

Gdańsk 2021, Nr. 45

<https://doi.org/10.26881/sgg.2021.45.18>

**Yaroslava Kovalova**

Dniprovskiy natsionalnyi universytet imeni Olesia Honchara / Oles-Honchar-Nationaluniversität in Dnipro

<https://orcid.org/0000-0003-2523-2046>

## Elias Canettis Memoiren aus Sicht des Literaturdiskurses: Kommunikative Strategien und Diskurspraktiken

Der vorliegende Beitrag soll ein Versuch sein, den dokumentarisch-literarischen Text aus der Sicht des Literaturdiskurses zu erhellen, indem ästhetisches Subjekt im Fokus der Diskurspraktiken dargestellt wird. Die Diskursanalyse der Elias Canettis Memoiren soll kommunikative Strategien der Autorinstanz aufdecken, die den Aufschluss darüber geben, dass die Originalität der Autorenversion des Weltbildes auf der Idee des immer offenen Lebensraums und der fruchtbaren Wechselbeziehungen vielfältiger kultureller Erscheinungen beruht, was die Logik der Entstehung des Ich-Erzählers bestimmt.

**Schlüsselwörter:** Literaturdiskurs, Memoiren, Diskurs-Strategien, Polyphonie, Lebensraum des Ich-Erzählers

**Elias Canetti's memoirs from the perspective of literary discourse: Communicative strategies and discourse practices.** – The present article is intended to be an attempt to illuminate the documentary-literary text from the perspective of literary discourse by presenting an aesthetic subject in the focus of discourse practices. The discourse analysis of Elias Canetti's memoirs would have to uncover communicative strategies of the author's instance. They provide information that the originality of the author's version of the worldview is based on the idea of the always-open living space and the fruitful interrelationships of diverse cultural phenomena, which is the logic of the genesis of the alter ego and determined by the narrator.

**Keywords:** Literary discourse, memoirs, discourse strategies, polyphony, living space of the first-person narrator

### 1. Vorbemerkung

Die Einführung des Begriffs ‚Diskurs‘ in die Theorie und Methodik der Literaturwissenschaft trug zur Erneuerung nicht nur der terminologischen Basis bei, sondern auch Forschungsstrategien. Wenn man in der Diskurslinguistik das dem wirklich passierten Ereignis relevante Gesellschaftsgespräch in den Blick nimmt, untersucht der Literaturdiskurs in Anlehnung an van Dijk ‚kommunikatives Ereignis‘ kommunikative Strategien eines mit rhetorischen Mitteln konstruierten Ereignisses. Zu den wichtigsten Kategorien des Literaturdiskurses zählen „erzähltes Ereignis“ und „Kommunikation um das Ereignis der Erzählung“ (Tjupa 2008: 60). Neben der semantischen und syntaktischen Textstruktur beschäftigt sich die Diskursanalyse auch mit

den Textebenen, die „sich mit der Erzähllinie interferieren (überlagern, ergänzen, überlappen)“ (Subrizka 2001: 790). Aus dieser Perspektive wird das literarische Kunstwerk zur „Quelle der Diskursivität“ (Tschernjak 2014: 17), was mit dem literaturwissenschaftlichen Herangehen an die Textanalyse in Kategorien der „nichtklassischen Kunst“ (Tjupa 2008: 61) korreliert.

## 2. Fragestellung

Der vorliegende Beitrag thematisiert diskursrelevantes Potential der Autoreninstanz in Memoiren des österreichischen Schriftstellers Elias Canetti („Die gerettete Zunge“, 1977; „Die Fackel im Ohr“, 1980; „Das Augenspiel“, 1985). Ins Blickfeld meiner Forschung werden die kommunikativen Strategien und die ihnen untergeordneten Diskurspraktiken bei der Rekonstruktion von Erinnerungen gerückt, die Elias Canetti zu einer Art des kommunikativen Phänomens entwickelt. Damit ergeben sich die Fragen, die sowohl die Metaebene des künstlerischen Werks als auch seine intertextliche Ebene mit deren poetischen Strukturierung betreffen:

- worin die Spezifik der Konzeptualisierung der eigenen Lebensgeschichte des Künstlers besteht,
- ob dabei der generische Kanon aufgefrischt ist,
- wie die ontologischen Dimensionen der geistigen Situation des Individuums in der modernen Gesellschaft umgedacht werden,
- welche narrativen und poetischen Aspekte im Prozess der Objektivierung der Erfahrung eigenen Lebens vom österreichischen Autobiographen als dominierende bestimmt werden.

