



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics  
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060  
[online]

*Denkbilder*  
«Thought-Images» in  
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by

ZETESIS  
RESEARCH GROUP

<http://zetesisproject.com/>

Scientific Board:

Prof. Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Prof. Christian Benne (University of Copenhagen), Prof. Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Prof. Fabio Camilletti (Warwick University), Prof. Luca Crescenzi (Università di Trento), Prof. Paul Crowther (NUI Galway), Prof. William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Prof. Alexander Nehamas (Princeton University), Prof. Antonio Prete (Università di Siena), Prof. David Roochnik (Boston University), Prof. Antonietta Sanna (Università di Pisa), Prof. Claus Zittel (Stuttgart Universität)

Executive Board

Matteo Bensi, Danilo Manca (coordinator), Lorenzo Serini, Valentina Serio, Marta Vero

Review Board:

Alessandra Aloisi, Pia Campeggiani, Ester Fuoco, Annamaria Lossi, Cathrin Nielsen, Francesco Rossi

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories.  
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Associazione “Zetesis-Progetto di studi e Dialoghi Filosofici”,  
via Paoli, 15 - 56126 Pisa. Registered by Agenzia delle Entrate di Pisa, n. 3705, serie III,  
23.10.2014



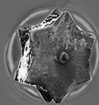
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories  
di Zetesis is licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0  
International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: [zetesis@unipi.it](mailto:zetesis@unipi.it).

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume Editors: Raul Calzoni, Francesco Rossi



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics  
and New Media Theories

Vol. II Num. 2 2016

ISSN 2465-1060  
[online]

*Denkbilder*  
«Thought-Images» in  
20th-Century German Prose

Edited by Raul Calzoni and Francesco Rossi

powered by



<http://zetesisproject.com/>



*“Ich bekam ein Puzzle zum Geschenk”*  
Denkbilder bei Elias Canetti

Isabella Ferron

Abstract

*The present paper examines the concept of thought images in the work of Elias Canetti by highlighting particular aspects, which can be gathered in the image of the puzzle. The puzzle, first of all one of Canetti's most beloved 'toys', becomes a particular significance in his work, as it represents in its single parts the different aspects of his thought and his worldview. It constitutes the starting point of the present research, that aims at investigating the images of thought in the short prose (Die Stimmen von Marrakesch, Die Provinz des Menschen, Das Gewissen der Worte) such as the transformation (Verwandlung), which can be understood only in the reciprocal interaction of the parts, i.e. of the different aspects of his way of thinking.*

## 1. *Denkbilder bei Elias Canetti:* *Versuch einer ersten Annäherung*

Für jeden, der sich dem Werk Canettis (1905-1994) aus einem bestimmten Fach annähert, ist ein schwieriges Unterfangen, es zu definieren. Die größte Herausforderung dieser Auseinandersetzung besteht vor allem darin, sowohl auf die eigenen Begrifflichkeiten wie auch auf den Anspruch an eine endgültige Interpretation seines Werkes zu verzichten, da eine Auslegung erst möglich ist, wenn man Canettis Werk nicht in bestimmte Bilder fassen will<sup>1</sup>.

Der Mensch und Schriftsteller Canetti verursacht sowohl im Philosophen – denkt man an seine Auseinandersetzung mit Adorno vor der Veröffentlichung von *Masse und Macht*<sup>2</sup> – wie auch im Literaturwissenschaftler eine Erfahrung der Grenze<sup>3</sup>: Er zwingt dazu, den beschränkten Charakter der einzelnen Disziplinen und Gesichtspunkte zu überwinden. Sein Werk, das aus einer Auseinandersetzung zwischen Literatur, Philosophie und Anthropologie besteht, hebt die Grenzen des Wissens aus den Angeln und verhindert, dass die menschliche Erfahrung in einen geschlossenen Raum bzw. in ein bestimmtes Fach gestellt wird.

Seine Poetik, die er vor allem als das unendliche Hinauszögern des Todes, als die Verlängerung des Lebens von Satz zu Satz begreift, funktioniert

---

1 Cfr. Hanuschek (2005), Bartsch (2005) und Ascarelli (2007).

2 Denunzio (2013), S. 15-45; 74-89.

3 Cuomo (2007), S. 11-43; 71-99.

wie eine Überschwemmung, ein Überfließen des Menschlichen in die Welt. Er hat von irrationalen Besessenheiten und Verweigerungen gelebt, die er zusammengehalten hat, bedenkt man nur die Beziehung Tod-Macht: In seinem Leben als Schriftsteller kreuzt sich die Erfahrung des Lebens als absurder Skandal mit der Macht, die wie ein Krebs wächst und die menschliche Seele frisst. Das, was in seinem Denken fasziniert, ist eben die Erbarmungslosigkeit, durch die er diese Beziehungen beschreibt. Somit wird der Unterschied zwischen Menschen und Tier durch die Metaphern auf null gestellt, die nicht nur eine bildliche Kraft haben, sondern auch eine exemplarische Funktion: Durch die Szene der menschlichen Befruchtung in *Masse und Macht* will Canetti behaupten, dass sich die Menschen nicht von allen Machtformen bewusst sind, die sich in der Naturwelt befinden und auf den ersten Blick sogar harmlos erscheinen. Letztere gehören zu einer Art unbewusster Ewigkeit, die sich der nachdenklichen Dimension der Macht entzieht. Im Menschen dagegen geht es um ein gewolltes Überleben, das auch die Gefühle mit einbezieht und das Bewusstsein von einer metaphorischen Zerstörung des Anderen bildet. In diese Richtung sollten Canettis Metaphern bzw. Denkbilder gelesen werden; es geht vor allem um ein Überleben, das durch die Verwandlungsfähigkeit möglich ist: jeder Mensch versucht seinen Mitmenschen zu überleben, sei es ein Überleben der älteren Generation oder der eigenen<sup>4</sup>. Dieses am Leben Bleiben symbolisiert nichts anders als die Vertreibung des eigenen Todes,

---

4 Collins Donahue (2001), S. xix-xxxv.

seine Entfernung, die Illusion, unsterblich zu sein:

Der Wert der Begier nach Unsterblichkeit liegt eben in der Überzeugung, daß es sie nicht gibt.

Es ist das Unmögliche, das man am heftigsten will. Man soll die Begier danach schüren und schüren, mit jedem, mit tausend Beweisen, daß ihre Erfüllung nicht möglich ist.

Eine furchtbare, eine unablässige Spannung ist die einzige, die des Menschen würdig ist. In ihr eine Spiegelfechtereie zu sehen, ist ein Zeichen unwürdiger Gesinnung. Es ist erbärmlich, sich der Einsicht der Sterblichkeit zu fügen. Es ist erbärmlich, sich von Göttern prügeln zu lassen und zu ihrer Kraft zu beten. Nicht erbärmlich ist der Versuch, ihnen ihre Unsterblichkeit zu entreißen, eben weil er zum Scheitern verdammt ist<sup>5</sup>.

