

Erich W. Schaufler (Budapest)

Wohin mit Canetti?

Versuch einer Zu- und Einordnung innerhalb der österreichischen Literatur

Vorbemerkung

Mit der Schwierigkeit einer genaueren Ortsbestimmung, zu welcher der deutschsprachigen Literaturen das Werk des Elias Canetti denn nun zu schlagen sei bzw. welche Kriterien für die Eingemeindung in die eine oder andere geltend gemacht werden können, damit sehen sich allenthalben jene Germanisten¹ konfrontiert, die sich um die Sichtbarmachung einer österreichischen Literatur bemühen. Das hier angesprochene Problem reicht aber weit über den eiteln Versuch nationaler Persistenz hinaus, denn es ist Canettis Werk selbst, das sich trotz aller Gefälligkeiten letztgültigen Etikettierungen versperrt. Diese Unschärfe mag gewiß für den Autor und sein Werk sprechen, allein die Canetti-Forschung will sich damit nicht zufrieden geben. Der Versuch, den Kopf trotz aller Schemenhaftigkeit aus der Schlinge zu ziehen, endet in neueren Arbeiten² häufig bei Horst Bieneks These, nach der Canettis Werk als eine „ununterbrochene Aufzeichnung“ zu verstehen sei, denn diese bestehe aus einem „weiten nahtlosen Geweb' aus Sprache“.³ Dieses Textgewebe kümmere sich weniger um epische Formen und Kategorisierungen, sondern rücke lediglich das Wort ins Zentrum, dem geradezu eine lebenserweckende Funktion zukomme. Canettis Wegbegleiter und Freund, Paul Nizon, hat diesen Prozeß einmal so beschrieben: „Mit Dichtung das Wunder des Lebens aus dem Stein schlagen.“ In der Tat spielt der Wortmythos neben dem Geheimnis, das Canetti aus seinen (Lebens-)Erinnerungen wie auch dem Tod macht, eine zentrale Rolle in dessen Poetik. Aber sie sind es auch, die Mythen, Kindheitserinnerungen und die (wenn auch etwas freundschaftlichere!) Auseinandersetzung mit dem Tod, die nach Klaus Zeyringer unübersehbar in die moderne österreichische Literatur eingeschrieben sind. Die Frage, was nun unter einer österreichischen Literatur zu verstehen sei, und in welchem Verhältnis sie zu Canettis Werk stehe, soll im folgenden Gegenstand der Überlegungen sein.

‘Unterschiedenes ist gut’, heißt es bei Hölderlin, und über die Möglichkeiten dieser Unterscheidungen zu reflektieren läßt sich nach Schmidt-Dengler⁴ durchaus auch wissenschaftlich rechtfertigen. Da sich wie im vorliegenden Fall scheinbar Autor und Werk einer schlüssigen Einordnung verschließen, — erinnert sei an einen frühen Aphorismus aus der *Provinz des Menschen*, wo

es heißt: „Ich hasse die Leute, die rasch Systeme bauen, und ich werde dazu sehen, daß meines sich nie ganz schließt“ (PM 108) — soll hier der Versuch unternommen werden, wenigstens einigen dieser Österreich-Spuren nachzugehen, um diese letztlich doch wieder einem System zu überantworten, in dem auch das Werk des Elias Canetti seine Entsprechungen finden könnte.

Zum Diskurs um eine österreichische Literatur⁵

Die Standardfrage, was denn das Charakteristische an der österreichischen Literatur sei, wird zwar immer wieder gestellt, allein sie ist schwer zu beantworten. Es mag aber für den österreichischen Literaturbetrieb bezeichnend sein, daß es in den sechziger Jahren ein Italiener war, der dieser Frage in einem größeren Zusammenhang nachgegangen ist, und daß bis heute keine neuere österreichische Literaturgeschichte ohne Wenn und Fragezeichen von österreichischer Seite vorliegt. So zählt Claudio Magris' Arbeit über den *Habsburger Mythos* (1966), wengleich vielerorts überholt, immer noch zu den Klassikern innerhalb einer österreichischen Literaturgeschichtsschreibung. Dem gegenüber gerieten die eher unglücklichen Versuche eines Josef Nadler (1951) und Adalbert Schmidt (1964), eine Literaturgeschichte Österreichs vorzulegen, immer mehr in Vergessenheit.

Was sind nun aber die sogenannten Eckdaten für die (moderne) Literatur aus Österreich und welcher Zeitrahmen ist für sie von Belang? Anhand markanter Jahreszahlen läßt sich z. B. zeigen, daß die

Jahre 1866, 1914, 1918, 1933, 1934, 1938, 1945 und 1955 [...] für die österreichische Geschichte und damit auch für die österreichische Mentalitäts- und Literaturgeschichte eine ganz andere Funktion als dieselben Daten in der deutschen Geschichte [haben]. Denn sowohl die Existenz der Habsburger-Monarchie als auch die Existenz der Ersten und Zweiten Republik ist unbestreitbar, und diese politischen Gebilde haben in der Literatur auch unbestreitbar andere Folgen gehabt. Ich meine, daß damit nur ein außerliterarisches Faktum berührt ist; finden wir uns aber dazu bereit, Literatur in einem Kontext mit ihren Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen zu beschreiben, so müssen wir davon ausgehen, daß die Literatur in Österreich hier von der deutschen geschieden werden kann.⁶

Neben dem unterschiedlichen Umgang mit geschichtlichen Daten und der damit verbundenen Auswirkung auf die Literatur in Österreich und Deutschland weist Schmidt-Dengler vor allem auf ein Problem innerhalb der Literaturgeschichtsschreibung hin, da diese „meist aus der Sicht Weimars, Hamburgs, Leipzigs, Berlin und neuerdings aus der Frankfurts geschrieben [wird].“⁷ Doch ist damit den deutschen Germanisten wohl kein unmittelbarer Vorwurf zu machen, denn aus welcher Sicht sonst, als einer deutschen, sollten sie eine Literaturgeschichte schreiben? Der Vorwurf des manchmal etwas unsensiblen Einverleibens von österreichischer Literatur in die (bundes)deutsche scheint vielleicht berechtigt, aber warum legen dann nicht österreichische Germanisten eine österreichische Literaturgeschichte vor, die klärt, wer und warum

jemand dazu gehört, und welche Merkmale für eine spezifisch österreichische Literatur ins Feld zu führen sind. Denn vor dem Hintergrund einer deutschen Literaturgeschichtsschreibung ist festzuhalten, daß

die Autoren aus Österreich nicht in das Periodisierungsschema passen, das die Abfolge von Klassik, Romantik, Vormärz (oder Biedermeier), Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Impressionismus, Expressionismus, Neue Sachlichkeit vorsieht und dann plötzlich in die Antithese (oder Scheinantithese) Moderne oder Postmoderne ausweicht.⁸

Die conclusio, daß also österreichische Autoren fast durchgehend zu „Verlegenheiten“ innerhalb einer deutschen Literaturgeschichte werden, verwundert daher auch nicht sonderlich:

Grillparzer ist nicht der echte Klassiker, Raimund ist nur bedingt ein Romantiker, Lenau kein so rechter Vormärzsdichter, Stifter kein Realist, Anzengruber zu früh ein Naturalist und wieder zu sehr Realist, Trakl kein Expressionist vom Schlage eines August Stramm usw. So werden österreichische Autoren in den Literaturgeschichten marginalisiert oder — wie das bei den Autoren des *Jung Wien* (Schnitzler, Bahr, Hofmannsthal) der Fall ist — als Sonderentwicklung abgehandelt.⁹