Zum Gegenstand des vorliegenden Beitrags werden diskursrelevante Praktiken in Canettis Memoiren, die die kommunikative Eigenartigkeit erzählter Autogenese demonstrieren sowie die individuellen Autorencodes aufzudecken ermöglichen, was die Einzigartigkeit des dokumentarisch-künstlerischen Konzepts des Menschen bei Canetti erklären soll. Zugleich wird die Intertextualität der Memoiren herausgearbeitet, was zur Beleuchtung kommunikativer Strategien des Autors beiträgt.

Bei der Untersuchung greife ich zum hermeneutischen Verfahren mit den Elementen der strukturalistisch-semantischen Textanalyse. Das ermöglicht die kommunikativen Strategien zu veranschaulichen, die auf den verschiedenen intratextuellen Ebenen in Canettis Memoiren dargestellt werden. Ich werde mich von der Metaebene mit dem Hauptproblem der Autobiographie um Ich-Figur im Mittelpunkt über eine Selbstbeschreibungsebene des Künstlers hin zu Tiefenschichten des Schreibens hinunterarbeiten, wo der Autor das einzigartige Modell seiner ästhetischen Existenz findet.

## 3. Textanalyse

### 3.1. Canettis Memoiren im Diskursfeld der Memoiren-Literatur

Die autobiographische Trilogie des Nobelpreisträgers (1981) Elias Canetti ist in den Kontext der theoretischen Emanzipation der Bekenntnisliteratur in der zweiten Hälfte des

20. Jahrhunderts einzuschreiben. Angesichts der Krise von großen ideologischen Systemen in Politik, Wirtschaft, Religion, die die Entwicklung des Individuums vorbestimmt haben, setzten sich die Verfasser des 20. Jahrhunderts mit der Problematik der Identität des individuellen ‚Ich‘ auseinander. In derer Reihe kennzeichnet sich die autobiographische Prosa vom österreichischen Autor durch ein kühnes Experiment, das nicht nur mit dem Umdenken literarischer Traditionen sowie des Genrekanons zu tun hat, sondern die Aufgeschlossenheit dem Ideendialog der Moderne bzw. Postmoderne gegenüber demonstriert.

Die Entstehung des ‚Ich‘ verwirklicht sich im Kontakt zu dem breiten Spektrum von zahlreichen kulturellen Situationen, die ihre Referenzen auf literaturästhetische, soziale, philosophische Diskurse der Gegenwart hatten. Das Gespräch über die Identitätsproblematik bei modernen Autobiographen ist mit der Problematisierung der Autoreninstanz als Folge mehrerer mentalen bzw. gesellschaftlichen Prozesse in zweiter Hälfte des 20. Jahrhunderts verbunden. In erster Linie sollen nihilistische Theorien über den Autorentod von M. Foucault und R. Barthes genannt werden. Hier hält sich der österreichische Schriftsteller fern. In seinen Memoiren schafft er die Autorfigur, die einem Vereinigungsprinzip untergeordnet ist, als würde sie „den gesamten Text offenbar mit seiner eigenen Persönlichkeit organisieren“ (Korman 1971: 291).

Andererseits stand Canetti gegen die konsequente Verkörperung der Idee von einer einzigen, unteilbaren und klar manifestierten Autoreninstanz. Ohne mit der Erfahrung der ‚wahren Autobiographie‘ (R. Pascal) zu brechen, lehnt Canetti die Idee einer harmonischen Persönlichkeit des ‚Ich‘-Narrators, die für die Aufklärung relevant ist und von Goethe als Vorgabe eines autobiographischen Kanons verkörpert wurde, nachdrücklich ab. Canetti hebt in der Erzählsubstanz ein einzigartiges Intersubjekt hervor, das über die Grenzen eigener Identität weit hinausgeht und in seinem Wunsch nach geistigem Kontakt zu Gleichgesinnten seine eigene Erfahrung den Existenzformen und dem Existenzsinn der anderen Subjekte annähert. Eine solche humanistisch-dialogische Positionierung der Integrität des ‚Ich‘ gewinnt in Canettis Memoiren den Status eines Eckpfeilers.