All diese Aspekte sind in Bezug auf das Thema ‚Denkbild‘ interessant. Der Begriff ‚Denkbild‘ evokiert die Namen von Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Sigfried Krakauer u. a., die der Thematik eine bedeutende Rolle in ihren Werken verleihen<sup>6</sup>. Das Denkbild als poetische Mode des Schreibens kann als ein kurzer in Prosa geschriebener Schnappschuss bestimmt werden, der die Interrelation zwischen Literatur, Philosophie, Politik und Kultur darstellt. Er ist mit den zentralen Konzepten von Moderne verbunden, die auch mit Räumlichkeiten (Städtebilder u.

5 Zitiert wird aus Canettis Ausgabe vom Hanser Verlag (1992 ff.), im Folgenden als GW gekennzeichnet. Hier GW, Bd. 4, S. 467.

6 Cfr. Krings (2006), S. 19-36; Schneider (2006); S. 67-74; Kirst (1994), S. 514-524; Benjamin (1994); Richter (2007); Huyssen (2007), S. 27-42; Köhn (1989).



a.) zu tun haben und philosophische Fragen nach den größten Ereignissen des 20. Jahrhunderts mit einbeziehen. Die Idee, dass das Bild die üblichen Schemen der Zeitlichkeit umstürzt, stellt auch die Figur des Dichters, des Schriftstellers und sein Verhältnis zum Text, zur Wirklichkeit in Frage. Canettis Werk in dieser Perspektive zu betrachten, eröffnet zweifelsohne neue Interpretationswege seines Schaffens. Den Anlass dazu bietet eine Stelle seiner Biographie:

Ich bekam ein «puzzle» zum Geschenk: die farbige Karte Europas, auf Holz aufgeklebt, war in die einzelnen Länder zersägt worden. Man warf die Stücke alle auf einen Haufen und setzte blitzrasch Europa wieder zusammen. So hatte jedes Land seine eigene Form, mit der meine Finger sich vertraut machten, und eines Tages überraschte ich den Vater mit der Behauptung: „Ich kann es blind“.<sup>7</sup>

Sowohl sein Leben wie auch sein Werk können als ein Puzzle betrachtet werden: Canetti ist zunächst ein Mann, der Widersprüche vereint, dessen Werk selbst aus zersägten Teilen besteht:

Mein ganzes Leben ist nichts als ein verzweifelter Versuch, die Arbeitsteilung aufzuheben und alles selbst zu bedenken, damit es sich einem Kopf zusammenfindet und darüber wieder Eines wird. Nicht alles wissen will ich, sondern das Zersplitterte vereinen. Es ist beinahe sicher, daß ein solches Unternehmen nicht

---

7 GW, Bd. 7, S. 61.

gelingen kann. Aber die sehr geringe Aussicht, daß es gelingen könnte, ist an sich schon jede Mühe wert<sup>8</sup>.

“Das Zersplitterte vereinen” ist die lebenslange Selbstaufgabe, die er in seinem Werk zu vollziehen versucht und die sich im Bild des Puzzles spiegelt. Letzteres ist das Denkbild, das sein Werk wie ein roter Faden durchzieht: Als Kinderspiel macht es den kleinen Elias nicht nur mit Europa vertraut, sondern auch mit seiner späteren Rolle als Künstler und Chronist seiner selbst. Das wird deutlich auch in einer Aufzeichnung, in der Canetti die Jahrestage mit einem anderen Spiel vergleicht, dem Kartenspiel, um doch diese Aufteilung des menschlichen Daseins hervorzuheben:

Die Tage des Jahres als Kartenspiel: Man kann sich diesen oder jenen herausziehen, behalten, ausspielen und sie alle dann wieder mischen. Kein Tag ist eine Ursache des kommenden: sie beginnen willkürlich beieinander, jedesmal anders. Sie wiederholen sich, man erkennt sie aber in immer anderer Folge. – Wie würde man dann immer klüger mit seinen Tagen umgehen, wenn sie wiederholbar wären, wie verstünde man sie, wie käme man ihnen in ihren immer neuen Fassungen auf eine gültige Weise nahe. So aber, mit unserer Sitte der fortschreitenden und wiederholbaren Tage bleibt man ihr trauriger Dilettant<sup>9</sup>.

---

8 GW, Bd. 4, S. 52.

9 Ebd., S. 133.

“der Hüter der Verwandlungen” ist<sup>13</sup>. Seine schöpferische Isolierung, die an die Sprache gebunden ist, ist das Vorrecht der Literatur: durch die Sprache oder in der Sprache kann man lebendig in einer Welt von reinem Überleben bleiben und den Tod entfernen.

Wie diese vielen Personen bilden die einzelnen Puzzleteile die zentralen Motive seines Werkes: Berühren, Einverleiben, Wachsen, Überleben und Verwandeln machen das Bild Canettis und der Epochen aus, deren er Augenzeuge war:

Den Menschen, der sich einmal ans eigene Denken gewöhnt hat, kann nur eines vor Verzweiflung retten: die Mitteilung, die er den anderen entzieht, die er für sich verzeichnet und vergißt, die er nur mit Staunen später wieder findet. Denn alles, was er bewußt weiterführt, woran er täglich gleichmäßig weiterdenkt, steigert seine Verflochtenheit in die Welt, die ihn bedrängt. Er kann nur frei bleiben, indem er vergeblich denkt. Seine Widersprüche müssen ihn retten, ihre Vielfalt, ihre unergründliche Sinnlosigkeit. Denn der schöpferische Mensch wird das Opfer seiner Genauigkeit; sein Gift ist die Fortsetzung, in die er sich verstrickt, selbst die Lektüre wird ihm zu *eigenen* Fortsetzungen, als seien die Blätter, die er wendet, in ihm vorgebildet – ein einziges kann ihm helfen: das selbstgeschaffene Chaos seiner Gedanken, soweit sie vereinzelt geblieben, nicht weitergeführt, soweit sie vergessen sind<sup>14</sup>.

---

13 GW, Bd. 6, S. 360-71, hier S. 364.

14 GW, Bd. 4, S. 136.

Das Puzzle bildet demzufolge seine persönliche und künstlerische Existenz in der Zeit der Zerstörung Europas: Europa wird in seinen Texten inszeniert, auseinandergenommen und wieder zusammengeführt. Das Puzzle Europas führt in seinem Werk zu einer heterogenen, offenen und immer fragilen Einheit und manifestiert sich in der multiplen Identität seines Autors: “Seit meinem zehnten Lebensjahr ist es eine Art Glaubenssatz von mir, daß ich aus vielen Personen bestehe”<sup>10</sup>. Diese vielen Personen brauchen entsprechend viel Aufmerksamkeit und in diesem Bedürfnis zeigen sie den Primat des Lebens auf den Tod:

Leben wenigstens so lange, daß man alle Sitten und Geschehnisse der Menschen kennt; das ganze vergangene Leben aufholen, da das weitere versagt ist; sich zusammenfassen, bevor man sich auflöst; seine Geburt verdienen; die Opfer bedenken, die jeder Atemzug andere kostet; das Leid nicht verherrlichen, obwohl man davon lebt, für sich nur behalten, was sich nicht weitergeben läßt, bis es für die anderen reif wird und sich weitergibt; jedermanns Tod wie den eigenen hassen, mit allem einmal Frieden schließen, nie mit dem Tod<sup>11</sup>.

