

Washington University in St. Louis
Washington University Open Scholarship

All Theses and Dissertations (ETDs)

January 2011

Der geblendete Staat. Platons "Politeia" in Elias Canettis "Blendung"

Krischan Fiedler

Washington University in St. Louis

Follow this and additional works at: <http://openscholarship.wustl.edu/etd>

Recommended Citation

Fiedler, Krischan, "Der geblendete Staat. Platons "Politeia" in Elias Canettis "Blendung"" (2011). *All Theses and Dissertations (ETDs)*. 470.

<http://openscholarship.wustl.edu/etd/470>

This Thesis is brought to you for free and open access by Washington University Open Scholarship. It has been accepted for inclusion in All Theses and Dissertations (ETDs) by an authorized administrator of Washington University Open Scholarship. For more information, please contact digital@wumail.wustl.edu.

WASHINGTON UNIVERSITY

Department of Germanic Languages and Literatures

Der geblendete Staat

Platons *Politeia* in Elias Canettis *Blendung*

by

Krischan Fiedler

A thesis presented to the
Graduate School of Arts and Sciences
of Washington University in
partial fulfillment of the
requirements for the
degree of Master of Arts

May 2011

Saint Louis, Missouri

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 2-10
2. Blendende Erkenntnis	S. 10-40
3. Blendende Poetik	S. 40-60
4. Geblendete Gesellschaft	S. 60-74
5. Resümee	S. 74-77
Literaturverzeichnis	S. 78-82

Le *moi* est haïssable : [...] il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre du tout ; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir : car chaque *moi* est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres.

BLAISE PASCAL

1. Einleitung

Um dieses große Reich mit dem Namen, womit es sich selbst benennt, zu schreiben (nämlich China, nicht Sina, oder einen diesem ähnlichen Laut), darf man nur Georgii Alphab. Tibet. pag. 651-654, vornehmlich Nota b unten nachsehen. – Eigentlich führt es nach des Petersb. Prof. Fischer Bemerkung keinen bestimmten Namen, womit es sich selbst benennt; der gewöhnlichste ist noch der des Worts Kin, nämlich Gold (welches die Tibetaner mit Ser ausdrücken), daher der Kaiser König des Goldes (des herrlichsten Landes von der Welt) genannt wird, welches Wort wohl im Reiche selbst wie Chin lauten, aber von den italiänischen Missionarien (des Gutturalbuchstabens wegen) wie Kin ausgesprochen sein mag. – Hieraus ersieht man dann, daß das von den Römern sogenannte Land der Serer China war, die Seide aber über Groß-Tibet (vermuthlich durch Klein-Tibet und die Bucharei über Persien, so weiter) nach Europa gefördert worden, welches zu manchen Betrachtungen über das Alterthum dieses erstaunlichen Staats in Vergleichung mit dem von Hindustan bei der Verknüpfung mit Tibet und durch dieses mit Japan hinleitet; indessen daß der Name Sina oder Tschina, den die Nachbarn diesem Lande geben sollen, zu nichts hinführt.¹

„Kant fängt Feuer“ – so lautet der ursprüngliche Titel des Manuskripts, das Elias Canetti 1931 verfasste und 1935 schließlich als *Die Blendung* veröffentlichte.² Und tatsächlich teilt der Protagonist aus Canettis erstem und einzigem Roman zahlreiche Eigenschaften mit dem – populären – Entwurf der historischen Figur Immanuel Kant. So entsprechen beispielsweise Peter Kiens tägliche Spaziergänge denen des Philosophen aus Königsberg.³ Darüber hinaus wird in der *Blendung* – im Zuge einer *tour de force* durch die deutsche Philosophiegeschichte – auch direkt auf Kant rekurriert:

Schopenhauer bekundete seinen Willen zum Leben. Nachträglich gelüstete es ihn nach der schlechtesten aller Welten. Jedenfalls weigerte er sich, Schulter an Schulter mit einem *Hegel* zu kämpfen. *Schelling* holte seine alten Beschuldigungen hervor und bewies die Identität der Hegelschen Lehre mit der seinigen, die älter sei. *Fichte* rief heroisch „ich!“ *Immanuel Kant* trat kategorischer als

¹ Immanuel Kant: Zum ewigen Frieden. – In: ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abt. Bd. VIII. Abhandlungen nach 1781. Berlin: Reimer 1912, S. 342-386, hier S. 359.

² Vgl. Elias Canetti: Das erste Buch: Die Blendung. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 323-334, hier S. 323. Laut Canetti war der Roman zunächst als Teil eines achtbändigen Zyklus' mit dem Titel „Comédie Humaine an Irren“ gedacht. Vgl. ebd., S. 323-326. Zur Entstehungs-, Publikations- und Rezeptionsgeschichte der *Blendung* vgl. auch Sven Hanschek: Elias Canetti. Biographie. München/Wien: Hanser 2005, S. 229-246 und Herbert G. Göpfert: Zur Publikationsgeschichte der *Blendung*. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 61-69.

³ Auf diese Entsprechung hat schon J. M. Paul hingewiesen. Vgl. J. M. Paul: Rationalität und Wahnsinn in Canettis Roman *Die Blendung*. – In: Modern Austrian Literature 16 (1983) 3/4, S. 111-131, hier S. 111.

bei Lebzeiten für einen Ewigen Frieden ein. *Nietzsche* deklamierte, was er alles sei, Dionysos, Anti-Wagner, Antichrist und Heiland. (S. 100)⁴

Ausgerechnet Kants Traktat *Zum ewigen Frieden* wird hier also angeführt. Das könnte auf eine weitere Bedeutung der Umbenennung des Protagonisten von ‚Kant‘ zu ‚Kien‘ hinweisen.⁵ In der einleitend zitierten Fußnote aus Kants *Zum ewigen Frieden* konstatiert dieser nämlich, dass der Name ‚China‘ etymologisch mit ‚Kin‘ verbunden sei, was wiederum ‚Gold‘ bedeute. Nun ist Kien bezeichnenderweise Sinologe; auch wird Gold – besonders als Farbe – in der *Blendung* auffallend häufig erwähnt. Außerdem finden Kants Quellen, „Georgii Alphas. Tibet.“ und „Prof. Fischer“, mit Kiens Bruder Georges und mit der ebenfalls zentralen Figur Siegfried Fischer – der auch Fischerle genannt wird – ihre Entsprechungen im Roman.⁶ Ohne *Zum ewigen Frieden* zu berücksichtigen, sondern vor allem im Bezug zu Kants Erkenntnistheorie interpretiert schon J. M. Paul die ‚Verwandtschaft‘ zwischen Kien und Kant: „Das Denken des Sinologen funktioniert methodisch, kategorienmäßig, was uns bei einem Nachfolger Kants nicht

⁴ Hier und im Folgenden werden Zitate aus Elias Canetti: Werke. Die Blendung. München/Wien: Hanser 1994 durch Seitenangaben im Text nachgewiesen.

⁵ In den ersten Entwürfen zur *Blendung* hatte Canetti seinen Protagonisten zunächst mit ‚B.‘ für ‚Büchermensch‘, während der Niederschrift des Manuskripts dann erst mit ‚Brand‘ und schließlich mit ‚Kant‘ bezeichnet. Die Umbenennung von ‚Kant‘ zu ‚Kien‘ fand wohl erst anlässlich der Veröffentlichung des Romans und auf Drängen Hermann Brochs statt. Vgl. Canetti: Das erste Buch, S. 323, S. 326f. und S. 334. In einem Brief an Andreas Thele gibt Canetti selbst an, bei der letzten Umbenennung an die Brennbarkeit von Kienspan gedacht zu haben. Vgl. Andreas Thele: Hermann Hesse und Elias Canetti im Lichte ostasiatischer Geistigkeit. Düsseldorf, Phil. Diss. 1992/1993, S. 94f. Dennoch hat die Forschung darauf hingewiesen, dass der Name ‚Kien‘ auch auf die für das Schöpferische und die Verwandlung stehende Figur Kiën aus dem chinesischen *I Ging* verweist. Vgl. Konrad Kirsch: Die Masse der Bücher. Eine hypertextuelle Lektüre von Elias Canettis Poetik und seines Romans *Die Blendung*. Sulzbach: Kirsch 2006, S. 404. Vgl. zum Verweis des Namens ‚Kien‘ auf das *I Ging* auch Paul: Rationalität und Wahnsinn, S. 124.

⁶ Natürlich teilt sich die Figur Georges aus der *Blendung* ihren Namen auch mit Canettis jüngstem Bruder Georges Canetti. Eckart Goebel interpretiert die Figur Georges außerdem als Rekurs auf den drachentötenden Heiligen Georg; Fischerle ist laut Goebel ein „bizarrer Nachfahr des Fischers Simon Petrus.“ Eckart Goebel: Gleichgewichtsstörung. Elias Canettis „Die Blendung“: ein Puppenspiel. – In: Text + Kritik 4. Aufl. 28 (2005), S. 44-53, hier S. 50.

wundernimmt.⁷ Allerdings sei sich Kien der ‚Kopernikanischen Wende‘ als Grundlage seiner Wissenschaft nicht bewusst; dennoch stehe er aber „ganz im Zeichen der ‚Kopernikanischen Wende,‘ indem er der Welt, einem gefügigen Wachs, souverän seinen Stempel aufdrückt.“⁸ In diesem Zusammenhang verweist Paul außerdem auf Platons „Höhlengleichnis“: „Die Wissenschaft nimmt nur den Schein, die Erscheinung wahr und will das Ding an sich, das Noumen erfaßt haben.“⁹ Nun rekurriert Canetti in der *Blendung* aber auf keine dieser Erkenntnistheorien explizit; mit *Zum ewigen Frieden* nennt er eher eine idealistische Staatstheorie. Andererseits stellt schon Platon mit seinem „Höhlengleichnis“ als Teil der *Politeia* den unmittelbaren Zusammenhang zwischen Erkenntnis- und Staatstheorie her. Canetti – so lautet die diese Arbeit strukturierende These – verbindet in seinem Roman das Scheitern der Erkenntnis mit dem Scheitern der Gesellschaft.

Im Folgenden soll der schon von Paul angedeutete Rekurs der *Blendung* auf Platon deshalb nicht nur hinsichtlich des „Höhlengleichnisses“, sondern auch mit Bezug auf die anderen Teile der *Politeia* analysiert werden. Dennoch wird zunächst der Vergleich zwischen der Entwicklung Peter Kiens in der *Blendung* und der des platonischen Philosophen im „Höhlengleichnis“ Canettis pessimistisch-materialistische Verkehrung der idealistischen Erkenntnistheorie demonstrieren. Daraufhin wird die Relation zwischen der *Blendung* und Canettis ‚Poetik‘, die dieser besonders in seinen Reden *Hermann Broch* und *Der Beruf des Dichters* formuliert, erörtert und Platons

⁷ Paul: *Rationalität und Wahnsinn*, S. 112.

⁸ Ebd., S. 116. Sven Hanuschek erläutert dementsprechend: „Die Figuren der *Blendung* wenden Kants Erkenntnistheorie als konkrete Subjektphilosophie an (statt auf Kants transzendentes Subjekt) und scheitern mit ihrer wahnhaft gesteigerten Subjektivität an der Realität bzw. an einander“. Hanuschek: *Elias Canetti*, S. 717.

⁹ Paul: *Rationalität und Wahnsinn*, S. 116.

poetologischen Ausführungen in der *Politeia* gegenübergestellt. Der Vergleich dieser beiden ‚Poetiken‘ und ihres jeweiligen moralischen Anspruchs dient außerdem als Verbindung zwischen Canettis Kritik an der platonischen Erkenntnistheorie und seiner Kritik an der platonischen Staatstheorie. So wird daraufhin abschließend die wiederum pessimistische Verkehrung von Platons idealem Staat in der *Blendung* analysiert. Vorangestellt sei hier jedoch zunächst noch ein einleitender Überblick über die bisherige Forschung zur *Blendung* und eine methodologische Positionierung der folgenden Analyse innerhalb dieser Forschung.

Sven Hanuschek schreibt in seiner Canetti-Biographie: „Canettis Roman, ‚eines der Grundbücher dieses Jahrhunderts‘, gemeint ist das 20., hat das Jahrhundert drei Jahrzehnte lang nicht haben wollen und auch dann erst mählich akzeptiert.“¹⁰ Dass eine breitere Rezeption der *Blendung* in Deutschland erst mit der dritten deutschsprachigen Ausgabe, die 1963 im Hanser Verlag erschien, einsetzte, wird von Hanuschek vor allem mit Canettis Emigration im Herbst 1938 zunächst nach Paris und dann nach London – wo 1946 die englische Übersetzung unter dem Titel *Auto-da-Fé* mit großem Erfolg erschien – begründet.¹¹ Die Erfolglosigkeit der zweiten deutschsprachigen Ausgabe der *Blendung* von 1948 spiegelt laut Herbert G. Göpfert „die Ratlosigkeit der von der europäischen Tradition isolierten Kritik einem solchen Werk gegenüber wider, wohl aber auch die Unfähigkeit, sich in jener Trümmerzeit diesem Buch zu stellen.“¹² Sowohl Göpfert als auch Hanuschek nennen als Hemmnis für die Rezeption der Nachkriegsausgabe zudem

¹⁰ Hanuschek: Elias Canetti, S. 230. Hanuschek zitiert hier eine Einschätzung Gustav Seibts. Vgl. Gustav Seibt: Das verworfene Paradies. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 7-11, hier S. 7.

¹¹ Vgl. Hanuschek: Elias Canetti, S. 230.

¹² Göpfert: Zur Publikationsgeschichte der *Blendung*, S. 66.

die Währungsreform, an der der für diese Ausgabe verantwortliche Weismann Verlag scheiterte.¹³

Obwohl sich Autoren wie Thomas Mann und Hermann Hesse schon nach der ersten Veröffentlichung im Reichner Verlag sehr positiv zur *Blendung* äußerten,¹⁴ setzte auch die literaturwissenschaftliche Forschung zu Canettis Roman erst mit einiger Verspätung ein. Dass diese verspätete Aufmerksamkeit seitens der Literaturwissenschaft eben den angeführten historischen Umständen und nicht etwa einem inhaltlich oder formal begründeten Desinteresse dem Roman gegenüber geschuldet ist, wird unter anderem an der mittlerweile erreichten Quantität literaturwissenschaftlicher Publikationen zur *Blendung* – und zum gesamten Œuvre Canettis – deutlich. Ein großer Teil dieser Publikationen analysiert die *Blendung* anhand der von Canetti, in eigenen interpretatorischen Kommentaren, poetologischen Ausführungen und vor allem im 1960 erschienenen Großessay *Masse und Macht*, selbst entworfenen – und auch ‚propagierten‘¹⁵ – Begrifflichkeit.¹⁶ Konrad Kirsch fasst die Canetti’schen Antagonismen beispielsweise wie folgt zusammen:¹⁷

¹³ Vgl. ebd. und Hanuschek: Elias Canetti, S. 230.

¹⁴ Vgl. Hanuschek: Elias Canetti, S. 243-245. Hanuschek verweist als Gegenbeispiel dazu auch auf Hermann Broch, den „einzig[en] fundamental kritisch[en] [...] Kollege[n]“. Ebd., S. 244.

¹⁵ Das Wirken Canettis, mit dem er – Jahrzehnte nach der Veröffentlichung – die Interpretation der *Blendung* entscheidend beeinflusste, wird zum Beispiel – wenn auch recht unkritisch – von Claudio Magris beschrieben: „Damit Canetti und *Die Blendung* verstanden und akzeptiert werden konnten, bedurfte es vielleicht eines anderen Schriftstellers, dessen, der dreißig Jahre danach ins Rampenlicht tritt, den Erfolg seines Buches so begleitend, als handelte es sich um einen postumen Erfolg. Es ist der Canetti einiger Essays und vor allem der der Autobiographie, der Interviews und der Reden; ein Canetti, der – mit kluger Meisterschaft – sich selbst erläutert und illustriert, [...] der sein Werk selbst kommentiert, so, als entdeckte man Jahrzehnte später den Kafkaschen *Prozeß* und Kafka, liebenswürdig und älter geworden, erschiene als Wegweiser durch sein eigenes Labyrinth.“ Claudio Magris: Der Schriftsteller, der sich versteckt. Canetti als unerreichbarer Autor und als konzilianter Interpret der *Blendung*. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 21-33, hier S. 27.

Canetti geht davon aus, dass Unsterblichkeit das Ziel jedes Menschen sei; um nichts geringeres als darum, wie sie zu verwirklichen wäre, geht es in der Poetik [...]. Canetti unterscheidet [...] nicht zwischen physischem und symbolischen Tod [...]. Auf den unterschiedlichen Ebenen stellt sich die Polarität von Leben und Tod jeweils als Gegensatz von Unmittelbarkeit und Entfremdung dar, von Kunst *versus* Wissenschaft und rationalistische Philosophie, von Spontaneität *versus* System, von Verwandlung *versus* Erstarrung, von „Mehrdeutigkeit“ *versus* Eindeutigkeit, von Masse *versus* Individuum und Machthaber, von Schizophrenie *versus* Paranoia, von Anarchie *versus* Despotie, von Gleichheit *versus* Hierarchie, von Freiheit *versus* Unterdrückung, von Xenophilie *versus* Xenophobie [...].¹⁸

Unsterblichkeit werde nach Canetti auf zwei sich einander ausschließenden Wegen, entweder als Masse oder als Individuum, angestrebt.¹⁹ Das Individuum, das grundsätzlich

¹⁶ Hierzu zählen Alo Allkemper: *Nirgends Rettung* oder die *moralische Quadratur des Zirkels*. Zur ‚Poetologie‘ Elias Canettis. – In: Euphorion 84 (1990) 3, S. 317-333; Dagmar Barnouw: Elias Canetti. Stuttgart: Metzler 1979; Kirsch: Die Masse der Bücher; Dagmar C. G. Lorenz: War Crimes, Terror and the Madness of War: The Representation of Madness and Criminality in Texts by Elias and Veza Canetti in the Context of their Experiences in Vienna and London. – In: Rebecca S. Thomas (Hrsg.): Crime and Madness in Modern Austria: Myth, Metaphor and Cultural Realities. Newcastle: Cambridge Scholars 2008, S. 365-387; Magris: Der Schriftsteller, der sich versteckt; Eva M. Meidl: Soziale Kritik im Werk Elias Canettis (1929-1952). Studien zum Begriff des „Verwandlungsverbotes“. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang 1994; Manfred Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino. Die überholte Philosophie. Wien: Verlag des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1986; Gerhard Neumann: Bibliothek und Psychiatrie. Wissensordnung und Autodafé in Canettis Roman *Die Blendung*. – In: Inge Münz-Koenen und Wolfgang Schäffner (Hrsg.): Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000. Berlin: Akademie Verlag 2002, S. 97-112; Jan Papiór: Die Konstanz der „rasenden Elektronen“. Zu Elias Canettis Anthropologie literarischer Figuren. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 69-86; Paul: Rationalität und Wahnsinn; Edgar Piel: Wenn Dichter lügen... Literatur als Menschenforschung. Zürich: Edition Interfrom 1988; Edgar Piel: Angefüllt mit Stimmen – Elias Canetti. – In: John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole (Hrsg.): Elias Canetti. Chronist der Massen, Enthüller der Macht. Wien: Löcker 2006, S. 37-43; Johan Potgieter: Elias Canetti: Individuum versus Masse. Eine sprachrealistische Veranschaulichung seiner Philosophie in *Die Blendung*. – In: Modern Austrian Literature 27 (1994) 3/4, S. 71-81; Franz Schuh: Blendung als Lebensform. – In: Friedbert Aspetsberger und Gerald Stieg (Hrsg.): Blendung als Lebensform. Elias Canetti. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S. 29-44.

¹⁷ Kirschs Methodik wurde hinsichtlich ihrer Anwendung der Canetti'schen Begrifflichkeit auf das literarische Werk besonders heftig kritisiert: „Kirsch geht weiterhin von einer hermetischen Verschränkung von Canettis Texten aus. Diese Lesart ist seit Irene Booses Vorschlag, ‚Die Blendung‘ als ‚ironische Parabel über den ontologischen Abgrund‘ zu lesen, überholt. Der Roman des jungen Elias Canetti wird nicht länger als vermeintlich empirischer Beweis für das erst 20 Jahre danach niedergeschriebene theoretische Werk ‚Masse und Macht‘ gelesen, wie es die Interpretatoren in den späten 70er und 80er-Jahren zunächst versucht haben. Sven Hanuschek weist in seiner Biographie zu Elias Canetti ausdrücklich auf die Problematik der Verquickung des theoretischen mit dem literarischen Werk Canettis hin. Kirsch verbindet beides aber dennoch ohne die Problematik zu reflektieren“. Katrin A. Schneider: Die Blendung der Interpretation. Konrad Kirsch liest Elias Canetti und verliert sich dabei in der Masse der Bücher (26.03.2007). In: literaturkritik.de. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10588 (13.02.2011).

¹⁸ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 43f.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 57.

dem negativ bewerteten Bereich des Todes zuzuordnen sei, fühle sich durch die Masse und durch andere Individuen bedroht.²⁰ In seiner Paranoia strebe es kontinuierlich nach Isolation, aber eben auch nach Macht über andere Individuen – danach sie in einem Kampf auf Leben und Tod zu überleben.²¹ Jemanden zu überleben, bedeute für den Machthaber, jemanden seiner Ordnung zu unterwerfen.²² Demgegenüber sei die Masse gerade durch die Abwesenheit aller individualisierenden Momente zu charakterisieren.²³ Die Bestandteile der Masse seien vom symbolischen Tod, von einer das Individuum bestimmenden Ordnung, befreit.²⁴ In diesen Zusammenhang stellt Kirsch auch den Begriff der ‚Verwandlung‘:

Verwandlung ist das Mittel, mit dem Leben und Freiheit bewahrt oder, so sie verloren gegangen sind, wieder errungen werden können. Da sie die eindeutige Identifizierbarkeit demontiert, verunmöglicht die Verwandlung strukturell jede Ordnung, da diese auf der Identität basiert [...]. Der eindeutigen Wahrheit stellt Canetti die poetische Wahrheit entgegen, die sich dadurch auszeichnet, dass sie wahr ist, ohne eindeutig zu sein. [...] Verwirklicht ist die Meistdeutigkeit in der Masse, sie stellt das Repertoire an Verwandlungsmöglichkeiten dar.²⁵

Dieser Forschungsansatz zu Canetti, die „Veranschaulichung seiner Philosophie in *Die Blendung*“²⁶, führte zu einer Reihe von Publikationen, die in hohem Maße redundant sind. Hierdurch werden umfassende und voraussetzungsreiche Interpretationen oftmals essayistisch als Gemeinplätze der Forschung präsentiert.²⁷ Auch Beatrix Bachmann

²⁰ Vgl. ebd., S. 59.

²¹ Vgl. ebd., S. 59f.

²² Vgl. ebd., S. 70.

²³ Vgl. ebd., S. 74f.

²⁴ Vgl. ebd., S. 74-76.

²⁵ Ebd., S. 90f.

²⁶ Potgieter: Elias Canetti, S. 71.

²⁷ Auch Kirsch ‚attestiert‘ der „Forschungsliteratur über weite Strecken hinweg einen essayistischen Charakter“, durch den „ihre Erkenntnisse in vielen Fällen vage bleiben.“ Kirsch: Die Masse der Bücher, S.

konstatiert: „Die Canetti-Forschung übernimmt [...] fast ausnahmslos Canettis eigene Grundbegriffe [...]. ‚Die Blendung‘ wird folglich in der Forschung hauptsächlich aus Elias Canettis eigenem Blickwinkel, wie ihn die Interpreten bestimmen, analysiert.“²⁸ Obwohl sie ihre Analyse von diesem „methodischen Zugriff“ abgrenzt, hält sie diesen jedoch trotzdem für „legitim“.²⁹ Kritischer beurteilt Irene Boose die Methodik dieser Forschung:

Im Mißverständnis, Canetti habe mit seiner Studie [*Masse und Macht*, Anm. d. Verf.] ein letztgültiges System menschlicher Verhaltensformen gefunden, das sich ohne Rücksicht etwa auf Unterschiede der literarischen Gattungen als Interpretationsfolie verwenden lasse, reduzieren einige Autoren die Antagonismen des Romans [der *Blendung*, Anm. d. Verf.] auf prinzipielle Dualismen. Mit griffigen Wortpaaren [...] soll „Die Blendung“ durch „Masse und Macht“ remotiviert und als integrativer Bestandteil nicht nur des Gesamtwerks, sondern eines – vermuteten – lebenslang einheitlich befolgten „Privatmythos“ des Autors verständlich werden. Ein solcher Versuch scheitert nicht nur daran, daß er den Roman als Beweismittel für die ‚Richtigkeit‘ des philosophischen Werks mißbraucht; vielmehr verkennen die Interpreten den „selbständige(n) und ganz für sich abgeschlossene(n)“ Charakter der „Blendung“, der einen ganz eigenen, vom späteren Canetti weitgehend unabhängigen Zugang erfordert.³⁰

Zudem erscheinen Canettis ohnehin als intentional zu betrachtende eigene Kommentare zur *Blendung*, werden Hinweise der Forschung wie die zu Beginn angeführte Namensanalogie zur Fußnote aus Kants *Zum ewigen Frieden* ernst genommen, noch

19. Eine – zumindest in derselben Publikation – nicht begründete Interpretation liefert zum Beispiel Magris: „In der *Blendung*, eine hohe moderne Parabel der Intelligenz, die sich dem Chaos des Lebens nicht gewachsen fühlt und sich in einem rasenden Verteidigungsmechanismus zerstört, hatte Canetti die grandiose Unerträglichkeit des Daseins zum Ausdruck gebracht, das groteske Scheitern des Individuums, das von der um sich greifenden Masse bedrängt, von ihr auf allen Seiten niedergedrückt wird und in der er fürchtet, insgeheim aber auch träumt sich aufzulösen.“ Magris: Der Schriftsteller, der sich versteckt, S. 24f.

²⁸ Beatrix Bachmann: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Mainz: Gardez! 1994, S. 22.

²⁹ Ebd.

³⁰ Irene Boose: Das undenkbar Leben. Elias Canettis „Die Blendung“: Eine ironische Parabel über den ontologischen Abgrund. Heidelberg: Mattes 1996, S. 10f. Boose zitiert hier Canetti selbst. Vgl. das Gespräch zwischen Canetti und Rudolf Hartung in Werner Koch (Hrsg.): *Selbstanzeige. Schriftsteller im Gespräch*. Frankfurt a.M.: Fischer 1971, S. 27-38, hier S. 34 und Bernhard Zeller (Hrsg.): *Broch. Canetti. Jahn. Willi Weismann und sein Verlag. 1946-1954*. Marbach: [unbek. Verlag] 1985 [*Marbacher Magazin* 33 (1985)], S. 29. Hanuschek bestätigt Booses Einschätzung: „Viele der früheren Arbeiten, die Canetti selbst als besonders adäquat gelobt hat, bleiben innerhalb der von ihm selbst entwickelten poetologischen Kategorien. Problematisch sind sie vor allem deshalb, weil sie die Massen-Begriffe des erst in den fünfziger Jahren niedergeschriebenen Werks *Masse und Macht* ohne Einschränkung auf den Roman anwenden.“ Hanuschek: *Elias Canetti*, S. 717.

problematischer, behauptet Canetti doch beispielsweise zur Benennung seines Protagonisten mit ‚Kien‘: „ich habe damals wirklich nur an die Brennbarkeit von Kienspan gedacht.“³¹

Die folgende Analyse hat nicht zum Ziel, frühere Forschungsergebnisse zur *Blendung* allgemein zu negieren; vielmehr wird auf diese – um nicht essayistisch zu verfahren – in einer kritischen Erörterung zurückgegriffen. Darüber hinaus wird diese Arbeit der dargestellten Kritik methodisch gerecht, indem Canettis späteres Œuvre sowie seine Kommentare zur *Blendung* und zu seiner ‚Poetik‘ zwar berücksichtigt werden, sie die Argumentation der Analyse jedoch nicht beeinflussen. Im Fokus dieser Arbeit steht der Rekurs der *Blendung* auf die *Politeia* – inwiefern damit einer sich selbst in Erinnerungen und im Hinblick auf das ‚nicht-literarische‘ Werk konstituierenden ‚Autorposition‘ entsprochen wird, interessiert erst sekundär. Diese Arbeit schließt sich methodisch somit derjenigen Forschung zur *Blendung* an, die einzelne Themen des Romans von Canettis eigenen interpretatorischen Kommentaren und seinem späteren Œuvre unabhängig analysiert.³²

2. Blendende Erkenntnis

Als Erster hat wohl Paul eine – wenn auch knappe – Interpretation des Bezuges der *Blendung* auf das „Höhlengleichnis“ vorgelegt.³³ Er gelangt zu dem

³¹ Thele: Hermann Hesse und Elias Canetti im Lichte ostasiatischer Geistigkeit, S. 95.

³² Hierzu zählen in besonderem Maße Bachmann: Wahn und Wirklichkeit und Boose: Das undenkbare Leben.

³³ Neben den im Folgenden erörterten Publikationen zum Bezug der *Blendung* auf die *Politeia* liegt außerdem ein Artikel von John D. Pattillo-Hess vor, in dem dieser das von Platon im *Gastmahl* dargestellte Konzept des Eros als Lösung der von Canetti ‚bekämpften‘ „Todesverdammnis“ präsentiert. John D. Pattillo-Hess: Thanatos und Eros. Ein Versuch zwischen Canettis *Hochzeit* und Platons *Gastmahl*. – In:

wissenschaftskritischen Ergebnis, das bereits in der Einleitung referiert wurde, und begründet den Rekurs des Romans auf Platon mit einer Analogie zwischen der Höhle aus dem „Höhlengleichnis“ und Kiens Bibliothek beziehungsweise dem Kabinett des Hausbesorgers Benedikt Pfaff:

Die Hauptfigur [Kien, Anm. d. Verf.] ist in der Lage der Gefangenen, die in Platons *Staat* in einer Höhle eingesperrt sind und von ihrer Gefangenschaft nichts wissen. Die Ähnlichkeit zwischen Kiens Bibliothek und Platons Höhle fällt auch sofort auf. In beiden Fällen kommt das Licht nicht von der Seite, von den Wänden, sondern von oben, vom Himmel. Jeder Kontakt mit der Wirklichkeit wird so – bis auf den schlafwandlerischen Morgenspaziergang – absichtlich vermieden. Kiens Gefangenschaft bei dem Hausmeister veranschaulicht und steigert seine lebenslängliche Vereinsamung ins Tragische³⁴.