Die Diskussion um die österreichische Literatur, wonach diese als Sonderfall der deutschen zu begreifen sei, ist jener um ein „binnendeutsches“ und österreichisches Deutsch nicht ganz unähnlich, wobei es die Sprachwissenschaft etwas leichter hat, da das Feld der Linguistik deutlicher von anderen abzugrenzen ist. So lassen sich Austriazismen mittels grammatikalischer, lexikalischer, phonetischer, morphosemantischer und -syntaktischer Besonderheiten eindeutig aufzeigen, sodaß man ohne ideologischen Überbau und Pathos vom österreichischen Deutsch als einer von mehreren Varietäten des Deutschen spricht. Ein Faktum, das zunehmend auch vom fremdsprachigen Ausland wahrgenommen wird, was für die Literatur allerdings noch(!) nicht immer gilt. Dazu Marie-Thérèse Kerschbaumer:

Manche Unsicherheiten bezüglich einer österreichischen Literatur herrschen zuweilen, weniger bei den Literaten als im Ausland, wo Germanisten die Unterscheidung zwischen deutscher und österreichischer Literatur selbst des 20. Jahrhunderts für überflüssig halten.¹⁰

Dem wäre ergänzend nur hinzuzufügen, daß die Verschwommenheit der beiden Literaturen proportional zur geographischen Entfernung zu den deutschsprachigen Ländern zunimmt. Was aber auch heißt, daß es sich bei dieser Unterscheidungsfrage primär um ein hausgemachtes Problem handelt, zu dem Schmidt-Dengler 1979 noch anmerkte:

Die Literatur aus Österreich denn auch als eine österreichische zu begreifen, fällt schwer, wenn man sich nicht jenen weidlich abgenutzten Klischees verpflichten will, die konsequent nur zu einem Provinzialismus neuer Prägung führen.¹¹

Mittlerweile haben sich die Standpunkte aber wieder verlagert. Dazu haben das *Bedenkjahr* 1988 und die Affäre Waldheim beigetragen, und beide Ereignisse haben gezeigt, daß Österreich im Zuge seiner Standortbestimmung die Diskussion über sich selbst durchaus nötig hatte und (noch immer) hat.

Die Klischees sind zum Teil dennoch geblieben und reichen betreffs der Sprache von Äußerungen von Karl Kraus bis György Sebestyén. Ersterer zeigte sich verwundert, daß aus einem Land mit so einem Dialekt, in dem sich im Wienerlied „Vater“ auf „hier“ reimen konnte, eine Literatursprache kommen kann, und ein Essay des letzteren beginnt mit dem Satz: „Die österreichische Literatur unterscheidet sich von der deutschen durch die Sprache“,¹² womit freilich keine wirklich befriedigende Definition vorgenommen ist. Verzichtet man allerdings auf Polemiken und Sticheleien,¹³ so scheint in der Problematisierung von Sprache tatsächlich ein markanter Wesenszug der österreichischen Literatur- und Geistesgeschichte zu liegen. Der diesbezügliche Wirkungsbereich ist in der Tat beeindruckend, reicht er doch von Nestroy über Wittgenstein bis zu Handke und Jandl. Canettis frühe Texte bilden da keine Ausnahme, werden doch die Helden des Romans und seiner Wiener Dramen gerade und ausschließlich durch ihre Sprache, d.h. bei Canetti: durch deren *akustische Maske* überführt und bloßgestellt. Daß seine Maskenträger darüber hinaus den Figuren des Wiener Volksstückes nahe zu stehen scheinen, ist einer Reklamierung für die österreichische Literatur gewiß nicht abträglich.

Wie aber schaut nun diese österreichische Literatur aus? Daß sie meist im Dienste einer „Österreich-Ideologie“ stand, hat Norbert Weber klar herausgearbeitet,¹⁴ doch „spätestens seit Aloys Blumauer (1755-1798)“, meint Gerhard Melzer, „wollte die Literatur aus Österreich auch eine österreichische Literatur sein, und das heißt: Indem sie sich über ihre eigene Identität den Kopf zerbrach, fragte sie immer auch nach der Identität Österreichs“,¹⁵ Klaus Zeyringer stellt in seiner Abhandlung zur *österreichischen Literatur der 80er* Jahre fest, daß auffallend oft drei Merkmale angeführt werden, wenn es um die Beschreibung der modernen Literatur aus Österreich geht, so als ob damit eine „heilige Dreifaltigkeit derselben konstruiert werden sollte“.¹⁶ Zeyringer verweist auf diesbezügliche Differenzierungsversuche von Grillparzer, der 1837 „Bescheidenheit, gesunden Menschenverstand und wahres Gefühl“ als die drei Eckpfeiler der österreichischen Literatur auflistete; Thomas Mann hingegen attestierte ihr 1936 „artistischen Schliff, Geschmack und Form“; Ulrich Greiner,¹⁷ schließlich, listet 1979 folgende drei Merkmale auf: „Entpolitisierung, Resignation und Wirklichkeitsflucht“. Die Schwäche all dieser Ansätze liegt auf der Hand. Sie schlägt um in Blindheit, wenn Greiner beispielsweise bei Gegenwartsautoren ein „stabilisierendes, handlungsverweigerndes Verhalten“ ortet, eine „neobiedermeierliche Politenthaltssamkeit“ bzw. überhaupt die österreichische Literatur als „bohèmhaft“, „apolitisch“ und „artifizuell“¹⁸ bezeichnet. Ein derartiges Urteil verwundert gerade gegen Ende der siebziger Jahre, zu einer Zeit also, wo Handke, Innerhofer, Scha-

rang, Wolfgruber, Frischmuth, Turrini, Jelinek, Jandl, Bernhard, um hier nur einige der bekannteren und vielleicht auch wichtigeren österreichischen Autoren zu nennen, durch ihre Publikationen das genaue Gegenteil bewiesen haben. Doch spätestens seit dem Wahlkampf 1995 zum Österreichischen Nationalrat muß Greines Ansatz endgültig schubladisiert werden, da nämlich auf Plakaten der Wiener FPÖ Turrini und Jelinek öffentlich als subventionierte Staatsschädlinge denunziert wurden, ähnlich übrigens wie in den achtziger Jahren Thomas Bernhard vom damaligen SPÖ-Unterrichtsminister Moritz. Bernhard wurde bekanntlich zu einem „Fall für den Psychiater“ erklärt. Doch als „Nestbeschmutzer“ wurden jene Autoren doch schon 1979 von den Konservativen und Rechten denunziert und geächtet, und dies bestimmt nicht aufgrund ihrer „neobiedermeierlichen Politenthaltssamkeit“. Doch um den in Rede stehenden Trinitätsgedanken zu Ende zu führen, sei nochmals auf György Sebestyén verwiesen, der ebenso „drei Wesenszüge der Entstehung des österreichischen Romans“ nennt: „Streben nach Ausführlichkeit im Umgang mit der Sprache, Anspruch auf Totalität, Gebrauch der Energiequelle persönlichen Leidens zur ausgewogenen sprachlichen Verdichtung der Vision.“¹⁹

All diese Versuche, das Wesentliche und Charakteristische einer österreichischen Literatur dingfest zu machen, scheitern zumeist wie bei Thomas Mann und Franz Grillparzer wegen ihrer subjektiven Annahmen, die, wie auch die Beispiele Greiners und Sebestyéns gezeigt haben, „auf Leerformeln aufbauen und nur unreflektiert, vom Gutdünken ausgehend, normative Konventionen fixieren und verlängern.“²⁰ Was nun wie die Unmöglichkeit anmutet, nämlich die Konturen einer österreichischen Literatur sichtbar zu machen, heißt ja noch lange nicht, daß es sie nicht gäbe. Denn immer wieder wurde gefragt, ob es sie überhaupt gäbe, worauf Ernst Jandl in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung von 1984 antwortete: „ganz gewiß“.²¹ Wenn uns bis zum heutigen Tage auch noch kein restlos befriedigendes und vom österreichischen Literaturbetrieb approbiertes Kompendium zu diesem Gegenstand vorliegt, so läßt der von Zeyringer untersuchte Textkorpus doch auf einige typische Merkmale einer österreichischen Literatur schließen, von denen man sich gewünscht hätte, daß sie in einer Art Verdichtung noch einmal auf den Punkt gebracht worden wären.

