

A. M. wpl. T 17/18; R 1991

429 176 II

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

K  
1991-11-22

**STUDIA  
GERMANICA POSNANIENSIA  
XVII/XVIII**



POZNAŃ 1991



UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

GESCHICHTE

EDYTA POLCZYŃSKA

# STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

XVII/XVIII

Herausgegeben von

A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI

Sekretariat: CZ. KAROLAK



POZNAN 1991

Bibl. UAM

FO 5062

UNIVERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
Redaktor naukowy  
EDYTA POŁCZYŃSKA

STUDIA  
GERMANICA POSNANENSIS



Herausgegeben von  
A. N. BEDEGA, E. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI  
Solelredaktor: DR. KAROLAK

429176 II / 17/18  
1991

Redaktor: Anna Gierlińska

Redaktor techniczny: Michał Lyssowski

ISBN 83-232-0317-2

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
Nakład 630+80 egz. Ark. wyd. 23,50. Ark. druk. 19,50. Papier druk. sat. kl. III, 80 g. 70 × 100.  
Oddano do składania 7 VI 1990 r. Podpisano do druku w lipcu 1991 r. Druk ukończono w lipcu  
1991 r. Zam. nr 56/71.

DRUKARNIA UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA, POZNAŃ, UL. FREDRY 10

Bibl. UAM  
91 EO 2065

## INHALTSVERZEICHNIS

### Teil I

#### GESCHICHTE

Siebzig Jahre Germanistik an der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań (Edyta Połczyńska) . . . . .	3
Germanistische Linguistik in Poznań 1919—1988 (Andrzej Z. Bzdęga) . . . . .	11
Zur Geschichte der germanistischen Literaturwissenschaft in Poznań 1918—1988 (Hubert Orłowski) . . . . .	23
Zur Geschichte der Abteilung für Methodik und Didaktik DaF (Czesław Karolak) . . . . .	31
Abteilung für Skandinavistik im Institut für Germanische Philologie (1974—1985) (Bernard Piotrowski) . . . . .	35

### Teil II

#### WISSENSCHAFTLICHE BEITRÄGE

##### 1. Sprachwissenschaft

Andrzej Z. Bzdęga: Linguistische Einheiten und ihre Varianz . . . . .	45
Alicja Gaca: Emphatische Subjektanzeige in der deutschen und polnischen Textstruktur . . . . .	55
Gabriela Koniuszaniec: Bildungen auf -trächtig im Deutschen und ihre Entsprechungen im Polnischen . . . . .	71
Izabela Prokop: Zur Struktur der Ratschläge im Deutschen und Polnischen . . . . .	81
Hanka Konieczna: Dephraseologische Ableitungen von deutschen Funktionsverbgefügen und ihre Wiedergabe im Polnischen . . . . .	89

##### 2. Literaturwissenschaft

Hubert Orłowski: Fritz von Unruh — ein Tolstojaner? . . . . .	105
Stefan H. Kaszyński: Grillparzers Kunst des Aphorismus . . . . .	115
Cecylia Załubska: Zum Adelsverständnis der Realisten des 19. Jahrhunderts im deutsch-polnischen Bereich (Theodor Fontane, Gustav Freytag, Marie v. Ebner Eschenbach) . . . . .	125
Edyta Połczyńska: Das Polenbild im <i>Gelübde</i> von E. T. A. Hoffmann . . . . .	147
Henryka Szumowska: Lesevarianten zu Günter Grass' Lektüren in Polen . . . . .	161
Marek Przybecki: „Am besten ... Dichter und Arzt zusammen“. Zu Elias Canettis therapeutischem Literaturverständnis . . . . .	171

##### 3. Methodik des Fremdsprachenunterrichts

Czesław Karolak: Zum Problem kommunikativer Didaktisierungsmöglichkeiten literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht . . . . .	181
---	-----

**Maria Sawicka:** Zur Entwicklung des Lesens im Fremdsprachenunterricht . . . . . 189  
**Kazimiera Myczko:** Zur Stellung und Funktion des Hörverstehens im sprachpraktischen Unterricht polnischer Germanistikstudenten . . . . . 199

4. Kultur der deutschsprachigen Länder

**Jan Papiór:** Kulturwissenschaftliche Germanistik versus interkulturelle Germanistik — Überlegungen zu Entwicklungen des Faches in den 70er und 80er Jahren . . . . . 207

Teil III

**Veröffentlichungen der Mitarbeiter der Universitätsgermanistik in Poznań 1919—1989** (bearb. von Eugenia Knoppek) . . . . . 223

