Zeitschrift: Librarium : Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft = revue de la Société Suisse des Bibliophiles

Herausgeber: Schweizerische Bibliophilen-Gesellschaft

Band: 48 (2005)

Heft: 2-3

Artikel: Der Überlebende : Elias Canetti zum hundertsten Geburtstag : der literarische Nachlass in der Zentralbibliothek Zürich

Autor: Eggenberger, Christoph

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-388790

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

CHRISTOPH EGGENBERGER

DER ÜBERLEBENDE

Elias Canetti zum hundertsten Geburtstag
Der literarische Nachlaß in der Zentralbibliothek Zürich

Am 25. Juli 1905 ist Elias Canetti als Kind sephardischer Juden in Bulgarien, in Rustschuk, geboren. 1911 zieht die Familie nach Manchester, 1912 nach dem Tod des Vaters nach Wien und 1916 in die Schweiz, wo sie bis 1921 bleibt. 1924 beginnt Canetti sein Chemiestudium in Wien. 1931 beendet er den Roman «Die Blendung». 1934 heiratet er Veza Taubner-Calderon. Nach dem Anschluß Österreichs emigriert Canetti über Paris nach London. Nach einer Reise nach Marrakesch als Begleiter eines Filmteams schreibt Canetti 1954 «Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen einer Reise». Nach zwanzigjähriger Arbeit erscheint 1960 sein Hauptwerk «Masse und Macht». 1963 stirbt Veza Canetti. Die Uraufführung seines ersten Dramas «Hochzeit» am Staatstheater Braunschweig gerät 1965 wegen der darin enthaltenen unkonventionellen Gedanken zur Ehe zum Theaterskandal. 1971 heiratet er Hera Buschor, Restauratorin am Kunsthaus Zürich; sie ist die Tochter von Ernst Buschor (1886–1961), dem klassischen Archäologen in München, berühmt für seine bahnbrechenden Forschungen zur griechischen, insbesondere der rotfigurigen Vasenmalerei. 1972 wurden ihm der Büchner-Preis, 1979 der Orden «Pour le Mérite» verliehen. 1974 erscheint «Der Ohrenzeuge» und 1977 veröffentlicht Canetti den ersten Band seiner Autobiographie «Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend», 1980 der zweite Band «Die Fackel im Ohr» und 1985 «Das Augenspiel».

1981 wird Elias Canetti mit dem Nobelpreis für Literatur geehrt. Österreich reklamiert den Preis für sich; der zweite österreichische Literatur-Nobelpreis geht 2004 an Elfriede Jelinek – für viele unverständlich, Canetti hätte es wohl gefreut. Er stirbt am 14. August 1994 in Zürich und wird im Friedhof Fluntern begraben.

Seine Hauptwerke «Masse und Macht» und die «Aufzeichnungen» stehen im Mittelpunkt dieses Artikels. Die Aufzeichnungen sind ein heute noch nicht überschaubarer Komplex, wovon Canetti selbst nur etwa zwei Prozent veröffentlichte; die vollständige Erschließung wird nur im Rahmen eines Forschungsprojektes möglich sein. Wir wühlen also auf große Strecken im Dunkeln, was auch seinen Reiz hat und was vor allem ganz im Sinne des Autors ist. Seiner Verdunkelungsstrategien sind viele, angefangen von der peinlichen Ordnung der roten und gelben Bleistifte auf seinem Schreibtisch, beides in seinem Nachlaß in der Zentralbibliothek Zürich vorhanden, als Fassade, die er kunstvoll errichtete, um seinen Chaotismus zu kaschieren.

1965, also fünf Jahre nach dem Erscheinen von «Masse und Macht» im Claassen Verlag in Düsseldorf, äußert sich Canetti Horst Bienek gegenüber so:

«Die Aufzeichnungen waren für mich eine Zeit der Freiheit während der Arbeit an ‹Masse und Macht›. Ich nahm mir eine oder zwei Stunden täglich Zeit dazu, und während dieser Stunden durfte ich alles niederschreiben, was mir durch den Kopf ging, ohne an die Folgen zu denken, oder die Verantwortung... Sie erwähnen den Aufsatz ‹Dialog mit dem grausamen Partner›. Nu, auch diesen Dialog gibt es. Aber er findet in den ausführlichen Tagebüchern statt, die ich von den sprunghaften und lockeren Aufzeichnungen streng getrennt halte... Nein, nein. Die kann ich gar nicht veröffentlichen, die sind sehr geheim.»

Bienek: «Sollen sie nach Ihrem Tod veröffentlicht werden, oder überhaupt nicht?»

Canetti: «Ach, das weiß ich noch nicht. Das will ich erst vor meinem Tod bestimmen... und da haben wir noch etwas Zeit[1].»

Der literarische Teil des Nachlasses von Elias Canetti durfte am 14. August 2002 der Forschung zugänglich gemacht werden. Dreißig Jahre lang nach seinem Tod, also bis 2024, wollte Canetti die privaten Teile gesperrt wissen. Dies mag bedauerlich erscheinen, doch formulierte er diese Beschränkung nicht willkürlich; er wolle erst mal, so schreibt er am 6. Mai 1994, sein Werk für sich wirken lassen: «Die Bücher sollen Zeit haben, sich ohne die Kenntnis privater Umstände des Autors zu bewähren.» 1992 schon sagte er: «Daß man die Dichter nicht kennen darf, *lesen*, aber nicht kennen. Warum nicht, oder welche nicht? Sind die toten Dichter darum die stärksten[2]?»

Der Schreibende ist kein Germanist und schon gar kein Canetti-Kenner, er hat *bloß* die Ehre und das Privileg, den Schatz, den der Nachlaß Elias Canetti für die Zentralbibliothek Zürich bedeutet, in deren Handschriftenabteilung zu hüten. Einer der besten Kenner von Canettis Œuvre, Privatdozent Sven Hanuschek in München, dessen Canetti-Biographie im Hanser Verlag erschienen ist, richtete den Schreibenden auf; er schrieb am 30.12.2004 auf die Frage, ob er nicht eine Brücke wüßte, die dem Mediävisten und Kunsthistoriker zu ‹Masse und Macht› dienen könnte:

«Ich wäre schon sehr neugierig, was Sie da anstellen wollen, und ich glaube, Canettis Segen haben Sie: Genau diese Rezeption von ‹Masse und Macht› hat er sich doch gewünscht – daß Leser (‹Fachleute›) aus ganz anderen Bereichen mit dem Aufriß seines Werks etwas anfangen, übertragen, adaptieren, untersuchen.» Er fährt fort: «und ich glaube ja auch, man kann für den 11. September eine Erklärung in ‹Masse und Macht› finden...».