Einige für die österreichische Nachkriegsliteratur bezeichnende Themenkreise ergeben sich einerseits aus der Zerstörung des Landes und seiner allmählich einsetzenden Restauration, andererseits aber aus dem Hinterfragen von Autoritäten. Immer wieder sind es nämlich die sogenannten Repräsentanten des Staates, die Parteien, wie auch die römisch-katholische Kirche, die ihrer falsch verstandenen Machthaberei entlarvt werden und so zur literarisch verwertbaren Angriffsfläche avancieren. Dieser K(r)ampf mit Staat und Kirche schlägt sich denn auch eindrucksvoll in der österreichischen Literatur, vornehmlich ab den 60er Jahren, nieder. Daß sich dem gegenüber Canetti in seinem Londoner Exil einer völlig anderen Wirklichkeit stellen mußte, ist

klar. Allein die Jahreszahlen 1938, 1945, 1955 weisen bei Canetti in die genau entgegengesetzte Richtung: Flucht statt Anschluß, Befreiung statt Untergang, Schweigen statt Jubelrufe. Der sozialhistorische Bezugsrahmen hat sich für Canetti nach dem November 1938, dem Datum seiner Flucht aus Wien, grundsätzlich verändert. Die alte Kaiser- und Residenzstadt führte ihm nicht mehr länger jene akustischen Masken zu, die so unverwechselbar die *Blendung*, die *Hochzeit* und die *Komödie der Eitelkeit* bevölkern. Mit dem Fortfall des Großstadtdschungels Wien ging für Canetti mehr als nur vertrautes Terrain verloren, schlimmer traf ihn wohl der Verlust seiner Sprach-Heimat. Leider hat Canetti nach 1938 kaum noch fiktionale Texte veröffentlicht und auch die Lebenserinnerungen enden mit dem Jahr 1937, so daß wir über die Zeit danach mehr oder weniger auf Spekulationen und Anekdoten angewiesen sind. Dabei ließe sich denken, daß die Texte seiner sogenannten Sudelbücher, an denen er täglich geschrieben haben soll, auch einige der großen Themen der österreichischen Nachkriegsliteratur reflektieren: Heimat, Identität, Schweigen, Vergessen und Verdrängen. Da Nazi-Österreich Canetti ins Exil schickte und er „dort“ (?) blieb, stellt Österreich — im Gegensatz zu den Schriftstellern, die wieder zurückgekommen waren bzw. das Land erst gar nicht verlassen mußten — nicht mehr länger die Folie für seine Texte dar. Sie taucht nur noch in der Autobiographie als eine bunte Kulisse einer längst vergangenen Welt von gestern auf. In diesem Punkt unterscheidet sich „der österreichische Autor nach 1945“ wohl am einsichtigsten vom Autor Canetti. Österreich fällt als Angriffsfläche für ihn weg, und so weisen seine Erklärungsversuche hinsichtlich der Naziverbrechen während des Zweiten Weltkriegs auch weit über diese nationalen Grenzen hinaus. Die für die österreichische Nachkriegsliteratur so typische Demaskierung der Heimat als eine unheimliche und kalte, diese Vivisektion menschlicher Schlechtigkeiten bleibt bei Canetti auf seine frühen Werke beschränkt.

Österreich etabliert sich dem gegenüber nach 1945 immer mehr als literarischer (Kampf-)Schauplatz, wobei das Land und seine *Bestatter* insbesondere von einer *neuen*, sprachgewaltigen Schriftstellergeneration an den Pranger gestellt werden. Das Österreich als eine Insel der Seligen wird dabei beschimpft und bespuckt, Österreich mutiert zum Synonym für „Unglück“, „Niemandland“ und „Auslöschung“, es strotzt vor „Kälte“ und sorgt immer wieder für eine „Erregung“, sodaß schlußendlich die „Sau“ Österreich gleichsam „geschlachtet“ werden soll. Die Folge ist eine zunehmende „Öffentlichkeit“ der Literatur, wie Zeyringer meint, deren Texte auch politisch agieren, insoferne sie immer wieder zur österreichischen Art der Vergangenheitsbewältigung Stellung beziehen.

Es ist nicht anzunehmen, daß Canetti, selbst wenn er nach Wien zurückgekehrt wäre, diesen rauhen Ton seiner österreichischen Jungstars angeschlagen hätte. Offensive Direktheit ist Canettis Sache ja nicht, dahingegen entwirft er anschauliche Bilder, wie etwa jenes vom „Dichter als Hund seiner Zeit“.

Ein Bild, das 1936 zwar für Hermann Broch entstanden ist, das im Grunde aber bereits das Dilemma des Exildichters aufgreift, nämlich das Fehlen eines Reviers:

Der wahre Dichter aber [...] 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. [...]: er ist der Hund seiner Zeit. Er läuft über ihre Gründe hin, bleibt hier stehen und dort; willkürlich scheinbar, doch unermüdlich, für Pfiffe von oben empfänglich, nur nicht immer, leicht aufzuhetzen, schwerer zurückzurufen, von einer unerklärlichen Lasterhaftigkeit getrieben; ja, in alles steckt er seine Schnauze, nichts wird ausgelassen, er kehrt auch zurück, er beginnt von neuem, er ist unersättlich; im übrigen schläft und frißt er, aber nicht das unterscheidet ihn von den anderen Wesen, was ihn unterscheidet, ist die unheimliche Beharrlichkeit in seinem Laster. Dieses Laster verbindet den Dichter so unmittelbar mit seiner Umwelt, wie die Schnauze den Hund mit seinem Revier. Es ist bei jedem ein anderes Laster, einmalig und neu in der neuen Situation der Zeit. (GW 12f.)

Diesem hohen Anspruch kann der *Dichter* Canetti selbst freilich nicht immer genügen, denn seine Texte nach 1945 vermitteln wenig von dieser „Lasterhaftigkeit“ und zeugen nicht unbedingt davon, daß er seine „Dichter-Schnauze“ in die neuen Zeiten gesteckt hätte: *Die Befristeten* spielen an einem utopischen Ort jenseits gängiger Zeitgrenzen, die Reiseaufzeichnungen aus Marrakesch haben naturgemäß mit der europäischen Nachkriegszeit geo- und topographisch wenig gemein, und der Zeitrahmen seiner Lebensgeschichte umspannt gerade einmal die Jahre 1905 bis 1937. Dafür aber *Masse und Macht!* Gewiß, aber handelt es sich dabei in letzter Konsequenz um *Dichterarbeit*? Anders verhält es sich mit den Aphorismen und Aufzeichnungen, die auch ohne Wien-Kulisse das Auslangen finden, und die sich das Niemandsland zwischen Dichtung und Wahrheit zunutze machen. Daher nimmt es nicht Wunder, daß Canetti gerade in der *Provinz des Menschen* (Aufzeichnungen 1942-1972) die dichtesten Reflexionen sowohl über Deutsche als auch Juden anstellt:

Wenn das Frühjahr kommt, wird die Trauer der Deutschen ein unerschöpflicher Brunnen sein, und es wird sie von den Juden nicht mehr viel unterscheiden. Hitler hat die Deutschen zu Juden gemacht, in einigen wenigen Jahren, und 'deutsch' ist nun ein Wort geworden, so schmerzlich wie 'jüdisch'. (PM 67)

Die schicksalhafte Verkettung von „Deutsch“ und „Jüdisch“ bestimmt nicht nur die spätere Konzeption von Canettis Lebenstrilogie als ein Manifest für die deutsche Sprache. Der schicksalhaften Verzahnung von Juden und Österreichern hätte sich auch der politische Diskurs nach 1945 stellen müssen, nur wurde er hierzulande, d.h. in Österreich immer wieder aufgeschoben und verdrängt.

