



**HAL**  
open science

## Hermann Broch und Elias Canetti. Wer war Lehrer, wer war Schüler ?

Anne Peiter

### ► To cite this version:

Anne Peiter. Hermann Broch und Elias Canetti. Wer war Lehrer, wer war Schüler?. Colloque international "Hermann Brochs literarische Freundschaften", Oct 2006, Veszprém, Hungary. pp.139–150. hal-01217771

HAL Id: hal-01217771

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01217771v1>

Submitted on 5 Jul 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Hermann Broch und Elias Canetti: Wer war Lehrer, wer war Schüler?

Anne D. Peiter (St. Denis, La Réunion)

### I.

Die Freundschaft zwischen Hermann Broch und Elias Canetti ist relativ gut dokumentiert.

Statt eine Entwicklung nachzuzeichnen, die man besser in Canettis autobiographischem Band *Das Augenspiel* nachlesen kann, soll mein Interesse daher der Frage gelten, auf welche Weise sich Canettis Bewunderung für Broch sowie die spätere kritische, ja feindselige Abgrenzung von ihm in seinen Texten spiegeln, d. h. wie Brochs Literatur- und Wissenschaftsverständnis Canettis Konzeptionen – sei es durch An-, sei es durch Ablehnung – beeinflusst hat.<sup>1</sup>

Canetti stellt die Beschreibung seiner ersten Begegnung mit Broch unter den Titel „Auge und Atem“. Er berichtet, Broch sei Gast einer Lesung gewesen, deren Programm sein, Canettis, Theaterstück mit dem Titel *Hochzeit* gebildet habe.<sup>2</sup> Canetti präsentiert den späteren Freund also als Zuhörer, sich selbst aber als Vorleser, dessen Werk sogleich Bewunderung ausgelöst habe.

Ich spürte während des ganzen mittleren Teils die Anwesenheit von Broch. Sein Schweigen war eindringlicher als das der anderen. Er hielt an sich, wie man Atem anhält [...]. (Canetti: 1985, 698)

Nach der Lesung habe Broch geäußert: „wenn er das gekannt hätte, hätte er sein Stück nicht geschrieben.“ (Ebd. 698) Es soll hier nicht interessieren, ob Broch diesen Satz wirklich gesagt hat oder ob er Canettis Erfindung entspringt. Für wichtig halte ich, dass der Jüngere sich von Anfang an in der Rolle des Lehrmeisters präsentiert. Denn so wie Canetti erzählt, ihm hätten nach der Lektüre von Büchners *Woyzeck* Zweifel an der Niederschrift seines Erstlingswerks *Die Blendung* kommen müssen (ebd. 691), schreibt er an dieser Stelle

---

Anlässlich des 100jährigen Geburtstags des Nobelpreisträgers Elias Canetti erschien im Jahre 2005 eine Biographie des Münchener Germanisten Sven Hanuschek. Ebenso wie Lützelers Broch-Biographie dokumentiert Hanuschek Canettis Freundschaft zu Hermann Broch mit so großer Ausführlichkeit, dass es genügt, wenn ich die einzelnen Etappen ihres Austauschs hier nur in geraffter Form zusammenfasse. Sven Hanuschek: *Elias Canetti. Eine Biographie*, München, Wien 2005.

<sup>1</sup> Paul Michael Lützeler berichtet von einer Lesung, bei der Broch für Canetti geworben habe: „Wenige Wochen darauf (am 23. Januar 1933) stellte Broch an der gleichen Stelle den damals noch gänzlich unbekanntenen Elias Canetti vor, von dem niemand ahnte, dass er in knapp fünfzig Jahren den Nobelpreis für Literatur erhalten werde. Broch war der erste Autor, der öffentlich auf Canetti aufmerksam machte. Der fast zwei Jahrzehnte jüngere Canetti war ein Verehrer der *Schlafwandler*.“ Paul Michael Lützeler: *Hermann Broch. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 1985.

umgekehrt seinem eigenen Stück die Kraft zu, literarische Maßstäbe für einen Autor wie Broch gesetzt zu haben. Im Folgenden versucht Canetti, durch Gesten der Bescheidenheit das überaus selbstbewusste Bild seiner eigenen Person abzumildern, doch rhetorisch verstärkt sich der Eindruck, er wolle erneut seine Höherrangigkeit unter Beweis stellen: „Dann sagte er [Broch] etwas, das ich hier nicht wiedergeben mag, obwohl es viel Einsicht in die Genese des Stückes verriet. Ohne ihn zu kennen, wusste ich, dass er erschüttert, dass er wirklich mitgenommen war.“ (Ebd. 699)

Nach diesem Verschweigen scheint Canetti endlich die Würdigung des Freundes in den Vordergrund stellen zu wollen. Diese aber unterscheidet sich trotz eines selbstkritischen Gestus kaum von den vorangehenden Passagen.

