



Ez kpl. 19 = 1993 r.

429.176 II
1993-09-06

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

XIX



POZNAŃ 1993

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

EDVTA POLCZYNSKA

ABHANDLUNGEN, AUFSATZE

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

DER „GESCHLEFFENE“ DIAMANT

XIX

Herausgegeben von

A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI

Sekretariat: Cz. KAROLAK



POZNAN 1993



Bibl. UAM

Redaktor naukowy
EDYTA POŁCZYŃSKA

STUDIA
GERMANICA POZNAŃSIENSIA

XIX

129 176 II | 19
1993



Redaktor: Anna Gierlińska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

Korektorzy: Krystyna Plucińska, Elżbieta Woźniak

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1993

ISBN 83-232-0387-3

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU

Nakład 440+80 egz. Ark. wyd. 12,50. Ark. druk. 10,00. Papier offset. kl. III, 80 g, 70×100. Oddano do składania w kwietniu 1991 r. Podpisano do druku i druk ukończono w kwietniu 1993 r.

Zam. nr 254/197



POZNAŃSKA DRUKARNIA NAUKOWA, POZNAŃ, UL. HEWELIUSZA 40

Bibl. UAM

93 EO 1593

INHALT

ABHANDLUNGEN, AUFSÄTZE

Maciej Borkowski: Der „geschliffene“ Diamant	3
Katarzyna Palmer: Das Problem der Einsamkeit in den Romanen von Marlen Haushofer	15
Marek Przybecki: „Weiter leben und doch nicht Sieger sein“: Elias Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis als „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“.	23
Roman Dziergwa: G. E. Lessing „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer“ – Hauptpositionen der Rezeption bis 1933	37
Roman Nowak: Reinhold Schneider und der Nationalsozialismus	57
Ewa Jurczyk: Das Drama von August Wilhelm von Iffland als Ausdruck des Identitätsproblems des deutschen Bürgers	67
Maria Machońko: Überlegungen zur expressionistischen Prosa im Kontext des expressionistischen Epochenbegriffs	81
Krzysztof Mausch: Zum Canettischen Literaturbegriff. Von der Topie zur Expressiven Kultur	93
Sławomira Szubartowicz: Der Schriftsteller und der Ort. Aussagen der DDR-Autoren zum Thema: „Mein Ort“. Versuch einer textimmanenten Interpretation	115
Małgorzata Cabańska-Czekańska: Zur Rezeption der Dramen von Friedrich Schiller im geteilten Polen. Schillers Dramen auf den Bühnen in Warschau in den Jahren 1803-1918	133
Małgorzata Grzywacz: Die Ethnoethik Bernard Bolzanos	145

REZENSIONEN UND BUCHBESPRECHUNGEN

<i>Galizien, eine literarische Heimat</i> , hrsg. von Stefan H. Kaszyński, Poznań 1987 (Małgorzata Cabańska-Czekańska)	151
Michael Voges: <i>Aufklärung und Geheimnis. Untersuchungen zur Vermittlung von Literatur- und Sozialgeschichte am Beispiel der Aneignung des Geheimbundmaterials im Roman des späten 18. Jahrhunderts</i> . Tübingen 1987 (Roman Dziergwa)	153
Nachtrag zu Veröffentlichungen der Mitarbeiter der Germanistik in Poznań 1990 . .	159



Jozef Kaluźny, Die Geschichtsauffassung von Aleksander von Bronikowski. Zur Geschichte Polens und ihrer fiktionalen Komplementarität. In: SGP XIV/1990, S. 21-33.

Gabriela Koniuszaniec, Das Wortfeld "trinken" in deutsch-polnischer Konfrontation. In: Deutsche Sprache im Kontrast und im Kontakt. Reesow 1990, S. 167-176.

Aleksandra Lukomska-Woroch, Das historische Prosawerk von Bruno Frank. In: SGP XIV/1990, S. 35-42.

Mubert Orłowski, Zur Bedeutung Eichenlöcher in der Romanistik. In: SGP XIV/1990, S. 43-50.

12 Katarzyna Patern, Das Problem der Eindeutigkeit in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 51-58.

13 Oskar Rosenfeld, Die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 59-66.

14 Roman Dąbrowski, O. E. Lassine, Licht und Schatten in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 67-74.

15 Zwei Essays über die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 75-82.

16 Maria Machońska, Überlegungen zur expressionistischen Poesie im Kontext der Expressionismus des deutschen Bürgertums. In: SGP XIV/1990, S. 83-90.

17 Krystyna Wójcik, Die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 91-98.

18 Kultur. In: SGP XIV/1990, S. 99-106.

19 Złoty. In: SGP XIV/1990, S. 107-114.

20 Jan Papiór, Die Ethnologie bei Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 115-122.

21 Henryka Szumowska, Über die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 123-130.

22 L. B. Wittig, Die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 131-138.

23 Jan Papiór, Die "Licht und Schatten" in den Romanen von Stefan Zweig. In: SGP XIV/1990, S. 139-146.

24 Einleitung. In: SGP XIV/1990, S. 147-154.

25 Vorbemerkung. In: Die Wissenschaft der Entwicklung - Perspektive 2000. Poznań 1990, Wydawn. Nauk. UAM, S. 1-11.

26 Jan Papiór, Zum Geist. In: Dialog interkultureller Verständigung in Europa - ein deutsch-polnisches Gespräch. Saarbrücken 1990, Breitenbach Verl., S. 11-14.



MAREK PRZYBECKI

„WEITER LEBEN UND DOCH NICHT SIEGER SEIN”:
ELIAS CANETTIS EXISTENTIELL-POETOLOGISCHES SELBST-
VERSTÄNDNIS ALS „TOD-FEIND”
UND „HÜTER DER VERWANDLUNGEN”

Abstract. Przybecki Marek, „Weiter leben und doch nicht Sieger sein”: Elias Canetti existentiell-poetologisches Selbstverständnis als „Tod-Feind” und „Hüter der Verwandlungen” [„To go on living, and still not to be the victor”: On the existential-poetological self-determination of Elias Canetti as „the enemy of death” and „the guardian of metamorphosis”], *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIX: 1993, pp. 23-35, ISBN 83-232-0387-3, ISSN 0137-2467.