Diese Personen<sup>12</sup> beweisen auch die menschliche Verwandlungsfähigkeit, die eine der Facetten dieses Puzzles bildet. Derjenige, der allen diesen Personen eine Stimme geben kann, ist der Dichter, welcher

---

<sup>10</sup> GW, Bd. 7, S. 112.

<sup>11</sup> GW, Bd. 4, S. 49.

<sup>12</sup> Bilda (2014), S. 181-242.

Das Puzzle verkörpert und vereint in sich selbst auch andere Denkbilder, oder besser jeder einzelne Teil stellt ein Denkbild dar, da das Denken Canettis so mannigfaltig und vielseitig ist, dass man von mehr als einem Denkbild reden kann, das sich mit anderen kreuzt und ergänzt. In seinem Schaffen hat der Begriff Denkbild mit der Produktion von Bildräumen zu tun, da er sie in einer sozusagen komprimierten Form darbietet, sodass Horizonte aufscheinen, die diejenigen der beschriebenen Situation weit übersteigen: Denkbilder funktionieren räumlich und visuell, sie befinden sich irgendwo im Bereich zwischen Text und Bild, Wort und Ding.

In Verbindung mit der Sprache, mit der gesprochenen Sprache, der Canetti so viele Aufmerksamkeit gewidmet hat, die sich zum Konkreten, zum Gegenstand bewegen soll, ist auch eine Bewegung zum Bild dabei, die Prägnanz verspricht. Canetti zielt darauf ab, komplexere Überlegungen, Theoreme und philosophische Gedankengänge in der Konkretheit von Anschauungen aufzuheben oder sie auseinander hervorgehen zu lassen:

Soll man nichts wissen wollen? Das kann man nicht – Soll man nicht mehr wissen wollen? Dazu ist man zu sehr im alten Trott. Mehr und mehr verlieren, zusehen, wie man vergißt, aufatmen über eine Freiheit, die vor einem erscheint, freudig auf sie zu stolpern, denn man kennt sie nicht, und leichter werden und lächeln und wie in Silben atmen, denn Worte sind schon zu lang<sup>15</sup>.

---

15 Ebd., S. 448.

Bei Canetti, so die vorliegende These, ist die Rede nicht von einem einzigen Denkbild, sondern von einer Konstellation von Denkbildern, die sein Werk ausmachen und sich im Bild des Puzzles vereinigen. Sein Denken ist von einer Zeit - und Ortlosigkeit geprägt, die sich einer mythischen Denkform annähert, welche zwischen Fiktion und Wirklichkeit changiert.

Sein Werk ist vielgestaltig und umfasst Romane, Theaterstücke, Essays, aphoristische und autobiographische Prosa. Er nimmt das Denken als Reales, der Gegenstand ändert sich, sobald er im Denken in die Fäden der Reflexion gerät. Seine Faszination für Mythen, Religion, Märchen und Literatur reflektiert sich in das Interesse für die gesprochene Sprache, die akustischen Masken, die die menschliche sprachliche Beziehung beweisen. Die Sprache, denkt man nur an den Beginn vom ersten Teil seiner Autobiographie, begleitet ihn im Laufe seiner nomadischen Existenz und zeigt seine multiple Identität<sup>16</sup>.

Die Aufmerksamkeit wird in diesem Beitrag insbesondere auf die Werke *Die Stimmen von Marrakesch* und *Aufzeichnungen 1942-1985* gerichtet. In diesen Sammlungen von Kurzprosa, Essays, Aufzeichnungen, die verschiedene Aspekte sowohl seiner Autobiographie wie auch seiner Betrachtungen der anderen Menschen mit einbeziehen und ein umfangreiches Bild von seinem Denken und seiner Person verleihen, findet man verschiedene Aspekte dieses Puzzles, die sich einander ergänzen.

---

<sup>16</sup> Djoufack (2014), S. 157-173.

## 2. Bild, Erfahrung und Verwandlung

Canettis Hass auf den Tod bildet den Rahmen seines Denkens, das sich durch die kurze Prosaform mit der modernen Wirklichkeitserfahrung befasst. Diese kleine Prosaform, sei es die Aufzeichnung, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Grenzfall des Aphoristischen definieren lässt, seien es die kurzen Texte aus den *Stimmen von Marrakesch* oder die Essays und Aphorismen aus der *Provinz des Menschen*, bietet eine fragmentarische Darstellung der eigenen, vielgestaltigen Erfahrung an<sup>17</sup>:

Er stellt sich vor, daß er jeden Satz, den er je gesagt oder geschrieben hat, ändern muß. Es genügt nicht, die Sätze vorzunehmen, die erreichbar sind; er muß auch alle finden, die verloren gegangen sind; sie aufspüren, packen, zurückholen. Er darf nicht zur Ruhe kommen, bis er sie nicht alle hat. – Höllenstrafe für alle, die eines falschen Glaubens waren<sup>18</sup>.

In diesen Textformen geht es um vielgestaltige textuelle Phänomene, die einen Spontanitätscharakter haben, der sich durch Beobachtungen, Reflexionen, Wahrnehmungen deutet. Die stetige Ich-Präsenz, die Sprachauffassung bzw. -bearbeitung, die Ausdrucksform der eigenen Erfahrung, das Fragment als ästhetische Idee sind andere Aspekte dieser Schreibart, welche die Grenzen des Menschlichen beweisen. Im Bild des Puzzles verbinden sich diese

17 Topa (2007), S. 303-14.

18 GW, Bd. 4, S. 143f.

verschiedenen Aspekte, insbesondere im Verhältnis zwischen Bild und Erfahrung, das auch den Verwandlungsaspekt impliziert.

Was die Erfahrung betrifft, ist diejenige des Lebens nicht an die Erklärung gebunden, sondern an das existentielle Verstehen, das sich in sich selbst verwickelt. Es geht bei Canetti um eine Hermeneutik des Verständnisses, das nur der Dichter zu entwickeln vermag<sup>19</sup>. Das, was man erfahren, erlebt hat, kann auch erkannt werden. Das Bild, das unverändert bleibt, ist die momentane Verankerung des Existenzgangs, es ist der Ort, wo sich die Erfahrung sammelt, sich eine Weile dort sedimentiert und wieder gelebt wird. Es ist der Ort der Erinnerung, die Bedingung der Möglichkeit, die Kristallisierung, das Sich-Halten von dem, was in unserer Bildung zuerst Einsicht gewesen ist, dann Wirklichkeit, das aber das Wesen noch nicht hat, sondern es muss zum Wesen, zum Dasein gebracht werden.