Da war die Erwartung, mit der ich an ihn herantrat, die stürmische Werbung von Anfang an, der er sich zu entziehen versuchte, die Blindheit, mit der ich alles an ihm gut finden wollte, die Schönheit seines Auges, in dem alles andere eher als Berechnung für mich zu lesen war; was habe ich nicht erhaben gesehen bei ihm und wie naiv und unbedacht ließ ich mich auf eine bessere Art gehen, ohne meine immense Ignoranz zu verbergen! (Ebd. 699-700)

Auf den ersten Blick scheint Canetti durch Worte wie „Blindheit“, „Naivität“, „Besessenheit“ und „Ignoranz“ in Distanz zu sich selbst zu treten; auf den zweiten aber stellt sich heraus, dass er implizit deutlich machen will, wie sehr seine anfängliche Bewunderung für Broch unberechtigt gewesen sei. Selbstkritik als Vehikel der Kritik am einstigen Vorbild – so ließe sich Canettis rhetorischer Kampf um einen Spitzenplatz in der literarischen Hierarchie beschreiben. Zugleich ruft er jedoch den Eindruck hervor, dass er Brochs Überlegenheit in anderen Wissensgebieten voll anerkenne.

Ich hatte, wenn ich es heute zu bemessen versuche, noch wenig gelernt und jedenfalls nichts von dem, was sein [Brochs] besonderes Wissen ausmachte: die zeitgenössische Philosophie. Seine Bibliothek zwar hauptsächlich eine philosophische, er scheute im Gegensatz zu mir vor der Welt der Begriffe nicht zurück [...]. (Ebd. 700)

Wer mit der Methodik des Canettischen Hauptwerks, der „poetischen Anthropologie“ *Masse und Macht*, nicht vertraut ist, kann sich versucht fühlen, hier eine Umkehrung der vorherigen Hierarchie zu vermuten. Denn auch wenn Canetti den Hinweis auf seine fehlende philosophische Bildung zeitlich einordnet und damit den Grad seiner Unkenntnis ein wenig abschwächt, scheint Brochs Bibliothek doch hinreichend seinen überlegenen Umgang mit Begriffen zu beweisen. Nun steht jedoch Canetti in Wirklichkeit kaum einer Wissenschaft so skeptisch gegenüber wie der Philosophie. Begriffliches Denken ist für ihn synonym mit der Abtötung des Konkreten, Lebendigen, Vielfältigen. Der Umstand, dass *Masse und Macht* aus den verschiedensten Wissensbereichen zitiert, die Zitate jedoch nur selten kommentiert, verdankt sich bereits der Canettischen These, die Philosophie mit ihrem Streben nach Abstraktion sperre die Dinge in die Schubladen von Begriffen ein und mache so die Erkenntnis

all dessen unmöglich, was sich mit diesen nicht fassen lasse. Broch wird mit-  
hin im dritten Band der Canettischen Autobiographie einer Tradition zugeord-  
net, die Canetti selbst mit aller Energie bekämpft. Aus diesem Grund endet  
denn auch der Hinweis auf Brochs Umgang mit der Welt der Begriffe mit den  
folgenden Worten: „[...] er gab sich ihnen hin wie andere dem Besuch von  
Nachtlokalen.“<sup>3</sup>

## II.

Diese böse Spitze beruht auf einem Vergleich, der alles andere als zufällig ist.  
Mit Nachtlokalen können Ausschweifung und Sexualität assoziiert werden,  
und in der Tat ist dies ein Bereich, in dem sich gleich ein weiterer Dissens zu  
Broch abzeichnet. Während Broch sich eingehend mit der Psychoanalyse be-  
schäftigte und sich selbst behandeln ließ, betrachtete Canetti seine eigene Auf-  
gabe in der Bekämpfung Freuds. Einer seine Einwände lässt den Einfluss von  
Karl Kraus erkennen. Wie dieser betrachtet er die Analyse als Einschränkung  
für die künstlerische Kreativität. So wendet sich Elias Canetti besonders gegen  
den Gedanken, Brochs Analytikerin können Energien abziehen, die besser dem  
Schreiben zugute gekommen wären: „Ich [...] wagte kaum, mir vorzustellen,  
dass er sich da auf eine Couch legen müsse und er ihr Dinge sagen würde, die  
sonst kein Mensch zu hören bekam, die er vielleicht nicht einmal aufschrieb.“  
(Ebd. 711)

