenschaft noch der Technik im Wege stehen, weil seine Tätigkeit einer anderen Ebene angehört.

Damit entsteht eine große Kluft zwischen subjektiver und objektiver Erkenntnis. Was kann ich erkennen? Was soll ich tun? Worauf kann ich hoffen? Diese drei, von Immanuel Kant auf diese Weise systematisierten Grundfragen, konnten nur getrennt beantwortet werden. Der Philosoph der Aufklärung versuchte die Gefahr, welche wegen dieser Spaltung drohte, durch seine Theorie zu überwinden. Kant beschrieb die Postulate der praktischen Vernunft, die auf Gottes Existenz, auf Freiheit und auf Unsterblichkeit der Seele basierten. Ohne sie könne man nach Kant nicht moralisch handeln. Die Wissenschaft beweise nach ihm weder die Existenz Gottes noch das Gute oder das Böse; Moral und Religion brauchen jedoch diese Begriffe. Die wissenschaftliche Erkenntnis lasse Gott außer Acht, moralisches Handeln verlange ihn jedoch. Die Lösung von Kant konnte die beiden getrennten Pole dennoch nicht zusammenführen. Die Logik der Spaltung war stärker als die der Wiedervereinigung.

Durch die verstärkte Trennung von subjektivem und objektivem Erkennen wurde auch die Differenz zwischen dem Schein (dem eigenen Idealbild) und der Wirklichkeit immer deutlicher. Dabei wurde es für die Menschen immer wichtiger, was andere von ihnen dachten und erwarteten. Diskurse wurden zu lebensbestimmenden Komplexen. Um nicht außerhalb des gesellschaftlichen Zusammenhangs zu geraten, mussten die Individuen immer stärker auf

das Spielen einer oder mehrerer Rolle(n) zurückgreifen, denn das Ich war sich eben alles andere als gewiß. Um sich selbst in der Einheit seiner objektiven wie subjektiven Realität sehen und repräsentieren zu können, muss man sich – wie Michel Foucault behauptet □ in den Bereich des Transzendentalen vorwagen. Damit verdoppelt sich jedoch das Subjekt als empirisches und transzendentes Wesen. Es ist Repräsentierendes und Repräsentiertes in einem.

Elias Canetti schildert in seinem Roman diese Trennung zwischen den Möglichkeiten der Erkenntnis einerseits und der Weltauffassung andererseits, welche zu Spaltungen innerhalb des Ichs führen. Nicht zufällig hieß sein vorläufiger Romantitel *Kant fängt Feuer*. Die Welt in ihrer Einheit zu betrachten, gehört nicht zu den Stärken der Canettischen Figuren. Ihre einseitige Sichtweise verhindert in jeder Hinsicht die Einsicht in die Tiefe des Daseins. Das Ich in seiner beschränkten Welt, welche nur aus ihm und seinen Vorstellungen besteht, führt ein Schein-Leben. Der Vernunft-Mensch, der alles erklären kann, und der nur in seinem *Büchertum* Kaiser ist, verdient Theresens Urteil: „Aufklärung kann jeder.“ Mit Worten kann ein jeder Probleme lösen. Wenn es aber darauf ankommt, sich selbst zu retten, versagt jede Wissenschaft. Das Ich bleibt allein und kann die Kluft zwischen objektiven und subjektiven Erfahrungen nicht überbrücken. Die Innenwelt und die Außenwelt stehen in unauflösbarem Widerspruch. Diese Widersprüche stellt Canetti in seinem Roman dar, und liefert dadurch ein treffendes Bild über die Gesellschaft seiner Zeit.

Es war jedoch nicht allein die unüberbrückbare Kluft zwischen objektiver und subjektiver Erkenntnis, aus der die Krise des Ichs, oder nach Donahue's These auch die Krise des Mannes, hervorging. Zu den oben schon angeführten Gründen kamen noch die oft erwähnten Erscheinungen in Politik, Wirtschaft und in gesellschaftlichem Leben der Habsburger Monarchie. Den Schein einer Einheit in jedem Sinne und auf jeder Ebene aufrechtzuerhalten, war höchste Bestrebung der k.u.k.-Macht. Die bewusste Verschleierung der Realität in dem immer problematischer werdenden Habsburger-Staat führte zur Herausbildung des „habsburgischen Mythos“¹¹⁵, den Claudio Magris in seinem für das Thema grundlegenden Buch beschreibt. Die Vorkriegszeit und der Krieg selbst hinterließen in Wirtschaft und Gesellschaft nachhaltige Spuren. „... der Zusammenbruch, den die Nachkriegszeit mit sich brachte, [war] in Österreich weit elementarer und durchgreifender [als in Deutschland], da hier nicht nur die Monarchie zum Sturz kam, sondern auch die Integrität

¹¹⁵ Claudio Magris: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1966

des Landes eine so schwere Erschütterung erlitt, daß alle bisherigen Vorstellungen als unhaltbar oder zumindest als zu überprüfend erschienen, erscheinen mußten.“¹¹⁶

2. Ein Versuch, die Ängste um den Verlust des Ichs zu überwinden

Die Überprüfung aller überlieferten Vorstellungen führte zur Infragestellung der bis dahin gültigen Werte. Das Ich verlor jede Orientierung. Was kann ich erkennen? Was soll ich tun? Worauf kann ich hoffen? Diese Fragen mussten am Anfang des 20. Jahrhunderts anders beantwortet werden. Aus einem fiktionalen (?)¹¹⁷ Gespräch zwischen Canetti und Broch erfährt man das Wie.

„ - Ich glaube auch, daß der Roman heute *anders* sein muß, aber nicht, weil wir im Zeitalter von Freud und Joyce leben. Die *Substanz* der Zeit ist andere, das läßt sich nur in neuen Figuren zeigen. Je mehr sie voneinander unterscheiden, je extremer sie angelegt sind, umso größer sind die Spannungen zwischen ihnen. Auf die Art dieser Spannungen kommt es an. Sie machen uns angst, die Angst, die wir als unsere eigene erkennen. Sie dienen der *Einübung* dieser Angst. In der psychologischen Ergründung geraten wir ja auch an die Angst und stellen sie fest. Dann werden neue oder wenigstens neu erscheinende Mittel eingesetzt, die uns von ihr befreien sollen.

- Das ist nicht möglich. Was könnte uns von der Angst befreien? Sie läßt sich vielleicht verringern, das ist alles. Was Sie in Ihrem Roman und auch in der „Hochzeit“ getan haben, ist eine *Steigerung* der Angst. Sie stoßen den Menschen auf seine Schlechtigkeit, so als ob sie ihm dafür bestrafen wollten. Ich weiß, Ihre tiefere Absicht ist, ihn zur Umkehr zu zwingen. Man denkt an eine Bußpredigt. Sie drohen aber nicht mit der Hölle, Sie führen sie vor, und zwar in diesem Leben. Sie führen sie nicht objektiv vor, damit man ihrer genauer wahr wird, damit man sie wirklich kennt, sondern Sie führen sie so vor, daß man sich in ihr ängstigt. Ist es aber die Aufgabe des Dichters *mehr* Angst in die Welt zu bringen? Ist das eine menschenwürdige Absicht?“¹¹⁸

Diese Angst, die von Canetti dargestellt wird, charakterisiert die ganze Gesellschaft in der Endzeit der Monarchie. Angst vor Zerfall der alten Werte und der bisher gültigen Normen, Angst vor dem Selbstbewusstsein und vor dem Unbewussten, Angst vor der Gegenwart und der Zukunft. Und diese Ängste rufen natürlich eine andere hervor, nämlich die Angst vor einander. Der Andere kann für mich immer gefährlich sein, er will meine Position, mein Haus, meine Frau. Der Andere ist mein Feind. Die innere und äußere Labilität des Ichs ruft die Suche nach einem unbekannten Feind hervor.

¹¹⁶ Zsuzsa Széll: Ichverlust und Scheingemeinschaft, Budapest: Akadémia Kiadó, 1979. S. 12.

¹¹⁷ Es ist leicht möglich, dass ein Gespräch zu dieser Thematik zwischen Canetti und Broch stattgefunden hat. Man weiß jedoch aus der Literaturwissenschaft, dass Canettis Lebensgeschichte zum Teil erfunden oder doch von ihm geändert wurde. (Siehe dazu: Sven Hantschek: Elias Canetti. Biographie, München/Wien: Carl Hanser, 2005. Kapitel: „Die unaufhörlichen Verwandlungen der eigenen Vergangenheit“ Grundlegende Maximen der Lebensgeschichte. S. 89-101.

¹¹⁸ Elias Canetti. Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937, Frankfurt/M: Fischer Verlag 1988. S. 40.

Otto Weininger (er)findet zwei mögliche Gegner des verunsicherten Ichs: die Frau und den Juden, die nach ihm in ihren Eigenschaften fast gleich sind. Mann und Frau, ein männliches und ein jüdisches Zeitalter werden einander gegenüber gestellt. „Der Typ 'Mann' bedeutet Freiheit, Bewußtsein, alles Vernünftige, Logische, Sittliche im Sinne von Kants kategorischem Imperativ, während das Weib unfrei, unbewußt, irrational, alogisch, amoralisch und ohne Gedächtnis lebt, ohne eine Ahnung von der erhabenen Forderung des kategorischen Imperativs.“¹¹⁹

3. Weiningers Frauenhass in der *Blendung*

3.1. Peter Kien und die Frauen

Die Blendung unter diesem Aspekt zu untersuchen, erweist sich als außerordentlich ergiebig. Canetti, der in seinem Roman die Gesellschaft seiner Zeit minutiös beschreibt, lässt natürlich diesen charakteristischen Aspekt nicht außer Acht. Otto Weiningers Thesen werden in der *Blendung* auf die Spitze getrieben und in ihrer ganzen Groteskheit dargestellt. Das obige Zitat könnte ebenso gut von Peter Kien aus der *Blendung* stammen. In den Gedanken der Hauptfigur steckt ein tiefer Frauenhass. Der Professor ist jedoch nicht der einzige, der diese Ideologie vertritt, der ganze Roman ist durchdrungen von Weiningers Ideenwelt. Um diese These zu stützen, scheint es angebracht, den Canetti-Forscher Gerald Stieg zu zitieren:

Die wichtigsten Figuren der *Blendung* sind Marionetten aus der Welt Weiningers. Die Welt Weiningers ist aber nicht das gewesen, als was wir sie heute gerne sehen möchten, nämlich ein lachhaftes Kuriositätenkabinett. Nein, sie war das verzerrte und darum besonders wirksame Spiegelbild eines weitverbreiteten Bewußtseins: die Kapitulation der Vernunft drückt sich stärker als in Weiningers Text im Umstand aus, daß dieser Text zum philosophischen Bestseller der Epoche avancieren konnte...?¹²⁰

Canetti knüpft nicht einfach an den gängigen Diskurs seiner Zeit an, vielmehr verzerrt er das an sich schon verzerrte Spiegelbild Weiningers. Aus heutiger Sicht scheinen Weiningers Thesen absurd. Diese Absurdität wird jedoch von Canetti bis zum Unmöglichen gesteigert. Der Leser wird Teilnehmer eines Prozesses, in dem aus dem Unmöglichen langsam das Mögliche wird. Was zuerst als nur lächerlich und unglaublich erscheint,

¹¹⁹ David Luft: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 74.

¹²⁰ Gerald Stieg: Otto Weiningers *Blendung*, In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 62.

verwandelt sich in eine ungeheure Wirklichkeit, und man steht mitten drin in dieser Wirklichkeit. Allmählich merkt man, dass Weiningers Welt kein Spaß ist. Peter Kien und Therese Krumbholz stehen als Prototypen für Weiningers Abstrakta „100 Prozent Mann“ und „100 Prozent Frau“. Diese reinen Geschlechterrollen existieren jedoch nicht einmal nach Weininger in der Wirklichkeit. Der Grundgedanke seines Werkes ist, dass der Mensch bisexuell angelegt sei und sowohl aus männlichen als auch aus weiblichen Teilen bestehe. Der Anteil des Weiblichen und des Männlichen bestimmen in uns, was für Typen wir anziehen. Wenn jemand aus Dreiviertel Mann und Einviertel Frau besteht, der sucht seine Ergänzung in einem Anderen, der über Einviertel Mann und Dreiviertel Frau verfügt. In diesem Sinne sind Peter Kien und seine Frau die idealen Partner. Sie ergänzen einander in jedem Sinne. Der Professor sieht sich als bewussten, vernünftigen und logischdenkenden Menschen, im Gegensatz dazu wird Therese von ihm als stupides, beschränktes, von Sexualtrieben erfülltes Wesen eingeschätzt. Die Frau nach Weiningers Theorie zu untersuchen, bewegte Canettis Phantasie nicht allein beim Schreiben an diesem Roman. In einem wenig später entstandenen Gedicht *Die Grundtypen des weiblichen Geschlechts* variiert er Weiningers Theorie vom Weib als Mutter, Hure und Dirne, indem er die Dirne durch Köchin ersetzt:

„Frauen, die viel lieben,
Frauen, die viel essen,
Frauen, die viel zu essen geben.
(Huren, Köchinnen und Mütter)“¹²¹

Die Figur Theresens ist nach dieser Theorie die Frau pur. Sie verfügt über jede Eigenschaft von Huren, Dirnen, Köchinnen und Müttern. Als Kien sie kennenlernt, bewirbt sie sich um die Stelle einer Dirne. Sie scheint tüchtig, pflichtbewusst und sparsam, so bekommt sie die Stelle bei Peter Kien. Sie sehnt sich aber nach höheren Positionen. Die Schicht, aus welcher sie kommt, erlaubt ihr einen „Aufstieg“ nur durch Heirat. Mit feinem Gefühl verführt sie den naiven Professor. Er „verliebt sich“ eigentlich in Therese, weil sie ihre gute Seite als Mutter zeigt. Die Zärtlichkeit, mit der die Frau die Bücher pflegt, überzeugt Peter Kien in seiner Rationalität. Sie war eine großartige Seele. „Da saß sie nächtelang über

¹²¹ Canetti-Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich, Schachtel-Nummer 3. (25. 7. 1934)

alten Flecken und plagte sich mit ihnen ab, statt zu schlafen. Er gab ihr sein lumpigstes, abgegriffenes, schmierigstes Buch, aus Gehässigkeit, sie nahm es in liebevolle Pflege.”(BL 45.) Sie ist die richtige Mutter für seine Bücher. Die Kochkunst der Frau wird jedoch vom Professor nicht bewundert, er weiß ja nicht, was er isst. Das Essen dient ihm nur dazu, am Leben zu bleiben. „Das Bewußtsein bewahre man für wirkliche Gedanken.” (BL 27.) Kien bemerkt erst das Fehlen der Mahlzeiten, als Therese auf die Rolle der Köchin und der Dirne verzichtet. Sie steht nur noch als Hure und Mutter da. Nach dem Prügel pflegt die gute Mutter den Kranken gesund, um das Versteck seines Geldes erfahren zu können. Langsam stellt es sich jedoch heraus, dass jede ihrer Rollen - bis auf eine - geheuchelt war. Therese ist weder eine echte Dirne, noch eine echte Köchin, oder eine echte Mutter. (Sie liebt Kinder sowieso nicht. „Kinder kommen zuletzt.” BL 51.)

Im Verlauf der Geschichte entlarvt sie sich jedoch als sexuelles Wesen. Warum bleibt diese einzige Eigenschaft in ihr wach? Theresens stärkster Wunsch richtet sich immer auf den Besitz. Sie sucht ständig nach Geld, sie möchte eine bessere Position erreichen, usw. Ihre (ohne Liebe praktizierte) Sexualität zeigt auch eine Geste der Habsucht. (Wenn Liebe da wäre, würde das Sein, das Dasein für den Anderen dominieren.) Im sexuellen Akt - obwohl nur für kurze Zeit - kann man möglichst schnell alles besitzen. Therese begreift während der Geschichte, dass sie keine andere Chance hat. Sie muss diese wenigen Minuten des Habens ausnutzen. Da ihr Mann aber „kein Mann” ist, sucht sie sich andere Männer.

Weininger sieht die Funktionen der Dirne und der Mutter als Haupthindernisse für die wirklichen menschlichen Aufgaben der Freiheit und für die geistige Reife an. Peter Kien teilt seine Meinung und fragt sich, als Therese zum ersten Mal ein Buch von ihm verlangt: ”Sollte es zu spät sein...?” (BL 37.) Mit diesem großzügigen Gedanken beginnt für Kien die Emanzipation der Frau, die - nach Weininger - vom Grad ihrer „M-Werdung” abhängt. M-Prinzip heißt unter anderem nach dem Gesetz der Vernunft zu leben, was jetzt - laut Peter Kiens Hoffnungen - für die Frau langsam, in kleinen Schritten erreichbar zu sein scheint. Die Hoffnung auf Theresens höheres intellektuelles Leben bleibt aber nicht lange wach. Sie erreicht die von Weininger postulierte „innere Taufe”¹²² nicht. Verantwortlich ist die Frau jedoch nicht allein für ihre eigene Unfähigkeit zum Denken, sie wird von Weininger auch für die Trägerin jeder Dekadenz, ja für die Urheberin allen Verlustes erklärt. Sie bedeutet für den Mann den Abgrund. Und tatsächlich: Peter Kien hätte vielleicht sein Leben in Ruhe

¹²² Eine Frau, die wirklich entsagt hätte, die in sich selbst die Ruhe suchen würde, eine solche Frau wäre kein Weib mehr ... sie hätte zur äußeren endlich die innere Taufe empfangen. David Luft: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 74.

weiterführen können, wenn Therese nicht erschienen wäre. Geist und Materie kämpfen in ihrer Ehe miteinander: Theresens Möbel verdrängen allmählich die Bücher des Professors. Eine einzige kurzfristige Übereinstimmung finden sie am Anfang ihrer Ehe, wenn sie ausdrücklich den Wunsch nach einem Kinde negieren. So handeln sie ganz im Sinne von Weininger, der über Fortpflanzung folgendes schreibt:

„In dieser merkwürdigen Befürchtung, welcher der schrecklichste Gedanke der zu sein scheint, daß die Gattung aussterben könnte, liegt nicht allein äußerster Unglaube an die individuelle Unsterblichkeit und ein ewiges Leben der sittlichen Individualität, sie ist nicht nur verzweifelt irreligiös: Man beweist mit ihr zugleich seinen Kleinmut, seine Unfähigkeit, außer der Herde zu leben. Wer so denkt, kann sich die Erde nicht vorstellen ohne das Gekribbel und Gewimmel der Menschen...“¹²³

Im Weiningerschen Sinn sind die Kiens die idealen Menschen. Fortpflanzung kommt bei ihnen nicht in Frage. Sowohl der Mann als auch die Frau lehnen diesen Gedanken ab. Peter Kien, weil er einfach unfähig ist, Therese, weil sie nicht deswegen geheiratet hat. Vor der Hochzeitsnacht denkt Peter Kien, dass seine Frau vor dem größten Ereignis ihres Lebens steht.¹²⁴ Dieser Gedanke ist ganz im Sinne Weiningers, weil er meint, dass Frauen (im Gegensatz zur Keuschheit des Mannes) nur aus Sexualtrieben bestehen und danach streben, diese zu erfüllen.

Aber nicht die Bejahung und nicht Verleugung, sondern Verneinung und Überwindung der Weiblichkeit, ist das, worauf es ankommt. Würde z. B. eine Frau wirklich die Keuschheit des Mannes wollen, so hätte sie freilich hiemit das Weib überwunden; denn ihr wäre der Koitus nicht mehr der höchste Wert und seine Herbeiführung nicht mehr letztes Ziel. Aber dies ist es eben: an die Echtheit einer solchen Forderung vermag man nicht zu glauben, wenn sie hie und da wirklich erhoben werden.¹²⁵

Therese überwindet sich selbst und ihre Triebe nicht. Wozu auch? Sie ist ja verheiratet und denkt den normalen Weg einer verheirateten Frau vor sich zu haben. Nach der Hochzeitsnacht stellt sie jedoch Peter Kiens Männlichkeit in Frage, sie hofft aber immer wieder auf eine positive Wendung und missdeutet jede Regung ihres Mannes. Mit dem Missdeuten steht sie nicht allein. Doch im Kapitel *Junge Liebe* „versteht“ Kien das frühere Verhalten seiner Frau im Nachhinein. Dass Therese in der Hochzeitsnacht die Bücher vom Diwan einfach weggewischt hat, war nach der späteren Deutung Kiens eine grobe Geste der verliebten Frau. „Die rührende Behandlung der Hosen des Herrn von Bredow damals galt also ihm und nicht dem Buch: Auf den Schlafdiwan hatte sie sich ihm zuliebe hingelegt. Frauen haben ein feines Gefühl für die Stimmung des Geliebten. Sie wußte von seiner Verlegenheit. Seine Gedanken, als er das Standesamt mit ihr verließ, las sie von seiner Stirn ab wie von

¹²³ Manfred Schneider: Augen- und Ohrenzeuge des Todes. Elias Canetti und Karl Kraus. In: *Austriaca* 11, 1980, S. 89-101.

¹²⁴ „Die Erschütterung, die ihr bevorsteht, ist das größte Ereignis im Leben einer Frau.“ (BL 58.)

¹²⁵ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, Wien: Braumüller, 1903, verwendet: 28. Auflage, 1947. S. 464.

einem offenen Buch. Sie wollte ihm helfen. Wenn Frauen lieben, werden sie charakterlos.”(BL 127.)