Das Bild ist das Bindeglied zwischen Erlebnis und Erfahrung; Es hat einen ästhetischen Wert, der die Erfahrung in Bewegung setzt. Letztere ist zirkulär und dialektisch. Bild und Verwandlung sind zwei gegenseitige Aspekte dieses Puzzles: Ist das Bild das Beharren eines bestimmten Moments des individuellen Lebens, ist die Verwandlung dagegen Dynamik, das Merkmal des absoluten Individuums, seine Übung der Selbstaufgabe. In der Schrift *Die Fackel im Ohr* behauptet Canetti diesbezüglich:

---

19 GW, Bd. 6, S. 360-371.



Ich war in Angst und mir doch dessen bewusst, daß das einzige geschah, was mich aus dem Chaos, das ich mitgebracht hatte, retten konnte. Das Rettende war, daß es eine Figur war, die Umrisse hatte, die sich weiter trieb, die das sinnlos Zerstreute sammelte und ihm einen Leib gab [...]. Sobald die Figur in ihren ersten Umrissen erkannt ist, kehrt sich das Verhältnis um und es ist nun gar nicht mehr so sicher, wer von wem besessen ist und wer wen treibt<sup>20</sup>.

Es geht also um eine Ästhetik der Figur, die diese diskontinuierliche Identität in ihrer Verwandlung darlegt: Das Gegenteil passiert in dem einzigen Roman, *Die Blendung*, dessen Protagonist, Peter Kien, immer derselbe in der "Hartnäckigkeit des Wesens"<sup>21</sup> ist.

Die Verwandlung hat mit der Erzählung von Geschichte, mit der symbolischen Untersuchung, den soziologischen Studien, dem anthropologischen Essay, dem Zeugnis und der Erfahrung des 20. Jahrhunderts zu tun.

Sie ist ein Prozess von Transformation des menschlichen Daseins, und der Dichter soll die Eigenschaft besitzen, sie durch die dramatische und narrative Darstellung im Leser hervorzurufen. Die Unbeweglichkeit Kiens porträtiert jeden von uns, sie ist der Spiegel unserer Ängste. Dagegen versucht die Verwandlung – wenn auch durch Fragmente und Änderungen – das Menschliche wiederzugeben und zu ‚deklinieren‘, da das menschliche Schicksal nur

---

20 GW, Bd. 8, S. 297.

21 GW, Bd. 1, S. 14.

in seinen mannigfaltigen Facetten angedeutet, aber nicht ganz verstanden werden kann.

Diese unterschiedlichen Facetten werden durch verschiedene Bilder konkretisiert: Durch sie wird möglich, sich der Wirklichkeit anzunähern, ohne ihr zu unterliegen. Es geht also um ein systemfernes Erkennen und Wissen, um ein dynamisches Denken, wovon die Aufzeichnungen aus *Die Provinz des Menschen* künden:

Abneigung davor, die Dinge zusammenzuschließen, immer hältst du alles offen, immer hältst du alles auseinander. Du willst eigentlich nur lernen und unmittelbar aufzeichnen, was du begriffen hast. Von Tag zu Tag begreifst du mehr, aber es widerstrebt dir zu *summieren*: so als sollte es schließlich möglich sein, an einem einzigen Tag in wenigen Sätzen alles auszudrücken, aber dann endgültig. Unaufzehrbarer Wunsch, daß dieser Tag erst am Ende deines Lebens eintrifft, so spät wie möglich.<sup>22</sup>

In diesem dynamischen Denken, das alles offen läßt, ist das Bild zentral, da es einen mimetischen Bund mit der Welt konstituiert, ein Mittel, um sie zu kennen. Daraus ergibt sich, dass Canettis Schreiben bildlich ist und Erinnerung in diskontinuierlicher Weise sammelt<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> GW, Bd. 4, S. 228.

<sup>23</sup> Ishagpour (1990).

### 3. *Die verschiedenen Facetten des Puzzles*

*Die Stimmen von Marrakesch*, diese unartikulierten, schwer übersetzbaren Stimmen, beweisen die Unzugänglichkeit der fremden Lebenswelt. Sie sind ein Beispiel für die vielgestaltigen Facetten seines Denkens: Sie verbinden das Sehen, oder das Nicht-Sehen-Können als Ansatz zur Wirklichkeit mit den Stimmen, der gesprochenen Sprache, die auf die zwischenmenschliche Beziehung deutet.

Durch diese kurzen Prosatexte werden Bilder einer fremden Welt wiedergegeben. In diesen Bildern geht es immer um tragische bzw. dramatische Erfahrungen, die mit Krieg, Gewalt zu tun haben, wie zum Beispiel in dem Text *Begegnung mit Kamelen*<sup>24</sup>, in dem von Anfang an gesagt wird, dass diese Begegnung “auf tragische Weise”<sup>25</sup> passiert. Das menschliche Verhalten diesen Tieren gegenüber wird in drei verschiedenen Situationen beschrieben, wo die menschliche Gewalt, die Brutalität herrscht:

Das Bild der Tiere ließ mich nicht los. Ich dachte mit Scheu an sie, aber doch, als wären sie mir seit langem vertraut. Die Erinnerung an ihre Henkersmahlzeit verband sich mit dem Gespräch über Krieg<sup>26</sup>.

Im Text *Die Frau am Gitter*<sup>27</sup> werden alle Völkerschaften (vor allem mit Bezug auf die Juden und ihr Verhältnis zu den Zugehörigen anderer Religio-

---

<sup>24</sup> GW, Bd. 4, S. 9-16.

<sup>25</sup> Ebd., S. 9.

<sup>26</sup> GW, Bd. 6, S. 13.

<sup>27</sup> Ebd., S. 31-35.

nen), alle menschlichen Situationen in offenen und geschlossenen Räumen beschrieben, im *Besuch in der Mellah* wird die Aufmerksamkeit auf die Gleichgültigkeit der Menschen den anderen gegenüber gerichtet. Das, was den Schriftsteller fasziniert, ist die Verschiedenheit, die Reichhaltigkeit der Gesichter<sup>28</sup>. Die Betonung dieser Verschiedenheit taucht noch einmal im Text *Die Suks* auf, in dem die Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit des menschlichen Lebens durch die Gerüche, die Gegenstände beschrieben wird. Dieselben Objekte findet man in tausendfacher Wiederholung, "man findet alles, aber man findet es immer vielfach"<sup>29</sup>, man verliert sich unter den Gegenständen, man kann sie in diesem Durcheinander sogar nicht anerkennen. Wunderlich ist die Beziehung, die der Mensch, vor allem der Kaufmann, zu diesen Objekten hat:

In einer Gesellschaft, die so viel Verborgenes hat, die das Innere ihrer Häuser, Gestalt und Gesicht ihrer Frauen und selbst ihre Gotteshäuser von Fremden eifersüchtig verbirgt, ist diese gesteigerte Offenheit dessen, was erzeugt und verkauft wird, doppelt anziehend<sup>30</sup>.