Die Aktualität Canettis steht außer Frage; ob von der Fülle des Geschriebenen und Gesagten anläßlich des hundertsten Geburtstages etwas nachhaltig wirkt, wird sich weisen. Für den Mediävisten wird es schwierig, aber immerhin, Flavius Josephus, der jüdische Autor zur Zeit von Kaiser Vespasian, war im Mittelalter sehr beliebt, seine Werke oft gelesen. Josephus erzählt im 3. Buch seiner Geschichte des jüdischen Krieges, *De bello judaico*, von seiner Rettung, gleichzeitig opfert er aber seine jüdischen Mitstreiter. Canetti nimmt die Erzählung zum Anlaß, über den Überlebenden nachzudenken, in einem der zentralen Kapitel von «Masse und Macht». Und die Kunst, sie lag Canetti sehr nahe, er ist ein in Bildern schreibender Autor, er war ein Augenmensch, was die erste Seite seiner Autobiographie anschaulich belegt: «Meine früheste Erinnerung ist in Rot getaucht», beginnt «Die gerettete Zunge» von 1977.

Die Erstausgabe von Canettis «Die Blendung» von 1936, die ihm – zunächst vor allem in der englischen Übersetzung – den literarischen Durchbruch bescherte, ziert ein Meisterwerk der expressionistischen Kunst von Alfred Kubin. Während langer Zeit war Canetti freundschaftlich mit Fritz Wotruba verbunden; zwei seiner Werke finden sich im Nachlaß, ein Aquarell und eine Kleinskulptur. Mit Grünewald, Breughel, Rembrandt setzte er sich auseinander. Der Pfauen, wie die Zürcher den Heimplatz liebevoll nennen, wo auch das Kunsthaus Zürich liegt, der Arbeitsort seiner zweiten jungen Frau, war ihm eine weitere Heimat geworden; in der Pfauenbar haben wir ihn oft gesehen.

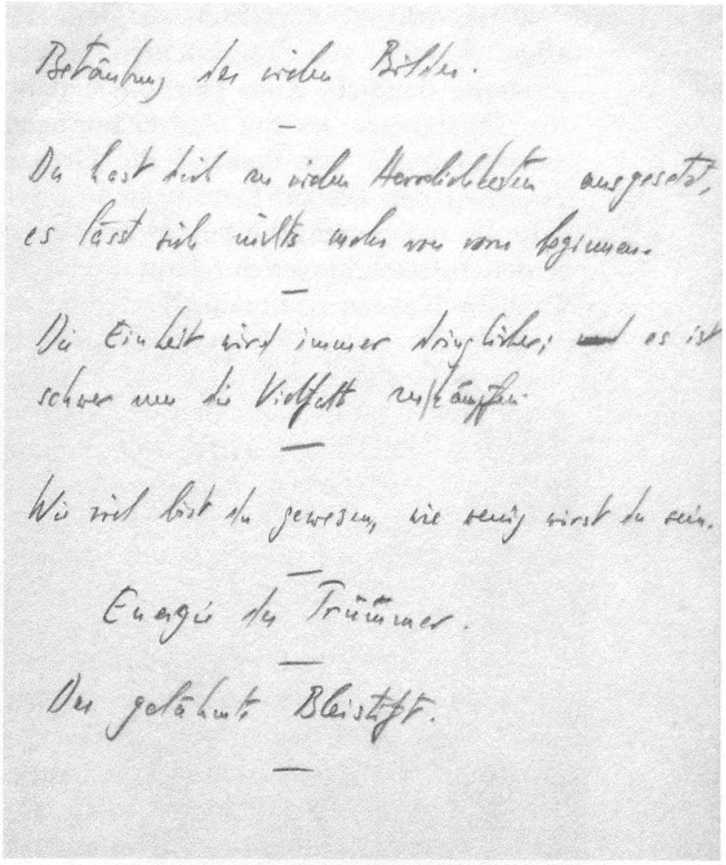
Canetti in Zürich, weshalb bewahrt die Zentralbibliothek den Nachlaß Canettis? Weshalb gerade Zürich? Was veranlaßte Elias Canetti, seinen Nachlaß der hiesigen Zentralbibliothek zu übergeben[3]? Es war seine Liebe zu dieser Stadt, wo er glückliche Jugendjahre und eine prägende Schulzeit erlebt hatte. «In der Provinz des Lehrers. Rollenbilder und Selbstentwürfe in Leben und Werk von Elias Canetti», so titelt Bertram Kazmirowski seine 2004 erschienene

Dresdener Dissertation (Frankfurt a. M.: P. Lang). Er weist auf die enorme Bedeutung der Lehrer auf Canettis Œuvre, auf seine Wertschätzung der Lehrer und – was hier besonderes interessiert – auf die enge Beziehung zu seinem Zürcher Lehrer Friedrich Witz, die zu einer lebenslänglichen Freundschaft führte. Im Nachlaß Friedrich Witz belegen sie einige wichtige Dokumente. Nach einem Fernseh-Interview der beiden äußerte sich etwa Canetti zu einer Kritik:

«... Ein solches Maß von Ahnungslosigkeit hätte ich gar nicht für möglich gehalten. Der Mann – *gemeint ist der Kritiker* – hat nicht einmal gemerkt, um was für eine rare Gelegenheit es sich handelte. Ein Dichter, der die fünf wichtigsten Jahre seiner Jugend in Zürich verbracht hat, trifft 48 Jahre später seinen liebsten Lehrer, den, dem er damals frühe literarische Anregungen verdankte und darf sich mit ihm nun über das dazwischenliegende Werk eines Lebens unterhalten[4].»

Mit freundlicher Genehmigung von Johanna Canetti, der Tochter des Schriftstellers, darf hier ein Tagebucheintrag vom Dienstag, 24. Dezember 1974, zitiert werden, zwei Jahre nach der Verleihung des Büchner-Preises und sieben Jahre vor dem Nobelpreis von 1981[5]:

«Ich fuhr noch am Vormittag in die Stadt, um die ‹Ehrengabe› entgegen zu nehmen, die der Kanton Zürich für mich beschlossen hat. Auf diese Sache hatte ich mich nicht gefreut, ich habe allerhand Gedanken und wollte die Ehrengabe sogar erst ablehnen. Ich bin froh, daß ich das nicht getan habe, denn ich habe etwas besonders Schönes erlebt: Es hat mir wohl getan zu sehen, daß ich in dieser Stadt, die ich von allen Städten der Welt am meisten liebe, viele wahre Freunde habe, die ernst nehmen, was ich suche und mir sogar dafür dankbar sind. Der Satz, den der Regierungsrat Dr. Gilgen vorlas, bevor er mir die Ehrung überreichte, eine Art von später Laudatio, war so schön, daß ich meinen Ohren nicht


Betäubung der vielen Bilder.

—

Du hast dich zu vielen Herrlichkeiten ausgesetzt, es läßt sich nichts mehr von ihnen bekommen.

—

Die Einheit wird immer wichtiger; es ist schwer, nach der Vielfalt zurückzugehen.