Die Frauen seien sowieso charakterlos und zu keiner geistigen Orientierung fähig, sie besitzen kein Ich und warten nur auf den Mann. Die Frau sei schließlich nur eine Dirne, sie kann warten. Das Warten bringt jedoch in diesem Falle seine Früchte nicht. Umsonst wartet Therese auf ihren Mann; er ist ja kein Mann, nur im Sinne Weiningers verwirklicht er zu hundert Prozent das Prinzip M, das nur aus Vernunft besteht. Er ist der „aus Kant abgeleitete absolut sittliche Mensch Weiningers,”¹²⁶ weil er in sich die weiblichen Elemente „überwindet”. Die von Weininger ersehnte neue Menschheit, die auf einer neuen Männlichkeit basieren sollte, findet seinen ersten Repräsentanten, den absolut sittlichen Vernunft-Menschen in Peter Kien. Sein langsamer Untergang beweist jedoch die Unbrauchbarkeit dieser Theorie. „Die *Blendung* ist unter anderem eine furchtbar-großartige Metapher für das Scheitern der „reinen Vernunft” und als solche ist sie angelegt. Es ist aber durchaus möglich, die Fabel des Romans als Satire auf Weininger und den grassierenden Weininger-Kult zu lesen.”¹²⁷

In der *Blendung* werden Weiningers Aussagen im Geschlechterdiskurs über die absolute Keuschheit und die reine Vernunft des Mannes paraphrasiert. Im Roman erscheint außerdem der Genie-Kult, der mit der Krise des Mannes unmittelbar in Zusammenhang gebracht werden kann. Weininger begann seine Studien und Forschungen über Begabung und Geschlechterziehung beim Kinde und erhielt dadurch den Anstoß für seine spätere Arbeit. David Luft beschreibt Weiningers Genie-Lehre wie folgt:

„Es ist eine idealistische Verteidigung des Rationalismus und des Individualismus, die ohne den Irrationalismus nicht zu verstehen ist. Diese philosophische Umwandlung ist von Schopenhauer und Nietzsche beeinflusst: Wie Schopenhauer, so legte auch Weininger großen Wert auf die Möglichkeit der genialen Persönlichkeit im Gegensatz zu den unbewußten Trieben, und so wie Nietzsche vertrat er ein ethisches Heldentum.”¹²⁸

In der Hauptfigur der *Blendung* wird die Genie-Lehre Weiningers in seiner grotesken Übertreibung dargestellt. Peter Kien hält sich für nichts weniger als ein Genie.

Als Dreißigjähriger vermachte er, ohne im übrigen ein Testament aufgesetzt zu haben, seinen Schädel samt Inhalt einem Institut für Hirnforschung. Er begründete diesen Schritt mit dem Vorteil, den es brächte, sein wahrhaft phänomenales Gedächtnis durch eine besondere Struktur, vielleicht doch auch ein größeres Gewicht

¹²⁶ Gerald Stieg: Otto Weiningers *Blendung*, In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 61.

¹²⁷ Ebenda

¹²⁸ David Luft: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 73.

seines Hirns zu erklären. Zwar glaube er nicht, schrieb er an den Leiter jenes Instituts, daß Genie Gedächtnis sei, wie man seit einiger Zeit vielfach anzunehmen beliebe. Er selbst sei nichts weniger als Genie. (BL 18.)

Das Genie, das sein Gehirn zu höheren Zwecken opfern will, kann sich jedoch später nicht retten. Das Genie, das als Grundzug der neuen Männlichkeit Weiningers aufgefasst werden kann, erlebt seine Krise in der *Blendung*. Der Hundert-Prozent-Mann mit seinem überstarken Intellekt sieht seine Unfähigkeit im Spiegel von Theresens Worten: „Er ist ja kein Mann.“ Dieser Satz scheint für den Mann unerträglich zu sein, und die Antwort darauf liegt auf der Hand: Die Frau könne das M-Prinzip nicht erreichen, sie sei einfach zur geistig-schöpferischen Produktivität unfähig. Diese absolute Negation alles Weiblichen findet ihren Niederschlag auch in der Sprache. Die Vergangenheit, die der Professor zu Gott erhebt, wird mit einem männlichen Artikel versehen.

Im übrigen erlaube er sich, ihn vom lächerlichen weiblichen Geschlecht, das ihm die Deutschen angehängt haben, zu befreien. Daß die Deutschen das Beste an ihnen, ihre abstrakten Gedanken, mit weiblichem Artikel versehen, sei eine jener unbegreiflichen Barbareien, durch die sie ihre Verdienste wieder zunichte machen. Er werde in Zukunft alles, was ihn betreffe, durch männliche Endungen heiligen. Das sächliche Geschlecht sei für Gott zu kindisch. Als Philologe sei er sich dessen bewußt, welches Odium er mit dieser Tat auf sich lade. Aber letzten Endes sei die Sprache für den Menschen und nicht der Mensch für die Sprache da. Drum bitte er *den* Vergangenheit, diese Änderung zu genehmigen. (BL 170)

Befreiung der Welt vom Weiblichen auf allen Ebenen. Kien verwirklicht in Gedanken jede Maßnahme, durch die der weibliche Charakter ausgemerzt werden kann. Wie sehr in ihm die Vernunft dominiert, zeigt jede seiner Aussagen: „Ein Mensch ist nicht zum Lieben auf der Erde. Er hat nicht aus Liebe geheiratet. Er wollte seine Bücher versorgen, sie [Therese] schien ihm der geeignete Mensch dafür.“ (BL 128.)

3.2. Fischerle, Pfaff und die Frauen

In der *Blendung* sind die Männer nicht zufällig in Überzahl. In der ganzen Geschichte dominiert ihr Frauenhass. Fischerle, der kleine, buckelige Zuhälter hat jedoch ein ambivalentes Verhältnis zu den Frauen. Er muss einerseits als Herr im Hause auftreten, andererseits fühlt er sich jedoch als Kind seiner Frau. Dem Leser erscheint der kleine Mensch in jeder dieser Rollen als lächerlich. In der ersten kann man sich diesen komischen Zwerg kaum vorstellen, in der zweiten macht die Verschiebung der Proportionen einen grotesken Eindruck. Fischerles Frau „war groß, dick und rund, ein halbes Jahrhundert alt.“ (BL197.) Frau beutet also für Fischerle Hure und Mutter. Der Kleine nimmt nur das Geld („das Stipendium“) von seiner Frau und „spuckt auf ihr Weiberhirn“. (BL199.) Sie führen

miteinander auch kein Geschlechtsleben, und - wie seine Frau feststellt - geht er nicht einmal mit einer anderen Frau fremd, „Er ist ein seelengutes Kind. Alle glauben, sie haben noch was miteinander.“ (BL 198.) Wie Weininger auch bemerkt, sind Juden zwar als Hohepriester alles Sexuellen entlarvt worden, erstaunlicherweise sind sie jedoch impotenter als alle anderen.¹²⁹ Fischerle ist ganz im Sinne dieses Prototyps gestaltet. Der Zwerg und Peter Kien verstehen sich gut, weil sich der Kleine solche Gedanken über die Frauen äußert, die genau in die Ideenwelt des Professors hineinpassen. „Wissen Sie was, ein Weib *muß* falsch schwören, und warum muß ein Weib falsch schwören? Weil sie selber falsch ist! Jetzt frag ich Sie: Könnten Sie falsch schwören? Könnst’ ich falsch schwören? Ausgeschlossen! Und warum, weil wir beide eine Intelligenz haben. Haben Sie schon einmal eine Intelligenz gesehn, was falsch ist? Ich nicht!“ (BL 200.)

Der vorletzte Satz kann zweifach gelesen werden. Einerseits ist er ein Beweis für die Überheblichkeit von Fischerle, andererseits hört er sich aus dem Mund des nicht besonders intelligenten Schachweltmeisters komisch und verzerrt an. Der Erzähler fragt hier den Leser: „Haben Sie einmal eine Intelligenz gesehen, was falsch ist?“ Wenn man nur die Männer-Figuren der *Blendung* aufzählt, die sich alle für besonders intelligent halten und die alle „falsch“ sind, - wenn Falschheit sich selbst und den anderen betrügen heißt, - kann eindeutig festgestellt werden, dass Intelligenz durchaus falsch sein kann. Was jedoch der Zwerg sagt, steht ganz im Einklang mit Kiens Gedanken. Die Intelligenz, die bei dem Professor mit Wissenschaft gleichgesetzt werden kann, ist die Wahrheit selbst. Wer im Dienste der Wissenschaft, also der Wahrheit steht, kann nicht falsch handeln. Im Gegensatz dazu ist die Frau von Grund auf falsch, weil sie (auch nach Weiningers Theorie) „unbewußt, irrational, alogisch, amoralisch und ohne Gedächtnis lebt.“¹³⁰

Pfaffs Einstellung zur Frau erscheint einem nicht weniger brutal. Er hat sowohl seine Frau als auch seine Tochter mit den aggressivsten Mitteln behandelt. Beide starben unter der Gewalt des Mannes. Sie wurden nicht als Diener gehalten, vielmehr als Sklaven oder Gefangene. Kien gefiel jedoch zuerst die Art und Methode des starken 'Atlas'. Nachdem der magere Professor von Therese ordentlich verprügelt worden war, kam der Hausbesorger jeden Tag den Kranken besuchen, er „saß eine Viertelstunde erst da, und schon existierte Therese nicht mehr. Vor dieser Gewalt hatte nichts Bestand.“ (BL 118.) Kiens Angst vor seiner Frau

¹²⁹ Siehe dazu: Otto Weininger. *Werk und Wirkung*, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 123.

¹³⁰ David Luft: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. *Werk und Wirkung*, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 74.

verschwindet sofort, wenn Pfaff erscheint. „Die Weiber gehören totgeschlagen. Alle, wie sie sind.“ (BL 116.) „Totschlagen kann [aber] jeder. Das ist keine Kunst.“ (BL 118.) So muss man darauf achten, dass der Geschlagene nie das Bewusstsein verliert, weil der dann nichts spürt. Nicht zufällig wird Pfaffs Gestalt als „eine beklemmende literarische Antizipation des Faschismus“¹³¹ angesehen. Ebenso wird „Weiningers Kreuzzug im Namen des Geistes gegen das weibliche Prinzip, das er mit dem Jüdischen identifizierte“ ... „das psychologisch-metaphysische Präludium zum Nationalsozialismus samt seinen Varianten“¹³² genannt. Pfaff, der voller Gewalt und Brutalität handelt, tut dies im Namen des Gesetzes: Ordnung muss sein. Kien bewundert diese Kraft und Entschlossenheit des Hausbesorgers. Obwohl er sich mit ähnlichen (faschistoiden) Gedanken herumtreibt, ist er nicht imstande, gegen Therese anzukämpfen. Der im Weiningerschen Sinne absolut sittliche Mensch, der ausschließlich nach den Prinzipien „der reinen Vernunft“ handelt, versteht zwar die Motivationen des Gewalt-Menschen, kann jedoch „nur“ mit seiner Ideenwelt diese Gewalt fördern. Denker und Diktator: keiner der beiden kann und darf freigesprochen werden.

3.3. Das mysogyne Gespräch der Brüder Kien

Die Groteske Paraphrasierung von Weiningers Theorie über die Frau als Abgrund und Übel erscheint in ihrer vollen Übertreibung im Kapitel *Listenreicher Odysseus*. Die Brüder Kien finden anscheinlich ein gemeinsames Thema, über welches sie ausführlich, jedes Teilgebiet berührend, sprechen. Mit feinem Gefühl und Takt spürt der Psychiater, dass die Stimme seines Bruders überschnappt, wenn er über die Frau zu sprechen beginnt. Georges möchte Peter heilen, damit dieser seine Ängste loswird. „Man mußte ihn zwingen, möglichst viel von seinem Haß preiszugeben.“ (BL 473.)

So beginnt der Irrenarzt über die Frauen wissenschaftlich zu reden, um damit dem Kranken nicht nur das Thema, sondern auch den richtigen Stil vorzugeben. Bisher hat der Leser manche Typen von Antifeministen in der *Blendung* kennengelernt: einen Peter Kien, der in sich den Anteil W. hasst, der für ihn Sexualität, Falschheit und Analphabetismus bedeutet. Dieser Typ hat vor allem Angst vor der Weiblichkeit, weil dadurch seine eigene Männlichkeit in Frage gestellt wird. Der zweite Typ ist der gutmütige Ausbeuter in der Person von Fischerle. Den dritten verkörpert Pfaff als Diktator und Gewalttäter, und der vierte wäre dann

¹³¹ Sven Hantschek: Elias Canetti. Biographie. München: Carl Hanser Verlag, 2005. S.242.

¹³² Gerald Stieg: Otto Weiningers Blendung, In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 60.

Georges Kien, der Kavallier, der die Frau als Stufe benutzt, um seine höheren Ziele zu erreichen.

Was der Psychologe in Wirklichkeit meint, erfährt man nicht genau, weil seine Rede in erster Linie der Genesung seines Bruders dient. Er beginnt die für diesen gedachte Provokation mit der Aussage: „'Ich glaube', sagte Georg und legte reizendes Mitleid auf, wer hätte es nicht auf sich bezogen, 'daß du die Bedeutung der Frauen überschätzt.'“ (BL 473.) Der Kommentar des Erzählers „und legte reizendes Mitleid auf“ rechtfertigt die Anschuldigungen Peters, nämlich, dass sein Bruder ein guter Schauspieler sei. Seine Bestrebungen für die Nichtigkeit der Frau, eine wissenschaftliche Erklärung zu geben sind geheuchelt. Der Arzt holt aus seinem naturwissenschaftlichen Inventar ein Beispiel für Geschlechtslosigkeit der Termiten hervor und preist diese hoch. Später spielt er mit der Vorstellung, dass diese Tiere einmal doch lieben würden. „Der Stock würde an Liebe, wäre sie einmal erlaubt, zugrunde gehen.“ (BL 474.) Das wäre aber „eine plötzliche Verkehrung des Sinnreichsten ins Sinnloseste.“ (BL 474.) Mit „Sinnreichsten“ meint der Psychiater die Geschlechtslosigkeit der Termiten, im Gegensatz dazu wird Liebe sinnlos genannt. Mit dieser Sinnlosigkeit der Verkehrung im Termitenstock kann Georges nur schwer eine andere, ähnlich sinnlose Tat gleichsetzen. „Es ist – man kann das mit nichts vergleichen, ja es ist, als ob du dich eines hellichten Tages, bei gesunden Augen und voller Vernunft, mitsamt deinen Büchern in Brand setzen würdest.“ (BL 474.) Mit dieser Parallele gibt Georg seinem psychisch kranken Bruder einen Ansporn zur Inbrandsetzung der Bibliothek und bereitet dessen letzten Schritt vor. Der Irrenarzt kann nur die äußeren Umstände des Professors verändern, seine inneren bleiben fast intakt. Obwohl Georges, um seinen Bruder zu heilen, ein therapeutisches Gespräch führen wollte, verschwindet die Frau aus dem Kopf des Kranken nicht, nur aus seinem Leben. Anscheinend reicht dies aber nicht aus. Peter Kien beweist seinem Bruder mit tausend aus der Literaturgeschichte geholten Beispielen, wie böse und dumm die Frauen sind. Inzwischen kehrt er zum Hauptgedanken, besser gesagt zu seiner „Hauptangst“, dem Bibliotheksbrand immer wieder zurück. Er hat aber nicht nur vor einem Brand Angst, er fürchtet, dass sein Bruder ihm die Bücher „ererbte“. Der Professor durchschaut den geheuchelten Frauenhass seines Bruders und dessen vorgespielte Wissenschaftlichkeit.

Die Bücher vermach ich nicht dir. Lieber zünde ich sie an. Du stirbst ja schon vor mir, du bist schon verbraucht, das macht dein schmutziges Leben, hör' nur, wie du sprichst, ohne Kraft, in langen, gewundenen Sätzen, du bist immer höflich, du Weib, du bist wie Eva, aber ich bin nicht Gott, bei mir hast du damit kein Erfolg! Ruh dich doch von deiner Weiblichkeit aus! Vielleicht wirst du wieder ein Mensch. (BL 488.)

Für Peter Kien verkörpert Georg die Weiblichkeit schlechthin. Jede Eigenschaft, die auch bei Weininger aufgezählt wird, taucht in Peter Kiens Rede auf. Das Wort Frau - das in diesem Fall nicht nur auf Therese zu beziehen ist, sondern auch auf Georges - steht im Gegensatz zum menschlichen Wesen. Peter hat aber kein Glück mit den Frauen und frauenähnlichen Figuren. In seiner Umwelt wimmelt es von solchen. Nicht nur Georges, sondern auch der kleine Zwerg, Fischerle weist weibliche Züge auf.

4. Weiningers Antisemitismus in der *Blendung*

Als Peter Kien von seiner Frau auf die Straße geworfen wird, flieht er wieder in die Arme eines anderen „Weibes“. Draußen vor der Tür erwartet ihn Fischerle, der bucklige Jude. Der Jude, behauptet Weininger, sei im Grunde nur Weib. Er entbehrt jeden Geistes und jeder Sittlichkeit und sei von Natur aus ein Kuppler. Der große Geist der Wissenschaft trifft also auch in Fischerle auf keinen guten Partner. Weib und Jude bedeuten tatsächlich für ihn den Abgrund. In Wirklichkeit führt seine allmähliche Blendung, das Blind-Sein für das praktische Leben, das Blind-Sein für den Anderen, (sei es auch nur ein Weib) zu seinem Untergang.

Trotz seiner jüdischen Abstammung offenbarte Weininger eine scharf ablehnende Haltung allem Jüdischen gegenüber. Bei seiner Beschreibung des Juden wählt er die negativsten Eigenschaften, die überhaupt aufgezählt werden können. Dieser wütende Antisemitismus findet in Canettis Roman in der Figur von Fischerle seinen Widerhall. Der Leser lernt im ersten Kapitel des zweiten Teiles Fischerle und seine Welt kennen. Das Lokal *Zum idealen Himmel* dient als Zuhause für den kleinen buckeligen Zwerg. Schon bei der Beschreibung des Ortes wird Fischerles jüdische Abstammung angedeutet.

Der ideale Himmel war sehr niedrig und hing voll schmieriger, graubrauner Wolken. Hie und da durchbrach der Rest eines Sterns die trüben Schichten. Vor Zeiten war der ganze Himmel mit goldenen Sternen übersät. Die meisten waren vom Rauch ausgelöscht worden; die übrigen krankten an Lichtschwund. Klein war die Welt unter diesem Himmel. (BL 189.)

Der ideale Himmel, der einer alten, nicht mehr funktionierenden Synagoge ähnlich sieht, erscheint Peter Kien verwahrlost und schmutzig. Die Menschen, „haarige Gesellen mit einem Affengesicht“ (BL 189) können leicht mit Weiningers Beschreibung der Juden parallelisiert werden. Juden seien nach ihm nur Körper und Materie, bar jeden Geistes, jeder Seele und Sittlichkeit, ihre dominierende Eigenschaft sei die Arroganz. Diese Arroganz wird sofort am Anfang der Szene dargestellt. Fischerle wartet die Antwort Kiens auf seine Frage nicht ab, ob dies gestattet sei, sondern setzt sich sofort an den Tisch des Professors und lauert

auf die Wirkung seiner Erscheinung. Die zweite an Kien gerichtete Frage lautet: „Wie gehn die Geschäfte?“ „Was er über die Geschäfte sagen sollte, wußte er nicht.“ (BL 190.) Kien verstand erst nach arroganten Handgreiflichkeiten, „daß man hier ohne Branche verloren war.“ (BL 191.) Der gängige Vorwurf des Materialismus und des „Geldjudentums“ im zeitgenössischen Diskurs wird sowohl von Weininger („sie können nicht glauben“) als auch von Canetti aufgegriffen. Aus dem an Kien gerichteten Monolog von Fischerle erfährt man, wie der Jude (und man sollte hinzufügen: am Anfang des 20. Jahrhunderts im Allgemeinen) über sich und seine Umgebung denkt:

„...Wo gibt's was, was keine Brache ist? Gut, hat sie [die Frau von Fischerle] gesagt, wennst zu mir ziehst, kriegst ein Stipendium. Jetzt frag' ich Sie, verstehn Sie das überhaupt? Wissen Sie, was ein Stipendium ist? Ich sag's Ihnen auf alle Fälle. Wissen Sie's eh, no dann schadt's nix, wissen Sie's net, no dann schad't aa nix. Passen Sie gut auf: Stipendium ist ein feines Wort. Dieses Wort stammt aus dem Französischen und heißt dasselbe wie das jüdische Kapital!“ Kien schluckte. An ihrer Etymologie sollt ihr sie erkennen. Welch ein Lokal! Er schluckte und schwieg. Es war das Beste, was ihm in dieser Mördergrube einfiel. Fischerle machte eine ganz kleine Pause, um die Wirkung des Wortes „jüdisch“ auf sein Visavis zu beobachten. Kann man wissen? Die Welt wimmelt von Antisemiten. Ein Jude ist immer auf der Hut vor Todfeinden. Bucklige Zwerge und gar solche, die es trotzdem zum Zuhälter gebracht haben, sind scharfe Beobachter. Das Schlucken des anderen entging ihm nicht. Er deutete es als Verlegenheit und hielt von diesem Augenblick an Kien, der nichts weniger war, für einen Juden. (BL 196.)