Mittels dreier großer Themenkomplexe aus der modernen österreichischen Literatur: Erinnerung, Tod und Mythos, sollen in folgendem Canettis späte Texte dahingehend untersucht werden, inwieweit sie mit ihr kompatibel sind. Daß es seine frühen Werke, die *Blendung*, *Hochzeit* und die *Komödie der Eitelkeit* sind, konnte bereits nachgewiesen werden. Die Kompatibilität ergab sich bei diesen ersten Texten Canettis ja nicht nur aus dem biographischen Bezug zu Österreich, sondern vor allem aus der Weiterführung einer Sprachkritik à la Karl Kraus, von dessen „Schule des Hörens“ Canetti wesentliche Impulse für seine literarischen Arbeiten und seine Poetik erhalten hatte.

Kindheitserinnerungen

Zum ersten Punkt, den Erinnerungen, bemerkt Volker Hage 1983, daß „die Suche nach der verlorenen Kindheit, das Spannungsfeld der Generationen wieder auf wachsendes Interesse bei den Schriftstellern stoße.“²² Der Bogen dabei ist wahrlich weit gespannt und reicht von Handkes *Kindergeschichte* (1981) über Andrea Wolfmayrs *Pechmarie* (1990), Brigitte Schwaigers *Der Himmel ist süß. Eine Beichte* (1984), Erich Hackels *Abschied von Sidonie* (1989), Alfred Kolleritschs Hörspiel *Die schwarze Kappe* (1985) bis zu Thomas Bernhards *Auslöschung* (1986), in dem der Ich-Erzähler die Kindheitssphäre Wolfsegg als „Paradies“ empfindet, zumindest „in den ersten Lebensjahren, auch noch eine Zeitlang während meiner ersten Schulzeit. Und ich hatte erkannt, daß es sich um das Paradies handelte. Bald jedoch hatte sich das Paradies verfinstert, noch und noch hatte es sich in eine Vorhölle, schließlich in eine Hölle verwandelt.“²³ Damit sei, meint Gerhard Melzer, „ein Modell der Entzauberung bezeichnet, das auch Bernhards Verhältnis zu Österreich bestimmt.“²⁴ Dies nun, auf Canettis Kindheits-Paradies Zürich angewandt, würde bedeuten, daß dessen Kindheitserinnerungen nicht *ent-* sondern *verzaubern*, womit — in Analogie zu Bernhardt — zumindest Canettis Verhältnis zur Schweiz bestimmt sein könnte. Diese Art der Verzauberung gab jedoch wiederholt Anlaß zur Kritik. Denn bei Canetti wird nicht abgerechnet und problematisiert, und nie treten irgendwelche persönlichen, menschlichen oder gar materiellen Schwierigkeiten auf. So zieht denn Schmidt-Dengler in seiner Besprechung der *Geretteten Zunge* folgerichtig den Schluß: „Das ist nicht die Geschichte einer Irrfahrt, sondern die der direkten Wallfahrt zum Nobelpreis.“²⁵ Die dennoch enthusiastische Aufnahme der *Geretteten Zunge* im deutschen Feuilleton, das in Canettis Kindheit sogleich eine „exemplarische“²⁶ Kindheit sichtete, mag mitgeholfen haben, daß das Buch bei einem (germanistisch unbelasteten) Lesepublikum sehr gut ankam und ein Bestseller wurde. Nach einer mehr als dreißigjährigen Odyssee der *Blendung*, bis diese in den deutschen Literaturkanon (zurück?) fand, nach der mehr als kühlen Aufnahme von *Masse und Macht* und nach den Theaterskandalen in Braunschweig sei Canetti dieser späte Publikumserfolg durchaus gegönnt, wenn gleich er befremdet. Und zwar vor der meist ländlich-provinziellen Kulisse

jener in Rede stehenden modernen Literatur aus Österreich, die voll ist mit Anklagen und Entlarvungen, die von „Schwarzer Pädagogik“ ein Lied zu singen weiß und die von Zwängen und Neurosen erzählt. Dagegen entwirft Canetti das urban-kosmopolitische Bild eines Wunderknaben, der mehr oder weniger nur liest und kaum rebelliert. Seine Lebenserinnerungen kennen die Zweifel moderner Autobiographien nicht, was Rezensenten dazu veranlaßte, diese in die Tradition Heinrich Jungs *Stillings Jugend* (1777), Karl Philipp Moritz' *Anton Reiser* (1785) und Johann Wolfgang von Goethes *Dichtung und Wahrheit* (1811-1833) zu stellen.²⁷ Nach Lebert, Bernhard, Turrini, Bachmann und Jelinek stellte Canettis autobiographische „Wallfahrt“ für das deutsch-österreichische Verdrängungspublikum sicherlich eine erholsame Abwechslung dar, denn offensichtlich goutiert das Publikum, wenn so geschrieben wird. Was damit genau gemeint ist, soll folgende Anekdote anschaulich machen. Aufgrund der immer noch aktuellen Ereignisse rund um die Affäre(n) des inzwischen zurückgetretenen Kardinals Hans Hermann Groer sei auf einen Text von Josef Haslinger, „Die plötzlichen Geschenke des Himmels“, verwiesen. Geschrieben wurde er schon viele Jahre vor Bekanntwerden jenes klösterlichen Sexskandals, und wie er hat rezipiert werden können, erlebte der Autor selbst auf einer Literaturtagung 1984 in St. Pölten:

Haslinger las seine kurze Erzählung 'Die plötzlichen Geschenke des Himmels', eine sehr drastisch, realistisch geschilderte Geschichte von der Vergewaltigung eines Klosterschülers durch einen Pater. Nach ersten genaueren Sätzen verließen Zuhörer laut türeschlagend den Saal. In den ersten Reihen blieben einige Klosterschwestern sitzen, verlangten nach der Lesung eine Diskussion, bei der sich dann die Abwehrhaltung des einen Teils des Publikums und die Zustimmung des anderen Teils in drei Etappen äußerte. Wieso er so etwas erzähle, wurde Haslinger gefragt, so etwas passiere doch 'in der Wirklichkeit' nicht. Im Publikum gab es aber mehrere Männer, denen aus ihrer Internatszeit eine derartige Geschichte bekannt oder ihnen sogar selbst widerfahren war. Tja also, wenn es das bedauerlicherweise gebe, dann müsse das ja nicht gerade erzählt werden, lautete das zweite Argument der Verdränger und Bewahrer. Nachdem Haslinger erklärt hatte, warum so eine Geschichte durchaus erzählt werden müsse, war das letzte Argument: Also, 'in Gottes Namen', wenn das schon erzählt werden müsse, dann doch nicht *so!*²⁸

„Moderner“ Tod

Tod und Mythen übten und üben auf das österreichische Geistes- und Kulturleben einen nicht zu unterschätzenden Einfluß aus: ein erster Höhepunkt wurde im Fin-de-siècle erreicht, wo Mythen neu belebt wurden, indem sie von Sigmund Freud zur Benennung und Charakterisierung psychoanalytischer Anamnesen herangezogen wurden. Und der Tod avancierte einmal mehr zum Symbol für den zu erwartenden Weltuntergang. Mythen wie Tod fanden in der Folge rasch Eingang in den Diskurs der Moderne, und dank Canetti und

Lévi-Strauss kam es nach dem 2. Weltkrieg zu einer Art Renaissance anthropologischer Begrifflichkeiten.