This text is an attempt at rationalization of as it would seem – an irrational poetological conception of Canetti expounded in the essay *The profession of a poet*. Anthropological thought of the author of *Crowds and Power* in which man appears as a being possessed by the greed of power felt in the most perceivable way at the moment of experiencing the deaths of other beings – there is a collision with the poet's vision whose main task is according to Canetti opposing all power and all violence born in the field of social influence of death. Hostility towards death is not therefore a theoretical gesture of mutiny in Canetti against an inevitable dying of cells, but an expression of the rational rejection of the process of social domestication of death. The remedy to this phenomenon is perceived by Canetti in the ability inborn in a primitive man and lost in the process of civilization to metamorphosis which ability the writer should just develop in himself and in others, taking from the reservoir of human experiences contained in myths and in old literary works.

Marek Przybecki, Institute of German, Adam Mickiewicz University, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań – Poland.

Hinter allem, was ich mache, ist der Tod entscheidend¹.

Es ist im Kern alles, was ich mache, dramatischer Natur.²

Diesen (getrennt!) vielzitierten Bekenntnissen – mögen die darin mitgeteilten Sachverhalte noch so divergent sein – ist etwas gemeinsam. Es ist zunächst jenes schlichte und rohe „machen“ anstelle von anderen, im Kontext der künstlerischen Kreation für angebracht gehaltenen, feierlichen Verben, das bedenklich anmutet. Auffallend ist zudem an den angeführten Äußerungen das rigorose „alles“, mit dem ein unverkennbarer Totalitätsanspruch³ von Canettis gesamtem Tun dermaßen nachdrücklich geltend gemacht wird, daß die beiden Aussagen keineswegs nur poetologisch – als eine Art künstlerisches Kredo – zu verstehen sind. Sie wirken zwangsläufig auch wie ein existentielles Glaubensbekenntnis.

Es ist primär ein negatives Bekenntnis, ein Bekenntnis gegen den Tod, das „vorausverhängte Urteil“⁴, gegen die „Leidenschaft des Überlebens“⁵, von der sich die „ungeheuerliche Struktur der Macht“⁶ nährt. Erst sekundär, unter-schwellig, ist es ein Bekenntnis zu etwas, ein leidenschaftliches Plädoyer für die „Verwandlung“: die einzige Möglichkeit, den verheerenden Auswirkungen des sozial akzeptierten Todes entgegenzuwirken. Der machtetablierenden „Leidenschaft des Überlebens“ wird damit als Remedium die zweckfreie „Leidenschaft der Verwandlung“⁷ entgegengestellt. Und weil die einst allgemeine „Gabe der Verwandlung“ jetzt „zur Atrophie verurteilt“ ist, muß sie aufs neue erlernt, bewahrt und weiter geübt werden. Dies sei gerade – so Canetti in der Münchner Rede – die elementarste Aufgabe der Dichter. Als „Hüter der Verwandlungen“⁸ müssen sie sich – um dieser Aufgabe gerecht zu werden – „das literarische Erbe der Menschheit zu eigen machen“, das an Verwandlung-

¹ Für Canettis Bücher werden im Anmerkungs-material folgende Sigel benützt:

PM = *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*, München (=Hanser)² 1973.

GW = *Das Gewissen der Worte. Essays*, München (=Hanser) 1976.

MM I/MM II = *Masse und Macht*, München (=Hanser) 1973.

Gesp. Z. = *Die gespaltene Zukunft. Aufsätze und Gespräche*, München (=Hanser) 1972.

FO = *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931*, München (=Hanser) 1980.

E. Canetti: „Wir werden 300 Jahre leben“. Gespräch mit Leonhard Reinisch, in: Neues Forum, H. 202/II 203/I, S. 987 (Hervorhebungen – MP).

² Gesp. Z., S. 101 (Hervorhebungen – MP).

³ Vgl. hierzu die ebenso oft zitierte Aufzeichnung: „Mein ganzes Leben ist nichts als ein verzweifelter Versuch, die Arbeitsteilung aufzuheben, und alles selbst zu bedenken, damit es sich in einem Kopf zusammenfindet und darüber wieder Eines wird. (...)“ (PM, S. 49; Hervorhebungen – MP).

⁴ PM, S. 166.

⁵ MM, I, S. 253.

⁶ PM, S. 356.

⁷ GW, S. 263.

⁸ Vgl. ebd., S. 261f.

gen reich ist. Die an den *Metamorphosen* des Ovid, an der Verwandlungsvielfalt der *Odyssee* und am verwandlungsreichen Trotz gegen den Tod im Gilgamesch-Epos gewonnene Fähigkeit, „zu jedem zu werden“, soll ihnen verhelfen, die „Zugänge zwischen den Menschen offen(zu)halten“. „Das tausendfältige Leben“, das damit in sie „eingeht“, soll ihnen „die Kraft“ geben, „sich dem Tod entgegenzustellen“.

Dieses kreative Prinzip bedeutet aber dem Schriftsteller Canetti weitaus mehr als ein poetologisches Konzept. Nicht ohne Grund scheut er davor zurück, es mit Worten wie ‚Einfühlung‘ oder ‚Empathie‘ zu benennen. Er wählt dafür „das anspruchsvollere Wort ‚Verwandlung‘“⁹, denn diese ist ihm ein existentielles Bedürfnis und das anthropologische Merkmal des Menschen.