—

Wie viel hast du gewesen, wie wenig wirst du sein.

—

Energie der Trümmer.

—

Der gelähmte Bleistift.

—

«Der gelähmte Bleistift». Aufzeichnungen 1961.

traute. Ich will gewiß nicht sagen, daß ich diese Sache *verdiene*, aber ich möchte sie doch hier aufschreiben, weil ich mich so sehr über sie gefreut habe:

‹Ehrengabe an Elias Canetti, den Zürich langjährig verbundenen Dichter und Essayisten zum Dank für sein eigenwilliges, kühnes Werk, das Erkenntnis und Kunst verbindet, das geistige Ungeduld und Radikalität mit Güte und Gewissenhaftigkeit vereint und das auf einen Standpunkt hebt, der eine neue Sicht des Menschen eröffnet.›

Wie wunderbar, wenn das wahr wäre!», fügt Canetti hinzu.

Den Wortlaut der Laudatio finden wir auch auf einer Briefkarte mit dem offiziellen Kopf «Direktor des Erziehungswesens des Kantons Zürich» vom 17. Dezember 1974, unterzeichnet «A. Gilgen», dem damaligen und langjährigen Regierungsrat und Erziehungsdirektor[6].

Dieser winzige Ausschnitt aus dem reichen Fundus von Tagebüchern macht zweierlei deutlich. Zum einen, wie nahe die Tagebücher an die Aufzeichnungen herankommen, wie fließend die Grenze zwischen den beiden Gattungen ist, wie sehr sie zusammengehören; so sind auch in den Aufzeichnungen durchaus tagebuchähnliche Notizen zu finden. Zum anderen stellt das Zitat einen frühen Ausfluß dessen dar, was Canetti vor seinem Tod zwanzig Jahre später veranlaßte, den Nachlaß in Zürich zu schenken. Canetti selbst meinte sehr wohl unterschieden zu haben zwischen den Gattungen, wenn er 1965 in der Vorbemerkung zur Ausgabe der «Aufzeichnungen 1942–1948» (München: Hanser Verlag) schreibt:

«Vielleicht sollte man noch betonen, daß diese Aufzeichnungen keine Tagebücher sind... Es wird berichtet, und der Ton des Berichts soll etwas Gleichmäßiges haben. Die Aufzeichnungen dagegen leben aus ihrer Gegensätzlichkeit und Spontaneität, es ist nichts vorgesehen, nichts erwartet, und es soll nichts vervollständigt oder abgerundet werden. Die Sprünge zwischen ihnen sind das Wichtigste» (S. 8f.).

Entscheidend für das Verständnis von Canettis Aufzeichnungen ist der folgende Satz: «Sie entstammen ganz disparaten Teilen des Menschen, ziehen in viele Richtungen zugleich und akzentuieren deren Unvereinbarkeit.» Zwischen den Buchdeckeln wird die Unvereinbarkeit aufgehoben; dies ist vielleicht das Hauptargument, Canettis Aufzeichnungen dereinst einmal lückenlos und chronologisch zu edieren, um eben gerade die Unvereinbarkeit wieder anschaulich zu machen oder aus ihr neue Erkenntnisse des Ganzen zu gewinnen. Die bisherigen Ausgaben basieren auf Auswahlen, die der Autor selbst noch vorgenommen hatte; es ist interessant und aufschlußreich, sein Vorgehen zu beobachten. Mit spitzem Bleistift notiert er die Aufzeichnungen Tag für Tag in die Notizbücher, meist mit vielen stenographierten Passagen. In einer späteren Phase erstellte er die Reinschrift mit Feder und Tinte, dann ausschließlich in normaler Schrift.

Der Blick auf die Aufzeichnungen muß also stets berücksichtigen, daß ein endgültiges Urteil noch nicht gefällt werden kann, daß alles, was jetzt gesagt und geschrieben wird, in zwanzig Jahren anhand der Tagebücher zu relativieren ist. Die Stenographie übrigens, der sich Canetti oft bediente, ist keineswegs eine Geheimschrift, wie er selbst glauben machte, es ist bloß eine eigenwillig individualisierte Stenographie, welche geübte Stenographen durchaus zu lesen imstande sind. Eine Lesehilfe hat im Auftrag der Bibliothek in verdienstvoller Arbeit Florindo Tarreghetta bereitgestellt und dem Nachlaß an den entsprechenden Stellen beigefügt. Auf Grund der Lesehilfen sollten die Tagebücher auch in zwanzig Jahren noch ihre Geheimnisse preisgeben können.

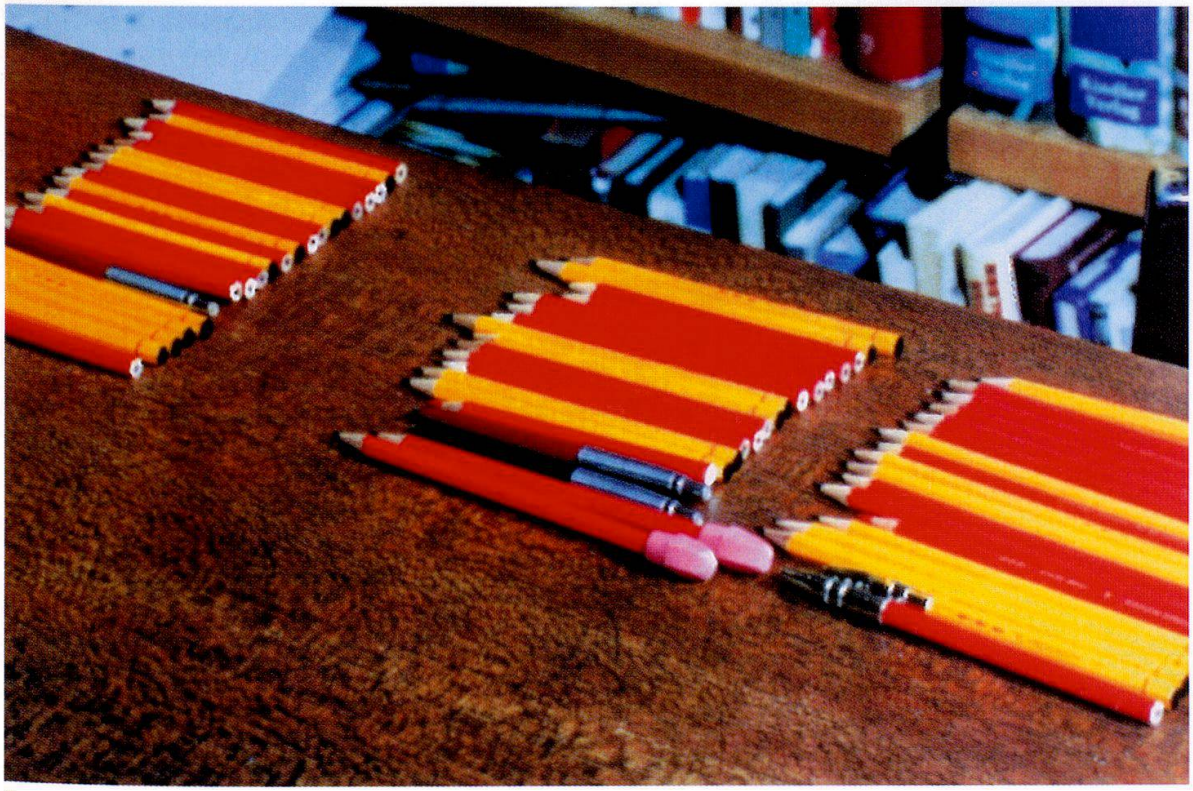
Die von Canetti selbst besorgten Auswahl-Publikationen unterliegen seiner subjektiven Wahrnehmung. Davon, daß er nicht immer die gleiche gelassene Einstellung zu seinen Aufzeichnungen bewahrte, zeugt die Notiz vom 9. Januar 1956 (Nachl. E. Canetti 13.1.I): «Das spät begonnene Jahr: wenn es nur beginnt, wenn es nur beginnt!» Und dann: «Vielleicht, wenn du deine Aufzeichnungen geheim führst, machen sie dir noch einmal Freude. Jetzt, da du