Canettis lebenslange Todes-Negation sei — wie er in einem Gespräch mit Theodor W. Adorno ausführt — im Mythos verankert:

Ich glaube, es ist vollkommen richtig, daß die Betrachtung des Todes in meiner Untersuchung eine große Rolle spielt. Wenn ich ein Beispiel für das geben soll, worauf Sie (=Adorno, EWS) hingewiesen haben, so wäre es die Frage des Überlebens [...]. Der Augenblick, in dem ein Mensch einen anderen überlebt, ist ein *konkreter* Augenblick, und ich glaube, daß die Erfahrung dieses Augenblicks sehr schwerwiegende Folgen hat.²⁹

Mit dem Sieg über den Tod ist nämlich ein konkret in Szene gesetzter Machtaspekt angesprochen, sodaß in der Folge die Todesproblematik bei Canetti eine zusätzliche Dimension erfährt und diesbezüglich im Gegensatz zur österreichischen Literatur der 70er und 80er Jahre zu fassen ist, die ihrerseits viel mehr auf die gesellschaftspolitischen Umwälzungen von 1968 reagiert. Laut einer Studie von Norbert Frei hänge mit einem „vehementen Werteverfall großer Ideologiestrukturen“ immer auch ein „massive[s] Vordringen der Todesmotivik in der Literatur“³⁰ zusammen. Klaus Zeyringer hält in diesem Zusammenhag fest, „daß im Rahmen der Subjektivismus-Literatur der siebziger Jahre dem Motiv des Todes eine besondere Bedeutung zukam.“³¹ Canettis Ansatz hat mit solchen geschichtskausalen Verknüpfungen freilich wenig zu tun, denn der behandelt den Tod in all seinen Schriften als etwas stets zu Bekämpfendes, als beinahe fanatischen Appell an das Leben und vor allem als etwas Mythologisches. Den Tod des Vaters in Manchester verbindet er zwar mit der Kriegserklärung des Balkankrieges, von der dieser an jenem Morgen aus der Zeitung erfuhr, dies hatte aber für die weitere Negationsperspektive des Todes nur zur Folge, daß Canetti nun beide Themen, Tod wie Krieg, in einen mythologischen Kontext setzte. Welche Bedeutung Mythen in Canettis Leben spielen, ist hinreichend bekannt, denn neben seinen Eltern, Büchern und Bildern trugen Mythen ganz wesentlich zu seiner Menschwerdung bei. Eine strenge Scheidung von Tod und Mythos will dabei nicht so recht gelingen, da sich beide stets komplementär zueinander verhalten, sodaß der Mythos immer auch ein Todes-Mythos ist, der darüber hinaus an dessen Konzept der *Verwandlung* gekoppelt ist.

Mythos

Zeyringer konstatiert in seiner Analyse österreichischen Erzählens eine „besondere Mythosträchtigkeit“:³²

Nachdem aber offensichtlich der Habsburgermythos nicht mehr angesagt war und nur noch in manchen Texten rumorte, wurden andere Mythen aufgegriffen oder alte neu aufgelegt. [...] Es ist freilich nicht das erste Mal, daß Konstellationen und/oder Figuren aus der Mythologie aktualisiert und als Folie für die Beschreibung von Situationen und Erfahrungen verwendet werden — dies ist vielmehr eine der traditionellen Techniken der Literatur,

das Schreiben als neue Schöpfung aus alten Bildern ist schon bei Hamann und Herder der deutsche Dichtermythos.³³

Wenngleich sich Canettis Einbeziehen des Mythos also in guter deutscher Literaturtradition befindet, wurde ihm in einigen Kritiken zu *Masse und Macht* gerade dessen unorthodoxe Methode zum Vorwurf gemacht. So meinte etwa Adorno, daß hier

aber ein methodologisches Problem vor[liegt], das gerade für unsere Absicht, nämlich die einer Ortsbestimmung Ihres Denkens, nicht gleichgültig ist. Einem Denkenden wie mir, ganz gleich, ob er sich nun Philosoph oder Soziologe nennt, ist bei Ihrem Buch nunächst einmal auffällig, und wenn ich das offen sagen darf, ein wenig auch ein Skandalon das, was ich die Subjektivität des Ansatzes nennen möchte. [...] ich meine mit Subjektivität den Ausgang von den Subjekten, die dabei betrachtet werden.³⁴

Joachim Schickel wendet zehn Jahre später, wohl indirekt an Adornos Kritik anknüpfend, Canettis Methode zwar ins Positive, indem er auf die Parallele zwischen Canetti und Claude Lévi-Strauss hinweist, aber doch den Vorwurf der Ahistorizität wiederholt: „Sie beide [gingen] ahistorisch [vor], indem Sie Mythen, archaische Mythen aus einer sehr frühen Zeit mit durchaus gegenwärtigen Anwendungen zusammenbrachten.“³⁵ Diese Vorwürfe und Einwände haben durchaus ihre Berechtigung, wenn man *Masse und Macht* als sozialwissenschaftliche Studie liest. Liest man den Essay jedoch als Teil eines großen Lebens-Textes, so wird deutlich, daß in *Masse und Macht* vielmehr jenen Privatmythen Platz eingeräumt wird, die im Grunde Canettis Poetik beschreiben. Das Aufgreifen und Wiederbeleben von Mythen ist bei Canetti keineswegs das bloße Befolgen eines Modetrends, ganz im Gegenteil: sie sind ihm, glaubt man seinen Aufzeichnungen, von Anfang an eingeschrieben. Daß er nichts lieber lese als Mythen, bestätigt er in einem Gespräch mit Horst Bienek³⁶ und in den Aufzeichnungen bekennt er: „Ich bin von Mythen genährt“, sodaß es nur konsequent erscheint, wenn sie in der Folge auch sein ganzes Werk durchziehen. Auch darauf hat Joachim Schickel als einer der ersten aufmerksam gemacht: „Nur, wenn ich nicht irre, bleibt der Mythos bei Ihnen (= Canetti, EWS) jeweils konkret, er ist in seiner ganzen Eigenart, seiner spezifischen Eigenart da. Bei Lévi-Strauss wird eine mehr komparative Mythologie getrieben, daß heißt, alles wird auf ein völlig abstraktes Niveau gehoben.“³⁷ Darauf Canetti: „Es ist mir nicht darum zu tun, sie (= Mythen, EWS) alle zu versammeln, nebeneinanderzustellen, sondern ich will jeden einzelnen Mythos so weit erfassen, daß ich ihn in mir habe [...]“³⁸ Das dabei entworfen Bild erinnert an jenes des Einverleibens im „Eß-Kapitel“ aus *Masse und Macht*, wo es um das Anverwandeln äußerer Gegebenheiten geht, die mit einem Mal so auch Teil von einem selbst werden und dadurch eine Veränderung in der Rezeption dieser Außenwelt bewirken. Gerhard Melzer hat in seiner Untersuchung über die *Wiederbelebung des Mythos bei Elias Canetti und Peter Handke* auf diese Erneuerung des Mythos hingewiesen, denn

[e]s liegt auf der Hand, daß Mythos in diesem Sinn nicht mehr die 'Erzählung von göttlichem Geschehen' meint, sondern gleichsam deren 'privatisierte' Abwandlung: die Wiedergabe einer individuellen Erfahrung mit magischer Wirklichkeit — und was diese Spielart des Mythos mit dem Mythos im traditionellen Sinn verbindet, ist nicht der Erkenntnisgegenstand, sondern der nicht-rationale, vor-logische Modus der Erkenntnis.³⁹

Anhand der Tetralogie *Langsame Heimkehr*, *Kindergeschichte*, *Die Lehre der Sainte-Victoire* und *Über die Dörfer* wie mittels Canettis Gesamtwerk hebt Melzer im besonderen die Wort- und Namensmythen hervor, die letztlich auf einen Sprachmythos weisen, der bei beiden Dichtern auf „diese mythische Einheit von Wort und Wortsinn“⁴⁰ aus ist. Für Canetti heißt das, daß die Doppelung der Sprache als Medium der Herrschaft und zugleich als Grund für die Dezentrierung des Subjekts somit zur Voraussetzung [wird], Schreiben als Verwandlung anderer Diskurse auszuweisen und dabei Ich-Verlust und Ich-Rettung miteinander kurzzuschließen. Was im Frühwerk in die totale Destruktion mündete, scheint also dem Autor Canetti nach 1938 zu gelingen. Die Rücknahme der traditionellen Vorstellung von Autorschaft, die aus der Verschränkung von Reflexions- und Flexionsparadigma, Selbst- und Fremdbestimmung resultiert, verweist jedoch nicht nur auf einen ambivalenten Ich-Begriff, sondern auch auf eine ebenso ambivalente Vorstellung vom literarischen Text.⁴¹

Jener Rettungsgedanke, der der Verwandlung also eingeschrieben zu sein scheint, kehrt auch bei Handke wieder, wo es in seinem Notizbuch heißt: „Die Verwandlung wird notwendig, wenn etwas, das einem als wirklich galt, aufhört, wirklich zu sein, glückt die Verwandlung, so wird etwas anderes wirklich, wird nichts anderes wirklich, geht man zugrunde.“⁴² Daß dabei dem Dichter als „Hüter der Verwandlungen“ eine Schlüsselrolle zukommt, ist offensichtlich, ist er doch „zugleich auch als *Rebell* gegen den Tod“⁴³ der Hüter des (Über-)Lebens oder etwas präziser: der Hüter der Unsterblichkeit.