Neben der Interpretation Pauls ist in diesem Zusammenhang besonders Booses Monografie, die auch von Hanuschek als „[d]ie gültige Arbeit über die *Blendung*“ eingeschätzt wird,³⁵ zu nennen. Allerdings gelangt Boose hinsichtlich des Rekurses auf Platons *Politeia* kaum über Pauls Interpretation hinaus:

Mit der Erklärung, die Tatsachen der Welt seien wahnhaftige Konstrukte aus dem Geist der Wahrheit, hat der Philosoph seinen Versuch einer Parallelexistenz zur Welt des Ontischen als historisch obsolet anerkannt. Diese ist nun also – wie der Titel des dritten Romanteils lautet – restlos eine „Welt im Kopf“ und damit eine chimärische Welt in Platons „Höhle“.³⁶

Boose verzichtet auf eine umfassendere Analyse der Bezüge zur *Politeia* in der *Blendung* zugunsten ihrer allgemeineren Darstellung des Romans als Kafka'sche „Parabel ohne Schlüssel“³⁷. Boose findet den ‚interpretatorischen Schlüssel‘ in den allegorisch gestalteten Figuren wieder und erzählt anhand dieser Allegorien „schließlich die

John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole (Hrsg.): Elias Canetti. Chronist der Massen, Enthüller der Macht. Wien: Löcker 2006, S. 44-54.

³⁴ Paul: Rationalität und Wahnsinn, S. 115f.

³⁵ Hanuschek: Elias Canetti, S. 717.

³⁶ Boose: Das undenkbare Leben, S. 120. Ganz ähnlich formuliert Boose ihre These zur *Politeia* in der *Blendung* auch schon in der Einleitung: „Radikal spitzt Kien seine Gedanken zum platonischen Idealismus zu – trügerisch sind die Phänomene, ewig wahr die Ideen.“ Ebd., S. 26.

³⁷ Ebd., S. 14.

Geschichten des Geistes auf philosophischer und religionsgeschichtlicher Sinnenebene nach.³⁸ Kiens Scheitern bedeute „– parabolisch gelesen – das Scheitern der europäischen Philosophie an der selbstgesteckten Aufgabe [...], Geist und Sein zur Deckung zu bringen“.³⁹ Insgesamt ‚inszeniere‘⁴⁰ *Die Blendung* damit „ein[en] ontologisch[en] Riß“⁴¹, „die Frage nach den Möglichkeiten des Verstehens, die die Möglichkeiten des Menschlichen sind“⁴².

Der einzige Beitrag, der den Rekurs der *Blendung* auf die *Politeia* systematisch darstellt und analysiert, ist der von Kirsch.⁴³ Auf die Kritik zur Methodik seiner Dissertation wurde hingewiesen; im Folgenden werden im Rahmen einer kritischen Erörterung dennoch einige von Kirschs Argumenten übernommen – obgleich diese Analyse auch inhaltlich einzelne Abgrenzungen vornimmt.

³⁸ Ebd., S. 21.

³⁹ Ebd., S. 26.

⁴⁰ Den ‚Inszenierungscharakter‘ der *Blendung*, ihre Nähe zur Commedia dell’arte und zur Wiener Volkskomödie, erörtert Boose auch an anderer Stelle. Vgl. Irene Boose: Die Komik des Wissens. Elias Canettis Roman *Die Blendung*. – In: Sven Hanuschek (Hrsg.): Der Zukunftsfette. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis. Wrocław/Dresden: Neisse 2007, S. 73-91. Hier stellt sie diese Nähe zur Komödie auch in Zusammenhang zur parabolischen, also ‚geistesgeschichtlichen‘ Interpretation des Romans: „Die Spiellogik des Romans bestimmt vor allem den Weg von Peter Kien, der – wie ich bereits angedeutet habe – von Situation zu Situation getrieben, sämtliche zentralen Stationen der europäischen Geistesgeschichte durchläuft, freilich, da der Logik der Komödie gehorchend, nicht immer in der richtigen historischen Reihenfolge. So ist Kien bald Kantianer, bald Empirist, bald Platoniker, je nachdem, wie die Herausforderung durch einen seiner Gegenspieler es erfordert, – und in diese Funktion treten in bester Komödientradition alle Dienerfiguren (Therese, Fischerle, Pfaff).“ Ebd., S. 83f.

⁴¹ Boose: Das undenkbbare Leben, S. 1.

⁴² Ebd., S. 21.

⁴³ Kirschs Beitrag wurde zunächst als Artikel und dann als Kapitel seiner Dissertation veröffentlicht. Vgl. Konrad Kirsch: Zwei Blendungen in der „Blendung“: Canetti, Platon und Sophokles. – In: Zeitschrift für Deutsche Philologie 123 (2004) 4, S. 549-573 und Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 136-151.

Wie bereits Kirsch anmerkt, verweist Canetti für den Titel seines Romans implizit auf Rembrandts *Die Blendung Simsons*;⁴⁴ wie Kirsch aber ebenfalls anmerkt, ist „im Roman selbst [...] kein konkret nachweisbarer Rekurs auf das Bild“ zu finden.⁴⁵ Dennoch ist die Wahl des Titels natürlich nicht beliebig – im Gegenteil: „Canettis Roman zeigt einen Reigen von Blendungen, leitmotivisch komponiert“⁴⁶. Das Motiv der Blendung sowie Metaphern des Sehens konstituieren einen Großteil des in der *Blendung* verwendeten Wortschatzes. Dementsprechend werden auch ‚tote Metaphern‘ wie ‚Augenblick‘ auffallend häufig gebraucht. Gerade durch die unübliche Häufung gelangen diese ‚toten Metaphern‘ aber auch wieder zu ihrer wörtlichen Bedeutung; die ‚tote Metapher‘ wird wieder zur ‚lebenden‘. Manfred Moser arbeitet für diese Zuweisung von nicht konventionalisierten Bedeutungen, die ihm zufolge allerdings vor allem durch Paradoxien erzeugt wird und die natürlich schon Canettis ‚Poetik‘ betrifft, den Bezug zu Ludwig Wittgensteins Sprach- und Erkenntnisphilosophie heraus:

Wittgenstein sagt im Vorwort zum *Tractatus*, die Logik ziehe dem Ausdruck der Gedanken eine Grenze, weil das Denken selbst nicht an eine Grenze heranreicht [...]. Erkenntnis findet innerhalb der Sprache statt. Das spezielle Problem der Dichtung ist jedoch, wie Canetti sagt, der Ausdruck. [...] Ist der Ausdruck vorgebahnt, verenden auch die Gedanken. Vom konventionellen Ausdruck her geht gar nichts weiter. [...] Figuren der Umkehrung, überwiegend Paradoxien, scheiden und zerfallen den Ausdruck und bringen die seltsamsten Dinge hervor. Solange die Gewohnheit sie einschließt und

⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 136. Für den entsprechenden Hinweis Canettis vgl. Elias Canetti: Werke. Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. München/Wien: Hanser 1993, S. 113f.

⁴⁵ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 136. Hanuschek liefert dennoch eine Interpretation der *Blendung* mit Bezug zur *Blendung Simsons*: „Die *Simson*-Bildbeschreibung zeigt das Motiv für Canettis Poetik der Wiederholung, für das Erzählen bis zum immergleichen Punkt: Dalila, die Hassende, könnte Simson das verbliebene Auge schenken, [...] aber sie wird es nicht tun, so wenig wie Kien und Fischerle begnadigt werden.“ Hanuschek: Elias Canetti, S. 240. Auch Barbara Surowska übernimmt die von Canetti in der *Fackel im Ohr* ‚propagierete‘ Interpretation des Romantitels: „Das Bild [*Die Blendung Simsons*, Anm. d. Verf.] zeigt nicht nur den Zustand der Blindheit, sondern auch den Vorgang der Blendung. [...] Verbinden wir diese Gedanken mit dem Roman *Die Blendung*, so können wir besser begreifen, warum Kien trotz seiner Verstandesschärfe so sehr irrt. Es ist der Haß, der ihn irreführt, ihn auf die falschen Wege, in die falsche Wirklichkeit führt.“ Barbara Surowska: Der verblendete Intellektuelle. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 177-188, hier S. 186.

⁴⁶ Hanuschek: Elias Canetti, S. 240.

verbirgt, sind sie real, sobald ihre Absonderung erfolgt, sind sie surreal. [...] Gewohnt nächste Dinge treten auseinander. Dabei fließen andere, durchaus bekannte und oft gehörte Wörter, Sätze, besonders Laute, Onomatopoesien, ein. Die neuen Bestandteile füllen den erschöpften und entleerten Ausdruck und bringen seine Semantik, den Normalsinn, die Schale, zum Platzen.⁴⁷

In diesem Zusammenhang konnotiert gerade das Motiv der Blendung bei Canetti dann aber doch auch wieder konventionalisierte Bedeutungen. Es verweist auf Erkenntnis, deren Status, wie der Roman vorführt, immer ein problematischer ist. Auf Erkenntnis als Problem verweist mithin nicht nur der Romantitel, sondern auch die Einteilung des Romans in drei Teile, die mit „*Ein Kopf ohne Welt*“ (S. 5-177), „*Kopfloose Welt*“ (S. 179-398) und „*Welt im Kopf*“ (S. 399-510) überschrieben sind.⁴⁸ Mit dem Motiv der Blendung geht es im Roman also

auf den ersten Blick um nichts weiter als das (aus dem Konzept der europäischen Aufklärung überkommene) ‚cartesianische‘ Verhältnis von Kopf und Welt, von Geistigkeit und Korporalität; um jenes gedoppelte Wahrnehmungs- und Konstruktionsmuster also, das die Möglichkeit der Ordnung der Welt aus den beiden Sätzen ‚ich denke, also bin ich‘ und ‚ich habe eine Zentralperspektive, also bin ich‘ zu begründen weiß.⁴⁹

Mit dem Motiv der Blendung und mit Metaphern des Sehens operiert schließlich auch Platon in seiner *Politeia*: „Im *Staat* stellt Platon eine Analogie zwischen dem Sehen und der philosophischen Erkenntnis her“.⁵⁰ Das erkenntnistheoretische ‚Zentrum‘ der *Politeia*, das „Höhlengleichnis“, wird von dieser Metaphorik geradezu konstituiert. Edgar Piel beschreibt für das „Höhlengleichnis“ die Paradoxie, die darin besteht, „[d]aß Platon,

⁴⁷ Manfred Moser: Canetti – „Hund seiner Zeit“. – In: Moritz Baßler und Ewout van der Knaap (Hrsg.): Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkungen eines Konzepts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 227-236, hier S. 230f.

⁴⁸ Dieser Zusammenhang wird auch von Boose betont: „Der Roman besteht aus drei Teilen, die ausdrücklich benannt sind. Ihre Titel [...] verweisen leitmotivisch darauf, daß dem Roman eine Idee zugrundeliegt, die sich auf ein wechselndes Verhältnis von ‚Kopf‘ und ‚Welt‘ bezieht.“ Boose: Das undenkbar Leben, S. 1.

⁴⁹ Neumann: Bibliothek und Psychiatrie, S. 101. Auch Gerhard Neumann hebt für den erkenntnistheoretischen Themenkomplex des Romans die Titel der drei Romanteile hervor: „Wollte man versuchen, eine Strukturformel von Canettis Roman zu finden, so schiene es ratsam, die Überschriften der drei Teile des Romans als Leitvorstellungen und Suchmuster zu nutzen.“ Ebd.

⁵⁰ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 137.

der die Dichter aus seinem Staat verbannt hat, im Zentrum seiner eigenen Philosophie [im „Höhlengleichnis“, Anm. d. Verf.] selbst zum Dichter wird“.⁵¹ Sowohl Platon als auch Canetti konstituieren ihre Narrative zu den Möglichkeiten der Erkenntnis also entlang derselben ‚Leitmotivik‘; und beide zielen damit auf die Möglichkeiten der Erkenntnis ihrer Leser: Für Canetti wird konstatiert, er versuche mit der konventionalisierten Referenz des Ausdrucks auch das eingeschränkte Denken zu befreien; Platon hingegen versuche durch einen „Mythos [...] die Leser [...] dazu zu bewegen, ihre oberflächliche Vorstellung von der Wirklichkeit aufzugeben, um über die ‚wahre‘ Wirklichkeit nachzudenken“⁵². Wie Moser bekräftigt, entspringt Canettis Metaphorik mithin einer „mehrdeutigen Welt“, während Platon das Eindeutige, die „Urbilder“ fokussiert: „Die bildhaften Elemente der ‚Blendung‘ symbolisieren nichts Statisches, Ruhendes, Transzendentes, hinter den Erscheinungen wandellos Beharrendes wie die Urbilder Platons, sie sind in sich vielschichtig und mehrdeutig – denn sie entspringen einer mehrdeutigen Welt –, vielfach artikuliert und durch vielerlei Aspekte hindurch entfaltet.“⁵³

Bekanntermaßen stellt Platon in seinem „Höhlengleichnis“ Menschen dar, die in einer „unterirdischen, höhlenartigen Wohnung [...] von Kindheit an gefesselt“ sind, sodass sie „nur nach vorne hin sehen“ können.⁵⁴ Hinter ihnen befindet sich eine Mauer, vor der

⁵¹ Piel: Wenn Dichter lügen..., S. 125.

⁵² Ebd., S. 124.

⁵³ Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino, S. 64.

⁵⁴ 514a-b. Die verwendete Übersetzung von Platons *Politeia* durch Friedrich Schleiermacher wird hier und im Folgenden wie üblich nach der Einteilung Henricus Stephanus II. zitiert und ist der Ausgabe Platon: Sämtliche Werke. Bd. 2. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck hrsg. von Ursula Wolf. Reinbek: Rowohlt 2008 entnommen.

Gegenstände vorübergetragen werden.⁵⁵ Hinter dieser Mauer wiederum brennt ein Feuer, welches die über die Höhe der Mauer gehaltenen Gegenstände so beleuchtet, dass die Gefesselten die Schatten ebendieser Gegenstände auf der Höhlenwand vor ihnen sehen können.⁵⁶ Platon lässt seinen ‚Erzähler und Protagonisten‘ Sokrates betonen, dass das von den Gefesselten Gesehene ausschließlich Schatten sind:

Denn zuerst, meinst du wohl, daß dergleichen Menschen von sich selbst und voneinander je etwas anderes gesehen haben als die Schatten, welche das Feuer auf die ihnen gegenüberstehende Wand der Höhle wirft? – Wie sollten sie, sprach er [Glaukon, Anm. d. Verf.], wenn sie gezwungen sind, zeitlebens den Kopf unbeweglich zu halten! – Und von dem Vorübergetragenen nicht eben dieses? – Was sonst?⁵⁷

Hierdurch können die Gefesselten nichts ‚anderes für das Wahre halten als die Schatten jener Kunstwerke‘.⁵⁸ Im Folgenden beschreibt Platon die Entwicklung des Philosophen als Aufstieg aus der Höhle. Dieser Aufstieg geschieht zunächst unter Zwang und Schmerzen; außerdem erscheint er anfänglich nicht sonderlich erfolgreich:

Wenn einer entfesselt wäre und gezwungen würde, sogleich aufzustehen, den Hals herumdrehen, zu gehen und gegen das Licht zu sehn, und, indem er das täte, immer Schmerzen hätte und wegen des flimmernden Glanzes nicht recht vermöchte, jene Dinge zu erkennen, wovon er vorher die Schatten sah: was, meinst du wohl, würde er sagen, wenn ihm einer versicherte, damals habe er lauter Nichtiges gesehen, jetzt aber, dem Seienden näher und zu dem mehr Seienden gewendet, sähe er richtiger, und, ihm jedes Vorübergehende zeigend, ihn fragte und zu antworten zwänge, was es sei? Meinst du nicht, er werde ganz verwirrt sein und glauben, was er damals gesehen, sei doch wirklicher als was ihm jetzt gezeigt werde? – Bei weitem, antwortete er. – Und wenn man ihn gar in das Licht selbst zu sehen nötigte, würden ihm wohl die Augen schmerzen, und er würde fliehen und zu jenem zurückkehren, was er anzusehen imstande ist, fest überzeugt, dies sei in der Tat deutlicher als das zuletzt Gezeigte? – Allerdings.⁵⁹

Der zur unmittelbaren Betrachtung der ‚Dinge‘ gezwungene Mensch vermag diese, weil er geblendet ist, also zunächst nicht zu erkennen und hält sie für weniger ‚wirkli[ch]‘ als

⁵⁵ Vgl. 514b-c.

⁵⁶ Vgl. 514b-515b.

⁵⁷ 515a-b.

⁵⁸ 515b-c.

⁵⁹ 515c-e.

ihre Schatten. Diese erste Blendung findet sich in einer zweiten, durch das Sonnenlicht verursachten, noch gesteigert:

Und, sprach ich, wenn ihn einer mit Gewalt von dort durch den unwegsamen und steilen Aufgang schleppte und nicht losließe, bis er ihn an das Licht der Sonne gebracht hätte, wird er nicht viel Schmerzen haben und sich gar ungern schleppen lassen? Und wenn er nun an das Licht kommt und die Augen voll Strahlen hat, wird er nicht das Geringste sehen können von dem, was ihm nun für das Wahre gegeben wird.⁶⁰

Erst durch „Gewöhnung“ ist der Mensch außerhalb der Höhle fähig, „zuerst [...] Schatten [...], hernach die Bilder der Menschen und der andern Dinge im Wasser, und dann erst sie selbst“ zu erkennen.⁶¹ Nach dem Aufstieg aus der Höhle folgt der Prozess des Erkennens also noch einmal einer ähnlichen Reihenfolge wie innerhalb der Höhle. Dementsprechend kann der Mensch im Freien danach zunächst „was am Himmel ist und den Himmel selbst leichter bei Nacht betrachten und in das Mond- und Sternenlicht sehen als bei Tage in die Sonne und in ihr Licht. [...] Zuletzt aber [...] wird er auch die Sonne selbst, nicht Bilder von ihr im Wasser oder anderwärts, sondern sie als sie selbst an ihrer eigenen Stelle anzusehen und zu betrachten imstande sein.“⁶² Das „Höhlengleichnis“ endet mit der pflichtmäßigen, aber undankbaren Rückkehr des Philosophen in die Höhle; durch den plötzlichen Eintritt in die Dunkelheit leidet der Philosoph hier unter einer dritten vorübergehenden Blindheit:

Wenn ein solcher nun wieder hinunterstiege und sich auf denselben Schemel setzte: würden ihm die Augen nicht ganz voll Dunkelheit sein, da er so plötzlich von der Sonne herkommt? – Ganz gewiß. – Und wenn er wieder in der Begutachtung jener Schatten wetteifern sollte mit denen, die immer dort gefangen gewesen, während es ihm noch vor den Augen flimmert, ehe er sie wieder dazu einrichtet, und das möchte keine kleine Zeit seines Aufenthaltes dauern, würde man ihn nicht auslachen und von ihm sagen, er sei mit verdorbenen Augen von oben zurückgekommen und es lohne nicht, daß man auch nur versuche hinaufzukommen; sondern man müsse jeden, der sie lösen und hinaufbringen

⁶⁰ 515e-516a.

⁶¹ 516a.

⁶² 516a-b.

wollte, wenn man seiner nur habhaft werden und ihn umbringen könnte, auch wirklich umbringen? – So sprächen sie ganz gewiß, sagte er.⁶³

Nun wird die Deutung des „Höhlengleichnisses“ von der Forschung durchaus kontrovers diskutiert; als wahrscheinlich gilt jedoch eine an den unmittelbar vorhergehenden Gleichnissen, dem „Sonnengleichnis“ und dem „Liniengleichnis“, orientierte Auslegung⁶⁴ – heißt es doch bei Platon selbst: „Dieses ganze Bild [das „Höhlengleichnis“, Anm. d. Verf.] nun, sagte ich, lieber Glaukon, musst du mit dem früher Gesagten verbinden“⁶⁵. Im „Sonnengleichnis“ wird zwischen dem sinnlich Erfahrbaren, womit insbesondere das Sichtbare gemeint ist, und der ebendiesem jeweils zugrunde liegenden Idee unterschieden.⁶⁶ Analog zum Sichtbaren, das von den Augen nur durch das Licht, also durch die Sonne, wahrgenommen werden kann, ist auch das Denkbare nur durch die Wahrheit, der die Idee des Guten zugrunde liegt, zu denken:

Die Augen, sprach ich, weißt du wohl, wenn sie einer nicht auf solche Dinge richtet, auf deren Oberfläche das Tageslicht fällt, sondern worauf die nächtlichen Schimmer: so sind sie blödsichtig und scheinen beinahe blind, als ob keine reine Sehkraft in ihnen wäre? – Ganz recht, sagte er. – Wenn aber, denke ich, auf das, was die Sonne bescheint: dann sehen sie deutlich, und es zeigt sich, daß in eben diesen Augen die Sehkraft wohnt. [...] Ebenso nun betrachte dasselbe auch an der Seele. Wenn sie sich auf das heftet, woran Wahrheit und das Seiende glänzt: so bemerkt und erkennt sie es, und es zeigt sich, daß sie Vernunft hat. Wenn aber auf das mit Finsternis Gemischte; das Entstehende und Vergehende: so meint sie nur und ihr Gesicht verdunkelt sich so, dass sie ihre Vorstellungen bald so und bald so herumwirft und wiederum aussieht, als ob sie keine Vernunft hätte. [...] Dieses also, was dem Erkennbaren die Wahrheit mitteilt und dem Erkennenden das Vermögen hergibt, sage, sei die Idee des Guten⁶⁷.

Mit dem „Liniengleichnis“ wird dann das Sichtbare weiter in Bilder – damit sind „zuerst die Schatten, dann die Erscheinungen im Wasser und die sich auf allen dichten, glatten

⁶³ 516e-517a.

⁶⁴ Vgl. Rudolf Rehn: Sonnen-, Linien-, und Höhlengleichnis. – In: Platon-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hrsg. von Christoph Horn, Jörn Müller und Joachim Söder. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 330-334, hier S. 333.

⁶⁵ 517b.

⁶⁶ Vgl. 507b.

⁶⁷ 508c-e.

und glänzenden Flächen finden“ gemeint – und deren Ursache – „nämlich die Tiere [...] und das gesamte Gewächsreich und alle Arten des künstlich Gearbeiteten“ – unterteilt.⁶⁸ Dementsprechend werden für das Denkbare die Gegenstände der Mathematik, insbesondere der Geometrie, und die Inhalte der Dialektik unterschieden:

Sofern den einen Teil die Seele genötigt ist, indem sie die nachgeahmten Erscheinungen des vorigen Abschnitts als Bilder gebraucht, zu suchen von Voraussetzungen aus, nicht zum Anfang zurückschreitend, sondern nach dem Ende hin, den andern hingegen zwar auch von Voraussetzungen her, aber zu dem keiner Voraussetzung weiter bedürftigen Anfang hingehend, und indem sie ohne die bei jenem angewendeten Bilder mit den Begriffen selber verfährt.⁶⁹

Das „Höhlengleichnis“ kann demnach als Darstellung der Erziehung oder Bildung des Philosophen gedeutet werden. In der Höhle, die für die Sphäre des Sichtbaren steht, erkennen die Menschen durch das Licht des Feuers, das als Analogie zum Licht der Sonne fungiert, zunächst bloß die Schatten der vorübergetragenen Gegenstände, also die Bilder der empirischen Gegenstände, und dann erst die Gegenstände selbst. Außerhalb der Höhle, also in der Sphäre des Denkbaren, erkennt der Philosoph mit den Schatten und Spiegelungen der Gegenstände zunächst nur die Gegenstände der Mathematik, schließlich, mit dem Erkennen der Sonne, aber auch die Idee des Guten. Diese Deutung wird außerdem durch die kurze, an das „Höhlengleichnis“ anschließende Erläuterung gestützt: Sokrates erklärt Glaukon, er müsse

die durch das Gesicht [...] erscheinende Region der Wohnung im Gefängnisse gleichsetzen und dem Schein von dem Feuer darin der Kraft der Sonne; und wenn [er] nun das Hinaufsteigen und die Beschauung der oberen Dinge setzt als den Aufschwung der Seele in die Region der Erkenntnis, so wird [ihm] nicht entgehen, was [sein] [Sokrates', Anm. d. Verf.] Glaube ist [...]; was [er] [Sokrates, Anm. d. Verf.] wenigstens [sieht], das [sieht] er so, daß zuletzt unter allem Erkennbaren und nur mit Mühe die Idee des Guten erblickt wird, wenn man sie aber erblickt hat, sie auch gleich dafür anerkannt wird, daß sie für alle die Ursache alles Richtigen und Schönen ist, im Sichtbaren das Licht und die Sonne, von der dieses abhängt, erzeugend, im Erkennbaren aber sie allein als Herrscherin Wahrheit und Vernunft hervorbringt, und daß also diese sehen muß, wer vernünftig handeln will⁷⁰.

⁶⁸ 509d-510a.

⁶⁹ 510b.

⁷⁰ 517b-c.

Unwahrscheinlich erscheint dagegen die von Kirsch vorgeschlagene Deutung, die schon die Gegenstände, die hinter den in der Höhle Gefesselten vorübergetragen werden, mit den Ideen aus dem Bereich des Denkbaren identifiziert: „Hinter ihnen [den Gefesselten, Anm. d. Verf.] werden Gegenstände – die unveränderlichen Ideen – in die Höhe gehalten“⁷¹. Indem Platon die Höhle in der Erläuterung des Gleichnisses explizit als den Bereich des Sichtbaren dechiffriert, impliziert er außerdem, dass die Gegenstände in der Höhle noch nicht die „unveränderlichen Ideen“, sondern gerade die veränderlichen, empirischen Gegenstände darstellen. Aus dieser – unzulässigen – Verkürzung resultiert auch Kirschs Missachtung der ersten Blendung, die eben von diesen Gegenständen aus dem Bereich des Sichtbaren ausgeht: Laut Kirsch erleidet der Philosoph nämlich nicht drei, sondern nur „zwei Phasen der Blindheit [...]. Wenn er aus der Höhle austritt, ist er vom gleißenden Licht der Wahrheit geblendet [...]. Das zweite Mal sieht der Philosoph nichts, wenn er wieder in die Höhle zurückkehrt, nun müssen sich seine Augen umgekehrt wieder an die Dunkelheit anpassen.“⁷²

Kirschs Beobachtung, „Peter Kien ist nach dem Vorbild des Platonschen Philosophen gestaltet“⁷³, ist hingegen zuzustimmen. So heißt es in der *Blendung* beispielsweise: „Kiens Wißbegier war geweckt, Neugier kannte er nicht.“ (S. 14) Auch in der *Politeia* werden diese beiden Neigungen explizit voneinander getrennt. Der Philosoph ist zwar

⁷¹ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 137.

⁷² Ebd., S. 138. Kirschs Zusammenfassung des „Höhlengleichnisses“ erscheint auch über die bereits angeführten, für die Analyse der *Blendung* entscheidenden Abweichungen hinaus ungenau. So sind die Gefangenen bei Kirsch „solcherart in einer Höhle fixiert [...], dass ihr Blick auf eine Wand gezwungen ist, auf die durch den Höhleneingang Sonnenlicht fällt.“ Ebd., S. 137. Bei Platon werden die Schatten aber eben durch „das Feuer auf die ihnen [den Gefangenen, Anm. d. Verf.] gegenüberstehende Wand der Höhle“ projiziert. 515a. Dieses Feuer, das ja immerhin die tatsächliche, empirische Sonne vertritt, findet bei Kirsch gar keine Erwähnung.

⁷³ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 138.

insofern „weißheitsliebend“, dass er „ohne Umstände alle Kenntnisse zu kosten pflegt und gern zum Lernen geht und unersättlich darin ist“; er unterscheidet sich aber von den „Hörbegierigen und Schaulustigen“, denn diese „lieben doch die schönen Töne und Farben und Gestalten und alles, was aus dergleichen gearbeitet ist, die Natur des Schönen selbst aber ist ihre Seele unfähig zu sehen und zu lieben.“⁷⁴ Die Philosophen streben also nach „Erkenntnis“, die aber nur „von jenem Sein, welches immer ist und nicht durch Entstehen und Vergehen unstat gemacht wird“, möglich ist; die ‚Neugierigen‘ streben demgegenüber nach „Vorstellungen“, indem sie „viel Schönes beschauen, das Schöne selbst aber nicht sehen“.⁷⁵ In der *Blendung* wird außerdem konstatiert: „Kien verabscheute die Lüge; von klein auf hielt er sich an die Wahrheit.“ (S. 13) Selbstverständlich lehnt der der Wahrheit verpflichtete Philosoph im Sinne Platons die Lüge ebenfalls ab: „Wird ein solcher [ein Philosoph, Anm. d. Verf.] wohl die Lüge lieben können oder ganz im Gegenteil sie hassen? – Hassen, sagte er [Adeimantos, Anm. d. Verf.]“.⁷⁶ Auch ahmt der Philosoph, „auf Wohlgeordnetes und sich immer gleich Bleibendes schauend,“ ebendiese Ordnung nach.⁷⁷ Zu Kiens allmorgendlich zur gleichen Zeit stattfindenden Spaziergängen heißt es entsprechend: „Obwohl er diese Stunde auskostete, hielt er auf Ordnung.“ (S. 14) Darüber hinaus besitzt Kien – seiner eigenen Meinung nach – ein „wahrhaft phänomenales Gedächtnis“, deshalb „vermachte er [...] seinen Schädel samt Inhalt einem Institut für Hirnforschung“ (S. 18). Auch Platon bestimmt ein gut funktionierendes Gedächtnis *ex negativo* als Eigenschaft des

⁷⁴ 475c-476b.

⁷⁵ 475c-485b.

⁷⁶ 490b-c.

⁷⁷ 500c.