Canettis Einstellung kann auch als Gegenpol zum modernistischen Protest gegen die ‚Absurdität der Integrität‘ (I. Annensky) und zum mnemonischen Nihilismus modischer psychoanalytischer Trends betrachtet werden. Dies unterscheidet Canetti wesentlich von großen modernen autobiographischen Vorbildern – von W. Benjamin, T. Bernhard, K. Wolf, P. Handke, W. Keppen, M. Leyris, J. P. Sartre, bei denen die Bemühungen des Einzelnen um die Erkenntnis seiner eigenen Identität als vergeblich erkannt werden. Stattdessen bietet E. Canetti einen progressiven Vektor der Persönlichkeitsentwicklung als Zeichen einer inneren Bereicherung. So eine Perspektive beschreibt die zeitliche Distanz als Distanz des geistigen Wachstums, die das klare Ziel einer konstruktiven Selbstverbesserung im Rahmen der Gesellschaft verwirklicht: „[...] es lag mir daran, dass die Menschen, auch ich selber besser würden [...]“ (Canetti 2001: 292).

Das umstrittene Problem der konzeptuellen Einheit wird bei Canetti dadurch gelöst, dass der autobiographische Autor diese, durch die im Laufe der Erinnerungen entwickelten, ‚Erzähl-Geschichten‘ immanent korrigiert und verkörpert. Die inhaltliche Einheit ist durch die Integration von dokumentarischen und fiktiven Komponenten gekennzeichnet und lässt nicht zu, dass der gesamte Organismus entweder zur Summe impressionistischer Eindrücke

oder zu einer Sammlung von Handlungsmikroformen wird. Im Gegensatz zu den Autoren, die jede einheitliche Perspektive der Autobiographie ablehnen, hebt der Canetti-Erzähler die persönliche Erfahrung seines Helden hervor. Er generiert biographisches Material und entwickelt einen inhaltlich-zeitlich gerichteten Vektor der Selbstbildung: „Ich habe das erlebt“ (Canetti 2000a: 21, 34, 218).

### 3.2. Diskurs-Praktiken

Narrativ als eine Art des Diskurses wird in Canettis Memoiren durch komplexe Erzählstrategien gekennzeichnet, die nicht nur die vielfältige und vielschichtige Struktur des Autorenbewusstseins widerspiegelt, sondern auch die Vorstellung von einem generischen Phänomen erschüttern.

#### *Chronotopos*

Was die Organisation der Fakten betrifft, stellt sich heraus, dass der Autor das Prinzip der chronologischen Struktur der Geschichte konsequent einhält. Die Ereignisse entfalten sich in einem genau definierten Topos und Tempus. „Im Sommer 1907“ wird Karlsbad als erstes Zeichen der Raumzeit erwähnt. „Am 15. Juli 1937 starb meine Mutter“. Mit diesem Satz führt der Erzähler die Erinnerungen zu Ende. Mit ähnlicher Genauigkeit wird über zahlreiche Ereignisse gesprochen, die normalerweise mit dem Umzug an einen anderen Ort verbunden sind, was sich in den Titeln der Kapitel „Rustschuk 1905–1911“, „Manchester 1911–1913“, „Wien 1913–1916“ oder „Wien 1924–1925“ widerspiegelt. Für Canetti ist es wichtig, die Lebenserfahrung und die geistigen Phasen der inneren Entwicklung zu verstehen.

Im dritten Teil der Trilogie beobachtet der Leser eine immanente „Auflösung“ der eigentlichen Titelchronologie. Die Datierung der Kapiteltitle verschwindet, obwohl die toponymische Orientierung für den Erzähler in wesentlichen Lebensmomenten bedeutsam bleibt: „Das Jahr 1935 begann für mich in Eis und Granit“ (Canetti 2000b: 164). Der Erzähler beherrscht die Idee, eine eigene Chronik zu erstellen, eine Art zeitlich-räumliche Präsentationsstrategie. Diese beginnt mit der Erfassung jedes Details seiner Geschichte aus längst vergangenen Tagen, durch die versucht wird, eine objektive Sichtweise zu bewahren und seine Erinnerungen vor dem maßgeblichen Prisma der Kinderjahre zu schützen. Sie setzt sich in späteren Memoiren mit der Abschwächung der externen chronologischen Zensur fort, in denen das Gewicht des Lebens ausschließlich an mentalen Ereignissen gemessen wird, die als ein einziger geistiger Raum wahrgenommen werden, der keine Grenzen mehr benötigt.