In diesem Sinne schreiben die späten Texte [Canettis, EWS] einen Gestus fort, der bereits für das Frühwerk als konstitutiv erachtet wurde. Während im Frühwerk allerdings das Spiel der Verwandlung in letzter Konsequenz auf eine Selbstzerstörung der Literatur hinauslief, kommt ihr in den Texten der späten Schaffensphase die Aufgabe zu, die herkömmliche Vorstellung von Kontinuität und Kausalität aufzubrechen, doch nicht um zu zerstören, sondern um zu bewahren, d.h. um zu verhindern, daß sich die Perspektive des Siegers weder im Gang der Geschichte noch im Gang des eigenen Lebens durchsetzt. Die metaphorische Überwindung des Todes im Schreiben markiert also nicht das 'Ende der Literatur', sie sorgt vielmehr dafür, daß sie kein Ende findet.⁴⁴

Überraschend ähnlich fällt denn auch Gerhard Melzers Resumee im Mythos-Vergleich bei Handke und Canetti aus:

Als Retter des mythologischen Augenblicks rettet er [= Ich-Erzähler in der *Lehre der Sainte-Victoire*] sich selbst: er wird dann, wie der Geologe Sorger in der Erzählung *Langsame Heimkehr*, vom Hochgefühl nicht *seiner*, son-

dern *menschlicher* Unsterblichkeit getragen [...]. 'Ich glaube diesem Augenblick', bekräftigt Sorger stellvertretend für den Künstler: 'indem ich ihn aufschreibe, soll er mein Gesetz sein' [...]. Und es ist, als wollte Canetti ergänzen, wenn er unterstreicht, daß es zwar das *eigene* Gesetz des Dichters sei, 'aber nicht für ihn selber zugeschnitten' (GW, 290). Beide meinen letztlich das Gesetz des Mythos, wie es Handke (für sich) formuliert hat: 'Nicht ewige Wiederkehr, sondern ewiger Anfang' [...].⁴⁵

Mag nun auch Sigrid Weigel in Mythen bloß erstarrte Bilder von meist tragischen Erlebnissen sehen, die zur „Existenzmetapher“ geronnen sind,⁴⁶ so zählen sie für Paul Konrad Kurz doch „zum Fächer der Postmoderne“ und machen darüber hinaus aus Literatur oft eine utopistische oder versöhnende: „Einer der Gründe für das gegenwärtig gesteigerte Interesse am Mythos scheint seine heilende Funktion zu sein“.⁴⁷ Dies bedeutet aber, daß dem eine Art Verletzung vorausgegangen sein muß, und es ist auffällig — gerade für die österreichische Nachkriegsliteratur —, daß es immer wieder die „Heimat“ war, die diese Verletzungen verursacht und zugefügt hat. Mythen können dabei, wie das Werk Hans Leberts zeigt, eine vielgestaltige Rolle spielen, oder wie für Lilian Faschinger einfach „eine Hilfe beim Schreiben“⁴⁸ bedeuten. Sie können wie bei Handke und Canetti die „ewige Erzählung“ sein oder, wie Kurz meint, erzählen Mythen Geschichten, „welche den Zusammenhang der großen Welt mit der eigenen, kleinen Existenz verständlich machen.“⁴⁹ So ist den Mythen oft gemein, daß sie nicht notwendigerweise vom Problem wegführen, das z.B. die „Heimat“ provoziert hatte, und sich daher einem Zugang zur Wahrheit verschließen, sondern dieses lediglich *verwandeln*, woraus, wie Schmidt-Dengler in seiner Rezension zu Marianne Fritz' Erzähl-experiment *Dessen Sprache du nicht verstehst* (1986) anmerkt, sich eine „Schule des Lesens“ ergeben kann, in der viel mehr über unsere Wirklichkeit enthalten sei, „als in mancher wohlmeinenden realistischen Erzählung.“⁵⁰ Zentral aber ist der Begriff der mythischen *Verwandlung*, der besonders durch die neuere österreichische Literatur eine kräftige Renaissance erfahren hat, wenn wir an *Die neue Scheherezade* der Lilian Faschinger denken, an den Roman *Bei den Bieresch* von Klaus Hoffer, an Wilhelm Musters *Pulverland*, Barbara Frischmuths Werk ist mehr oder weniger davon bestimmt, Waltraud Anna Mitgutsch zeigt *Das andere Gesicht* und Christoph Ransmayrs *Letzte Welt* wurde schlechthin zum Mythen-Roman der 80er Jahre. Es handelt sich bei diesen Werken stets um neue Variationen des Ovid-Satzes „Keinem bleibt seine Gestalt“, den sich wie kaum ein anderer auch Elias Canetti zueigen gemacht hat; allerdings in einem Genre, wo man ihn am wenigsten vermuten würde: nämlich der Autobiographie. Dieser Kernsatz stellt darüber hinaus jedoch eine nicht zu übersehende Verbindungsstelle zwischen dem Autor Canetti und den österreichischen Nachkriegsliteraten her: „Keinem bleibt seine Gestalt — dies scheint ein sehr österreichischer Satz zu sein, der in eine Richtung weist, die auch Peter Turrini in seiner Rezension über *Furlani*, den Roman von Gerald Szyszkowitz, angab: 'ein ganz und gar österreichisches

Verhalten: Niemand ist, was er ist, oder zumindest alles gleichzeitig.“⁵¹ So gesehen mag Elias Canettis autobiographisches Erzählen zwar auf Genietraditionen des 18. und 19. Jahrhunderts zurückgreifen, wobei einem teleologischen Prinzip die Funktion eines richtunggebenden Rahmengebildes zukommt, das Ich, das dabei entwickelt und geformt wird, ist aber immer auch ein rimbaudsches, nämlich ein Anderes. In dieser Hinsicht schließt sich Canettis autobiographisches Erzählen einerseits der postmodernen Denkwelt an, andererseits der österreichischen Literatur der 70er und 80er Jahre. Das Bild des sich vorgeblich auflösenden Ichs, das durch die Welt schreitet und zitierend die wahrgenommenen Ereignisse und Erlebnisse festhält, verdichtet Paul Nizon in seiner Selbstdarstellung als Dichter im Bild des „vorbeistationierenden Autobiographiefiktionalisten“. Das Zusammenführen chronischer Widersprüche macht dabei gerade das konstruktiv-konstituierende Element aus, das sich nicht nur hier, sondern auch für die Erforschung des *Denk-Systems* Canetti als eine notwendige Befreiung von erstarrten Begriffswelten erweisen wird.

