

Ildikó Hidas (Piliscsaba)

Elias Canettis Auseinandersetzung mit Wittgensteins Sprachphilosophie

Sowohl Canetti als auch Wittgenstein verbrachten ihre Jugend in der österreichisch-ungarischen Monarchie, in einem Klima, die von Endzeitgefühl geprägt war. Dem Werk des Schriftstellers und des Philosophen sind gemeinsame Züge eigen, vor allem, was die Sprachauffassung betrifft. Ob Canetti Wittgenstein kannte oder seine Werke las, ist nach dem jetzigen Stand meiner Recherchen nicht nachzuweisen.¹ Es ist allerdings sicher, dass der 1921 zuerst erschienene *Tractatus* den Mitgliedern des Wiener Kreises bereits 1922 bekannt war. In Wien erschien 1929 eine kleine Schrift mit dem Titel *Der Wiener Kreis, Wissenschaftliche Weltauffassung*, die sich mehrfach auf den *Tractatus* berief. Dieses Werk war in wissenschaftlichen Kreisen recht bekannt, so könnte Canetti – wenn er auch die Thesen von Wittgenstein nicht las – wenigstens von ihnen gehört haben. Was die Ansichten über die Sprache betrifft, kann bei beiden Denkern ein gemeinsamer Bezugspunkt hervorgehoben werden. Der Name von Karl Kraus kommt sowohl in den Schriften des Philosophen, als auch in denen des Schriftstellers vor. Wittgenstein bezeichnet ihn als eine Persönlichkeit, die großen Einfluss auf ihn hatte.² Leidenschaftlicher Anhänger von Kraus war eine ziemlich lange Zeit auch Canetti. Sein Band *Das Gewissen der Worte* enthält zwei Essays über diesen großen Sprachkritiker der Jahrhundertwende, aber auch der Name von Wittgenstein kommt im Essayband vor, in einer Rede über Hermann Broch. Canetti zitiert Broch: „Die Philosophie hat ihrem Zeitalter der Universalität, dem Zeitalter der großen Kompendien selbst ein Ende gesetzt, sie mußte ihre brennendsten Fragen aus ihrem logischen Raum entfernen oder, wie Wittgenstein sagt, ins Mystische verweisen.“³ Dieses letzte Zitat, das einen organischen Teil des Canetti-Textes bildet,⁴ ist der

¹ Auf die wenigen Belege, die ich in den publizistischen Schriften von Canetti gefunden habe, gehe ich im Folgenden ein.

² Siehe dazu: Nyíri, Kristóf: *A Monarchia szellemi életéről*. Budapest: Gondolat, 1980, S. 193.

³ Canetti, Elias: *Das Gewissen der Worte*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1998, S. 16 (im Weiteren mit dem Sigle G).

⁴ Canetti, in Übereinstimmung mit Broch, betont die Wichtigkeit der „Mission des Dichterischen, die Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis“ (G 16). Der Autor betont hier die Verantwortung des Künstlers, der die „brennendsten Fragen“ mit den Mitteln der Kunst zu beantworten versucht.

einzigste Hinweis auf Wittgenstein, den ich bei ihm bis jetzt gefunden habe. Trotzdem erweist es sich als ergiebig, nach gemeinsamen Zügen in den Werken der beiden Denker zu fragen.

Es ist das Anliegen meiner Analyse, den philosophischen Fragestellungen nachzugehen, die Elias Canetti von Ludwig Wittgenstein als mittelbaren Denkansatz übernommen haben könnte. In diesem Aufsatz wird vor allem die Sprachauffassung des Dichters mittels einer werkimmanenten Untersuchung des literarischen Materials *Der Blendung* erläutert. Es soll die These nachgewiesen werden, dass der Roman von Canetti Elemente des Wittgenstein'schen Sprachkonzepts enthält. Diese erscheinen im Roman natürlich in dichterischer Form. Das ist ganz im Sinne von Wittgenstein, wenn man seinen Gedanken ins Auge fasst: „Ich glaube, meine Stellung zur Philosophie dadurch zusammengefasst zu haben, indem ich sagte: Philosophie dürfte man nur dichten.“⁵ Es soll die Frage beantwortet werden, inwieweit Canetti die Sprachtheorie von Wittgenstein internalisiert. Untersucht wird der Unterschied zwischen der Sprache der Philosophie und der dichterischen Ausdrucksweise.