Die einzigartige Bedeutung des ‚Raum-Zeit-Kontinuums‘ (M. Bachtin) in Canettis Trilogie erhält ein spezifisches Merkmal einer Beleuchtung von innen. Die dichte Verwendung von Toponymen trägt zur Integrität des künstlerischen Bildes einer Autorenwelt bei, die architektonisch nach der Idee eines Katalogs (Bibliothekprinzip) organisiert ist – „[...] Figuren, Namen [...] alles getrennt halten“ (Canetti 2003: 66). Angesichts einer solchen Interpretation der inneren, mentalen Ordnung verwirklichen Ort und Tempus in Memoiren narrative Absichten,

die darauf abzielen, die Rolle jeder einzelnen biographischen Tatsache im künstlerischen Weltbild des Memoirenschreibers klar zu definieren.

### *Kreisartige Erneuerung*

Die dokumentarische Ebene der Trilogie nähert sich dem ‚Faktischen‘ (J. Genett) so nahe wie möglich an. Im Erzählerbewusstsein, das das generische Phänomen des Ereignisses widerspiegelt, entwickelt sich eine narrative Strategie konzentrischer Rekonstruktion von Schlüsselereignissen. Sie wird aber nicht auf einen rein technischen Trick von ‚Wirbeln‘ reduziert. Die chronologische Entfaltung des Erzählplans umfasst bestimmte, nach Meinung des Autors, bedeutsamste und schicksalhafte Ereignisse. Als klares Mittel der konzentrischen Darstellung tritt die ständig aktualisierte Version des Todes des Vaters auf: das Kapitel „Tod des Vaters. Die letzte Version“ (Canetti 2000a: 71–78) vom ersten Band bildet eine Art Erzählkreis mit dem Kapitel des letzten Bandes unter dem gleichen Titel „Die letzte Version“ (Canetti 2001: 208–215). Das Rustschuk-Thema als heiliger Topos der Kindheit („Alles, was ich später erlebt habe, war in Rustschuk schon einmal geschehen“ (Canetti 2000a: 11)) verwandelt sich durch die narrative Logik des Subjektiven von vergangener Glückseligkeit des Ortes in eine Ontologie der Ewigkeit. Aus der „zyklischen Konstruktion“ der Memoiren ergeben sich eine mythopoetische „ewige Wiederholung“ (Tsyapa 2006: 35), die Ablehnung der Geradlinigkeit sowie Monophonizität der biographischen Bewegung.

Im weitesten Sinne können Canettis Erzählstrukturen, wie Wiederholung, Variation und Metaphorik, in einem umfassenderen literarischen Kontext betrachtet werden. Sie haben ihre Wurzeln im Barock („stereoskopische“ Technik) und werden im dekonstruktivistischen Konzept der ‚Ellipse‘, des „unsichtbaren Mangels“ (J. Derrida) neu interpretiert. Derrida konstatiert in seinem Buch „Writing and Difference“ das Paradox jeder kreisartigen Wiederholung und verweist dabei auf den Verlust der Identität (Derrida 2004: 593). Es ist bekannt, dass für Derrida ein Buch gleich ‚Schreiben‘ oder ‚Text‘ bedeutet. Das heißt, die Linie der bereits dargelegten Erzählung aktualisiert sich. So kann ‚Geschlossenheit‘ vermieden werden und damit ein Zustand, mit dem sich der zielstrebige Erzähler Canettis nicht abgefunden hat. Er versteht sein Erzählprojekt als dynamisches Konzept. „Identität ist keine Starrheit, Geschlossenheit, das Leben läuft, wir bewegen uns ständig“ (Hanuschek 2005: 99).

### *Fragmentartige Erzählung*

Angesichts moderner literarischer Tendenzen bezüglich der kompositorischen und narrativen Merkmale einer Geschichte scheint es wichtig, sich Canettis Verkörperung des Begriffs ‚Fragment‘ zuzuwenden, der mit der Zerstörung des narrativen Subjekts bzw. des linearen Schreibmodells verbunden ist. Der Autor steht in seinem ganzen literarischen Werk dieser Technik positiv gegenüber, schafft zahlreiche Aphorismen und betrachtet die Fragmentierung aus kognitiver Sicht als ein wesentliches Merkmal der menschlichen Erfahrung. Der autobiographische Erzähler teilt die Episoden der Vergangenheit in abgeschlossene und gleichzeitig

inhaltlich offene Geschichten ein. Er bestimmt damit nicht im Voraus deren Status und ihre Ordnung im Raum der individuellen Lebenserfahrung. Dies würde sie zu einem „Arsenal der verwendbar fertigen Gefühle und Erfahrungen“ (Schnell 1993: 401) machen. Ganz im Gegenteil, er versucht durch Trennung und Diskontinuität ein modernes Modell der Welt und dementsprechend eine widersprüchliche Integrität des narrativen Objekts widerzuspiegeln.