Die Analyse stellt eine Selbstentäußerung dar, die Canettis Ansicht nach eines  
Menschen wie Broch unwürdig ist. In seiner Autobiographie setzt er daher  
seinen ganzen Sinn für Komik daran, Brochs Analytikerin auf ihren bloßen  
Namen zu reduzieren. Dieser habe stets von Neuem die angeregten Diskussio-  
nen unterbrochen, die er, Canetti, mit dem Freund geführt habe.

Es waren animierte Gespräche [...]. Aber sie dauerten nicht lang, vielleicht eine  
Stunde, immer wenn es so interessant geworden war, dass man es für sein Leben  
gern fortgesetzt hätte, stand er [Broch] plötzlich auf und sagte: „Ich muss zu Frau  
Dr. Schaxl.“ Das war seine Analytikerin, er war seit Jahren in Analyse und da er  
es so einrichtete, dass wir uns unmittelbar vorher trafen, hatte ich den Eindruck,  
dass er jeden Tag zur Analyse ging. (Ebd. 710)

Canettis Texte sind durchzogen vom Nachdenken über Namen und eine gewis-  
se, fast möchte man sagen: magische Wirkung, die sie auf ihre Träger ausüben.  
Der Name „Schaxl“ enthält gleichsam die ganze Lächerlichkeit einer Theorie,  
die zur bloßen gesellschaftlichen Mode herabgesunken ist. Canetti legt Ea  
Allesch denn auch zwei Definitionen in den Mund, in denen sich auf naive  
Weise das Glaubensartige des Brochschen Interesses, seinem Durchdrungen-

<sup>3</sup> Ebd. – In einer Aufzeichnung vom 13. Juni 1994 (Privatbesitz Elias Canetti Erben; zitiert nach:  
Hanuschek: *Canetti*) schrieb Canetti im Blick auf *Das Augenspiel*: „Wotruba geschont. Anna  
verschönt. Broch verklärt.“ Wie Elias Canetti bei all der unverhohlenen Kritik meinen konn-  
te, es handle sich um eine *Verklärung* Brochs, bleibt unerfindlich.

sein von einer „mystischen Lehre“ (ebd. 706), ausspricht: „Ich bin Adler“, sagte sie, ‚er ist Freud‘ und zeigte auf Broch.“ (Ebd. 705)

Die Psychoanalyse widerstrebt Canetti jedoch nicht bloß darum, weil sie für viele Vertreter des Wiener Bürgertums zum Religionersatz zu werden droht. Er moniert vielmehr auch, dass die massenpsychologischen Ansätze Freuds den dramatischen Entwicklungen des 20. Jahrhunderts in keiner Weise gerecht werden. Damit stellt Brochs Option für die Psychoanalyse in Canettis Augen ein intellektuelles Hindernis für seine wissenschaftliche Beschäftigung mit massenpsychologischen Fragen dar. Dennoch räumt der Autor von *Masse und Macht* ein, dass Broch sich als Mensch nicht von analytischen Praktiken habe korrumpieren lassen. Er habe vielmehr die große und seltene Fähigkeit gehabt, seinen Gesprächspartnern schweigend zuzuhören: „Es war kein kaltes oder machtgeriges Schweigen, wie es von der Analyse her bekannt ist, wo es darum geht, dass ein Mensch sich rettungslos einem anderen ausliefert, der sich kein Gefühl für oder gegen ihn erlauben darf.“ (Ebd. 707) Broch hingegen habe das, was der andere ihm zu sagen hatte, wirklich aufgenommen. – In Canettis Nachlass findet sich jedoch ein Gedanke, der in der Autobiographie unterdrückt worden ist. Canetti konzidiert Broch in diesem Dokument, er sei eine Ausnahme gewesen:

Die Wirkung einer langjährigen Analyse auf schöpferische Menschen mag nicht immer günstig sein; im Falle von Broch kann es keinem Zweifel unterliegen, dass sie fruchtbar war; ohne seine Analyse wäre er nie zu seinem Romanwerk gekommen.<sup>4</sup>

Einen Augenblick lang lässt Canetti alle Polemik fahren und geht von den künstlerischen Ergebnissen des Freundes statt von seinen eigenen Überzeugungen aus. Er muss einräumen, dass Brochs Werk beweist, wie sehr die Psychoanalyse die Literatur befruchten konnte.