2. Literaturwissenschaft

Hubert Orłowski: Fritz von Uruub — ein Totstauer? . . . . . 105  
 Stefan H. Kaszyński: Grillparzers Kunst des Apertinens . . . . . 115  
 Gajda Zdzisław: Zum Adelsverständnis der Realisten des 19. Jahrhunderts im deutsch-polnischen Bereich (Theodor Fontane, Gustav Freytag, Marie v. Ebner Eschenbach) . . . . . 125  
 Elyta Polczyńska: Das Polenbild im Gedächtnis von E. T. A. Hoffmann . . . . . 147  
 Beata Szumowska: Lesoverstehen zu Günter Grass' 'Lektüren in Polen' . . . . . 161  
 Marek Frybort: „Am besten ... Dichter und Arzt zusammen“. Zu Elias Canetti's theoretischem Literaturverständnis . . . . . 171

3. Methodik des Fremdsprachenunterrichts

Goślewski Karol: Zum Problem kommunikativer Kompetenzen . . . . . 181



MAREK PRZYBECKI

„AM BESTEN...DICHTER UND ARZT ZUSAMMEN“. ZU ELIAS  
CANETTIS THERAPEUTISCHEM LITERATURVERSTÄNDNIS

Abstract. Przybecki Marek, „Am besten... Dichter und Arzt zusammen“. Zu Elias Canettis therapeutischem Literaturverständnis [„Best ... the poet and doctor at the same time“]. Elias Canetti's vision of literature as a therapy, *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XVII/XVIII: 1991, pp. 171–179, ISBN 83–232–0317–2, ISSN 0137–2467.

This essay is an attempt at a methodological rehabilitation of semiotically conceived biography of the writer which is very often received by the readers parallelly to the fundamental writings — more or less legible “text”. In the case of Canetti the legibility of this “text” is magnified by the fact that the researcher has here at his disposal a thick volume — author's autobiography. The essay traces the sacramental formula quoted in the title and coming from the writer's mother's mouth, and as it appears this opinion was to shape a therapeutic vision of Canetti's literature. Literature as a form of social therapy — at this point both Canetti's “texts”: the poetic and existential one converge.

Marek Przybecki, Institute of German, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

„Warum“ — fragt der Verfasser eines überzeugenden Plädoyers für literaturwissenschaftliche Aufwertung der schriftstellerischen Biographie — werde „die Rezeption literarischer Werke, wenn nicht bestimmt so doch begleitet, von Legenden, Halbwahrheiten und Wahrheiten über biographische Wendepunkte der Autoren rezipierter Werke, ohne in der literaturtheoretischen Fachliteratur einen entsprechenden reflektierten Niederschlag zu finden?“<sup>1</sup> Die Sünden des Psycho- und Soziogenetismus, die jede biographisch fixierte Untersuchungsoptik für Jahrzehnte in Verruf brachten, unablässig vor Augen, postuliert der zitierte Verfechter einer „methodologischen Rehabilitation der semiotisch behandelten Dichterbiographie“:

<sup>1</sup> H. Orłowski: *Dichterbiographie als deutbare Größe*. In: SGP V (1976), S. 3.

Der Autor und dessen Biographie bzw. ein Detail dieser Biographie sowie das gesamte Schaffen bzw. ein Fragment dieses Schaffens müssen parallel, also als heuristisch gleichberechtigt behandelt werden. Sobald man nämlich die erwähnten Fragmente als Elemente einer übergeordneten Ganzheit, einer sinnvollen Struktur behandelt, also vom semiotischen Standpunkt aus, gewinnt die Biographie des Schriftstellers bzw. deren Details an Aussagewert. (...) Es geht also — mit anderen Worten — um eine komplexe Behandlung des Lebens eines Schriftstellers sowie dessen Schaffens als komplementärer Teile eines Ergebnisses zweckrationaler Tätigkeit<sup>2</sup>.

Die Notwendigkeit einer „semiotischen Dekodierung der biographischen Eigenart“ sei — heißt es dort weiter — selbst dann nicht negiert, wenn man dem „symptomatischen Verhalten“ des Schriftstellers keinen Zeichencharakter zuschreiben könne. Die Rezeptionsästhetik allein könne nämlich „die sog. allgemeingültige Interpretation“ literarischer Werke nicht erfassen, solange die einzelnen Texte „außerhalb des Leses und des Verhaltens der entsprechenden Autoren“ behandelt würden, denn

für weite Leserkreise gleicht die Biographie des Dichters einem mehr oder weniger lesbaren Text<sup>3</sup>.