Die Entstehung eines neuen visuell-semantischen Prosatextmodells reicht bekanntlich in die Vorgeschichte des 20. Jahrhunderts zurück. „Die Diskrepanz (zwischen dem Zeitgeist und dem epischen Modell) kann nicht als modern bezeichnet werden“ (Derrida 2004: 223). Ihr verdankt die aphoristische Prosa solche Größen wie Novalis, Nietzsche, Rozanov und Schlegel. Die moderne Prosa konzentriert sich auf das Fragmentarische und Momentane, auf „die gleichzeitige Präsenz in zahlreichen Rollen und Bereichen, was einen ständigen Wechsel von Kommunikations-, Handlungs- und Wahrnehmungsmodi erfordert“ (Derrida 2004: 240).

Das Fragment als Prinzip der Werkstruktur wird in der zeitgenössischen Memoirenprosa von T. Bernhard, P. Handke, G. Grass verwendet. Bei Canetti wird das spezifische Verständnis des fragmentarisch-assoziativen Erzähltyps vom Thema irrationaler Prozessmetamorphosen überschattet. So, die Aneignung seines eigenen Wissens vergleicht der Erzähler mit einer Wurzel: „Kaum war es in mir, bezog es sich auf anderes, verband sich damit, wuchs weiter [...]“ (Canetti 2000a: 203). Die Kombination bestimmter Dinge fand irgendwo im Untergrund statt, manifestierte sich aber Jahre später.

Es geht um nicht regulierte Bewusstseinsprozesse, die in den Tiefen der menschlichen Psyche stattfinden und als eine Art Vermittler in den grenzenlosen Räumen der menschlichen Existenz wirken. Der in der Struktur des Fragments enthaltene philosophische Sinn hat die Aufgabe, den Leser von der Zweckmäßigkeit jeder einzelnen menschlichen Existenz zu überzeugen.

### *Semantik der Titel*

Die Titel der Trilogie spiegeln eine für die deutsche und österreichische Literaturtradition spezifische Methode der gegenständlichen Weltvorstellung wider. Es handelt sich also um Polysemantik. Einzigartige Überschriften frischen die sensorische Wahrnehmung auf: die Zunge („Die gerettete Zunge“), das Ohr („Die Fackel im Ohr“), das Auge („Das Augenspiel“). Es soll betont werden, dass diese Kontinuität auf Canettis geschicktem und kühnem Einsatz von Fragmentierung, Zyklisierung und Linearität als Erzähltechniken beruht, die seine persönliche Verwurzelung in der Welt zeigen. Der Mechanismus solcher Exteriorisierung besteht angeblich darin, „der alten Tradition zu folgen, insbesondere der Lehre von der Seele“ (Jens (Hg.) 1996: 575), die den kulturellen Kontext symbolischer oder metaphorischer Überschriften nachdrücklich vertieft.

Die Pragmatik der Botschaft des ersten Bandes entfaltet viele Pläne rund um das Wort- und Begriffsspiel ‚Zunge-Sprache‘, das verschiedene Aspekte umfasst: die reale Gefahr, die Sprache als Sprachorgan zu verlieren; die sprachliche Selbstverwirklichung (insbesondere im Zusammenhang mit Deutsch) und Ideen der Sprachmagie. Die narrative Ebene erwirbt innerhalb der persönlichen Integrität des ‚Ich‘ einen kulturellen und philosophischen Charakter, der später

zum eigentlichen Ziel von Canettis literarischer Tätigkeit wird. Es geht darum, die eigene Sprache und eigene Erfahrung durch Sprache zu vermitteln.