Aus dieser Passage wird ersichtlich, wie eng im Bewusstsein der Generation der Jahrhundertwende und auch der späteren Generationen Jude und Kapital zusammenhängen. Aus dem Munde von Fischerle den Satz zu hören, „die Welt wimmelt von Antisemiten“, scheint in seiner Verzerrtheit lächerlich. Der buckelige Jude, der sowohl physisch als auch (nach Weininger) geistig ein Krüppel ist, und trotzdem zum Zuhälter gebracht hat, also wieder Weiningers Theorie über den übertriebenen Sexus und über die Amoralität der Juden verkörperlicht, fasst in seiner Rede alle gängigen, von Weininger auf die Spitze getriebenen Aussagen dieses dominierenden Diskurses zusammen. Der Leser der *Blendung* lernt den Weiningerschen Prototyp Jude in seiner voller Entfaltung kennen. Fischerle, der Krüppel, der seine Lebensunterhaltungskosten als Kuppler verdient, und zudringlich, wie er ist, auch den Professor in seine Macht zieht, versteht sich noch dazu als Schachweltmeister. Zum Bild eines Schachweltmeisters gehört aber nicht nur die Intelligenz, sondern auch eine äußere Erscheinung, die in den Zeitungen gedruckt werden kann. So träumt Fischerle seinen Buckel weg. Diese Geste kann man wortwörtlich bei Weininger finden:

„Der Verbrecher erkennt die Kausalität nicht an, er will sie durchbrechen: er will z.B. von einem Buckel, einem Hinken plötzlich frei werden: so wenig erkennt er die Tatsache an.“¹³³

Trotz äußerlicher Hindernisse ist der Kleine fähig, aus seiner Umgebung Menschen zu rekrutieren, die ihm dabei helfen, bis auf den letzten Groschen Kiens Geld in seinen Besitz zu bringen. Kien begeht denselben Fehler, den er auch bei Therese begangen hat. Da er in seinem ganzen Leben keine Erfahrung mit Menschen gemacht hat, glaubt er alles, was der Andere sagt. Er missdeutet den Eifer sowohl seiner Helferin als auch seines Helfers. Therese und Fischerle sind im Grunde die gleichen Typen mit Habsucht und Geldgier. Weib und Jude kennen ja - nach Weininger - nur bewegliche Güter und sind unfähig zu echtem individuellem Besitz.

In der Masse vor dem Theresianum wird das Thema Judenhass wieder aufgegriffen. Der Leser weiß, dass es hier in erster Linie um Kiens Geld geht. Sowohl Therese als auch Fischerle wollen über den Inhalt der Tasche verfügen. Pfaff scheint unentschieden zu sein. Er tritt zwar als ehemaliger Polizist auf, doch hier erscheint er mit seiner Gefährtin, oder besser gesagt, mit seiner Geschäftspartnerin, Therese zusammen, um Kiens Bücher zu versetzen. Dieser Zwiespalt charakterisiert eine Weile auch die Masse. Sie kann sich nicht entscheiden, auf wen sie losschlagen soll. Auf den Mageren, den Krüppel, auf die Frau, oder auf den Rothaarigen. Jedem könnte man die verbrecherische Natur zumuten. Die Ausrufe: „Ja, die Krüppel!“, „Ja die Rothaarigen!“ „Die Roten sind schuld.“ „Ein Weib!“ „...so ein Krüppel, und die Judennase gehöre abgehackt“ (BL 318.) usw. beweisen, dass die Masse eine „Hetzmasse“¹³⁴ ist, welche über jeden die schlimmsten Sachen glauben kann, sie braucht nur eine starke Stimme, die sie führt.

Ob Jude oder Weib, ob Kommunist oder Krüppel, die Masse braucht nur eine Richtung und sie schlägt los. Die Ideologie dafür kann erst später entstehen. Der Erzähler der *Blendung* stellt genau dar, wie eine falsche Informationskette zu einem Massenphänomen führen kann. Niemand weiß Bescheid über die Ereignisse. Der Leser wird in die Mitte der Masse geführt und denkt im Tumult darüber nach, was geschehen sei. Es ist nur die Stimmung, die ihn hinreißt, und er macht mit der Masse mit. Alles, was sich in der Gesellschaft negativ auswirkt, wird von den Teilnehmern aufgezählt. Der Verbrecher trägt nach ihnen jede „Sünde“ in sich, die in Wien der 20-er, 30-er Jahre geläufig war. „Die

¹³³ Otto Weininger: Über die letzten Dinge. Mit einem biographischen Vorwort von Moritz Rappaport. Wien-Leipzig: Braumüller 1904. S. 72.

¹³⁴ Siehe dazu: Elias Canetti: Masse und Macht, Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1980, S. 49-54.

Arbeitslosen haben nix zu fressen.” „Zu wenig Mannsbilder gibt’s. Ja, der Krieg! Die Verrohung der Jugend.” (BL 318.) usw.

Man sucht also nach Tätern, jedoch nicht nur in der von Canetti beschriebenen Masse, sondern auch in der Wirklichkeit. David Luft meint dazu: „es ist kaum zu überblicken, warum er [Weininger] gerade diese zwei Worte ’Weib’ und ’Judentum’ gebrauchte, um seine Kritik über die Seelenlosigkeit des modernen Lebens auszudrücken.”¹³⁵ Nach Weininger ist der Jude für den Geist der modernen Zeit verantwortlich, der „jüdisch ist, so dass ihm nur ein einziger Weg bleibt: den Weg Christi - und damit Weiningers - zu beschreiten: die Bekehrung.”¹³⁶

5. Der Weg Christi: der Tod zum Sein

Peter Kien nimmt in der *Blendung* im Verlauf der Geschichte immer mehr Eigenschaften des Erlösers an. Die ersten Parallelen zwischen dem Wissenschaftler und Christus können im Kapitel *Junge Liebe* gefunden werden. Als Therese vor Enttäuschung darüber, dass ihr Mann kein Testament macht und die Bank nicht sagt, zu weinen beginnt, verlässt Kien die Wohnung gerührt. Nach langen und komplizierten Überlegungen auf der Straße, kommt er auf die Idee, dass Therese ihn liebt. Dieser Gedanke ändert seine ganze bisherige Auffassung, er sieht seine Umgebung anders. „Kien war es, als befände er sich zum erstenmal in seinem Leben auf der Straße. Unter den Menschen, die ihm begegneten, unterschied er Männer und Frauen...” (BL128.) Sein Spaziergang führt am Dom vorbei und da trifft er auf Christus.

Auf das Haupt Christi, der krank und mager, mit schmerzverzerrtem Gesicht, aus einem Postament wuchs, setzte sich eine Taube. Sie blieb ungenügend allein, das merkte eine zweite und setzte sich gleich zu ihr. Dem Volke leidet dieser Christus zu sehr, es meint, er habe Zahnweh. Das ist es aber nicht, er hält es nicht aus unter diesen tauben, die treiben das wahrscheinlich den ganzen Tag so. Da denkt er daran, wie einsam er ist. Daran darf man nicht denken, sonst bringt man es zu nichts. Für wen wäre er denn gestorben, wenn er am Kreuz an seine Einsamkeit gedacht hätte? - Ja, er war wirklich sehr einsam, sein Bruder schrieb ihm nicht mehr. (BL 129.)

¹³⁵ David Luft: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 74.

¹³⁶ Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 90.

Gerald Stieg stellt in seiner Studie¹³⁷ fest, dass Jacques Le Rider als erster *Die Blendung* von Elias Canetti mit Weininger in Verbindung gebracht hat, und zwar im Zusammenhang mit dem Thema der „rettungslosen Einsamkeit“. Diese Einsamkeit, welche bei Weininger in einem individualistischen Intellektualismus wurzelt, wird von ihm hochgepriesen. Er weist grundsätzlich den Gedanken ab, in einer Herde leben zu müssen. Wer die heilige Einsamkeit nicht erträgt, der glaubt nicht an die individuelle Unsterblichkeit und an ein ewiges Leben der sittlichen Individualität. Das Genie, das seine „reiche Einsamkeit“, als höchsten Wert ansieht, kann dem Dasein des Einzelnen eigenständige Bedeutung beimessen und möchte nicht in einer großen Anzahl verschwinden oder untergehen.¹³⁸ Dieser Genie-Gedanke, der Glaube an die eigene Auserwähltheit kennzeichnet auch Peter Kien. Obwohl er für einen kurzen Moment seine Einsamkeit bedauert, kehrt er sofort zu Weiningers Grundthese der Sittlichkeit zurück. Eine wirkliche Ehe zu führen, die Wissenschaft für einen Menschen zu opfern, kommt nicht in Frage. „Über acht Jahre lang lebt sie mit ihm in einer Wohnung. Christus wäre eher zu verführen gewesen als er. Tauben mögen ihr Lebensziel verraten, sie haben keines. Eine Frau neben so viel Arbeit – ein Verbrechen wider die Natur der Wissenschaft.“ (BL 130.)

Dieser sittliche Rigorismus kennzeichnet auch Weininger. Nach ihm müsse der absolut sittliche Mensch nach einem inneren Gesetz handeln, weil er zugleich *einer* und *alles* ist. Er verlangte von sich, dass er dieses Gesetz seines Selbst befolge. Tief unter ihm verschwindet jede menschliche Gesellschaft, versinkt die Sozialethik, er ist allein.¹³⁹ Auch die Hauptfigur der *Blendung* gelangt zu ähnlichen Schlussfolgerungen. Ein der Wissenschaft gewidmetes Leben fordert Konzentration und Einsamkeit. Das innere Gesetz des Wissenschaftlers lässt keine menschliche Gesellschaft zu. Wieso könnte man anders Wert schaffen? Genie ist nämlich da, um ewige Werte zu produzieren. „Er selbst sei nichts weniger als Genie.“ (BL 18.)

Er konnte keine Kinder zu sich nehmen. Seine Arbeit erlaubte ihm keine Abschweifungen. Kinder machen Lärm. Man muß sich mit ihnen beschäftigen. Ihre Pflege erfordert eine Frau. Fürs Kochen genügt eine gewöhnliche Wirtschafterin. Für Kinder muß man sich eine Mutter halten. Wenn eine Mutter nur Mutter wäre; welche genügt sich aber mit ihrer eigentlichen Rolle? Im Hauptfach ist jede *Frau* und stellt Ansprüche, die ein ehrlicher Gelehrter nicht im Traum zu erfüllen gedenkt. (BL 10.)

¹³⁷ Gerald Stieg: Otto Weiningers *Blendung*, In: Otto Weininger. *Werk und Wirkung*, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984. S. 60.

¹³⁸ Siehe dazu: Otto Weininger: *Über die letzten Dinge*. Mit einem biographischen Vorwort von Moritz Rappaport. Wien-Leipzig: Braumüller 1904. S. 56

¹³⁹ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, Wien, 1904. 25. Auflage, S. 203.

Peter Kien verwirklicht nicht nur das zu hundert Prozent M-Prinzip von Weininger, er ist nicht nur reine Vernunft und vollkommene Keuschheit, sondern verfügt auch über jede Eigenschaft des Genies im Weiningerschen Sinne. Die Genielehre Weiningers, die in der *Blendung* ihre literarische Entsprechung findet, besitzt in der Theorie des Philosophen eine besondere Bedeutung. Genie und Messias sind bei ihm verwandte Begriffe. Er möchte, ähnlich wie Christus, der erste (jüdische) Überwinder des Judentums sein, die Rolle des neuen Messias auf sich nehmen. In der Rolle des Erlösers schwelgt auch Peter Kien, als er Bücher aus dem Pfandleihanstalt retten will. Auch er muss, wie Christus, dafür leiden, dass er erlösen möchte. Ihm geschieht unrecht wegen seiner guten Taten, und das passt genau in seine imaginierte Aufgabe als Erlöser. Sowohl der Erlöser als auch das Genie sind sittlich vollkommen und streben nach der letzten Wahrheit.

Diese Frage des absolut sittlichen Menschen wird in Weiningers Werk *Über die letzten Dinge* vom Problem des Wertes her aufgenommen und durchdacht. Das Genie strebt nach Wertschöpfung, in ihm sitzt tief der Wille zum Wert, der eng mit dem Bedürfnis nach Zeitlosigkeit zusammenhängt. Nach Weininger strebt der ethisch handelnde Mensch nach Unsterblichkeit.

Die Ethik lässt sich ausdrücken: Handle vollbewußt, d.h. daß in jedem Moment Du als Ganzer seist, Deine ganze Individualität liege. Diese Individualität erlebt der Mensch im Laufe seines Lebens nur im Nacheinander: darum ist die Zeit unsittlich und kein lebender Mensch je heilig und vollkommen. Handelt der Mensch ein einziges Mal mit dem stärksten Willen, so daß alle Universalität seines Selbst (und Welt, denn er ist ja Mikrokosmos) in den Augenblick gelegt wird, so hat er die Zeit überwunden und ist göttlich geworden.¹⁴⁰

In der (noch nicht überwundenen Zeit) hat aber die Vergangenheit das Primat. An Vergangenes könne sich der Mensch nur darum erinnern, weil es das Gedächtnis vom Einfluss der Zeit befreite. Die Vergangenheit hat auch bei Professor Kien Vorrang. Er arbeitet seit 20 Jahren für die Vergangenheit und in der Vergangenheit. Die Figuren der Geschichte und der „toten“ Schrift sind seine erlesenen Freunde. Sie haben ihn noch nie im Stich gelassen, und auch er wird sie nicht im Stich lassen. Im Gegensatz dazu ist die Gegenwart an allen Schmerzen schuld.

Wer fühlt sich in der Gegenwart glücklich? Ja, wenn wir keine Sinne hätten, da wäre auch die Gegenwart erträglich. Wir würden dann durch die Erinnerung – also doch in der Vergangenheit – leben. Im Anfang war das Wort, aber es *war*, also war die Vergangenheit. Gott ist die Vergangenheit. Er *glaubt* an Gott. Eine Zeit wird

¹⁴⁰ Otto Weininger. *Über die letzten Dinge*, Neuauflage, München 1980 . S. 57.

kommen, da eine einzige Vergangenheit alle Menschen umspannt, da nichts ist außer der Vergangenheit, da jeder glaubt: an die Vergangenheit. (BL169.)

Damit man sich erinnern kann, braucht man Gedächtnis. Peter Kien verfügt natürlich über ein „phänomenales Gedächtnis“. Sein Gedächtnis funktioniert jedoch, (wie seine Augen), nach Belieben. Er befreit es vom Einfluss der Zeit, so können Erinnerungen intakt bleiben. Da er zur Gegenwart keinen Kontakt hat, lebt er tatsächlich in der Vergangenheit. Sein Gedächtnis bearbeitet und bewahrt nur die Vergangenheit, die Geschehnisse der Gegenwart werden notiert und vergessen.

Otto Weininger formuliert ähnliche Gedanken in seinem Werk:

Das Gedächtnis ist vollständige Besiegung der Zeit nur dann, wenn es, wie im universellen Menschen, in der universellen Form auftritt. Der Genius ist somit der eigentlich zeitlose Mensch, wenigstens ist dies und nichts anderes sein Ideal von sich selbst; er ist, wie gerade sein sehnächtiges und dringendes Begehren nach Unsterblichkeit beweist, eben der Mensch mit dem stärksten Verlangen nach Zeitlosigkeit, mit dem mächtigen Willen zum Werte.¹⁴¹

Der Wille zum Wert und das Verlangen nach Zeitlosigkeit werden auf die gleiche Ebene gestellt. Wie kann aber Zeit überwunden werden? Wenn man die schon erwähnten Grundthesen (ethischer Rigorismus, der absolut sittliche Mensch, der Wille zum Wert, usw.), berücksichtigt, lässt sich unschwer zeigen, dass diese Überwindung der Zeit in Form der Ewigkeit, also in der Überwindung der Endlichkeit zu suchen ist. Ein Mensch, der vor seiner Endlichkeit keine Furcht mehr hätte, hätte – nach Weininger □ schon in sich seine Endlichkeit, ja die Zeit überwunden, er hätte dann den reinen Willen zum ewigen Leben. In dem Moment würde er auch sterben, weil er auf diese Weise in sich schon das ewige Leben verwirklicht hätte, verwirklichen würde. Die Idee des absolut sittlichen Menschen kann jedoch hier auf Erden keine Wirklichkeit werden. So sucht auch die Hauptfigur der *Blendung* eine Lösung auf einer anderen Ebene. Professor Kien, im Glauben, dass er seine Frau getötet und unzählige Bücher nicht gerettet hat, fühlt sich schuldig. Er denkt, dass ihn sein Bruder Georges hätte retten können, er deutet auch öfters darauf hin. Er will jedoch die von ihm kreierte „Wahrheit“ (Mörder und Verbrecher) seinem Bruder nicht verraten, sein Ehrgeiz arbeitet dazu zu stark. So bleibt er allein, in seiner „rettungslosen Einsamkeit“ und zündet sich mitsamt seiner Bibliothek an. Ob das ein Verlangen nach Zeitlosigkeit, oder Begehren nach Unsterblichkeit war? Jedenfalls wollte Peter Kien seine Endlichkeit beenden.

¹⁴¹ Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*, Wien, 25. Auflage, S. 168.

Der anständige Mensch geht selbst in den Tod, wenn er fühlt, daß er endgültig böse wird; Die Moralität... erkennt sich als ihr Recht das ewige Leben und den größten Raum, d.i. die Raumlosigkeit oder Allgegenwart zu.¹⁴²

6. Schlussfolgerung

Die Auflösung der traditionellen Weltbilder in der Neuzeit bringt ein Vakuum mit sich. In dieser Unsicherheit über die eigene Identität und über die vorgegebenen Ideale wird das Selbst immer wieder in Frage gestellt, es wird immer mehr zu einem von Diskursen und Machttechniken regulierten Wesen. Der Ich-Verlust, der im Roman von Canetti thematisiert wird, tritt bei den Figuren der *Blendung* in einer komisch-selbstlosen Selbstbehauptung zum Vorschein. Vor allem die Hauptfigur scheint ein Ergebnis von Unterwerfungen zu sein, die ihre selbstständigen Gedanken, - wenn sie überhaupt existieren - nicht zu realisieren wagt. Peter Kien ist ein Spielzeug von äußeren Mächten. Diese Mächte erscheinen jedoch in Canettis Roman nicht als so unheimlich wie in Kafkas Werken. Sie treten in der Gestalt von anderen Figuren auf. Professor Kien erlebt die Krise des Ichs auf verschiedenen Ebenen: einerseits als die Krise des Mannes, dessen Männlichkeit (mit Recht) in Frage gestellt wird, andererseits als die Krise der Intelligenz, indem seine wissenschaftliche Tätigkeit verhindert wird, und drittens schließlich als Mensch, wenn ihm Therese und Pfaff jede Würde rauben. All diese Krisen erlebt Kien als ein Eindringen von unwiderstehlichen Mächten in sein Leben. Vor allem seine Frau, aber auch jede Frau, machen es ihm unmöglich, sein Ich im Dienste der Wahrheit (also der Wissenschaft) zu entfalten.

Wie schwer es ist, sich einem Diskurs zu entziehen, zeigt die Tatsache, dass auch der Leser geneigt ist, die Ursachen von Peter Kiens Selbst-Verlust, auf die Zeche von Therese zu schreiben. Otto Weiningers Buch *Geschlecht und Charakter* war zu seiner Zeit und auch Jahre danach ein Bestseller. Der Geschlechterdiskurs, den er vertritt, zählte zu den meistbesprochenen Themen der Epoche. Dass diese Gedanken in solcher Form und in ihrer Übertreibung so beliebt waren, kann nicht zuletzt auf eine Krise des (männlichen) Ichs zurückgeführt werden. Otto Weiningers Thesen werden in der *Blendung* auf die Spitze getrieben und in ihrer Groteskheit dargestellt. Die Übertreibung Weiningers, die von Canetti ins Absurde gesteigert wird, stellt die Welt auf den Kopf.

¹⁴² Otto Weininger: *Über die letzten Dinge*, Neuauflage, München 1980. S.63.

VI. Der Diskurs der Geschichte, der Sprache, der Masse und der Macht. Elias Canetti geistige Auseinandersetzung mit Friedrich Nietzsche

1. Fragestellung und Bewertung der einschlägigen Sekundärliteratur

In der Sekundärliteratur liefert die erste über das gesamte Werk von Canetti entstandene Arbeit Dagmar Barnouw¹⁴³, die die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass *Masse und Macht* im Verständnis des Canettischen Werks nicht zu unterschätzen ist. Stefan Strucken behandelt zwar in seiner Dissertation¹⁴⁴ das gesamte Werk von Canetti aus dem Aspekt von Masse und Macht, Canettis Nietzsche-Rezeption wird jedoch von ihm vernachlässigt. Mariapia D'Angelo untersucht in ihrer Arbeit¹⁴⁵ auf der Grundlage der veröffentlichten wie auch der unveröffentlicht gebliebenen Werke Canettis, seine lebenslange Gegnerschaft zu Nietzsche. Wie die Verfasserin feststellt, „erstrecken sich Canettis Aufzeichnungen zu Nietzsche über eine Zeitspanne von mindestens sechzig Jahren.“¹⁴⁶ Sie fasst in ihrer Einleitung die Sekundärliteratur zur Beziehung Canettis zu Nietzsche zusammen. Diesem Themenkreis wurde bisher noch wenig Achtung geschenkt. Unter den wenigen Literaturwissenschaftlern, die sich mit diesem Thema beschäftigt haben, heben manche, (wie zB.: Roger Grenier¹⁴⁷ und Jean Améry¹⁴⁸) innerhalb dieser Thematik besonders die Problematik der Macht hervor, die jedoch vom Philosophen und vom Schriftsteller jeweils unterschiedlich reflektiert wurde. Der Philosoph feiert nämlich – nach Améry - den Willen zur Macht als 'Agens des Menschseins', während Canetti die Macht verabscheut, denn sie bedeutet für ihn „Mord und Tod.“¹⁴⁹ Obwohl Améry mit Recht auf diesen Unterschied hinweist, kann in dieser Hinsicht Nietzsches Wirkung auf Canettis Werk nicht geleugnet werden. Canetti selbst will allerdings über einen möglichen Einfluss Nietzsches auf sein Werk nichts wissen¹⁵⁰, und misst sich und seine Zeitgenossen an deren Nietzsche-Rezeption:

¹⁴³ Dagmar Barnouw: Elias Canetti, Stuttgart, 1979

¹⁴⁴ Stefan Strucken: Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti, Essen: Klartext Verlag, 2007

¹⁴⁵ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003

¹⁴⁶ ebd. S. 166.