Die meist recht vage Lesbarkeit eines solchen biographischen ‚Zweit-Textes‘ gewinnt im konkreten Fall Canetti an seltener Greifbarkeit allein dadurch, daß sein ‚Los‘ und ‚Verhalten‘ in einem ‚Primär-Text‘ (=Autobiographie) fixiert vorliegt. Der angeführte Aufsatz samt der herausfordernden Warum-Frage an die literaturtheoretische Fachwelt läßt somit, auch wenn der Fall Canetti darin ausgeklammert bleibt<sup>4</sup>, eine daraus indirekt ableitbare Frage an die Canetti-Forschung aufkommen, und zwar: Warum ist des Autors der *Blendung* inzwischen in drei dickleibigen Bänden vorliegende Kindheits- und Lebensgeschichte für die meisten Interpreten seines sonstigen fiktionalen Werkes nach wie vor eine delikate Angelegenheit?

Der Grund hierfür liegt wahrscheinlich in einem einzigartigen, von der Forschung nur selten wahrgenommenen Konstitutionsprinzip dieses Lebensbe-

<sup>2</sup> Ebd., S. 6.

<sup>3</sup> Ebd. Orłowski These sowie sein diesbezüglicher weiterer Gedankengang basieren auf der theoretischen Vorarbeit des Poznaner Polonisten E. Balcerzan: *Biografia jako język* [Biographie als Sprache]. In: J. Ziomek, J. Sławiński (Hrsg.): *Biografia — Geografia — Kultura literacka*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975, S. 25–40.

<sup>4</sup> Orłowski ist primär solchen schriftstellerischen Biographien auf der Spur, die durch „spektakuläre Verhaltensmomente der Dichter“ (Selbstmord: Mishima, de Montherlant, Klaus Mann, Borowski; im nachhinein „semiotisch gefärbte“ Todesunfälle: Camus, Horvath, Bachmann) einen „besonders deutlichen Zeichencharakter“ gewinnen. Semiotisch deutbar ist Canettis Biographie — freilich ohne jedes kreative Mittun des Autors — eventuell als ein Leben „im Banne des Halleyschen Kometen“, insofern als es ihm — ein seltener Fall — vergönnt war, das nur alle 76 Jahre zu verfolgende Erscheinen des legendenumwobenen Himmelskörpers zweimal (1910 und 1986) erleben zu können. Vgl. dazu Canettis Aufzeichnung: „Von Halley zu Halley, deine Lebenszeit“ (*Das Geheimherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973–1985*, London 1987, S. 181).



richts, der dem sonst zur Projektion neigenden menschlichen Gedächtnis hier rein abgetrotzt ist. Es hängt — mit anderen Worten — damit zusammen, daß Canettis Selbstbiographie „nicht aus nachgereichtem historischen, soziologischen oder psychoanalytischen Wissen, sondern aus Erinnerung“<sup>5</sup> bestehe. Hierzu formuliert Canetti im zweiten Band seiner Lebensgeschichte (1921 — 1931) ein „Glaubensbekenntnis“:

Ich bin im Gegensatz zu vielen, besonders solchen, die einer redseligen Psychologie erlegen sind, nicht der Überzeugung, daß man die Erinnerung drangsalieren, kujonieren und erpressen oder der Wirkung wohlberechneter Lockmittel aussetzen soll, ich verneige mich vor der Erinnerung, vor jedes Menschen Erinnerung. Ich will sie so intakt belassen, wie sie dem Menschen, der für seine Freiheit besteht, zugehört, und verhehle nicht meinen Abscheu vor denen, die sich herausnehmen, sie chirurgischen Eingriffen so lange auszusetzen, bis sie der Erinnerung aller übrigen gleicht. Mögen sie an Nasen, Lippen, Ohren, Haut und Haaren herumoperieren, soviel sie wollen, mögen sie ihnen, wenn es denn sein muß, andersfarbige Augen einsetzen, auch fremde Herzen, die ein Jährchen länger schlagen, mögen sie alles betasten, stutzen, glätten, gleichen, aber die Erinnerung sie sollen lassen stân.<sup>6</sup>