Die Geschichten des zweiten Bandes drehen sich um die historisch reale Figur des Redners Karl Kraus, der für den autobiographischen Helden zu einer Art „absoluter moralischer Instanz“ wurde (Eigler 1988: 38). Der Erzähler reflektiert Kraus' Persönlichkeit im Zusammenhang mit der Entdeckung des Phänomens ‚Zuhören‘ als „einer neuen Dimension der Welt“ (Canetti 2001: 208). Für den Germanisten Ning Wu liegt der narrative Schwerpunkt in der Verschmelzung der akustischen Erfahrung des autobiographischen Helden mit seiner Faszination für den chinesischen Philosophen Konfuzius, dessen Aussage, die metonymische Sentenz „In 60 Jahren haben sich meine Ohren geöffnet“ (Wu 2000: 54–55), für Canettis Erzähler von besonderer Bedeutung war.

Die bildliche und pragmatische Grundlage der Geschichte des dritten Bandes schafft Canettis Mythos, der, in Übereinstimmung mit der philosophischen Lehre von M. Buber, im Sinne der Entdeckung und Entwicklung der Welten ‚Ich – Du‘ zu interpretieren ist. Er wird in den komplexen und facettenreichen Beziehungen zwischen dem Helden und Anna Mahler, der Tochter des berühmten österreichischen Komponisten, aufgebaut. Annas Augen erscheinen dem Erzähler „geräumig und tief“ wie ein mit Wasser gefüllter Abgrund. Sie (die Augen) sagen: „[...] stürze dich in mich mit allem, was du denken und sagen kannst, sag es, und ertrinke!“ (Canetti 2001: 70). Der Augenkontakt findet in den Treffen von Anna und Broch, Anna und Werfel, Werfel und Canetti statt und fungiert als Symbol für die Bildung enger persönlicher Beziehungen auf geistiger Ebene.

So sind die drei Bände autobiographischer Erzählungen um bestimmte zentrale Ideen angeordnet, die den dezentralen Inhalt auf untergeordnete Abschnitte, Episoden und Geschichten projizieren. Der Erzähler kombiniert unter Verwendung von Montage-Elementen verstreute Geschichten in einem einzigen Erzählraum. Ihre gegenseitige Überschneidung und Überlagerung korrelieren mit dem Eintauchen in den Bereich mentaler Metamorphosen, was vom Leser intellektuelle Anstrengungen erfordert, um verstanden zu werden.

### 3.3. Polyphonie als Strukturprinzip

Im Kontext des nichtklassischen Kunstparadigmas sollte die Erzählstrategie graphischer Hervorhebungen von Wörtern erwähnt werden. Der Autor markiert mit Kursivschrift jene Substantive, die die Bedeutung von Schlüssel- oder thematischen Wortkonzepten erlangen, wie z. B.: *Erfahrung, Angst, Einblicke, Gespräch, Masse, Bilder, Anerkennung*. Aufgrund der emphatischen Funktion der Erzáhlersprache entsteht die Wirkung einer äußerlich neutralen, vernünftigen und ausgewogenen, aber innerlich emotional belasteten, manchmal angespannten Erzählung.

Eine weitere Bedeutung erwirbt die Kursivschrift in Canettis Memoiren als „ein semantisches Element der Erzählung“ (Lotman 1998: 19). Unter den mehr als 700 ausgewählten und analysierten graphisch hervorgehobenen Wörtern findet man bis fünfzig Prozent Pronomen – Personalpronomen (*ich, er, sie, wir*), Possessivpronomen (*mein, sie, unser*), Demonstrativpronomen (*dies, diese*), und alleinstehende Artikel, die als Zeichen des Persönlichen die Grenzen

zwischen ‚Ich‘ und dem ‚Anderen‘ innerhalb der Autorenstimme zu unterscheiden sind. So wird die Souveränität nicht nur des Erzählers, sondern auch der Gesprächsteilnehmer bewahrt. Sie scheint genauso wichtig zu sein, wie seine eigene Souveränität. Dies geht auf den bedeutendsten Dialog-Philosophen des 20. Jahrhunderts, Martin Buber, zurück und spielt auf die Existenz vom ‚Ich‘ „im Zeichen des Lebens innerhalb der Gemeinschaft“ (Buber 1993: 24) an. Die Wahrnehmung der anderen liegt, mit seltenen Ausnahmen, auf der Ebene des mitfühlenden Verstehens.