Eingangs fasse ich einige Kerngedanken von Wittgensteins *Tractatus* zusammen und stelle einschlägige Stellen aus den Tagebüchern der Jahre 1914-16 vor. Diese Einschränkung auf das Frühwerk des Philosophen ist notwendig, weil im Mittelpunkt meiner Arbeit Canettis Roman *Die Blendung* aus dem Jahre 1930 steht. Canetti hätte sich also mit Wittgensteins späteren Werken weder in gedruckter noch in einer anderen Form vor der Entstehung seines Romans auseinandersetzen können.

Die Ansichten des Philosophen sind in Form von sieben Thesen formuliert, die übrigen Textstellen ergänzen diese Überlegungen in aphoristischer Form. Allerdings lassen sich diese Hauptthesen nicht einfach der Reihe nach auflisten, sondern gruppieren sich um einige Kerngedanken. Wittgenstein berührt in seinem Werk fast alle Gebiete der traditionellen Philosophie (Ontologie, Logik, Erkenntnistheorie, Wissenschaftsphilosophie, Ethik, Ästhetik und Religionsphilosophie). Dabei geht er von der logischen Analyse der Sprache aus. Der *Tractatus* behandelt also philosophische Probleme aus der Perspektive der Sprache. Die kritische Einstellung Wittgensteins betrifft die Alltagssprache. Nach seiner Meinung sei die Bedeutung unserer Wörter nicht genau definiert, das gleiche Wort könne für verschiedene Dinge stehen oder auch umgekehrt, verschiedene Wörter können dasselbe Ding bezeichnen. Trotz der grammatischen Einfachheit der Aussagen, seien diese logisch gesehen überaus kompliziert.⁶ Nach Wittgenstein wäre deshalb

⁵ Wittgenstein, Ludwig: Vermischte Bemerkungen. Eine Auswahl aus dem Nachlaß. Hg. von G. H. von Wright. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, S. 53 (im Weiteren VB).

⁶ Vgl. Ludwig Wittgenstein. Werkausgabe in 8 Bänden. Bd. 1. *Tractatus logico-philosophicus* Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984, § 3.323 (im Weiteren T).

eine ideale Sprache erforderlich, die ihrer Struktur nach die Wirklichkeit widerspiegelt. Wie er selber im *Tractatus* formuliert: „Eine Zeichensprache also, die der logischen Grammatik – der logischen Syntax – gehorcht.“ (T§ 3.325) Die Grundlage für die Verwirklichung dieser idealen Sprache bildet die so genannte *Abbildtheorie*.

Nach Wittgenstein sei die Aufgabe des Philosophen zu untersuchen, wie unsere komplizierte Sprache aufgebaut ist und wie sie die Tatsachen (also die Wirklichkeit) beschreibt. Die komplizierten Aussagen der Alltagssprache seien nur möglich, weil es auch einfache Aussagen gibt. Diese seien die kleinsten sinntragenden Elemente der Sprache, die eine mögliche Tatsache beschreiben. Jede sprachliche Aussage könne in einfache Aussagen zerlegt werden.⁷ Die Struktur einer einfachen Aussage entspricht der Struktur der einfachen Tatsache. Man mache sich Bilder über die Wirklichkeit, die als Modell dienen. So wohne dem Bild und dem Abgebildeten etwas Gemeinsames inne, und das sei die logische Form. Nach Wittgenstein ist die Kommunikation nur möglich, weil die Sprache ihrer Struktur nach das Spiegelbild der Wirklichkeit ist.

Wenn die Struktur einer Sprache und der Wirklichkeit identisch seien, könne man die Welt und ihre Substanz durch die logische Analyse der Sprache begreifen. Damit werde aber nur ein wissenschaftliches Problem beantwortet. Der oft zitierte Satz von Wittgenstein soll nicht als Lösung verstanden werden, sondern eher als Zielstellung zu einem neuen Buch: „Wir fühlen, daß, selbst wenn alle möglichen wissenschaftlichen Fragen beantwortet sind, unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind.“ (T§ 6.52) Die Lösung liege also außerhalb der Sprache, sie sei unaussprechlich, „aber es zeigt sich, es ist das Mystische.“ (vgl.: T§ 6.522) Was sich noch nicht aussprechen lasse, ist die Ethik. Ethik und Ästhetik seien eins. (vgl. T§ 6.421) Nach Wittgenstein könne man die Welt also mittels Sprache nur halbwegs erkennen, alles andere *zeige sich*. Der Philosoph glaubte daran, dass die Persönlichkeit und die Lehre eines Denkers in Einklang gebracht werden müssen, um das Richtige und das Gute zeigen zu können. Nach der Lösung aller theoretischen Probleme solle man deren Echtheit immer wieder mit dem eigenen Leben beweisen.