Die Reaktion der Kritiker (= Leser) von Canettis Autobiographie, die jenem Glaubensbekenntnis keinen Glauben schenken wollen (bzw. dessen Existenz gar nicht wahrnehmen?) und von daher geneigt sind, den gesamten Lebensbericht lediglich auf seine Faktizität oder Poetizität zu prüfen<sup>7</sup>, drückt sich im Endeffekt in zwei extremen Positionen dem Buch gegenüber aus: Ärgernis oder Begeisterung. Beides, übrigens, Haltungen, die eine methodisch legitime Verwendung von Canettis Autobiographie zur Interpretation seiner fiktionalen Texte im voraus in Frage stellen. Fragwürdig mutet aber auch von vornherein jeder Versuch an, in Canettis Selbstbiographie nichts als exegetisches Erhellungsvehikel zu sehen, d.h. *Die gerettete Zunge*, *Die Fackel im Ohr* und *Das Augenspiel* „nur als Wege der Annäherung an *Blendung*, *Hochzeit* und *Masse und Macht* zu lesen“<sup>8</sup>. Eines scheint nämlich festzustehen, wenn man diese Autobiographie in ihrer Eigenständigkeit nicht verletzen will:

Canettis Lebensgeschichte [ist keineswegs] als Vermächtnis zu nehmen, das alle Fragen der Exegeten beantwortet, sondern als sehr lebendige Aufforderung, nach einem neuen Zugang zu seinem Werk zu suchen.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> G. Stieg: *Betrachtungen zu Elias Canettis Autobiographie*. In: *Zu Elias Canetti*. Hrsg. v. M. Durzak. Stuttgart 1983, S. 161.

<sup>6</sup> E. Canetti: *Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921—1931*. München-Wien 1980, S. 342.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu etwa: M. Reich-Ranicki: *Canetti über Canetti*. In: FAZ vom 16. April 1977 oder ders.: *Der Triumph des Elias Canetti*. In: FAZ vom 16. August 1980; G. Schloker: *Lebensgeschichte — Geschichten vom Leben*. In: *Austriaca* 11 (1980), S. 33—40.

<sup>8</sup> S. P. Scheichl: *Sprachreflexion in Canettis autobiographischen Büchern*. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 16, No. 3/4 (1983), S. 23.

<sup>9</sup> B. Meili: *Erinnerung und Vision. Der lebensgeschichtliche Hintergrund von Elias Canettis Roman „Die Blendung“*. Bonn 1985, S. 11.

Die meisten Interpreten begnügen sich jedoch, sofern sie auf Canettis Lebensbücher überhaupt eingehen, mit dem Verweis auf den vielzitierten Satz aus der *Geretteten Zunge*<sup>10</sup>, um diesen kurzerhand zur Legitimation für ein Interpretationsverfahren zu erklären, in dem Canettis Biographie letzten Endes auf eine „Kette deterministisch zusammengeschweißter Fakten“<sup>11</sup> reduziert wird<sup>12</sup>. Die ersten Seiten der Kindheitsgeschichte thematisieren in der Tat eine für den Interpreten verlockend dichte Reihe von Erfahrungen und Begebenheiten (Befehl, Feuer, Masse, Verwandlung, Mehrsprachigkeit, Tod etc.), deren Kenntnis ohne Zweifel Annäherung an die einmalige Aura von Canettis späterem Werk ermöglicht. Dies ist jedoch lange noch kein Grund, seine Selbstbiographie ‚chirurgischen Eingriffen‘ auszusetzen, um aus den herauspräparierten Elementen ein willkürlich geordnetes Zweit-Text-System aufzubauen, das sich parallel zum fiktionalen Erst-Textkorpus behandeln ließe, denn:

Von vornherein muß negiert werden, daß der literarische Text mit dem biographischen parallel läuft, daß sie sich — dem Sinn nach — entsprechen. Man muß die beiden ‚Texte‘ wohl eher in einem Syndromzusammenhang sehen, der sich unterschiedlich gestaltet<sup>13</sup>.

Canetti ist sich als Autobiograph — und seine Aufgabe gleicht hierbei in vielerlei Hinsicht der des Interpreten seiner fiktionalen Texte — der Vagheit einer solchen Parallelität sehr wohl bewußt:

Es widerstrebt mir, etwas, das nun auf seine Weise besteht, zu reduzieren und auf seinen Anlaß zurückzuführen. Darum habe ich es vorgezogen, nur einiges Wenige aus diesen Berliner drei Monaten herauszugreifen, und zwar besonders solches, das seine erkennbare Gestalt behalten hat und nicht ganz in die geheimen Irrgänge verschwand, aus denen ich es erst herausgraben und neu bekleiden müßte<sup>14</sup>.

Es kommt also nicht darauf an, die einzelnen Impuls-Erlebnisse aus der Biographie des Schriftstellers Canetti<sup>15</sup> nach dem physikalisch-biologischen Kausalnexus nur in ihrer Anlaß-Potentialität zu zeigen. Weitaus ergiebiger

<sup>10</sup> „Alles, was ich später erlebt habe, war in Rustschuk schon einmal geschehen“ (E. Canetti: *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. München-Wien 1977, S. 11).