Philosophen: „Eine vergeßliche Seele wollen wir also unter die gründlich philosophischen nie einzeichnen“.⁷⁸ Des Weiteren räumt Platon, obwohl er den Philosophen die Regentschaft über den Staat zuspricht,⁷⁹ ein, dass dieses Königtum für die Philosophen, denen „das Gute zu sehen und die Reise aufwärts dahin anzutreten“ ermöglicht wurde, kein Recht, sondern eine Pflicht darstellt: „[D]er Staat, in welchem die zur Regierung Berufenen am wenigsten Lust haben zu regieren, wird notwendig am besten und ruhigsten verwaltet werden“.⁸⁰ Auch Kien betrachtet seine philologische Forschung offenbar als Pflicht, als „Dienst an der Wahrheit.“ (S. 13) Da auf ihn allerdings kein politischer Zwang ausgeübt wird, entzieht er sich jeder gesellschaftlichen Verantwortung: „Wo immer eine Lehrkanzel für östliche Philologie frei wurde, trug man sie zu allererst ihm [Kien, Anm. d. Verf.] an. Er lehnte mit verächtlicher Höflichkeit ab.“ (S. 16) Dies entspricht mithin Kiens Verachtung gegenüber seinen Mitmenschen: „Man näherte sich der Wahrheit, indem man sich von den Menschen abschloß. Der Alltag war ein oberflächliches Gewirr von Lügen. Soviel Passanten, soviel Lügner.“ (S. 13) Platon schätzt die ‚Liebe zur Weisheit‘ bei der Menge ebenfalls als gering ausgeprägt ein: „Philosophisch also, sprach ich, kann eine Menge unmöglich sein.“⁸¹ Im Gegenteil kann die Menge einem angehenden Philosophen sogar sehr gefährlich werden:

⁷⁸ 486c-d.

⁷⁹ Die Regentschaft der Philosophen wird als eine der wichtigsten Bedingungen für die Verwirklichung des gerechten Staates erörtert: „Wenn nicht, sprach ich, entweder die Philosophen Könige werden in den Staaten oder die jetzt so genannten Könige und Gewalthaber wahrhaft und gründlich philosophieren und also dieses beides zusammenfällt, die Staatsgewalt und die Philosophie, [...] eher gibt es keine Erholung von dem Übel für die Staaten, lieber Glaukon, und ich denke auch nicht für das menschliche Geschlecht, noch kann jemals zuvor diese Staatsverfassung nach Möglichkeit gedeihen und das Licht der Sonne sehen, die wir jetzt beschrieben haben.“ 473c-e.

⁸⁰ 519c-520d.

⁸¹ 494a.

[W]enn sie zu großen Haufen beisammensitzen in den Volksversammlungen oder in den Gerichtshöfen oder Schauspielen oder Lägern oder in was sonst für gemeinsamen Zusammenkünften der Menge und mit großem Geräusch einiges tadeln von dem, was geredet oder getan wird, und anderes loben, beides übermäßig ausschreiend und beklatschend [...]. Bei dergleichen, wie meinst du wohl, daß einem Jünglinge, wie man zu sagen pflegt, das Herz schlage? Oder was für eine Erziehung, die der einzelne empfangen haben kann, würde wohl hier gegenhalten, daß sie nicht weggeschwemmt von solchem Lob und Tadel mit fortgerissen würde in den Strom, wohin dieser eben treibt; so daß der Zögling hernach doch nur dasselbe wie jene für schön und für häßlich erklärt und sich um dasselbe bemühen muß wie jene und ein ebensolcher werden? – Freilich, sprach er [Adeimantos, Anm. d. Verf.], o Sokrates, ist das ganz notwendig.⁸²

Kien weiß um diese Gefahr: „Sich in Reden zu verlieren, ist die größte Gefahr, die einen Gelehrten bedroht“ (S. 15); und er weiß ihr auch zu entgehen:

Auf Kongressen, wo es sehr redselig herzuzugehen pflegt, war Kien eine meistbesprochene Figur. Die Herren [...] traten da alle paar Jahre einmal ganz aus sich heraus [...]. Auf's tiefste gerührt und auf's freudigste bewegt, hielten sie ihre Banner hoch, ihren Ehrenschild rein [...]. In den Zwischenpausen schlossen sie Wetten ab. Wird Kien diesmal wirklich erscheinen? [...] Daß er seinen Ruhm nie einkassierte, Begrüßungen und Banketten, wo man ihn seiner Jugend zum Trotz gefeiert hätte, seit über zehn Jahren hartnäckig auswich, daß er bei jedem Kongreß einen wichtigen Vortrag ankündigte, den dann ein anderer vom Manuskript für ihn ablas, betrachteten seine Kollegen als bloßen Aufschub. Einmal, vielleicht diesmal, wird er plötzlich auftauchen, den durch lange Zurückhaltung um so heftigeren Applaus mit Würde einstreichen [...]. Aber die Herren täuschten sich. Kien erschien nicht [...]. Kien sagte in letzter Stunde ab. Die Sendungen seiner Manuskripte an irgendeinen Bevorzugten waren von ironischen Wendungen begleitet. Falls man neben dem reichen Unterhaltungsprogramm zur Arbeit gelange, was er im Interesse des allgemeinen Wohlbefindens durchaus nicht wünsche, bitte er, diese Kleinigkeit, das Ergebnis von zweijähriger Arbeit, dem Kongreß vorzulegen. (S. 17)

In seiner selbstgewählten Isolation verkörpert Kien mithin die Resignation, die Platon dem Philosophen angesichts seiner unzuträglichen gesellschaftlichen Position attestiert:

Die nun unter diese wenigen gelangt sind und gekostet haben, was für eine süße und herrliche Sache sie [die Philosophie, Anm. d. Verf.] ist, und auf der anderen Seite die Torheit der Menge deutlich genug einsehen, und daß, um es geradeheraus zu sagen, an keinem etwas Gesundes ist von denen, die den Staat bewirtschaften, und kein Verbündeter zu finden, mit dem einer der gerechten Sache beispringen und doch durchkommen könnte, sondern daß, wie einer der unter die wilden Tiere gefallen ist, wer weder mit Unrecht tun will noch ja imstande ist, als *einer* allen Wilden Widerstand zu leisten, ehe er für den Staat oder seine Freunde etwas ausrichten könnte, ohne Nutzen für sich oder die andern zugrunde gehen würde – dies alles wohl zu Herzen nehmend, wird ein solcher sich ruhig verhalten und, sich nur um das Seinige bekümmern, wie einer im Winter, wenn der Wind Staub und Schlagregen herumtreibt, hinter einer Mauer untertritt, froh sein, wenn er die andern voll Frevel sieht, wenigstens [sic!] selbst rein von Ungerechtigkeit und unheiligen Werken dieses Leben hinzubringen⁸³.

Dass Canettis Œuvre von Tiermetaphern durchzogen ist, dass sich Kien in der *Blendung* also gewissermaßen wirklich als einer erweist, „der unter die wilden Tiere

⁸² 492b-c.

⁸³ 496c-e.

gefallen ist,“ wird in der Forschung vielfach angemerkt,⁸⁴ dass aber auch Kiens Identifikation mit dem in der *Politeia* charakterisierten Philosophen bei näherer Betrachtung bloß eine – durch die Erzählung selbst ‚inszenierte‘ – Stilisierung darstellt, wird durch Kiens ungerechtes Handeln belegt. So verspricht er zum Beispiel einem ebenfalls bibliophilen Jungen, Franz Metzger, zu Beginn des Romans: „[...] Du darfst einmal in meine Bibliothek kommen. Sag der Wirtschafterin, daß ich es erlaubt habe. Ich zeig’ dir Bilder aus Indien und China.“ (S. 8) Als Metzger die Haushälterin daraufhin tatsächlich auf die Einladung Kiens anspricht, lauten die Anweisungen des Letzteren jedoch: „[...] Ich habe nichts versprochen. Ich habe gesagt, daß ich ihm Bilder aus China und Indien zeigen werde, wenn ich einmal Zeit habe. Ich habe nie Zeit. Schicken Sie ihn weg!“ (S. 35) Hier stellt sich nicht nur Kiens vermeintliches Pflichtgefühl der Wahrheit gegenüber als Lüge heraus; er versagt auch bezüglich zweier weiterer Eigenschaften des platonischen Philosophen: „Willst du also untersuchen, welches eine philosophische Seele ist und welches nicht, so wirst du [...] darauf sehen, ob sie gerecht ist und mild oder unverträglich und roh.“⁸⁵ Dass Kien eben nicht die literarische Entsprechung von Platons Philosophen, sondern dessen Karikatur⁸⁶ darstellt, ist – wie so oft bei Canetti⁸⁷ – außerdem in die Physiognomie der Figur eingeschrieben: „Der Charakter, wenn man

⁸⁴ Für einen Überblick zu Tiermetaphern in Canettis Œuvre und zur entsprechenden Forschung vgl. Benjamin Bühler: „Er denkt in Tieren, wie andere in Begriffen.“ Canettis Epistemologie des Tiers. – In: Susanne Lüdemann (Hrsg.): *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis.* Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2008, S. 349-365.

⁸⁵ 486b.

⁸⁶ Kirsch, der den Bezug zwischen Kien und dem platonischen Philosophen zum einen mit der Charakterisierung Kiens als „unduldsamer Wahrheitsfanatiker“ und zum anderen mit „Kiens Verachtung der Masse“ belegt (Kirsch: *Die Masse der Bücher*, S. 138), deutet ebenfalls an, dass es sich bei Kien um eine Karikatur des Philosophen handelt. Vgl. Kirsch: *Zwei Blendungen in der „Blendung“*, S. 549.

⁸⁷ Zur deformierten Physiognomie der Figuren als stetig wiederkehrendes Motiv des Canetti’schen Œuvre vgl. Manfred Schneider: *Die Krüppel und ihr symbolischer Leib.* – In: [unbek.] (Hrsg.): *Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti.* München/Wien: Hanser 1985, S. 22-41.

einen hatte, bestimmte auch die Gestalt. Seit er denken konnte, war er lang und zu mager. Sein Gesicht kannte er nur flüchtig [...]. Aber daß es schmal, streng und knochig war, wußte er“ (S. 14) Nicht nur lässt sich also Kiens Strenge, die der ‚philosophischen Milde‘ widerspricht, bereits an seinem Gesicht ablesen; mit der Vernachlässigung seines Körpers vernachlässigt er außerdem erneut eine Forderung Platons: „Nächst der Musik aber müssen wir unsere Jünglinge durch Gymnastik erziehen. – Notwendig. – Aber auch von dieser Seite müssen sie sorgsam erzogen werden von Kindheit an ihr Leben lang.“⁸⁸ Ganz im Sinne der von Kien vertretenen – poetologischen – Auffassung, der Charakter bestimme die Gestalt, meint nämlich auch Platon, „daß die vollkommene Seele durch ihre Tugend den Leib aufs bestmögliche ausbildet.“⁸⁹ Und schließlich kommt schon Paul zu dem Ergebnis, dass „Kiens Macht in der wissenschaftlichen Welt [...] nur in seiner Einbildungskraft“ existiert:

Die Macht des Gottes der Sinologie [Kiens, Anm. d. Verf.] wird in einem Wahn erlebt. Daß sie uns auf theoretisch objektive Weise geschildert wird, soll uns nicht über ihre Irrealität hinwegtäuschen [...]. Bei dem Fehlen von unparteiischen Zeugen [...] erfahren wir von Kiens weltweitem Ruhm nur durch dessen unartikulierte Monologe. Kien bürgt für Kien. Canetti gibt uns dagegen zahlreiche Winke, die dem scheinbar unantastbaren Status eines in der ganzen Welt hochgepriesenen Gelehrten eindeutig widersprechen. Kien, von dem es heißt, er verschmähe die Ehrungen, die ihm auf den Kongressen zweifellos zuteil geworden wären, ist immer auf der Suche nach einem hingerissen lauschenden Publikum [...]. Die Menge der geleisteten Arbeit, die Ergebnisse der Forschung bleiben [...] problematisch. Als sie den Schreibtisch ihres Mannes nach einem Bankbuch durchsucht, fördert Therese nur alte Papiere zutage. [...] Kien ist ein Privatgelehrter, der den Titel eines Professors nicht einmal führen darf [...]. Es geziemt ihm auch nicht, als Anhänger des Konfuzius, eine öffentliche wissenschaftliche Tätigkeit auf Grund seiner Überbegabung abzulehnen [...]. Seine wissenschaftliche Macht wird im Traum und in Wunschbildern halluzinatorisch erlebt und zeugt nur von seiner Unzufriedenheit mit der Wirklichkeit. Sie ist Entäußerung, Projektion von verdrängten Wünschen, Horizont einer Sehnsucht. Sie ist die herbeigesehnte Welt eines Kopfes ohne Welt.⁹⁰

Dieser sich selbst zum platonischen Philosophen stilisierende, ebendiesen tatsächlich aber karikierende Protagonist scheitert – so lautet die These – in einer die ‚Stationen‘ des

⁸⁸ 403c.

⁸⁹ 403d.

⁹⁰ Paul: Rationalität und Wahnsinn, S. 113f.

„Höhlengleichnisses“ zugleich ‚arbeitenden‘, die mit den verschiedenen Blendungen verbundenen Erkenntnisse jedoch verwerfenden Entwicklung.

Neben Paul bemerkt auch Kirsch die „Ähnlichkeit zwischen Kiens Bibliothek und Platos Höhle“⁹¹:

Die Verschränkung des Philosophen mit den Höhlenbewohnern belegt ebenfalls die räumliche Entsprechung der Bibliothek mit der Platonschen Höhle: Zum einen herrscht, da ihre Fenster zugemauert und mit Bücherregalen verstellt sind, in ihr das Dunkel einer Höhle; zum anderen hat sich der klaustrophile Kien, indem er seine Bibliothek mit mehreren Schlössern gesichert hat, darin zum Gefangenen gemacht.⁹²

In ihrer Entsprechung zur Höhle entspricht die Bibliothek außerdem dem Bereich des Sichtbaren. Folgerichtig verweisen die Bücher auf die Schatten an der Wand der Höhle: „Die Seitenfenster waren vor Jahren nach hartem Kampf mit dem Hausbesitzer zugemauert worden. So gewann er in jedem Raum eine vierte Wand: Platz für mehr Bücher.“ (S. 21) In Analogie zu den platonischen Schatten werden die Bücher dezidiert von dem Bereich außerhalb der Bibliothek, also vom Bereich des Denkbaren, und von anderen Gegenständen innerhalb der Bibliothek unterschieden:

Die Versuchung, das Treiben auf der Straße zu beobachten – eine zeitraubende Unsitte, die man offenbar mit auf die Welt bekommt – fiel mit den Seitenfenstern weg. Täglich, bevor er sich an den Schreibtisch setzte, segnete er Einfall und Konsequenz, denen er die Erfüllung seines höchsten Wunsches dankte: den Besitz einer reichhaltigen, geordneten und nach allen Seiten hin abgeschlossenen Bibliothek, in der ihn kein überflüssiges Möbelstück, kein überflüssiger Mensch von ernstesten Gedanken ablenkte [...]. Ein mächtiger alter Schreibtisch, ein Lehnstuhl davor, ein zweiter in der Ecke gegenüber waren seine ganze Einrichtung. Außerdem machte sich da ein Diwan schmal, den Kien gern übersah, weil er auf ihm bloß schlief. (S. 21f.)

Kien erscheinen die Bücher – ganz wie den in der Höhle Gefesselten die Schatten – als das ‚Wahre‘: „Tauben schnäbelten sich und gurrten [...]. Seit zwanzig Jahren hatte er [Kien, Anm. d. Verf.] diese Laute nicht gehört, bei seinem Spaziergang kam er täglich hier vorüber. Doch war ihm das Gurren aus Büchern wohlvertraut. ‚Stimmt!‘ sagte er

⁹¹ Vgl. Fußnote 34.

⁹² Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 142.

leise und nickte, wie immer, wenn eine Wirklichkeit ihrem Urbild im Druck entsprach.“ (S. 129)⁹³ Diese Inversion Kiens ist mit seiner Bibliophilie, in der er – wieder genau wie die Gefesselten in der Betrachtung der Schatten – schon von Kindheit an ‚gefangen‘ ist, zu begründen. Zu seiner ‚Leseinitiation‘, deren Erzählung sich an eine ‚profanierte Erörterung‘ der in der *Politeia* geforderten Philosophenherrschaft anschließt, heißt es nämlich:

Als Neunjähriger sehnte er [Kien, Anm. d. Verf.] sich nach einer Buchhandlung [...]. Ein Buchhändler ist ein König, ein König kein Buchhändler [...]. Eines Tages ging er nach der Schule nicht heim. Er trat in das größte Geschäft der Stadt, sechs Auslagen voller Bücher, und fing laut zu weinen an. „Ich muss hinaus, rasch, ich hab’ Angst!“ plärrte er. Man wies ihm den Ort. Er merkte ihn sich gut. Als er zurückkam, dankte er und fragte, ob er nicht etwas helfen könne [...]. Gegen Abend schickten sie ihn weg, mit einem schweren Paket [...]. Knapp vor der Geschäftssperre, es dämmerte schon, meldete er, der Auftrag sei ausgerichtet und legte die Bestätigung auf den Ladentisch [...]. Während die Angestellten in ihre Mäntel schlüpfen, schlich er leise nach hinten, an jenen sichern Ort, und sperrte sich dort ein [...]. Erst nach vielen Stunden, spät in der Nacht, wagte er sich hervor. Im Laden war es finster [...]. Sein Auge gewöhnte sich von selbst ans Dunkel [...]. Einen Band nach dem andern holte er herunter, blätterte drin und wirklich entzifferte er manchen Titel [...]. Er rechnete aus, wie viele Jahre es sich hier lesen ließe, ohne daß man einmal auf die Straße und in die dumme Schule ging. Warum blieb man nicht immer da! [...] Die Gaslaternen auf der Straße gingen aus. Schatten krochen herum. Gespenster gab es doch. In der Nacht flogen sie alle her und hockten sich über die Bücher [...]. Da schlief er ein. Als die Leute aufsperrten, merkte er nichts. Sie fanden ihn unterm Ladentisch und schüttelten ihn wach. Erst tat er, als ob er noch schlief, dann begann er rasch zu heulen. Sie hätten ihn gestern eingesperrt, er fürchtete sich vor seiner Mutter, die habe ihn sicherlich überall gesucht [...]. Jetzt besaß der kleine Lügner von damals eine großartige Bibliothek [...]. Er entsann sich keiner einzigen Lüge, außer dieser. (S. 11-13)

Aufgrund seiner Bewunderung für Buchhändler, die hier statt der Philosophen zu Königen erklärt werden, lässt sich Kien also bereits als Kind in der Dunkelheit der Buchhandlung, die erneut an die Dunkelheit der platonischen Höhle erinnert, einschließen. Angesichts der Bücher negiert schon der junge Kien die Bedeutung des Bereichs außerhalb der Buchhandlung, dem hier die „Straße“ und die „dumme Schule“

⁹³ Mit diesem Beispiel belegt auch Kirsch, dass Kien die Bücher „gegenüber der wandelbaren, sich verwandelnden Welt als das Primäre setzt.“ Ebd., S. 139. Indem Kirsch nur zwischen Ideen und deren Schatten, die nach Kirsch schon der „materiellen Welt“ entsprechen, unterscheidet, zeigt er zwar die in der *Blendung* ‚inszenierte‘ Inversion von „materiell[er] Welt und der Welt der Ideen“ (Ebd., S. 137) auf, er geht aber eben nicht auf die Entwicklung Kiens als den durch die einzelnen ‚Erkenntnisstufen‘ konstituierten Aufstieg des platonischen Philosophen aus der Höhle ein. Dass Kien die Bücher anderen Gegenständen seiner Umwelt gegenüber vorzieht, ist in der Forschung unbestritten. So betont beispielsweise Surowska: „Er [Kien, Anm. d. Verf.] schaut gerne in Bücher, aber er will nicht auf Menschen oder alltägliche Gegenstände blicken.“ Surowska: *Der verblendete Intellektuelle*, S. 184.

entsprechen. Wie im Traum beobachtet Kien als Gefangener in der Buchhandlung daraufhin den ‚Bezug‘ der ‚Schatten‘ zu den Büchern. Dass der ‚Lügner von damals‘ seit diesem initiatorischen Ereignis seine Lügen nicht mehr als solche erkennt, überrascht nicht; schließlich besteht auch in der *Politeia* die Krux der Gefesselten gerade darin, dass sie nichts ‚anderes für das Wahre halten als die Schatten‘⁹⁴.

Wie Boose feststellt, ist in Kiens ‚Zusammenleben mit der Haushälterin Therese Krumbholz [...] der Verlust seiner weltlosen Existenz bereits angelegt.‘⁹⁵ Therese, deren Neugier noch stärker ist als ihre Gier (vgl. S. 26), meint: ‚Die Bücher sind ein Schwindel‘ (S. 33). Bevor sie Kien diese Meinung aber offenbart, bringt sie ihn dazu, sie zu heiraten – ‚Kiens lächerlich-unangemessene Fehlleistung, die seine beschaulich-identische Existenz in der Bibliothek beendet‘⁹⁶. Dabei weiß Kien um die Gefährdung, die Therese für seine Bibliothek darstellt:

Die beste Definition der Heimat ist Bibliothek. Frauen hält man am klügsten von seiner Heimat fern. Entschließt man sich doch, eine aufzunehmen, so trachte man, sie der Heimat erst völlig zu assimilieren, so wie er es getan hat. In acht langen, stillen, zähen Jahren haben die Bücher für ihn die Unterwerfung dieser Frau besorgt. (S. 57)

Dass Therese sich nicht an Kiens Bibliothek ‚assimilieren‘ lässt, sondern im Gegenteil Kien gewaltsam seinen Büchern entreißt, demonstriert sie erstmalig in der ‚gemeinsamen‘ Hochzeitsnacht. Schon in Kiens vorangestellter Erörterung eines für den Koitus geeigneten Ortes fällt sein Blick, der sonst ganz den Büchern gilt, plötzlich auf den Diwan:

Wo hat es zu geschehen? Eine hässliche Frage. Tatsächlich hat er schon die ganze Zeit über einen Diwan vor Augen. Sein Blick war an den Regalen entlanggeglitten, der Diwan glitt mit [...]. Wo er sein Auge verweilen ließ, stellte sich auch der Diwan hin, erniedrigt und plump. Er sah aus, als trüge er die Lasten der Regale. Geriet Kien in die Nähe des wirklichen Diwans, so riß er den Kopf auf die

⁹⁴ Vgl. Fußnote 58.

⁹⁵ Boose: Das undenkbbare Leben, S. 2.

⁹⁶ Ebd., S. 3.

Seite herüber und wanderte den weiten Weg zurück [...]. Wohl prallt das Auge, aus Gewohnheit vielleicht, noch einige Mal ab. Schließlich bleibt es doch haften. Der Diwan, der eigentliche, lebendige Diwan ist leer [...]. Und wenn er nun künstlich Lasten trüge? Wenn man ihn mit einer Schicht schöner Bücher belüde? Wenn er ganz verdeckt wäre von Büchern, daß man ihn fast nicht sieht? Kien gehorcht seinem genialen Impuls. Er trägt eine Menge von Bänden zusammen und türmt sie vorsichtig auf dem Diwan auf. (S. 58)

Angesichts der bevorstehenden Hochzeitsnacht ist Kien also gezwungen statt der Bücher, die sonst seine ganze Aufmerksamkeit beanspruchen, auch den Diwan wahrzunehmen. Wie die Menschen, die im „Höhlengleichnis“ aus der Betrachtung der Schatten gerissen werden und die vorübergetragenen Gegenstände den Schatten gegenüber zunächst als weniger wirklich einschätzen, bewertet auch Kien den Diwan den Büchern gegenüber als „erniedrigt und plump“. Und ebenfalls in exakter Entsprechung zu den zum Anblick der Gegenstände Genötigten aus dem „Höhlengleichnis“ versucht Kien dem Anblick des Diwans zunächst zu entgehen und zur Betrachtung seiner Bücher zurückzukehren. Mit diesem Versuch ist Kien – diesmal im Gegensatz zu den bei Platon in der Höhle Gefangenen –, indem er den Anblick des „eigentlich[en], lebendig[en] Diwan[s]“ noch einmal mit Büchern verdeckt, auch vorübergehend erfolgreich. Mit dem Eintreten Thereses zeigt sich aber, dass Kien hier nur die Konstellation für eine gesteigerte Blendung durch den Diwan – und durch Therese – wiederherstellt:

Er [Kien, Anm. d. Verf.] betrachtet den gepanzerten Diwan vom Schreibtisch her [...] und fließt von Liebe und Ergebenheit gegen die Bücher über. Da sagt ihre [Thereses, Anm. d. Verf.] Stimme: „Jetzt bin ich da.“ Er dreht sich um. Sie steht auf der Schwelle zum Nebenzimmer, in einem blendend weißen Unterrock, der mit breiten Spitzen besetzt ist [...]. Sie hat keine Bücher im Kopf [...]. Sie sagt freudig: „So nachdenklich? Ja, die Mannsbilder!“ Sie krümmt den kleinen Finger, droht und zeigt mit ihm auf den Diwan. Ich muß auch hingehn, denkt er, und steht schon, er weiß nicht wie, neben ihr. Was soll er jetzt tun – auf die Bücher hinlegen? Er schlottert vor Angst, er betet zu den Büchern, der letzten Schranke. Therese fängt seinen Blick, sie bückt sich und fegt mit einem umfassenden Schlag des linken Armes sämtliche Bücher zu Boden. Er macht eine hilflose Bewegung, zu ihnen hin, er will aufschreien, Entsetzen schnürt ihm die Kehle zu, er schluckt und bringt keinen Laut hervor. Ein furchtbarer Haß steigt langsam hoch: das hat sie gewagt. Die Bücher! Therese zieht sich den Unterrock aus, faltet ihn besorgt zusammen und legt ihn auf die Bücher am Boden. Dann macht sie sich's auf dem Diwan bequem, krümmt den kleinen Finger, grinst und sagt: „So!“ Kien stürzt in langen Sätzen aus dem Zimmer, sperrt sich ins Klosett, dem einzigen bucherfreien Raum der Wohnung ein, zieht sich an diesem Ort mechanisch die Hosen herunter, setzt sich aufs Brett und weint wie ein kleines Kind. (S. 59f.)

Therese wird hier als Analogie zum Licht des Feuers, das im „Höhlengleichnis“ den Philosophen blendet, ‚inszeniert‘. Kien muss sich umdrehen, um sie zu sehen; und was er sieht, ist ihr „blendend weiß[er] Unterrock“. Sie „fängt seinen Blick“ und lässt mit der ‚Degradierung‘ der Bücher zugleich den Diwan wieder erscheinen. Schließlich bedeckt Therese beziehungsweise ihr Unterrock sowohl die Bücher – die Schatten – als auch den Diwan – die Gegenstände. Kien muss erkennen, dass seinen Büchern mit der Beziehung zu Therese keinerlei Bedeutung mehr zukommt; bezeichnenderweise verfällt er dadurch in einen Zustand, der schon seine ‚Leseinitiation‘ abschloss – er „weint wie ein kleines Kind.“

Durch das weitere Zusammenleben mit Therese steigert sich auch die Blendung Kiens. Im Kapitel „Blendende Möbel“ (S. 61-73) zwingt Therese Kien zur Abtretung dreier Räume und zur Anschaffung von neuen Möbeln; er opfert mithin „den freien Blick durch die dunklen, von Büchern erfüllten Räume, die Möbelreinheit seines Arbeitszimmers.“ (S. 68) Von den Möbeln geblendet erhebt Kien die Blindheit vorerst zum allgemeinen Lebensprinzip:

Sobald er des Morgens erwachte, freute er sich aufs Waschen. Denn zu welcher andern Zeit war er von den Möbeln frei? Übers Becken gebeugt, sah er keines von den verräterischen Objekten [...]. Da herrschte eine heimliche, stille Leere [...]. Ein Diwan machte wenig Aufhebens von sich, man hätte glauben können, er sei nicht da, ein Trugbild, das hart überm Horizont erschien und schon wieder verschwand. Es ergab sich von selbst, daß Kien den geschlossenen Augen Lust abgewann [...]. Zuerst verlängerte er die Blindheit über das Ankleiden hinaus. Dann fand er den Weg zum Schreibtisch blind [...]. Die Übung im Blindgehen machte aus ihm einen Meister [...]. Wohl hatte er früher Blinde und ihre Freude am Leben, trotz *diesem* Gebrechen, verhöhnt und verachtet. Sobald er aber sein Vorurteil gegen einen Vorteil umtauschte, fand sich die entsprechende Philosophie von selbst. 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 und ihrer Reichweite nach – erfahren. Das herrschende Prinzip im Kosmos ist die Blindheit [...]. Kien erfindet die Blindheit nicht, er wendet sie nur an, eine natürliche Möglichkeit, von der die Sehenden leben [...]. 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 [...]. Es ist sein Recht, die Blindheit, die ihn vor solchen Sinnesexzessen 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 [...]. Woraus sich mit zwingender Logik ergab, daß Kien sich keineswegs selbst betrog. (S. 71-73)

Kien zieht hier also die Blindheit dem Sehen vor, weil der Diwan ihm dann lediglich als „ein Trugbild [...] überm Horizont“ erscheint. Erneut verweist die Blendung Kiens auf die Blendung des platonischen Philosophen innerhalb der Höhle: Beide halten die Schatten zunächst für wirklicher als die Gegenstände. Demgemäß verweist die der Blindheit „entsprechende Philosophie“ – bevor sie in einer aporetischen Wendung zum George-Berkeley-Zitat wird – auf ein das „Höhlengleichnis“ geradezu konstituierendes Theorem Platons: „unser Dasein eine einzige, ungeheuerliche Blindheit, bis auf das Wenige, das wir durch unsere kleinlichen Sinne [...] erfahren.“ Die Bücher sind „in Wirklichkeit ein höllischer Haufe rasender Elektronen.“ Mit dieser Erkenntnis deutet Kien bereits seinen ‚Aufstieg‘ zu den Gegenständen der Wissenschaft, mithin in die platonische Sphäre des Denkbaren an.