Wittgenstein gehörte zu einer Generation, die trotz zahlreicher Unterschiede durch ein gemeinsames Lebensgefühl geprägt war, durch die Vorahnung der Endzeit der Monarchie. Der langsame Zerfall einer unendlich scheinenden Herrschaft wurde nicht zuletzt von der Sprachkrise und deren Versuchen einer Über-

⁷ Kristóf Nyíri weist in seinem Buch darauf hin, dass Wittgenstein keine einzige Analyse bis zu Ende geführt hat, eben weil es vom jeweiligen Gesichtspunkt abhängt, ob eine Aussage als kompliziert oder als einfach betrachtet wird.

windung begleitet.⁸ Wittgenstein, wie viele seiner Zeitgenossen, reflektierte über die Struktur der Sprache und deren Beziehung zur Welt. Sein Verdienst besteht darin, dass er lebenslang danach strebte, ein Einheitssystem der wissenschaftlichen Erkenntnis aufzubauen. Wittgenstein betont öfters, dass er mehrmals versucht hat, seine Ergebnisse „zu einem Ganzen zusammenzuschmieden“.

Der *Tractatus* von Wittgenstein markierte einen Höhepunkt im Prozess, in dessen Verlauf in Österreich an der Jahrhundertwende die Sprachphilosophie eine bestimmende Richtung innerhalb der gedanklichen Strömungen wurde. Vor dem Erscheinen der *Philosophischen Abhandlung* sind zahlreiche Werke mit ähnlicher Thematik (z.B. von Mach, Mauthner, Nietzsche, Karl Kraus und Hofmannsthal) veröffentlicht worden.⁹ Es ist also kein Zufall, dass auch Canetti Fragen seiner Epoche aufgriff und sich deren künstlerische Gestaltung zum Ziel setzte. Sein Roman gibt einen Befund über seine Zeit. Im Folgenden werde ich vor allem sein Herangehen an das Phänomen Sprache und seine Einstellung zum beliebten Thema seiner Zeit in den Mittelpunkt rücken.

Vor einer eingehenden Textanalyse sollen aber zuerst die gesellschaftlichen und familiären Hintergründe dargestellt werden, die Canetti zur Beschäftigung mit Sprachphänomenen geführt haben mögen.¹⁰ Er wurde 1905 als Kind sephardischer Juden in Bulgarien geboren. In seiner Geburtsstadt Rustschuk hörte er täglich verschiedene Sprachen. Innerhalb der Familie wurde Spanisch gesprochen, auf den Straßen aber konnte man eine Vielfalt von Sprachen hören: Bulgarisch, Türkisch, Griechisch, Albanisch, Armenisch, wie Canetti dies in seinen Erinnerungen sehr ausführlich beschreibt. Aus dem autobiografischen Werk *Die gerettete Zunge* erfahren wir auch, dass sich seine Eltern oft miteinander deutsch unterhielten. Das Deutsche war eine geheime Sprache zwischen Vater und Mutter, das von den Kindern nicht verstanden werden durfte. Als Canetti fünf Jahre alt war, übersiedelte die Familie nach London, wo das Kind Elias englisch schreiben und lesen gelernt hat. Die deutsche Sprache erlernte Canetti erst später, nach dem Tod seines Vaters. Seine Mutter brachte ihm diese mittels einer ziemlich strengen „Brachialpädagogik“ bei, indem sie einen deutschen Satz vorsagte, den das Kind wiederholen musste, bis die Aussprache stimmte, dann erst erfuhr er die englische Bedeutung. (Vielleicht ist dieser mütterliche Zwang die Ursache dafür, dass Canetti die deutsche Sprache auch in den späteren Exiljahren in England behielt und weiterhin deutsch schrieb, im Gegensatz zu Wittgenstein, der er sein erstes

⁸ Siehe dazu: Kiesel, Helmuth: *Geschichte der literarischen Moderne*. München: Beck, 2004.