### III.

Eine dritte wichtige Differenz zwischen Broch und Canetti erklärte sich durch die angedeutete Nähe der Interessen, die beide Autoren verfolgten. Canetti behauptete, Broch habe immer nachgegeben, „er nahm nur auf, indem er nachgab.“ (Canetti: 1985, 701) Das aber habe zur Folge gehabt, dass all das, wovon er, Canetti, erzählt habe, Broch sogleich wie ein Auftrag erschienen sei. „Wenn ich in seiner Gegenwart von dem zu sprechen begann, was ich vorhatte, hörte er daraus: ‚Tu du’s!‘ [...]“ (Ebd.) In Canettis Nachlass findet sich ein Brief, der Aufschluss darüber gibt, wie sehr sich Canetti von dem bedroht fühlte, was in seinen Augen fast so etwas wie ein intellektueller Raub hätte

<sup>4</sup> Elias Canetti: Typoskript mit dem Titel „Hermann Broch“ in: Nachlass Elias Canetti (Zürcher Zentralbibliothek), Schachtel 1003; der Text datiert nach Canettis eigenen Angaben aus dem Jahr 1958.

werden können. Nach dem Krieg hatte er nämlich erfahren, Broch arbeite gleichfalls an einer Massenpsychologie. An Marie-Louise von Motesciczky schrieb er:

[E]r [Broch] hat früher, in Wien, mit der größten Verachtung auf meine massenpsychologischen Ideen reagiert; das war die Zeit, da er mir zuredete, Dramen, Dramen, und nichts als Dramen zu machen. Ich bin überzeugt davon, dass mein Gespräch ihn überhaupt erst auf die Sache gebracht hat, aber alles ist langsam bei ihm, und erst in Amerika (früher bestimmt nicht) kann er sich vorgenommen haben, darüber zu arbeiten. Da habe ich natürlich einen großen Vorsprung vor ihm; selbst wenn er manchen meiner Gedanken benutzen sollte, kann ich ihn *zwingen*, das öffentlich anzuerkennen, denn er ist in seinem *bewussten* Leben sehr anständig und nicht weniger vornehm als ich. (Hanuschek: 2005, 446-7)<sup>5</sup>

Elias Canetti – und mit ihm seine Frau Veza – lebte also in der Furcht, Broch könne im amerikanischen Exil die Arbeit an seiner Massenpsychologie schneller vorantreiben als sie, das Paar, das *Masse und Macht* zur großen gemeinsamen Aufgabe erklärt hatte. *Das Augenspiel* enthält noch ein Echo dieser einstigen, gefürchteten Konkurrenz zu Broch. Canetti schreibt, der Freund habe ihn „mit dem Keim zu einem Auftrag“ verlassen, „der in einem neuen Milieu später aufblühte, aber keine Früchte trug.“ (Canetti: 1985, 701) Brochs Massenpsychologie wird also im Rückblick als sinnlose Bemühung abgetan und die eigenen Ergebnisse auf diese Weise implizit als das Gültige, dauerhaft Bestehende ausgegeben. Canetti erklärt sich zum intellektuellen Sieger und wahrhaften Neuerer massenpsychologischer Theorien. (Hanuschek: 2005, 375)<sup>6</sup>

#### IV.

Daran ändert auch der Umstand nichts, dass Canetti 1981 bei der Nobelpreisvergabe auf vier Autoren verwies, die alle an seiner Stelle hätte stehen müssen: Kraus, Kafka, Musil und Broch. (Canetti: 2005, 115-6) Obwohl Broch an letzter Stelle rangiert, scheint Canetti im Moment seines größten Triumphes einen versöhnlichen Blick auf ihn und sein Werk zu gewinnen. Indem er behauptet, die Ehrung komme eigentlich nicht ihm zu, sondern hätte an einen der genannten Autoren gehen müssen, „bekennt“ (ebd. 115) er – so zumindest der erste Eindruck –, wie viel er ihnen „schuldet“. Doch dieses bescheidene Zurücktre-

<sup>5</sup> Elias Canetti an Motescicyky, nicht datiert (1948), Motescicyky Charitable Trust; zitiert nach Hanuschek.