¹⁴⁷ Le moustache de Nietzsche. In: „Le Nouvée Observateur“ (15.6.1966)

¹⁴⁸ Jean Améry: Bildnisse berühmter Zeitgenossen: Schriftsteller: Elias Canetti. Gegen den Willen zur Macht, in: „St. Galler Tagblatt“ (28. August 1966)

¹⁴⁹ Ebd.

¹⁵⁰ „Nietzsche wird niemals in den bibliographischen Hinweisen in Canettis Hauptwerk noch in seinen Essays angeführt, obwohl Canetti sich ständig mit den Philosophen in den Jahren der Niederschrift von *Masse und Macht* auseinandergesetzt hat.“ Mariapia D'Angelo Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S.166.

„Alle, die Nietzsche befruchtet hat: sehr Große, wie Musil, und alle, die er unberührt ließ: Kafka.

Auf diese Trennung kommt es mir an:

Hier war Nietzsche.

Hier war Nietzsche nicht.“¹⁵¹

Obwohl Canetti sein ganzes Leben lang Nietzsche zu seinen Feinden zählte, kann nicht eindeutig behauptet werden, dass ihn die Gedankenwelt des Philosophen „unberührt ließ“. Diese Hypothese wird auch von Gerald Stieg unterstützt, der in seiner Studie ebenfalls die Frage aufwirft, „ob nicht Nietzsche in einer ganz bestimmten Sache doch auch bei Canetti 'da' war“¹⁵². In der Arbeit von Stieg werden zwei Aspekte der Beziehung zwischen Nietzsche und Canetti hervorgehoben, von denen der erstere im Zusammenhang mit der *Blendung* entfaltet wird. Stieg stellt die Frage, „inwiefern die Figur Kien nicht ein Resultat aus Nietzsches Kritik an der 'antiquarischen Betrachtung der Geschichte' ist.“¹⁵³ Da in der Studie von Stieg diese Hypothese und deren Verifikation nicht voll ausgearbeitet wurden, werde ich im ersten Teil dieses Kapitels den Gedankengang von Stieg weiterführen und zeigen, wann und wie das von Nietzsche behandelte Thema um den Konflikt zwischen Leben und Papier in der *Blendung* erscheint.

Gerald Stieg wirft ein anderes Problem im Zusammenhang mit Nietzsche und Canetti auf, das er jedoch nur als Aufgabe für eine weitere Forschung vorschlägt, nämlich zu zeigen, „wie sehr *Masse und Macht* ein Buch gegen den *Willen zur Macht* ist.“¹⁵⁴ Diesem Vorschlag werde ich zum Teil folgen, indem ich das Erscheinen von Masse und Macht in der *Blendung* untersuche. Unzählige Motive von *Masse und Macht* sind schon im Frühwerk von Canetti präsent. *Die Blendung* enthält im Keim die wichtigsten Gedanken des dreißig Jahre später entstandenen Essaybandes. Wie auch die Probleme der Sprache, so beschäftigten Canetti die Fragen der Masse und der Macht lebenslang, und in den Rahmen dieses Diskurses fügte sich der Name von Nietzsche – gewollt oder ungewollt - unbedingt ein.

Diesen Gedanken unterstützt eine Bemerkung von Ritchie Robertson¹⁵⁵, der eine Affinität Canettis zum Philosophen in seinem 'mode of interpretation' sieht: „die große 'Kraft' von *Masse und Macht* bestehe nämlich darin, dass hinter scheinbar ungefährlichen

¹⁵¹ Elias Canetti: *Das Geheimherz der Uhr*. München 1987, S. 181.

¹⁵² Gerald Stieg: Canetti und Nietzsche, In: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich, Hrgg. Von Mark H. Gelber, Hans Otto Horsch, Sigurd Paul Scheichl, Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1996. S. 345.

¹⁵³ Ebenda, S. 346.

¹⁵⁴ Ebd. S. 345.

¹⁵⁵ Vgl.: Ritchie Robertson: Between Freud and Nietzsche. Canetti's Crowds and Power. In: Psychoanalysis in its Cultural Context. Hg. Von Timms, Edward und Ritchie Robertson. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 1992. S. 114-115.

oder wohlwollenden Aktivitäten der 'Wille zur Macht' entlarvt wird."¹⁵⁶ Eben diese scheinbar ungefährlichen und wohlwollenden Aktivitäten, hinter denen ein Machtanspruch steckt, werden auch vom jungen Canetti in der *Blendung* entlarvt. In der frühen Entwicklungsphase seiner langen schriftstellerischen Laufbahn gestaltet der Dichter auf der Ebene der Fiktion Erlebnisse und Gefühle, die später in essayistischer Form in *Masse und Macht* erscheinen. In diesem Sinne ist *Die Blendung* auch ein Buch gegen den *Willen zur Macht*.

2. Nietzsches und Canettis Beitrag zum Geschichtsdiskurs

In seiner zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* fasst Nietzsche den Nachteil und Nutzen der Historie für das Leben zusammen. Er kritisiert darin seine akademischen Zeitgenossen, die seiner Meinung nach die Bedeutung der Geschichtswissenschaft überschätzen. Nietzsche unterstellt ihnen, dass sie ein gestörtes Verhältnis zur Vergangenheit hätten. Er erlaubt eine Rechtfertigung des historischen Wissens nur, wenn es das Leben mitgestaltet und die Menschen zur aktiven Handlung motiviert. Die Historie und ihre drei Funktionen – die *monumentalische*, die den Menschen zu großen Taten antreibe, die *antiquarische*, die eine kollektive Identität bewahre und die *kritische*, die die schädlichen Erinnerungen beseitige – seien im Grunde nichts Negatives, nur wenn diese drei Funktionen nicht im Gleichgewicht zueinander stehen, können sie ins Krankhafte umschlagen.

Diese pathologische Übertreibung der einen Seite der Historie erscheint in der *Blendung*. Wie Gerald Stieg im ersten Teil seiner Studie formuliert: „Wenn man einmal den Blick zugleich auf Nietzsches Kritik an der „antiquarischen“ Historie und auf die Lebensform des Philologen Peter Kien geworfen hat, bleibt einem nur das Staunen über eine Verwandtschaft, die bis zur Identität geht.“¹⁵⁷ Was Nietzsche seinen Zeitgenossen vorwirft, dass ihnen die Erinnerung zur Last geworden ist, und sie damit den Bezug zum Leben verloren haben, trifft auch auf die Hauptfigur der *Blendung* zu.

Der Roman beginnt mit einem Gespräch, das Peter Kien mit einem kleinen Jungen über Bücher führt. Der Wissenschaftler, der später den Gedankengang des Gesprächs in sich fortsetzt, kommt zur Schlussfolgerung, dass kleine Knaben in einer bedeutenden Privatbibliothek aufwachsen sollten. „Der tägliche Umgang mit nur ernsten Geistern, die kluge, dunkle, gedämpfte Atmosphäre, eine hartnäckige Gewöhnung an peinlichste Ordnung,

¹⁵⁶ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S. 11.

¹⁵⁷ Gerald Stieg: Canetti und Nietzsche, In: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich, Hrgg. von Mark H. Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Scheichl, Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1996. S. 346.

im Raum wie in der Zeit – welche Umgebung eignete sich besser, um so zarten Geschöpfen über ihre Jugend hinwegzuhelfen?“ (BL 10.)

Im Gegensatz zu diesen Überlegungen fordert Nietzsche, „daß der Mensch vor allem leben lerne, und nur im Dienste des erlernten Lebens die Historie gebrauche.“¹⁵⁸ „Wenn wir nur dies gerade immer besser lernen, Historie zum Zwecke des L e b e n s zu treiben!“¹⁵⁹ Die antiquarische Historie droht jedoch – wie dies der Philosoph beschreibt – zu einer „blinden Sammelwuth“¹⁶⁰ zu entarten, und nur zu „bewahren“ anstatt zu „zeugen“. Eine blinde Sammelwut charakterisiert auch den Helden des Canetti-Romans. Er besitzt nicht nur die größte Privatbibliothek der Stadt, sondern trägt außerdem noch eine andere Bibliothek im Kopf. Sein überdurchschnittliches Gedächtnis bewahrt die exaktesten Einzelheiten seines Wissenschaftsgebietes. Notieren tut er eben nur, wenn er etwas vergessen möchte.

Nietzsche hebt auch die Funktion des Gedächtnisses hervor und nähert sich der Historie über das Erinnern, welches nur dem Menschen eigen sei. Durch die Erinnerung – behauptet Nietzsche – sei dem Menschen der Weg zu einem einfachen Glück in der Art der Tiere versperrt. Tiere lebten „an den Pflock des Augenblickes angebunden“,¹⁶¹ und wussten nichts von der Vergangenheit. Der moderne Mensch kann das wahre Glück der Gegenwart nur in außerordentlichen Momenten genießen, weil er zuviel in der Vergangenheit lebt. Wenn die Vergangenheit jedoch Übergewicht gewinnt, verliert man den Bezug zum Leben. In der *Blendung* wird diese Idee in der Hauptfigur entfaltet. Peter Kien lebt in der Vergangenheit und erhebt sie zu Gott.

„Gott ist die Vergangenheit. Er *glaubt* an Gott. Eine Zeit wird kommen, da die Menschen ihre Sinne zu Erinnerung und alle Zeit zu Vergangenheit umschmieden werden. Eine Zeit wird kommen, da eine einzige Vergangenheit alle Menschen umspannt, da nichts ist außer der Vergangenheit, da jeder glaubt: an die Vergangenheit.“ (BL 169.)

Für Peter Kien ist die Vergangenheit nichts anderes, als ein Zufluchtsort, wohin er vor dem „Pflock des Augenblickes“ fliehen kann. Die Gegenwart, die Wirklichkeit bedeuten für ihn immer mehr Gefahr. In der Gegenwart muss man handeln und sich den Umständen anpassen, ja im Leben dasein. Die Vergangenheit bietet Geborgenheit mit ihrer Standhaftigkeit und Beständigkeit. Der zur aktiven Mitgestaltung des Lebens unfähige Wissenschaftler zieht sich in seine Welt im Kopf, in sein Gedächtnis zurück, wo ihn seine „erlesenen Freunde“ erwarten.

¹⁵⁸ Friedrich Nietzsche: Vom Nachteil und Nutzen der Historie für das Leben, Die zweite Unzeitgemäße Betrachtung. In: Friedrich Nietzsche: Werke. Hrsg. Von Karl Schlechta. Bd. 1. München 1962, S. 277.

¹⁵⁹ Ebd. S. 256.

¹⁶⁰ Ebd.: S.268.

¹⁶¹ Ebd. S. 248.

Nietzsches Kritik an der „antiquarischen Betrachtung der Geschichte“ trifft eben den Prototyp des Wissenschaftlers, der in der *Blendung* dargestellt wird. Peter Kien glaubt, dass alles Notwendige schon in der Vergangenheit zu finden sei, ein Gedanke, den der Philosoph mehr als fünfzig Jahre früher in seiner zweiten *Unzeitgemäßen Betrachtung* formuliert hat. Therese steht außerhalb der Geschichte, eben weil sie nicht notwendig ist, d.h. nicht in die von Peter Kien aufgebaute Struktur passt. Nietzsche diagnostiziert die Krankheit, an der auch Peter Kien leidet, nämlich die Blindheit für die Gegenwart, mit Nietzsches Worten als Blindheit für das Leben.

Der Überfluss an oberflächlichem Wissen - sagt Nietzsche - kann von den Menschen nicht verarbeitet werden, da der Mensch nur eine bestimmte Menge an Fremdem aufzunehmen fähig ist. Somit entstehen wissenschaftliche Spezialisten, (wie Peter Kien), welche blind für alles, was nicht zu ihrem Fach gehört, geworden sind. Sie können die äußere Welt nicht mehr wahrnehmen und begreifen, weil sie in der *Welt im Kopf* leben. Sie seien nur noch „wandelnde Encyclopädien“¹⁶², und könnten mit der Gegenwart nichts anfangen. „Sind das noch Menschen, fragt man sich dann, oder vielleicht nur Denk-, Schreib- und Redemaschinen?“¹⁶³ Maschinen, die Wissen aufbewahren, dieses Wissen jedoch auf das Leben nicht anwenden können.

„Unsere moderne Bildung ist eben deshalb nichts Lebendiges, [...] sie ist gar keine wirkliche Bildung, sondern nur eine Art Wissen um die Bildung, es bleibt in ihr bei dem Bildungs-Gedanken, bei dem Bildungs-Gefühl, es wird kein Bildungs-Entschluss daraus.“¹⁶⁴

So kann auch Peter Kien, der die Wissenschaft als einzigen Weg zur Wahrheit betrachtet, mit der Realität nichts anfangen. Die Wirklichkeit, die in Gestalt seiner Haushälterin in sein Leben eindringt, wühlt seine lange geübten Gewohnheiten auf. Die Geschichte, die er bisher als „sicheren Unterschlupf“ (BL 405.) betrachtet hat, gibt ihm keine Geborgenheit mehr. Therese zerbricht - in tatsächlichem Sinne des Wortes - dieses alte Nest des Wissenschaftlers. Da Professor Kien in der Wirklichkeit, in der Gegenwart keine Zuflucht findet, da ihm seine einseitige Bildung nicht weiterhelfen kann, flieht er in eine andere, in die *kopflose Welt*, und später in den Tod.

Die Wahrheit, die für Peter Kien mit der Wissenschaft identisch ist, bleibt so ein inhaltsloser Begriff, da sie in der Wirklichkeit keine Entsprechung findet. Was außerhalb der Wissenschaft steht, kann/darf nach Peter Kiens Ansichten nicht wahr sein. Der

¹⁶² Friedrich Nietzsche: Vom Nachteil und Nutzen der Historie für das Leben, die zweite Unzeitgemäße Betrachtung. In: Friedrich Nietzsche: Werke. Hrsg. Von Karl Schlechta. Bd. 1. München 1962, S. 274.

¹⁶³ Ebd. S. 282.

¹⁶⁴ Ebd. S. 273.

Wissenschaftler nimmt Teile der Realität nicht *wahr*, eben weil sie in seiner Theorie nicht wahr sein dürfen. Die Forderung Nietzsches, Wissenschaft zum Zwecke des Lebens zu treiben, bleibt bei Peter Kien ohne Widerhall.

3. Sprachdiskurs in den Werken Nietzsches und in der *Blendung*

Der 1872/73 entstandene Essay von Nietzsche *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* „beginnt damit, daß er die menschliche Erkenntnis als eine bloß menschliche deklariert, das heißt: als eine perspektivisch gebundene, die letztlich nicht besser ist als die einer Mücke und jedenfalls mit objektiver Erkenntnis oder absoluter Wahrheit nichts zu tun hat.“¹⁶⁵ Nach Nietzsche sei Sprache mehrfach metaphorisch. Einerseits überträgt man einen Nervenreiz in ein Bild, dann formt man einen Laut, und jedesmal gerät man in eine andere Sphäre. So können unsere Worte nur unsere subjektiven Reize oder Empfindungen ausdrücken. Die Sprache, die nach Nietzsche „die lautliche Umsetzung von Einbildungen [ist], die nicht den Dingen entsprechen, sondern den menschlichen Empfindungs- und Vorstellungsmöglichkeiten“,¹⁶⁶ trifft auch auf die Sprache der Figuren *Blendung* zu.

Die Helden der *Blendung* verstehen einander eben deshalb nicht, weil sie nur über ihre eigenen Reize und Vorstellungen kundtun. Eine „gleichmäßig gültige und verbindliche Bezeichnung der Dinge“¹⁶⁷ existiert für sie nicht. Ihre Vorstellungen prägen ihre Sprache in dem Maße, dass sie keine andere akzeptieren können. Diese ursprünglich metaphorische Verfasstheit der Sprache, die nicht nur und nicht vor allem der friedensstiftenden Verständigung diene, lobt Nietzsche in seinem frühen Essay, und fügt hinzu, dass Erkenntnis nur im Medium der Sprache möglich sei. Um jedoch die allergrößten Missverständnisse zu vermeiden, versuchen die Menschen sich der Sprache als Kommunikationsmittel zu bedienen. So verfehlen sie aber die eigentliche Funktion der Sprache, welche Wahrheit und Erkenntnis zu vermitteln imstande wäre. Wahrheit bleibt so nichts mehr als ein „bewegliches Heer von Metaphern, Methonymien, Anthropomorphismen [,] kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die

¹⁶⁵ Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne, München: C.H. Beck, 2004. S.183.

¹⁶⁶ ebenda S.184.

¹⁶⁷ ebenda. S. 183. Vgl.noch: Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag/Berlin: de Gruyter, 1980. I. 878.

nach langem Gebrauche einem Volke fest chanonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind [...].”¹⁶⁸

Die Figuren der *Blendung* verdrängen die kommunikative Seite der Sprache nicht, weil sie dadurch eine tiefere Erkenntnis anstreben. Peter Kien hat die Absicht, mit Hilfe der Wissenschaft zur Wahrheit zu kommen und er geht noch weiter, indem er die Wissenschaft mit Wahrheit identifiziert. Er sucht mit seinen eigenen Mitteln nach Erkenntnis. Vielleicht ist er der einzige, der bewusst nach Wahrheit strebt. Er glaubt jedenfalls daran, dass er im Dienste der Wahrheit steht. Es ist bedauerlich, dass man in der *Blendung* keinen schriftlich verfassten Text von Peter Kien lesen kann. Vielleicht kam er in seinen Überlegungen doch einer wissenschaftlichen Erkenntnis näher. Dies – wie dem Roman zu entnehmen ist - verhalf ihn jedoch nicht zu weiteren *menschlichen* Welterkenntnissen. Canettis Helden suchen *die* Wahrheit in ihren selbstgeschaffenen Welten, folglich können sie nur perspektivisch gebundene Wahrheiten finden. Von dieser Willkürlichkeit wird auch ihre Sprache gekennzeichnet. Obwohl sie die selbe Sprache benutzen, verwenden sie die selben Wörter mit verschiedenen Bedeutungen je nach Lust und Laune.

Sprache und Erkenntnis hängen nicht nur in der Philosophie von Nietzsche unmittelbar zusammen. Auch Canetti hebt die Bedeutung der Sprache in ihrer kommunikativen und in ihrer erkenntnisbringenden Funktion hervor. In seinem Roman sind die Figuren unfähig zur jeglichen Welterkenntnis, weil sie nicht imstande sind, die Vorstellungen, ja die Sprache eines Anderen zu verstehen. Um ein Segment der Wirklichkeit erkennen zu können, muss man irgendeine Beziehung zu diesem Segment haben. Die Figuren der *Blendung* verfügen über wenig Kontakt zum Leben und zu anderen Menschen. Sie können sich und die Welt im Spiegel des Anderen nicht erkennen, weil sie nicht einmal den Spiegel wahrnehmen.

4. Der Wille zur Macht. Nietzsches und Canettis Beitrag zum Macht-Diskurs

Masse und Macht in der Blendung.

Zwei Veröffentlichungen von Canettis erster Roman *Die Blendung* waren in Deutschland fast ohne Widerhall. Dass 1963 für die dritte Ausgabe die Situation und die Zeitumstände günstiger als früher gewesen wären, trifft generell so nicht zu. Canettis dicker Essayband *Masse und Macht*, der 1960 erschienen ist, trug jedoch zum Erfolg des

¹⁶⁸ Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne, München: C.H. Beck, 2004. S. 184. Vgl. Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag/Berlin: de Gruyter, 1980. I. 881.

Erstligwerkes erheblich bei, nicht zuletzt, weil in der *Blendung* Phänomene der Masse und der Macht thematisiert wurden. In der frühen Entwicklungsphase seiner langen schriftstellerischen Laufbahn gestaltet der Dichter auf der Ebene der Fiktion Erlebnisse und Gefühle, die später in essayistischer Form in *Masse und Macht* erscheinen. Die *Blendung* zeigt eine groteske Welt mit ihren Bewohnern. Der Leser, der sich amüsieren will, erschrickt und fragt sich, ob diese Machtansprüche, ob diese Erscheinungen der Masse unser Leben wirklich manipulieren.

Wie Mariapia D'Angelo in ihrem Beitrag feststellt, führten sowohl Nietzsche als auch Canetti alle Lebensprozesse auf menschliches Machtstreben zurück.¹⁶⁹ Die italienische Verfasserin zählt in ihrer Arbeit alle möglichen Aspekte der Auseinandersetzung Elias Canettis mit Nietzsches Macht-Theorie auf, und beweist, dass sich Canetti mit Nietzsches Werk mehrfach auseinandergesetzt hat. In seinen Aufzeichnungen beschreibt Canetti Nietzsche tatsächlich als Feind und bezeichnet ihn als dumm, roh und zu selbstständigem Denken unfähig.¹⁷⁰ „Nietzsche habe ich nur als Feind auf mich einwirken lassen. Ich kenne ihn nur aus dem „Willen zur Macht“, den es als Buch von ihm gar nicht wirklich gibt¹⁷¹, und da hat er mich mit solchem Abscheu erfüllt, dass ich nicht dazu imstande war, seine früheren, „ruhigeren“ Werke zu lesen.“¹⁷² Der ewige Gegner Canettis hat jedoch den Gedanken des *Willens zur Macht* nicht erst in den letzten Aufzeichnungen entfaltet. Zum ersten Mal wird die Idee in *Also sprach Zarathustra* vorgestellt und kehrt dann in den späteren Werken des Philosophen immer wieder zurück. Das dionysische¹⁷³ Bejahen der ewigen Kreisläufe von Leben und Tod – behauptet der Philosoph – hält unser ganzes Leben in Bewegung.