Diesem Bedürfnis, der „Lust“, Menschen jeder Art zweckfrei „von innen her“¹⁰ zu erfahren, entspringen auch Canettis weitere – an den üblichen schriftstellerischen ‚Engagements‘ gemessen – ungewohnt wirkende Kategorien: „Erbarmen“, „Keuschheit fürs Geringe“, „das der Ungestüm Hoffnung“, „Verantwortung für das Chaos“ etc. Sie bleiben allesamt unklar oder gar unverständlich, solange sie nicht auch im Kontext seiner „Tod-Feindschaft“ angesiedelt werden. Erst in der Dualität seiner Position als „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“ geht nämlich Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis auf. In seinem verzweifelten Versuch, die „Arbeitsteilung aufzuheben“, damit „das Zersplitterte (...) wieder eins wird“, scheint auch gleichsam die herkömmliche Grenze zwischen ‚Leben‘ und ‚Werk‘ aufgehoben zu sein:

Canetti hat sich dem Menschen verschrieben, schreibend verwandelt er sich.¹¹

Das Schreiben als Übung der Verwandlung, als kreatives Unternehmen gegen den Tod, Canettis „grausamen Partner schlechthin“¹², ist das Signum seiner existentiell-poetologischen Identität.

Das Schreiben ist dem Logotherapeuten Canetti nicht zuletzt die Möglichkeit, ins heilsame Verwandlungsspiel auch den Leser/Zuschauer zu verwickeln, um ihn mit der „Leidenschaft der Verwandlung“ anzustecken. Das Konstante am Mythos (= „er zerinnt einem nicht unter den Händen“¹³), seine „nur interne Fluidität (= „wo er gespielt wird, kehrt er immer auf dieselbe Weise wieder“), das „Beständige“ an ihm sowie das Faktum, daß

⁹ Ebd., S. 264.

¹⁰ Ebd., S. 263.

¹¹ L. Hennighaus: *Tod und Verwandlung. Elias Canettis poetische Anthropologie aus der Kritik der Psychoanalyse*, Frankfurt/M. – Bern – New York – Nancy 1984, S. 147.

¹² So – den Titel von Canettis Aufsatz paraphrasierend – F. Geerk: *Der Kampf gegen den Tod. Anmerkungen zu Gesprächen mit Elias Canetti*, in: *Basler Nachrichten* vom 21. X. 1972.

¹³ PM, S. 24.

im mythischen Denken „jeder Tod als Mord galt“¹⁴, lassen Canetti gerade in der verwandlungsreichen Welt überlieferter Mythen den Nährboden und das Erfahrungsreservoir für sein poetisches Unternehmen finden. Das Medium, in dem sich sein Verwandlungsspiel vollends entfalten kann, findet er im Drama parat vor:

Das Drama spielt Verwandlung und Entwandlung hin und her (...) ¹⁵.

Das Drama ist von allen Möglichkeiten des Menschen, sich zusammenzufassen, die am wenigsten verlogene. ¹⁶

Darum wird auch das ‚Drama‘ – mit Blick auf die einzig ihm eigene Potenz der „Steigerung“ von Situationen – zum Spielfeld von Canettis „Verwandlungslehre“¹⁷ erhoben. Die Auffassung vom Drama als heilsamem Verwandlungsspiel, in dem „alles“, was sich sonst „auf Generationen des Lebens oder gar geologische Perioden verteilt, nebeneinander und zugleich möglich wird“, sprengt freilich den tradierten poetologischen Begriff des Dramatischen.

Das Dramatische, „die letzte Konsequenz dessen, was (er – MP) vermag“, ist für Canetti die sonst unerreichbare Möglichkeit, „Gedankliches auszudrücken, ohne daß es wörtlich dasteht“.¹⁸ Canetti, dem der Zwang der Diskursivität, zutiefst verhaßt ist, der sich bemüht, „ein Loch“ zu finden, durch das er selbst aus dem eigenen Werk „hinausschlüpfen“¹⁹ könnte, ist diese Eigenschaft des Dramatischen „Vollendung des Schreibens“, das „größte Ziel, das ein Schriftsteller sich überhaupt wünschen kann“. In einem Interview behauptet er, es komme darauf an,

daß der Leser nicht von oben herab unterrichtet wird, sondern so in eine Sache hineingeführt wird, daß er plötzlich selbständig weiterzudenken beginnt²⁰.

‚Dramatisch‘, in dem Sinne, ist alles, was der „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“ gegen den sozial akzeptierten Tod und die um sich greifende Verwandlungsatrophie unternimmt. Das greifbarste Beispiel jener verwandlungstherapeutischen Dramatizität von Canettis schriftstellerischem Unternehmen ist seine in etlichen Gesprächen geäußerte Kampfansage gegen den Tod: etwas, was beim Leser – das gibt Canetti selbst zu – zunächst den Eindruck einer „furchtbaren Banalität“²¹ entstehen läßt:

¹⁴ Gesp. Z., S. 124.

¹⁵ PM, S. 249.

¹⁶ Ebd., S. 24.

¹⁷ Vgl. PM, S. 47.

¹⁸ So Canetti im Gespräch mit Hans Haider: *Letzte Konsequenz dessen, was ich vermag*. Interview mit Elias Canetti, in: Die Presse (Wien) vom 5. 05. 1979.

¹⁹ Vgl. PM, S. 236.

²⁰ So Canetti in demselben Gespräch mit Haider (a.a.O.)

²¹ So Canetti im Gespräch mit Frank Geerk: *Wie mit einem Dolchstoß*. Ein Gespräch mit Elias Canetti, in: Basler Nachrichten vom 21. 10. 1972.

Indem ich mein Verhältnis zum Tod aber als einen bewußten Kampf bezeichne, erreiche ich etwas anderes. Denn nach dem ersten Staunen über eine so banale und banal wiederholte Antwort bleibt in gewöhnlichen Leuten etwas zurück. Sie fangen an, selbst darüber nachzudenken: was ist das, dieser Kampf, was meint er damit, (...)? (...) Sie denken (sonst – MP) nicht darüber nach. Aber wenn man diese primitive Antwort gegeben hat, zwingt man sie, die Sache erst einmal selbst anzuschauen. Die genauere Antwort (...) auf die Fragen, die sich in diesem Zusammenhang ergeben, will ich natürlich noch liefern. Aber zuerst einmal möchte ich die Menschen wie mit einem Dolchstoß darauf aufmerksam machen, daß da etwas ist, daß sie als Wunde gar nicht wahrhaben wollen, das aber eigentlich eine unaufhörlich ihnen zugefügte Wunde ist. (...) Es ist die Vorbereitung auf etwas, das man dann später vielleicht doch zumindest bedenken wird und eher begreifen wird, wenn man erst einmal diesen Schock einer fast peinlich primitiven Antwort erlebt hat.²²