⁹ Die Aufgabe dieses Aufsatzes liegt aber nicht darin, diese eingehend zu analysieren.

¹⁰ In seinem autobiografischen Werk *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend* (München: Hanser, 1977) beschreibt Canetti ausführlich seine frühen Erlebnisse im Zusammenhang mit der Sprache bzw. Vielsprachigkeit.

Werk [*Tractatus logico-philosophicus*] auf Deutsch verfasste, Teile seines Spätwerks [*The Blue Book* und *The Big Typescript*] jedoch in englischer Sprache diktierte.) Seine Schülerzeit verbrachte Canetti schon auf deutschem Sprachgebiet und das Chemiestudium begann er an der Wiener Universität. In Wien stieß er wieder auf die wohlbekannte Vielsprachigkeit der Monarchie. Er lernte dort hervorragende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens kennen, unter anderen Karl Kraus,¹¹ an dessen Vorträgen und Schriften er seine Sprache schulte. Wie schon früher erwähnt wurde, haben sehr viele Wissenschaftler und Künstler an der Jahrhundertwende und in den 20er und 30er Jahren das Thema der Sprache aufgegriffen. Elias Canetti war einer von ihnen. Er wuchs in einem Klima auf, in dem Mehrsprachigkeit natürlich war, und das brachte Fragen mit sich, die beantwortet werden mussten. Wie dies geschah, werden wir im Folgenden sehen.

Was die ausgewählten Textstellen der *Blendung* betrifft, werde ich vor allem anhand einiger Beispiele die Sprache der Hauptfiguren untersuchen. Außerdem gehe ich hauptsächlich auf das Kapitel *Ein Irrenhaus* ein. Die anderen zitierten Stellen aus den autobiographischen Werken oder aus den Essays dienen nur zur Unterstützung der Analyse.

Ich möchte zuerst einen typischen Dialog der beiden Hauptfiguren anführen und daran die einzelnen Merkmale von Canettis Methode demonstrieren, sowie sein Herangehen an das Phänomen *Sprache* zeigen. Der männliche Held des Romans ist der größte lebende Sinologe, Peter Kien, die weibliche Hauptfigur, seine Frau, seine frühere Haushälterin. Es geht im Gespräch um eine Erbschaft. Die Gesprächspartner denken, dass der jeweils andere eine Million besitze, und beide wollen das Geld von ihm haben. In Wirklichkeit existiert aber das Geld, *die Millionenerbschaft* (wie es im Kapiteltitel heißt) nicht.

- Ich habe schon einmal festgestellt, daß niemand deine Ansprüche leugnet. Davon ist jetzt nicht die Rede.
- Bitte, das weiß ich selber. Schwarz auf weiß bleibt.
- Wir müssen die Erbschaftsangelegenheit gemeinsam organisieren.
- Geht das den Mann vielleicht was an?
- Ich biete dir meine Hilfe in aller Form an.
- Betteln kann jeder. Erst abmarkten, dann betteln, das gehört sich nicht.¹²

Professor Kien und seine Frau unterhalten sich immer in der Form von Monologen. Beide stellen sich etwas vor, und sie wollen davon nicht abrücken. Die

¹¹ Über Canettis ambivalente Beziehung zu Karl Kraus schrieb Gerald Stieg (Elias Canetti und Karl Kraus. Ein Versuch. In: *Modern Austrian Literature*, Special Elias Canetti Issue, Vol.16. 1983) einen ausführlichen Aufsatz.

¹² Canetti, Elias: *Die Blendung*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993, S. 148 (im Weiteren BL).