Die Aporie – ‚Dasein ist Blindheit‘ und ‚Sein ist Wahrgenommenwerden‘ –, Kiens gleichermaßen pragmatische wie paradoxe Verkehrung der platonischen Wahrnehmungskritik, sein Umtausch eines ‚Vorurteil[s] gegen einen Vorteil‘ hindert ihn jedoch am endgültigen ‚Aufstieg‘ aus seiner Höhle, am Abstieg aus der Bibliothek. Die Handlung der *Blendung* würde aber auch nicht der Entwicklung des ‚Höhlengleichnisses‘ folgen, wenn Kien seine Bibliothek freiwillig aufgäbe und sein Leben nicht, „unter den Fäusten seiner Frau zerfallen, durch ihre [...] Habgier von den [...] Büchern losgelöst“ (S. 171f.) würde. So ist es schließlich also Therese vorbehalten, Kien gewaltsam aus seiner Bibliothek zu befördern: „Sie zerrt an seinen Beinen, um ihn zu Fall zu bringen. Am Boden wird sie sich gütlich tun, wie damals. Es gelingt ihr nicht, er ist stark. Da packt sie ihn am Kragen und schleift ihn zur Wohnung hinaus.“ (S. 177). Mit der Überschrift „*Kopflose Welt*“ beginnt unmittelbar nach Kiens Verlust seiner

Bibliothek der zweite Teil des Romans. Damit wird das die *Blendung* strukturierende Prinzip der Inversion offenkundig. Der im ersten Teil dargestellte „*Kopf ohne Welt*“ verweist auf Platons Bereich des Sichtbaren, der Bereich des Denkbaren entspricht aber einer „*Kopfloset[n] Welt*“; Kiens philosophische Bücher rekurrieren bloß auf die platonischen Schatten; und schließlich steht dem Aufstieg aus der Höhle der Abstieg aus der Bibliothek, die sich im „obersten Stock des Hauses Ehrlichstraße 24“ (S. 21) befindet, entgegen. Bezeichnenderweise lautet die erste Kapitelüberschrift des zweiten Romanteils „Zum idealen Himmel“ (S. 181). Der Inversion von unten und oben, von materiell und ideell, folgend wird mit „Zum idealen Himmel“ nicht etwa Kiens ‚Ideenschau‘, sondern eine Kneipe bezeichnet:

Er [Kien, Anm. d. Verf.] richtete den Blick auf die Firmenschilder ringsum, ein Stück Stadt, für das er sonst blind war, und las „ZUM IDEALEN HIMMEL“. Da trat er mit Vergnügen ein [...]. Seine Augen trännten; er riß sie weit auf, um zu sehen. Da trännten sie noch mehr, und er sah nichts [...]. 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 [...]. Jedes Marmortischchen führte ein gesondertes Planetendasein. Den Weltgestank erzeugten alle gemeinsam. Jedermann rauchte, schwieg oder schlug mit der Faust auf den harten Marmor. Aus winzigen Nischen vernahm man Hilferufe. [...] Alte Burschen, in Lumpen gekleidet, Mützen auf dem Kopf, schoben mit lässigen Bewegungen die schweren Türvorhänge beiseite, glitten langsam zwischen den Planeten umher, begrüßten bald diesen, bedrohten bald jenen und nahmen schließlich dort, wo man sie am gehässigsten empfing, Platz [...]. Zwischen den Tischen flogen Schimpfworte hin und her. Die Musik gab den Menschen Kampflust und Kraft. Sobald das Klavier schwieg, sanken sie träge in sich zusammen. Kien griff sich an den Kopf. Was waren das für Geschöpfe? (S. 188f.)

Dennoch verweist die Kneipe „Zum idealen Himmel“ also dezidiert auf den Himmel, in dem Platon die Ideen – die im „Höhlengleichnis“ vielleicht vom „Mond- und Sternenlicht“⁹⁷ dargestellt werden – und mit der Sonne letztlich auch die Idee des Guten verortet: „Vor Zeiten war der ganze Himmel mit goldenen Sternen übersät.“⁹⁸ Dieser

⁹⁷ Vgl. Fußnote 62.

⁹⁸ Wie bereits referiert wurde, macht Kirsch im „Höhlengleichnis“ nur zwei Phasen der Blindheit aus. Obwohl auch er für die *Blendung* gegenüber dem „Höhlengleichnis“ die Inversion von Materialität und Idealität annimmt, identifiziert Kirsch die *Blendung*, die bei Platon durch das Licht der Sonne stattfindet,

platonische Himmel wird für die Gegenwart dann jedoch mit dem gesellschaftlichen „Weltgestank“ identifiziert. Folglich verursachen nicht etwa die platonischen Ideen, sondern im Gegenteil gerade die materielle und gesellschaftliche Realität Kiens neuerliche Blendung: „[E]r sah nichts [...]. Der ideale Himmel war sehr niedrig und hing voll schmieriger, graubrauner Wolken.“ Die thematische Inversion von Idealität und Materialität korrespondiert damit außerdem mit dem einleitend erörterten Antagonismus zwischen der platonischen und der Canetti'schen Metaphorik des Sehens: Während Platon – Piel zufolge – auf die „wahre‘ Wirklichkeit“ abzielt,⁹⁹ entspringt Canettis Symbolik – nach Moser – einer „mehrdeutigen Welt“¹⁰⁰.

In seiner Blendung erhebt Kien, statt die Inversion einzusehen und somit die ihn umgebende Materialität zum Erkenntnisobjekt zu machen, seine Bibliothek in die Sphäre des Denkbaren. Seine Bücher, die in ihrer materiellen Form im Bereich des Sichtbaren, in der Bibliothek, zurückbleiben, erwirbt er als Ideen für seine „Kopfbibliothek“ (S. 331) neu:

„Ich brauche für eine wissenschaftliche Arbeit dringend folgende Werke“, sagte er [Kien, Anm. d. Verf.], und las von einem Zettel, der nicht vorhanden war, eine lange Liste herunter [...]. Sein Zettel umfasste je zwei bis drei Dutzend Bände. Zu Hause besaß er sie alle. Hier erwarb er sie sich wieder [...]. Übrigens kostete ihn seine neue Tätigkeit keinen Groschen [...]. Da er ein unzerstörbares Gedächtnis besaß, trug er die gesamte neue Bibliothek im Kopf. Die Aktentasche blieb leer. (S. 181-183)

Kiens Blendung verleitet ihn außerdem zur irrtümlichen Annahme, Therese habe sich aus Geldgier selbst vertilgt (vgl. S. 285f.), und zum „Loskauf von Büchern vor dem

schon mit Kiens Bibliophilie. Vgl. Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 143. Deshalb verweist nach Kirsch bereits die ‚Szene‘ in der Kneipe „Zum idealen Himmel“ auf die letzte Blindheit des platonischen Philosophen während seiner Rückkehr in die Höhle. Vgl. ebd., S. 144f. Boose sieht die Kneipe in der *Blendung* hingegen ebenfalls als Rekurs auf den Himmel des „Höhlengleichnisses“: „[D]er ‚Ideale Himmel‘ ist hier sowohl als Ort platonischer Ideen als auch als der Himmel der Transzendenz zu verstehen“. Boose: Die Komik des Wissens, S. 87f.

⁹⁹ Vgl. Fußnote 52.

¹⁰⁰ Vgl. Fußnote 53.

Pfandhaus, der nach den Kriterien einer alltagstauglichen Vernünftigkeit nicht zu vermitteln ist.“¹⁰¹ Das Ausmaß der Blendung wird darüber hinaus in der neuerlichen Begegnung zwischen Kien und Therese deutlich: „Sie wandte ihm das Gesicht zu, er schloß die Augen.“ (S. 309) Von Thereses Tod überzeugt nimmt Kien diese nun als „Trugbild“, als „Schein-Therese“ (S. 335) wahr. Erneut hält Kien also seine Bücher, die ‚nur noch‘ als Ideen in seinem Kopf existieren, für wirklicher als seine empirische Umwelt. Kiens Blindheit, deren Darstellung den zweiten Teil des Romans häufig bestimmt, erscheint mithin als Wahnsinn. Dementsprechend ‚diagnostiziert‘ Bachmann für die „zentralen Romanfiguren“: „Als Ursache der schizoiden Persönlichkeitsstruktur wurde eine fundamentale ontologische Unsicherheit des Individuums angenommen [...]. Der Rückzug in ein vermeintlich ‚wahres‘ Inneres, das abgespalten wird von einem gut angepassten Äußeren, führt zur Entwicklung eines falschen Selbstsystems.“¹⁰² Wichtig für die Beurteilung des in der *Blendung* dargestellten Wahnsinns sind aber auch Bachmanns methodische Bestimmungen; Bachmann negiert für den Roman nämlich die Gegenüberstellung von Wahnsinn und ‚Normalität‘:

Das Hauptaugenmerk des Romans liegt [...] auf der Darstellung des „Wahnsinns der Normalität“. Wenn – wie in der „Blendung“ – die Gleichzeitigkeit von Wahnsinn und Vernunft, von Logik und Verrücktheit in jedem Individuum angenommen wird, muß jegliche Vorstellung von „Normalität“ als

¹⁰¹ Boose: Das undenkbare Leben, S. 3.

¹⁰² Bachmann: Wahn und Wirklichkeit, S. 201. Bachmann behandelt für die *Blendung* also weniger den Antagonismus zwischen „Schizophrenie versus Paranoia“ (Vgl. Fußnote 18), der Schizophrenie im Gegensatz zur Paranoia dann gewissermaßen als gesteigerte ‚Verwandlungsfähigkeit‘ und somit als positive Kategorie der Canetti’schen ‚Poetik‘ darstellt. Bachmann analysiert Paranoia hingegen als Folge einer „schizoiden Persönlichkeitsstruktur“: „Die Spaltung des Selbst beinhaltet zahlreiche Gefahren. Im Vordergrund steht die Gefahr vor Entdeckung und damit verbunden die Gefahr der Zerstörung des vermeintlich ‚wahren‘ Selbst. Die Gefahr lauert überall: in der Liebe, im Gefühl, im Mitmenschen, vor allem jedoch im Selbst.“ Bachmann: Wahn und Wirklichkeit, S. 201. Auch Schizophrenie selbst scheint die Isolation des Individuums nicht aufzuheben, sondern eher zu verursachen: „Schizophrenie kann [...] als Absage an die Heuchelei, die die ‚Pathologie der Normalität‘ dem Individuum abverlangt, betrachtet werden. Als Weg zum Selbst stellt Schizophrenie jedoch genauso wenig wie Konformismus einen Ausweg aus pathogenen Strukturen dar, da die systembedingte Selbstgenügsamkeit den lebensnotwendigen Austausch von Wirklichkeitsmodellen, die Herstellung eines konsensuellen Bereichs [...] verhindert. Der psychische Tod ist unausweichlich.“ Ebd., S. 281.

Beurteilungskriterium menschlichen Verhaltens nicht nur hinterfragt und bezweifelt, sondern völlig abgelehnt werden.¹⁰³

Tatsächlich lassen sich für Kien im zweiten Teil des Romans aber auch Hinweise auf eine seiner Blindheit gegenüberstehende Gewöhnung, die der Philosoph bei Platon „nötig [hat], um das Obere zu sehen“,¹⁰⁴ entdecken. So wird Kiens Aufmerksamkeit für seine „Kopfbibliothek“ mit seiner Entwicklung in diesem Romanteil kontinuierlich schwächer: „Den Nachmittag lag Kien, von der Aufregung des Vormittags ermüdet, zu Bett [...]. Auf Fischerles wiederholte Frage, ob er mit den Büchern anfangen dürfe, zuckte er gleichgültig die Achseln. Das Interesse für seine Privatbibliothek, die ohnehin in Sicherheit war, hatte sehr abgenommen.“ (S. 272) Deutlich wird die fundamentale Veränderung, die Kien durch seinen Abstieg aus der Bibliothek beziehungsweise durch seinen Aufstieg aus der Höhle erfährt, jedoch erst mit seiner Rückkehr im dritten Teil des Romans. Schon der Titel dieses letzten Romanteils, „*Welt im Kopf*“, zeigt – wird er in seiner chiasmatischen Gegenüberstellung zum Titel des ersten Romanteils und der Inversion von Idealität und Materialität folgend als Verweis auf ein die materielle und soziale Realität erkennendes Denken interpretiert – den entscheidenden Wandel des Protagonisten an. Der Status von Kiens Erkenntnis während seiner Gefangenschaft im Kabinett von Benedikt Pfaff, das auch Kirsch hinsichtlich der Ähnlichkeit zur platonischen Höhle als Steigerung der Bibliothek interpretiert,¹⁰⁵ muss nämlich nicht so negativ bewertet werden, wie dies in der Forschung häufig geschieht.¹⁰⁶ In Kiens

¹⁰³ Ebd., S. 17f.

¹⁰⁴ 516a.

¹⁰⁵ Vgl. Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 141.

¹⁰⁶ So heißt es in der bereits angeführten Interpretation Booses hierzu: „Mit der Erklärung, die Tatsachen der Welt seien wahnhaftige Konstrukte aus dem Geist der Wahrheit, hat der Philosoph seinen Versuch einer

Betrachtung des Hauseingangs durch Pfaffs „Guckloch“ wird vielmehr deutlich, dass Kien nun zur Erkenntnis seiner materiellen Umwelt fähig ist:

Der Banalitäten draußen, die er zu sehen bekam, schämte er sich ein wenig. Die Wahrheit zu sagen, es war immer dasselbe. Zwischen Hosen und Hosen zeigten sich nur geringfügige Unterschiede. Da er die Bewohner des Hauses früher nie beachtet hatte, war die Ergänzung ihrer Gestalten für ihn unmöglich. Hosen nahm er als Hosen hin und fühlte sich hilflos. (S. 415)

Dementsprechend nimmt Kien auch Schatten als solche wahr: „Schatten sind Schatten, ein Gegenstand wirft sie.“ (S. 420) Außerdem demonstriert er im Gespräch mit seinem Bruder Georges – der aus seiner Pariser Psychiatrie angereist ist, um Peter wieder ein isoliertes Leben in seiner Bibliothek zu ermöglichen – eindrucksvoll die Fähigkeit, die Absichten seiner Mitmenschen zu dekuivrieren (vgl. S. 468-473). Diese Einschätzung teilt Georges selbst: „Peter beleidigte ihn [Georges, Anm. d. Verf.]. Beleidigungen war er gewohnt, aber diese trafen. Peters Worte hatten Sinn.“ (S. 480) So diagnostiziert Georges für seinen Bruder auch: „Seine [Kiens, Anm. d. Verf.] Erlebnisse hatten Wurzeln in das Gebiet seines Wissens hinübergetrieben.“ (S. 473) Die Transformation seines Wissens teilt Kien mit dem platonischen Philosophen – auch wenn dessen Entwicklung gerade

Parallelexistenz zur Welt des Ontischen als historisch obsolet anerkannt. Diese ist nun also – wie der Titel des dritten Romanteils lautet – restlos eine ‚Welt im Kopf‘ und damit eine chimärische Welt in Platons ‚Höhle‘.“ Vgl. Fußnote 36. Ähnlich negativ bewertet – wie ebenfalls bereits zitiert wurde – auch Paul die Situation im dritten Teil des Romans: „Kiens Gefangenschaft bei dem Hausmeister veranschaulicht und steigert seine lebenslängliche Vereinsamung ins Tragische“. Vgl. Fußnote 34. Auch nach Alo Allkemper scheint eine positive Entwicklung Kiens unmöglich: „Kien lebt in der geschlossenen Welt der Gelehrten, der nichts zu denken, geschweige denn zu sehen oder zu fühlen vermag, was nicht in unmittelbarem Verhältnis zu seiner philologischen Existenz steht, was nicht direkt seine Privatbibliothek sichert; er ist ein *Kopf ohne Welt*, Repräsentant des Geistes menschlicher Kultur, die vom Leben abgetrennt, jeder Zweckbestimmung enthoben, nur noch sich selbst zum abstrakten Gegenstand hat und die sich, Zeichen ihrer Schwäche, in elitärer Menschenverachtung und Realitätsverkennung erschöpft. Für Kien sind imaginierte Bücher realer als die wirklichen Dinge, an denen er sich den Kopf anstößt, die Bücher sind seine Wappnung gegen eine Welt, der er nicht gewachsen ist, gegen ein sinnliches Leben, vor dem er [...] nichts als Angst hat [...]. Kien endet in der für ihn einzig möglichen Befreiung: er verbrennt im Feuer seiner Bücher, die er für sich in wahnhafter Übersteigerung zu retten versucht.“ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 317f. Dagmar C. G. Lorenz betont die einseitige Entwicklung aller Figuren in der *Blendung*: „Designed as linear, Canetti's characters are propelled by a single impetus and move into a single direction“. Lorenz: *War Crimes, Terror and the Madness of War*, S. 381. Bereits Franz Schuh räumt Kien hingegen – wenn auch nur andeutungsweise – eine auf ‚Körperlichkeit‘ ausgerichtete Entwicklung ein: „Der Geist [...] spielt, als ob er die Befreiung (vom Körperlichen) wäre, in Wahrheit ist er nur die von ihm selbst veranlaßte Abstraktion davon. (Wenn der Körper zerschunden ist, wird auch Kien ihn bedenken.)“ Schuh: *Blendung als Lebensform*, S. 31.

zum entgegengesetzten Ziel, mithin von der Materie zur Idee, führt. Darüber hinaus verweist auch der ‚Wettstreit‘ zwischen Kien und Pfaff bezüglich der Fähigkeit, die Umwelt durch das ‚Guckloch‘ zu erkennen, auf den zurückgekehrten Philosophen, der im ‚Höhlengleichnis‘ trotz der Dunkelheit ‚wieder in der Begutachtung jener Schatten wetteifern‘¹⁰⁷ soll:

„Ja, was!“ brüllte Pfaff, „jetzt haben Sie den Geschmack! Das macht mein Loch [...]“ [...] Dann legte er die Schlüssel weg, stieß den Professor, der sich in die Dunkelheit zu vertiefen suchte, beiseite und fragte: „Ist alles in Ordnung? Ich schau’ nach!“ [...] „Aber es ist doch schon dunkel“, warf Kien ein, kritisch und neidisch zugleich. Den Hausbesorger kam einer seiner Lachstürme an, und er fiel seiner ganzen Stärke nach hin [...]. Kien drückte sich ängstlich in eine Ecke [...]. Hier fühlte er sich doch ein wenig fremd. (S. 417)

Kien wird also – wie der platonische Philosoph – als ‚Fremder in der Dunkelheit‘ ausgelacht. Auf der anderen Seite weiß Kirsch aber ganz zurecht darauf hin, dass Kien, der noch immer von Thereses Tod überzeugt ist, weil er „jeden Rock mit Therese identifiziert, [...] alle Röcke am Guckloch wie unerwünschte Abbildungen in einem Buch“ ‚überblättert‘.¹⁰⁸ Zuzustimmen ist auch Kirschs Schluss: „‚Wissenschaft‘ erweist sich hier als Strategie eines Xenophoben, die Welt zu bewältigen: Sie dient mehr der Vermeidung als der Erkenntnis von Welt, da sich mit ihr alles Unerwünschte – In Kiens Fall: Therese – ausblenden lässt.“¹⁰⁹ In seiner finalen Entwicklung ringt Kien aber eben um genau diese unerwünschte Erkenntnis, um das Erkennen der Existenz Thereses. Im Anschluss an die letzte Begegnung mit Therese, die ihm von Pfaff beauftragt Essen in das Kabinett bringt, heißt es entsprechend: „Er [Kien, Anm. d. Verf.] beginnt an seinem Verstand zu zweifeln.“ (S. 431) Nach dieser Begegnung bildet Therese, wie Kiens

¹⁰⁷ Vgl. Fußnote 63.

¹⁰⁸ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 143.

¹⁰⁹ Ebd.

misogyne *tour de force* durch Mythologie und Geschichte im Gespräch mit Georges zweifelsfrei belegt (vgl. S. 468-493), sein gedankliches Zentrum:

Ich werde dir das Blaue vom Himmel herunterholen, aber keine Lügen, Wahrheiten, schöne, harte, spitze Wahrheiten, Wahrheiten jeder Größe und Art, Wahrheiten fürs Gefühl und Wahrheiten für den Verstand, obwohl bei dir nur das Gefühl funktioniert, du Weib, Wahrheiten, bis es dir blau vor den Augen wird, nicht schwarz, blau, blau, blau, denn blau ist die Farbe der Treue! (S. 479)

Kien verbindet Thereses blauen Rock, dessen Farbe die Figur selbst auch zuvor schon symbolisch vertritt¹¹⁰, mit dem Blau des Himmels. Die hier zugrunde liegende Inversion deutet auch Eckart Goebel an: „In ‚Die Blendung‘, deren sterile Welt kein Wetter kennt, wird das Blau des reinen Himmels zur gemeinsten Farbe umgekehrt, nicht mehr der Wahrheit oder nur der Sehnsucht, sondern zur Farbe des ubiquitären Betrugs, der bodenlosen Dummheit und mörderischen Grausamkeit.“¹¹¹ Die ironische Identifikation Thereses mit der metaphorisch am Himmel verorteten Wahrheit legt wiederum eine Analogie zwischen Therese und Platons Idee des Guten nahe. Therese, die in ihrer Neu- und Geldgier die Materialität der Welt idealtypisch repräsentiert,¹¹² verweist mithin auf die letzte von Kien zu erreichende Form der Erkenntnis. Im Gegensatz zum platonischen Philosophen scheitert Kien an dieser Aufgabe. Die in Kien angelegte Spannung zwischen

¹¹⁰ Entsprechend fasst Moser das Symbol ‚Blau‘ für die *Blendung* zusammen: „Für Kien hat sich alles Bedrohliche, das von Therese ausgeht, im Farbelement Blau konzentriert; anders als George, der, unberührt von dieser Symbolik, noch das schlichte, kindliche Blau auf den Bildern des Frau Angelico ins Treffen führt, meint er die Farbe des Gifts. [...] [S]olche Wesenheit [...] ist das Resultat eines höchst subjektiven Identifikationsverfahrens, welchem etwa folgendes Reihenschema zugrunde liegt: Therese ist gefährlich – Therese trägt immer einen blauen Rock – also ist das Blau gefährlich usw. Die zunehmende Verkettung der Identitäten bewirkt, daß das Symbol im Laufe der Geschichte immer größeren Komplexen entspricht.“ Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino, S. 59. Vgl. zum Symbol ‚Blau‘ in der *Blendung* auch Goebel: Gleichgewichtsstörung.

¹¹¹ Ebd., S. 45.

¹¹² Neumann hebt für Thereses antagonistische Relation zu Kien auch ihre „Korporalität“ als solche hervor: „Im ersten Teil steht Peter Kien, als der ‚Kopf ohne Welt‘, im Zentrum: als der *Mann* [...]. Die Frau – verkörpert in der Haushälterin Therese – erscheint hier als das Feindbild schlechthin. Sie ist die Gegenwelt des Körpers, des Alltags, der Sexualität. [...] In der Frau verdichtet sich zugleich das Rätsel wie die Bedrohlichkeit der Korporalität schlechthin.“ Neumann: Bibliothek und Psychiatrie, S. 102.

Wahnsinn und der Erkenntnis der materiellen Realität löst sich angesichts Thereses, die die ‚Idee der Materialität‘ überhaupt verkörpert, in Wahnsinn auf:

Er kniet vor dem Schreibtisch nieder. Er fährt mit der Hand über den Teppich. Da ist die Leiche gelegen. Ob man das Blut noch sieht? Man sieht nichts [...]. Auf dem Schreibtisch liegen Streichhölzer. Er zündet gleich sechs auf einmal an [...] und legt sich über den Teppich. Von ganz nahem leuchtet er ihn ab, nach Blutspuren. Die roten Streifen gehören zum Muster. Sie waren schon immer da. Man muss sie vertilgen. Die Polizei hält sie für Blut. Man muss sie ausbrennen. Er drückt die Streichhölzer in den Teppich. Sie erlöschen. Er wirft sie weg. Er zündet sechs neue an. Leise führt er sie über einen der roten Streifen und drückt sie gelinde hinein. Sie hinterlassen eine braune Spur. Bald erlöschen sie. Er entflammt neue. Er verbraucht eine ganze Schachtel. Der Teppich bleibt kühl. Er überzieht sich mit braunen Strichen. Glimmende Reste liegen umher [...]. Von den Regalen stürzen Bücher zu Boden. Er fängt sie mit langen Armen auf [...]. An der eisernen Türe schiebt er sie hoch. Und noch während der wüste Lärm sein Hirn zerfetzt, baut er aus Büchern eine mächtige Schanze. Der Vorraum füllt sich mit Bänden und Bänden [...]. Vor dem Schreibtisch der Teppich brennt lichterloh [...]. Er stellt die Leiter in die Mitte des Zimmers, wo sie früher stand. Er steigt auf die sechste Stufe, bewacht das Feuer und wartet. Als ihn die Flammen endlich erreichen, lacht er so laut, wie er in seinem ganzen Leben nie gelacht hat. (S. 507-510)

Bevor Georges seine Psychiatrie verlässt, heißt es in der *Blendung*: „Plato der Philosoph stand würdig daneben. Er verbeugte sich und sagte: ‚Madame, wir leben in der Welt!‘“ (S. 453). Kirsch betont deshalb: „In ihrer Weltbejahung verkehrt die Sentenz den Idealismus des historischen Platon; es scheint als wäre dieser im Wahnsinn zur Vernunft gekommen.“¹¹³ Auch Kirsch deutet den Rekurs der *Blendung* auf die *Politeia* also als Inversion, als „Kontraidentifikatio[n]“¹¹⁴. Es sind die – philosophischen – Bücher, die Kien das Erkennen der Welt erschweren.¹¹⁵ Genauso entscheidend ist aber, dass die Welt der *Blendung* in ihrer Gegenüberstellung – die sich dezidiert an den ‚Stationen‘ des „Höhlengleichnisses“ ‚abarbeitet‘ – zur platonischen Sphäre des Denkbaren der Erkenntnis überhaupt nicht wert erscheint. Die *Blendung* ist deshalb weniger als anti-platonischer Roman zu lesen, „in dem der Platonsche Philosoph den Bedingungen der

¹¹³ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 136.

¹¹⁴ Ebd., S. 139.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 141f.

Wirklichkeit ausgesetzt wird und daran scheitert“;¹¹⁶ vielmehr verweigert Kien als platonischer Philosoph angesichts einer Welt, die nur im Wahnsinn zu ertragen ist, das Leben.

3. Blendende Poetik

In der Rede *Das erste Buch: Die Blendung* von 1973 – also 42 Jahre nach Entstehung der *Blendung* – erinnert sich Canetti an seinen Berlinbesuch von 1928 – er fand dort als Wiener Chemiestudent Arbeit im Malik-Verlag von Wieland Herzfelde. Herzfelde habe ihn mit dem Berliner Literaturbetrieb vertraut gemacht, für den Canetti seinen Eindruck rückblickend in Worte fasst:

Sie besuchten dieselben Lokale, sprachen übereinander ohne jede Scheu, liebten und haßten sich in aller Öffentlichkeit, ihre Eigenart stellte sich in den ersten Sätzen dar, es war als würden sie mit sich auf einen losschlagen. Artikulierte Menschen von solcher Unterschiedlichkeit und Eigenheit hatte ich nie zuvor auf einem Haufen beisammen gesehen [...]. Ich war in der expansivsten Erregung, und zugleich war ich erschreckt. Ich nahm so viel auf, daß es mich verwirren musste. Ich war aber entschlossen, mich nicht verwirren zu lassen, und diese Weigerung, einer unvermeidlichen Verwirrung nachzugeben, hatte peinigende Folgen [...]. Ich hatte nie zuvor das Gefühl gehabt, der ganzen Welt an jeder ihrer Stellen zugleich so nah zu sein, und diese Welt, die ich in drei Monaten nicht bewältigen konnte, schien mir eine Welt von Irren [...]. Aber was mich nach meiner Rückkehr aus Berlin am meisten beschäftigte, was mich nicht mehr losließ, waren die extremen und besessenen Menschen, die ich da kennengelernt hatte.¹¹⁷

Angesichts ähnlicher Schilderungen in *Die Fackel im Ohr* konstatiert Barbara Surowska für *Die Blendung*, dass Canetti neben der „Verlogenheit im intellektuellen Milieu“ auch sich selbst „in seiner Hauptfigur [...] zu geißeln scheint.“: „Man warf ihm nämlich vor – und das machte ihm zu schaffen –, daß er ‚nicht wisse, wie es im Leben zugehe‘, daß er ‚verblendet sei‘, es ‚gar nicht wissen wolle‘.“¹¹⁸ Im Anschluss an die Beschreibung

¹¹⁶ Ebd., S. 145.

¹¹⁷ Canetti: *Das erste Buch*, S. 329f.

¹¹⁸ Surowska: *Der verblendete Intellektuelle*, S. 183f. Surowska zitiert hier Canetti selbst. Vgl. Canetti: *Die Fackel im Ohr*, S. 109.

seines Eindrucks vom Berliner Literaturbetrieb führt Canetti in seiner Rede aus: „Eines Tages kam mir der Gedanke, daß die Welt nicht mehr so darzustellen war wie in früheren Romanen, sozusagen vom Standpunkt *eines* Schriftstellers aus, die Welt war *zerfallen*, und nur wenn man den Mut hatte, sie in ihrer Zerfallenheit zu zeigen, war es noch möglich, eine wahrhafte Vorstellung von ihr zu geben.“¹¹⁹ Dieser „Gedanke“ einer ‚modernen Poetik‘ ist auch in den Reden *Hermann Broch* von 1936 und *Der Beruf des Dichters* von 1976 wiederzufinden – allerdings in einer moralischen Zuspitzung.

In Canettis früher Rede zu Hermann Brochs 50. Geburtstag heißt es:

Der wahre Dichter [...] ist seiner Zeit verfallen, ihr leibeigen und hörig, ihr niedrigster Knecht. Er ist mit einer Kette kurz und unzerreißbar an sie gefesselt, ihr auf das engste verhaftet; seine Unfreiheit muß so groß sein, daß er nirgends andershin zu verpflanzen wäre. Ja, wenn es nicht den Beigeschmack des Lächerlichen hätte, würde ich einfach sagen: er ist der Hund seiner Zeit. Er läuft über ihre Gründe hin, bleibt hier stehen und dort; willkürlich scheinbar, doch unermüdlich, [...] von einer unerklärlichen Lasterhaftigkeit getrieben; ja, in alles steckt er die feuchte Schnauze, nichts wird ausgelassen, [...] er ist unersättlich¹²⁰.

Diese „Lasterhaftigkeit“ und „Unfreiheit“, diese extreme Zugehörigkeit des Dichters zu seiner Zeit – die sich der Forderung einer ‚Erhabenheit‘ des Dichters über seine Zeit

¹¹⁹ Canetti: Das erste Buch, S. 331.