---

LEGENDEN ZU DEN FOLGENDEN ZEHN ABBILDUNGEN

1 *Porträt Elias Canetti.*
2 *Die Bleistifte des Schriftstellers.*
3 *Die gesperrten Tagebücher.*
4 *Die Aufzeichnungen.*
5 *Die Aufzeichnungen zu «Masse und Macht».*
6 *Briefkarte von Regierungsrat Alfred Gilgen, 1974.*
7 *Die Erstausgabe der «Blendung» mit dem Umschlag von Alfred Kubin.*
8 *Französischer Personalausweis, ausgestellt am 14. September 1934, mit Photo von Elias Canetti.*
9 *Aufzeichnungen 1961.*
10 *Fritz Wotruba, Aktzeichnung in einem Notizbuch von Elias Canetti (Nachlaß Elias Canetti 3.3).*

1



2

Viertes Fach von unten

Tagebücher

ZB

1946 – 1986

gesperrt

dürfen erst einssig Jahre nach meinem Tod gelesen und eventuell zum Teil publiziert werden.

4. Dezember 1992

Elias Canetti

3

Fünftes Fach von unten

ZB

Aufzeichnungen

1942 – 1986

× Der wichtigste Teil des literarischen Nachlasses.
Eine Auswahl davon darf publiziert werden

4. Dezember 1992

Elias Canetti

× ~~Diese~~ Eine (vorläufige) Auswahl aus den Jahren 1954 – 1972 ist inzwischen von mir getroffen und diktiert worden.

2. Januar 1994 Elias Canetti

4

In diesem Fass ist alles zu
Masse und Macht gehört

Metawal, Aufzeichnungen, frühe Fassungen, Unausgeführtes

4. Dezember 1992
Elias Canetti

5

DIREKTOR DES ERZIEHUNGSWESENS
DES KANTONS ZÜRICH

Zürich, den 17. Dezember 1974

E H R E N G A B E

an

Elias Canetti

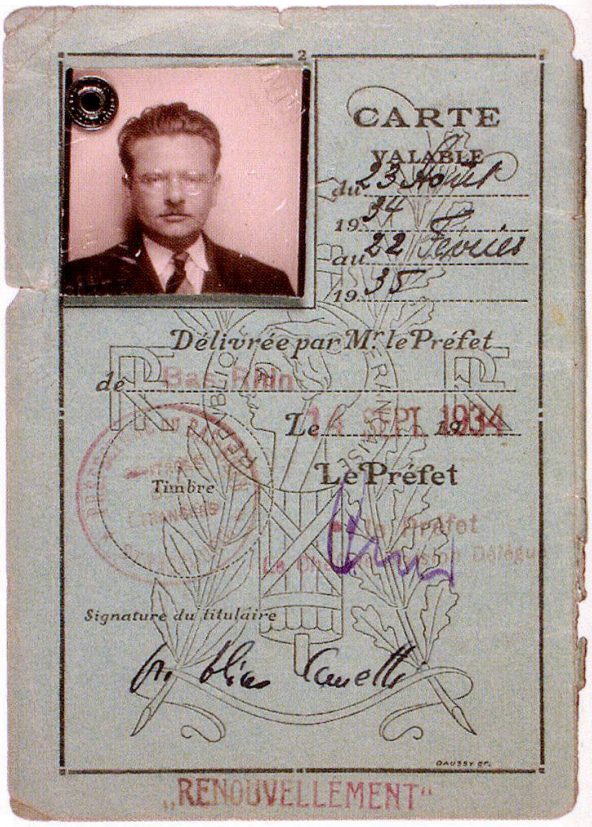
den Zürich langjährig verbundenen Dichter und Essayisten zum Dank für sein eigenwilliges, kühnes Werk, das Erkenntnis und Kunst verbindet, das geistige Ungeduld und Radikalität mit Güte und Gewissenhaftigkeit vereint und das uns auf einen Standpunkt hebt, der eine neue Sicht des Menschen eröffnet.