fixen Ideen äußern sich einerseits in Kiens gemessenen, den objektiven Sachverhalt beschreibenden Sätzen, andererseits aber in den Redewendungen und man-Sätzen von Therese. Therese spricht nur in Allgemeinplätzen. Sie sagt ihre Sätze entweder in der dritten Person Singular, oder sie verwendet klischeehafte Wortfetzen. Sie gebraucht öfters die Formel *das kann jeder, das gehört sich nicht*, usw. Darin spiegelt sich nicht allein die Begrenzung der Sprecherin, sondern auch die zunehmende Einschränkung des von ihr besprochenen Sachverhalts. Die Sprache, deren ursprünglicher Inhalt und natürliche Ausdruckskraft im internationalisierten Sprachgebrauch bereits verlorengegangen ist, verwandelt sich in starre, formelhafte Rede. Peter Kien kennt anscheinend nicht nur die wissenschaftliche Sprache der Philologie, sondern auch die Amtssprache und er verwendet sie auch in den Gesprächen mit seiner Frau. Grobe Missverständnisse entstehen, weil Kien nicht begreift, dass seine Frau die Sprache der Gebildeten nicht versteht. Es ist für sie *chinesisch*, was der Mann so objektiv und wissenschaftlich darlegt. Therese erfasst nicht den Sinn des Gesagten, sie greift immer nur einzelne Wörter aus dem Kontext heraus, und damit führt sie das Gespräch weiter. Ähnlich klingende Wörter oder Wörter mit einer ähnlichen Form verwechselt sie. Keiner von den beiden aber übernimmt die Verantwortung, aus dem eigenen Ich heraus zu sprechen. Sie sprechen *dieselbe* Sprache, aber jeder auf der Grundlage seiner eigenen Erfahrung. Am Rande des Irrsinns bauen die Figuren ein System auf, das solange funktioniert, solange es niemand in Frage stellt. Verschiedene Welten treffen aufeinander in einer *gemeinsamen* Sprache. Die Figuren kennen immer nur eine Interpretationsmöglichkeit der Situation, nur eine Bedeutung des Wortes. Doch die Helden unterhalten sich in Dialogen, aber es ist, als ob zwei Monologe zufällig übereinander gedruckt wären. Es gibt eine Frage und eine Antwort, aber die Antwort kommt immer aus einer unendlichen Weite, aus einer anderen Welt. Die Sätze treffen sich quasi zufällig.

Auch wenn man nur diesen oben aufgeführten kurzen Dialogteil liest, tauchen zahlreiche Fragen auf. Gibt es Sprachen, in denen man eine Kommunikation führen kann? Wie kommt eine Kommunikation zustande? Wie kann man die Bedeutung eines Wortes bestimmen? Was ist ein Morphem? Fragen, die zur Zeit der Jahrhundertwende und am Anfang des 20. Jahrhunderts brennend waren.

Der Autor der *Blendung* wirft diese Fragen indirekt anhand von Gesprächen ihrer Figuren auf. Die Figuren betrachten ihre Welten als die einzig mögliche, aber der Autor konfrontiert diese möglichen Welten und ihre Sprachen miteinander. Die vorgeführten Sprachen werden als verlogen, heuchlerisch und beschränkt entlarvt, eben weil sie in sich geschlossen sind, weil sie als die jeweils einzig mögliche betrachtet werden. Der Autor bringt ganz verschiedene Meinungen und Weltansichten in dem Roman zusammen und damit zeigt er eine breite Palette der möglichen Welten. Er äußert sich später in seinem Essay von 1973 über *Die Blendung* so: „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.“ (G 243) Diese Zerfallenheit, diese Abgeschiedenheit ist für den Autor der *Blendung* ein bestimmendes Erlebnis. Er erfindet mit strengster Konsequenz besondere, isolierte Individuen und führt diese in eine gemeinsame Welt zusammen.

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

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

Sprache des Irren besitzt einen ungeheuren *Sinn* (im Verhältnis zu der der Patientinnen) und einen höheren Wert als alle anderen Sprachen. Der Frauenarzt möchte diese neue vollständig beherrschen. (Wie er in seinem alten Beruf immer eine neue Frau beherrschen wollte. Die Geste bleibt dieselbe, die der Herrschsucht.) Georges Kien sieht nicht ein, dass auch die Sprache des Gorillas eine unmögliche Variante der Kommunikation ist. Was kann mit dieser idealen Sprache ausgedrückt werden? Leidenschaften? Mythen? Eine schöpferische Kraft? Aber für wen? Wer ist der Adressat? Wer hört zu? Hier nur der ehrgeizige Herr Doktor, der mit seiner *Wissenschaft* niemanden heilen will.

Die Gewissheit, dass die Wissenschaft kein Weg der allgemein verbindlichen Daseinerfassung sein kann, hat den Roman *Die Blendung* in besonderem Maße geprägt. Auf die Ergebnisse der fortschreitenden Technik und auf die zunehmende Versachlichung des Bewusstseins antwortet der Autor mit Skepsis. Im Roman werden der wachsende Erfahrungsschwund und die aus ihm resultierende nachlassende Fähigkeit des Individuums zur Reflexion über sich selbst und die Wirklichkeit unaufdringlich und doch prägnant durch den Erzähler bloßgelegt.