<sup>11</sup> H. Orłowski: *Dichterbiographie...*, a.a.O., S. 6.

<sup>12</sup> Vgl. etwa die auf Canettis Lebensgeschichte fundierten Ausführungen von H. Feth: *Elias Canettis Dramen*. Frankfurt/M. 1980, S. 14 f.

<sup>13</sup> H. Orłowski: *Dichterbiographie...*, a.a.O., S. 9.

<sup>14</sup> H. Canetti: *Die Fackel im Ohr*, a.a.O., S. 341 f.

<sup>15</sup> Für den Dramatiker Canetti scheinen — mit Blick auf die frühen Dramen — zuvorderst zwei in der Autobiographie detailliert geschilderte Erlebnisse von solchem Impulscharakter gewesen zu sein. Das erste sei hier kurz mit dem Stichwort Berlin abgesteckt. In *Die Fackel im Ohr* heißt es hierzu: „Ich hatte vieles in Berlin gesehen, das mich bestürzte und verwirrte. Es ist verwandelt, an andere Lokalitäten transponiert und nur für mich noch erkennbar, in später Geschriebenes eingegangen“ (S. 341). Das zweite Ereignis dieser Art sei pauschal als Canettis Erlebnis der Masse bezeichnet, von deren Dynamik in jeweils unterschiedlicher Weise seine Dramen allesamt leben.

nimmt sich ein Verfahren aus, bei dem die genannten Erlebnisse (siehe Anm. 15) mit Blick auf Canettis poetologisches Kredo (=der Dichter als „Hund der Zeit“)<sup>16</sup> daraufhin untersucht sein würden, inwieweit sie mitprägend waren für die Herausbildung einer Art poetischen Sensoriums, das es ihm möglich machte, in den beiden frühen Dramen etwa, ein „poetisches Seismogramm der Zwischenkriegszeit“<sup>17</sup> zu entwerfen. Im zweiten Band der Selbstbiographie heißt es hierzu:

Die eigentliche Tendenz der Dinge war eine zentrifugale, sie strebten auseinander, mit größter Geschwindigkeit voneinander weg. Die Wirklichkeit war nicht im Zentrum (...), es gab nur noch viele Wirklichkeiten und sie waren außen (...) Sehr weit außen, auf einem Kreise, beinahe am Rande der Welt, standen wie harte Kristalle die neuen Wirklichkeiten, auf die ich zuzuging. Als Scheinwerfer waren sie nach innen auf unsere Welt zu richten, um diese mit ihnen abzuleuchten. Sie waren das eigentliche Mittel der Erkenntnis: mit ihnen wäre das Chaos, von dem man erfüllt war, zu durchdringen. Gab es genug solcher Scheinwerfer, waren sie richtig erdacht, so ließe sich das Chaos auseinandernehmen. Es durfte nichts ausgelassen werden, man durfte nichts fallenlassen, alle üblichen Tricks der Harmonisierung verursachten Ekel. Da alles, was ich gesehen hatte, zusammen möglich war, mußte ich eine Form finden, es zu halten, ohne es zu verringern (...) Expansion war eine Haupteigenschaft von Menschen und Dingen, um davon etwas zu fassen, mußte man die Dinge auseinandernehmen. Ein wenig war es so, als hätte man einen Urwald, in dem alles verschlungen durcheinanderwuchs, zu entwirren, jedes Gewächs vom anderen zu lösen, ohne es zu beschädigen oder zu zerstören, es in Spannung für sich zu besehen und weiterwachsen zu lassen, ohne es wieder aus dem Auge zu verlieren<sup>18</sup>.

Das „unermessliche Chaos“<sup>19</sup>, in dem sich Canetti im Berlin der ausgehenden 20er Jahre bewegte, sowie das fürs Gesamtwerk des Dichters folgenschwere Erlebnis des 15. Juli 1927 in Wien erstarren freilich zu einer biographistisch-produktionsgeschichtlichen Interpretationsfolie mit geringer Möglichkeit der Schlußableitung auf die poetologische Eigenart von Canettis fiktionalem Oeuvre, solange sie nicht in einem umfassenderen ‚Syndromzusammenhang‘ gesehen werden, in dem beide ‚Texte‘ des Autors, der existentielle und der poetische, in ihrem Ineinander-Aufgehen deutbar werden.