Der Erzähler wird im Allgemeinen durch einen Ton nüchterner und bewusster Toleranz gekennzeichnet. In Episoden besonderer emotionaler Erfahrung, die sich auf Ereignisse mit sozio-historischem Inhalt beziehen, beobachtet man den Übergang der ‚Ich-Erzählung‘ zur unpersönlichen Ich-Form. Eine entfernte Erzählung, die hier mit dem Pronomen gebildet wird. „Aber wenn diese Schuld wie ein eigener Äther alles durchdrang, [...], blieben die Menschen im Übrigen genau die, die sie waren. [...] Alles was *er* dazu tat, war, dass er ihnen eine Richtung gab [...]“ (Canetti 2001: 10).

Eine solche Objektivierung, die Sicht von außen, bildet eine Art Rahmen für die Spiegelmultiplikation, die wesentlich dazu beiträgt, die Begrenztheit der ausschließlich eigenen Weltanschauung zu überwinden.

In seinen autobiographischen Erfahrungen kultiviert E. Canetti außerdem die Darstellung der Personen durch ihre Stimmen, indem er das Phänomen ‚Klang‘ in Richtung seiner Valorisierung umdenkt. Bekanntlich hat Canettis Schreiben mit der Einführung des „akustischen“ Menschenbildes zu tun, das im Konzept der ‚akustischen Maske‘ verankert ist. Bei Canetti gewann diese als physiognomisches individuelles Merkmal an Bedeutung. Das literarische Experiment Canettis tauchte in den Beiträgen und Studien von R. Karalashvili (1990), N. Pavlova (2007), K. Naab (2003), D. Barnouw (1996) auf. In Z. Scheichls wissenschaftlichen Werken wurde Canettis akustisches Phänomen im Kontext der literarischen Tradition Österreichs beschrieben (Scheichl 1987: 72–77). Diese geht auf die Dramaturgie von Nestroy und Raymond, das Bühnenstück mit akustischen Zitaten von Kraus und das neu entstandene Genre der Radioaufführungen, des Hörspiels, zurück: „Eine besondere Sensibilität für den Klang und die Strukturen der Sprache, so Experten, manifestiert sich in Österreich in allen Sprachgenres, von der Literatur bis zum Journalismus“ (Naab 2003: 60).

Aus der Perspektive der Kulturologie wurde damit die Fähigkeit der mündlichen Erzählung in der österreichischen Literatur aktualisiert, die die modernen Bedürfnisse des „lebendigen Wortes“ in der menschlichen Gesellschaft verkörpert und die schicksalhaften Veränderungen im kommunikativen Paradigma des 20. Jahrhunderts bezeugt, was als ‚das Ende der Gutenbergs Epoche‘ bezeichnet wurde (McLuhan 2003: 11). Canetti fokussierte sich auf den hypothetischen Hörer, was mit den zeitgenössischen Veränderungen des Memoirengenes im Einklang stand (Lejean 2001: 259).

Die entscheidenden „akustischen“ Erfahrungen für den autobiographischen Erzähler in der Trilogie waren Vorträge von Karl Kraus, wobei sich der Erzähler auf die akustischen Effekte der Rede des Sprechers konzentriert: „[...] die Stimme, die etwas unnatürlich Vibrierendes hatte, wie ein verlangsamtes Krähen“ (Canetti 2000b: 71); die Geräusche aus dem Stadion, die durch das Fenster des Heldenzimmers kommen; „Pfeifen“, „Schüsse“, „Schreie“ als akustisches Merkmal der Menge von Demonstranten. Die akustische Dimension der Welt und



der auditive Kontakt mit dieser gewinnen im Weltbild des ‚Ich‘ an existenzieller Bedeutung „Tot werde ich sein, wenn ich nicht mehr höre, was mir einer von sich erzählt“ (Canetti 2000b: 262).

#### 4. Fazit

Abschließend soll festgestellt werden, dass sich die untersuchten Erzählstrategien in Canettis Memoiren in der Dynamik der intertextuellen Kommunikation herausbilden.

Die Einzigartigkeit des erzählten Lebens ist in der offenen, zu dem Dialog bereitstehenden Autorfigur verankert, was den generischen Kanon erschüttert. Solche kommunikative Strategie lässt das Konzept eines intersubjektiven Erzählers mit einem prozeduralen Bewusstsein anstatt eines stationären umsetzen.

Vielfältige diskursive Praktiken veranschaulichen die Vorstellung des österreichischen Autobiographen vom vieldeutigen, stets veränderlichen, aber als einheitlich gemeinten geistigen Kontinuum jedes einzelnen Individuums.