Seine „Tod-Feindschaft“ ist jedoch mag die ‚Dolchstoß‘-Wirkung der Kampfansage noch so theatralisch wirken – keine Donquichotterie. Sein „Haß“ gilt keineswegs dem unausweichlichen biologischen Phänomen ‚Tod‘²³, sondern dessen sozialer Domestikation²⁴ und der damit einhergehenden Etablierung von Macht im Kraftfeld des „Überlebens“:

Der Augenblick des Überlebens ist der Augenblick der Macht.²⁵

Aus diesem einzigen Satz, einem Konzentrat von Canettis „Tod-Feindschaft“ und der Ablehnung jeglicher Form von Macht, leiten sich mit erstaunlicher Präzision alle bei der ersten Lektüre seiner Aufzeichnungen obsessiv anmutenden Phobien ihres Autors ab: der Abscheu vor Geschichte als permanentem Prozeß der Machtausübung, die heftige Kritik an der im Dienste der „Religion der Macht“²⁶ stehenden Geschichtsschreibung, die mehrerenorts geäußerte Absage an die verwandlungswidrige Psychoanalyse sowie an jedes todergebene philosophische System und die todesbeschwichtigenden „tröstlichen Religionen“²⁷

Canettis irreal wirkende, gigantische Lebensaufgabe, „sich nicht an den Tod zu gewöhnen“²⁸, hat, allem Anschein entgegen, nicht das geringste mit der Ignorierung der Naturgesetze gemein. Ganz im Gegenteil: die frühe private Todeserfahrung läßt ihn von früh auf die Unausweichlichkeit des Phänomens in dessen biologischer Dimension ungewöhnlich ernst nehmen. Die Intensität

²² Ebd. (Hervohebungen – MP).

²³ Hennighaus vermerkt hierzu: „Dem Tod den theoretischen Status des Biologischen zuzuschreiben, bedeutet für Canetti, schon als Lebender den unversöhnlichen Antagonismus zum Tod und letztlich die Priorität des Lebens überhaupt zu verleugnen“. (Hennighaus: *Tod und Verwandlung...*, a.a.O., S. 30).

²⁴ Vgl. dazu den Aufsatz von H. Orłowski: *Öffentlichkeit und persönliche Todeserfahrung bei Elias Canetti*, in: S. H. Kaszyński (Hrsg.): *Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik*, Poznań 1984, S. 35-46.

²⁵ MM II, S. 249.

²⁶ PM, S. 39.

²⁷ PM, S. 124.

²⁸ PM, S. 298.

jener schmerzlichen Erfahrung steigert sich, von jeder weiteren Begegnung mit dem Tod aufs neue geschürt, zu einem Verwandlungsergebnis, das sein ganzes Leben als unaufhörlichen Kampf gegen den Tod prägt:

Ein kritisches, grausames Licht fällt auf die Handlungen. Doch es ist, als ob dieser Gegner, von dem es heißt, er nehme uns das Leben, uns, wenn wir ihn einmal nicht als unausweichlich, sondern lediglich als Herausforderung verstehen, Energie schenkt, die Sinne und Gedanken weckt, die Vitalität steigert, uns voll zum Leben zwingt. (...) Mit der Zeit, die diesen Gegner mächtiger macht, gewinnen wir an Kampferfahrung. Wir entwickeln uns, wir werden zu Metamorphosen gezwungen.²⁹

Seitdem ist jedes geschriebene Wort gegen ihn, den Tod, Canettis „grausamen Partner“ schlechthin, gerichtet:

„Solange es den Tod gibt, ist jeder Spruch ein Widerspruch gegen ihn“.³⁰

Seitdem gilt es für ihn, „den Tisch entzweizuhauen“ und „sich doppelt zum Schreiben niederzusetzen“³¹. Von daher erklärt sich der „dialogische Charakter“³² (nicht nur der Aufzeichnungen), von daher wird auch die einzigartige Funktion des Dramatischen in seinem Werk verständlich, das als ununterbrochenes Wechselspiel von Rede und Gegenrede, kurzum: ein Dialog mit dem grausamsten Partner, dem Tod, zu sehen ist.

Es ist die Position des unnachgiebigen „Tod-Feindes“, die aus ihr gewonnene Einsicht in das „soziale Rätsel“ des Todes³³, was Canetti in der „Übung der Verwandlung“ ein Remedium gegen die kultur-anthropologisch erfolgte „Domestikation des Befehls“³⁴ (= und damit des Todes als dessen extremster Form) erhoffen läßt. Die immer heftiger werdende Atrophierung der Verwandlungsgabe impliziert einen sozialen Prozeß, der den einst angeborenen menschlichen „Trotz gegen den Tod“ ebenso abrupt stumpf macht. Seitdem der Tod nicht mehr als „Mord“ gilt, beherrscht er restlos die gesamte Sphäre menschlichen Zusammenlebens in seinem verhängnisvollsten Machtbereich, dem des „Überlebenden“.³⁵

Es ist der hinter jeder Machtgebärde lauernde Tod in seiner abscheulich-variabelsten Maske, der des „Überlebenden“, der seinen leidenschaftlichsten Widersacher zum zerfleischend-heilsamen „Dolchstoß“ mitten in die

²⁹ F. Geerk: *Der Kampf gegen den Tod...*, a.a.O.

³⁰ GW, S. 15.

³¹ PM, S. 309.

³² Vgl. den Aufsatz von S. H. Kaszyński: *Dialog und Poetik. Zum dialogischen Charakter der „Aufzeichnungen“*, in: *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti*, München – Wien 1985, S. 205–216.

³³ „Wer wirklich wüßte, was die Menschen miteinander verbindet, wäre imstande, sie vor dem Tode zu erretten. Das Rätsel des Lebens ist ein soziales Rätsel. Niemand ist ihm auf der Spur“ (PM, S. 246).

³⁴ Vgl. dazu MM II, S. 31f.