„[...] Diese meine dionysische Welt des Ewig-sich-selber-Schaffens, des Ewig-sich-selber Zerstören [...] dies mein Jenseits von Gut und Böse, ohne Ziel, wenn nicht im Glück des Kreises ein Ziel liegt [...] Wollt ihr einen Namen für diese Welt? [...] Ein Licht für euch, ihr Verborgenen, Stärksten, Unerschrockensten, Mitternächtesten? [...] Diese Welt ist der

¹⁶⁹ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S. 167.

¹⁷⁰ ebd.: S 448.

¹⁷¹ Canetti deutet hier die Tatsache an, dass das Werk erst im Nachlass von Peter Gast und Elisabeth Förster-Nietzsche umgearbeitet erschien.

¹⁷² Sven Hanschek: Elias Canetti, München: C. Hanser Verlag, 2005. S. 449.

¹⁷³ „Nietzsche beschreibt in den ersten sechs Paragraphen seiner *Geburt der Tragödie* die Wirkkräfte des Dionysischen und Apollinischen, die er der griechischen Mythologie entlehnt. Apollo ist der Gott des „schönen Scheines“ und der „maßvollen Begrenzung“, während Dionysos für die Sprengung der Grenzen der Individualität steht. Nach Nietzsche sei die Fortentwicklung der Kunst an die Duplizität des Apollonischen und des Dionysischen gebunden.“ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S. 76.

Wille zur Macht – und nichts außerdem! Und auch ihr seid dieser Wille zur Macht – und nichts außerdem!“¹⁷⁴

Anhand der Nietzsche-Rezeption können Aspekte der Macht in Canettis Roman leichter entdeckt werden. Während jedoch Nietzsche den Willen zur Macht als eine Kraft, die zur individuellen Größe führt, ansieht, wird in Canettis Werken der Wille zur Macht, als die schrecklichste Seite der Menschen dargestellt. Er „hat sich dafür entschieden, den Menschen zu sagen, wie schlecht sie sind, um damit die Angst vor ihrer potentiell gefährlichen Macht wach zu halten.“¹⁷⁵ Im Gegensatz zu sich selbst zählt Canetti Nietzsche zu den Denkern, die die animalische Größe der Menschen bewundern.¹⁷⁶

Masse und Macht sind Schlüsselbegriffe zum Verständnis unseres Zeitalters. Der Dichter Elias Canetti erkannte schon früh, dass jede Tat und jede große und kleine Idee des Menschen von Machtansprüchen bestimmt ist. In seinem Frühwerk, der *Blendung* erscheinen Phänomene der Masse und der Macht, die die ganze Handlung des Romans bestimmen. Das Leben der Menschen folgt eigenen Gesetzen, in denen Masse und Macht eine große Rolle spielen. In der Identität mit vielen anderen, im befreienden Aufgehen eines einzelnen in der Masse liegt (nach Canetti) ein Glück. Das Individuum wird krank, geisteskrank, wenn es sich davor verschließt, (oder wenn es ihm verschlossen bleibt), in die Masse einzugehen. Der kranke Mensch sucht nach einer Masse und kehrt zu *sich* zurück. Er kann aus seinen Grenzen, aus seinem *Ich* nicht hinaustreten, und keiner darf ihm nahen. Er hält Distanz, und ist deshalb allein. Aus dieser Distanz heraus richtet er die Welt. Es ist ihm, weil er die (All)macht hat, so, als wäre alles in der Welt nichts als Spiegel seines Wollens. Er kann sich eine Masse schaffen, wie zum Beispiel der Schizophrene, („Der Schizophrene im Zustand extremer Suggestibilität verhält sich wie das Mitglied einer Masse.“¹⁷⁷), oder er kann sich eine größere Macht als er tatsächlich hat, zuschreiben, wie der Paranoiker in seiner Größenwahn. Zu dieser Allmacht ist es jedoch notwendig, sich über die Wirklichkeit zu täuschen, und zwar am besten, indem man sich über sich selber täuscht. Alle Figuren der *Blendung* werden Opfer dieser Selbst-Täuschung. Diese *Blendung* ist ihre Identität, denn würden sie sich nicht täuschen, würden sie vor Schreck darüber, was sie in Wirklichkeit sind, zerbrechen.

¹⁷⁴ Friedrich Nietzsche: Nachlassbände 7-13. Bd. 9. S. 495. in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/New York: de Gruyter 1980

¹⁷⁵ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S. 84.

¹⁷⁶ Siehe dazu: Elias Canetti: Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960. München: hanser Verlag 1970 S. 126.

¹⁷⁷ Masse und Macht, Frankfurt/M. Fischer Taschenbuch Verlag, 1980. S. 359. Im Weiteren werden die Zitate aus Masse und Macht mit dem Sigle MM und Seitenanzahl angegeben.

4.1. Die Macht der Worte

Canetti, der absolute Gegner der Macht, richtet unsere Aufmerksamkeit auf die Macht der Worte. Die einzelnen Sprach-Gestalten, die *akustischen Masken* der Canetti-Figuren deuten eben auf den (auch von Nietzsche beschriebenen) Machtwillen hin. Canettis später entstandene Macht-Theorie liefert eine wissenschaftliche Erklärung der Machtbestrebungen mittels Sprache.

4.1.1. Fragen als Instrument der Macht

Im Kapitel *Frage als Mittel der Macht* wird die Frage, als Instrument der Macht beschrieben. „Alles Fragen ist ein Eindringen. Wo es als Mittel der Macht geübt wird, schneidet es wie ein Messer in den Leib des Gefragten.“ (MM 317.) Am Anfang der *Blendung* übt Peter Kien im Dialog mit dem kleinen Jungen seine Macht durch Fragen aus. In der Erwachsenenwelt wird jedoch der Professor machtlos: er ist es, der immer gefragt wird. In der Episode *Mutstrasse* wird er nach einer Straße gefragt. Er will der Frage ausweichen, indem er den Fragenden und dessen Frage nicht wahrnimmt, oder besser gesagt, so tut, als wäre nicht er der Gefragte. Peter Kien schweigt, er will sich an dieser Szene nicht beteiligen.

„Das Schweigen auf eine Frage ist wie das Abprallen einer Waffe an Schild oder Rüstung. Verstummen ist eine extreme Form der Abwehr.“ (MM 319.) Peter Kien wehrt sich mit seinem Verstummen und dabei denkt er, dass sich ein wahrer Charakter so verhält. Der Fragende begnügt sich jedoch mit seiner ersten Frage nicht, und will mehr und mehr in den Gefragten eindringen, dessen Schweigen ihn anreizt. Peter Kien aber wendet die „krüdeste Art der Abwehr“ (MM 319.) an: er stellt sich taub. Bei dieser Episode kann sich Kien noch der Fragen und sogar der physischen Gewalt des dicken Hernn entziehen, bei Therese, Pfaff und Fischerle gelingt ihm das nicht mehr.

Die erste Frage, die er an Therese richtet, erwidert sie mit einer Gegenfrage:

„ - Sind Sie in der Lage, die Haftung für den Bücherstand zu übernehmen?

- Aber ich bitt' Sie, was glauben Sie von mir?“ (BL 26.)

Mit diesem Zurückfragen setzt Therese dem Fragen ein Ende, so bleiben die Machtverhältnisse für eine kurze Zeit ausgeglichen. Das Ehepaar Kien spricht wenig miteinander, Frage und eine darauf gegebene Antwort existieren einfach nicht. Ein typisches Gespräch der beiden wird im Kapitel *Junge Liebe* geführt, wo sie einander gegenseitig Fragen stellen, doch diese Fragen werden nicht beantwortet. Kiens direkte Fragen münden in

Theresens man-Sätze oder in ihre stereotypen Phrasen. Die Frau wartet die Antwort von ihrem Mann nicht ab, sie stellt knappe, eindeutige Fragen und beantwortet sie selber: „Ist das ein Mann, der die Bank nicht sagt? Das ist ja kein Mann.“ (BL 126.) Obwohl Kien nach langen Erwägungen die Bank doch angibt, ist Therese - aufgeklärt durch das Gespräch um die *Millionenerbschaft* - bitter enttäuscht darüber, dass ihr Mann keine Million besitzt. Nachdem Therese und Kien „einander zum erstenmal richtig verstanden“ (BL 151.) haben, gibt es nichts mehr zu fragen. Von da an übt Therese ihre Macht auf einer härteren Art aus: sie gibt dem Mann kein Essen, später wird er von ihr verprügelt. Jede Abwehr Kiens ist umsonst. Er wird aus seiner Wohnung schonungslos entfernt. Theresens letzte Frage an ihren Mann entstammt derselben Habgier, die sie von Anfang an bestimmt hatte: „Wo ist das Bankbuch?“ (Bl 176) Obwohl sie alles gründlich durchsucht, wirft sie mit dem Mann auch das Bankbuch aus der Wohnung. So bekommen beide jenen Teil, den sie weniger haben wollten: Therese die Bücher, Kien das Geld.

In der *Kopflosen Welt* lernt Kien Fischerle kennen. Der Zwerg spricht ihn an: „Da tauchte ein ungeheurer Buckel neben ihm auf und fragte, ob es gestattet sei.“ (BL 189.) Obwohl der Professor auf diese erste Frage nicht antwortet, setzt sich Fischerle zu ihm und fragt ihn weiter. Da der Kleine keine oder nur unzulängliche Antworten bekommt, wendet er stärkere Gewalt an, er zerknüllt Peter Kiens Papiere und schlägt ihm um die Ohren. Kien sieht seinen Körper und das Packpapier für die Bücher in Gefahr schweben, und beschließt sich vorzustellen: „Er erhob sich, verbeugte sich tief und erklärte entschlossen: 'Kien, Buchbranche! (BL 191.) Fischerle war mit seinem Erfolg zufrieden. Im Gegensatz zu Kien, braucht Fischerle nicht gefragt zu werden um sein Vorstellungsgespräch zu halten. Er fragt sich selber, seine Fragen sind rhetorisch, er beantwortet sie doch: „Was glauben S', wer hier der Meister ist, vom ganzen Lokal? Ich wett' Sie kommen nicht drauf. Ich werde Ihnen den Namen verraten. Der Meister heißt Fischerle und sitzt am selben Tisch wie Sie.“ (BL 191.) Mit seiner ersten konkreten Frage, auf die Fischerle eine Antwort erwartet: 'Haben Sie eine Frau?', will er das Gespräch zu einem praktischen Ergebnis führen. „Hinter der Frage steckt immer ein wohlbewusstes Ziel.“ (MM 318.) Fischerle hat die Absicht, seiner eigenen Frau in Kiens Person einen neuen Kunden zu verschaffen, damit dieser so zu seinem 'Stipendium' beiträgt. Kien weigert sich wieder eine Antwort zu geben, da aber Fischerles Frage das zweite Mal schon drohend klingt, rückt er mit der Lüge vor, dass er keine Frau habe. Der Kleine erzwingt ihm durch seine Frage eine Äußerung und Kien kann der Macht von Fischerles Worten nicht entkommen.

„Er [der Fragende] greift nach ihm [dem Gefragten] mit der Frage, und wenn es ihm gelingt ihn damit zu berühren, nämlich zur Antwort zu zwingen, hat er ihn gebannt, an einen Ort festgebannt. 'Wer bist du?' 'Ich bin der.' Schon kann er niemand anderer sein, oder seine Lüge verstickt ihn in Schwierigkeiten. Schon ist ihm die Möglichkeit genommen worden, durch Verwandlung zu entkommen.“ (MM 319.) Mit den ersten erzwungenen Antworten macht Fischerle die ersten Schritte um Kien unter seine Macht zu zwingen. Da Kien Fischerles Schicksal dem seinigen für ähnlich hält, nimmt er den Kleinen in seinen Dienst, er wird sein Vertrauter. Er darf die Kopfbibliothek aus- und abladen, sogar tragen. Fischerle braucht keine Frage mehr, oder wenn er eine hat, wartet er die Antwort nicht ab. Er übernimmt die Führung und handelt. Kien wird unter seine Macht gezwungen, und vergisst langsam seine alten Gewohnheiten. „Er dachte darüber nach, wie er denn das bis jetzt gemacht habe, aber es fiel ihm nicht ein.“ (BL 228.) Unter der sicheren Führung, fühlt sich Kien stark genug um selber Fragen zu stellen. Vor dem Theresianum, in der Rolle des Erlösers, fragt er jeden Passanten: „Was wollen Sie hier?“ (BL 238.) Er ist es, der von Fischerle unterstützt und gestärkt seine Macht ausübt, und „die größten und gemeinsten Antworten vermochten ihn nicht zu beirren...“ (BL 238.) Als Therese mit einem Bücherpaket im Theresianum erscheint, erkennt Kien nur seine eigenen Bücher, die Frau jedoch nicht. Er hält Therese mit unerwarteter Kraft auf und fragt: „Wohin damit?“ Therese antwortet nicht, sie ruft um Hilfe. Erst nach der Verhaftung, auf der Wachstube erkennt Kien seine Frau. Da bricht seine Stärke zusammen.

Canetti beschreibt genau das Wesen des Verhörs in *Masse und Macht*. „Das Verhör, [...] stellt die *Vergangenheit* wieder her, und zwar in der Vollkommenheit ihres Ablaufes. Es ist gegen einen Schwächeren gerichtet.“ (MM 322.) Beim Verhör in der *Blendung* ist wieder Kien, der gefragt wird. Auf die erste an ihn gerichtete Frage sagt er: „Ich bekenne mich schuldig.“ (BL 330.) Dann erzählt er auch ohne, dass er gefragt wird, weiter. Erst später im Verlauf des Verhörs wird er wieder gefragt. „Eine bestimmte Gruppe von Fragen hat sich herausgebildet... Man will wissen, wie gefährlich jemand werden könnte, und wenn er es wird, will man ihn gleich packen können. Die erste Frage, die amtlich an einen Menschen gerichtet wird, ist die nach seinem Namen: die zweite gilt seinem Wohnort, der Adresse. Es sind, wie man nun schon weiß, die beiden ältesten Fragen, die nach Identität und Ort.“ (MM 332.) „Wer sind Sie eigentlich?“, „Wo haben Sie die letzte Nacht verbracht?“ – fragt der Kommandant in der *Blendung*, um den Verhafteten zu identifizieren. „Der Beruf als nächstes verrät seine Tätigkeit: daraus und aus dem Alter schließt man auf Einfluß und Prestige...“ (MM 322.) Kien antwortet auf diese Fragen, er will jedoch das Gespräch in die Richtung des

'Mordes' lenken. „Es schien ihm [Kien] klüger, sich zu verantworten. Um den Untersuchungsrichter, das war er doch, nicht zu reizen, ging er auf seine Fragen ein. Am liebsten hätte er in zusammenhängender Rede eine Darstellung des Mordes gegeben. Dialoge waren ihm zuwider..." (BL 340.) Da aber der Fragende immer mächtiger ist, versagt sich Kien die zusammenhängende Rede über Theresens 'Mord'.

„Bei gerichtlichen Untersuchungen stellt das Fragen *nachträglich* eine Allwissenheit des Fragenden als des Mächtigen dar. Seine Macht ganz besonders ist auf Allwissenheit gegründet." (MM 323.) Auch der Kommandant in der *Blendung* sieht sich als Allwissender: „Selbst während sachlicher Verhöre ließ er durchblicken, daß er alles wisse, auch wenn er sich vorläufig noch höflich stellte." (BL 343.) „Zuhören soll er bei jedem Verhör. Er tut das aus Prinzip nicht, weil er eh schon alles weiß." (BL 350.) Hier ist es egal, was der Gefragte sagt. Der Kommandant erwirbt seine Allwissenheit nicht durch Fragen. Die Fragen sind da, um seine Raffiniertheit und seine Macht zu beweisen, und nicht um ein richtiges Urteil fällen zu können. Wo Macht auftritt, erweist sich Peter Kien immer als Schwächerer. Er zieht sich sofort in seine innere Sphäre zurück, wenn jemand mit dem Willen zur Macht da steht.

Nietzsche, der seine Macht-Theorie zum ersten Mal im Werk *Also sprach Zarathustra* formuliert, teilt die Menschen in Stärkere und Schwächere, in Herren und Diener. Doch die Macht (der Wille zur Macht) charakterisiert alle, sowohl die Schwächeren als auch die Stärkeren. „Wo ich Lebendiges fand, da fand ich den Willen zur Macht; und noch im Willen des Dienenden fand ich den Willen, Herr zu sein." ¹⁷⁸ Diese Zweiteilung erscheint auch in Canettis Werk. ¹⁷⁹ Nietzsches Idee, die sich als möglicher Ausgangspunkt für Canettis frühen Überlegungen zum Thema Masse und Macht erweist, wird jedoch schon in der *Blendung* entfaltet. Peter Kien, der absolut Machtlose, der nur den ersten Teil von *Zarathustras Grablied* mitsingt ¹⁸⁰, kann sich selbst nicht überwinden. Obwohl er in Theresens Abwesenheit seine Brandrede über die bösen Taten des Feindes und den zukünftigen Krieg hält, fällt er inzwischen von der Leiter und verliert nicht nur das Bewusstsein, sondern auch die für einige Minute wiedergewonnene Macht. Er steht (besser gesagt liegt) am Grab seiner Illusionen, fühlt sich lebensmüde und entdeckt nicht das „felsensprengende" Erlebnis von Zarathustra.

¹⁷⁸ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/ Tübingen: Niemeyer, 1978. Bd. II. S. 76.

¹⁷⁹ „Die älteste Wirkungsform des Befehls ist die *Flucht*. Sie wird dem Tier von einem Stärkeren, einem Geschöpf *außer* ihm, diktiert. [...] Von Anfang an gehört zum Wesen der Flucht die Verschiedenartigkeit der beiden Geschöpfe, [...] Der Befehl zwingt das schwächere Tier zur Bewegung..." (MM 335.) (Hervorhebung von mir. I.H.)

¹⁸⁰ Zarathustra beweint die alte Willenskraft seiner Jugend, doch am Ende des Grabliedes heißt es: „Ja, ein Unverwundbares, Unbegrabbares ist an mir, ein Felsensprengendes: das heißt *mein Wille*." Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, Köln: Anaconda, 2005. S. 85.

Sein Wille ist schwach und kann aus dem Grab seiner eigenen Schwäche nicht wiederauferstehen.

4.1.2. Befehl als Instrument der Macht

Dem *Grablied* folgt die Rede *Von der Selbst-Ueberwindung*, in der Nietzsche den Befehl, als Mittel der Macht hervorhebt. „Aber, wo ich Lebendiges fand, da hörte ich auch die Rede vom Gehorsame. Alles Lebendige ist ein Gehorchendes. Und dies ist das Zweite: Dem wird befohlen, der sich nicht selber gehorchen kann. So ist es des Lebendigen Art.“¹⁸¹

Dass der Stärkere dem Schwächeren gehorcht und der Schwächere dem noch Schwächeren Befehle erteilt, wird nicht nur in *Zarathustras* Rede *Von der Selbstueberwindung* aufgegriffen, sondern auch in früheren Schriften des Philosophen. In *Menschliches Allzumenschliches* thematisiert Nietzsche die Problematik des Befehls und verwendet das Wort „Stachel“, der in denen zurückbleibt, die sich einem Befehl unterwerfen müssen. Vom Stachel werden sie befreit, indem sie ihn weitergeben. So lebt der Mensch ein zweifaches Leben: einerseits als einer, der gehorcht, andererseits jedoch als einer, der Befehle erteilt. „Wie geschieht dies doch! So fragte ich mich. Was überredet das Lebendige, dass es gehorcht und befiehlt und befehlend noch Gehorsam übt? [...] Wo ich Lebendiges fand, da fand ich den Willen zur Macht; und noch im Willen des Dienenden fand ich den Willen, Herr zu sein.“¹⁸²

Auch Canetti tritt in den Macht-Diskurs ein, indem er in *Masse und Macht* über das Wesen des Befehls reflektiert. „Nietzsches Reflexionen über den 'Befehlsstachel' weisen Analogien zu Canetti auf, bis hin zur Übereinstimmung der Termini.“¹⁸³ Der Dichter setzte sich schon früh mit der Problematik des Befehls auseinander. Obwohl das Thema in seiner Ganzheit erst in *Masse und Macht* erscheint, kann man Spuren auch in der *Blendung* entdecken. Wie Canetti in seinem Essayband später formuliert, ist der Befehl ein wichtiges Mittel, wodurch Macht ausgeübt wird. „...das ganze erwachsene Leben ist von ihnen durchsetzt, ob es nun um die Sphären der Arbeit, des Kampfes oder des Glaubens geht.“ (MM 335.) Der Befehl setzt immer zwei Parteien voraus: eine, die den Befehl erteilt und eine andere, die ihn empfängt. In der *Blendung* entwickelt sich Therese langsam zum Befehlshaber. Nach acht langen, stillen Jahren beginnt sie ihrem Mann Befehle zu erteilen.

¹⁸¹ Ebd. S. 78.

¹⁸² Ebd. S. 78.

¹⁸³ Mariapia D'Angelo: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003. S. 84.

Obwohl diese indirekte und scheinbar harmlose Befehle sind, erobert Therese Schritt für Schritt den Lebensraum ihres Mannes.