Der Mann zwischen seiner Ware zeigt – wie die Hauptfigur der *Blendung* – keine Veränderung, er ist und sitzt immer ruhig da, umgeben von dem Geheimnis des Preises. Die Preise ändern sich jeweils der Situation und der Leute, die sie kaufen wollen, sie werden dann durch den Dialog bestimmt:

---

<sup>28</sup> Ebd., S. 36-46, hier S. 36f.

<sup>29</sup> Ebd., S. 16.

<sup>30</sup> Ebd., S. 17.

In den Suks hingegen ist der Preis, der zuerst genannt wird, ein unbegreifliches Rätsel. Niemand weiß ihn vorher, auch der Kaufmann nicht, denn es gibt auf alle Fälle viele Preise. Jeder von ihnen bezieht sich auf eine andere Situation, einen anderen Käufer, eine andere Tageszeit, einen anderen Tag der Woche. [...] Es gibt Preise für Fremde, die nur einen Tag in der Stadt sind, und solche für Fremde, die hier schon drei Wochen leben. Es gibt Preise für Arme und Preise für Reiche, wobei die für die Armen natürlich die höchsten sind. Man möchte meinen, daß es mehr verschiedene Arten von Preisen gibt als verschiedene Menschen auf der Welt<sup>31</sup>.

Die Beschreibung der Objekte, die sich unendlich im Suk vermehren und wiederholen, das Schwanken der Preise dieser Objekte, die von der jeweiligen Situation abhängen, bilden die Dynamik seines Denkens ab, die sich in der Verwandlung am besten erkennen lässt. In diesen kurzen Prosatexten offenbart er seinen literarischen Plan, wie im *Die Rufe der Blinden*:

Ich versuche, etwas zu berichten, und sobald ich verstumme, merke ich, daß ich noch gar nichts gesagt habe. Eine wunderbar leuchtende, schwerflüssige Substanz bleibt in mir zurück und spottet der Worte. Ist es die Sprache, die ich dort nicht verstand, und die sich nun allmählich in mir übersetzen muß? Da waren Ereignisse, Bilder, Laute, deren Sinn erst in einem entsteht; die durch Worte weder aufgenommen noch

---

31 Ebd., S. 19.

beschnitten wurden; die jenseits von Worten, tiefer und mehrdeutiger sind als diese.

Ich träume von einem Mann, der die Sprachen der Erde verlernt, bis er in keinem Lande mehr versteht, was gesagt wird.

Was ist in der Sprache? Was verdeckt sie? Was nimmt sie einem weg? Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder Arabisch noch eine der Berbersprachen zu erlernen versucht. Ich wollte nichts von der Kraft der fremdartigen Rufe verlieren. Ich wollte von den Lauten so betroffen werden, wie es an ihnen selber liegt, und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen. Ich hatte nichts über das Land gelesen. Seine Sitten waren mir so fremd wie seine Menschen. Das Wenige, das einem im Lauf eines Lebens über jedes Land und jedes Volk zugeflogen kommt, fiel ab in den ersten Stunden<sup>32</sup>.

Dieser Textabschnitt beweist auch die Rolle der Sprache und der nicht-sprachlichen Elemente, die dem Verständnis helfen, wenn die Sprache allein nicht schafft, den Sinn der Welt wieder zu geben<sup>33</sup>. Dieses Nachdenken über die Sprachkraft und die Rolle des Nicht-Sprachlichen ist bei Canetti ein rekurrierendes Thema, das die Unmöglichkeit einer endgültigen Interpretation der Welt und des menschlichen Handelns auch in *Die Provinz des Menschen* betont. Oft denkt er über die Existenz unterschiedlicher Sprachen nach, die in ihrer Mannigfaltigkeit und

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 23.

<sup>33</sup> Cfr. Cantarutti (2006), S. 163-191.

Verschiedenheit das wechselseitig menschliche Verständnis in Frage stellen:

Die Tatsache, daß es *verschiedene* Sprachen gibt, ist die unheimlichste Tatsache der Welt. Sie bedeutet, daß es für dieselben Dinge verschiedene Namen gibt; und man müßte daran zweifeln, daß es dieselbe Dinge sind<sup>34</sup>.

Es wird also deutlich, dass die Sprache allein die Wirklichkeit nicht beschreiben kann, sondern sie braucht Ereignisse, Bilder, Laute. Eben diese nicht-sprachlichen Elemente zeigen die verschiedenen Aspekte dieses Denkbildes, aber vor allem das Verhältnis zwischen Bild, Sprache und Verwandlung: Aus der Auseinandersetzung zwischen Bild und Verwandlung taucht der bildliche Aspekt des Schreibens auf, wodurch die Wirklichkeit neu konzipiert wird. Durch den Abstraktionsprozess universalisiert und definiert Canetti die heterogene Varietät der Dinge, deren Gewicht, Rätselhaftigkeit und prolematische Identifikation er spürt. Der Bericht seiner autobiographischen Reise in *Die Stimmen von Marrakesch* tendiert nach dem Unbekannten, der Ferne, wobei die sprechende Figur vom Konkreten und dessen Gefahr Abstand nimmt.

In diesem Zusammenhang verweist das Bild nicht auf die Nachahmung einer gegebenen Wirklichkeit, es will keine Empathie oder ein sich Einfühlen vermitteln, sondern es hat eine unmittelbare, mediale Natur. Es zerlegt die Eindeutigkeit der begrifflichen Kette, die man benutzt, wenn man sich

---

<sup>34</sup> GW, Bd. 4, S. 18.

mit dem Fliehen der Erfahrung beladen fühlt, weil man an dem Unveränderten verankert bleiben will. Aus diesem Grund entstehen viele Bilder in seinen Werken, deren Aufgabe es ist, die Realität in ihrer facettenreichen Komplexität zu sammeln. Das Bild ist weder rein subjektiv noch rein objektiv, es existiert außerhalb des Verhältnisses objektiv-subjektiv.

Der Mensch, das einzelne Individuum, braucht viele Bilder, um ein eigenes Leben zu führen und ihm Sinn zu verleihen. Canetti liebt die unendlichen Schwankungen der Erfahrung, die er in seiner kontinuierlichen, fragmentarischen Schreibart zeigt. Jedes Ereignis ist eine Art Monade und nicht ein Zusammenhang von Beziehungen. Auffällig ist die Analogie zu Benjamins dialektischen Bildern<sup>35</sup>, Deleuzes disjunktive Synthese<sup>36</sup> und Adornos Logik des Zerfalls<sup>37</sup>, d.h. mit allen Denkformen, die die Darstellung der widersprüchlichen und paradoxen Dimension der Dinge erreichen.

Die Aufmerksamkeit auf die marginären, unbedeutenden, zerbrechlichen, unendlich kleinen Leben, denen Canetti in diesen kurzen Texten oder in den Aufzeichnungen eine Stelle einräumt, machen die Teile des Puzzles aus. Diese Teile fokussieren die Aufmerksamkeit auf die Aufschübe, die Einzelheiten, die Nuancen der Dinge. Das entsteht aus der innewohnenden Notwendigkeit, sich einem Urteil zu entziehen, das nur auf den objektiven Inhalt der Welt zielt:

---

<sup>35</sup> Benjamin (1994).