¹²⁰ Elias Canetti: Hermann Broch. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 99-112, hier S. 101f. Manfred Durzak stellt in seiner Analyse des problematischen Verhältnisses zwischen Broch und Canetti auch Canettis Metapher für den Dichter, der als „Hund seiner Zeit“ bezeichnet wird, als missverständlich heraus: „In dieser Bildersprache Canettis läßt sich als Matrix seine Vorstellung der Verwandlung erkennen. Aber für Broch selbst und die semantischen Konventionen seiner Zeit hatte diese Bildersprache etwas Irritierendes. Eine der Kernformulierungen Brochs beschreibt Dichtung als Ungeduld der Erkenntnis, und um die Versöhnung von philosophischer Erkenntnisanstrengung und ästhetischer Erkenntniserschließung ging es ihm in seinem Schreiben. Der antike Dichter-Heros Vergil wird für ihn später im amerikanischen Exil zur zentralen Personen-Metapher für seine ästhetische Vorstellungswelt. Als unermüdlich schnüffelnder Hund beschrieben zu werden, der Gerüche sammelt und jedem Reiz seiner Umwelt sklavisch ausgesetzt ist, steht in denkbarem Kontrast dazu. [...] Das hohe Lob, das Canetti Broch als dem repräsentativen Dichter seiner Zeit gezollt hat, erläutert er in einer Begrifflichkeit, die in *seiner* geistigen Herkunftsgeschichte verwurzelt ist und die er Broch unterstellt. Es überrascht nicht, daß Broch sprachlos blieb, weil seine philosophische und ästhetische Orientierung auf ganz andere Voraussetzungen zurückweist.“ Manfred Durzak: Elias Canetti und Hermann Broch. Zu einer komplizierten Freundschaft. – In: Sven Hanuschek (Hrsg.): Der Zukunftsfette. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis. Wrocław/Dresden: Neisse 2007, S. 29-46, hier S. 37-39.

entgegenstellt¹²¹ – findet sich 40 Jahre später, in der Rede über den *Beruf des Dichters*¹²², in Canettis poetologische und anthropologische Kategorie der ‚Verwandlung‘ integriert:

Dies, meine ich, wäre die eigentliche Aufgabe der Dichter. Sie sollten, dank einer Gabe, [...] die Zugänge *zwischen* den Menschen offenhalten. Sie sollten imstande sein, zu *jedem* zu werden, auch zum Kleinsten, zum Naivsten, zum Ohnmächtigsten. Ihre Lust auf Erfahrung anderer von innen her dürfte nie von den Zwecken bestimmt sein, aus denen unser normales, sozusagen offizielles Leben besteht, sie müßte völlig frei sein von einer Absicht auf Erfolg oder Geltung, eine Leidenschaft für sich, eben die Leidenschaft der Verwandlung. [...] Nur durch Verwandlung in dem extremen Sinn, in dem das Wort hier gebraucht wird, 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 [...]. In seiner immerwährenden Übung, in seiner zwingenden Erfahrung von Menschen jeder Art, von allen, aber besonders von jenen, die am wenigsten Beachtung finden, in der ruhelosen, durch kein System verkümmerten oder gelähmten Weise dieser Übung möchte ich den eigentlichen Beruf des Dichters sehen.¹²³

Der Dichter ist somit vom „Hund seiner Zeit“ zum „Hüter der Verwandlungen“¹²⁴ geworden. Er sei seiner Zeit soweit „verfallen“, dass er sich in den „Bestand dessen, was an Lebendem da ist“ ‚verwandle‘; er müsse sich darüber hinaus aber auch „das literarische Erbe der Menschheit zu eigen machen, das an Verwandlungen reich ist.“¹²⁵

Als „zweite Eigenschaft“ des Dichters bestimmt Canetti in der Broch-Rede den „erst[en] Wille[n] zur Zusammenfassung seiner Zeit, ein[en] Drang zur Universalität, der sich durch keine Einzelaufgabe abschrecken lässt, von nichts absieht, nichts vergisst, nichts ausläßt, es sich in gar nichts leicht macht.“¹²⁶ „Universalität“ – das impliziert Canetti hier – ist gerade im Detail zu suchen; so habe auch Broch sie „gerade dort

¹²¹ Vgl. Canetti: Hermann Broch, S. 101.

¹²² Für eine literaturgeschichtliche Verortung der Rede *Über den Beruf des Dichters* vgl. Olga Dobijanka-Witczakowa: Einige Gedanken über Canettis Rede „Der Beruf des Dichters“. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 11-19.

¹²³ Elias Canetti: Der Beruf des Dichters. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 360-371, hier S. 367.

¹²⁴ Ebd., S. 364.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Canetti: Hermann Broch, S. 103.

gefunden, wo er sie am wenigsten vermutet hätte, im Stück- und Winkelwerk des Romans¹²⁷. Die letzte Forderung, die Canetti in dieser frühen Rede an den Dichter stellt, formuliert er als Antithese zur zuvor geforderten Zugehörigkeit des Dichters zu seiner Zeit; ebendieser stehe nämlich auch „gegen seine Zeit [...]. Gegen seine ganze Zeit, nicht bloß gegen Dies oder Jenes, gegen das umfassende und einheitliche Bild, das er allein von ihr hat [...]. Sein Widerspruch soll laut werden und Gestalt annehmen; er darf nicht etwa erstarren oder schweigend resignieren. Er muß strampeln und schreien wie ein ganz kleines Kind“¹²⁸. Canetti betont, dass der Dichter seiner Zeit „verfallen ist, ihr niedrigster Knecht, ihr Hund; und dieser selbe Hund [...] 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!“¹²⁹ Der „Widerspruch“ des Dichters gegen seine Zeit sei schließlich der „Widerspruch“ gegen die absolut negative „Tatsache des Todes“:

Der Tod ist die erste und älteste, ja man wäre versucht zu sagen: die einzige Tatsache. Er ist von monströsem Alter und stündlich neu. Er hat den Härtegrad Zehn, und wie ein Diamant schneidet er auch. Er hat die absolute Kälte des Weltraums, Minus Zweihundertdreiundsiebzig Grad. Er hat die Windstärke des Hurrikans, die höchste. Er ist der sehr reale Superlativ, von allem; nur unendlich ist er nicht, denn auf jedem Weg wird er erreicht. Solange es den Tod gibt, ist jeder Spruch ein Widerspruch gegen ihn. Solange es den Tod gibt, ist jedes Licht ein Irrlicht, denn es führt zu ihm hin. Solange es den Tod gibt, ist nichts Schönes schön, nichts Gutes gut.¹³⁰

¹²⁷ Ebd., S. 104.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd., S. 105.

¹³⁰ Ebd. Auch für die „Tatsache des Todes“ beschreibt Durzak divergierende Bewertungen bei Canetti und Broch: „Die Entsetzlichkeit des Todes, die in Canettis Traumatisierung durch den jähen Tod seines noch jungen Vaters in Manchester wurzelt, bleibt für ihn die unüberwindbare Negation, gegen die er Zeit seines Lebens ankämpft und gegen die keine religiöse Hoffnung hilft. [...] Auch Broch hat im Faktum des Todes das ‚irdisch Absolute‘ erkannt, aber sah in der äußersten Todesannäherung, wie er sie dann in seinem Roman *Der Tod des Vergil* thematisiert, zugleich die Voraussetzung für den Erkenntnisumschlag, nämlich die göttliche Ebenbildlichkeit der menschlichen Seele zu erkennen und damit auch die Schrecklichkeit des Todes zu relativieren.“ Durzak: Elias Canetti und Hermann Broch, S. 40.

Letztendlich komme die Aufgabe, sich der „Tatsache des Todes“ entgegenzustellen, dem Dichter gerade durch seine extreme Zugehörigkeit zu seiner Zeit zu:

Der Dichter, dem es Kraft dessen, was wir ein wenig summarisch sein Laster nannten, möglich ist, an vieler Leben teilzuhaben, hat auch an allen Toden teil, von denen diese Leben bedroht sind. Seine eigene Angst, und wer hätte sie nicht vor dem Tode, muß zur Todesangst aller werden. Sein eigener Haß, und wer haßt den Tod nicht, muß zum Todeshaß aller werden. Dies und nichts Anderes ist sein Widerspruch zur Zeit, die von Myriaden und Abermyriaden Toden erfüllt ist.¹³¹

Auch in der späteren Rede steht der Dichter als „Hüter der Verwandlungen“ im Widerspruch zu seiner Zeit; denn angesichts „einer Welt, die auf Leistungen und Spezialisierungen angelegt ist, [...] einer [...] Welt, die man als verblendete aller Welten bezeichnen möchte, scheint es von geradezu kardinaler Bedeutung, daß es welche gibt, die diese Gabe der Verwandlung ihr zum Trotz weiter üben.“¹³² In *Der Beruf des Dichters* konstatiert Canetti außerdem, dass der Dichter der ‚Zerfallenheit der Welt‘, die er aufgrund seiner ‚Verwandlungen‘ durchlebe, sein ‚Erbarmen‘ entgegenzusetzen habe:

Er [der Dichter, Anm. d. Verf.] *ist* der Welt am nächsten, wenn er ein Chaos in sich trägt, doch fühlt er [...] Verantwortung für dieses Chaos, [...] er haßt das Chaos, er gibt die Hoffnung nicht auf, es für die anderen und so auch für sich zu bewältigen. Um über diese Welt etwas auszusagen, das von irgendwelchem Wert sein soll, 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, 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. [...] Es ist eine Verantwortung für das Leben, das sich zerstört, und man soll sich nicht schämen zu sagen, daß diese Verantwortung von Erbarmen genährt ist.¹³³

Das „Erbarmen“ des Dichters gründe sich schließlich wieder auf seinen ‚Verwandlungen‘, auf den ‚Figuren, die ihn besetzt halten [...]. Sie reagieren aus ihm

¹³¹ Canetti: Hermann Broch, S. 105.

¹³² Canetti: *Der Beruf des Dichters*, S. 366.

¹³³ Ebd., S. 368-370.

heraus, als ob er aus ihnen bestünde. Sie sind seine Mehrheit, artikuliert und bewußt, sie sind, da sie in ihm *leben*, sein Widerstand gegen den Tod.“¹³⁴

Diese Canetti'sche ‚Poetik der Verwandlung‘ – das wurde in der Forschung häufiger angedeutet¹³⁵ – steht Platons ‚Poetik des Verwandlungsverbots‘ dezidiert gegenüber. Im Gegensatz zu Canetti, der die durch Spezialisierung bestimmte Welt als „verblendete aller Welten“ bezeichnet, geht Platon nämlich davon aus, es werde „alles reichlicher zustande kommen und schöner und leichter, wenn einer *eines* seiner Natur gemäß und zur rechten Zeit, mit allem andern unbefäßt verrichtet.“¹³⁶ Auch die Dichtung, die der Erziehung des Wächterstandes – dem die Philosophen entstammen¹³⁷ – dient, wird der Spezialisierung der Individuen im idealen Staat untergeordnet. Platon unterscheidet zwischen dichterischer ‚Darstellung‘ und Erzählung:

Sage mir also, kennst du den Anfang der Ilias, wo der Dichter sagt, Chryses habe den Agamemnon gebeten, seine Tochter loszugeben, dieser aber sei zornig geworden, und jener, da er nichts ausgerichtet, habe die Achaier vor dem Gotte verwünscht? – Sehr gut. – Du weißt also auch, daß bis zu diesen Versen, „und er flehet allen Achaiern, / Aber zumeist den Atreiden, den zween Heerfürsten der Völker“, der Dichter selbst redet und auch gar nicht darauf ausgeht, unser Gemüt anderwärts hin zu wenden, als ob ein anderer der Redende wäre als er selbst, daß er aber das Folgende redet, als ob er selbst der Chryses wäre, und sich alle ersinnliche Mühe gibt, uns dahin zu bewegen, daß uns nicht Homeros scheine der Redende zu sein, sondern der alte Priester. [...] Erzählung nun ist doch beides, wenn er Reden vorträgt und wenn das zwischen den Reden. – Wie sollte es nicht! – Aber wenn er irgendeine Rede vorträgt, als wäre er ein anderer: müssen wir nicht sagen, daß er dann seinen Vortrag jedes Mal so sehr als möglich dem nachbildet, von dem er vorher ankündigt, daß er reden werde? – Das müssen wir sagen. Denn wie könnten wir anders! – Aber sich selbst einem andern nachbilden in Stimme oder Gebärde, das heißt doch den darstellen, dem man sich nachbildet?¹³⁸

Den ‚darstellenden‘ Anteil einer Erzählung bestimmt Platon also als Figurenrede – mithin als ‚Nachahmung‘ einer historischen beziehungsweise mythischen Person. Aus der

¹³⁴ Ebd., S. 369f.

¹³⁵ Vgl. Piel: Wenn Dichter lügen...; Barnouw: Elias Canetti, S. 112; Kirsch: Zwei Blendungen in der „Blendung“, S. 556-558; Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 145-151.

¹³⁶ 370c.

¹³⁷ Vgl. 412ff.

¹³⁸ 392e-393c.

Prämisse, „daß jeder einzelne *eine* Verrichtung zwar vollkommen verrichten kann, viele aber nicht,“ folgt bei Platon zum einen, dass „nicht einmal zweierlei Darstellungen, die einander doch nahe genug zu stehen scheinen, dieselben Personen gut darstellen können, wie Komödien- und Tragödiendichter“¹³⁹ – dass also der Dichter grundsätzlich nicht über die uneingeschränkte Fähigkeit zur ‚Verwandlung‘ verfügt. Zum anderen könne den Wächtern, die „von allen Geschäften entbunden nichts anderes schaffen sollen, als nur die Freiheit des Staates“, auch nur erlaubt werden, „tapfere Männer, besonnene, fromme, edelmütige und anderes der Art [...] nachzuahmen“.¹⁴⁰ Deziert führt Platon aus, welche ‚Darstellungen‘ den Wächtern verboten sind, „damit sie nicht von der Nachahmung das Sein davontragen“¹⁴¹ – damit sie sich nicht doch ‚verwandeln‘.¹⁴²

Also wohl auch nicht schlechte Männer, wie ja folgt, feigherzige und die das Gegenteil ausüben von dem vorher Beschriebenen, einander beleidigend und verspottend und beschimpfend im Rausch oder auch nüchtern, und was sonst solche in Worten und Taten untereinander und gegen andere begehen. Ich denke aber, auch Wahnsinnigen muß man sie nicht gewöhnen sich ähnlich zu machen in Reden oder Taten. Denn kennen muß man freilich wahnsinnige ebenso wie böse Männer und Frauen, dichten aber oder darstellen nichts von ihnen.¹⁴³

Was sich wie eine direkte Kritik an der Figurenkonstellation der *Blendung* liest, wird durch weitere thematische Verbote, denen Canetti sich mit seiner ‚Poetik‘ deziert entgegenstellt, ergänzt. So heißt es bei Platon im Bezug auf Gott:

¹³⁹ 394e-395a.

¹⁴⁰ 395b-c.

¹⁴¹ 395c.

¹⁴² Besonders Barnouw weist auf den Zusammenhang zwischen der Spezialisierung und dem ‚Verwandlungsverbot‘ im platonischen Staat hin: „[I]n Platons *Staat* ist die menschliche Natur nicht vielfältig, sondern ein-fältig; denn wie Platon sagt: ein Mann spielt nur *eine* Rolle, hat nur *eine* Funktion im Staat, in dieser statischen Gesellschaft der Ungleichen. Das tiefe Mißtrauen Platons gegen die Dichter, die Dramatiker, gegen diejenigen also, die viele Rollen erfinden und simultan verwirklichen, kommt daher. [...] Die Dichter mit ihrer Lust an Verwandlungen sind so gefährlich wie das immer sich wandelnde Leben selbst: im idealen Staat sind sie überflüssig.“ Barnouw: Elias Canetti, S. 112.

¹⁴³ 395e-396a

Aber vielleicht, daß er [Gott, Anm. d. Verf.] sich selbst verwandelt und verändert! – Offenbar, sagte er [Adeimantos, Anm. d. Verf.], wenn er nämlich verändert wird. – Verwandelt er sich nun wohl in Besseres und Schöneres oder in Schlechteres und Häßlicheres, als er selbst ist? – Notwendig, sagte er, in Häßliches wenn er sich verändert. Denn wir können doch nicht sagen, daß Gott an irgendeiner Schönheit oder Tugend Mangel leide. – Vollkommen richtig gesprochen! sagte ich. Und da es sich so verhält, Adeimantos, glaubst du wohl, daß jemand sich freiwillig in irgendeiner Hinsicht schlechter machen wird, als er ist, sei es nun ein Gott oder ein Mensch? – Unmöglich, sagte er. – Also ist es auch einem Gott unmöglich, daß er sich selbst sollte verwandeln wollen; sondern jeder von ihnen bleibt, wie es scheint, da er so schön und trefflich ist als möglich, auch immer ganz einfach in seiner eignen Gestalt.¹⁴⁴

Nicht nur auf der Ebene der Erzählperspektive, sondern auch thematisch verbietet Platon folglich ‚Verwandlungen‘,¹⁴⁵ insbesondere aber die von Canetti geforderten ‚Verwandlungen‘ ‚zum Kleinsten, zum Naivsten, zum Ohnmächtigsten‘¹⁴⁶. Und schließlich verwirft Platon auch die andere, neben der ‚Verwandlung‘ wohl zentralste Kategorie der Canetti’schen ‚Poetik‘ – den Tod:

Wenn sie [die Wächter, Anm. d. Verf.] tapfer werden sollen, muß man ihnen nicht dieses sagen und was nur imstande ist, darauf zu wirken, daß sie möglichst wenig den Tod fürchten? Oder glaubst du, es werde irgend jemand tapfer, der diese Furcht in sich hat? – Nein, beim Zeus sprach er [Adeimantos, Anm. d. Verf.], ich nicht. – Und wie? Wenn einer glaubt, daß es eine Unterwelt gibt, und zugleich, daß sie furchtbar ist, meinst du, der werde irgend ohne Furcht vor dem Tode sein und in Gefechten lieber den Tod als Niederlage und Knechtschaft wählen? – Keineswegs. – Wir müssen also, wie es scheint, auch über diejenigen Aufsicht führen, die hierüber Erzählungen vortragen wollen, und sie ersuchen, nicht so schlechthin die Unterwelt zu schmähen, sondern sie lieber zu loben, weil sonst, was sie sagten, weder richtig sein würde noch auch denen nützlich, welche wehrhaft sein sollen.¹⁴⁷

Mit der Erziehung der Wächter schreibt Platon der Dichtung – genau wie Canetti – eine moralische Funktion zu – jedoch eine dezidiert entgegengesetzte. Der Dichter und seine Figuren dürfen gerade nicht „zu *jedem* [...] werden“¹⁴⁸ und seine Angst darf gerade nicht

¹⁴⁴ 381b-c.

¹⁴⁵ Auf den Zusammenhang zwischen Platons Negation göttlicher Verwandlungen und Canettis Kategorie der ‚Verwandlung‘ verweist auch Kirsch: „In Canettis Poetik haben Romane die Funktion, die Verwandlung zu lehren. Ihr handelt Platon aus Canettis Perspektive zuwider, weil er die Verwandlung genauso aus seinem Staat ausschließt wie die Dichtung. Platon verdeutlicht dies an den Göttern [...].“ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 145.

¹⁴⁶ Vgl. Fußnote 123.

¹⁴⁷ 386a-c.

¹⁴⁸ Vgl. Fußnote 123.

„zur Todesangst aller werden“¹⁴⁹; vielmehr muss er die Welt „ad usum Delphini, des Lesers nämlich, geglättet und geputzt“¹⁵⁰ erscheinen lassen:

Sondern solche Künstler müssen wir suchen, welche eine glückliche Gabe besitzen, der Natur des Schönen und Anständigen überall nachzuspüren, damit unsere Jünglinge, wie in einer gesunden Gegend wohnend, von allen Seiten gefördert werden, woher ihnen auch immer gleichsam eine milde, aus heilsamer Gegend Gesundheit herwehende Luft irgend etwas von schönen Werken für das Gesicht oder Gehör zufügen möge und so unvermerkt gleich von Kindheit an sie zur Ähnlichkeit, Freundschaft und Übereinstimmung mit der schönen Rede geleitet.¹⁵¹

Damit steht Platons ‚Poetik‘ aber auch dezidiert in Opposition zur *Blendung*; denn von stetiger ‚Verwandlung‘ oder einer ausschließlich ‚darstellenden‘ Erzählung kann angesichts der Erzählsituation dieses Romans tatsächlich gesprochen werden. Schon der dialogische Beginn, der zwar einerseits dem platonischen ‚Verwandlungsverbot‘ widerspricht, als Einführung der Lehrer-Schüler-Relation¹⁵² andererseits aber an die platonischen Dialoge erinnert, verweist auf die den Roman konstituierende Aneinanderreihung von Figurenperspektiven. Entsprechend heißt es bei Boose:

Mit einem langen Dialog ohne weitere Einführung der sprechenden Personen beginnt der Roman; dann folgt die Einführung einer Person – Peter Kiens – im epischen Präteritum und in der dritten Person [...]. Es folgt [...] ein Wechsel vom auktorialen zum personalen Erzähler. Im dritten Abschnitt gibt der nun durchgängig personale Erzähler in erlebter Rede Ansichten der Person wieder in Form von Sentenzen, Idiosynkrasien, referierten Gewohnheiten, Interpretationen des eigenen Verhaltens wie des Verhaltens seines Dialogpartners, eines Jungen. [...] Zurückgekehrt in die Wohnung, beschreibt der personale Erzähler die funktionale Einrichtung der Bibliothek [...]. Ein Buch fällt auf den Teppich, hereingerufen wird die Wirtschafterin, die es abstauben soll, und mit ihrem Eintritt wechselt bis zum Ende des Kapitels die Perspektive des personalen Erzählers zwischen beiden Personen hin und her. Dies bildet das Muster für die Erzählvorgänge des gesamten Romans, für einen allwissenden, kommentierenden Erzähler bleibt zwischen den Personen kein Raum und es stellt sich im Nachhinein heraus, daß die Annahme eines auktorialen Erzählers am Anfang ein Irrtum war, der die narrative Strategie der *Blendung* offenlegt. Seine Autorität maßt sich stattdessen der personale

¹⁴⁹ Vgl. Fußnote 131.

¹⁵⁰ Vgl. Fußnote 138.

¹⁵¹ 401c-d.

¹⁵² Das Scheitern des Verhältnisses zwischen Lehrer-Figuren und Schüler-Figuren in der *Blendung* wurde von der Forschung vielfach analysiert. So schließt Kirsch in Anlehnung an die Darstellung ödipaler Strukturen im Roman: „Die Väter/Lehrer wollen verhindern, dass die Söhne/Schüler zu ihren Konkurrenten werden. [...] Damit greift Canetti ein Motiv des Ödipus-Stoffes auf, das Freud bemerkenswerterweise unterschlägt: den Mordbefehl des Laios gegen seinen Sohn. Er findet sich in der *Blendung* im Lehrer-Schüler-Konflikt wieder, wodurch den Vätern ihre bloße Opferrolle genommen wird.“ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 161f.

Erzähler an: Kien selbst ist es, der in objektivierender Manier ein Bild von sich selbst gibt, als sei er ein anderer, dessen Züge in idealer Weise seinem Denken entsprechen¹⁵³.

Die einander abwechselnden Figurenperspektiven manifestieren sich – auch das wird in der Forschung vielfach angemerkt¹⁵⁴ – in von Canetti so bezeichneten ‚akustischen Masken‘. Beispielhaft beschreibt etwa Hans Hollmann dieses Konzept Canettis:

Der Mensch, so seine [Canettis, Anm. d. Verf.] Theorie, spreche nicht einfach nur seine Muttersprache oder einen Dialekt, sondern bilde eine eigene Weise zu sprechen aus. Dazu benötige er etwa fünfhundert Worte, die dann durch eine einmalige Kombination von Stimmhöhe, Rhythmus, Tempo und sprachliche Verschleifungen zu einer unverwechselbar typischen Maske geformt würden.¹⁵⁵

Hanuschek erläutert darüber hinaus, dass das nicht bedeute, „jeder könne seine individuelle Sprache auf- und absetzen wie eine Maske. Aber der Dramatiker kann sich diese Masken aneignen und mit ihnen seine Figuren kreieren.“¹⁵⁶ So konstatiert Canetti selbst, dass er Therese mitsamt ihrer ‚akustischen Maske‘ nach dem Vorbild seiner Vermieterin aus der Wiener Hagenberggasse gestaltet habe:

Mein Entschluß war auf den ersten Blick gefaßt, in diesem Zimmer mußte ich sein, vorm offenen Fenster besprach ich die Einzelheiten mit der Hausfrau. Ihr Rock reichte bis zum Boden, sie hielt den Kopf schief und warf ihn manchmal auf die andere Seite; die erste Rede, die sie mir hielt, findet sich wörtlich im dritten Kapitel der ‚Blendung‘: über die Jugend von heute und die Kartoffeln, die bereits das Doppelte kosten. Es war eine ziemlich lange Rede und sie irritierte mich so sehr, daß ich sie gleich im Kopf behielt. [...] Bei dieser ersten Besichtigung bedang ich mir aus, daß meine Freundin mich besuchen dürfe. [...] Ich hätte auch viele Bücher. „Ich bitt’ Sie“, sagte sie, „bei einem Herrn Studenten muss das so sein.“¹⁵⁷

Aber auch unabhängig von realen Vorbildern ist den Figuren in der *Blendung* eine ‚maskenhafte‘ Redeweise nicht abzusprechen. Thereses dialektale Iteration idiomatischer

¹⁵³ Boose: Die Komik des Wissens, S. 75f.

¹⁵⁴ So beurteilt etwa Hanuschek: „Die Figuren monologisieren in ihrer konsistenten, in sich kreisenden Wahn-Logik, deren Vorführung vielleicht das Eindringlichste an der *Blendung* ist; daß sie so wirkungsvoll ist, rührt von Canettis Konzept der akustischen Maske her.“ Hanuschek: Elias Canetti, S. 233.

¹⁵⁵ Hans Hollmann: Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todesfeind. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 83-88, hier S. 83f.

¹⁵⁶ Hanuschek: Elias Canetti, S. 234.

¹⁵⁷ Canetti: Das erste Buch, S. 324.

Redewendungen macht das überdeutlich: „[...] Ich bitt’ Sie, das ist eine saubere Rasse. [...] Ich bitt’ Sie, wie war das zu unserer Zeit! [...] Ich bitt’ Sie, wozu brauchen sie denn das teure Zeug? [...]“ (S. 35f.)

Deutlich wird hier allerdings auch, dass die ‚Verwandlungen‘, von denen bezüglich der Erzählperspektive gesprochen werden kann, thematisch, also auf der Figurenebene, entfallen. Die Figuren sind in ihrem Wahnsinn gefangen; ihre jeweilige ‚akustische Maske‘ determiniert und isoliert sie: „Die Lebensbezirke stoßen im Stil der Sprechenden aufeinander, in sich geschlossen und ohne Möglichkeit der Verbindung, durch nichts zusammengehalten als durch die geradezu scharlatanische Neutralität des Autors, der spielerisch hin- und hermanövriert die Seiten im Endeffekt eher auseinandertreibt, denn vermittelnd wirkt.“¹⁵⁸ Was der *Blendung* in Bezug auf Canettis ‚Poetik‘ mithin fehlt, ist die „Hoffnung“ des Dichters, sein „Erbarmen“, die ‚Lebendigkeit‘ seiner Figuren¹⁵⁹. Diese in der *Blendung* ‚inszenierte‘ Hoffnungslosigkeit wird von Rezipienten immer wieder als geradezu traumatisierend beschrieben. So zitiert Hanuschek zum Beispiel François Bondys Reaktion auf den Roman: „Bondy hielt ihn nicht nur für ein ‚unbequemes‘, sondern für ein ‚außerordentlich unangenehmes Buch, an das ich mit hoher Bewunderung denke und das ich nie wieder lesen möchte.“¹⁶⁰ Bondys Lektüre der *Blendung* wurde von der neueren Forschung keineswegs dementiert; vielmehr hat sich

¹⁵⁸ Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino, S. 52. Auch Hanuschek spricht den Figuren der *Blendung* – bis auf Georges Kien – die Fähigkeit zur ‚Verwandlung‘ ab: „Keine Figur des Romans kann sich verwandeln (bis auf Georges, der seine Gabe mißbraucht). Sie sind in ihren je unterschiedlichen irrsinnigen Welterklärungen gefangen, starr, und können dadurch auch nicht miteinander kommunizieren.“ Hanuschek: Elias Canetti, S. 233.

¹⁵⁹ Vgl. Fußnoten 133 und 134.