Laut Canetti besteht jeder Befehl aus zwei Komponenten: aus einem Antrieb und einem Stachel. Der Antrieb zwingt den Empfänger zur Ausführung. Der Stachel bleibt jedoch in dem zurück, der den Befehl ausführt. Zwar zeigt Peter Kien zuerst immer einen kleinen Widerstand gegen Theresens Befehle, doch gehorcht er ihnen später zunehmend. Er wird von Stacheln erfüllt, so dass er für nichts mehr Sinn hat und außer ihnen nichts mehr empfindet. Seine Abwehr gegen neue Befehle wird zu einer Überlebensfrage. Er befindet sich in einem Befehlsnotstand. Er fühlt, dass er Befehle ausführen muss, die er mit seinem Gewissen nicht vereinbaren kann, wie zB. die Trennung der Räume seiner Bibliothek: „Manchmal machte er sich Vorwürfe, weil er einen einheitlichen Organismus, sein eigenes Geschöpf, aus freiem Willen zerschnitten hatte. (BL 69.) Therese schließt nämlich die Türe zwischen den Zimmern um ihr Territorium von den seinigen zu trennen. Wenn jedoch Therese die Wohnung für längere Zeit verläßt, rächt sich der Mann damit, dass er selber Befehle erteilt. Peter Kien 'rekrutiert' aus seinen Büchern ein Heer gegen Therese, um ihren Eroberungen ein Ende zu setzen. Nachdem er seine Festrede vor den Büchern gehalten hat, fasst er in fünf Punkten sein Vorhaben zusammen. Da er „oberster Kriegsherr, einziger Führer und Offizier“ (BL 98) ist, müssen ihm alle gehorchen. Dieser Versuch Kiens, einen größeren Widerstand gegen die fremde Macht zu zeigen, scheitert, indem er von der Leiter fällt. Der magere Professor muss sich ins Bett legen. Von dieser Zeit an, nimmt er schon das Erscheinen seiner Frau als Befehl auf. Kien schlottert vor der Stimme und der Gestalt seiner Frau, er fühlt sich bedroht. Ihm bleibt nichts übrig als die Flucht.

„Der älteste Befehl - [...] – ist ein Todesurteil und zwingt das Opfer zur Flucht.“ (MM 336.) Kiens Lösung zur Rettung ist die Erstarrung. Therese reizt ihn jedoch weiter, bis Kien soweit ist, dass er an 'Waffenstillstand' denkt: er will seine Ruhe haben. Theresens Drohnungen hören aber nicht auf, und letzten Endes wirft sie den Professor aus der Wohnung. Er gehorcht auch ihrem letzten Befehl, und verlässt seine eigene Wohnung, so auch die Bibliothek, die bisher sein ganzes Leben bestimmt hat. „Man gehorcht, weil man nicht mit Aussicht auf Erfolg kämpfen könnte, wer siegen würde, der befiehlt.“ (MM 337.)

In *Menschliches Allzumenschliches* beschreibt Nietzsche das natürliche Verhalten in verschiedenen Situationen, in denen Befehle erteilt werden. Der Philosoph hebt die zweifache Natur der Menschen hervor und bringt Beispiele, wie die mütterliche Liebe und das Gehorsam der Soldaten. Obwohl diese sich selbst opfern, sind sie es jedoch, die immer wieder

Befehle erteilen.¹⁸⁴ In Canettis *Masse und Macht* findet man eine fast wortwörtliche Entsprechung mit den Gedanken Nietzsches. „Was wir aber im gewöhnlichen Leben Befehl nennen, spielt sich unter *Menschen* ab: ein Herr befiehlt seinem Sklaven, eine Mutter befiehlt ihrem Kind. Der Befehl, wie wir ihn kennen, hat sich von seinem biologischen Ursprung, dem Fluchtbefehl, sehr weit wegentwickelt. Er hat sich domestiziert. [...] Wie ist zu dieser Domestikation gekommen? [...] Die Erklärung für diese Entwicklung liegt darin, daß in jedem dieser Fälle eine Art Bestechung geübt wird. Der Herr gibt seinem Sklaven zu essen, die Mutter nährt ihr Kind. Statt seinem Herrn als Nahrung zu dienen, statt gefressen zu werden, bekommt das Geschöpf, dem diese Art von Befehl erteilt wird, selbst zu essen. Diese Denaturierung des biologischen Fluchtbefehls erzieht Menschen zu einer Art freiwilliger Gefangenschaft...” (MM 340-341.)

Im ertsen Teil der *Blendung* kommt dem Essen eine wichtige Rolle zu. Kaum kann sich Therese als Ehefrau behaupten, werden Esstisch und Möbel fürs Speisezimmer gekauft. Kiens Antwort auf diesen Machtanspruch ist, dass er seine Frau verpflichtet, bei Tisch zu schweigen. Als weiterer Schritt ihrer Eroberung will Therese ein Schlafzimmer für beide kaufen. „An diesem Tag wurde Kien seine Arbeit trüb. Er brachte nichts zu wege, vor dem Essen spürte er Ekel.” (BL 63.) Der Professor ahnt, dass die Frau ihn, (und sein Vermögen) durch seinen Magen erobern will. Diese leise Ahnung wird in ihm später stärker. Nach der Täuschung, dass keiner eine Million besitzt, bekommt er von Therese kein Essen, er wird sogar eingesperrt. Da er sein „Bewußtsein für wirklichere Gedanken bewahrt” (BL 27.), vergisst er fast einen Tag lang zu essen. Er ist daran gewohnt, das Essen von Therese zu bekommen. „Der Sklave oder der Hund bekommen Nahrung von ihrem Herrn allein, niemand anderer ist dazu verpflichtet, eigentlich *darf* niemand anderer Nahrung geben. Das Eigentumsverhältnis besteht zum Teil darin, daß alle Nahrung ihnen nur von der Hand ihres Herrn zukommt. (MM 340.)

Nahrung bekommt also Peter Kien nur von Therese. Ihm wird nach der großen Täuschung klar, dass er eingesperrt ist und kein Essen bekommt. Mit dieser Drohung will sich Therese rächen. „Ein Mann, der kein Geld nach Hause bringt, kriegt nichts zu essen” (BL 154.) Kien wehrt sich jedoch: „Ich will ja nichts essen! Ich will ja nichts essen!” (BL 154.) Doch der magere Professor weiss sich zu helfen, er schleicht in der Nacht aus der Wohnung, und nimmt etwas zu sich. Nach seiner Heimkehr wird er jedoch wieder von Therese geprügelt,

¹⁸⁴ Siehe dazu: Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/ Tübingen: Niemeyer, 1978. Bd. II. S. 76.

und er muss sich wieder als Kranker ins Bett legen. „In seiner Schwäche wollte er nichts und fürchtete eines: weitere Schläge. Wenn sie sich dem Bette näherte, zuckte er zusammen, ein verprügelter Hund.“ (BL 164.) Er bekommt jedoch wieder zu essen. Es steht nämlich in ihrem Interesse, ihn in der Wohnung und am Leben zu halten.

Im zweiten Teil des Romans erteilt Peter Kien (von Theresens Macht befreit) mit neuer Kraft Befehle. Seien es Buchhändler, Angestellte, Hotelportiers oder Zimmermädchen, er befiehlt jedem. Alle gehorchen ihm. Nicht so aber der bucklige Zwerg, Fischerle. Der Kleine beginnt seine Machtansprüche mit harmlosen aber zudringlichen Fragen. Von der Szene an, wo er Kien ohrfeigt, nimmt der Professor jede Äußerung des Kleinen als Befehl auf: „Gehorchen und Horchen war hier für Kien eins“ (BL 192.) Im Weiteren ist es der Zwerg, der befiehlt. „Das Wort 'Schach' klang in seinem Mund wie ein Befehl.“ (BL 192.) Fischerle unterwirft sich Kiens Rappeln nur um später sein Geld zu erschleichen.

Befehlshaber wird der Professor erst, als er in der Erlöser-Rolle vor der Pfandleihanstalt Wache steht. Er hält Menschen auf, die Bücher im Theresianum versetzen wollen. Kien kauft die Bücher, damit sie nicht in fremde und ungeeignete Hände geraten. Er ist fest davon überzeugt, dass er seine heilige Pflicht tut, und damit unschuldige Opfer vor dem Tod rettet. „Es ist wichtig für den Befehl, daß er von *außen* kommt. Allein wäre man nicht auf ihn verfallen. ... Selbst dort, wo einsame Menschen mit einer ungeheuerlichen Häufung von Befehlen plötzlich hervortreten und einen neuen Glauben zu begründen, einen alten zu erneuern versuchen, wird der Schein einer fremden, auferlegten Last immer streng gewahrt. Sie werden nie im eigenen Namen sprechen. Was sie von den anderen verlangen, ist ihnen aufgetragen worden, und so sehr sie in manchem lügen mögen, in diesem einen Punkt sind sie immer ehrlich, sie glauben, daß sie *geschickt* sind.“ (MM 337.)

Auch Peter Kien vollbringt vor dem Theresianum eine Mission, er erlöst Bücher. Diesem idyllischen Zustand setzt wieder Therese (obwohl ungewollt) ein Ende. Sie erscheint mit dem Hausbesorger im Theresianum um Kiens Bücher zu versetzen. Die Drei geraten in Streit, und sie werden von der Polizei verhaftet. Kien, der am meisten in Verdacht steht, gelangt wieder in die Position des Schwächeren. In der Wachstube werden selbst menschliche Äußerungen als Befehle formuliert: „Weinen Sie nicht, Herr Häftling!“ (BL 334.)

Nachdem alle drei die Wachstube ohne Scherereien verlassen haben, übernimmt Benedikt Pfaff, der pensionierte Polizist in kürzester Zeit die 'Betreuung' von Kien. Die Sprache des Hausbesorgers ist von Befehlen geprägt, er äußert fast ausschließlich Befehle. Von seinem Vorleben erfahren wir, wie er mit seiner Tochter Gespräche führte. Jeder Satz, den 'der gute

Vater' ausspricht, klingt wie ein Befehl. Er braucht seine Sätze gar nicht zu beenden, die Tochter kennt sie schon auswendig.

„'Jetzt wird sie der Vater gleich' ... 'verhaften.'”

„'Das Futter gibt ihr' ... 'der gute Vater.'” (BL 404.)

Pfaffs Verhalten gegenüber Kien ist nicht viel anders. Er befiehlt erbarmungslos. Als Georg jedoch ankommt, übernimmt Peter wieder, vom Bruder unterstützt, die Rolle des Befehlhabers:

„Plötzlich befahl jemand scharf und streng, Georg erschrak ein wenig:

'Verlassen Sie den Raum, Pfaff!'

'Ja was!'

'Bitte, lassen Sie uns allein,' fügte Georg hinzu.

'Sofort!' befahl Peter, der alte Peter.'” (BL 463.)

Mit Georgs Hilfe gelangt Kien in seine alten Verhältnisse. Der Bruder befreit ihn von seinen äußeren Gegnern. Peter Kien bleibt scheinbar allein und kann seine eigene Welt wieder nach Belieben (ein)richten.

Canetti - wie Nietzsche - teilt die Menschen in Stärkere und Schwächere. Der Stärkere erteilt Befehle, denen der Schwächere gehorsam folgt. Die Macht des Befehlshabers steht außer Zweifel, sonst würde der Schwächere gegen ihn kämpfen. Diese Macht des Stärkeren wächst unaufhörlich mit dem Äußern neuer Befehle. Der Stärkere wird durch seine Befehle immer wieder gestärkt. Im Schwächeren jedoch bleibt ein Stachel zurück, den er weiterzugeben versucht. Nietzsche empfiehlt in diesem Zusammenhang, dass man über sich Herr werden muss und Befehlen nicht unterliegen soll. Canettis Rat lautet auch nicht anders: „Man muß den Mut haben, sich ihm [dem Befehl] entgegenzustellen und seine Herrschaft zu erschüttern.” (MM 371.) Wie kann man aber dem Befehl am besten ausweichen? Canetti liefert hier eine Lösung, die im Schlüsselwort *Masse* liegt. Da in der Masse alle gleich sind, hat keiner das Recht, dem anderen etwas zu befehlen. Man ist von den Befehlsstacheln befreit. Abgrenzungen und Schichten werden hier aufgelöst, Distanzen getilgt. „Der wichtigste Vorgang, der sich innerhalb der Masse abspielt ist die *Entladung*. Vorher besteht die Masse eigentlich nicht, die Entladung macht sie erst wirklich aus. Sie ist der Augenblick, in dem alle, die zu ihr gehören, ihre Verschiedenheiten loswerden und sich als *gleiche* fühlen.” (MM 12.)

4.2. Die Macht der Masse

Friedrich Nietzsche entwirft in seinem Buch *Menschliches, Allzumenschliches* das Bild von einem Idealstaat, dessen Sinn und Zweck es ist, Kunst und Kultur zu schaffen. Die Regierenden in diesem Staatsmodell bestehen aus einer kleinen kulturellen Elite von Genies, die ihre politischen Mittel zur Machtausübung benutzen, um ihre philosophischen und künstlerischen Ideen umzusetzen. Diesen Wenigen wird die Masse gegenübergestellt, die jedoch nicht fähig ist Kultur zu schaffen. Sie arbeiten dafür, dass die Elite besser dem Hauptziel des Staates nachkommt, nämlich Kunst und Kultur bildet. Nietzsche sprach von Anfang an herablassend von der „Herde“, aus welcher eine demokratische Ordnung bestünde und setzte seine Vorstellung des Genies dagegen.

„Genius und idealer Staat in Widerspruch. – Die Socialisten begehren für möglichst Viele ein Wohlleben herzustellen. Wenn die dauernde Heimath dieses Wohllebens, der vollkommene Staat, wirklich erreicht wäre, so würde durch dieses Wohlleben der Erdboden, aus dem der grosse Intellect und überhaupt das mächtige Individuum wächst, zerstört sein: ich meine die starke Energie. Die Menschheit würde zu matt geworden sein, wenn dieser Staat erreicht ist, um den Genius zu erzeugen zu können.“¹⁸⁵

Der Massenmensch wird als zur Bildung unfähig und als schwach bezeichnet, während die Auserwählten nur und ausschließlich das künstlerische Schaffen anstreben. Ähnlich wird die Masse, der „Pöbel“ in *Also sprach Zarathustra* dargestellt. Der Pöbel glaube nämlich daran, dass alle gleich sind, und es keine höheren Menschen gibt. „Ihr höheren Menschen“ – so blinzelt der Pöbel – ‘es gibt keine höheren Menschen, wir sind alle gleich, Mensch ist Mensch, vor Gott - sind wir alle gleich!’ Vor Gott! - Nun aber starb dieser Gott. [...] Gott starb: nun wollen wir - dass der Übermensch lebe.“¹⁸⁶ Die Entwicklung des Genies zum Übermenschen, - der bei Nietzsche nicht als Reformator im sozialen Milieu aufzufassen ist, sondern eher als freidenkender Anarchist, - bedeutet eine Neugeburt des verlorenen Gottes im Menschen.

Canettis Masse, die er in seinem Essayband beschreibt, kann demgegenüber noch weniger als eine gesellschaftsbezogene Kategorie aufgefasst werden. Der Dichter benutzt das Wort ‘Masse’ abstrakter und verknüpft es mit vier verschiedenen Eigenschaften.¹⁸⁷ Was die Masse hervorruft - meint Canetti - sei die Befreiung von der Berührungsangst, weil der Mensch nur

¹⁸⁵ Friedrich Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*, München: dtv/ de Gruyter, Kritische Studienausgabe, Hrg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 2. S. 196.

¹⁸⁶ Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra*, Köln. Anaconda 2005, S. 221.

¹⁸⁷ 1. Die Masse will immer wachsen. 2. Innerhalb der Masse herrscht Gleichheit. 3. Die Masse liebt Dichte. 4. Die Masse braucht eine Richtung.

in der Masse von diesen Ängsten loswerden kann. Je dichter eine Masse ist, um so sicherer fühlt man sich in ihr. Man fühlt sich dem Anderen gleich. Die Grenze zwischen Schwächeren und Stärkeren wird aufgehoben.

Obwohl Canetti in seinem später entstandenen Essayband eine von Nietzsche abweichende Auffassung zur Masse entwickelt, können in seinem Frühwerk Züge entdeckt werden, die Nietzsches Konzept von der Masse ganz ähnlich sind. In der *Blendung* gibt es einige Stellen, in denen die Masse thematisiert wird. In der Rede von Professor Kien, in der er seine Bücher zum Krieg aufruft, stellt er die Entsetzlichkeit der Bücherverbrennung in China dar, und stellt fest, „daß auch dort die Zahl der Gebildeten verschwindend gering ist, wenn man sie gegen die Masse der anderen hält. Manchmal schlägt der Schlamm des Analphabetensumpfes über den Büchern und ihren Gelehrten zusammen.“ (BL 95.) Canettis Hauptfigur, Peter Kien gehört eben jener Bildungselite an, die Nietzsche in seinen Werken beschreibt. Die ungebildete Masse und die Schicht der Gebildeten werden auch in der *Blendung* einander gegenübergestellt. Wie groß die Gefahr ist, die sich in Therese, im Kind der Masse verkörpert, zeigt das Zitat über die Masse, das Kien zur Unterstützung seiner eigenen Worte noch anführt: „Sie handeln und wissen nicht, was sie tun; sie haben ihre Gewohnheiten und wissen nicht, warum; sie wandeln ihr ganzes Leben und kennen doch nicht ihren Weg, so sind sie, die Leute der Masse.“ (BL 96.) Professor Kien begnügt sich jedoch nicht mit dem Zitat allein, er mahnt uns auch weiterhin vor der Masse, die keine Bildung, also keinen Verstand habe.

Obwohl der Mann von Therese die Masse anscheinend nicht gern hat, erniedrigt er seine eigenen Bücher zu einer Masse. Die Eigenschaften der Masse, welche Canetti später in *Masse und Macht* beschreiben wird, erscheinen in Kiens Büchermasse. Dass innerhalb der Masse Gleichheit herrscht, wird auch von Peter Kien gefordert: „Sämtliche Unterschiede, die sich aus Vergangenheit, Ansehen, Größe und Wert der Kriegsteilnehmer ergeben, sind aufgehoben. Die Demokratisierung des Heeres äußert sich praktisch darin, daß von heute ab jeder einzelne Band mit dem Rücken zur Wand steht.“ (BL 99.) Der Wissenschaftler verurteilt seine Bücher zur trüben Namenlosigkeit und gibt ihnen auch das Ziel, auf das sie losschlagen sollen. „Die Masse besteht, solange sie ein unerreichtes Ziel hat.“ (MM 27.) Das Ziel der Büchermasse von Kien heißt: die Macht des Feindes zu beseitigen.

Als erste von den wichtigsten Eigenschaften der Masse wird von Canetti der Drang zum Wachstum beschrieben. Obwohl Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* nicht die Eigenschaften der Masse beschreibt, wird da ein ähnliches Phänomen thematisiert. „Ein Körper, falls er lebendig ist und nicht absterbend [...] wird der leibhafte Wille zur Macht sein

müssen, er wird **wachsen, um sich greifen, an sich ziehen, Übergewicht gewinnen wollen** – nicht aus einer Moralität oder Immoralität heraus, sondern weil er lebt, und weil Leben eben Wille zur Macht ist.”¹⁸⁸

Mit denselben Worten beschreibt Canetti die Masse: „Der Drang zu wachsen ist die erste und oberste Eigenschaft der Masse.” (MM 11.) Die Figuren von Canetti suchen eine Masse, in der sie sich aufgehen können, in der sie nie mehr allein sind, und nicht zuletzt, in der sie wachsen können. Ein jeder von ihnen schafft die für ihn typische Masse. Peter Kien rekrutiert seine Masse aus Büchern. Schon als Kind hat er sich danach gesehnt, viele Bücher zu haben. Um ihnen näher zu kommen, übernachtet der kleine Peter in einer Buchhandlung unter Zehntausenden von Büchern. Der erwachsene Kien belebt seine Bibliothek mit erlesenen Freunden. Er unterhält sich mit seinen Büchern, „Ihnen sage er alles.” (BL 92.) Nachdem ihn aber Therese aus seiner Wohnung geworfen hat, muss sich der Gelehrte eine neue Bücher-Masse sammeln. Er will so schnell, wie möglich wieder mit seinen Freunden beisammen sein. Kien geht von Buchhandlung zu Buchhandlung, um die fehlenden Bücher zu erwerben. Er versagt sich die Mittagspause, und scheut keine Mühe, er will soviel Bücher, wie möglich anhäufen. „Er kaufte zusammen, was er brauchte..., und daß indessen eine kleine neue Bibliothek von einigen tausend Bänden sich bei ihm ansammelte, war ihm Belohnung für seine Mühe genug.” (BL 183.) In der Wirklichkeit kauft Kien aber kein einziges Buch. Er sammelt sie nur in seinem Kopf. ... „Da er ein unzerstörbares Gedächtnis besaß, trug er die gesamte neue Bibliothek im Kopf. Die Aktentasche blieb leer.” (BL 183.) Nach dieser harten Arbeit erwarten ihn noch größere Büchermassen in der staatlichen Pfandleihanstalt. „Stellen Sie sich das vor! Zehntausende von Bänden – das sind Millionen Seiten – Milliarden Buchstaben...” (BL 236.) Jedes erlöste Buch vermehrt seine Masse. Seine Karriere und sein Glück als Erlöser von Büchermassen sind jedoch bald zu Ende. Obwohl er von Georg in seine *eigentliche* Masse zurückversetzt wird, sucht Peter eine endgültige Vereinigung mit seinen Freunden und findet dies im Feuer.