<sup>36</sup> Balke, Rölli (2011), S. 20.

<sup>37</sup> Schmucker (1977).



Versuche, *nicht* zu urtheilen. Stelle dar. Es gibt nichts Ekleres als die Verurteilung. Sie ist immer so oder so und immer ist sie falsch. Wer weiß denn genug, um irgendwen zu verurteilen? Wer ist dazu uneigennützig genug?<sup>38</sup>

Canetti versucht dagegen, sich im Werk bzw. in der Welt alles anzuschauen und somit, unter der beweglichen Oberfläche der Objekte und der Ereignisse das wahrzunehmen, was der Zeit und der Kontingenz entgeht:

Zu erdenken wäre ein Ewiger, der nicht alt ist. Einer, der nur scheinbar, nicht innerlich überlebt hat. Denn da er schon vor jedem anderen da war, ist er in keinem Zeitablauf vergleichbar. Es geht niemand so weit zurück wie er, so mißt er sich mit keinem. Alle, ausnahmsweise, treten zu *anderen* Zeitpunkten an. Eine begehrenswerte Figur, abseits von allem, nicht in allem, auch in seiner Abseitigkeit unbekannt und unverständlich<sup>39</sup>.

Seine Suche nach der Wahrheit ist in diesem Zusammenhang eigenartig, wie eine Aufzeichnung aus *Die Provinz des Menschen* zeigt:

Ich hasse die ewige Bereitschaft zur Wahrheit, die Wahrheit aus Gewohnheit, die Wahrheit aus Pflicht. Die Wahrheit sei ein Gewitter, und wenn sie die Luft gereinigt hat, ziehe sie vorüber. Die Wahrheit soll einschlagen wie ein Blitz, anders hat sie keine Wirkung. Wer sie

---

38 GW, Bd. 4, S. 480.

39 Ebd., S. 514.

kennt, soll sich vor ihr fürchten. Die Wahrheit darf nie der Hund des Menschen werden, wehe dem, der ihr pfeift. Man führe sie nicht an der Leine, man führe sie nicht im Munde. Man fütterte sie nicht, man messe sie nicht; man lasse sie in ihrem furchtbaren Frieden wachsen. Selbst Gott hat sich zu vertraulich mit der Wahrheit zu schaffen gemacht und *daran* ist er erstickt<sup>40</sup>.

Canetti deutet darauf hin, dass nichts aus einem Leben verschwindet, man bringt alles mit sich, was man auch nur berührt hat, und wenn man es vergisst, muss man die Erinnerung ins Gedächtnis rufen. Sich erinnern ist die Notwendigkeit des Überlebens: Es geht aber nicht um eine Befriedung mit dem Ursprung, da kein Augenblick der Geschichte von Unterdrückung frei ist. Canetti fühlt sich verstanden und erkennt an, inwiefern er exiliert ist und aus dieser Lage die Welt der Menschen betrachten kann, ohne dem Joch der Geschichte zu unterliegen:

Durch die Geschichte wird etwas anderes bewahrt als durch alle früheren Formen der Überlieferung. Es ist schwer zu bestimmen, was; am ehesten kommt sie eine vor wie eine fixierte Blutrache der Massen, aber aller Massen, und eben das ist es auch, was sie richtet. Die Geschichte sorgt für die Verewigung aller Religionen, Nationen und Klassen. [...] Vieles ist gegen sie versucht worden, aber man entkommt ihr nicht. Sie ist die Riesenschlange, die die Welt gefangen hält<sup>41</sup>.

---

40 Ebd., S. 28.

41 Ebd., S. 16.

Durch Bilder zu denken bedeutet nicht, an den begrifflichen Despotismus gebunden zu bleiben, sondern durch all die Fragmente und die Details wird der Versuch unternommen, das Ganze wieder zu rekonstruieren. In seinem Schaffen ist Canetti ständig auf der Suche nach Gestalten, die er als individuelle Geschöpfe, lebendige vielfältige Wesen von faszinierender Eigenart wahrnimmt:

Der Mensch muß es lernen, viele Menschen bewußt zu sein und sie alle beisammenzuhalten. Diese letztere und viel schwierigere Aufgabe wird ihm den Charakter geben, den er durch seine Vielfalt gefährdet. Statt über andere wird er über seine eigenen Personen regieren müssen; sie werden Namen haben, er wird sie kennen, er wird ihnen befehlen können. Seine Herrschsucht wird Fremde nicht mehr wollen; es wird verächtlich scheinen, Fremde überhaupt zu brauchen, wenn man selber so Viele sein kann, wie man bewältigt<sup>42</sup>.

Diese Wahrnehmung von sich selbst als viele Personen, die in sich auch das Fremde vereinen, beweist auch den spezifischen Reiz einzelner Menschen, welche durch das Sehen, das Nicht-Sehen und das Hören die Welt und ihre Mitmenschen kennenlernen. Wie in den Cafés Berlins oder Wiens, in denen Canetti mit geschlossenen Augen dem Geschwätz der Leute lauscht, sind die fremden Stimmen, die man in diesen exotischen Plätzen hört, ein Zeichen dieser menschlichen Fähigkeit, viele Men-

---

42 Ebd., S. 104.

schen zu sein und sie in einem Ganzen zusammenzuhalten. Der Schriftsteller bzw. der Dichter ist wie ein Lauscher, der nichts weiß, aber der erfahren will, ohne zu fragen und ohne zu antworten, sondern nur durch die Beschreibung des menschlichen Verhaltens in Grenzsituationen, wie die der Erfahrung des Anderen, des Fremden<sup>43</sup>. In der Suche nach diesen Gestalten, im Hören oder Lauschen dieser fremden und fernen Stimmen werden die Individualitäten hervorgehoben: Was bei Canetti wichtig ist, ist die Gestalt der Individualität, die in diesen Stimmen ans Licht kommt. In der Gleichsetzung zwischen Mensch und Tier, die besonders in *Fackel im Ohr* deutlich wird, kann die Rede von einer “physiognomischen” Wahrnehmung der Verbindung von Innerem und Äußerm sein. Wiederholung und Verwandlung sind also Identifikationsmerkmale des Menschen:

Am ehesten gleichen wir Kegeln. In Familien stellt man uns auf, es sind ungefähr neun. Kurz und hölzern stehen wir da, mit den Mitkegeln wissen wir nichts anzufangen. Der Schlag, der uns niederwerfen soll, ist lange vorgebahnt [...] im Falle reißen wir so viele Mitkegel um, als wir nur können, es ist der Schlag, den wir ihnen weitergeben, die einzige Berührung, die wir ihnen in einem raschen Dasein gönnen. Es heißt, daß man uns wieder aufstellt. Doch wenn dem so ist, so sind wir im neuen Leben genau dasselbe [...] <sup>44</sup>.