A. Gilgen

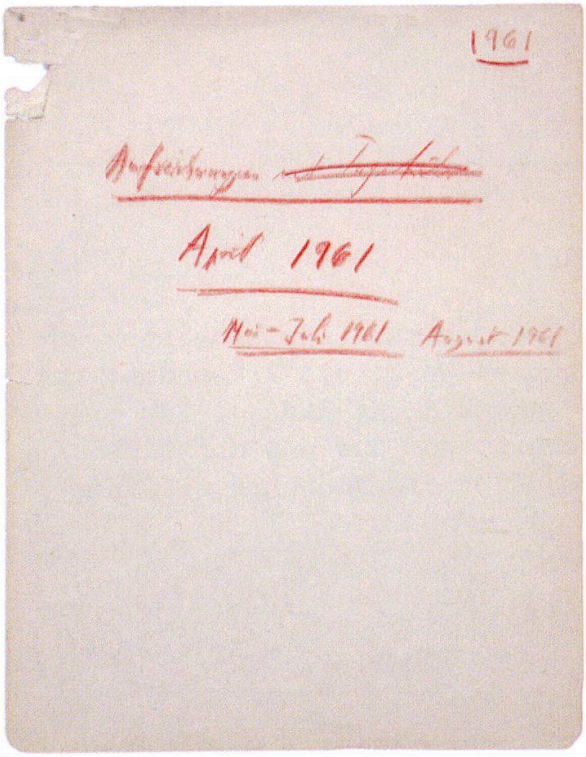
6

DIE BLENDUNG
ELIAS CANETTI

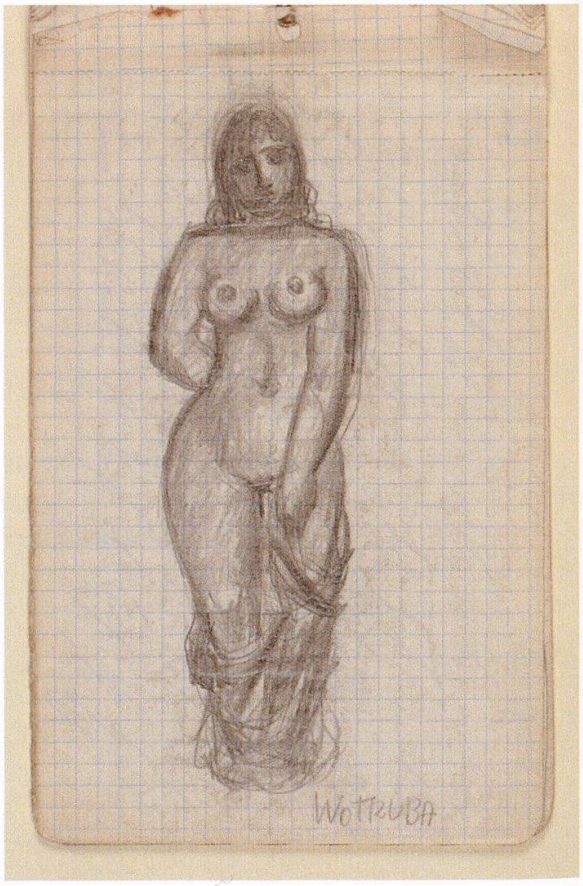
7


CARTE
VALABLE
Délivrée par Mr le Préfet
de
Le
Le Préfet
Timbre
Signature du titulaire
„RENOUVELLEMENT"

8


1961
April 1961
Mai – Juli 1961
August 1961

9


WOTTRUBA

10

sie aller Welt angepriesen hast, sind sie dir schal geworden.» Er fährt fort: «Du mußt täglich genau verzeichnen, was du getan hast. Wenn du das nicht tust, wirst du überhaupt nichts tun. Das Hin- und Herlesen ist wie Rauchen oder Trinken, es ist nichts. Dem faulen Menschen bleibt nichts übrig, als sich zu vertiefen.»

Im gleichen Konvolut (13.1.IV) findet sich eine Notiz vom 3. Mai 1956 zu Canettis Arbeitsweise: «Alles beginnt bei mir mit Ordnung. Bevor ich das leiseste unternehmen kann, muß ich reinen Tisch haben. Der Tisch ist mir wichtiger als das Papier, und das Papier ist mir wichtiger als die Worte. Ich begreife es nicht, aber ich weiß, daß es nicht anders geht.»

Den bekannten, auf Photographien dokumentierten Ordnungssinn faßt Canetti hier in Worte; der Nachlaß umschließt auch den Tisch seines Zürcher Arbeitszimmers wie die letzte Serie von gespitzten Blei- und roten und blauen Farbstiften. Es ist aber nicht aus dieser strengen Ordnung, aus dem fest Gefügten heraus, daß sich Canetti zu den scharfsinnigen Beobachtungen von Einzelheiten emporheben kann, von Einzelheiten, die Teile eines großen Ganzen sind. Diese Ordnung ist mehr Fassade für das chaotische Ideengewimmel, zur Bändigung und Kanalisierung der Gedanken[7]. Die Aufzeichnungen stellen das hauptsächliche Medium des Schriftstellers Elias Canetti dar. Die ersten datieren vom Jahr 1933, nach seiner Auffassung haben sie also literarische Gültigkeit. Er verfügte vor seinem Tod: «Was immer vor der Entstehung meines Romans ‹Die Blendung› (1930–31) geschrieben wurde, hat für mich keine literarische Gültigkeit und darf nicht publiziert werden» (Nachl. E. Canetti ø).

In die Aufzeichnungen konnte sich Canetti flüchten, um die Weite seiner Interessen, die Schärfe seiner Beobachtungen gedanklich zu ordnen und zu Papier zu bringen. Es scheint kein Tag vergangen zu sein, ohne daß er ein paar Aufzeichnungen notiert hätte. Bei dieser Fülle liegt es auf der Hand, daß nicht jede Zeile auf die Goldwaage zu legen ist; das war auch gar nicht die Absicht. Die Aufzeichnungen sind ihm ein Tummelfeld, um nicht zu sagen ein geistiges Schlachtfeld. Da probierte er alles, pröbelte er mit jedem, auch mit abwegigen Gedanken, Banales steht neben sublimen Höhenflügen.

Die Aufzeichnungen sind auf den Notizblättern aneinandergereiht, scheinbar ohne Ordnung oder Sinnzusammenhang. Aber es wird immer deutlich, wie die Gedanken Canettis einen Gegenstand näher oder weiter umkreisen. Die Blätter werden zu Ensembles, das Fragment, der einzelne Gedanke rundet sich zu einem Ganzen, ohne je ganzheitlich zu werden. Das Bruchstückhafte, der Charakter des Torsos, das Unvollendete zeugen für hohe künstlerische Vollendung.

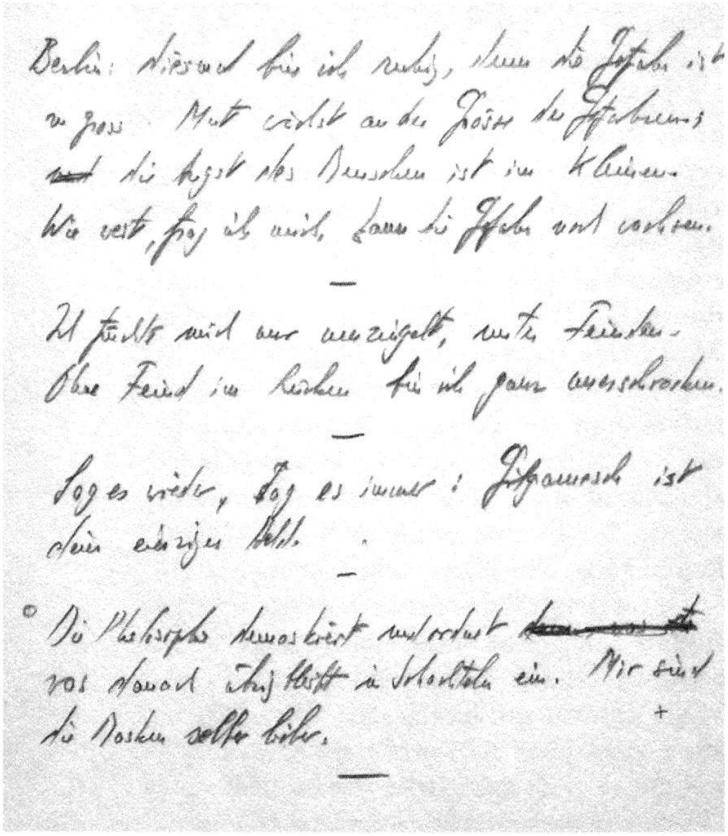
Aus dieser ersten Zeit der dreißiger Jahre findet sich ein Notizbuch im Format A4, vorne von Canetti später betitelt: «Alte Entwürfe, von 1933 an / Pariser Tagebuch 1933 / Straßburg 1934» (Nachl. E. Canetti 5.1). Die ersten datierten Materialien, die er im Nachlaß zu «Masse und Macht» zuordnete, gehen zwar erst auf das Jahr 1937 zurück. Doch schon 1933 lesen wir: «*Über das Drama.* Das Drama symbolisiert den ewigen Kampf zwischen *Masse* und Individuum. Die Tragödie endet mit dem Sieg der *Masse.* Das Individuum wird gefressen. In der Komödie gelingt es dem Individuum zu entwischen. ... Einziger wahrer Held ist der Tod, und selbst der ist nicht wirklich. Er siegt unbedingt. Aber auch die *Masse* kann siegen. Im Drama spielt sich ein Machtkampf zwischen Masse und Tod ab. ...»