¹⁶⁰ Hanuschek: Elias Canetti, S. 229. Hanuschek zitiert hier François Bondys Artikel „Die Stimmen von Marrakesch“, der am 12.11.1968 in der *Neuen Zürcher Zeitung* erschienen ist.

die Hoffnungslosigkeit, die Misanthropie des Romans als *communis opinio* der Forschung durchgesetzt:

Gelingende Kommunikation, Liebe, Seele, Beziehung, ‚höheres Menschliches‘, geschenkte Wärme fallen ersatzlos weg. Dadurch entsteht die in den schockierten Kommentaren nicht diskutierte Gefahr des Romans, der an der Grenze der Inhumanität geschrieben ist: Wer plädiert für die Fortexistenz des „Pandämoniums der Mißgestalten“? Niemand. „Die Blendung“ wird eingeholt vom erbarmungslosen Zeitgeist der krisenhaften Jahre ihrer Entstehung; in seinem grenzenlosen Menschenhass bezweifelt der Text die Daseinsberechtigung der Figuren insgesamt.¹⁶¹

Auf den nicht nur die Romanfiguren, sondern auch den Roman selbst konstituierenden Wahnsinn reagierte schon Broch – wie ein kürzlich von Paul Michael Lützeler zitierter Brief an Canetti vom 6. Dezember 1935, also unmittelbar nach Veröffentlichung der *Blendung*, belegt – mit ungewöhnlich direkter Ablehnung:

¹⁶¹ Goebel: Gleichgewichtsstörung, S. 48. Goebel zitiert hier Manfred Schneider. Vgl. Schneider: Die Krüppel und ihr symbolischer Leib, S. 22. Broch grenzte sich insbesondere von der Darstellung des „erbarmungslosen Zeitgeist[s]“ und des „grenzenlosen Menschenhass[es]“ ab: „Der philosophisch geerdete Broch, der den Roman letztlich in der Erbfolge der Erlösungshoffnungen der Religion sieht, entdeckt in der literarischen Darstellungsweise Canettis in der *Blendung* und in der *Hochzeit* nur eine ins irdische Leben verlagerte Hölle, die Canetti mit grimmiger Entschlossenheit verabsolutiere ohne ein einziges Hoffnungszeichen: ein permanentes Strafgericht, das die Angst undurchdringlich werden lasse.“ Durzak: Elias Canetti und Hermann Broch, S. 45. Mechthild Curtius gibt sogar an, Canetti habe ihr „1974 in Bonn gesagt: ‚Ich schreibe aus Haß.“ Mechthild Curtius: Blendungen. Autobiographie in der Wirklichkeit. – In: Penka Angelova und Emilia Staitscheva (Hrsg.): Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe Oktober 1992. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997, S. 91-99, hier S. 92. Zu diesem Zitat meint Hanuschek: „Sicher ist das nicht für das gesamte Werk gültig, für die frühen konstruktiven Werke klingt es allemal plausibel. Es gibt keine positive Figur in der *Blendung*, und zu seinen Passantenbeobachtungen kam er [Canetti, Anm. d. Verf.] keineswegs aus Menschenfreundlichkeit“. Hanuschek: Elias Canetti, S. 237. Eine ähnliche Unterscheidung zwischen ‚Früh- und Spätwerk‘ Canettis anhand der ‚Inszenierung‘ von Hoffnung beziehungsweise Hoffnungslosigkeit unternimmt auch Piel: „Wenn ein großer Teil des Canettischen Werks, ‚Die Blendung‘, die Dramen und ‚Masse und Macht‘, der Aufgabe gewidmet war, die Merkmalsfamilie der Macht und des Todes zu beschreiben, zu studieren, so verdankt sich der andere, später entstandene Teil des Werks der Anstrengung, eine mythische Gegenfamilie von Merkmalen, von Büchern, Bildern, Träumen, Bräuchen, Verhaltensweisen, Wesen, Gestalten und Situationen ins Licht zu rücken, in denen nicht der Tod, sondern das Leben wirkt.“ Piel: Wenn Dichter lügen..., S. 115. Auch Lorenz verweist auf den Pessimismus und die Misanthropie der frühen Werke: „Elias Canetti’s outlook [...] had been thoroughly pessimistic and misanthropic from the start, for example his first drama *The Wedding* (*Die Hochzeit*, 1932) and *Auto-da-Fé*.“ Lorenz: War Crimes, Terror and the Madness of War, S. 373. Boose beschreibt ebenfalls die ‚Ausweglosigkeit‘ der *Blendung*: „Die Vernunft kann ihre Selbstdiagnose allein im Paradoxon stellen; die zugleich genaue wie allgemeine Darstellung des Verblendungszusammenhangs und der Suche nach einem Ausweg aber ist der Literatur vorbehalten. Auf den Versuch einer Auflösung der fundamentalen Schwierigkeiten der Moderne durch Literatur hat Elias Canetti verzichtet. In seinem 1935 erschienenen Roman ‚Die Blendung‘, der parabolisch darstellt, wie die modernen Vernunftstrategien an ihren eigenen Widersprüchen zugrunde gehen, entwirft er das Bild einer unverstandenen, dem diskursiven Zugriff entzogenen Welt [...].“ Boose: Das undenkbare Leben, S. 5f. Und schließlich betont schon Dagmar Barnouw die ‚Erbarmungslosigkeit‘ der *Blendung*: „Aber neben dem Engagement wird doch auch die Mitleidlosigkeit deutlich, mit der Canetti fasziniert das Chaos abspiegelt.“ Barnouw: Elias Canetti, S. 22.

[N]ach der erstmaligen Lektüre des Manuskripts fragte ich Sie „Was wollen Sie eigentlich damit sagen? nur einen Narren schildern?“; und eigentlich hatten Sie mir keine richtige Antwort gegeben [...]. Als ich dann Ihr „Haus“ hörte, war ich begeistert, denn da war eine scharfe und böse Entblößung des Bürgerlichen geglückt, hier war das Rationale und das Irrationale, das Unbewußte und das Wollen wirklich zu einem exemplifizierenden Kunstwerk vereinigt. Der „Kant“, d.h. die „Blendung“ aber will anderes; mögen auch hier Angriffsabsichten und satirische Momente mitspielen, der Aufwand geht über sie hinaus, und eben das Zerstörerische wird wirkungslos. Ich stehe also wieder vor der Frage: wozu das alles? warum diese Verstrickungen eines Narren?¹⁶²

Selbst die Interpretation Alo Allkemper, die eingestandenermaßen „die Immanenz des Romans verläßt“ und die die „Gegenthese im Argumentationsgefüge der *Blendung*“ gerade mitformuliert sieht – die ausgerechnet die *Blendung* im Anschluss an *Masse und Macht* als „Plädoyer für Leben und Widerspruch gegen den Tod“, mithin als „Plädoyer für die Masse“ darstellt –, muss zur Aporie führen:¹⁶³ „[D]ie Kunst kann das Leben der Verwandlungen nur bewahren, indem sie es tötet, in leblose Künstlichkeit verwandelt. Insofern steht der Dichter als *Hüter der Verwandlungen* und als Überlebender in der Schuld des Tötens“.¹⁶⁴ Es gelingt dem Dichter eben nicht – und davon zeugt die *Blendung* exemplarisch –, dem poetologischen und moralischen Anspruch der Reden

¹⁶² Zit. nach: Paul Michael Lützeler: Hermann Broch und die Moderne. Roman, Menschenrecht, Biografie. München: Fink 2011, S. 24. Lützeler gibt an, dass das Original des Briefes möglicherweise verloren gegangen sei; er zitiert hier einen Durchschlag Brochs, der sich in der Brochsammlung des Deutschen Literaturarchivs in Marbach erhalten habe. Broch beantwortet sich seine kritischen Fragen mit einer ebenso kritischen biografischen Interpretation: „[W]eil ich die Antwort nicht im Objektiven [sehen] kann, sehe ich ihre Aversseite, das Subjektive: verzeihen Sie, daß ich damit in Ihre privateste Sphäre hineingreife, aber schließlich muß sich jeder Dichter gefallen lassen, psychologisiert zu werden, und es ist allzu evident, daß Sie da – und sogar mit ungeheurer Vehemenz – Ihre eigene Spaltung objektiviert haben, Ihre eigene radikale Zerreißung in eine Trieb- und in eine Verstandeszone (beide gleich stark bei Ihnen), aber auch Ihre eigene Angst, diese beiden Mächte nicht bewältigen zu können und an ihrer Dispartheit zu Grunde zu gehen. Fassen Sie bitte das nicht als salbungsvolle ‚Mahnung‘ auf, aber wehren Sie sich auch nicht allzu sehr dagegen – ich weiß, daß sie Ihre eigene Narrheit ja gerne unterstreichen –, sondern bedenken Sie, daß ein Kunstwerk nicht dazu da ist, damit der Autor seine psychischen Schwierigkeiten auf dieser Szene austrägt. [...] Hemmungslos-gehemmt, wie Sie konstitutionell sind, sind Sie auch an die Gestaltung gegangen, sicherlich dadurch auch Qualitäten erzeugend, und trotzdem eben dadurch auch die Frage nach dem objektiven Ziel des ganzen großen künstlerischen Aufwandes offen lassend. Und außerdem sehe ich darin eine Verschleuderung Ihrer besten Gaben, eine Verschleuderung, die Ihnen zwar auch konstitutionell liegen dürfte, die aber im Interesse der objektiven Welt, der Sie etwas zu geben haben, zu bedauern wäre. Sie sind ein guter Hasser, lieber E.C., und ich halte es für nicht ausgeschlossen, daß Sie mich daraufhin kräftig hassen werden.“ Zit. nach: Ebd., S. 24f.

¹⁶³ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 322.

¹⁶⁴ Ebd., S. 332.

Canettis gerecht zu werden; denn der Dichter aus diesen Reden „*sammelt* Menschen nicht, er legt sie nicht ordentlich beiseite, er begegnet ihnen nur und nimmt sie lebend auf“¹⁶⁵. Die ‚Verwandlungen‘ der Erzählperspektive in der *Blendung* vermögen der „Tatsache des Todes“¹⁶⁶ also kein „Erbarmen“¹⁶⁷ entgegenzusetzen:

Mit der ironischen Aufhebung der Funktionen des Erzählers, die der Leser nachvollziehen muß, will er den Roman verstehen, wird deutlich, daß es nicht möglich ist, irgendeine allgemeinverbindliche und wahrheitsfähige Aussage über diese Welt zu machen, außer: Ihr Bewegungsgesetz ist der ununterbrochene Kampf aller Figuren um die Hegemonie ihrer Interessen.¹⁶⁸

Stattdessen erhebt die *Blendung* den Pessimismus geradezu zum poetologischen, zum rhetorischen Prinzip. Die ‚Wahnlogik‘ der Figuren, die sich in ihren jeweiligen ‚akustischen Masken‘ manifestiert, ähnelt Kafkas „buchstäblich[er] Poetik, die an die Mechanismen der Traum- und Signifikantenlogik angelehnt ist, wie Freud sie in seiner *Traumdeutung* beschrieben hat.“¹⁶⁹ Nach Claudia Liebrand ist „[d]ie Poetik Kafkas [...] der Materialität des Sprachzeichens verpflichtet.“¹⁷⁰ Kennzeichnend für seine Texte sei, dass sie „nicht bloß mit Wortspielen, die bei Kafka nicht selten wie Kalauer anmuten, *ornamentiert* sind, sondern daß [...] die Signifikantenlogik die Kafkaschen Texte – und

¹⁶⁵ Canetti: *Der Beruf des Dichters*, S. 368.

¹⁶⁶ Vgl. Fußnote 130.

¹⁶⁷ Vgl. Fußnote 133.

¹⁶⁸ Boose: *Die Komik des Wissens*, S. 78.

¹⁶⁹ Claudia Liebrand: *Im Kabinett der Spiegel. Masken- und Signifikantenspiele, Memoria und Genre in Thomas Manns „Lotte in Weimar“*. – In: Stefan Börnchen und Claudia Liebrand (Hrsg.): *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. München: Wilhelm Fink 2008, S. 267-298, hier S. 279.

¹⁷⁰ Ebd., S. 279.

zwar auch große narrative Texte – *strukturiert*¹⁷¹. Als Beispiel nennt Liebrand das erste Kapitel des *Verschollenen*:

Der *irrende* Karl klopft ganz *verrückt*, ganz *irre* an die Tür eines Heizers, von dem sich erweisen wird, dass der *verrückt*, *irre* ist [...]. Kafkas Text operiert mit Ersetzungsfiguren, Synonymen, Paronomasien, die ineinander überführt werden. Der Heizer ist aber nicht nur *verrückt*, *irre*, Karl, der im Schiff *herumirrende* und *irre* an die Tür klopfende, vermutet, dass der Heizer auch *Ire*, *Irländer* sei.¹⁷²

Auch die *Blendung* ist an der Materialität der Signifikanten „*entlanggeschrieben*“^{173, 174}.

Wie bei Kafka wird fleißig – und nicht immer besonders anspruchsvoll – gekalauert; so begegnet Therese beispielsweise einem überaus zuvorkommenden Möbelverkäufer: „[...] Grob ist mein Name.“ ‚Ich lach‘ gar nicht, warum, Grob ist auch ein Name. Sie sind ja nicht grob.“ (S. 85) Grobs Chef, „Herr Groß, ein winziges Männchen“ (S. 84), befürchtet außerdem: „Der Grob möchte Teilhaber werden, und um ihn [Groß, Anm. d. Verf.] kleinzukriegen, blamiert er ihn vor den Kunden.“ (S. 84f.) Das „winzig[e] Männchen“ Groß, von Minderwertigkeitsgefühlen geplagt, befürchtet also, Grob wolle ihn ‚kleinkriegen‘ und seine Stelle einnehmen – ‚Grob wolle zu einem besseren Groß werden‘: „Der Grob fängt an, der Firma über den Kopf zu wachsen.“ (S. 87) Ein anspruchsvolleres Beispiel liefert Fischerle, der in seiner ‚Wahnlogik‘ und ‚akustischen

¹⁷¹ Claudia Liebrand: ‚Deconstructing Freud‘. Franz Kafkas *Der Prozeß*. – In: Thomas Anz (Hrsg.): *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 135-144, hier S. 137.

¹⁷² Liebrand: *Im Kabinett der Spiegel*, S. 280.

¹⁷³ Ebd.

¹⁷⁴ Das deutet implizit auch Liebrand in ihrem Vergleich zwischen Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin* und der *Blendung* an: „Diese Sprachspiele und Kalauer, die auf komplexe Weise Jelineks Text organisieren, verweisen sehr präzise auf den rhetorischen Gestus und auf die auf das Sprachmaterial bezogenen und mit ihm spielenden Schreibtechniken der *Blendung*. Auch in Canettis Roman haben wir es ständig mit Literalisierungen, Konkretisierungen und Entmetaphorisierungen zu tun. [...] Sind im Text Jelineks die Kleider der Protagonistin metonymisch auf diese bezogen, wird Thereses blauer Rock zur Metonymie [...] der Haushälterin und späteren Ehefrau. [...] Formulierungen, Sprichworte, Redensarten werden ineinandergeschoben, verrückt, entstellt.“ Claudia Liebrand: *Traditionsbezüge: Canetti, Kafka und Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin*. – In: *Gegewartsliteratur* 5 (2006), S. 25-49, hier S. 41f.

Maske‘ gleichermaßen seinen Buckel wie sein Judentum zu ‚verdrängen‘ versucht – „[E]r war kein Jud‘ und kein Krüppel“ (S. 391). Während eines Gesprächs mit Kien in einer Kirche erinnert sich Fischerle, dass seine christliche „Frau [...] ihn zu ihrem Glauben bekehren wollte.“ (S. 268) Dementsprechend behauptet Fischerle kurz darauf, die Blumen, die er Kien schenkt, hätten „,[e]in Heidengeld [...] gekostet. [...]“ (S. 269) Fischerle belügt Kien hier also nur bedingt: Zwar waren die Blumen nicht teuer – die Blumenverkäuferin hatte sie verschenkt –, Fischerles Geld ist aber doch das Geld eines ‚Heiden‘.

Hans H. Hiebel unterscheidet in seinen Formanalysen der Texte Kafkas – auf die sich auch Liebrand beruft¹⁷⁵ – zwischen dem ‚Paradigma‘ beziehungsweise der ‚Synchronie‘ und dem ‚Syntagma‘ beziehungsweise der ‚Diachronie‘ der Erzählungen:

Während also das *synchrone Paradigma* durch *Similarität* bzw. Musterhaftigkeit (Paradigmatizität) sich zu einem atemporalen Raum zusammenfügt, erstreckt sich das *diachrone Syntagma* gemäß der Logik der *Kontiguität*, Nachbarschaft, des Zusammenhangs als ein temporales, lineares Nebeneinander oder besser: Nacheinander in horizontaler Ausrichtung hin auf ein Telos oder zumindest Ende der Erzählung.¹⁷⁶

Im konkreten Bezug zur Erzählung *Ein Landarzt*, in der „[m]ehr als in irgendeinem anderen Text Kafkas [...] das Syntagma hinter das Paradigmatische“ zurücktrete, sei dieses ‚Paradigma‘ in Abgrenzung zum ‚Syntagma‘, zum „Ablauf der Geschehnisse“, als „das ‚blutige Handtuch‘, das geschwenkt wird, die ‚rot‘ in die Wange eingedrückte ‚Zahnreihe‘, die ‚rosa Wunde‘, die ‚rosigen‘, ‚blutbespritzten‘ Würmer, ‚Rosa‘, das Dienstmädchen, [der] ‚Schweinestall‘ bzw. die Pferde, die aus dem ‚Schweinestall‘ hervorkommen, der eigentlich für Schweine, d.h. ‚rosa‘farbene Tiere gedacht ist“, zu

¹⁷⁵ Vgl. Liebrand: *Im Kabinett der Spiegel*, S. 279f.

¹⁷⁶ Hans H. Hiebel: *Franz Kafka: Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von Vor dem Gesetz, Das Urteil, Bericht für eine Akademie, Ein Landarzt, Der Bau, Der Steuermann, Prometheus, Der Verschollene, Der Prozeß* und ausgewählten Aphorismen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 164.

bestimmen.¹⁷⁷ Dieses ‚paradigmatische‘ Verweissystem entschlüsselt Hiebel unter anderem in einer psychoanalytischen Interpretation:

Nach der Traum-Logik der Erzählung führt der Patientenbesuch des Arztes zum Verlust seines Dienstmädchens Rosa. Dieses wird ihm von einem Pferdeknecht in einer Art Vergewaltigungsszene geraubt. [...] Das Bewusstsein erlischt, die Szene wird verdrängt, ausgeblendet. Von Rosa getrennt, kommt der Arzt [...] beim Patienten an, dessen ‚rosa Wunde‘ er – auf einen zweiten Blick hin – entdecken wird. Erst nachdem der Arzt von Rosa getrennt ist, wird ihm diese wichtig. [...] Der männliche Patient hat zunächst scheinbar nichts zu tun mit dem Dienstmädchen Rosa. Wenn wir aber das Uneigentliche für wichtiger nehmen als das Eigentliche, die Konnotation für wichtiger als die Denotation, das Unbewußte für wichtiger als das Bewußte, dann kann man hier von einer Identifikation, einem logischen oder psycho-logischen Zusammenhang sprechen. Das ‚rosa‘ in der Beschreibung der rosa Wunde verrät gewissermaßen wie ein Versprecher (Lapsus), eine Fehlleistung, daß hier ein Zusammenhang bestehen muß. Nach Freud verrät der Versprecher ein unbewußtes Moment. Das Unbewußte ist, wie Lacan sagt, durchaus sprachlicher Natur, d.h. von der Natur einer indirekten, andeutenden Sprache, die euphemistisch, verkürzt und entstellt auf bestimmte verdrängte Momente hinweist, wesentlich durch unklare Metaphern und undeutliche Metonymien.¹⁷⁸

Fischerles ‚Heidengeld‘-Kalauer funktioniert genau wie der ‚Versprecher‘ bei Kafka: Das ‚Eigentliche‘, die ‚Denotation‘, das ‚Bewusste‘ ist Fischerles Lüge zum Preis der Blumen; wichtiger ist jedoch das ‚Uneigentliche‘, die ‚Konnotation‘, das ‚Unbewusste‘ – eben das ‚indirekt‘, ‚andeutend‘, ‚euphemistisch‘, ‚verkürzt‘ und ‚entstellt‘ Geäußerte, das ‚verdrängte‘ Judentum Fischerles. Diese am Signifikantenmaterial orientierte ‚Traumlogik‘, die im Fall der *Blendung* auch eine ‚Wahnlogik‘ ist, bestimmt aber noch bedeutendere Zusammenhänge des Romans. Eine der zahlreichen Schilderungen, die dazu führen, dass sich nicht nur in der Farbe Blau, sondern auch in der Farbe Rot verschiedene Bedeutungen ‚metaphorisiert verdichten‘, ist die von Kien, der mithilfe seiner ‚Wahnlogik‘ versucht, die Existenz der Farbe Blau zu widerlegen; zunächst ‚gelingt‘ ihm dies, indem er ihr die roten Haare des Hausbesorgers entgegenstellt: „Es gibt kein Blau. [...] Gäbe es ein Blau, so trügen typische Raubmörder Haare dieser Farbe. Wie heißt der Hausbesorger? Etwa der blaue Kater? Im Gegenteil: der rote!“ (S. 427)

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd., S. 165f.

Bald wird das Rot der Haare zum Rot des Abendhimmels beziehungsweise zum Rot eines apokalyptischen Himmels: „Vor Nacht wünscht einer den Himmel zu sehen, seine verfluchte Farbe. Sie ist erlogen. Gegen Abend zerreißen die Wolken. Grelles Rot bricht durch. Wo bleibt das Blau? Überall flammt es rot, rot, rot!“ (S. 427) Das hier noch metaphorisch ‚flammende‘ Rot wird im letzten Kapitel der *Blendung*, das bezeichnenderweise mit „Der rote Hahn“ benannt ist und die gesamte Romanhandlung in Kiens ‚Wahnlogik‘ noch einmal aktualisiert, im Zuge einer finalen Folge von ‚metonymischen Verschiebungen‘ zu den tatsächlichen Flammen, die Kien – der ja auch der leicht entflammbare Kienspan ist – „endlich erreichen“ (S. 509):

Unterm Bett in seinem [Pffafs, Anm. d. Verf.] Kabinett war eine Kollektion von Salbentöpfen, rot in allen Nuancen, rot hier, rot dort, rot drüben. Sein Kopf war ja FEUERrot. [...] In der Richtung des Theresianums gewährte er [Kien, Anm. d. Verf.] einen rötlichen Schein. Zögernd kroch es über den schwarzen klaffenden Himmel daher. [...] Feuerschein, Schreie, Gestank: das Theresianum BRANNTE! [...] Er fährt mit der Hand über den Teppich. Da ist die Leiche gelegen. Ob man das Blut noch sieht? [...] Kein Blut. [...] Auf dem Schreibtisch liegen Streichhölzer. Er zündet gleich sechs auf einmal an, sechs Monate, und legt sich über den Teppich. Von ganz nahem leuchtet er ihn ab, nach Blutspuren. Die roten Streifen gehören zum Muster. [...] Die Polizei hält sie für Blut. Man muß sie ausbrennen. Er drückt die Streichhölzer in den Teppich. (S. 502-508)

Diese Folge metonymischer Bedeutungen, die sich alle ‚paradigmatisch‘ am Signifikanten ‚Rot‘ orientieren, bildet nur einen Bruchteil des gesamten ‚Verweissystems Rot‘. Hier wird aber deutlich, dass sich das ‚Paradigma‘ der *Blendung*, das allein in seiner Farbsymbolik schon nicht mehr vollständig nachvollziehbar, entschlüsselbar ist, doch – aber eben nicht ‚syntagmatisch‘ – auf ein „Telos“, ein „Ende der Erzählung“¹⁷⁹ zubewegt. Für *Ein Landarzt* schließt Hiebel im Gegensatz dazu auf „eine Art zirkulärer Ersatzbildung, zirkulärer Metaphorik, zirkulärer Verdrängungen“.¹⁸⁰ Die Wunde sei auch „„Kastrationswunde““ und deshalb sei „im Signifikanten ‚rosa‘ beides, nämlich Rosa, die

¹⁷⁹ Vgl. Fußnote 176.

¹⁸⁰ Hiebel: Franz Kafka, S. 169.

Frau, die Begehrte, und zugleich die Wunde, d.h. die Verletzung, die diese Frau hinterlässt bzw. hinterließ, enthalten.“¹⁸¹ So verberge sich „1. [h]inter dem Mädchen ‚Rosa‘ [...] die verdrängte ‚rosa Wunde‘“ und „2. [h]inter der ‚rosa Wunde‘ [...] die Verursacherin, ‚Rosa‘.“¹⁸² Eine solche „zirkulär[e] Verdrängun[g]“ betreiben die Figuren der *Blendung* nicht; es wäre ihnen auch nicht möglich, schließlich richtet sich ihre ‚Verdrängung‘ nicht ausschließlich auf Vergangenes, sondern auch auf ihre ausweglose Zukunft. Der Materialität der Signifikanten folgend, seiner in ihn selbst eingeschriebenen ‚Wahnlogik‘ folgend verbrennt sich der ‚Kienspan‘ Kien.¹⁸³ Dass das Signifikantenmaterial des Romans ihn ‚bekämpft‘, muss Kien kurz zuvor selbst erkennen:

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Im Vergleich mit der *Blendung* ebenfalls interessant, aber für die Argumentation dieser Arbeit, die die ‚pessimistisch-materialistische Rhetorik‘ des Romans als Antagonismus zur platonischen ‚Poetik‘ fokussiert, zu weitreichend ist auch Hiebels abschließende Kontextualisierung seiner Formanalyse der Kafka’schen Erzählung. Hiebel konstatiert hinsichtlich der „zirkulär[en] Verdrängungen“ in *Ein Landarzt*: „Vergleichendes wird mit Verglichenem austauschbar. Ein ständiges Differenzieren, Verschieben und Aufschieben findet hier statt. Der kein Telos bzw. eindeutiges Ende kennende Aufschub (‚différance‘) reflektiert sich auch darin, daß die ‚Reise‘ mit den ‚Pferden‘ auf Geheiß der ‚Nachtglocke‘ nur wieder zurückführt zum Ausgang: zu Rosa, vor der der Arzt fliehen wollte. Der Text vollführt, was in ihm beschrieben wird: den Aufschub, den fortwährenden Ersatz eines Signifikanten durch einen anderen; ein Gleiten, das die Kastration als Schnitt zwischen Signifikant und Signifikat in der Urszene der Verdrängung wiederholt, sie in metaphorischen und metonymischen Verschiebungen verewigt. Aufschub heißt Aufhebung der Unmittelbarkeit, heißt Verdrängung; durch sein Gesetz wird aber nur das Begehren nach dem ‚Ganzen‘, der unmöglichen Vereinigung, der Überbrückung einer fundamentalen Differenz verewigt; in ‚Verschiebungen‘ vollzieht sich der Aufschub. Dieses Begehren und dieser Aufschub sind in der Sprache und durch sie, denn die symbolische Ordnung begründet mit dem Bewußtsein zugleich das Unbewußte; durch den Signifikanten geschieht der Schnitt, der das zu verdrängende Signifikat von ihm abtrennt. Sprache scheidet sprachlos Gelebtes und sprachlich Erlebtes; das (sprachlos) Gelebte (‚*le vécu*‘ bei Lacan) wird zum Opfer der Sprache, wird verdrängt. Der Signifikant ist als solcher die immerwährende Kastration: Er bezeichnet und verdeckt (das Gelebte), er verweist und löscht zugleich aus, er beschwört und verdrängt.“ Ebd., S. 173f. Zu untersuchen wäre im Hinblick auf die *Blendung*, inwiefern Kiens ‚Autodafé‘ den ‚Aufschub‘, das ‚Gleiten der Signifikanten‘, mithin die Trennung zwischen Signifikant und Signifikat – der im Roman die Trennung von ‚Kopf und Welt‘ entspricht – rückgängig macht; inwiefern Kien die „metaphorischen und metonymischen Verschiebungen“ endlich durch das Setzen eines Signifikats an ihr Ziel führt. Dieses „Telos“ ist ironischer- und folgerichtigerweise sowohl das Ende des „sprachlos Gelebt[en]“ als auch des „sprachlich Erlebt[en]“ – das auch die Bücher verkörpern –; es ist der Tod.

Aus der ersten Zeile löst sich ein Stab und schlägt ihm [Kien, Anm. d. Verf.] eine um die Ohren. Blei. Das tut weh. Schlag! Schlag! Noch einer. Noch einer. Eine Fußnote tritt ihn mit Füßen. Immer mehr. Er taumelt. Zeilen und ganze Seiten, alles fällt über ihn her. Die schütteln und schlagen ihn, die beuteln ihn, die schleudern ihn einander zu. (S. 508)

Angesichts dieser ‚erbarmungslosen Poetik‘ erscheint Canettis ebenfalls auf die Materialität der Signifikanten anspielende Charakterisierung des Dichters geradezu sarkastisch:

Ein Dichter wäre also [...] einer, der von Worten besonders viel hält, sich unter ihnen so gern, ja vielleicht noch lieber umtut als unter Menschen, sich *beiden* ausliefert, aber doch mit mehr Vertrauen den Worten, diese von ihren Sitzen wohl auch herunterzerrt, um sie mit um so größerem Aplomb wieder einzusetzen, sie befragt und betastet, streichelt, zerkratzt, hobelt, bemalt, ja dazu imstande ist, nach all seinen intimen Frechheiten sich in Ehrfurcht vor ihnen wieder zu verkriechen. Selbst wenn er, wie oft, als Übeltäter am Worte erscheint, so ist er auch dann ein Übeltäter aus Liebe.¹⁸⁴

Die „Liebe“ zu den Worten führt in der *Blendung* zur Misanthropie. Kien geht an den Worten zugrunde. Mithin ist es wieder die Materialität – diesmal nicht aus erkenntnistheoretischer, sondern aus zeichentheoretischer Perspektive –, die ihn in einer pessimistischen Wendung in den Selbstmord treibt.

Die ‚Poetik‘ der *Blendung* kommt Canettis eigenen poetologisch-moralischen Forderungen an den Dichter nicht nach; und noch viel weniger entspricht sie den poetologisch-moralischen Forderungen Platons – die *Blendung* ist vielmehr deren dezidierte Umkehrung. Schließlich wird schon die zentrale Motivation des Romans, die Welt „in ihrer Zerfallenheit zu zeigen“¹⁸⁵, von Platon als größtes Übel des Staates negiert: „Gibt es nun wohl ein größeres Übel für den Staat als das, welches ihn zerreißt und zu vielen macht, anstatt eines? Oder ein größeres Gut als das, was ihn zusammenbindet und zu einem macht? – Keines.“¹⁸⁶ Damit herrscht jedoch immer noch Übereinstimmung darüber, dass Literatur eine moralische Funktion zukommt. So wird Kien auch mit seinen

¹⁸⁴ Canetti: Der Beruf des Dichters, S. 363.

¹⁸⁵ Vgl. Fußnote 119.

¹⁸⁶ 462a-b.

Gedanken zur Erziehung des jungen Franz Metzgers der ‚Rolle‘ des platonischen Philosophen gerecht:

Wie soll man die Empfänglichkeit der ersten Jahre beschränken? Sobald ein Kind laufen und buchstabieren kann, ist es dem Pflaster irgendeiner schlecht angelegten Straße, der Ware irgendeines Händlers, der, weiß der Teufel warum, sich auf Bücher geworfen hat, auf Ungnade ausgeliefert. Kleine Knaben müssten in einer bedeutenden Privatbibliothek aufwachsen. Der tägliche Umgang mit nur ernsten Geistern, die kluge, dunkle, gedämpfte Atmosphäre, eine hartnäckige Gewöhnung an peinlichste Ordnung, im Raum wie in der Zeit – welche Umgebung eignete sich besser, um so zarten Geschöpfen über ihre Jugend hinwegzuhelfen? [...] Kien vergab sich das Gespräch. Die Ausnahme die er sich gestattet hatte, schien ihm der Mühe wert. [...] Gelegentliche Stöße, unerwartet empfangen, geben Menschen ihre Richtung fürs Leben. (S. 10f.)