„Faßt man die[se] einzelnen Züge des Feuers zusammen, so ergibt sich ein überraschendes Bild: Es ist überall gleich; es greift rapid um sich; es ist ansteckend und unersättlich; es kann überall entstehen, sehr plötzlich; es ist vielfach; es ist zerstörend; es hat einen Feind; es erlischt: es wirkt, als ob es lebte und wird so behandelt. Alle diese Eigenschaften sind die der *Masse*, eine genauere Zusammenfassung ihrer Attribute ließe sich

¹⁸⁸ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/ Tübingen: Niemeyer, 1978. Bd. V. S. 207f.

schwer geben.” (MM 83.) Peter Kien will in der Masse aufgehen. Er wählt zuletzt das Feuer, das uralte Symbol der Masse, und seine Masse brennt, wie eine Fackel.

Therese sammelt ihre Geld-Masse. Sie wählt die Stelle als Hausfrau bei Kien, weil sie dort mehr Geld erwartet. „Diesmal stach ihr die Annonce gewaltig in die Augen. Bei 'Gehalt Nebensache' blieb sie hängen...” (BL 25) Sie wurde nicht enttäuscht. Als sie sich bei ihm nach dem Gehalt erkundigte, erwiderte er gleichgültig: „Soviel Sie wollen.” (BL 26.) Während der acht Jahre ihres Dienstes spart sie streng, und verachtet die Menschen, die es nicht tun. Später, als Kiens Frau, sucht sie unermüdlich nach verstecktem Geld. Obwohl es Kien ist, der langsam sein ganzes Vermögen für die Lebensunterhaltungskosten der 'Familie' ausgibt, fühlt sich Therese von ihm beraubt, und hält ihren Mann für einen Dieb. Sie ist fest davon überzeugt, dass der Professor sein Bankbuch versteckt hat, und bemüht sich es zu finden.

Vor dem Theresianum entdeckt sie jedoch das fehlende Geld in der Tasche ihres Mannes. „Therese hielt das gefundene Notenbündel in die Höhe und rief: 'Bitte, ich hab's!'” (BL 312.) Diese späte Vereinigung mit ihrer Masse scheitert, indem sie vom Hausbesorger verhindert wird. „*Sie* findet das viele Geld. *Er* nimmt es ihr wieder weg.” (BL 313.)

Der Hausmeister tut das als ehemaliger pflichtbewusster Polizist. „Sie war tüchtig, aber er kannte das Gesetz.” (BL 313.) Pfaff glaubt eine sichere Körperschaft hinter sich, er handelt im Namen des Gesetzes. Er ist Teil einer uniformierten Masse, so denkt er, mehr Recht auf Gewalt zu haben. Unter einer höheren Macht (unter der Macht des Psychiaters Georg Kien), sind jedoch alle beide bereit, auf ihre Masse zu verzichten. Therese aus Liebe, („Ob er das Sparkassenbuch auch wolle? Sie schenke es ihm aus Liebe.” (BL 497.)). Pfaff aus Angst, („Benedikt Pfaff, der starke, rote Lummel, zog seine Muskel ein, kniete nieder, faltete die Hände und bat den Herrn Präsidenten um Vergebung.” (BL 498.))

Wie Therese, huldigt auch Fischerle dem Goldenen Kalb. Er will mit seiner Geld-Masse möglichst dicht beisammen sein. Der Zwerg trägt die Scheine immer in der Achsenhöhle. Er will mit dem Geld Ruhm erwerben, damit ihn alle, die Massen (er)kennen. Der Wunsch nach Ruhm und Masse verblenden auch den Bruder Georg. Der Psychiater *besitzt* achthundert Patienten, die ihn ausnahmslos vergöttern. „Vielleicht vergrößert mein Ruhm die Anstalt. Mit der Zeit werden zwei-bis zehntausend daraus...” (BL 452.)

In der *Blendung* schafft sich fast jeder seine Masse, in der er sich angenommen fühlt. Er wird Teil jener Masse. Wichtig ist, dass die Masse für ihn da ist, für seine Wünsche, für seinen Ruhm, damit er sich nicht allein fühlt, und wo er seine Lasten entladen kann. Wie den

Werken von Nietzsche und Canetti zu entnehmen ist, gehören Phänomene der Masse und der Macht unmittelbar zusammen. Macht kann durch Masse, also durch Wachstum und Anhäufung, durch Übergewicht und Überwältigung entstehen. Die in der *Blendung* dargestellten Figuren von Canetti erscheinen in ihrer Größenwahn grotesk, gar absurd. Doch der Wille zur Macht, der diese Figuren charakterisiert, gehört – wie es Nietzsche formuliert – zum Leben, weil „Leben eben Wille zur Macht ist.“¹⁸⁹

4.3. Der Wille zur Allmacht: eine scheinbare Lösung der Macht-Frage in der *Blendung*

Wie es der menschlichen Natur eigen ist, kann dem Wachstum kein Ende gesetzt werden. Der Mensch hätte schon längst lernen müssen, dass Gottes Macht nicht erreicht werden kann, trotzdem strebt er nach Göttlichkeit. Überleben, Unverletzlichkeit und Macht – drei Eigenschaften, die ursprünglich Gott zugesprochen werden, prägen alle Bestrebungen der Figuren der *Blendung*. Überleben will mittels seines Namens der Hauptheld, sein Bruder und auch Fischerle. Alle drei glauben an den Ruhm, der sie umgibt, weil sie Auserwählte sind. Der größte lebende Sinologe, der größte Psychiater und der Weltmeister im Schach müssen jedoch nicht nur mittels ihren Namen diese Größe beweisen. Dazu ist auch Macht nötig; und zwar die Macht über die selbstgeschaffenen Kreaturen, über ihre selbstgeschaffenen Massen: über Bücher, Kranke und Geld. Die Macht sichert Unverletzlichkeit und Vollkommenheit, wie es Fischerle formuliert: „Für eine Million wird ein Mensch zum Künstler.“ (BL 212.)

Diese Göttlichkeit ist jedoch unter den kläglichen Umständen des Alltags kaum aufrechtzuerhalten. Man muss sich dazu verhelfen, man muss sich *verblenden*. Peter Kien erarbeitet dafür seine eigene Methode, mit der er seinen Absturz vom göttlichen Thron verhindert. „Blindheit ist eine Waffe gegen Zeit und Raum.“ (BL 73.) Immer, wenn für ihn das Dasein unangenehm wird, schließt er sofort die Augen. Damit er dafür einen hinreichenden Grund und eine Rechtfertigung findet, liefert er gleich eine wissenschaftliche Theorie dazu: „Sie [die Blindheit] ermöglicht ein Nebeneinander von Dingen, die unmöglich wären, wenn sie einander sähen.“ (BL 73.) Da er sich in der realen Welt unbehaglich fühlt, flieht er in eine andere. „Er durchsucht die Zeit nach einem Versteck“, (Bl 170) und findet eins. Er erstarrt zur Statue eines ägyptischen Priesters. Es ist kein Wunder, dass er sich in der Vergangenheit geborgen und wohl fühlt. Dort erwarten ihn keine Zufälle, die für ihn die größte Gefahr bedeuten. Das Hier und Jetzt verwirren ihn. „Er sehnt sich nach der Zukunft,

¹⁸⁹ Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hrsg. Von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/ Tübingen: Niemeyer, 1978. Bd. V. S. 207f.

weil dann mehr Vergangenheit auf der Welt sein wird.” (BL 169.) Er kann und will in der Gegenwart, in der Wirklichkeit nicht leben, denn an allen Schmerzen ist die Gegenwart schuld. Sein ganzes Verhalten zeigt, dass er nicht dasein will oder kann. Eben dieses *Nicht-Dasein* isoliert ihn von den anderen. Er baut sich seine eigene Welt auf, in der er die Dinge nach Wunsch und Willen schaffen und abschaffen kann.

Da der allmächtige Professor für seine Taten, Worte und Werke immer eine genaue Erklärung findet, können seine rechtfertigenden Erklärungen auch über Gott nicht ausbleiben. Der Bibelgott sei sowieso ein trauriger Analphabet. „Aber er [seine Göttlichkeit] wisse ja ohnehin alles besser.” (BL 170.) Ein Mensch, der einen besseren Gott zu schaffen fähig ist, muss größer sein als Gott: er muss sich Gott überheben. Er hat es leicht damit, weil ihn schon seine Kreaturen, die Bücher erwarten. Er denkt für sie, er handelt für sie, sie sollen ihm nur dankbar sein. Peter Kien ist ein erbarmungsvoller Gott. Obwohl er um alle Dummheiten der Welt weiß, hat er Mitleid und nimmt Rücksicht auf die unwissende Masse, „denn heute sei ein großer Tag des Herrn. Da wolle er verzeihen. Da wolle er in seine Rechte wieder eingesetzt lieben.” (BL 92.)

Ein Gott ist in ihrer Welt auch Therese. Zuerst benimmt sie sich als bescheidene Göttin. Sie räumt die Wohnung von Kien um und organisiert sein Leben anders. Später denkt die Frau, sie kann das Vermögen von Kien einfach damit vergrößern, dass sie einige Nullen der Summe hinzufügt. Da sie die vorgestellte Geldmenge nicht findet, zaubert sie die gewünschte Summe auf das Testament. Sie meint, dass ihr Wille geschehe, wie im Himmel so auf Erden. Sie muss jedoch aus ihrem Himmel fallen, wenn Herr Grob ihr gegenüber keine würdige Verehrung zeigt. Ihre Stärke bricht aber nicht zusammen, ihre Göttlichkeit blüht in der Hoffnung, dass sie mittels mehr Geld die Allmacht erobert. Da sie keine Untertanen braucht, kann sie diesen Plan (im Kopf) leicht durchführen.

Nicht weniger glaubt an seine eigene Göttlichkeit Fischerle. Er wohnt sowieso im *Himmel*, und ist dessen erster Herr. Seine unendliche Phantasie hilft ihm als Weltmeister nach Amerika zu reisen, wo jeder und jede ihm huldigen. Er, als Gott habe jedoch dafür leider keine Zeit. Da der Zwerg einen göttlichen Verstand und ein unübertreffliches Gedächtnis hat, lernt er in einigen Stunden Englisch, und nimmt sich weitere Sprachen vor. Seine Pläne gelingen ihm fast, weil er mit seinem Geld und seiner Überheblichkeit viel erreichen kann, doch die Fahrt ins Zauberland scheitert eben wegen seiner Überheblichkeit. Er behandelt seine Angestellten wie ein Despot, und fällt in seine eigene Falle. Der Mangel an Demut und der übertriebene Machtanspruch untergraben die glänzende Zukunft des Kleinen.

Benedikt Pfaff macht sich zu Gott durch Gewalt. Er prügelt harmlose Menschen, andere Unschuldige sperrt er ein, und er glaubt, dass er Recht hat, seine Tochter zu töten. Allmächtig ist in seiner Welt 'der gute Vater', weil seine Kreaturen die Schwächeren sind. Er darf handeln, wie er will, weil sein Brüllen das ganze Haus beherrscht. Der uniformierten Macht (wenn auch pensioniert), leistet keiner Widerstand.

Georg erhebt sich mittels seiner Kranken zu Gott. Er missbraucht seine Macht und geht mit den Bewohnern des Irrenhauses nach Belieben um. Er macht aus ihnen bescheidene und begeisterte Untertanen, die ihn vergöttern und seinen Ruhm vergrößern. Seine Schmeichelei und gehäuchelte Empatie bewirkt, dass jeder an ihn und seine magischen Fähigkeiten glaubt. Die Kranken sind für ihn nur Stufen, auf der er in die Höhe steigen kann, und dort sitzt er zur Rechten Gottes, und von dort wird er kommen, zu richten die Kranken und die Gesunden. Seinen eigenen Bruder erreicht seine allmächtige Heilkraft jedoch nicht. Peter Kien, wie jede andere Figur der *Blendung*, ist in seine eigene Macht-Sphäre eingesperrt und kann von seiner Göttlichkeit nicht geheilt werden. Der Arzt, wie er eingesteht, glaubt an die Kraft der Masse. Georges erzählt über seine Kollegen, die an den Mehrheitssitten und – anschauungen ihrer Zeit festhielten. „Sie liebten den Genuß und deuteten alles und jeden mit dem Wunsch nach Genuß; eine Modemanie der Zeit, die sämtliche Köpfe beherrschte und wenig leistete.“ (BL 449.) Hier wird die Theorie von Freud angedeutet und eine gegengesetzte Meinung über andere Triebe im Menschen geäußert:

„Von der viel tieferen und eigentlichsten Triebkraft der Geschichte, dem Drang der Menschen, in eine höhere Tiergattung, die Masse, aufzugehen und sich darin so vollkommen zu verlieren, als hätte es nie einen Menschen gegeben, ahnten sie nichts. Denn sie waren gebildet, und Bildung ist ein Festungsgürtel des Individuums gegen die Masse in ihm selbst. Den sogenannten Lebenskampf führen wir, nicht weniger als um Hunger und Liebe, um die Ertötung der Masse in uns. Unter Umständen wird sie so stark, daß sie den einzelnen zu selbstlosen oder gar gegen sein Interesse laufenden Handlungen zwingt.“ (BL 449) Der Psychiater setzt noch lange seine wissenschaftliche Rede über die Masse fort. Offensichtlich glaubt er fest an eine starke Rolle der Masse in der Gegenwart und an deren zunehmende Funktion in der Zukunft. Die Masse als strukturierendes Element soll an dieser Stelle unbedingt hervorgehoben werden, welche nicht nur in den essayistisch formulierten Teilen, sondern auch in der Persönlichkeit der Figuren und selbst in der Handlung vorkommt. In Georges Rede bekommt der aufmerksame Leser einen Schlüssel dazu.

Auf *eine* Entdeckung tat sich Georges etwas zugute, auf eben diese: die Wirksamkeit der Masse in der Geschichte und im Leben des einzelnen; ihr Einfluß auf bestimmte Veränderungen des Geistes. Bei seinen

Kranken war es ihm geglückt, sie nachzuweisen. Zahllose Menschen werden verrückt, weil die Masse in ihnen besonders stark ist und keine Befriedigung findet. (BL 450) Ich sehe in den Frauen ein nur vorläufig notwendiges Übel. Manche Insekten schon haben es besser als wir. Eine oder einige wenige Mütter bringen den ganzen Stock zur Welt. Die übrigen Tiere sind zurückgebildet. Kann man enger beisammenleben, als die Termiten es gewohnt sind? Welche furchtbare Summe geschlechtlicher Reizungen müßte ein solcher Stock vorstellen – besäßen die Tiere noch ihr Geschlecht! (BL 474.)

Georges setzt seine impulsive Rede fort und analysiert weiter, wie es wäre, wenn im Termitenstock die Liebe, die unglückliche Liebe herrschen würde. Der Wahn würde um sich greifen, weil *jeder* nur an seine eigene Liebe denken würde. Die Tiere würden dabei vergessen, was sie sind, blinde Zellen eines fanatischen Ganzen. Der Psychiater vergleicht dann diesen Wahn der Termiten mit einer möglichen geistigen Verwirrung seines Bruders. So wird der wissenschaftliche „Einsatz“ beendet und die Handlung zum Leben der Hauptfigur zurückgeführt.

Es ist – man kann das mit nichts vergleichen, ja es ist, als ob du dich eines hellichten Tages, bei gesunden Augen und voller Vernunft, mitsamt deinen Büchern in Brand setzen würdest. Niemand bedroht dich, du hast Geld, soviel du brauchst und willst, deine Arbeiten werden von Tag zu Tag umfassender und eigenartiger, seltene alte Bücher fallen dir in die Hände, du erwirbst wunderbare Mansukripte, keine Frau betritt deine Schwelle, du fühlst dich frei und behütet, durch deine Arbeit, von deinen Büchern – da legst du, ohne Anlaß, in diesem gesegneten und unerschöpflichen Zustand, Feuer an deine Bücher und läßt sie und dich ganz ruhig verbrennen. Das wäre ein Geschehen, das entfernt an jenes im Termitenstock heranreichte, ein Hervorbrechen des Sinnlosen, wie dort, nur nicht in so großartigen Maßen (BL 474-475.)

Die hier formulierten Gedanken sind eine Vorwegnahme des Selbstmordes von Peter Kien. Er wird verrückt, – wie es Georges früher richtig ausgedrückt hatte, – weil die Masse in ihm besonders stark ist. Der Gelehrte will mit seinen erlesenen Freunden eins werden, und wenn es nicht anders möglich ist, dann durch den Tod.

5. Schlussfolgerungen

Im vorliegenden Kapitel wurden Analogien zwischen Canettis und Nietzsches Auffassung der Macht untersucht. Canetti zeigt in *Masse und Macht* unsere Welt exakt: Geschichte und Gegenwart, Alltag und Festtage, Männer und Frauen, Könige und Untertanen, Krankheit und Tod, Religionen und Götter – das Leben, das von Machtansprüchen und Massenphänomenen regiert wird. Bei den Untersuchungen ergab sich einerseits, dass unzählige Motive des Buches *Masse und Macht* schon in der *Blendung* vorhanden sind. Andererseits kann jedoch festgestellt werden, dass zwischen Canettis und Nietzsches Werk Parallelen gezogen werden können. Canetti hat sich mit Phänomenen der Masse und der

Macht - auch in Nietzsches Werken - mehrfach auseinandergesetzt. Sein Roman, der anhand grotesker Figuren das Leben seiner Zeit darstellt, untersucht das Wie und das Warum der gesellschaftlichen Erscheinungen am Anfang des Jahrhunderts. Nichts anderes tut Nietzsche, jedoch in seiner eigenen Zeit, in einer ihm eigenen aphoristischen Form. Sowohl Canetti als auch Nietzsche zeigen eine Krise. Eine Krise, die sie nicht bejahen wollen.

V. Zusammenfassung

Von den acht geplanten Bänden, welche unter dem Titel *Comedie Humaine an Irren* erscheinen sollten, wurde der einzige Roman *Die Blendung* geschrieben. Der Titel spricht für sich: die Komödie, die von Irren gespielt wird, kann tatsächlich als groteske Übertreibung der Denkweise und der Sprache von Canettis Zeit betrachtet werden. In der *Blendung* wird mittels typisierter Figuren ein allgemeines Gesellschaftsbild entfaltet, und dieses Bild zeigt auch den Abdruck der zeitgenössischen Diskurse. Die Grundfrage des Romans (eine Grundfrage von Canetti) ist, wie man diesen Diskursen entkommen kann.

Die Hauptfigur, die als gesellschaftlicher Außenseiter betrachtet werden kann, meidet jeglichen Kontakt mit seinen Mitmenschen, persönliche Beziehungen sind ihm zuwider. Die Lebensweise der Anderen und die Wertordnung der Gesellschaft interessieren ihn nicht, diese werden von ihm sogar verachtet. Außerhalb der Gesellschaft lebt auch Therese, die ihre Stadt noch nie verlassen hatte, und wenn sie nicht in die Geschäfte gehen müsste, bliebe sie am liebsten zu Hause. Sie hat zwar im Kopfe irgendeine Norm, doch ihre Vorstellungen und Wünsche können damit nicht in Einklang gebracht werden. Fischerle, der kleine Zwerg hat einen kleinen menschlichen Kreis um sich, er will jedoch die Seinigen übersteigen. In seinem Stammlokal wirkt er als König. Diese Position, sein Äußeres und seine Größenwahn machen auch aus ihm einen einsamen Wanderer, der seine Ideen einer allgemeinen Norm nicht anpassen kann. Pfaff, der unerwünschte Bewacher der Ordnung existiert nur als Polizist. Obwohl er anscheinlich „Familienleben“ führt und früher auch über einen festen Arbeitsplatz verfügte, lebt er doch ohne jegliche gesellschaftliche Norm. Seine Brutalität und Gewalt im Namen des Gesetzes können nicht akzeptiert werden. Er steht mit seinen Gesetzen (im Roman) allein. Außerhalb der gesellschaftlichen Norm leben auch die Patienten von Georges Kien. Da er ihr selbsterwählter König ist, sind seine Gesetze nur in seinem Reich gültig. Nach einer kurzen Abwesenheit sehnt er sich zurück zu seinen Kreaturen, die er nach seinen selbstgeschaffenen Normen regieren kann.

Kleine Welten mit ihren kleinen Königen erscheinen im Roman. Die „große“ Welt mit ihren kleinlichen Gesetzen verschwindet unter so vielen Königreichen. Doch erscheinen die Diskurse der Zeit in der Sprache der Außenseiter-Figuren und im ironischen Kommentar des Erzählers: Kann man ohne geschriebene oder ungeschriebene Gesetze, gesellschaftliche Normen und Formen leben? Die Antwort im Roman heißt eindeutig: Nein. Die Welt, die hier von Canetti dargestellt wird, wimmelt jedoch von Menschen, die versuchen, ohne die gesellschaftliche Ordnung auszukommen. Schon der geplante Titel des achtbändigen Zyklus deutet darauf hin, dass die Figuren auf einem Irrweg sind. Bei manchen endet dieser Weg mit Tod. Andere sind eingesperrt, wieder andere sperren sich aus. Trotzdem gehören sie alle jener Realität an, die auf der Regelmäßigkeit sozialer Handlungen basiert. Die Figuren sollten eigentlich an diesen sozialen Handlungen teilnehmen, um so Teile der Realität zu werden. Ihre Einstellung zu den gegebenen Strukturen und ihre Verhaltensweisen gegenüber der herrschenden Ordnung schließt sie jedoch aus der (sozialen) Realität aus. Die Wirksamkeit ihrer Aussagen kann oft in Frage gestellt werden. Ihre Sprache ist nur die ihre.