Ansätze zur Erstellung eines solchen umfassenderen ‚Syndromzusammenhangs‘ liegen verstreut in den einzelnen Bänden der Lebensgeschichte vor. Den Angelpunkt hierzu bildet aber das *Botschaft*-Kapitel in *Die Fackel im Ohr*<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Vgl. die Broch-Rede in: E. Canetti: *Das Gewissen der Worte. Essays*. München-Wien 1976, S. 11 f.

<sup>17</sup> B. Meili: *Erinnerung und Vision*, a.a.O., S. 10.

<sup>18</sup> E. Canetti: *Die Fackel im Ohr*, a.a.O., S. 350 f.

<sup>19</sup> Ebd., S. 342.

<sup>20</sup> Die Trifftigkeit dieses Befundes hat dem Verfasser Canetti selber in einem Brief bestätigt: „Die Bedeutung des Botschafts-Kapitels in der Lebensgeschichte, die Begegnung mit dem Arzt auf dem Donau-Dampfer haben Sie als Einziger erkannt“ (4. Juli 1985).

Im Juli 1924 begegnet der Chemiestudent Elias Canetti auf der Donaufahrt nach Bulgarien einem gewissen Dr. Menachemoff, demselben Familienarzt der Canettis, der kurz vor deren Auswanderung aus Rustschuk nach Manchester Zeuge von Elias' „Wiedergeburt“ nach einer lebensgefährlichen Verbrühung und damit Zeuge der vom damals sechsjährigen Burschen an dessen eigenem Leibe erfahrenen ersten „Verwandlung“ gewesen war. In der *Geretteten Zunge* heißt er hierzu:

Der Vater war damals in England, und (...) ich jammerte, daß ich ihn nicht wiedersehen würde, das war ärger als die Schmerzen (...), die verzweifelte Sehnsucht nach meinem Vater. (...) Ich hatte einen einzigen Gedanken, es war mehr als ein Gedanke, es war die Wunde, in die alles einging: der Vater. Dann hörte ich seine Stimme, (...) er rief leise meinen Namen, (...) er war es, und ich hatte keine Schmerzen. (...) Die Wunde verwandelte sich in ein Wunder, die Heilung setzte ein. (...) Der Arzt war der Überzeugung, daß ich ohne sein Erscheinen (...) gestorben wäre<sup>21</sup>.

Bald darauf erwidert derselbe Junge, immer noch im Banne der heilenden Verwandlung, seinem Vater bei einem Spaziergang an der Mersey auf dessen „eindringliche Frage“, was er werden wolle, „ohne zu überlegen“: „Ein Doktor“. „Du wirst werden, was du gern willst“<sup>22</sup>, äußert dazu der Vater, der wenige Wochen darauf sterben sollte. Dr. Menachemoff, Zeuge von Canettis frühester Verwandlung, übermittelt nach Jahren, ohne ins Geheimnis dieser kindlichen Berufswahl eingeweiht zu sein, dem inzwischen von seiner „Berufung“<sup>23</sup> „abgefallenen“ Chemiestudenten die folgende „Botschaft“:

Es war wie ein Wunder, (...) seine Rückkehr hat dich gerettet. So wird man ein großer Arzt. Wenn einem das in frühester Kindheit passiert ist, wird man ein Arzt. Es ist dann unmöglich, etwas anderes zu werden<sup>24</sup>.

Das unverkennbar Rätselhafte an jener anscheinend zufälligen Begegnung steigert sich im Kraftfeld des auf Kontinuität bedachten menschlichen Erinnerungsvorgangs zu einer Art Schicksalsfügung:

Er war der Zeuge dessen gewesen, was zwischen dem Vater und mir entstanden war und hatte es bewahrt, er als einziger. Auf dem Schiff, das mich in jenes Land zurückführte, hatte er sich eingefunden und mir die Botschaft übermittelt, auf die er in den Augen der Welt kein Anrecht hatte<sup>25</sup>.

Der von seiner ‚Berufung‘ zum Arzt ‚abgefallene‘ Chemiestudent wird sich sein ganzes Leben lang von der unwiderstehlichen Anziehung jenes Berufs nie

<sup>21</sup> E. Canetti: *Die gerettete Zunge*, a.a.O., S. 48 f.

<sup>22</sup> Ebd., S. 62.

<sup>23</sup> E. Canetti: *Die Fackel im Ohr*, a.a.O., S. 101. Zur Autobiographie als Geschichte einer „Berufung“ vgl. R. Pascal: *Die Autobiographie*. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1965, S. 137 ff.

<sup>24</sup> E. Canetti, *Die Fackel im Ohr*, a.a.O., S. 100.