³⁵ Vgl. MM I, S. 249ff.

unsichtbare, durch diverse soziale Strategien im Dienste der „Religion der Macht“ geschickt zum Vernarben gebrachte „Wunde“ herausfordert. Er tut es, doch ohne jegliche „Lust am Wurzelziehen und Wehtun“³⁶ und aus der Überzeugung heraus, daß sein „Schauspiel des Massakers heilsam wirkt und vor dem wirklichen Untergang errettet“.³⁷

Von daher erklärt sich erneut, von anderer Seite her, das ‚Geheimnis‘ der „im Kern dramatischen Natur“ von allem, was Canetti macht: sein gesamtes Tun ist gegen den Tod in dessen sozialer Dimension gerichtet; das einzige Antidotum gegen das mit ihm entstehende Chaos sei die Fluidität menschlicher Verwandlungsgabe; das Drama spiele Verwandlung und Entwandlung hin und her. Es ist demnach gerade das Dramatische, das ein geeignetes kreatives Spielfeld absteckt, in dessen Bereich es möglich wird, dem Geheimnis des Todes beizukommen, sich ihm entgegenzustellen. Der „Tod-Feind“ setzt, im Bündnis mit dem „Hüter der Verwandlungen“ stehend, der um sich greifenden „Leidenschaft des Überlebens“, dem Tod, die „Leidenschaft der Verwandlung“ entgegen.

Läßt sich Canettis Position als „Tod-Feind“ – auch wenn sie manchem Interpreten lediglich als eine obsessive und theatralische Geste erfahrbar ist – mehr oder weniger einleuchtend auf diskursive Weise erläutern³⁸, so entzieht sich die ‚Verwandlung‘, seine zentrale anthropologische und kreativ-poetologische Kategorie jeglicher einseitig-diskursiven Annäherung. Nicht ohne Grund konstatiert einer der Interpreten:

Der Versuch, Verwandlung definatorisch zu begreifen, mündet in einer paradoxen Formulierung etwa der Art, daß das Konzept der Verwandlung, die Selbstwerdung durch den anderen, die Mitmenschen und die Tiere, geschehen läßt. Wer oder was ist es, das sich verwandelt? (...) Die Verwandlung stellt das tertium non datur in Frage, ihr Paradox erklärt sich nicht semantisch oder syntaktisch, also durch die Begrifflichkeit oder ihre Ordnung, sondern weist hin auf eine Wirklichkeit, die sich nicht anders als paradox wiedergeben läßt und sich in dieser Form der kritischen Reflexion und Wissenschaft entzieht“.³⁹

Es ist Canettis „Angst vor der Aristotelisierung (s)einer eigenen Gedanken“,⁴⁰ sein Abscheu vor einer zur „Religion des Tötens“⁴¹ gewordenen Wissenschaft, die ihn gerade in dem rein diskursiv unergründbaren Konzept der Verwandlung das ‚Loch‘ finden lassen, durch das er dem „Geometrismus

³⁶ So über Canettis Frühwerk E. Fischer: *Erinnerungen und Reflexionen*, Reinbek 1969, S. 238.

³⁷ PM, S. 172.

³⁸ Vgl. den Aufsatz von H. Orłowski: (Anm. 24).

³⁹ Hennighaus, *Tod und Verwandlung...*, a.a.O., S. 145. In *Masse und Macht* vermerkt auch Canetti selber: „Es ist ungemein schwierig, das Wesen der Verwandlung zu ergründen, und man muß sich ihr von verschiedenen Seiten nähern“ (MM II, S. 66).

⁴⁰ PM, S. 198. Vgl. hierzu auch die folgende Aufzeichnung: „Die Gedanken mit Gewalt auseinanderhalten. Sie verfilzen sich zu leicht, wie Haare“ (PM, S. 145).

⁴¹ Ebd., S. 33.

des sich entwickelnden Systems⁴² entkommen kann: in den zwangsfreien und ohnmächtigen Bereich ‚empatischer‘ Welt- und Menschenerfahrung. Es ist die der Verwandlung eigene Flexibilität, die ihn – selbst dort, wo sein Denkgewand im Korsett eines Systems zu erstarren droht – vor der Gefahr hütet, Gefangener eigener Ideen zu werden: „Du willst dich nur verwandeln“.⁴³

Jenes ‚Sich-verwandeln-Wollen‘ meint aber gleichsam die Bereitschaft, nicht nur sich selber zu verwandeln, sondern auch Platz zu schaffen für andere Menschen, für Tiere, Landschaften und Gegenstände. Wer sie durch Verwandlung erfährt und aufnimmt, leistet Widerstand gegen die Verengung des Lebens in Spezialistentum und Technokratie.⁴⁴

Canettis Verzicht auf diskursive, systematisierende Präsentation des ‚Verwandlungs‘-Konzepts entspringt nicht dem Mangel an intellektueller Kreativität, sondern ist eher ein bewußter, wohlherwogener Schritt:

Zur Verwandlung, meine ich, habe ich einen Schlüssel gefunden und ins Schloß gesteckt, aber ich habe den Schlüssel nicht umgedreht. Die Türe ist zu, man kann nicht hinein.⁴⁵

Seinen „eigentlichen Beruf“ sieht er ja nicht in einer Selbstzweck werdenden Diskursivität, sondern in der „durch kein System verkümmerten oder gehämmten Weise der immerwährenden Übung, Menschen jeder Art zwingend zu erfahren“⁴⁶.

Das Theater, das (nach Bab⁴⁷) als ‚ernst gemeintes Spiel zur Bezwingung der Wirklichkeit‘, eine ‚erschütternde und also verwandelnde Macht‘ über die Menschen beansprucht, ist Canetti, dem ‚Verwandlung‘ und ‚Spiel‘ die ‚Essenz des Menschen‘ bedeuten, nahezu natürlicherweise der ideale soziale Spiel-Raum, in dem er die Wirksamkeit seiner ‚Verwandlungslehre‘ als ‚Allheilmittel‘, ohne daß es „wörtlich dasteht“ (und in einer „durch kein System verkümmerten Weise“), austesten kann.