Mit diesen kleinen Welten, die doch in einem System gefangen sind, zeigt Canetti, dass Diskurse in erster Linie aus Strategien von Kräfteverhältnissen bestehen. Die Beziehungen oder Nicht-Beziehungen der Figuren werden so strukturierende Teile der Realität. In meiner Arbeit habe ich diese Strategien untersucht, die das Gesagte und die zwischenmenschlichen Beziehungen steuern. Die Untersuchung von Diskursen stellt den Roman in ein neues Licht. Canetti, „belastet“ von der ungeheuren Vielfalt der Kultur seiner Epoche, zeigt eine Offenheit für alles. Religionen, wie Philosophien, Psychologie und Kunst, Wissenschaft und Politik interessieren ihn gleichermaßen. Er wollte jedoch keiner Idee, keiner Ideologie, ja keinem Diskurs ganz verfallen. Die Analysen von Masse und Macht, Geschlecht, Traum und Sprache im Roman zeigen, dass er auf die herrschenden Diskurse der Zeit schon aus einer gewissen Distanz blickt.

Elias Canettis *Die Blendung* kann als große Erzählung über seine Epoche betrachtet werden. Die Figuren, ihre Handlungen und ihre Sprache und nicht zuletzt ihre grotesken Beziehungen zueinander deuten auf eine Universalität hin, die dem Ziel dient, die Diskurse der Zeit in ihrer Vielfalt darzustellen. Diese neue Universalität gepaart mit einem speziellen Stil kennzeichnen den Canettischen Roman. Obwohl Canetti die herrschenden Diskurse völlig miteinbezieht, werden diese von ihm an den Pranger gestellt. Diese Distanzierung einerseits, andererseits jedoch die minuziöse Darstellung der Themen und Thesen der Zeit versetzen den Roman in eine ständige Bewegung. Auch der Erzähler nimmt nicht eindeutig Stellung, er wechselt ständig seinen Standpunkt. Der Leser, der auf dieser wackelnden Erde seine eigene

Umgebung erfährt und erkennt, stellt mit dem Erzähler die Existenzberechtigung jeder Form und jeder Norm in Frage.

Der Hauptheld der *Blendung*, Peter Kien glaubt nicht den Wahrnehmungen seiner eigenen Sinne. Am Ende scheint ihm sogar seine eigene Existenz fragwürdig, so muss er Selbstmord begehen, um zu erfahren, dass er wenigstens *war*. Diese Infragestellung von allem Gegebenen entlarvt einen Lebenszustand, an dem nichts geändert werden kann. Die äußere Welt erscheint nur im Spiegel von Wahrnehmungen und ist nicht mehr interessant. Wichtig scheint nur, was im Bewußtsein der Figuren als Reflexion der Welt abgebildet wird. So wird das Innere der Figuren in den Mittelpunkt gestellt. Ihre Persönlichkeit und die von ihnen interpretierte Welt stehen im Mittelpunkt des Interesses. Man lernt die Figuren nicht nur und nicht vor allem aus den Beschreibungen des Erzählers, vielmehr aus der Sicht der anderen Figuren kennen. Der Leser trifft auf verschiedene Sichtweisen und kann (wenn er sich nicht in den unzähligen Sichtweisen verirrt) die für ihn adäquate herausuchen. Eines kann er jedoch aus Canettis Roman sicher lernen, dass die Welt und ihre Erkenntnis nicht eindeutig sind.

Michel Foucault schreibt in seinem Werk *Die Ordnung der Dinge*, dass nichts unsicherer sei als die Festlegung einer bestimmten Ordnung. In einer Kultur werden empirische Ordnungen festgelegt, in denen sich der Mensch auskennt. Dieselbe Kultur schafft jedoch eine gewisse Distanz gegenüber den gegebenen Codes und damit wird die eigentliche Ordnung der Dinge mit einer anderen Ordnung konfrontiert. Es wird in Frage gestellt, ob die gegebene Ordnung die einzig mögliche ist. Eben dies geschieht im Roman von Canetti. Die Sprache, als Träger dieser Ordnung, erscheint nicht mehr als transparentes Medium des Denkens und einer unausgesprochenen doch immer spürbaren Wahrheit, sie kann vielmehr in ihrer rätselhaften Existenz wahrgenommen werden. Wie Michel Foucault behauptet, werden die neuen Wissensformationen - die auch in der *Blendung* erscheinen - in besonderem Maße von Nietzsche, Mallarmé und Freud geprägt. Nietzsche mit seiner Behauptung, dass die Philosophie und ihre Wahrheit von der Sprache und ihren Metaphern beeinflusst werde, tat die ersten Schritte zur erneuten Selbständigkeit der Sprache. Mallarmés Poesie der typographischen Zeichen löste die Bedeutung in der Form auf. Freud trug zur neuen Auffassung der Sprache mit seiner Analyse signifikanter Ketten bei, die als ein Spiel von Verschiebung, Verdichtung und Verdrängung entlarvt werden. In jedem Fall hat man es mit einer Selbstpräsenz der Sprache jenseits ihrer signifikativen Funktion zu tun, einer Selbstpräsenz, die dem klassischen Denken fremd ist.

Doch auch im modernen Zeitalter werden das „Sein“ der Sprache, das Wort in seiner Macht und der Diskurs, verdrängt, und zwar durch das Sprechende, Schreibende und

sinnstiftende Subjekt. Vor diesem sprachlich-epistemischen Hintergrund beschreibt Foucault die Entstehung der Humanwissenschaften. Die Sprache wird - sagt Foucault - in den Humanwissenschaften in ihrer kommunikativen Funktion untersucht. Das Subjekt, das im Gespräch mit anderen einen *Sinn* des Gesagten hervorbringt und verschiedene Schichten der Bedeutungen berührt, wird als bestimmendes Element der neuen Wissensformationen hervorgehoben. Das Subjekt verwendet die Sprache, indem es die Bedeutungen in Sinn verwandelt. Foucault sieht die Aufgabe des modernen Menschen darin, dass er sich zu einer Denkweise vorwagt, die gestatten würde, das Sein des Menschen und das nicht-signifikative Sein der Sprache zur gleichen Zeit und ohne Widerspruch zu denken.

Ob das möglich ist, oder je möglich sein wird das nicht-signifikative Sein der Sprache und das Sein der Menschen zur gleichen Zeit zu denken, wird nicht zuletzt von Canetti thematisiert. In welchem Maße wird die Sprache vom Subjekt geprägt? Wie greifen in ihrer Sprache die Figuren herrschende Diskurse auf? Kann man die Existenz herrschender Diskurse negieren? Fragen am Anfang des 20. Jahrhunderts, die dann das ganze Jahrhundert geprägt haben.

Die Anwendung der Diskursanalyse auf Canettis *Blendung* ging von der Annahme aus, dass so die kritische und die historische Dimension des Textes besser herausarbeitet werden können. Ein literarischer Text, wie der Canettis, der auch durch intertextuelle Verweise, auf mehrere Diskurse rekurriert, erschien für die Anwendung der Diskursanalyse geradezu prädestiniert. Die diskursiven Regelmäßigkeiten, auf die im Canettischen Text aufmerksam gemacht wird, unterstützen meine These, dass Foucaults diskurstheoretische Ansätze bei der Analyse von literarischen Texten angewandt werden können. Mit seiner speziellen Methode der *akustischen Maske* stellt Canetti diskursive Regelmäßigkeiten dar und kritisiert sie. Mit der Diskursanalyse öffnen sich weitere Aspekte in der Analyse der *Blendung*, die mit anderen Methoden nicht, oder nur zum Teil erarbeitet werden können. Die Analyse von Aussagen im Roman setzt ihn in eine größere Dimension und lässt die Geschichte von mehreren Seiten des kulturellen Lebens her betrachten.

Literaturverzeichnis

1. Werke von Elias Canetti

Canetti, Elias: Die Blendung. Frankfurt/M. Fischer 1993

Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. München Hanser 1980

Canetti, Elias. Masse und Macht. Frankfurt/M. Fischer 1980

Canetti, Elias: Das Gewissen der Worte. Frankfurt/M. Fischer 1998

Canetti, Elias: Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt/M. Fischer 1998

Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-31. Frankfurt/M. Fischer 1996

Canetti, Elias: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. Frankfurt/M.: Fischer 1997

Canetti, Elias: Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960.

München: Hanser Verlag 1970

Canetti, Elias/ Duržak, Manfred: Akustische Maske und Maskensprung. Materialien zu einer Theorie des Dramas. Ein Gespräch. In: Neue Deutsche Hefte, 3. 1975

2. Primärwerke der Philosophie

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung, Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1982

Freud, Sigmund: Újabb előadások a lélekelemzésről, Budapest: Filum Könyvkiadó 1999

Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur. In: S.F.: Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion. Frankfurt/M.: Fischer Verlag, 1974

Foucault, Michel: Qu'est – ce qu'un auteur? Vortrag gehalten vor der Société française de philosophie am 22.2. 1969, erstmals publiziert im Bulletin de la Société française de philosophie, Juli-September 1969

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses, Frankfurt/M. 1991.

Foucault, Michel: Mi a szerző? Ford. Erős Ferenc. In: *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 1999

Foucault, Michel: Archäologie des Wissens, Übers. v. Ulrich Köppen. 8. Aufl., Frankfurt/M. Suhrkamp Verlag, 1997

Kant, Immanuel: Die Kritik der reinen Vernunft. (1.Auflage 1781), Suhrkamp Verlag

Kraus, Karl: Die Fackel, Nr. 1-54. von April 1899 bis September 1900, 1f.

Mach, Ernst: Beiträge zur Analyse der Empfindungen, Jena 1886

Mauthner, Fritz: Prager Jugendjahre, Frankfurt/M. 1969 S. 30.

- Mauthner, Fritz: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Bd. 1-3. Frankfurt/M. 1982
- Mauthner, Fritz: Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande, 4 Bd-e, Stuttgart-Berlin 1920/23. Bd. I.
- Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bd-en. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch Verlag/Berlin: de Gruyter, 1980.
- Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, (1872) In: Nietzsche, Friedrich: Vom Nachteil und Nutzen der Historie für das Leben, die zweite Unzeitgemäße Betrachtung. In: Friedrich Nietzsche: Werke. Hrsg. von Karl Schlechta. Bd. 1. München 1962
- Nietzsche, Friedrich: Nachlassbände 7-13. Bd. 9. S. 495. in: Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bd-en. Hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/New York: de Gruyter 1980
- Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter, Wien: Braumüller, 1903, verwendet: 28. Auflage, 1947
- Weininger, Otto: Über die letzten Dinge. Mit einem biographischen Vorwort von Moritz Rappaport. Wien-Leipzig: Braumüller 1904.
- Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe in 8 Bänden. Bd. 1. Tractatus logico-philosophicus Frankfurt/M. Suhrkamp Verlag 1984
- Wittgenstein, Ludwig: Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß. Hrsg. von G. H. von Wright. Frankfurt a/M. Suhrkamp Verlag 1987
- Wittgenstein, Ludwig: Briefe. Hrsg. von B. F. McGuinness und G. H. von Wright. Frankfurt a/M. Suhrkamp Verlag 1980
- Wittgenstein, Ludwig: Schriften 4. Philosophische Grammatik, Frankfurt, 1973
- Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe, Über Gewissheit, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989

3. Literatur zu Elias Canetti

- Allemann, Beda (ua.): Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1988
- Angelova, Penka und Emilia Staitscheva. Hg.: Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe, Oktober 1992. St. Ingbert. Röhrig Universitätsverlag 1997. (Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft)

- Améry, Jean: Bildnisse berühmter Zeitgenossen: Schriftsteller: Elias Canetti. Gegen den Willen zur Macht, in: „St. Galler Tagblatt“ (28. August 1966) Roger Grenier: Le moustache de Nietzsche. In: „Le Nouvee Observateur“ (15.6.1966)
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik 28. Elias Canetti, München, text+kritik 1982
- Auer, Annemarie: Ein Genie und sein Sonderling – Elias Canetti und „Die Blendung“. In: Sinn und Form 21 (1969) H. 4
- Bachmann, Beatrix: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Mainz 1994 (Germanistik im Gardez. 2.)
- Barnouw, Dagmar: Elias Canetti. Stuttgart, Metzler, Sammlung Metzler, Bd. 180. 1979 Text+Kritik 28. Hrsg.von Heinz Ludwig Arnold 1982
- Bartsch, Kurt und Melzer, Gerhard (Hg.): Experte der Macht. Elias Canetti. Graz: Droschl 1985
- Belobratov, Alexandr V.: Die literarische Charaktergestaltung im österreichischen Roman der 1930er Jahre. Musil, Broch, Canetti. In: Jura Soyfer. Zeitschrift der Jura-Soyfer-Gesellschaft 3 (1994), H. 3.
- Bollacher, Martin: Mundus liber. Zum Verhältnis von Sprache und Judentum bei Elias Canetti, in: S.H. Kaszynski (Hg.): Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik, Poznan 1984
- Boose, Irene: Das undenkbar Leben. Elias Canettis „Die Blendung“. Eine ironische Parabel über den ontologischen Abgrund. Heidelberg: mattes 1996.
- D'Angelo, Mariapia: Elias Canetti. Sein dichterisches Selbstverständnis in Konfrontation zu Friedrich Nietzsche, München: Herbert Utz Verlag, 2003
- Debus, Friedhelm: Name und Mythos. Elias Canetti als Beispiel. In: Deutsche Sprache in Raum und Zeit. Hrsg. v. Peter Ernst. Wien. Praesens 1998, S. 347-361.
- Dissinger, Dieter: Vereinzelung und Massenwahn. Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Bonn: Bouvier 1971
- Donahue, William Collins: The End of Modernism. Elias Canetti's Auto-da-Fé, University of North Carolina: Studies in the germanic languages and literatures, 2001
- Doppler, Alfred: „Der Hüter der Verwandlungen“. Canettis Bestimmung des Dichters. In: Aspetsberger, Friedbert und Gerald Stieg. Hg. Elias Canetti. Blendung als Lebensform. Königstein/Ts: Athäneum 1985
- Doppler, Alfred: Gestalten und Figuren als Elemente der Zeit-und Lebensgeschichte: Canettis autobiographische Bücher. In: Autobiographien in der österreichischen Literatur. Hg. Von Klaus Amann und Karl Wagner, Innsbruck, 1998. S. 113-123.

- Goldnau, Rainer: Pathopsychologie in der Belletristik am Beispiel „Die Blendung“ von Elias Canetti, Aachen: Shaker Verlag, 1996
- Helwig, Heide: Zur Sprachauffassung von Elias Canetti, Masch. Diss. Salzburg 1988
- Helwig, Heide: Canetti und Nietzsche. In: Stieg, Gerald und Jean-Marie Valentin. Hg. Ein Dichter braucht Ahnen. Elias Canetti und die europäische Tradition. Akten des Pariser Symposions 1995. Bern u.a.: Peter Lang 1997. 145-162.
- Hogen, Hildegard: Die Modernisierung des Ich. Individualisierungskonzepte bei Siegfried Kracauer, Robert Musil und Elias Canetti. Würzburg: Königshausen&Neumann 2000. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft. 323.)
- Huber, Ortrun (Hrsg.): Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti, München, Carl Hanser Verlag 1985
- Jansen, Peter: Die Komik des Sprechens. Zur sprachlich-ästhetischen Erfahrung des Komischen am Beispiel von Canettis Roman „Die Blendung“. In: Sprache im technischen Zeitalter 76 (1980)
- Kaszynski, Stefan (Hg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. Universitätsverlag Poznan und Carl Hanser Verlag München 1984
- Magris, Claudio: Das geblendete Ich. Das Bild des Menschen bei Elias Canetti. In: Colloquia Germanica (1974), H. ¾. 344-375.
- Melzer, Gerhard: Am Rande des Schweigens: Zum „Geheimnis“ im Werk von Elias Canetti, in: A. Stevens u. F. Wagner (Hg.): Elias Canetti. Londoner Symp., Stuttgart 1991
- Murphy, Harriet: Canetti and Nietzsche. Theories of Humor in „Die Blendung“. Albany: State University of New York Press 1997
- Piel, Edgar: Elias Canetti. München: Beck/text+kritik 1984. (Autorenbücher Nr. 38)
- Schneider, Manfred: Augen- und Ohrenzeuge des Todes. Elias Canetti und Karl Kraus. In: Austriaca 11, 1980
- Robertson, Ritchie: Between Freud and Nietzsche. Canetti's Crowds and Power. In: Psychoanalysis in its Cultural Context. Hg. Von Timms, Edward und Ritchie Robertson. Edinburgh: Edinburgh Univ. Press 1992
- Schutti, Carolina: Die Bibel in Elias Canettis *Blendung*. Eine Studie zur Intertextualität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft, Germanistische Reihe Band 70. Innsbruck University Press 2006
- Stevens, A. u. Wagner, F. (Hg.): Elias Canetti – Londoner Symposium. Hrsg. von Akademischer Verlag, 1991
- Stieg, Gerald: Elias Canetti und Karl Kraus. Ein Versuch. Erschienen in:

Modern Austrian Literatur, Special Elias Canetti Issue, Vol.16. 1983

Stieg, Gerald: Otto Weiningers Blendung, In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1984

Stieg, Gerald: Canetti und Nietzsche, In: Von Franzos zu Canetti. Jüdische Autoren aus Österreich, Hrgg. von Mark H.Gelber, Hans Otto Horch, Sigurd Paul Scheichl, Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1996

Stieg, Gerald: Karl Kraus als Emblem in Elias Canettis Autobiographie, In der Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft „Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit“

Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit, St. Ingbert, Röhrig, 1997

Strelka, Joseph P.und Zsuzsa Széll (Hg): Ist Wahrheit ein Meer von Grashalmen? Zum Werk Elias Canetti. Bern: Europäischer Verlag der Wissenschaften 1993

Strucken, Stefan: Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti, Essen: Klartext Verlag, 2007

Svoboda Dimitrova: Die schriftliche Maske, In: Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Hg. von Angelova, Penka und Staitscheva, Emilia. Internationales Symposium Russe, Oktober 1992. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997. (Schriftenreihe der Elias Canetti Gesellschaft, Bd.1.)

Wiesenhöfer, Stephan: Mythos zwischen Wahn und Kunst. Elias Canettis Roman „Die Blendung“, München, tuduw-Studien, Reihe Sprach-und Literaturwissenschaft, Bd. 23. 1985

Zerkowitz, Claudia: Geist versus Geschlechtlichkeit. Otto Weiningers Mann-Frau-Dichotomie in Parallele zu Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Dipl.-Arb. Graz 1988.

4. Allgemeine Literatur

Bachmann, Ingeborg: Werke 4. (Essays) Ludwig Wittgenstein – Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte, München, Piper 1993

Bachtin, Mihail: Die Ästhetik des Wortes, Hrsg.: von Rainer Gröbel, Frankfurt/M.:Suhrkamp, 1979

Bahr, Hermann: Dialog vom Tragischen, Berlin: S. Fischer Verlag, 1904

Burtscher-Bechter, Beate: Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. In: Martin Sendl (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie, Wien: WUV, UTB 2004

Dascal, M. Hr.: Sprachphilosophie, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1992

Diersch, Manfred: Empiriokritizismus und Impressionismus, Rütten & Loening, Berlin 1973

- Dirk Göttsche: Die Produktivität der Sprachkrise in der modernen Prosa, Frankfurt/M. Athäneum, 1987
- Doppler, Alfred: Wirklichkeit im Spiegel der Sprache. Aufsätze zur Literatur des 20. Jahrhunderts in Österreich, Wien, 1975
- Eschenbacher, Walter: Fritz Mauthner und die deutsche Literatur um 1900. Eine Untersuchung zur Sprachkrise der Jahrhundertwende, Frankfurt/M.: Peter Lang, Bern: Herbert Lang, 1977
- Fischer, Hans Rudi: Sprache und Lebensform. Monographien zur philosophischen Forschung., Frankfurt a. M. Athäneum Verlag 1987
- Giebig-Wagner, Gabrielle: Literarische Porträts in der Autobiographie von Elias Canetti. Aachen: SHAKER Verlag, 1996
- Hanuschek, Sven: Elias Canetti. Biographie, München. Carl Hanser Verlag, 2005
- Kacianka, Reinhard: Krise und Kritik der Sprache: Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne, Tübingen: Francke 2004
- Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne.
München Verlag C. H. Beck oHG 2004
- Koebner, Thomas (Hg.): Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 1984
- Lexikon der deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 1. , Leipzig VEB Bibliographisches Institut 1974
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München, Wilhelm Fink Verlag 1993
- Ludwig, Ralf: Kant für Anfänger. Die Kritik der reinen Vernunft. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1996
- Luft, David: Otto Weininger als Figur des Fin de siècle. In: Otto Weininger. Werk und Wirkung, Hrsg.: Jacques Le Rider und Norbert Leser, Wien: österreichischer Bundesverlag, 1984
- Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1966
- Meyer-Kalkus, Reinhart: Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert, Akademie Verlag 2001, Original: Habilitationsschrift des Autors, Universität Potsdam, 1996.
- Noble, Cecil: Sprachskepsis: Über Dichtung der Moderne, München: Text und Kritik, 1978
- Nyíri, J.C.: Mitteleuropa und das Entstehen der Postmoderne, In: Mitteleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert, Hrsg. von Richard G. Plaschka u.a., Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1997,

Nyíri, Kristóf: A Monarchia szellemi életéről, Budapest, Gondolat kiadó, 1980
Schulte, Joachim: Wittgenstein. Eine Einführung. Stuttgart Philipp Reclam, 1989
Sextl, Martin (Hrsg.): Einführung in die Literaturtheorie, Wien: WUV, UTB 2004
Sontag, Susan: Az ész szenvedélye, Irodalmi Napló 2001/12.
Strelka, J.P. und Zsuzsa Széll (Hg.): New Yorker Studien zur Neueren Deutschen Literaturgeschichte, Bd. 9. Bern: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 1993
Széll, Zsuzsa: Ichverlust und Scheingemeinschaft, Budapest: Akadémia Verlag, 1979