Bei der behandelten Problematik geht der Autor Wittgenstein ähnlich vom Verständnis der Sprechweise als Manifestation der Seinsweise aus. Demnach sucht er nach Gründen für die gespaltene Existenz seiner Figuren nicht in den Unzulänglichkeiten der Sprache allein, sondern in der gesellschaftlichen Wirklichkeit, deren Spielregeln individuelles Dasein und Sprachhandhabung im Wesentlichen prägen.

Die kritische Stimme des Autors trifft vor allem das menschliche Verhalten.¹³ An den Brüdern Kien (Peter, der Sinologe, und Georges, der Frauenarzt) wird hauptsächlich ihre leere Wissenschaftlichkeit kritisiert. (Es wäre einer Untersuchung wert, der Frage nachzugehen, wie sich die beiden „Wissenschaftler“ gegenüber der Wissenschaft verhalten.) Wenn man sich den Frauenarzt in unserem untersuchten Kapitel genauer ins Auge fasst, sieht man sofort, dass er ein Hochstapler ist. Und wie jeder echte Hochstapler wechselt er je nach der Windrichtung sein Gebiet. Ein galanter Frauenarzt zeigt, wie man Irre behandeln soll, und ein Irre zeigt (durch das Sprachrohr des Mediziners), wie man Sprache schafft. „Heftig umstrittene Probleme der Wissenschaft löste ein Gorilla.“ (BL 441) Dieser Satz aus dem Kapitel *Ein Irrenhaus* klingt wie die Schlagzeile eines Boulevardblatts. So werden nicht nur die Echtheit und Ausdruckskraft der gesprochenen Sprache, sondern auch die der Presse in Frage gestellt. Die Sprache des Gorillas erscheint als ideales Medium, das aber dem breiten Publikum nichts vermittelt.

¹³ Hier möchte ich nochmals darauf hinweisen, dass Canetti ziemlich lange Zeit leidenschaftlicher Anhänger von Karl Kraus war, dessen Sprachkritik er internalisierte. Vgl. Stieg: Elias Canetti und Karl Kraus.

Warum ist die Sprache des Gorillas so merkwürdig und so einzigartig? Was ist der Unterschied zwischen seiner Sprache und der der anderen Figuren? Der Gorilla folgt keinen Regeln, oder besser gesagt, er schafft immer neue Regeln und prägt dazu neue Wörter. Die Wirklichkeit ist für ihn nicht zu erfassen. Es gibt immer eine neue Wirklichkeit, und sie verändert sich im Nu. Die anderen Figuren haben aber nur eine Wirklichkeit, die eigene. Sie sind beschränkt, unkreativ, unbelehrbar. Sie sprechen eine Anti-Sprache, die (wie auch die des Gorillas) nicht als Kommunikationsmittel dient. Die anderen Figuren des Romans scheinen ein normales Leben zu führen und eine normale Sprache zu besitzen. Der Hauptprotagonist, Peter Kien, macht dasselbe, was auch der Gorilla tut: er schafft, was er braucht (eine Kopfbibliothek, eine tote Frau usw.) und verwendet dafür eine Einzelsprache, die sich nur auf seine eigene Wirklichkeit bezieht. Die anderen Figuren haben ebenso eine Welt und eine Sprache für sich. Therese, die Frau von Kien, hat ihre enge Sprichwörter-Wirklichkeit, der Hausmeister seine ungeheure Grobheit und Fischerle (ein Lump, der sich für einen Helfer von Kien ausgibt) ein Reich, das bis zum Himmel reicht. Sie sind nicht weniger auf einem Irr-Weg als der Gorilla. Im Roman wird aber nur der Gorilla als Irre bezeichnet. Er wird als nicht normgerecht von den anderen unterschieden. Die anderen sind vom Autor einem normalen Leben zugeordnet. Man erkennt Wien und man trifft Details unserer aller Wirklichkeit: eine Bank, ein Pfandleihhaus, Familien und Gefühle, die man kennt. Doch ihre Sprache verrät sie: „...da die Figuren bis zu einem äußersten Extrem gesteigert und gegeneinander abgeschlossen waren, nannte ich es eine Comédie Humaine an Irren“, äußert sich Canetti in seiner Lebensgeschichte.¹⁴ Jeder Held des Romans hat also eine für sich abgeschlossene Sprache. Der Roman ist trotzdem voller Dialoge. Die Personen unterhalten sich scheinbar. Sie haben einander etwas zu sagen, aber nur, weil sie durch das Gesagte etwas erreichen wollen. Es gibt keinen, der für die Wirklichkeit und damit für die Sprache des anderen offen wäre. Geschlossene Welten treffen aufeinander. Wörter treffen aufeinander, aber keine Bedeutungen. Worthülsen, aber keine Inhalte. Obwohl die Figuren eine Einzelsprache sprechen und sich nicht verständigen können, werden sie im Roman nicht als Irre bezeichnet. Jeder Held denkt aber über den anderen, dass dieser einen „Stich“ hat. Die Figuren der *Blendung* benutzen so ungefähr eine richtige Grammatik, sie verwenden einen Wortschatz, der allgemein bekannt ist, aber die Art des Sprechens (die „Wortmaske“) und die Wirklichkeit, die hinter den Wörtern steckt, sind anders.