Später fordert Kien gar: „Romane müssten von Staats wegen verboten sein.“ (S. 42) Er vertritt also unmissverständlich das Bildungskonzept Platons:

Nun weißt du doch wohl, daß der Anfang eines jeden Geschäfts das wichtigste ist, zumal bei irgendeinem jungen und zarten Wesen. Denn da wird vornehmlich das Gepräge gebildet und angelegt, welches man jedem einzeichnen will. – Offenbar freilich. – Sollen wir es also leicht hingehen lassen, daß die Kinder ganz beliebige Märchen und von ganz beliebigen erfunden anhören und so in ihre Seele Vorstellungen aufnehmen, die meistens denen entgegengesetzt sind, welche sie, wenn sie erwachsen sind, unserer Meinung nach werden haben sollen? – Das wollen wir keineswegs hingehen lassen.¹⁸⁷

Dieser Argumentation folgend ‚inszeniert‘ die *Blendung* in ihrer ‚unmoralischen Poetik‘ eine unmoralische Gesellschaft.

4. Geblendete Gesellschaft

Dem in der Forschung nahezu einstimmig ‚attestierten‘ Pessimismus des Romans entspricht die ebenso stark vertretene Auffassung, keine der Romanfiguren werde positiv charakterisiert:

Die wahnhafte Geschlossenheit ihrer Lebensprojektionen macht die Personen nicht direkt lebensunfähig, im Gegenteil: jede versucht mit Hinterlist, Heuchelei, Betrug und Gewalt, ihre Wahnwelt für sich durchzusetzen; dazu bedient sie sich der anderen als Instrument. Diese wechselseitige Reduktion zum Instrument kennt keine moralische Beschränkung; was einzig gilt, ist die Naturordnung des ‚Fressen und gefressen werden‘ und des ‚survival of the fittest‘. Die

¹⁸⁷ 377a-b.

gesellschaftliche Ordnung ist nichts anderes als das Chaos der einzelnen Lebensprojektionen, die mit ungehemmter Härte und Brutalität durchgesetzt werden.¹⁸⁸

Einige Arbeiten konstatieren dennoch – obwohl sie dieser *communis opinio* der Forschung zunächst zustimmen –, die *Blendung* setze „gegen das todesstarre Leben, das zu keiner Verwandlung mehr fähig ist, in der Figur des Georg Kien [...] das Gegenmodell eines verwandlungsfähigen, lebendigen Lebens“¹⁸⁹. Schließlich wird Georges, der berühmte Leiter einer Psychiatrie, als das genaue Gegenteil seines Vorgängers vorgestellt; denn „[d]ieser hatte die offizielle Psychiatrie mit der Hartnäckigkeit eines Irren vertreten. Er hielt es für seine eigentliche Lebensaufgabe, das riesige Material, über welches er verfügte, als Stütze für gangbare Bezeichnungen zu verwenden. [...] Er hing an der Fertigkeit des Systems und haßte Zweifler.“ (S. 432) Georges hingegen, der die

¹⁸⁸ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 318. Ähnlich direkt äußert auch Jan Papiór: „Aus der nicht zu zahlreichen Figurenwelt seiner [Canettis, Anm. d. Verf.] literarischen Werke, wie aus der Gruppe konkreter historischer Menschen, deren Situationen im essayistischen Werk untersucht werden, ist keine Figur, kein Mensch zu erwähnen, von denen gesagt werden könnte, sie seien im Sinne der von Canetti stillschweigend angenommenen Grundlagen MENSCH. Der Schriftsteller zeigt nicht einmal [...] den Prozeß der Menschwerdung; seine Figuren scheitern, von ihnen kann nur gesagt werden, sie seien von Blindheit befallen, sie seien in Machtverhältnisse verstrickt.“ Papiór: Die Konstanz der „rasenden Elektronen“, S. 81f. Surowska betont den Hass aller Figuren der *Blendung*: „Der Haß ergriff alle Romangestalten und läßt sie nicht zueinander kommen. Sie leben nur noch nebeneinander, reden aneinander vorbei und handeln vor allem gegeneinander. Sie bekämpfen einander, was zu gegenseitiger und zur eigenen Vernichtung und am Ende zum Brand führt, der Festcharakter trägt. In ihm kommt der Triumph des Hasses zum Ausdruck.“ Surowska: Der verblendete Intellektuelle, S. 186. Auch Lorenz sieht in den Figuren der *Blendung* eine Gesellschaft, deren Untergang bevorsteht: „*Auto-da-Fé* paints a panorama of disfunctionality and the absence of moral, humanitarian, and medical norms. This society appears like a volcano whose outbreak is imminent.“ Lorenz: War Crimes, Terror and the Madness of War, S. 367. Vgl. auch Boose: Die Komik des Wissens, S. 78f.; Goebel: Gleichgewichtsstörung, S. 45; Hanuschek: Elias Canetti, S. 232f., S. 237; Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino, S. 46f.; Piel: Angefüllt mit Stimmen, S. 37f.

¹⁸⁹ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 320. Auch Kirsch charakterisiert Georges als Verkörperung des Canetti'schen Dichters: „[I]n ihm [Georges, Anm. d. Verf.] werden *Lüge*, *Verwandlung* und *Schauspiel* positiv gewendet“. Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 147. Durzak konstatiert für Broch: „Die Unmenschlichkeit von Canettis Figuren liegt für ihn [Broch, Anm. d. Verf.] in ihrer rationalen Funktionalität, mit der sie ihren Wahn perfektionieren und Empathie und Mitmenschlichkeit ausblenden.“ Durzak: Elias Canetti und Hermann Broch, S. 34. Durzak wendet dagegen aber ein, Broch übersehe, „daß die im klinischen Sinne Irren ja auf der Handlungsebene des Psychiaters Georges Kien tatsächlich im Roman auftauchen, aber die positiven Gegenbilder zu den sogenannten Normalen darstellen. [...] Canettis zentrale Kategorie der Verwandlung, die für seine Anthropologie und seine Poetik so wichtig ist und die er einmal in dem Schlüsselsatz formuliert hat, daß der Mensch die Summe der Verwandlungen aller Tiere sei, wird in dem Gorilla der *Blendung* exemplarisch verwirklicht. In ihm ist die Verwandlung lebendig, wie sie auch in den archaischen Mythen lebt und wie sie die Kunst, die Dichtung bewahren und lebendig halten sollten.“ Ebd.

Leitung der Psychiatrie nach der Ermordung seines Vorgängers durch dessen Frau, mit der Georges wiederum eine Affäre hatte, übernahm (vgl. S. 433), behandelt die Kranken, „als wären sie Menschen“:

Ein blitzschneller Blick genügte. Wo er [Georges, Anm. d. Verf.] eine leise Veränderung, einen Riß, die Möglichkeit, in die fremde Seele zu schlüpfen, gewahrte, griff er rasch zu und nahm den Betreffenden in seine Privatwohnung mit. [...] Da erwarb er, wenn er es noch nicht hatte, spielend das Vertrauen von Menschen, die sich jedem andern gegenüber hinter ihre Wahngelüste versteckten, Könige redete er untertänigst als Eure Majestät an; vor Göttern fiel er auf die Knie und faltete die Hände. [...] Mit der Zeit entwickelte er sich zu einem großen Schauspieler. [...] So lebte er in einer Unzahl von Welten zugleich. (S. 434f.)

Georges scheint die Heilung seiner Patienten also durch seinen ‚Instinkt‘ für die „Verwandlungen des Augenblicks“ (S. 443) herbeizuführen. Ganz im Sinne des Canetti’schen Dichters stört er sich mit seinen Patienten an der „Tatsache des Todes“¹⁹⁰: „Wenn Georges durch die Straßen von Paris ging, kam es vor, daß er einem seiner Geheilten begegnete. [...] Als er sie noch seine Freunde und Gäste nannte, quälten sie sich mit einer ungeheuerlichen Schuld, die sie für alle trügen, [...] mit dem Tod, den sie jetzt plötzlich wieder als natürlich hinnahmen.“ (S. 442) Sogar das anthropologische Ziel seiner ‚Verwandlungen‘, die Wirksamkeit der Masse, ist Georges bekannt:

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 [Georges’ Assistenten, Anm. d. Verf.] nichts. Denn sie waren gebildet, und Bildung ist ein Festungsgürtel des Individuums gegen die Masse in ihm selbst. [...] „Die Menschheit“ bestand schon lange, bevor sie begrifflich erfunden und verwässert wurde, als Masse. Sie brodelte, ein ungeheures, wildes, saftstrotzendes und heißes Tier in uns allen, sehr tief, viel tiefer als die Mütter. [...] Früher hatte er persönlichen Neigungen, seinem Ehrgeiz und den Frauen gelebt; jetzt lag ihm nur daran, sich unaufhörlich zu verlieren. In dieser Tätigkeit kam er Wünschen und Sinnen der Masse näher, als die übrigen einzelnen, von denen er umgeben war. (S. 449f.)

Georges’ Berufswechsel vom jungen, schönen und dadurch erfolgreichen Frauenarzt, der von der Sprache „akademische Richtigkeit“ forderte und Romane bewunderte, die es schafften, „die zackige, schmerzliche, beißende Vielgestalt des Lebens, das einen umgab, auf eine glatte Papierebene zu bringen, über die es sich rasch und angenehm hinweglas“

¹⁹⁰ Vgl. Fußnote 130.

(S. 436), zum ‚schauspielernden‘ Psychiater wurde durch seine Begegnung mit dem ‚Gorilla‘ initiiert. Von diesem ‚Gorilla‘, dem Schwager einer Patientin, lernte er eine nicht auf dem arbiträren, aber fixen Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat beruhende, sondern von Affekten abhängige, dynamische Sprache:

Er [Georges, Anm. d. Verf.] gab sich wie ein Kind, dem man mit den Worten auch die Beziehungen der Dinge zueinander nahebringt. Hier waren die Beziehungen das Ursprüngliche, beide Zimmer und was sie enthielten lösten sich in ein Kraftfeld von Affekten auf. Die Gegenstände hatten, darin behielt der erste Eindruck recht, keine eigentlichen Namen. Je nach der Empfindung, in der sie trieben, hießen sie. Ihr Gesicht wechselte für den Gorilla, der ein wildes, gespanntes, gewitterreiches Leben führte. Sein Leben ging auf sie über, sie hatten aktiven Teil daran. (S. 440f.)

Mit seiner Fähigkeit zur ‚Verwandlung‘, seiner Entdeckung der Wirksamkeit der Masse und schließlich dem Beherrschen einer Sprache, die die Dinge nicht der Ordnung der Begriffe unterwirft, sondern sie ‚lebendig‘ werden lässt, scheint Georges seinem Vorgänger und allen anderen Figuren, die das „Material“ ihrer Mitmenschen der ‚Fertigkeit ihres Systems‘ unterordnen, diametral entgegensetzen. Was hier mithin in Konkurrenz zueinander tritt, sind – aus einer für Canetti angenommenen Perspektive – „[d]er unstillbare Erfahrungs- und Wissenshunger Canettis, geprägt vom Mißtrauen gegen geschlossene Systeme“ und der „Systematiker Freud [...], dessen System sich vor Bedrohungen durch Ausblendung des Phänomens der Masse schützt, indem Ohren und Augen verschlossen bleiben.“¹⁹¹

Trotz all dieser Zuordnungen hat bereits Dagmar Barnouw darauf hingewiesen, dass „Georg [...] häufig zu positiv verstanden worden“ ist.¹⁹² Auf diesem Einwand aufbauend demonstriert Friedbert Aspetsberger, dass schon die ‚Ursprünglichkeit‘ des ‚Gorillas‘ bloß Fassade ist:

¹⁹¹ Michael Rohrwasser: Schreibstrategien. Canettis Beschreibungen von Freud. – In: Thomas Anz (Hrsg.): Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 145-166, hier S. 148.

¹⁹² Barnouw: Elias Canetti, S. 25.

Der „Gorilla“ lebt seinen „Masseanteil“ regressiv aus. Freilich berührt es merkwürdig, daß in seinen Räumen ein Bild hängt, das zwei sich begattende Affenmenschen zeigt. Geht man von diesem (schlecht gemalten!) Altar aus, scheint der „Gorilla“ eben das nicht zu sein, als was er der Analyse von Georges erscheint, unmittelbar, unvermittelt. Er weist noch dazu auf das Bild, als Georges eintritt, gibt sein regredierendes Spiel kund, ganz im Gegensatz zu seiner dann von Georges verklärten Unmittelbarkeit. Und seine „Sekretärin“, eine „normale“ Pariserin, schmiegt sich auf diese Geste hin an ihn.¹⁹³

Darauf, dass die Charakterisierung des ‚Gorillas‘ eine der ‚Wahnlogik‘ Georges’ entstammende Stilisierung, eine ‚Fehlleistung‘, darstellt, verweist auch hier ein Wortspiel; werden doch die Patientinnen, bei denen der Frauenarzt Georges so beliebt ist, ebenfalls als Affen klassifiziert: „In jener Periode, die nur wenige Jahre dauerte, ergab er [Georges, Anm. d. Verf.] sich den Romanen Frankreichs [...]. Unwillkürlich ging er mit den Damen um, als liebte er sie. Jede gab seinem Geschmack recht und zog die Konsequenzen daraus. Bei den Äffchen verbreitete sich die Sitte des Krankseins.“ (S. 436) In der von den „Romanen Frankreichs“ beeinflussten Wahrnehmung Georges’ sind es ausschließlich die ‚rohen Gebärden‘ (vgl. S. 438) des ‚Gorillas‘, die den Unterschied zwischen diesem und den „Äffchen“ machen. Georges’ Gewohnheit, Menschen nach ihrer jeweiligen ‚Grobheit‘ in unterschiedliche ‚Affenkategorien‘ einzuordnen, macht ein drittes Beispiel unmissverständlich deutlich: „Im letzten Moment, der Zug fuhr schon, ersuchte ihn [Georges, Anm. d. Verf.] ein Paar um Platz. Er rückte höflich zur Seite. Der Mann stieß ihn an und entschuldigte sich nicht. Georges, den jede Grobheit unter artigen Kulturaffen erquickte, betrachtete ihn überrascht.“ (S. 454) Georges erfreut sich also ganz simpel an ‚jed[er] Grobheit‘. Ebenso auffallend ist hier jedoch, dass Georges selbst sich nicht seinem Interesse für ‚Grobheiten‘ gemäß gebärdet – im Gegenteil: „Er rückte höflich zur Seite.“ Kontinuierlich wird seine Sorgfalt in Bezug auf die eigene

¹⁹³ Friedbert Aspetsberger: Weltmeister der Verachtung. Zur ‚Blendung‘. – In: Friedbert Aspetsberger und Gerald Stieg (Hrsg.): Elias Canetti. Blendung als Lebensform. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S. 101-125, hier S. 117.

Erscheinungsform hervorgehoben: Von Thereses Auskunft, Peter sei ein Mörder, geschockt lässt Georges, „[e]in Mensch von peinlicher Sauberkeit, [...] seinen Hut fallen und hebt ihn nicht auf.“ (S. 460) Auch gelten seine ersten Überlegungen zur Fehlinformation Thereses bezeichnenderweise den „Schlagzeilen in allen Zeitungen. [...] Rücktritt von der Leitung einer Irrenanstalt. Fehltritt. Scheidung. Assistenten als Nachfolger.“ (S. 460) Schon nach seinen ‚Sitzungen‘ mit dem ‚Gorilla‘ war Georges „Gelehrter genug, um eine Abhandlung über die Sprache dieses Irren zu veröffentlichen. [...] Die Freundschaft mit ihm brachte Ruhm über einen jungen Arzt, der bisher nur Erfolg gekannt hatte.“ (S. 441) Ja sogar „[d]er Nobelpreis war ihm sicher.“ (S. 443) Wie Aspetsberger zusammenfasst, geht es Georges damit um „*Ruhm*, also eine jener Qualitäten, die es in der von ihm bewunderten Welt nicht gibt, sondern die der Welt Peter Kiens, Fischerles, Thereses etc., der Welt des *schönen* Scheins angehört. [...] Georges ist also, wie Fischerle, Weltmeister, wie Peter Kien der Größte; er gehört in den Kreis der konkurrierenden totalen Individuen“¹⁹⁴. Georges’ Stilisierung zum Canetti’schen Dichter ist mithin eine Selbststilisierung; und sie funktioniert nach exakt dem gleichen Muster wie die Selbststilisierung Peter Kiens zum platonischen Philosophen: Beide entwerfen während eines Spaziergangs – der Peter an den Büchergeschäften der Stadt und Georges an den Patienten der Psychiatrie vorbeiführt – in auktorialer Manier ihr eigenes Idealbild. Der tatsächliche berufliche Erfolg Georges’ ist dabei nicht weniger fraglich als der Kiens. Schon aus Georges’ Figurenperspektive ergeben sich Zweifel; heißt es doch zu den Patienten, zwischen denen sich – wie zwischen allen anderen Figuren – „ein zäher Kampf“ abspielt, „[e]in Kopf [...] gegen den anderen“ stößt: „Nicht einmal der Professor, den sie liebten, weil er schön und gütig war, störte sie bei ihrer Beschäftigung auf.“ (S.

¹⁹⁴ Ebd., S. 118.

432) Ausgerechnet während dieses Spaziergangs verzichten die Patienten also darauf, ihrer vermeintlich euphorischen Zuneigung für den ‚Professor‘ Ausdruck zu verleihen: „Für Gewöhnlich riß man sich um seine Berührung“ (S. 432). Und ausgerechnet während dieses Spaziergangs findet Georges für seine Patienten „keine Erwiderung. Alle guten und heilenden Gedanken ließen ihn im Stich. [...] Statt zu verarbeiten und zu entgegenen, nahm er mechanisch auf. [...] Die Kranken erschienen ihm fremd.“ (S. 451f.) Darüber hinaus trägt Georges – das deutet auch Barnouw an¹⁹⁵ – zumindest eine Mitschuld an der Selbst- und Bücherverbrennung seines Bruders; gibt er dem labilen Peter diese Idee doch erst ein:

„[...] 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! [...] Der Stock würde an Liebe, wäre sie einmal erlaubt, zugrunde gehen. Ich weiß keine großartigere Vorstellung als die einer Orgie im Termitenstock. [...] Eine plötzliche Verkehrung des Sinnreichsten ins Sinnloseste. 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 [...] – da legst du [...] Feuer an deine Bücher und läßt sie und dich ganz ruhig darin verbrennen. [...]“ (S. 474)

Georges’ ‚Therapie‘, durch die „[n]ichts [...] geordnet, sondern der Wahnsinn potenziert“ wird,¹⁹⁶ scheidet dadurch so umfassend, dass die methodischen Fehler seines Vorgängers eigentlich seine Fehler sind. Obwohl er seinen Bruder nach eigenen Angaben „zwölf Jahre [...] nicht gesehen“ hat (S. 453), stellt Georges noch während seiner Anreise – die prophetische Warnung seiner Mitfahrer, „[d]u treibst mich wieder in den Selbstmord [...]“ (S. 455), ignorierend – eine Diagnose für Peter:

Blind, blind, eine dunkle, uralte Erinnerung griff um sich, trüb und zäh fraß sie sich hoch. Da war ein Zimmer und ein anderes daneben. Da stand ein weißes Bettchen. Ein kleiner Junge lag darin, ganz rot, ganz rot. Er hatte Angst. Eine fremde Stimme schluchzte: „Ich bin blind! Ich bin blind!“ und weinte immer: „Ich will lesen!“ Die Mutter ging auf und ab. Sie ging durch die Tür ins Nebenzimmer, wo die Stimme schrie. [...] Der kleine Junge wollte fragen: „Wer schreit so?“ Er hatte Angst. Er dachte, dann kommt die Stimme und schneidet ihm die Zunge mit einem Taschenmesser ab. Da

¹⁹⁵ Vgl. Barnouw: Elias Canetti, S. 26.

¹⁹⁶ Aspetsberger: Weltmeister der Verachtung, S. 119.

begann der Junge zu singen [...]. „Ich bin rot“, sang er. Die Tür ging auf. „Willst du wohl ruhig sein!“ sagte die Mutter, „du hast Fieber. Was fällt dir ein.“ Da stöhnte drüben die schreckliche Stimme und schrie: „Ich bin blind! Ich bin blind!“ Der kleine Georg fällt aus dem Bett und kriecht heulend zur Mutter. Er klammert sich an ihre Knie. „Was hast du denn, was hast du denn?“ „Der Mann! Der Mann!“ „Wo ist ein Mann?“ „Im dunklen Zimmer schreit ein Mann! Ein Mann!“ „Das ist doch Peter, dein Bruder Peter.“ „Nein, nein!“, der kleine Georg tobt, laß den Mann, du mußt bei mir bleiben!“ „Aber Georg, mein kluger Bub, das ist Peter. Er hat die Masern wie du. Jetzt kann er nichts sehen. Drum weint er ein bißchen. Morgen ist er wieder gesund. Komm, willst du ihn sehen?“ „Nein! Nein!“, er sträubt sich. „Es ist doch Peter, ein anderer Peter“, denkt Georg, er winselt leise, solange die Mutter im Zimmer ist. Kaum geht sie zum „Mann“ hinüber, versteckt er sich unter der Decke. [...] Da hatte Georg die Gefahr gepackt, von der Peter sich auch jetzt bedroht fühlte: er fürchtete eine Erblindung! [...] Ich werde ihm diese Blindheit austreiben, nahm sich Georg vor. Leichter ist mir noch keine Heilung vorgekommen. (S. 455f.)

Zu Canettis thematischem Rekurs auf die Psychoanalyse stellt Michael Rohrwasser fest: „Canetti spielt mit Freudschen Stichworten und Bildern, scheinbar ohne sich um ihre Besetzung durch die Psychoanalyse zu kümmern. Er spielt mit der Bereitschaft zur Entzifferung, wissend, daß man die Marken der Verdrängung und die Zeichen des Widerstands kennt“.¹⁹⁷ Dieses ‚Spiel‘ führt Georges’ Kindheitserinnerung beispielhaft vor; ‚inszeniert‘ werden eine ödipale Figurenkonstellation – Georges kämpft mit Peter, der ihm aber als „Mann“ erscheint, um seine Mutter –, Kastrationsmotive – Georges fürchtet, Peter könnte ihm die Zunge abschneiden – und Verdrängungs- beziehungsweise Erinnerungskonzepte – Georges’ Erinnerung ‚frisst‘ sich „trüb und zäh [...] hoch“, sie vollzieht die ‚Bewegung‘ von unterbewusst zu bewusst. Jedoch wird Canettis ‚Spiel‘ mit der Psychoanalyse

begleitet von einem Verbot. Jede Interpretation, die die Motive seiner Darstellung expliziert, verstößt gegen Canettis Vorgaben. [...] In der Tat wirken die meisten jener Analysen, die die literarischen Figuren im Raster der psychoanalytischen Selbstvergewisserung des Interpreten diagnostizieren, grotesk und hilflos. Als Enthüllung wird gefeiert, was dem Interpreten halboffen zur Ablenkung angeboten worden ist.¹⁹⁸

Diesem *red herring*, dieser Reduktion des literarischen Texts, der Mehrdeutigkeit, auf ein psychoanalytisches Erklärungsmodell, auf Eindeutigkeit, folgt aber eben auch Georges.

¹⁹⁷ Rohrwasser: Schreibstrategien, S. 159.

¹⁹⁸ Ebd., S. 159f.

Jegliche ‚Verwandlungsfähigkeit‘ negierend reduziert Georges seinen Bruder auf eine eindeutige, psychoanalytische Diagnose;¹⁹⁹ Georges’ Vorgänger wird mithin als sein Doppelgänger dekuviert.

Zwar revidiert Georges seine Diagnose – weil Peter diese unmissverständlich korrigiert: „Meine Augen sind vollkommen gesund.“ ‚Im Ernst? Du hast keinerlei Beschwerden?‘ ‚Nein.‘“ (S. 464) – immer wieder, Peters Wahndee, Therese in seiner Wohnung gefangen und dadurch ermordet zu haben, erkennt er jedoch nicht:

Am frühen Nachmittag brachte er [Georges, Anm. d. Verf.] den Philologen in sein Hotel und bat ihn, sich hier auszuruhen, während er zuhause seine Affäre regle. „Du willst die Wohnung reinigen“, sagte Peter. „Ja, ja.“ „Du darfst dich über den argen Gestank dort nicht wundern.“ Georg lächelte; Feiglinge neigen zu Umschreibungen. „Ich werde mir die Nase zuhalten.“ „Die Augen halte offen! Vielleicht siehst du Gespenster.“ „Ich sehe nie Gespenster.“ „Vielleicht siehst du doch welche. Dann sag es mir!“ „Ja, ja.“ Wie geschmacklos seine Witze sind! (S. 494)

Die ‚Logik‘ dieses Wahns ist es aber, die Peter schließlich dazu veranlasst, seine Bibliothek zu entflammen: „Er [Kien, Anm. d. Verf.] fährt mit der Hand über den Teppich. Da ist die Leiche gelegen. Ob man das Blut noch sieht? [...] Die roten Streifen gehören zum Muster. [...] Man muß sie vertilgen. Die Polizei hält sie für Blut. Man muss sie ausbrennen.“ (S. 507f.) Keineswegs ist Georges also „in allem das Gegenteil seines Bruders“²⁰⁰, dessen positive „Komplementärfigur“²⁰¹; vielmehr ist seine Entwicklung vom auf den ‚schönen Schein‘ fixierten Frauenarzt zum sich ‚verwandelnden‘ Psychiater – im Gegensatz zu Kiens Entwicklung – selbst nur eine ‚Schein-Entwicklung‘. Er ist –

¹⁹⁹ Ohne hier den Rekurs Canettis auf Freuds Psychoanalyse stärker zu vertiefen, sei als Beispiel für die Prägnanz, mit der Canetti durch Georges Freud ‚zitiert‘, einmal auch die entsprechende ‚Quelle‘ angegeben: „Hingegen mahnt uns die psychoanalytische Erfahrung daran, daß es eine schreckliche Kinderangst ist, die Augen zu beschädigen oder zu verlieren. Vielen Erwachsenen ist diese Ängstlichkeit verblieben und sie fürchten keine andere Organverletzung so sehr wie die des Auges. [...] Das Studium der Träume, der Phantasien, und Mythen hat uns dann gelehrt, daß die Angst zu erblinden, häufig genug ein Ersatz für die Kastrationsangst ist.“ Sigmund Freud: Das Unheimliche. – In: ders.: Gesammelte Werke. Bd. XII. Werke aus den Jahren 1917-1920. Hrsg. von Anna Freud [u.a.]. Frankfurt a.M.: Fischer 1947, S. 227-268, hier S. 243.

²⁰⁰ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 320.

²⁰¹ Kirsch: *Die Masse der Bücher*, S. 147.

wie alle anderen Figuren – ein Gefangener seiner ‚Wahnlogik‘, die aus ihm, obwohl sie von ‚Verwandlungen‘ handelt, einen Agens der den Roman bestimmenden ausgewogenen Konkurrenz macht: „Peters Arbeitslust regte sich gewaltig. Sie weckte in Georg die Sehnsucht nach dem Ort, wo er ein ebenso absoluter Herrscher war, wie Peter in seiner Bibliothek.“ (S. 500)

Immer wieder wird die *Blendung* von ihren Interpreten auch als Kritik an der Arbeitsteilung, an der Spezialisierung der „verblendetste[n] aller Welten“²⁰² gelesen; Peter Kien dient in diesem Zusammenhang besonders häufig als Beispiel: „Die Feuersbrunst bildet den Schlußpunkt unter Peter Kiens Leben, [...] einem Leben, in dem Spezialisierung gleichbedeutend mit Isolierung und Aufhebung jeder echten menschlichen Kommunikation ist.“²⁰³ Als Isolation und Kommunikationsunfähigkeit, als jeweilige Wahnidee und ‚akustische Maske‘ beherrscht die Spezialisierung aber auch alle anderen Figuren – inklusive Georges. Tatsächlich ist es dennoch Peter Kien, der von seinem Bruder fordert: „Schuster bleib bei deinen Trotteln.“ (S. 509) Er variiert damit eine Idiomatik, die schon Platons *Politeia* ‚leitmotivisch‘ konstituiert:

²⁰² Vgl. Fußnote 132.

²⁰³ Johannes Edfelt: Vorstellung Elias Canettis. – In: [unbek.] (Hrsg.): Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. München/Wien: Hanser 1985, S. 121-130, hier S. 124. Papiór macht die Kritik an der Spezialisierung in der *Blendung* ebenfalls an Kien fest: „Georg Kien wird seinem Bruder später vorwerfen, daß er außer seiner wissenschaftlichen Arbeit nicht sehe, was um ihn vorgehe. [...] Es ist also in der Folge des chinesischen Philosophen Konfuzius ein direkter Angriff auf das Spezialistentum und das verlorengegangene ganzheitliche Dasein des Menschen.“ Papiór: Die Konstanz der „rasenden Elektronen“, S. 77. Eva M. Meidl stellt die Gesellschaft der *Blendung* allgemein in ihrer „rigide aufrechterhalten[en] [...] Stratifikation“ dar (Meidl: Soziale Kritik im Werk Elias Canettis, S. 50); Canettis Kritik an der Arbeitsteilung sieht auch sie besonders von Kien verkörpert: „Kiens selbstgewähltes Außenseitertum, das er mit ‚Verwandlungsverboten‘ verteidigt und das sich im Verlaufe des Romans zu gefährlichem Individualismus gesteigert hat, treibt ihn immer mehr in den Wahnsinn. Denn gerade die Fixierung auf das Einzelne, das, was Kien am besten zu verstehen glaubt, entfernt ihn in Wirklichkeit von seinem Ziel. Der Sinologe Peter Kien ist somit auch ein Symbol für die Arbeitsteilung, die Canetti durch diese Figur als Instrument des ‚Verwandlungsverbotes‘ denunziert.“ Ebd., S. 59. Moser formuliert hingegen allgemeiner: „Sämtliche Figuren sind gefangen in ihrem spezialisierten Universum.“ Moser: Musil, Canetti, Eco, Calvino, S. 47.

Wie also? Begehrt du, daß die Gerechtigkeit noch etwas anderes sei als dieses Vermögen, welches einzelne Menschen sowohl als Staaten zu solchen macht? – Nein, beim Zeus, sprach er, ich nicht. – [...] Und jenes also, o Glaukon, war, weshalb es sich ja auch als nützlich zeigte, eine Art von Schattenbild der Gerechtigkeit, daß nämlich der von Natur Schusterhafte auch recht tue, nur Schuhe zu machen²⁰⁴.