Das Wirklichkeitskonstrukt, von dem sich Canettis Verwandlungstheater nährt, die Wirklichkeit, auf die es „hinweist“, ist – um Hennighaus zitierte These (vgl. Anm. 39) in Canettische Sprache zu übertragen – nicht eine paradoxe sondern eher eine chaotische. Verlangt er doch in der Münchner Rede vom Dichter die Verwandlung ins Chaos:

Er ist der Welt am nächsten, wenn er ein Chaos in sich trägt (...). (...) Um über diese Welt etwas auszusagen (...), kann er sie nicht von sich wegschieben und meiden. Als das Chaos, das sie allen Zwecken und Planungen zum Trotz mehr als je ist, denn sie bewegt sich mit zunehmender Geschwindigkeit auf ihre Selbsterstörung zu, so und nicht ad usum Delphini,

⁴² Vgl. G. Sebald: *Summa Scientiae. System und Systemkritik bei Elias Canetti*, in: *Literatur und Kritik*, H. 177/178 (1983), S. 402.

⁴³ PM, S. 236.

⁴⁴ G. Melzer: *Der Dichter als „Hüter der Verwandlungen“*. Zur Wiederbelebung des Mythos bei *Elias Canetti und Peter Handke*, in: *Literatur und Kritik*, H. 177/178 (1983), S. 378.

⁴⁵ PM, S. 241.

⁴⁶ GW, S. 264.

⁴⁷ Vgl. J. Bab: *Das Theater im Lichte der Soziologie*, Stuttgart 1974, S. 10.

des Lesers nämlich, geglättet und geputzt, muß er sie in sich tragen. Aber er darf dem Chaos nicht verfallen, er muß ihm, eben aus seiner Erfahrung von ihm heraus, widerstreiten und ihm das Ungestüm seiner Hoffnung entgegensetzen.⁴⁸

Das Chaos, das der „Hund der Zeit“ in sich aufnimmt: die Wirklichkeit der Berliner Boheme mit der „Unvereinbarkeit dessen, was auf (ihn) eindrang“⁴⁹ sowie das für den späteren ‚Anthropologen der Massen‘ folgenschwere Erlebnis der Ereignisse des 15. Juli in Wien, die ihn seine Zeit als „Jahrhundert der Massen“⁵⁰ erkennen ließen, all das macht es ihm unmöglich, ein harmonisches, ‚geglättetes und geputztes‘ Bild dieser Zeit zu entwerfen. Die „zentrifugale Tendenz der Dinge“ läßt ihn sich in das Chaos verwandeln, um die „auseinanderstrebende“⁵¹ desintegrierte Wirklichkeit von innen her „wie mit Scheinwerfern abzuleuchten“⁵². In seinem Frühwerk, das sich von der Erfahrung jener dissonanten Wirklichkeit speist, ist auch Canetti ein ausgesprochener „Chaotiker“⁵³:

Im Chaos lag meine unheimliche Kraft; ich war seiner sicher wie der ganzen Welt.⁵⁴

Es ist – wie paradox dies auch anmuten mag – das bereits in der *Broch-Rede* formulierte Postulat der Zeit-Hundschaft, das den ‚Chaotiker‘ bei seinem ganzen Ekel vor „allen üblichen Tricks der Harmonisierung“⁵⁵ doch zum Destillieren, zum „Auseinandernehmen“⁵⁶ des Chaos zwingen:

ihr (= der chaotischen Zeit) verfallen (...), ihr niedrigster Knecht, ihr Hund (...), der sein Leben lang seiner Schnauze nachläuft, Genießer und willenloses Opfer, Lüstling und genossene Beute zugleich, dieses selbe Geschöpf soll in einem Atem gegen das alles sein, sich gegen sich selbst und sein Laster stellen, ohne sich je davon befreien zu dürfen, weiter machen und empört sein und obendrein um seinen eigenen Zwiespalt wissen!⁵⁷

40 Jahre liegen zwischen der *Broch-Rede* (1936) und dem poetisch-existentialen Glaubensbekenntnis der *Münchener Rede* (1976), und es liegt wohl an der nicht vergeudeten Zeit, in der er als ihr „Hund“ gegen sie, seine eigene Zeit, stand, es liegt an der erlernten und permanent geübten Verwandlungskunst des Dichters Canetti, daß er das scheinbar Unvereinbare, die zerfleischende Geste des ‚Chaotikers‘ dissonanzfrei mit dem heilenden Vorsatz des ‚Destillierers‘ in Einklang zu bringen vermochte:

⁴⁸ GW, S. 265.

⁴⁹ FO, S. 332.

⁵⁰ Ebd., S. 282.

⁵¹ Ebd., S. 350.

⁵² Gesp. Z., S. 93.

⁵³ Zur Unterscheidung zwischen dem „Chaotiker“ und dem „Destillierer“ vgl. E. Canetti: *Das Chaos des Fleisches. Alfred Hrdlickas Radierungen zu „Masse und Macht“*, in: A. Hrdlicka: *Graphik*, München (=Propyläen) 1973, S. 176ff.

⁵⁴ PM, S. 79.

⁵⁵ FO, S. 351.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ GW, S. 14f.

Die Destillation (von Figuren) aus dem Chaos der Alltagserfahrung ist ihm existentielles Bedürfnis.⁵⁸

Zwischen dem unnachgiebigen, erbarmungslosen „Hund der Zeit“ und dem „Hüter der Verwandlungen“, der „Verantwortung für das Chaos“ fühlt und ihm sein „Erbarnten“ und das „Ungestüm seiner Hoffnung“⁵⁹ entgegensetzt, liegt wohlgemerkt die Erfahrung einer „Explosion“⁶⁰, der selbst das Chaos, aus dem sie kam, nicht standzuhalten vermochte. Aus dem verlockenden Chaos ist mit einem Schlag ein „Nichts“ geworden:

Seit es sich durch Explosionen erlangen läßt, hat das Nichts seinen Glanz und seine Schönheit verloren.⁶¹

Seitdem das Chaos „explodiert“ ist, hat es jede „Anziehungskraft“ verloren, „es steht für Krieg“⁶², ist mit dem Tod identisch geworden:

Solange es den Tod (= das Chaos) gibt, ist jedes Licht ein Irrlicht, denn es führt zu ihm hin. Solange es den Tod (= das Chaos) gibt, ist nichts Schönes schön, nichts Gutes gut.⁶³

„Gegen den Tod stehen“ das hieße das Chaos hassen⁶⁴, das unabwendbar in den Krieg, den Tod, mündet; es hieße: dem Chaos, „aus der Erfahrung von ihm heraus widerstreiten“, die „Hoffnung“ nicht aufgeben, „es für die anderen und auch für sich selbst zu bewältigen“.⁶⁵

Die bewältigende Destillation des Chaos (aus der Erfahrung von ihm heraus), der diese ‚Hoffnung‘ entspringt, hat jedoch nicht das geringste mit der Harmonisierung einer auseinanderstrebenden Wirklichkeit zu tun:

Nur aus der schwärzesten Kenntnis darf diese Hoffnung fließen, sonst wird sie zum höhnischen Aberglauben und beschleunigt den Untergang, der näher und näher droht. (...) Man muß sich der Roheit zuwenden, wie sie immer war und sich Hände und Geist an ihr vergrößern. Man muß den Menschen fassen, wie er ist, hart und unerlöst. Man darf ihm aber nicht erlauben, sich an der Hoffnung zu vergreifen.⁶⁶

Die an Mythen und überlieferten Literaturen, an dem „tausendfältigen Leben“, das aus ihnen ausstrahlt, gewonnene und geübte Gabe der Verwandlung, von deren Kraft sich Canettis Hoffnung nährt, „der Mensch wird noch alles und ganz werden“⁶⁷, ist zugleich dem „Hund der Zeit“ das Medium der

⁵⁸ B. Meili: *Erinnerung und Vision. Der lebensgeschichtliche Hintergrund von Elias Canettis Roman „Die Blendung“*, Bonn (=Bouvier) 1985, S. 140 (Hervorhebungen – MP).

⁵⁹ GW, S. 265f.

⁶⁰ Vgl. PM, S. 79.

⁶¹ Ebd., S. 299.

⁶² Vgl. PM, S. 79.

⁶³ GW, S. 15.

⁶⁴ „Er haßt das Chaos“ – heißt es in der *Münchener Rede* (GW, S. 265).

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ PM, S. 241.

⁶⁷ Vgl. GW, S. 13.

vom Dichter geforderten „Universalität“.⁶⁸ In dem ernststen Willen zur „Zusammenfassung seiner Zeit“, läßt er sich durch keine Aufgabe abschrecken. Es ist gerade die Fluidität der Verwandlung, die ihm in seiner Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis⁶⁹ möglich macht, „zu jedem zu werden“.⁷⁰ Doch kann er, wie Robert Walser, dessen Satz in den Aufzeichnungen zitiert wird, „nur in den unteren Regionen atmen“⁷¹. Die Existenz von Menschen, die „gar keine Macht“⁷² haben, ist für den Feind jeder Machtgebärde das einzige Faktum, das ihn nicht ganz verzweifeln läßt. So verwandelt er sich mit besonderer Lust ins „Kleinste“ und „Ohnmächtigste“, und mit jeder solchen Verwandlung wächst auch das Maß seiner Hoffnung. Kafka, der geübteste und machtloseste Verwandler ins „Geringe“, das Büchner mit dem *Woyzeck* für die Literatur entdeckte,⁷³ ist Canetti das Vorbild, wie man in der „Schwäche“, die „sich nicht Selbstzweck ist“, der „Macht mit Zähigkeit begegnet“⁷⁴. Es ist auch derselbe Franz Kafka, „von allen Dichtern der einzige, den Macht in keiner Weise angesteckt hat“, dem „wirklich jede Eitelkeit abgeht“⁷⁵, von dem Canetti lernt, sich seiner „Stärke“ zu „schämen“.⁷⁶

Die mit der Kafka-Begeisterung einsetzende „Verehrung der Schwäche“⁷⁷ begleitet Canettis ‚Widerstand‘ gegen das sein Frühwerk prägende Vorbild: Karl Kraus. Sie markiert auch unverkennbar – und für die sprachliche Gestaltung seiner späteren Werke nicht ohne Folgen – den Übergang von der *Blendung* und den beiden frühen Dramen mit ihren an Kraus’ Kunst der „Wörtlichkeit“⁷⁸ geschulten „Extravaganzen mit der akustischen Maske“⁷⁹ zu den *Befristeten* mit ihrer „schlichten“, bewußt „farblosen“⁸⁰ Sprache, die des Dichters poetisches ‚Erbarmen‘ gegenüber seinen der Macht des Todes ausgelieferten Figuren ausstrahlt.

Das Konzept des „homo proteus“⁸¹, in dem Canettis Poetologie und Anthropologie sich ineinanderübergend treffen, ein Konzept, das seinen

⁶⁸ PM, S. 19.

⁶⁹ So Canetti in der *Broch-Rede*, wo er eine Stelle aus Brochs *James Joyce und die Gegenwart* zitiert (GW, S. 14).

⁷⁰ GW, S. 263.

⁷¹ PM, S. 290.

⁷² Ebd., S. 202.

⁷³ Vgl. GW, S. 220f.

⁷⁴ Vgl. PM, S. 307.

⁷⁵ PM, S. 129.

⁷⁶ Ebd. S. 307.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Vgl. GW, S. 42f.

⁷⁹ So Canetti im Gespräch mit Uwe Schweikert: *Mich brennt der Tod*, in: Stuttgarter Hefte 52 (Programmheft zur Aufführung der *Befristeten* am Württembergischen Staatstheater Stuttgart 1983), S. 10.

⁸⁰ Ebd., S. 9.

⁸¹ Hennighaus, *Tod und Verwandlung...*, a.a.O., S. 41.

eigentlichen Namen wahrscheinlich von Kafkas verwandlungskonsequentem Werk geliehen hat, ist gleichsam ein Versuch, den Verlockungen jeglicher Macht, dem Tod, jenem Chaos schlechthin, das sein allerhöchstes Maß in (un)menschlicher „Leidenschaft des Überlebens“ erreicht, in der zweckfreien „Leidenschaft der Verwandlung“ zu entgehen.