Das Kapitel *Ein Irrenhaus* ist also eine theoretische Auseinandersetzung, eine Sprachphilosophie innerhalb des dichterischen Werkes. Dieses Kapitel über die Sprache des Gorillas ist ein kleines Anführungszeichen im großen Anführungszeichen des Romans. Ein eingesperrter Irre in der Comédie Humaine an Irren.

¹⁴ Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr*. München: Hanser, 1980, S. 355.

So treffen zwei Sprachmodelle im Roman aufeinander. Eines, das die Wirklichkeit in jedem Moment abbildet, und ein anderes, das einer versteinerten Wortmaske ähnelt. Eine dritte Sprache, die nicht nur eine individuelle Verwendung, sondern auch das Abstrakte (*la langue*) und das Mystische enthält, spricht der Erzähler selbst. Er ist die kritische Stimme, die die Parodie kommentiert. Mal steht er auf der einen, mal auf der anderen Seite, mal betrachtet er die von ihm geschaffene Welt von einer gewissen Entfernung.¹⁵ Die Grenzen sind fließend und zweideutig (mehrdeutig) gehalten, so kann der Leser auch seine eigene Deutung, seine eigene Sprache finden.¹⁶

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

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

¹⁵ Siehe dazu: Bachtin, Michail: Die Ästhetik des Wortes. Hg. v. Rainer Gröbel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1979.

¹⁶ „Das Werk Canettis bewegt sich im Grenzraum zwischen Literatur und Philosophie. Hier stoßen zwei polemisch entgegengesetzte Tendenzen zusammen, die einander eifersüchtig die Kontrolle über die Sprache bestreiten. Es ist die Alternative zwischen dem ästhetisch treffenden *Ausdruck* und dem logisch korrekten *Begriff*: nicht allein eine stilistische, vielmehr eine sprachphilosophische Frage“, schreibt zu diesen Gedanken treffend Friedrich Geyrhofer (Elias Canetti. In: Neues Forum, Kritisches Lexikon 1970, S. 241).

logico-philosophicus vermittelt. Die Kunst als Ausdruck ästhetischer Tatbestände aus der emotionalen Erlebnissphäre des Menschen nimmt für Wittgenstein gegenüber allen Formen der rationalen Erkenntnis eine Sonderstellung ein. Als einzige Artikulationsmöglichkeit der Mystik wird der Kunst innerhalb der *Logisch-philosophischen Abhandlung* eine besondere Stellung zugemessen.

Elias Canetti – dem österreichischen Philosophen ähnlich – verweist die Mission des Dichterischen, „die Mission einer totalitätserfassenden Erkenntnis“ (G 16) gerade in den Bereich des Mystischen. Der junge Canetti (das zitierte Essay stammt aus dem Jahre 1936) stellt *den Dichtern* die Aufgabe, die Welt als Ganzes zu erfassen. Der wahre Dichter solle eine Welt schaffen, in der Erkenntnis mittels dichterischer Sprache entsteht. Die Bestimmung der Sprache als Kardinalthema der Philosophie, gepaart mit der ethischen Komponente in Wittgensteins Denken, findet in Canettis Werk eine starke Resonanz. Die maßgebende Bedeutung der Sprache, die aus der *Abhandlung* zu entnehmen ist, korrespondiert mit dem Thema der *Blendung*.

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