Platon entwirft seinen idealen Staat nämlich keineswegs als Selbstzweck; die Staatsutopie dient der Untersuchung von Gerechtigkeit:

Gerechtigkeit, sagen wir doch, findet sich an einem einzelnen Manne, findet sich aber auch an einer ganzen Stadt. – Freilich, sagte er [Adeimantos, Anm. d. Verf.]. – Und größer ist doch die Stadt als der einzelne Mann? – Größer, sagte er. – Vielleicht also ist wohl mehr Gerechtigkeit in dem Größeren und leichter zu erkennen. Wenn ihr also wollt, so untersuchen wir zuerst an den Staaten, was sie wohl ist, und dann wollen wir sie auch an den einzelnen betrachten, indem wir an der Gestalt des Kleineren die Ähnlichkeit mit dem Größeren aufsuchen.²⁰⁵

Und wie Platons „Schattenbild der Gerechtigkeit“, die Beschränkung des „Schusterhaft[en] [...], nur Schuhe zu machen“, andeutet, erkennt er in Arbeitsteilung und Spezialisierung nicht nur die konstitutiven Prinzipien zur Einrichtung des idealen Staats,²⁰⁶ sondern schließlich auch dessen Gerechtigkeit selbst. Platon behauptet der ideale Staat sei ‚weise‘, insofern es „der kleinsten Zunft und Abteilung [...], der Abteilung nämlich, welche vorsteht und befiehlt,“ den Philosophen „zukommt, an dieser Erkenntnis teilzuhaben, welche allein unter allen Erkenntnissen Weisheit genannt zu werden verdient“;²⁰⁷ er sei ‚tapfer‘, insofern den Wächtern die Kraft zukomme, für die „durchgängige Aufrechterhaltung der richtigen und gesetzlichen Vorstellungen von dem, was furchtbar ist und was nicht,“ zu sorgen;²⁰⁸ er sei ‚besonnen‘, insofern „die Begierden in den Vielen und Schlechten [...] von den Begierden und der Vernunft in den Wenigeren und Edleren“ beherrscht würden, insofern also die „Einmütigkeit [...] des von Natur

²⁰⁴ 443b-c.

²⁰⁵ 368e-369a.

²⁰⁶ Vgl. Fußnote 136.

²⁰⁷ 428e-429a.

²⁰⁸ 429e-430b.

Besseren und Schlechteren [...] darüber, welches von beiden herrschen soll,“ bestehe²⁰⁹. ‚Gerecht‘ ist der ideale Staat laut Platon schließlich dadurch, „daß jeder das Seinige verrichtet“: „Mich dünkt nämlich, sprach ich, das noch Übrige in der Stadt, außer dem, was wir schon betrachtet haben, der Besonnenheit, Tapferkeit und Vernünftigkeit, müsse dasjenige sein, was jenen allen die Kraft gibt dazusein, und müsse auch jenes, nachdem es nun da ist, erhalten, solange es selbst vorhanden ist.“²¹⁰ Im gerechten Staat sind die Philosophen also auf die Herrschaft, die Wächter auf die Durchsetzung dieser Herrschaft und die Bauern, Kaufleute und Handwerker auf das ‚Beherrschtwerden‘ spezialisiert.²¹¹ Dementsprechend wird Ungerechtigkeit explizit als Transgression dieser Spezialisierungen definiert:

Allein, wenn ein Handwerker oder einer, der sonst ein Gewerbsmann ist seiner Natur nach, hernach, aufgebläht durch Reichtum oder Verbindungen oder Stärke oder etwas dergleichen, in die Klasse der Krieger überzugehen sucht, oder einer von den Kriegern in die der Berater und Hüter, ohne daß er es wert ist, und diese dann ihre Werkzeuge und ihre Ehrenstellen gegeneinander vertauschen, oder einer und derselbe dies alles zu verrichten unternimmt: dann, denke ich, wirst auch du der Meinung sein, daß solch ein Tausch und Vieltuerei hierin der Stadt zum verderben gereicht. [...] Dies ist also die Ungerechtigkeit.²¹²

Die Kritik der *Blendung* an „einer Welt, die auf Leistung und Spezialisierung angelegt ist, die nichts als Spitzen sieht, denen man in einer Art von linearer Beschränkung zustrebt, die alle Kraft an die kalte Einsamkeit der Spitzen wendet, das Danebenliegende

²⁰⁹ 431c-432b.

²¹⁰ 433b.

²¹¹ Analog zur Untersuchung der Gerechtigkeit im idealen Staat bestimmt Platon auch für die menschliche Seele drei Teile. Er nennt „das, womit die Seele überlegt und ratschlagt, das Denkende und Vernünftige der Seele [...], das aber, womit sie verliebt ist und hungert und durstet und von den übrigen Begierden umhergetrieben wird, das Gedankenlose und Begehrliche“ (337b-339e); das Eifrige als dritter Seelenteil „ergreife [...] in dem Zwiespalt der Seele die Waffen für das Vernünftige.“ 339e-441b. Entsprechend der angenommenen Isomorphie von Staat und Seele sei personale Gerechtigkeit die vom Eifrigen unterstützte Herrschaft des Vernünftigen über das Begehrliche: „Nun gebührt doch dem Vernünftigen zu herrschen, weil es weise ist und für die gesamte Seele Vorsorge hat, dem Eifrigen aber, diesem folgsam zu sein verbündet? – Freilich. – [...] Und diese beiden nun [...] werden dann dem Begehrlichen vorstehen, welches wohl das meiste in der Seele eines jeden und seiner Natur nach das Unersättlichste.“ 441d-442a.

²¹² 434a-c.

aber, das Vielfache, das Eigentliche, das sich zu keiner Spitzenhilfe anbietet, missachtet und verwischt,²¹³ ist also auch eine Kritik an der vermeintlichen Gerechtigkeit im platonischen Idealstaat. Alle Figuren des Romans – inklusive Georges – leben in einer durch ihre jeweilige Wahnidee bestimmten Isolation:

Alle Figuren, so sehr sie sich auch unterscheiden an Geist, Körper und sozialem Milieu, haben ihr Gemeinsames darin, Gefangene ihrer eigenen Lebensprojektionen zu sein, die obwohl selbstgemacht und mithin subjektiven Ursprungs, sich zu einer objektiv-absoluten Geltung verhärtet haben, deren unmittelbarem Anspruch sich das einzelne Subjekt ausgeliefert sieht – sie erfüllen den Tatbestand der Verdinglichung. Kien lebt in der geschlossenen Welt des Gelehrten, der nichts zu denken, geschweige denn zu sehen oder zu fühlen vermag, was nicht in unmittelbarem Verhältnis zu seiner philologischen Existenz steht. [...] Diese Ohnmacht gegenüber dem Zwang der eigenen Lebensprojektionen verbindet Kien mit den anderen Figuren. Therese, seine Haushälterin und spätere Frau, mit der er einen Ehekampf auf Leben und Tod ausficht, wähnt sich – ihre ‚Hauptbestandteile‘ sind Rock, Schweiß und Ohren – als junge Schönheit und Dame von Rang, die sich der Männer kaum zu erwehren weiß, doch hinter ihrem Wahn verbergen sich nichts anderes als kleinbürgerlich verdrängte Sexualität und Geldgier, die sich mit unbarmherziger Gewalt und unmenschlichem Machtstreben verbinden. Fischerle, ein verwachsener Zwerg, der aus einem Buckel und einer Nase besteht und in der Unterweltsspelunke ‚Zum idealen Himmel‘ zu Hause ist, lebt allein von der Idee als Schachweltmeister Amerika und die Welt zu erobern und zu beherrschen; in seinen Kompensationsphantasien ist er der König des Schach [...]. Weiter gibt es die verwachsene Fischerin, den überaus dummen Kanalräumer, den feig-falschen Hausierer, Benedikt Pfaff den Hausbesorger, ein Mann von viehischer Brutalität, der nur lebt, um zuschlagen zu können, und den ‚Blinden‘, der sich nur blind stellt, um zu betteln und eine Idiosynkrasie gegen Knöpfe entwickelt, mit denen man ihn betrügt; seine *idée fixe* ist ein großes Warenhaus mit 90 dicken Verkäuferinnen, keine unter 90 Kilo, in dem bis auf Knöpfe alles zu haben ist. [...] Die Macht des Stärkeren ist das Prinzip eines sinnlosen Lebens, die menschliche Gesellschaft zeigt sich als tödliche Konkurrenz atomisierter Individuen. [...] Das Individuum ist individuell allein in seiner Vereinzelung, Erstarrung und wahnhaften Geschlossenheit, es ist in seiner Individualität ohnmächtig und gewalttätig zugleich; die starre Maske, hart und tot, ist einziges Zeichen von Individualität: das ineffabile des Individuums reduziert zur leblosen Schablone²¹⁴.

So wie Kien, dessen Bücher in der Welt der *Blendung* bloß den platonischen Schatten entsprechen, der diese aber dennoch vorübergehend zur Idee, zur Wahnidee erhebt, sind auch alle anderen Figuren durch ihren Wahn determiniert und somit unfähig, eine mehrdeutige, ‚zerfallene‘ Welt zu erkennen. Wie auch Kirsch anmerkt, könnte „[i]hr Spezialistentum [...] dazu führen, dass die Individuen einander tolerieren, dass jedes über sein Gebiet herrschte und den anderen ihres liebe. Aber jedes Individuum ist in seinem

²¹³ Canetti: *Der Beruf des Dichters*, S. 366. Vgl. Fußnote 132.

²¹⁴ Allkemper: *Nirgends Rettung*, S. 317-319.

Privatmythus der Machthaber, und um seine Position zu sichern, strebt es nach Weltherrschaft.²¹⁵ Was der Gesellschaft in der *Blendung* im Vergleich zu Platons idealem Staat mithin fehlt, ist die ‚Besonnenheit‘, die Spezialisierung des größten Teils der Gesellschaft auf das ‚Beherrschtwerden‘.²¹⁶ In der Reduktion auf ihre jeweilige Wahnidee, ihre meist absurde und – im Gegensatz zur Arbeitsteilung in Platons Idealstaat – nie eine gesellschaftliche Funktion erfüllende Spezialisierung, erscheint den Figuren ihr Wahn als alles beherrschende platonische Idee:

Vielmehr bestimmt und begrenzt die jeweilige sprachliche Verfaßtheit einer Figur ihre grundlegende Weltsicht sowie ihr Verhalten. Über diese eine sprachlich verfaßte Weltsicht hinaus, die mit ihrer Totalität zugleich einen Alleinvertretungsanspruch auf Wahrheit statuiert, verfügt keines der „auf die Spitze getriebenen Individuen“ (Canetti) der *Blendung* über eine Möglichkeit, die Einzelheit oder die Gesamtheit ihrer Existenz anders zu interpretieren. Sie verharren als isolierte, von möglichen gesellschaftlichen Zusammenhängen abstrahierte „akustische Masken“ in der ewigen Identität von individuellem sprachlichem Ausdruck und dem System sprachlicher Welterklärung, als „präzise Übertreibung“ menschlicher Möglichkeiten. Die Figuren sind, mit dieser strukturellen Bestimmung, scharf voneinander abgegrenzt. Durch die prinzipielle Unvereinbarkeit der Ideen, die sie ausmachen, ist jeder Versuch einer Kommunikation zwischen ihnen zum Scheitern verurteilt. Der Witz aber besteht darin, daß die Figuren selbst, in der Unbedingtheit ihres Bestrebens sich durchzusetzen, gar nicht in der Lage sind, dieses Scheitern zu erkennen.²¹⁷

Canettis ‚Inszenierung‘ von Gesellschaft in der *Blendung* führt den platonischen Idealstaat in die Aporie. In ihrer Spezialisierung auf eine eindeutige, exklusive Idee scheitern die Figuren an der Erkenntnis einer ‚zerfallenen‘ Welt. In der Betrachtung von

²¹⁵ Kirsch: Die Masse der Bücher, S. 67f.

²¹⁶ Schon Platon selbst erschien diese Forderung nach ‚Besonnenheit‘ offenbar recht problematisch. Nur sehr zögerlich lässt er Sokrates die Herrschaft der Philosophen fordern (vgl. 471e-473c); er fürchtet offenbar die Reaktion der anderen Stände: „Wenn nicht, sprach ich, entweder die Philosophen Könige werden in den Staaten oder die jetzt so genannten Könige und Gewalthaber wahrhaft und gründlich philosophieren und also dieses beides zusammenfällt, die Staatsgewalt und die Philosophie, [...] eher gibt es keine Erholung von dem Übel für die Staaten [...]. Aber dies ist es eben, was mir schon lange Bedenken macht zu reden, weil ich sehe, wie es gegen aller Menschen Meinung angeht. Denn es geht schwer einzusehen, daß in einem andern keine Glückseligkeit sein kann, weder für den Einzelnen, noch für das Ganze. – Da sagte er [Glaukon, Anm. d. Verf.]: O Sokrates, du hast eine solche Rede ausgestoßen, daß du nur glauben kannst, es werden nun gar viele und gar nicht schlechte ordentlich die Kleider abwerfend und nackt, was jedem für eine Waffe in den Weg kommt ergreifend, aus allen Kräften gegen dich anlaufen, um Wunderbares auszurichten, so daß, wenn du sie nicht abwehrst in der Rede und ihnen entkommst, du zur Strafe in der Tat wirst zerrissen werden.“ 473c-474a.

²¹⁷ Boose: Die Komik des Wissens, S. 81. Boose zitiert hier Canetti. Vgl. Canetti: Das erste Buch, S. 331.

Schatten eigentlich zum ‚Beherrschtwerden‘ bestimmt wähnen sich die Figuren als platonische Philosophen, als Herrscher. Selbst Platons und Kiens idiomatischer Schuster tauscht seine Leisten im Roman gegen ein „Ideal“ ein: Als Thereses und Kiens Trauzeuger fungiert Hubert Beredinger, „ein fideler Schuster, der, jeder eigenen Trauung mit List entwischt, sich fremde für sein versoffenes Leben gern ansah. [...] Bevor er sich in sein ‚Ideal‘, wie er es nannte, begab, hängte er an die Tür der Werkstatt ein mächtiges Schild.“ (S. 49)

5. Resümee

Leitmotivisch, in einem ‚Spiel‘ von Aufgriff und Verkehrung verhandelt *Die Blendung* die Erkenntnis- sowie Staatstheorie Platons, oder genauer der *Politeia*. Schon mit dem Romantitel wird ein Leitmotiv eingeführt, das auch Platons „Höhlengleichnis“ strukturiert. Während Platons Motivik ein Narrativ konstituiert, das von der Vieldeutigkeit zur Eindeutigkeit führt, dekuvirieren die Blendungen in der *Blendung* das vermeintlich Eindeutige immer wieder als vieldeutig. Diese Ambivalenz ‚konstruiert‘ die Romanhandlung, sie ist als Symbolisierung, als Entmetaphorisierung, als Paradoxie aber auch in die ‚Poetik‘ des Romans selbst eingeschrieben.

Auf der Handlungsebene ist es Peter Kien, die Karikatur des platonischen Philosophen, der seine Blendungen nicht durch den Aufstieg aus der Dunkelheit der Höhle zum Licht der Sonne, sondern durch seinen Abstieg aus der Bibliothek zum „Weltgestank“, zum „idealen Himmel“ erleidet. Der Bereich des Sichtbaren wird als „Kopf ohne Welt“ identifiziert, der Bereich des Denkbaren als „Kopfloze Welt“ – die Betrachtung der Schatten als Lektüre philosophischer Bücher, die Erkenntnis der Idee des Guten als

„Erkenntnis“ der Existenz Thereses; Idealität als Wahnsinn, Materialität als Vernunft. Diese Verkehrungen finden ihre Darstellung im Erleben Kiens; sie sind nur vorhanden, weil er sie durchläuft. Seine Entwicklung, die sich dezidiert an den „Stationen“ des „Höhlengleichnisses“ „arbeitet“, ermöglicht erst die „Erbarmungslosigkeit“, die Ausweglosigkeit, den ubiquitären Pessimismus der *Blendung*: Angesichts einer Welt, die ihre allegorische Verkörperung in Therese findet – oder auch in einer Kneipe, in der Menschen sich dorthin setzen, „wo man sie am gehässigsten empfing“, eigentlich aber jeder ein „gesondertes Planetendasein“ führt –, angesichts dieser „zerfallenen“, „verblendetste[n] aller Welten“²¹⁸ ist Erkenntnis immer auch „Todesverdammnis“²¹⁹.

Canettis poetologische Entwürfe, die Reden *Hermann Broch* und *Der Beruf des Dichters*, stellen sich der „Poetik“ der *Politeia* dezidiert entgegen. Der Dichter als „Hüter der Verwandlungen“ negiert Platons „Verwandlungsverbot“ und der Dichter als „Tod-Feind“ die „schöne Rede“²²⁰. Indem *Die Blendung* aber allein vom „Todeshaß“²²¹ bestimmt ist, indem den Figuren in ihrer „akustischen Maske“, ihrer „Wahnlogik“ jegliche Fähigkeit zur „Verwandlung“ genommen ist, verweigert sich der Roman dem moralischen Anspruch der Reden. Er assimiliert sich damit aber nicht etwa an Platons „Poetik“; die „Wahnlogik“ der Figuren, die „Rhetorik“ des Romans entbehrt jeglichen „Erbarmens“, jeglicher Hoffnung; diese die Figuren durch die Materialität der Signifikanten determinierende, pessimistische „Poetik“ schafft nur noch mehr Distanz zur auf die

²¹⁸ Vgl. Fußnote 132.

²¹⁹ Vgl. Fußnote 33.

²²⁰ Vgl. Fußnote 151.

²²¹ Vgl. Fußnote 131.

„Natur des Schönen und Anständigen“²²² ausgerichteten ‚Poetik‘ Platons. Übereinstimmung findet sich einzig in der Hoffnung beziehungsweise Befürchtung, dass sich die Literatur einer Gesellschaft in ihrer moralischen, ihrer sozialen Realität manifestiert.

So verheißt schon die ‚Poetik‘ der *Blendung* nicht gerade eine Gesellschaftsutopie. Letztlich – Kien erlebt zwar eine Entwicklung, sie führt ihn aber nur in seinen Tod – sind alle Figuren in ihrer ‚akustischen Maske‘ gefangen, von ihrer Wahnidee besessen. Selbst Georges, der vermeintliche „Schauspieler“ und ‚Verwandlungskünstler‘, agiert bloß als Reinkarnation seines für ihn ermordeten Vorgängers, als Freudianer. Seine ‚Therapie‘ reduziert das Vieldeutige immer wieder mustergültig auf das Eindeutige – und scheitert ‚grandios‘. Auch der Idealstaat der *Politeia* fordert die Reduktion seiner vielfältigen, vieldeutigen Individuen auf ‚Einfältigkeit‘, auf eine eindeutige „Natur“²²³. Platon bestimmt politische Gerechtigkeit als eine Spezialisierung, die für den größten Teil der Gesellschaft bloß das ‚Beherrschtwerden‘ vorsieht. Die Spezialisierung der Figuren in der *Blendung* entspricht gerade nicht ihrer „Natur“; als ‚akustische Maske‘ und Wahnidee verhindert sie das Erkennen einer bis zur „Zerfallenheit“²²⁴ vieldeutigen Welt. In ihrer wahnhaften Isolation beschränken sich die Figuren keineswegs auf das ‚Beherrschtwerden‘; zwischen den einzelnen ‚akustischen Masken‘, den einzelnen Wahnideen, den eindeutigen Deutungen entsteht ein ‚erbarmungsloser‘ Kampf um Herrschaft, ein Kampf um Leben und Tod.

²²² Vgl. Fußnote 151.

²²³ Vgl. Fußnote 136.

²²⁴ Vgl. Fußnote 119.

Nach Boose stellt *Die Blendung* „die Frage nach den Möglichkeiten des Verstehens, die die Möglichkeiten des Menschlichen sind“²²⁵. *Ex negativo* bestätigen die Figuren des Romans diese Kausalität zwischen Erkenntnis und Moralität. Mit den „Möglichkeiten des Verstehens“ sind ihnen auch die „Möglichkeiten des Menschlichen“ genommen. Aber auch diese Kausalität beschreibt nur den einen Weg in die Aporie – außerdem gilt nämlich: in der Welt der *Blendung* ist Erkenntnis tödlich.

²²⁵ Vgl. Fußnote 42.

Literaturverzeichnis

A. Quellen

Canetti, Elias: Werke. Die Blendung. München/Wien: Hanser 1994.

B. Darstellungen

Allkemper, Alo: *Nirgends Rettung* oder die *moralische Quadratur des Zirkels*. Zur ‚Poetologie‘ Elias Canettis. – In: Euphorion 84 (1990) 3, S. 317-333.

Aspetsberger, Friedbert: Weltmeister der Verachtung. Zur ‚Blendung‘. – In: Friedbert Aspetsberger und Gerald Stieg (Hrsg.): Elias Canetti. Blendung als Lebensform. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S. 101-125.

Bachmann, Beatrix: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman ‚Die Blendung‘. Mainz: Gardez! 1994.

Barnouw, Dagmar: Elias Canetti. Stuttgart: Metzler 1979.

Boose, Irene: Das undenkbare Leben. Elias Canettis ‚Die Blendung‘: Eine ironische Parabel über den ontologischen Abgrund. Heidelberg: Mattes 1996.

Boose, Irene: Die Komik des Wissens. Elias Canettis Roman *Die Blendung*. – In: Sven Hanuschek (Hrsg.): Der Zukunftsfette. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis. Wrocław/Dresden: Neisse 2007, S. 73-91.

Bühler, Benjamin: ‚Er denkt in Tieren, wie andere in Begriffen.‘ Canettis Epistemologie des Tiers. – In: Susanne Lüdemann (Hrsg.): Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach 2008, S. 349-365.

Canetti, Elias: Werke. Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. München/Wien: Hanser 1993.

Canetti, Elias: Das erste Buch: Die Blendung. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 323-334.

Canetti, Elias: Hermann Broch. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 99-112.

Canetti, Elias: Der Beruf des Dichters. – In: ders.: Werke. Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise. Das Gewissen der Worte. Essays. München/Wien: Hanser 1995, S. 360-371.

Curtius, Mechthild: Blendungen. Autobiographie in der Wirklichkeit. – In: Penka Angelova und Emilia Staitscheva (Hrsg.): Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Internationales Symposium Russe Oktober 1992. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997, S. 91-99.

Dobijanka-Witczakowa, Olga: Einige Gedanken über Canettis Rede „Der Beruf des Dichters“. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 11-19.

Durzak, Manfred: Elias Canetti und Hermann Broch. Zu einer komplizierten Freundschaft. – In: Sven Hanuschek (Hrsg.): Der Zukunftsfette. Neue Beiträge zum Werk Elias Canettis. Wrocław/Dresden: Neisse 2007, S. 29-46.

Edfelt, Johannes: Vorstellung Elias Canettis. – In: [unbek.] (Hrsg.): Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. München/Wien: Hanser 1985, S. 121-130.

Freud, Sigmund: Das Unheimliche. – In: ders.: Gesammelte Werke. Bd. XII. Werke aus den Jahren 1917-1920. Hrsg. von Anna Freud [u.a.]. Frankfurt a.M.: Fischer 1947, S. 227-268.

Goebel, Eckart: Gleichgewichtsstörung. Elias Canettis „Die Blendung“: ein Puppenspiel. – In: Text + Kritik 4. Aufl. 28 (2005), S. 44-53.

Göpfert, Herbert G.: Zur Publikationsgeschichte der *Blendung*. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 61-69.

Hanuschek, Sven: Elias Canetti. Biographie. München/Wien: Hanser 2005.

Hiebel, Hans H.: Franz Kafka: Form und Bedeutung. Formanalysen und Interpretationen von *Vor dem Gesetz*, *Das Urteil*, *Bericht für eine Akademie*, *Ein Landarzt*, *Der Bau*, *Der Steuermann*, *Prometheus*, *Der Verschollene*, *Der Prozeß* und ausgewählten Aphorismen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999.

Hollmann, Hans: Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todesfeind. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 83-88.

Kant, Immanuel: Zum ewigen Frieden. – In: ders.: Gesammelte Schriften. Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. 1. Abt. Bd. VIII. Abhandlungen nach 1781. Berlin: Reimer 1912, S. 342-386.

Kirsch, Konrad: Zwei Blendungen in der „Blendung“: Canetti, Platon und Sophokles. – In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 123 (2004) 4, S. 549-573.

Kirsch, Konrad: *Die Masse der Bücher. Eine hypertextuelle Lektüre von Elias Canettis Poetik und seines Romans Die Blendung*. Sulzbach: Kirsch 2006.

Koch, Werner (Hrsg.): *Selbstanzeige. Schriftsteller im Gespräch*. Frankfurt a.M.: Fischer 1971.

Liebrand, Claudia: ‚Deconstructing Freud‘. Franz Kafkas *Der Prozeß*. – In: Thomas Anz (Hrsg.): *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 135-144.

Liebrand, Claudia: Traditionsbezüge: Canetti, Kafka und Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin*. – In: *Gegewartsliteratur* 5 (2006), S. 25-49.

Liebrand, Claudia: Im Kabinett der Spiegel. Masken- und Signifikantenspiele, Memoria und Genre in Thomas Manns „Lotte in Weimar“. – In: Stefan Börnchen und Claudia Liebrand (Hrsg.): *Apokrypher Avantgardismus. Thomas Mann und die Klassische Moderne*. München: Wilhelm Fink 2008, S. 267-298.

Lorenz, Dagmar C. G.: War Crimes, Terror and the Madness of War: The Representation of Madness and Criminality in Texts by Elias and Veza Canetti in the Context of their Experiences in Vienna and London. – In: Rebecca S. Thomas (Hrsg.): *Crime and Madness in Modern Austria: Myth, Metaphor and Cultural Realities*. Newcastle: Cambridge Scholars 2008, S. 365-387.

Lützel, Paul Michael: *Hermann Broch und die Moderne. Roman, Menschenrecht, Biografie*. München: Fink 2011.

Magris, Claudio: Der Schriftsteller, der sich versteckt. Canetti als unerreichbarer Autor und als konzilianter Interpret der *Blendung*. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 21-33.

Meidl, Eva M.: *Soziale Kritik im Werk Elias Canettis (1929-1952). Studien zum Begriff des „Verwandlungsverbotes“*. Frankfurt a.M. [u.a.]: Lang 1994.

Moser, Manfred: *Musil, Canetti, Eco, Calvino. Die überholte Philosophie*. Wien: Verlag des Verbandes der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1986.

Moser, Manfred: Canetti – „Hund seiner Zeit“. – In: Moritz Baßler und Ewout van der Knaap (Hrsg.): *Die (k)alte Sachlichkeit. Herkunft und Wirkungen eines Konzepts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 227-236.

Neumann, Gerhard: Bibliothek und Psychiatrie. Wissensordnung und Autodafé in Canettis Roman *Die Blendung*. – In: Inge Münz-Koenen und Wolfgang Schäffner (Hrsg.): *Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000*. Berlin: Akademie Verlag 2002, S. 97-112.

Papiór, Jan: Die Konstanz der „rasenden Elektronen“. Zu Elias Canettis Anthropologie literarischer Figuren. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 69-86.

Pascal, Blaise: *Pensées de Pascal*. Édition établie, annotée et précédée d'une introduction par Léon Brunschvicg. Paris: Éditions de Cluny 1934.

Pattillo-Hess, John D.: Thanatos und Eros. Ein Versuch zwischen Canettis *Hochzeit* und Platons *Gastmahl*. – In: John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole (Hrsg.): *Elias Canetti. Chronist der Massen, Enthüller der Macht*. Wien: Löcker 2006, S. 44-54.

Paul, J. M.: Rationalität und Wahnsinn in Canettis Roman *Die Blendung*. – In: *Modern Austrian Literature* 16 (1983) 3/4, S. 111-131.

Piel, Edgar: *Wenn Dichter lügen... Literatur als Menschenforschung*. Zürich: Edition Interfrom 1988.

Piel, Edgar: *Angefüllt mit Stimmen – Elias Canetti*. – In: John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole (Hrsg.): *Elias Canetti. Chronist der Massen, Enthüller der Macht*. Wien: Löcker 2006, S. 37-43.

Platon: *Politeia*. – In: ders.: *Sämtliche Werke*. Bd. 2. Auf der Grundlage der Bearbeitung von Walter F. Otto, Ernesto Grassi und Gert Plamböck hrsg. von Ursula Wolf. Reinbek: Rowohlt 2008, S. 195-537.

Potgieter, Johan: *Elias Canetti: Individuum versus Masse. Eine sprachrealistische Veranschaulichung seiner Philosophie in Die Blendung*. – In: *Modern Austrian Literature* 27 (1994) 3/4, S. 71-81.

Rehn, Rudolf: *Sonnen-, Linien-, und Höhlengleichnis*. – In: *Platon-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Christoph Horn, Jörn Müller und Joachim Söder. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, S. 330-334.

Rohrwasser, Michael: *Schreibstrategien. Canettis Beschreibungen von Freud*. – In: Thomas Anz (Hrsg.): *Psychoanalyse in der modernen Literatur. Kooperation und Konkurrenz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 145-166.

Schneider, Katrin A.: *Die Blendung der Interpretation. Konrad Kirsch liest Elias Canetti und verliert sich dabei in der Masse der Bücher (26.03.2007)*. In: *literaturkritik.de*. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10588 (13.02.2011).

Schneider, Manfred: Die Krüppel und ihr symbolischer Leib. – In: [unbek.] (Hrsg.): Hüter der Verwandlung. Beiträge zum Werk von Elias Canetti. München/Wien: Hanser 1985, S. 22-41.

Schuh, Franz: Blendung als Lebensform. – In: Friedbert Aspetsberger und Gerald Stieg (Hrsg.): Blendung als Lebensform. Elias Canetti. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S. 29-44.

Seibt, Gustav: Das verworfene Paradies. – In: Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. Redaktion: Ortrun Huber. München/Wien: Hanser 1995, S. 7-11.

Surowska, Barbara: Der verblendete Intellektuelle. – In: Stefan H. Kaszynski (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München/Poznan: Hanser/Universitätsverlag Poznan 1984, S. 177-188.

Thele, Andreas: Hermann Hesse und Elias Canetti im Lichte ostasiatischer Geistigkeit. Düsseldorf, Phil. Diss. 1992/1993.

Zeller, Bernhard (Hrsg.): Broch. Canetti. Jahn. Willi Weismann und sein Verlag. 1946-1954. Marbach: [unbek. Verlag] 1985 [Marbacher Magazin 33 (1985)].