---

43 Cfr. Khodae Kalatehali (2005), S. 18-71.

44 GW, Bd. 4, S. 13

Das Bild der Kegel versinnbildlicht diese Wiederholung: der Mensch ist im Leben immer derselbe, aber wie die Kegel ändert er den Platz, wo er sich befindet und so scheint er etwas anders zu sein. Seine Mitmenschen und er könnten Gleiches bedeuten oder zumindest gleiche Funktionen im Leben erfüllen; es könnte sich also um dieselbe Person handeln. Doch das ist eine Täuschung: Die Wiederholung interessiert Canetti nicht als konstitutiver Teil eines Systems, sondern als Kennzeichen von Individuen: Individuen in ihrer Einzigartigkeit wahrzunehmen heißt für Canetti immer ein "Aufnehmen", ein Einverleiben anderer in die eigene Individualität, sie dem Chaos der Stimmen und dem System von Konventionen zu entziehen. In diesem Wiederholungs- und Verwandlungsprozess versucht Canetti das aufzuspüren, was noch nicht kulturell "codiert" ist. Sein gesamtes Werk ist von dem Impuls motiviert, dass der Mensch nur in dem Kampf gegen die systematische Kodierung der Individuen möglich ist. Er will kein neues und künstliches System von Wissen und Erkennen entwerfen, wie er in Bezug auf die Fremdsprachen behauptet: die Fremdsprachen will er nicht erlernen, eher interessieren ihn die Laute, die er – zusammen mit dem Schrei – als Artikulationen des Lebens begreift. Laute und Rufe, bedenke man den Text *Die Rufe der Blinden* aus *Die Stimmen von Marrakesch*, in dem er kein Wort vom Beten der blinden Bettler versteht, faszinieren ihn, weil sie ihm das konkrete, reelle Leben anzeigen. Canetti lehnt alle kulturellen, religiösen und philosophischen Systeme ab, die den Tod rechtfertigen und das mensch-

liche Leben durch Begriffe und Etiketten zu bestimmen versuchen. Dagegen begreift er das Leben wie einen Grundwert, das in sich sinnlos ist und keine transzendente Bestimmung erlaubt, welches mit Bezug auf die kollektive Erfahrung der primitiven Gesellschaft verstanden werden kann. Die Rückführung auf die Spuren der ersten Gesellschaftsformen, vor allem in den Mythen macht das menschliche Überleben durch die Verwandlung möglich<sup>45</sup>. Die Verwandlungsfähigkeit bildet bei Canetti das grundlegende Anthropologikum, das Menschen von Tieren wesentlich unterscheidet. Nur durch die Verwandlung, wie er in seiner Rede *Der Beruf des Dichters* ausführt, “wäre es möglich zu fühlen, was ein Mensch hinter seinen Worten ist, der wirkliche Bestand dessen, was an Lebendem da ist, wäre auf keine andere Weise zu erfassen”<sup>46</sup>.

Die Verwandlung ermöglicht in diesem stetigen Transformationsprozess die Bewahrung der menschlichen Identität in seiner Individualität. Canettis wesentliche Quellen für seinen Glauben an die Verwandlungsmöglichkeiten des Menschen sind also nicht ethnologische Berichte, sondern Mythen<sup>47</sup>:

Die Mythen bedeuten mir mehr als die Worte, und das ist es, was mich am tiefsten von Joyce unterscheidet. Aber ich habe auch eine andere Art Respekt vor Worten. Ihre Integrität ist mir beinahe heilig. [...] Das Unheimliche, das in den Worten enthalten ist, ihr Herz, will ich

---

45 Sook Shin (2005).

46 GW, Bd. 6, S. 253.

47 Angelova (2005), S. 94–109, 118–128.

ihnen nicht herausreißen [...] Es soll sich nur an Gestalten darstellen, immer nur auf sie bezogen, nur auf Worte unter sich. Worte allein, ohne den Mund, der sie ausgesprochen hat, haben für mich etwas Schwindelhaftes. Als Dichter lebe ich noch in der Zeit vor der Schrift, in der Zeit der *Rufe*<sup>48</sup>.

Dieser Textauszug zeigt den Dichter Canetti auch als Anthropologen: in Mythen wie auch dann in Märchen, Dichtungen und Berichten findet er das, was ihm erlaubt, den Menschen zu verstehen und gegen den Tod zu kämpfen, d.h. Verwandlungsangebote. Die Verwandlung kann durch die Literarisierung des Lebens dem Tod entfliehen:

Die Verwandlungslehre verspricht ein Allheilmittel zu werden, bevor sie noch ganz durchgedacht ist. Sie ist etwas wie eine Seelenwanderungslehre oder ein Darwinismus, aber ohne im engeren Sinn religiöse oder streng naturwissenschaftliche Wendung, auf Psychologie und Soziologie bezogen, so daß beide überhaupt eines werden, und dramatisch gesteigert, indem alles nebeneinander und zugleich möglich wird, was sich dort auf Generationen des Lebens oder gar auf geologische Perioden verteilt<sup>49</sup>.

Daraus folgt, dass der Mensch potentiell unendlich wandelbar ist. Die Figuren seiner Texte, Essays und Aphorismen sind das, was sie dadurch sind, dass sie sich von anderen unterscheiden, und genau darin will er sie zur Geltung bringen. Ihre Einzigartigkeit

---

48 Ebd., S. 126.

49 Ebd., S. 40.

gilt ihm als ein absoluter Wert: sie repräsentieren nichts als diese Einzigartigkeit selbst. Es sind keine Charaktere, die sich entwickeln könnten, keine Subjekte, die in der Lage wären, über sich zu reflektieren, sie “handeln” nicht, sie agieren und reagieren aufeinander:

*Zur Verwandlung.* Als ich heute essen ging, kam zu meiner Rechten ein Wagen herangefahren. Wie sie von Geschäften zum Austragen von Paketen verwendet werden. Am Steuerrad saß eine Frau, von der nicht viel mehr als der Kopf zu sehen war. In einem solchen Wagen wird mir gewöhnlich das Petroleum zum Heizen meines Ofens gebracht; ein sehr häßliches Mädchen mit zerfleisctem Gesicht lenkt den Wagen und füllt dann das Petroleum in meine Kanne ein.

Das Schicksal dieses Mädchens hat mich schon immer interessiert, ich weiß aber kaum etwas über sie. Ich fragte mich, ob sie es sei, die jetzt im Wagen vorbeifahre, und sah so scharf hin, als es mir möglich war. Ich konnte es nicht entscheiden, spürte aber, daß ihr Blick sehr bestimmt auf mir ruhte. Vielleicht ein oder zwei Sekunden noch, nachdem sie vorüber war, fragte ich mich, ob es doch nicht sie sei. Dann sah ich nach links und hatte plötzlich das Gefühl, daß ich sehr rasch an den Häusern vorbeifahre. Sie glitten genau so neben mit her, als ob ich selber in einem Wagen säße. Dieses Gefühl war so stark und unabwendbar, daß ich darüber nachzudenken begann. Ich kann nicht daran zweifeln, daß hier ein konkreter und einfacher Fall von dem vorliegt, was ich Verwandlung nenne. Durch meinen Blick hin auf ihren Blick zurück hatte ich mich in das Mädchen



verwandelt, das am Steuerrad saß; und fuhr nun in ihrem Wagen auf meinem Wege weiter<sup>50</sup>.