Resümee

Wenn wir uns darauf einigen, daß es eine österreichische Literatur gibt, die sich — wie gezeigt werden konnte — durch einige sehr spezifische Traditionskonstanten (wie etwa Sprachkritik), Themen/Topoi (wie Erinnerung, Tod, Mythos u. a. m.) und durch „Schlüsselereignisse“ (z. B. der Justizpalastbrand vom 15. Juli 1927) ausweist, dann sprechen die Argumente mehrheitlich für eine Eingemeindung des Canettischen Werkes in die österreichische Literatur, wengleich die Person des Dichters vom Standpunkt des „Meldezettels“ aus weiterhin ein „Grenzfall“ bleibt. Aber es geht, wie Zsuzsa Széll treffend darlegt, „nicht um gewählte oder geforderte »Identität«, sondern vor allem um unsere Stellungnahme dazu.“⁵² Und die von Canetti ist ziemlich eindeutig, obgleich er sich bei der Verleihung des *Großen Österreichischen Staatspreises* noch etwas kryptisch gibt:

Es wäre anmaßend von mir, die Namen der großen Geister zu nennen, die hier (=in Österreich, EWS) meine Vorbilder waren, die es immer geblieben sind, die es so sehr waren, daß ich nicht im Traum daran gedacht hätte, es ihnen gleichzutun, es hätte mir genügt, vor ihren Augen ein wenig zu bestehen. Sie kennen Sie alle, und es wäre so viel über jeden einzelnen von ihnen zu sagen, daß ich Scheu davor empfinde, bloß ihre Namen zu nennen.⁵³

Anläßlich der Überreichung des Nobelpreises für Literatur (1981) wird Canetti in seiner kurzen Dankrede schon um einiges deutlicher, denn er bekennt sich ausnahmslos zum österreichischen Literaturraum der Zwischenkriegszeit und stellt dabei sich und sein Werk in eine prominente Ahnengalerie, der keine geringeren als Robert Musil, Franz Kafka, Karl Kraus und Hermann Broch angehören, in deren Namen er *auch* die Auszeichnung entgegennahm.

Die mittlere und späte Phase in Canettis Schaffen, also die *Londoner* und *Zürcher Jahre*, sind geprägt durch die Erfahrungen des Holocaust, des Exils und durch die sehr persönliche Auseinandersetzung mit dem Judentum, wobei er diesen Prozeß literarisch unterschiedlich aufarbeitete: teilweise mündlich in Interviews, aber auch essayistisch in *Masse und Macht* bezieht er Stellung zum sogenannten „Judenproblem“, und er reflektiert als Sepharde mehrfach deren Auslöschung in Spanien, sowohl in den Aufzeichnungen als auch zuletzt in der Autobiographie. Über seine eigene Flucht allerdings aus Nazi-Österreich und über die Jahre des Exils schweigt er sich beharrlich aus. Das Gefühl der Fremde, ein *Unzugehöriger* in seiner (Sprach-)Heimat zu sein und die Auseinandersetzung mit der Kindheit sind — so könnte abschließend zusammengefaßt werden — ja nicht nur Themen der österreichischen Nachkriegs- und sogenannten Anti-Heimat-Literatur, sondern machen eigentlich das Leben des Elias Canetti aus. Nur erzählt er davon nichts, so als ob er damit Wittgenstein zitieren wollte, bei dem es im *Tractatus* heißt: „Es gibt allerdings Unausprechliches. Dies zeigt sich, es ist das Mystische.“ Denn: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen.“⁵⁴ Jenseits dieser Schweigemauer wird sich die Canetti-Forschung aber nicht davor verschließen können, im *Sprachgeweb'* von Canettis Lebens-Text einen „Feingehalt an Austriazität“⁵⁵ festzustellen. Dieser mag vielleicht weiter nichts bedeuten, denn Canetti wird weiterhin ein typisch altösterreichischer „Grenzfall“ für die österreichische Literaturgeschichte bleiben. Die Einsicht und Zurkenntnisnahme jener kostbaren Unze könnte Canettis Werk zumindest eine Art Dach über dem Kopf bieten.

Anmerkungen

1. Siehe z. B.: SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Borderlines. Von der Schwierigkeit, über die österreichische Identität einiger Autoren zu reden.* — In: *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien.* Hrsg. v. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN, SONNLEITNER, JOHANN u. ZEYRINGER, KLAUS. Berlin 1995, S. 79 — 90.
2. Siehe dazu STEUSSLOFF, AXEL GUNTHER: *Autorschaft und Werk Elias Canettis: Subjekt — Sprache — Identität.* — Würzburg 1994. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 135), KNOLL, HEIKE: *Das System Canetti.* Zur Rekonstruktion eines Wirklichkeitsentwurfes. — Stuttgart 1993. Ebenso *Autobiographie zwischen Fiktion und Wirklichkeit.* Internationales Symposium Russe Oktober 1992. Hrsg. v. PENKA, ANGELOVA u. STAITSCHEVA, EMILIA. — St. Ingbert 1997. (= Schriftenreihe der Elias-Canetti-Gesellschaft, Bd. 1) und KUHNAU, PETRA: *Masse und Macht in der Geschichte.* Zur Konzeption anthropologischer Konstanten in Elias Canettis Werk *Masse und Macht.* — Würzburg 1996. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 195).
3. BIENEK, HORST: *Rede auf Elias Canetti anlässlich der Verleihung des Nelly-Sachs-Preises am 14. 12. 1975 in Dortmund.* — In: *Literatur und Kritik* 11 (1976), H. 108, S. 449 ff.
4. Vgl. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Bruchlinien.* — Salzburg 1996, S. 12.
5. Die Arbeiten dazu füllen mittlerweile Bände und dennoch scheint es mir in Anbetracht einseitiger Berichterstattung nach wie vor wichtig zu sein, einige Grundüberlegungen zu diesem Thema anzustellen. Konkret sei hier ein Artikel von einem gewissen Csörgő erwähnt, der den Titel trägt: *Totgeschwiegene Dichter aus Österreich.* In: *Neue Zeitung.* Ungarn-

deutsches Wochenblatt v. 7. 2. 1998, S. 6. Darin wird ein Buch von Walter Marinovic rezensiert, das sich *Deutsche Dichtung aus Österreich* nennt und bei ÖLM (Wien) 1997 erschienen ist. Der Text hält, was der Titel verspricht. Es werden nämlich drei Autoren in Erinnerung gerufen, Karl Schönherr (1867-1943), Joseph Weinheber (1892-1945) und Karl H. Waggerl (1897-1973), die sich im NS-Regime durchaus einrichteten, indem sie z. B. Texte auf Adolf Hitler schrieben. Dazu Csörgö: „Drei ins Vergessene gedrängte Dichter werden im vorliegenden Band ausführlich vorgestellt. Ihre Biographie und ihre Werke werden dank Marinovic wieder in Erinnerung gerufen, damit ein Vergleich mit der hochgejubelten zeitgenössischen Literatur möglich wird. Das Buch vermittelt durch zahlreiche Zitate aus Originalwerken und Memoiren und Erinnerungen wertvolle geistige Anstöße zum Verständnis der Zeit und der Eigenart der drei Literaten.“ Das Zitat spricht wohl kommentarlos für sich und einmal mehr für die Notwendigkeit, den Blick auf die (weniger gefälligere) österreichische Literatur zu schärfen.

6. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Bruchlinien*. — Salzburg 1996, S. 12.
7. Ebda, S. 13.
8. Ebda, S. 14.
9. Ebda
10. KERSCHBAUMER, MARIE-THÉRÈSE: *Menschen sind Zeichen, Kürzel in der Landschaft*. — In: *Wespennest* 63 (1986), S. 82.
11. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Europäische nationale Literaturen. I Österreich: „Pathos der Immobilität“*. — In: *Frankfurter Hefte* 34 (1979) 10, S. 58.
12. SEBESTYÉN, GYÖRGY: *Der Anspruch auf den großen Raum. Über das Wesen der österreichischen Literatur*. Essay aus dem Nachlaß. — In: *Modern Austrian Literature* 24 (1991) 1, S. 1.
13. Es sei hier an die Unterscheidung bezüglich des Nationalcharakters zwischen Österreichern und Preußen erinnert, wie diese 1917 in einem SCHEMA von Hugo v. Hofmannsthal vorgenommen wurde.
14. Siehe dazu WEBER, NORBERT: *Das gesellschaftlich Vermittelte der Romane österreichischer Schriftsteller seit 1970*. — Frankfurt/M. 1980. (= Europäische Hochschriften 1/345.)
15. MELZER, GERHARD: *Heimkehr mit Hindernissen. Streifzüge durchs tiefe Österreich*. — In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hrsg.): *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. BRD — DDR — Österreich — Schweiz*. München 1988. (= text + kritik Sonderband), S. 299.
16. ZEYRINGER, KLAUS: *Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre*. — Tübingen 1992, S. 17.
17. GREINER, ULRICH: *Der Tod des Nachsommers*. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. — München, Wien 1979.
18. Ebda, S. 15.
19. SEBESTYÉN, GYÖRGY: *Der Anspruch auf den großen Raum. Über das Wesen der österreichischen Literatur*. Essay aus dem Nachlaß. — In: *Modern Austrian Literature* 24 (1991) 1, S. 5.
20. ZEYRINGER, KLAUS: *Innerlichkeit und Öffentlichkeit. Österreichische Literatur der achtziger Jahre*. — Tübingen 1992, S. 15.
21. JANDL, ERNST: *Das Öffnen und Schließen des Mundes*. — Berlin 1987. (= Volk und Welt Spektrum. 223.), S. 78.
22. HAGE, VOLKER: *Einleitung*. — In: *Deutsche Literatur 1983*. Ein Jahresüberblick. Hg. V. Hage. Stuttgart 1984. (= RUB. 8212[3]), S. 19.
23. BERNHARD, THOMAS: *Auslöschung. Ein Zerfall*. — Frankfurt/M. 1986, S. 137.
24. MELZER, GERHARD: *Heimkehr mit Hindernissen. Streifzüge durchs tiefe Österreich*. — In: HEINZ LUDWIG ARNOLD (Hrsg.): *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur. BRD — DDR — Österreich — Schweiz*. München 1988. (= text + kritik Sonderband), S. 304.
25. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Bruchlinien*. — Salzburg 1996, S. 327.
26. Vgl. FRISÉ, MARIA: *Die gerettete Zunge. Zu unserem neuen Fortsetzungsroman*. — In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 16. 11. 1976.

27. Vgl. dazu SCHAUFLER, ERICH W.: *Elias Canettis Autobiographie in der deutschen Presse*. Lewiston, Queenston, Lampeter 1992. (= Studies in German Language and Literature, Bd. 11.), S. 62 ff.
28. ZEYRINGER, KLAUS: *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. — Tübingen 1992, S. 216.
29. *Gespräch mit Theodor W. Adorno*. — In: *Die gespaltene Zukunft*. Aufsätze und Gespräche. München 1972. (= Reihe Hanser. 111.), S. 66 f.
30. FREI, NORBERT: *Der Tod. Das Wiederaufleben eines Motivs*. — In: *ZEIT OHNE MANIFESTE* 1987, S. 203.
31. ZEYRINGER, KLAUS: *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. Tübingen 1992, S. 243.
32. Ebda, S. 250.
33. Ebda
34. *Gespräch mit Theodor W. Adorno*. — In: *Die gespaltene Zukunft*. Aufsätze und Gespräche. München 1972. (= Reihe Hanser, Bd. 111.), S. 68.
35. *Gespräch mit Joachim Schickel*. — In: *Die gespaltene Zukunft*. Aufsätze und Gespräche. München 1972. (= Reihe Hanser, Bd. 111.), S. 114.
36. *Gespräch mit Horst Bienek*. — In: *Die gespaltene Zukunft*. Aufsätze und Gespräche. München 1972. (= Reihe Hanser, Bd. 111.), S. 96.
37. *Gespräch mit Joachim Schickel*. — In: *Die gespaltene Zukunft*. Aufsätze und Gespräche. München 1972. (= Reihe Hanser, Bd. 111.), S. 113.
38. Ebda, S. 114.
39. MELZER, GERHARD: *Der Dichter als Hüter der Verwandlungen. Zur Wiederbelebung des Mythos bei Elias Canetti und Peter Handke*. — In: *Literatur und Kritik* 18 (1983), H. 177/178, S. 373.
40. Ebda, S. 375.
41. STEUSSLOFF, AXEL GUNTHER: *Autorschaft und Werk Elias Canettis: Subjekt — Sprache — Identität*. — Würzburg: 1994. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 135.), S. 334.
42. HANDKE, PETER: *Ein später Frühling und ein früher Sommer aus der Geschichte eines Bleistifts*. — In: 'Akzente' 29 (1982), S. 113.
43. MELZER, GERHARD: *Der Dichter als Hüter der Verwandlungen. Zur Wiederbelebung des Mythos bei Elias Canetti und Peter Handke*. — In: *Literatur und Kritik* 18 (1983), H. 177/178, S. 379.
44. STEUSSLOFF, AXEL GUNTHER: *Autorschaft und Werk Elias Canettis: Subjekt — Sprache — Identität*. — Würzburg: 1994. (= Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 135.), S. 134.
45. MELZER, GERHARD: *Der Dichter als Hüter der Verwandlungen. Zur Wiederbelebung des Mythos bei Elias Canetti und Peter Handke*. — In: *Literatur und Kritik* 18 (1983), H. 177/178, S. 381.
46. Siehe WEIGEL, SIGRID: *Die Stimme der Medusa: Schreibweise in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. — Dühnen-Hiddingsel: 1987, S. 279.
47. KURZ, PAUL KONRAD: *Apokalyptische Zeit: Zur Literatur der mittleren 80er Jahre*. — Frankfurt/M.: 1987, S. 27.
48. FASCHINGER, LILIAN: *Ich schreibe, weil ich muß*. — In: *profil* (Wien) 45/1986, S. 80.
49. KURZ, PAUL KONRAD: *Apokalyptische Zeit: Zur Literatur der mittleren 80er Jahre*. — Frankfurt/M.: 1987, S. 28.
50. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Schule des Lesens. Zu Marianne Fritz' Erzählexperiment „Dessen Sprache du nicht verstehst“*. — In: *Literatur und Kritik* 201/202 (1986), S. 89.
51. *Kleine Zeitung* (Graz) v. 27. 9. 1985. Zitiert nach ZEYRINGER, KLAUS: *Innerlichkeit und Öffentlichkeit*. Österreichische Literatur der achtziger Jahre. — Tübingen 1992, S. 257.

52. SZÉLL, ZSUZSA: *Über Identität — andersrum*. In: »[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]« *Topoi der Heimat und Identität*. Hg. PLENER, PETER u. ZALÁN, PÉTER. Budapest: 1997. (= Budapester Beiträge zur Germanistik. Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Loránd-Eötvös-Universität, Bd. 31.), S. 105.
53. Rede anlässlich der Verleihung des Großen Österreichischen Staatspreises am 25. Jänner 1968. Teilweise abgedruckt als: ELIAS CANETTI: *Unsichtbarer Kristall*. — In: *Literatur und Kritik* 3 (1968), H. 21, S. 67.
54. WITTGENSTEIN, LUDWIG: Satz 6.522 et 7. *Tractatus logico-philosophicus*. — In: [L.W.:] *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916*. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe in 8 Bänden. Band 1. Frankfurt/M.: 1995. (= suhrkamp taschenbuch. wissenschaft, Bd. 501.), S. 85.
55. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Borderlines. Von der Schwierigkeit, über die österreichische Identität einiger Autoren zu reden*. — In: *Literaturgeschichte: Österreich. Prolegomena und Fallstudien*. Hg. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN, SONNLEITNER, JOHANN u. ZEYRINGER, KLAUS. Berlin 1995, S. 90.