Unter dem Titel «Pariser Tagebuch 1933» finden sich keine Tagebucheintragungen, sondern die ersten Aufzeichnungen. Politische Äußerungen fehlen, das eben Zitierte kann man aber sehr wohl auch als Kommentar zum Zeitgeschehen verstehen.

Diese frühesten Aufzeichnungen belegen bereits anschaulich, wie sehr Canetti nicht nur ein Mann der Feder war, sondern eben-

sosehr ein Augenmensch – dem Kunsthistoriker ergibt sich daraus eine weitere Legitimation, sich mit Canettis Œuvre zu befassen.

«Versuch über den Finger des Johannes bei Grünewald (es ist der wichtigste Finger der Kunst und wo immer einen ein ausgestreckter Finger überfällt, ist es dieser).» Sonst nichts, den eigentlichen Versuch bleibt Canetti vorerst schuldig. Auf der gegenüberliegenden Seite liest man: «Am Leben geblieben ist nur der Esel, auf dem Christus in Jerusalem einzog.» Damit gelangen wir auf einen vielversprechenden Weg im Labyrinth von «Masse und Macht», Canettis Hauptwerk, 1960 im Claassen Verlag Düsseldorf erschienen. Als das Buch schon fertig war, hielt Canetti Vorträge über Masse und Macht in Hamburg. Unter dem Datum des 16. Januar 1960 legte er die lesenswerte Einführung ab (Nachl. E. Canetti 52):



«Der Philosoph demaskiert und ordnet was danach übrig bleibt in Schachteln ein. Mir sind die Masken selber lieber.»

«Masse und Macht sind zwei sehr große Worte, von den Ereignissen unseres Jahrhunderts bis zum Bersten erfüllt. Ein nicht ganz junger Mensch, der sie heute hört hat das Gefühl, daß er alles über sie weiß und er mag ihnen voller Unmut und Überdruß den Rücken kehren.» Auf einem anderen Mäppchen notiert Canetti: «*zu Masse und Macht* nicht Verwendetes. *Sehr wichtig*» (Nachl. Canetti 49). Die Neugierde ist groß, «sehr wichtig» und doch verworfen, was mag das sein? Es sind ausformulierte Texte, als Typoskript, von Hand korrigiert, mit Streichungen. Der Text beginnt:

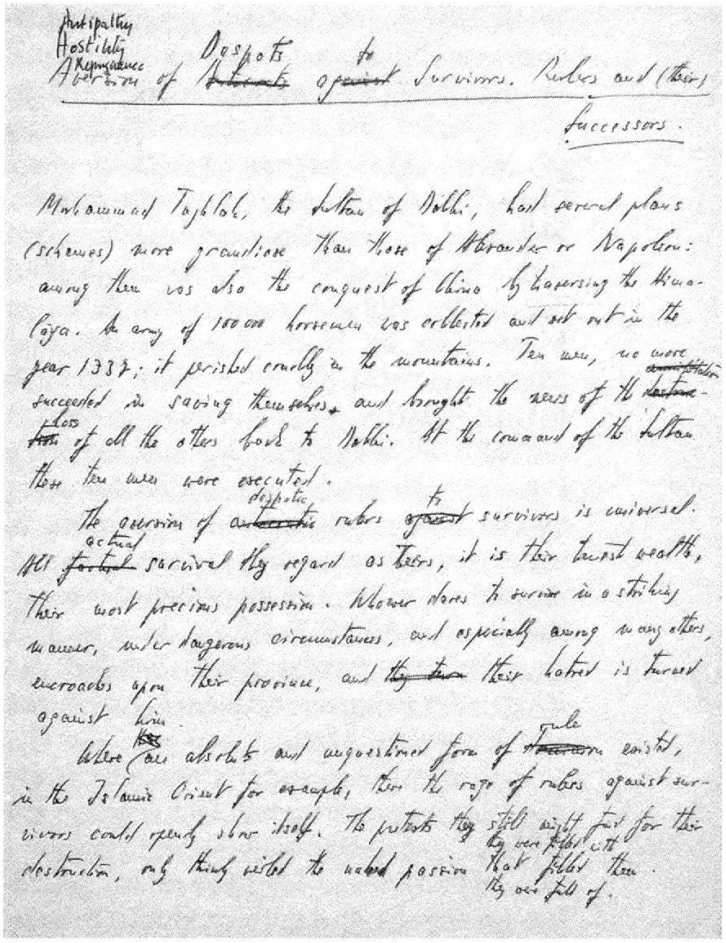
«Ich habe den Überlebenden aufgerichtet. Wo habe ich ihn nicht gesucht, wo habe ich ihn nicht gefunden! Er ist nun überall und droht mir. Wie komme ich um seine Verzweiflung herum? ... Das Furchtbarste ist seine biologische Wurzel. Dieser kann ich nicht beikommen. Die Grund-Verschwendung ist da, sie war immer da: alles Leben beginnt mit Verschwendung. Daß der Mensch, jeder Mensch noch heute aus jener archaischen Verschwendung entsteht, sieht sich entsetzlich an. Die ‹massa damnata› beginnt mit 200 Millionen Samen, die alle zugrunde gehen müssen, damit Einer überlebt... Die *Lust* am Überleben. ... Die *Sucht*, andere zu überleben, ist in alle Poren unseres Daseins eingedrungen. Alle unsere Sitten und Gewohnheiten, Verfügungen, Gesetze, Verhaltensweisen sind davon verseucht. ... Wir rechnen darauf zu überleben... Es ist kein Ende der Auserwähltheit.» – hier schreibt der Jude Canetti, um fortzufahren: «Christus selbst endet damit, daß er wiederaufersteht, und jeder gedenkt es ihm gleichzutun, wenn auch auf andere Weise. Die Religionen, die darauf verzichten, setzen andere Existenzen voraus: so gibt es Tausende von Boddhisathvas. Die Auferstehung ist wie eine List des Unterlegenen gegen den Sieger. Das Verhältnis wird in sein Gegenteil verkehrt. Wer zuletzt siegt, siegt am besten.»