Wie der Textauszug deutet, geht es nicht um 'Identifikationsangebote', Vorbilder, sondern um 'Erfahrungen': Die Verwandlung eines 'Menschen' in eine 'Maske', in eine fiktive Figur oder in eine andere Person ist ein ästhetischer Produktionsprozess, der dieses Individuum aus seinem eigenen, ehemals lebendigen Zusammenhang herausnimmt und in eine neue Konstellation überführt, in experimentelle Konfrontationen mit dem Anderen.

### *Fazit*

Dieser Beitrag hat versucht, das Denkbild bei Elias Canetti zu umreißen und es in seiner Vielgestaltigkeit und Komplexität zu beschreiben. Das Bild des Puzzles, das – so die grundlegende These – das Denken Canettis am besten darstellt, besteht aus verschiedenen Nuancen eines und desselben Bildes, die nur in ihrem Zusammenhang zu verstehen sind. Die einzelnen Texte aus *Die Stimmen von Marrakesch* oder die Aufzeichnungen aus *Das Gewissen der Worte* und *Die Provinz des Menschen* sind per se kleine Bilder einer Wirklichkeit, die erst in ihrer Wechselbeziehung Sinn bekommen. Canetti ist sich darüber bewusst, dass die Welt zerbrochen ist und glaubt, dass man den Mut haben muss, sie in ihrer Verstreung

---

50 Ebd., S. 60.

zu beschreiben und zu erklären. Durch die Mannigfaltigkeit und Vielgestaltigkeit der Bilder, der Orte und der Figuren, die sein Werk bevölkern, versucht er also ein prismatisches Bild der Welt zu geben, das durch den Wiederholdungs – und Verwandlungsprozess in die literarische Welt gesetzt wird und sich somit dem Tod entzieht. Es geht bei ihm nicht um ein festes Wissen, sondern um ein dynamisches Erkennen der Welt, die nur in der Rettung der Individualitäten zu erfahren ist.

## BIBLIOGRAPHIE

- Angelova, P. (2005): *Elias Canetti: Spuren zum mythischen Denken*, Wien: Zsolnay.
- Ascarelli, R. (a cura di) (2007): *Canetti*, Roma: Carocci, (= «Cultura Tedesca» 30).
- Baberowski, J. (2015): *Räume der Gewalt*, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Balke, F.; Rölli, M. (2011) (Hrsg.): *Philosophie und Nicht-Philosophie. Gilles Deleuze – Aktuelle Diskussionen*, Bielefeld: Transcript.
- Bartsch, K. (2005): *Elias Canetti*, Graz: Droschl.
- Benjamin, W. (1994): *Denkbilder*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bilda, T. (2014): *Figurationen des “ganzen Menschen” in der erzählenden Literatur der Moderne: Jean Paul – Theodor Storm – Elias Canetti*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Bordieu, P. (1998): *Meditazioni pascaliane*, Milano: Feltrinelli.
- Canetti, E. (1992ff.): *Gesammelte Werke*, München: Hanser. [=GW]
- Cantarutti, G. (2006): *Le ellissi della lingua: da Moritz a Canetti*, Bologna: Il Mulino.
- Collins Donahue, W. (2001): *The End of Modernism: Elias Canetti's Auto-da-Fé*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Cuomo, V. (2007) (a cura di): *L'esperienza del limite: Artaud, Canetti, Benjamin, Pasolini, Schönberg*, Roma: Aracne.

- Dane, G. (2014) (Hrsg.): *Literatur und Anthropologie: H. G. Adler, Elias Canetti und Franz Baermann Steiner in London*, Göttingen: Wallstein.
- Denunzio, F. (2013): *Metamorfosi e potere: il conflitto vitale tra Canetti e Adorno*, Verona: Ombre Corte.
- Djoufack, P. (2010): *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung: Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*, Göttingen: V & R Unipress.
- Figal, G. (2010): *Autorschaft, Zeit*, Tübingen: Attempto.
- Göbel, H. (2005): *Elias Canetti*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Görbert, J. (2009): *Poetik und Kulturdiagnostik. Zu Elias Canettis 'Die Stimmen von Marrakesch'*, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- Hanuschek, S. (2005): *Elias Canetti: Biographie*, München: Hanser.
- Hornik, K. (2006): *Mythoman und Menschenfresser: zum Mythos in Elias Canettis Dichterbild*, Bielefeld: Aisthesis.
- Huyssen, A. (2007): “Modernist Miniatures: Literary Snapshots of Urban Spaces”, in «PMLA», 122/1, S. 27-42.
- Ishagpour, Y. (1990): *Élias Canetti: métamorphose et identité*, Paris: Éditions La Différence.
- Khodae Kalatehbalı, N. (2005): *Das Fremde in der Literatur: postkoloniale Fremdheitskonstruktionen in Werken von Elias Canetti, Günter Grass und Josef Winkler*, Münster: Lit.
- Kirst, K. (1994): *Walter Benjamin's "Denkbild": Emblematic Historiography of the Recent Past*, in «Monatshefte», 86/4, S. 514-524.

- Köhn, E. (1989): *Straßenrausch. Flanerie und kleine Form. Versuch zur Literaturgeschichte des Flaneurs*, Berlin: Das Arsenal.
- Kratochwill, K. (2005): *Elias Canetti – Experte der Lüge: „Erinnerung“, „Verwandlung“ und „Kitsch“ als komplementäre Prinzipien der Lüge in den autobiographischen Schriften und dem Nachlass*, Würzburg: Ergon.
- Krings, A. (2006): *Die Macht der Bilder*, Münster: Lit.
- Magris, C. (1999): *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, Torino: Einaudi.
- Piatti, B. (2008): *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen: Wallenstein.
- Richter, G. (2007): *Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford, CA: Stanford University Press.
- Schneider, S. (2006): *Verheißung der Bilder: Das andere Medium in der Literatur um 1900*, Berlin - New York: de Gruyter.
- Sook Shin, H. (2005): *Augen und Ohrenzeuge: die sinnliche Erfahrung als poetisches Darstellungsprinzip bei Elias Canetti*, Bern u. a.: Lang.
- Topa, H. (2007): *Wege der Aufzeichnung in der deutschsprachigen Kurzprosa*, in: Althaus, T., Bunzel, W., Göttische, D. (Hrsg.): *Kleine Prosa: Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem*, Tübingen: Niemeyer, S. 303-314.
- Wachinger, K. (2005): *Elias Canetti: Bilder aus seinem Leben*, München, Wien: Hanser.
- Werner, S. (2013): *Bild-Lektüre: Studien zur Visualität in Werken Elias Canettis*, Heidelberg: Winter.