Des Dichters einziger höchst legitimer (denn in seiner „Tod-Feindschaft“ und seinem Abscheu vor dem „Überleben“ angesiedelter) ‚Machtanspruch‘ äußert sich in dem Wunsch, „noch in hundert Jahren gelesen zu werden“⁸². Im letzten Kapitel des ersten Bandes von *Masse und Macht*, das am Beispiel Stendhals von einer „Art privater oder literarischer Unsterblichkeit“ handelt, heißt es hierzu:

Mann tritt erst in hundert Jahren in die Schranken, wenn man selbst nicht mehr lebt und so nicht töten kann. Es ist Werk gegen Werk, was sich dann mißt (...). Die eigentliche Rivalität, um die es einem geht, beginnt, wenn die Rivalen nicht mehr da sind. Sie können dem Kampfe, den ihre Werke führen nicht einmal zusehen. Aber dieses Werk muß da sein, und damit es da ist, muß es das größte und reinste Maß von Leben enthalten.⁸³ Nicht nur hat man es verschmäht, zu töten, man hat alle, die mit einem waren, mitgenommen in jene Unsterblichkeit, in der alles wirksam wird, das geringste und das größte.⁸⁴

Es ist das genaue Gegenbild jener Machthaber, bei deren Tod ihre Umgebung mitsterben muß, damit sie in einem jenseitigen Dasein der Toten alles wiederfinden, woran sie je gewöhnt waren. (...) So bieten sich die Toten den Lebenden als edelste Speise dar. Ihre Unsterblichkeit kommt den Lebenden zugute: in dieser Umkehrung des Totenopfers fahren alle wohl. Das Überleben hat seinen Stachel verloren, und das Reich der Feindschaft ist zu Ende.⁸⁵

Frank Geerk, einer der von Canettis „Tod-Feindschaft“ angesteckten „Zeugen“ seines unerschütterlichen ‚Glaubens‘ vermerkt dazu:

Indem Cannetti im Kampf gegen den Tod sein Eigenstes in sein Werk kristallisiert, überlebt ihn sein Eigenstes mit jedem geschriebenen Wort. Canetti macht sich zu seinem eigenen Überlebenden. Und dies ist die legitimste Machtanwendung (...).⁸⁶

Mit jeder geschriebenen Zeile, aus der sein Haß gegen den Tod ansteckend ausstrahlt, fordert er auch andere heraus, ihm beizustehen. Mit jedem neuen Buch entsteht ein neues Kapitel seiner „Bibel gegen den Tod“, die sich unter

⁸² Vgl. Gesp. Z. S. 95.

⁸³ Vgl. dazu den Aufsatz von V. Suchy: Exil in Permanenz. Elias Canetti und der unbedingte Primat des Lebens, in: M. Durzak (Hrsg): *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart 1973, S. 282-290.

⁸⁴ Erst von daher wird einem einleuchtend, was er mit der Aufzeichnung meint: „Menschen durch Worte am Leben erhalten, – ist das nicht beinahe schon so, wie sie durch Worte erschaffen?“ (PM, S. 94 – Hervorhebung MP).

⁸⁵ MM I, S. 311 (Hervorhebungen – MP).

⁸⁶ Geerk: *Der Kampf gegen den Tod...*, a.a.O.

den Lesern immer mehr „Zeugen“ verschafft. Canettis existentiell-poetologisches Selbstverständnis als „Tod-Feind“ und „Hüter der Verwandlungen“ zugleich wird damit im Konzept des „eigenen Überlebenden“ zur einzig denkbaren Möglichkeit einer ‚Unsterblichkeit‘, die die „moralische Quadratur des Zirkels“⁸⁷ zu durchbrechen vermag: er lebt (in seinem Werk) weiter, ohne ‚Sieger‘ (=durchs Überleben anderer) zu sein!

⁸⁷ Vgl. PM, S. 177.

ROMAN DZIERCWA

G. E. LESSING „ERNST UND FALK. GESPRÄCHE
FÜR FREIMÄURER“ – HAUPTPOSITIONEN DER REZEPTION
BIS 1933

Abstract: Dziercwa Roman: G. E. Lessing „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer“ – Hauptpositionen der Rezeption bis 1933 (Characterization of the main trends in the reception of non-dramatic dialogues of G. E. Lessing „Ernst and Falk. Conversations for free-masons“ until 1933). *Swedish Germanica. Philosophica*. Adam Mickiewicz University, Poznań, vol. XIX, 1993, pp. 37–55, ISBN 83-232-0387-1, ISSN 0137-2467.

The most important evidence of an intensive influence of this outstanding humanistic work of Lessing beyond the free-mason milieu was the creative reception of free-masonic conversations by Herder, Friedrich Schlegel, and Fichte. Already in the early phase of reception this work was used for the radical political goals in the Enlightenment ideology of the Order of Illuminates by Adam Weishaupt. Another variant of ideological-political instrumentalization was the revolutionary-socialist reception among the German communists who lived as emigrants in Paris. The fundamental trend of this reception was undertaken and developed by the later Marxist interpreters (Michting). Ideological one-sidedness of this kind of reception was relativized by the authors of works on the study of literature who presented more varied and balanced opinions.

Roman Dziercwa, Institute of German, Adam Mickiewicz University, al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań – Poland.

Im Zusammenhang der gesamten Lessing-Rezeption in Deutschland gehören *Gespräche für Freimäurer* zu denjenigen Werken, die als ein besonders verschlüsselter und hermetischer Text einem breiteren Rezeptionskreis schwer erschließbar waren, während sie von zufälligen Rezipienten sowie bereitwilligen Interpreten oft genug mißverstanden und fehlgedeutet wurden. Schon die dem Werk vorausgehende vielschichtige Dedikation an den Herzog Ferdinand von Braunschweig mutet mysteriös an. Die Dialogform selbst erinnert an die