In der gedruckten Version nimmt sich Canetti selbst zurück, schreibt nicht in der

Ich-Form[8]; er überschreibt den Abschnitt mit «Die Formen des Überlebens» und beginnt: «Eine Betrachtung der Formen des Überlebens ist nicht müßig, es gibt ihrer viele, und es ist wichtig, keine von ihnen außer acht zu lassen.» Offensichtlich war ihm das Abstruse an seiner Zellentheorie klar, und er versucht seine Gedanken zu rechtfertigen: «Der früheste Vorgang im Leben jedes Menschen, lange vor der Geburt und ihr an Bedeutung gewiß überlegen, der Vorgang der Zeugung, ist unter diesem wichtigen Aspekt des Überlebens noch nicht gesehen worden... Aus diesem Überlebenden von 200 Millionen seinesgleichen entsteht jeder Mensch. Von dieser elementaren, wenn auch nie erwogenen Form gehen wir auf andere über, die vertrauter sind...»

Was im Buch fehlt, ist die erstaunliche Verknüpfung mit der *Auferstehung* im verworfenen Text. Daß die Auferstehung ein Thema ist bei Canetti, erstaunt weiter nicht. Wiederholt sei das Zitat: «Die Auferstehung ist wie eine List des Unterlegenen gegen den Sieger. Das Verhältnis wird in sein Gegenteil verkehrt. Wer zuletzt siegt, siegt am besten.» Ist es doch der Tod, den er sein Leben lang und durch sein ganzes Œuvre hindurch regelrecht bekämpft hat – ein sinnloses Unternehmen, wir wissen es, Canetti wußte es sicherlich auch. Er schreibt: «Aber ich verfluche den Tod. Ich kann nicht anders. Und wenn ich darüber blind werden sollte, ich kann nicht anders, ich stoße den Tod zurück. Würde ich ihn anerkennen, ich wäre ein Mörder[9].» Doch war dieser Kampf eine seiner schöpferisch wirksamen Triebfedern, die sein Œuvre bestimmen.

Als er 1927 vor Grünewalds Isenheimer Altar im Museum Unterlinden in Colmar steht, sieht er das lichterfüllte Bild der Auferstehung nicht; er bleibt stundenlang gebannt vor der Kreuzigung stehen – so schreibt er aus der Erinnerung heraus in «Die Fackel im Ohr»: «einen ganzen Tag lang... Alles Entsetzliche, das bevorsteht,


Antipathy
Hostility
Resentment
Aberration of Despots to Survivors. Rulers and (their) successors.

Mohammed Tughlak, the Sultan of Delhi, had several plans (schemes) more grandiose than those of Alexander or Napoleon: among them was also the conquest of China by traversing the Himalaya. An army of 100 000 horsemen was collected and set out in the year 1337; it perished entirely in the mountains. Ten men, no more, succeeded in saving themselves, and brought the news of the loss of all the others back to Delhi. At the command of the Sultan these ten men were executed.

The aversion of despotic rulers to survivors is universal. All actual survival they regard as theirs, it is their truest wealth, their most precious possession. Whoever dares to survive in a striking manner, under dangerous circumstances, and especially among many others, encroaches upon their province, and their hatred is turned against him.

Where an absolute and unquestioned form of rule existed, in the Islamic Orient for example, there the rage of rulers against survivors could openly show itself. The potentates still fight for their destruction, only thinly veiled the naked passion that filled them. They are full of.

Aus der englischen Übersetzung von «Masse und Macht».

ist hier vorweggenommen. Der Finger des Johannes, ungeheuerlich, weist darauf hin: das ist es, das wird es wieder sein.» Die pure Hoffnungslosigkeit, keine Perspektive – ja, wenn man nur die Kreuzigung des Isenheimer Altars anschaut, kann einem so zumute werden, aber der Altar ist ja ein sich verwandelnder Flügelaltar, was Canetti ignoriert. «Versuch über den Finger des Johannes bei Grünewald (es ist der wichtigste Finger der Kunst und wo immer einen ein ausgestreckter Finger überfällt, ist es dieser)» schrieb er 1933, wie schon erwähnt. Man möchte diesen nicht ausgeführten «Versuch» positiver interpretieren als den Text aus der Erinnerung in «Die Fackel im Ohr» von 1980.

Drei Jahre später, aus dem Jahre 1936, stammen die ersten Aufzeichnungen aus

Wien, und am 20. Januar 1937 notiert Canetti grundsätzliche Gedanken: «Es ist mir in diesen Aufzeichnungen um größere *Wahrhaftigkeit* und größere *Vollständigkeit* zu tun. Mein Leben beginnt zu stocken, in pathetischer Zerrissenheit und schützender Trägheit. Es geschieht nichts. Es wird nichts gedacht» (Nachl. E. Canetti 5a). Auf das gleiche Jahr gehen die ersten datierten Materialien im Nachlaß zu «Masse und Macht» zurück; die Konvolute Nachlaß E. Canetti 39 bis 53, 91 und 1001 beinhalten die vom Dichter sorgfältig aufbewahrten Exzerpte vermischt mit Aufzeichnungen bis hin zu stenographierten Textfassungen, meist weit entfernt von der definitiven, gedruckten Version. Der eigentliche Sinn und Zweck der Aufzeichnungen kommt hier deutlich zum Ausdruck, sie belegen das Ringen des Autors mit seinem Hauptthema von Masse und Macht.

1939 schreibt Canetti einen «Bericht», den er mit verschiedenen Definitionen abschließt, ganz zum Schluß, unterstrichen, über «*Dilettantismus* Ich habe nichts gründlich gelernt. Es sind hundert wache Interessen da, die sich aber alle davor hüten, um die Alleinherrschaft zu kämpfen.» Kaum ein anderer Satz könnte treffender zum Ausdruck bringen, was und wie sehr es Canetti herumtreibt und weshalb er zur literarischen Kurzform der Aufzeichnungen greift, zu greifen sich gezwungen sieht.