Das zu bemerkende Strukturprinzip des erzählten Ereignisses ‚Polyphonie‘ führt zum Verständnis noch einer Autorenabsicht, die im Schaffen der dialogisierten Worte besteht, durch diese die Idee des Künstlers über mögliche Co-Existenz von gleichberechtigten Bewusstseinformen manifestiert wird.

#### Literatur

- Barnouw, Dagmar (1996): *Elias Canetti. Zur Einführung*. Hamburg: Junius.
- Buber, Martin (1993): *Я и ты* [Ich und Du]. Aus d. Deut. v. Jurij Terentjew. Moskau: Hochschule.
- Canetti, Elias (2000a): *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Canetti, Elias (2000b): *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Canetti, Elias (2001): *Augenspiel: Lebensgeschichte 1931–1937*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Canetti, Elias (2003): *Die Provinz des Menschen*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Derrida, Jacques (2004): *Письмо та відмінність* [L'écriture et la différence] Aus d. Franz. v Viktor Schowkun. Kiew: Osnovy.
- Eigler, Friederike (1988): *Das autobiographische Werk von Elias Canetti: Verwandlung. Identität. Machtausübung*. Tübingen: Staufenburg.
- Hanuschek, Sven (2005): *Biographie*. Wien: Carl.
- Jens, Walter (Hg.) (1996): *Kindlers Neues Literatur-Lexikon*. München: Kindler.
- Karalashvili, Reso (1990): *Комментарии* [Kommentare]. In: *Человек нашего столетия* [Der Mensch unseres Jahrhunderts]. Moskau: Progress, 444–468.
- Korman, Boris (1971): *Итоги и перспективы изучения проблемы автора* [Ergebnisse und Perspektiven der Untersuchung des Autorenproblems]. In: Dmitrij Markov (Hg): *Страницы истории русской литературы* [Seiten der Geschichte der russischen Literatur]. Moskau: Wissenschaft, 199–207.

- Lejeune, Philippe (1989): Der autobiographische Pakt. In: Günter Niggel (Hg.) *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaft. Buchgesellschaft, 214–258.
- Lejeune, Philippe (2000): В защиту автобиографии [Zur Verteidigung der Autobiographie]. In: Иностранная литература. 4, 109–120.
- Lotman, Yuriy (1998): *Об искусстве* [Über Kunst]. St. Petersburg: Kunst.
- McLuhan, Marshall (2003): *Галактика Гутенберга: становления людини друкованої книги* [The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man] Aus d. Engl. v. Valentin Postnikov. Kiew: Nika-Zentrum.
- Naab, Karoline (2003): *Elias Canettis akustische Poetik*. Frankfurt a. M.: Lang.
- Pavlova, Nina (2007): Масса в персонажах романа Канетти «Ослепление» [Masse in den Figuren von Canettis Roman „Blendung“]. In: Вопросы философии. 3, 15–21.
- Scheichl, Sigurd Paul (1987): Hörenlernen: Zur teleologischen Struktur der autobiographischen Bücher Canettis. In: Sigurd Paul Scheichl, Gerald Stieg (Hg.): *Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bd. 3, Freiburg: Herder, 72–77.
- Schnell, Ralf (1993): *Die Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Metzler.
- Subrizka, Marina (Hg.) (2001): Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [Anthologie des literarischen und kritischen Denkens der Welt im 20. Jahrhundert]. Lwiv: Litopys.
- Tsyra, Andriy (2006): *Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У. Самчука та Е. Канетти)* [Biographie und Autobiographie: Dialog über die höchste Instanz (am Beispiel von U. Samtschuks und E. Canettis Memoiren)]. In: Слово і час. 7, 35–40.
- Тјура, Valerij (2008): Неклассическая художественность [Nicht klassische Kunst]. In: Natan Tamartschenko (Hg.): *Теоретическая поэтика: понятия и определения* [Theoretische Poetik: Begriffe und Definitionen]. Moskau: RGGU.
- Tschernjak, Jurij (2014): Літературний дискурс як комунікативний феномен [Literaturdiskurs als kommunikatives Phänomen]. In: *Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки*. 4 (39), 16–20.
- Wu, Ning (2000): *Canetti und China: Quellen, Materialien, Darstellungen und Interpretationen*. Stuttgart: Heinz.