<sup>25</sup> Ebd., S. 103.

restlos befreien können. Er galt in seinen Augen „immer als Ehrlichster“<sup>26</sup> aller Berufe. Es ist auch kein Zufall, daß das aufzeichnende Subjekt, der „Tod-Feind“ Elias Canetti, ausgerechnet unter seinen potentiellen Berufskollegen, den Ärzten, „andere Zeugen“ seiner „Gesinnung gegen den Tod“ zu finden glaubt:

Der eine Ehrgeiz, der immer legitim ist, Menschen länger am Leben zu erhalten, hat sich zu einem Beruf spezialisiert, von dem Leute sich nähren: Ärzte. (...) Man müßte sich Ärzte wünschen, die aus ihrer Tätigkeit eine neue Gesinnung schöpfen: einen unerschütterlichen Trotz gegen den Tod, den sie immer mehr verabscheuen, je öfter sie ihn mitangesehen haben. Ihre Niederlagen wären die Nahrung eines neuen Glaubens<sup>27</sup>.

Was geht nun aus diesem — zugegeben — recht willkürlich präparierten lebensgeschichtlichen Material hervor? Wie verhält es sich zum fiktionalen Werk des Autors? Was hat denn letztlich ein nichtgewordener Arzt — und sollte ihn der ‚Abfall‘ von seiner ‚Berufung‘ psychisch noch so quälen — mit dem Literaten Canetti zu tun? Die Antwort auf diese verfänglichen Fragen liegt in einer dem Autor Canetti eigenen „scheinbar maßlosen Überschätzung der Möglichkeiten von Literatur“<sup>28</sup>, die immer noch, auch wenn sie von manchen seiner (literarischen) Berufskollegen für tot erklärt wird<sup>29</sup>, durch die in und an ihr „geübte Verwandlung“<sup>30</sup> imstande sei, „Menschen durch Worte am Leben zu erhalten“<sup>31</sup>. Im letzteren Vorsatz klingt übrigens unverkennbar der Ehrgeiz jeder Heilkunst nach, „Menschen länger am Leben zu erhalten“ (vgl. Anm. 27).

Dieses therapeutische Literaturverständnis hat sich der Dichter vom heilenden Vorsatz seiner ursprünglichen ‚Berufung‘ geliehen, der er in einzigartiger Weise — mit und an Worten operierend — unermüdet folgt. Für den literarischen Logotherapeuten Canetti steigert sich die Funktion des Wortes in dessen „Dreiheit von ‚Sinn‘, ‚Kraft‘ und ‚Tat‘“<sup>32</sup> zu der eines medizinischen Instruments, mit dem er — aus dem Gefühl der „Verantwortung für das Leben“<sup>33</sup> heraus — am kranken Leib der machtbesessenen Welt operiert, um

<sup>26</sup> Ebd., S. 343 — beachtenswert die normwidrige Großschreibung!

<sup>27</sup> E. Canetti: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1972*. München 1973, S. 288.

<sup>28</sup> B. Witte: *Der Erzähler als Tod-Feind. Zu Elias Canettis Autobiographie*. In: *Text-Kritik* 28 (Elias Canetti). Boorberg-München 1982, S. 65.

<sup>29</sup> Zu Canettis Reaktion auf die These vom ‚Tod der Literatur‘ vgl. die einschlägige Passage in der Münchner Rede (E. Canetti: *Das Gewissen der Worte*, a.a.O., S. 258 f.).

<sup>30</sup> Ebd., S. 267.

<sup>31</sup> Vgl. E. Canetti: *Die Provinz des Menschen*, a.a.O., S. 94.

<sup>32</sup> So auf der Suche nach den Wurzeln von Canettis „Wort-Religion“ M. Bollacher: *Mundus liber. Zum Verhältnis von Sprache und Judentum bei Elias Canetti*. In: S. H. Kaszyński (Hrsg.): *Die Lesbarkeit der Welt. Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. Poznań 1984, S. 51 f.

<sup>33</sup> Vgl. E. Canetti: *Das Gewissen der Worte*, a.a.O., S. 267.