Die Auseinandersetzung mit Gott und mit dem Tod zieht sich durch die Aufzeichnungen hindurch wie ein roter Faden. Es ist ein Ringen um Einsichten, um die Wahrheit, die sich nie als Ganzes darstellen läßt, sondern nur in einzelnen Facetten; so schreibt er in einem Konvolut, das er mit rotem Farbstift beschrieben hat: «Elias Canetti / Aufzeichnungen / vom 4. Dezember 1939 angefangen». Das Wort «angefangen» setzte er etwas später dazu. Hinzuweisen ist hier noch, daß Canetti schon damals mit den Blei- und Farbstiften spielte; der Text lautet: «Ein Mann, den ich gut kannte, sah dem *lieben Gott ähnlich* [rot unterstrichen]. Er war auf eigentümliche Weise zu diesem äußeren Schicksal gekommen...» Zwei Seiten weiter im gleichen Block, die Blätter hängen noch zusammen, steht: «Gott ist bestimmt merkwürdig: er vereinigt den konstanten Anspruch auf Einzigartigkeit mit einer sehr langen Geschichte. Er ist in manchem Sinne das *Faßbarste* [mit Bleistift unterstrichen] an der menschlichen Entwicklung, ja vielleicht ist er das Einzige, das sich wirklich entwickelt hat.» Dabei geht es Canetti nur um die Figur von Gott als einen besonders interessanten Machthaber, der das über 3000 Jahre geblieben ist[10].

Das Kapitel mit dem Titel «Der Überlebende» in «Masse und Macht» sei hier hervorgehoben und darin der 6. Teil: «Abneigung von Machthabern gegen Überlebende. Herrscher und Nachfolger». Die Übersetzung ist ein Entwurf; er soll der professionellen Übersetzerin Carol Stewart als Einstieg dienen. Der Autograph ist nicht datiert, die Übersetzung erscheint 1962 bei Victor Gollancz Ltd. in London. Da die deutsche Ausgabe wie gesagt 1960 herauskam, dürfte die englische Handschrift – mit blauem und schwarzem Kugelschreiber geschrieben – 1961 entstanden sein. Im Nachlaß (Canetti 53) findet sich diese Notiz: «Übersetzung von Masse und Macht ins Englische Entwurf von Canetti Ausarbeitung von Carol Stewart».

Wie der Autor um die Wortwahl ringt, «Abneigung» und «Machthaber» wählte er für die deutsche Fassung, im Englischen schwankt er zwischen vier Begriffen, die er übereinander schreibt, und entscheidet sich schließlich für «hostility»:

- Antipathy – *Abneigung, Abscheu, Antipathie, Widerstreben, Widerwille*
- Hostility – *Feindschaft, Feindseligkeit*
- Repugnance – *Abscheu, innerer Widerspruch, Widerwille*
- Aversion – *Aversion, Gräuel, Unlust*

«Hostility» und «Abneigung» haben nicht die gleiche Schärfe; es macht den Anschein, als ob Canetti die Aussage für

die englische Ausgabe, für den englischen, den amerikanischen Leser, noch verdeutlichen wollte. Er fährt im Deutschen fort, «Abneigung von Machthabern», im Englischen wird auch diese Aussage verstärkt, indem er «Aristocrats» streicht zugunsten von «Despots». Schärfer kann man den «Machthaber» nicht benennen. Auch der «Machthaber» hat einen negativen Beigeschmack, es sind die sowjetischen Machthaber, die Arroganz der Machthaber. Wie Canetti aber im Englischen zuerst auf «Aristocrats» kommt, dies ist wohl mit seiner Umgebung in London zu erklären, bis ihm schließlich die Schuppen von den Augen fielen und er zur überdeutlichen Bezeichnung «Despots» gelangte. Der Despot ist der willkürliche Gewaltherrscher, der unumschränkt Herrschende, während der Aristokrat ein Mensch von vornehmer Gesinnung bedeutet.

1961 ist das Jahr der Kubakrise, am 13. August begann der Mauerbau in Berlin, ein *annus horribilis*. In den Aufzeichnungen – die Tagebücher sind uns ja noch verschlossen bis 2024 – ist am 19. August zu lesen (Nachl. E. Canetti 14): «Berlin: diesmal bin ich ruhig, denn die Gefahr ist zu groß: Mut wächst an der Größe der Gefahren; die Angst des Menschen ist im Kleinen. Wie weit, frag ich mich, kann die Gefahr noch wachsen.» Am gleichen Tag, weiter unten: «Der Philosoph demaskiert und ordnet was danach übrig bleibt in Schachteln ein. Mir sind die Masken selber lieber.» «Berlin, immer phantastischer, seit ich dort war vor drei Jahren; Totgeburt der Zukunft an der lebenden Vergangenheit.» – Der sowjetische Machthaber als der Überlebende! Im gleichen Konvolut dieses Blatt: «Der gelähmte Bleistift», man fühlt sich an die Notizen der mittelalterlichen Schreiber erinnert...

In einem undatierten englischen Typoskript formuliert der Schriftsteller (Nachl. E. Canetti 49): «A completely different trend of ideas leads to the situation oft the *survivor*. I mean

1. the concrete situation of the individual in presence of dead individuals he knew alive.
2. The individual in presence of an anonymous heap of dead.

Only very late in the course of my work did I understand that I had – in the analysis of the survivor – grasped the central problem of power. The immediate conclusions which were drawn are I believe of incalculable importance.»

Es ist diese nicht ganz unbescheidene Einschätzung seiner eigenen Texte, welche Elias Canetti dazu führte, in der Übertragung ins Englische größte Sorgfalt und Akribie der Wortwahl walten zu lassen. Elias Canetti, ein Autor, welcher den Leser immer wieder, meist von Satz zu Satz zu Überraschungen führt, zu Gedanken, welche die gewohnten Denkschemata über den Haufen werfen. «Masse» und «Macht», prägen nicht gerade diese beiden Begriffe das Gesicht des 20. und 21. Jahrhunderts, Masse und Macht in allen Facetten, den schrecklichen wie den euphorischen?

ANMERKUNGEN

[1] Borges. Bulatovic. Canetti. Drei Gespräche mit Horst Bienek, München: Hanser 1965, S. 35 f.

[2] Zentralbibliothek Zürich, Nachl. E. Canetti ø. – Sven Hanuschek, Elias Canetti. Biographie, München: Hanser 2005, S. 17.

[3] In dankenswerter Weise hat sich damals der mit Canetti befreundete Daniel Bodmer für die Schenkung eingesetzt und von seiten der Zentralbibliothek insbesondere Rainer Diederichs. Siehe Rainer Diederichs, Wie der Canetti-Nachlaß in die Zentralbibliothek Zürich kam. In: Canetti in Zürich, Erinnerungen und Gespräche, hg. von Werner Morlang. Nagel & Kimche, Verlag Carl Hanser, München/Wien 2005.

[4] ZB, Nachl. F. Witz 7.5.

[5] ZB, Nachl. E. Canetti 30.VIII.

[6] ZB, Nachl. E. Canetti 201 unter Gilgen, Alfred.

[7] Für den Hinweis danke ich Sven Hanuschek, Schreiben vom 30.12.2004.

[8] Elias Canetti, Masse und Macht, Düsseldorf: Claassen 1960, S. 282 f.

[9] Elias Canetti, Über den Tod. München: Hanser 2003.

[10] So Sven Hanuschek in seinem Schreiben vom 30.12.2004.