ihr aus dem Teufelskreis des „Überlebens“<sup>34</sup> zu helfen. Die Instrumentalität dieses therapeutischen Literaturverständnisses — wie vage der Begriff selber auch anmuten mag — wird ermeßlich an Canettis Vorhaben, „Menschen zu erlernen“<sup>35</sup>, auch (und besonders) dort, wo das Menschsein durch Macht-hunger im verhängnisvollen Kraftfeld des Überlebens pathologische Formen annimmt. Dieses Vorhaben sei durchzuführen — so das erinnernde Subjekt in *Die Fackel im Ohr* — in der Erwartung, daß „Menschen, auch [er] selber besser würden“, und dazu müsse er „über jeden Einzelnen von ihnen auf das genaueste Bescheid wissen“<sup>36</sup>, auch wenn dies oft ein Absteigen in den tiefsten menschlichen Abgrund bedeutet. Gleich einem Arzt verneigt sich der Zeit-Zeuge Canetti verwandlungsbereit vor der geringsten menschlichen Kreatur, vor jedem verstümmelten menschlichen Leib, auch wenn dieser nur noch in seiner elementarsten Funktion, der „Freiheit des Atmens“<sup>37</sup>, als solcher erkennbar ist:

Aus Canettis Werk ergibt sich ein Gesetz, das die Literatur übersteigt, das höchste: der Anspruch auf die Unantastbarkeit des Körpers, ein verzweifelt formuliertes Habeas corpus. Sind heilig: Zunge, Auge, Ohr, Hand und Atem<sup>38</sup>.

Mit dem therapeutischen Literaturverständnis kommt Canetti unwillkürlich dem „schrecklichen“ Wunsch seiner Mutter nach, er möge „am besten (...) Dichter und Arzt zusammen“<sup>39</sup> werden. Die Unwillkürlichkeit, mit der dem einst nur Widerspruch herausfordernden Wunsch der Mutter letztlich Folge geleistet wurde, kennzeichnet auch die Mechanik eines die früheste Kindheit explorierenden Erinnerungsvorgangs, von dem der Autobiograph bei der ganzen Abneigung gegen Freud behaupten muß:

Es ist nicht wie die literarische Übersetzung eines Buches von einer Sprache in die andere, es ist eine Übersetzung, die sich von selbst im Unbewußten [!] vollzogen hat<sup>40</sup>.

Ähnliches dürfte auch für Canettis therapeutisches Literaturverständnis zutreffen: In dem aus dem Lebensbericht erschlossenen ‚Syndromzusammenhang‘ gehen nämlich beide ‚Texte‘, der existentielle und der poetische, ohne kreatürlich-spektakuläres Mittun ihres Autors restlos ineinander auf. Die schriftstellerische Biographie, fixiert in der Optik des erinnernden Subjekts, zeigt sich mit Blick auf das fiktionale Werk des Dichters als deutbare und interpretativ verwertbare Größe.

<sup>34</sup> Zum verhängnisvollen Syndrom des ‚Überlebens‘ vgl. das Kapitel „Der Überlebende“ in E. Canetti: *Masse und Macht*. Bd. 1. München 1973, S. 249 ff.

<sup>35</sup> E. Canetti: *Die Fackel im Ohr*, a.a.O., S. 346.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Vgl. E. Canetti: *Die Provinz des Menschen*, a.a.O., S. 10.

<sup>38</sup> G. Stieg: *Habeas Corpus*. In: *Literatur und Kritik* 177/178 (1983), S. 382.

<sup>39</sup> E. Canetti: *Die gerettete Zunge*, a.a.O., S. 174.

<sup>40</sup> Ebd., S. 19.

Übrigens: Canetti selbst scheint die These vom therapeutischen Literaturverständnis, auf seine eigene literarische Produktion bezogen, zunächst nicht ganz geheuer zu sein. 1985 zeichnet er offenbar bei der Lektüre eines langen Manuskripts<sup>41</sup>, auf das der vorliegende Aufsatz zurückgeht, folgendes auf:

Du — ein Arzt! An einem einzigen Patienten wärest du zugrunde gegangen<sup>42</sup>.

Gleich fügt er aber — lesbar genug — hinzu:

Weh dir, wenn du ihn nicht gerettet hättest!<sup>43</sup>

Die Atempause vor dem letzten Satz erfüllt bedeutungsschwer Canettis einzigartige, jahrelang weiter geübte Gabe der Verwandlung. Sie ist es, was ihm jenes Zusammensein von Dichter und Arzt erst möglich macht.

In Salomos Sprüchen heißt es:

Tod und Leben steht in der Zungen Gewalt<sup>44</sup>.

Der Logotherapeut Canetti nimmt den weisen König beim Wort, wenn er sein Schreiben als kreatives Tun gegen den Tod verstanden wissen will.

<sup>41</sup> M. Przybecki: *Verwandlung und Spiel. Zur Poetik der ‚Dramen‘ von Elias Canetti* (masch. Diss.). Poznań 1985.

<sup>42</sup> E. Canetti: *Das Geheimherz der Uhr*, a.a.O., S. 200.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Die Sprüche Salomos 18:21.