<sup>6</sup> Interessant ist in diesem Kontext die Einschätzung von Canettis Biographen, Sven Hanuschek: „Kurz vor Brochs Tod gab sich Canetti Rechenschaft über ein System des Hasses, das ihn an der Arbeit hielt, ihn vielleicht stärker motivierte als alles andere. [...] Broch kam nicht in Frage [für diesen Hass; A. P.], er sei ein im Grunde guter Mensch, ‚der mich immer abgelehnt und ich glaube auch gehasst hat, der [...] mir auf mancherlei ernste Weise geschadet hat.‘ Aber ‚zu Anderen und überhaupt in der Gesamtrichtung seines Lebens ist er gut. Ich könnte nie wirklich etwas gegen ihn tun, denn ich achte ihn.‘“ Elias Canetti: Aufzeichnung vom 19.4.1951, Nachlass Elias Canetti 11, zitiert nach: Hanuschek, S. 375.

ten folgt einer besonderen Logik. Dadurch, dass Canetti die Namen von vier Männern aufruft, deren Bedeutung außer Frage steht, erhöht er seine eigene Bedeutung. Noch stärker zugespitzt: Da es Canetti ist, dem der Nobelpreis verliehen wird, und eben nicht Kraus, Kafka, Musil oder Broch, ragt er, zusätzlich getragen vom Prestige seiner Kollegen, weit über sie hinaus. Canettis Überlegenheit gilt vor allem in Bezug auf Broch, über den er sich sehr viel kälter äußert als über die anderen drei Autoren (Hanuschek: 2005, 612).<sup>7</sup>

Mit Hermann Broch war ich befreundet. Ich glaube nicht, daß sein Werk mich beeinflusst hat, wohl aber erfuhr ich im Umgang mit ihm von jener Gabe, die ihn zu diesem Werk befähigt hat: diese Gabe war sein Atem-Gedächtnis. Ich habe seither über Atem viel nachgedacht, und die Beschäftigung damit hat mich getragen. (Ebd. 116)

Nicht Brochs Werk wird hier ins Zentrum gestellt, sondern seine Person. Das, was Broch auszeichnet, verdankt sich weniger ihm selbst als vielmehr einem Konzept, das Canetti anlässlich des 50. Geburtstags des Freundes entwickelt hatte: Der Ausdruck „Atem-Gedächtnis“ stammt aus seinem wichtigsten Text über Broch, seiner Rede vom November 1936. (Canetti 1998)<sup>8</sup> Broch wird darin als „großer, schöner Vogel“ bezeichnet, der auf der Suche nach „Luftbrocken“ sei, „die ihm das Auffassen atmosphärischer Eindrücke, ihr Festhalten und späterhin ihre Verarbeitung“ erleichterten (ebd. 20-1). Wenn Canetti in Stockholm erneut auf das „Atem-Gedächtnis“ zurückkommt, dann offenbar darum, weil sich im Rückblick gezeigt hat, welche furchtbare Berechtigung der Verteidigung von „Atemräumen“ bereits im Jahre 1936 zugesprochen werden musste. Damals hatte Canetti darauf hingewiesen, dass „die Vielfalt unserer Welt zum guten Teil auch aus der Vielfalt unserer Atemräume besteht“ (ebd. 21). Und weiter: „Hermann Brochs Werk steht zwischen Krieg und Krieg, Gaskrieg und Gaskrieg. [...] Sicher aber ist, dass er, der besser zu atmen versteht als wir, schon heute am Gas erstickt, das uns anderen, wer weiß wann erst, den Atem benehmen wird“ (ebd. 24). Im Jahr 1981 hat diese Einsicht für Canetti nichts von ihrer Aktualität verloren. „[...] [H]eute, da der Atemschatten, unter dem wir leben, schwer auf Europa lastet, zittern wir zuerst um Europa“ (Canetti: 2005, 115). Durch den Hinweis auf Broch verweist Canetti also sowohl auf die Shoah, als auch auf die aktuelle Bedrohung durch den Kalten Krieg. So misstrauisch Canetti auch darüber wacht, dass seine eigene intellektuelle Bedeutung Anerkennung finde, so bereitwillig gibt er doch zu, dass Broch etwas repräsentiert, was er in Stockholm als das „eigentliche [...] Europa“ (ebd.) bezeichnet. Broch steht für den Widerstand gegen Krieg und Dikta-

<sup>7</sup> Zur Nobelpreisrede Canettis bemerkt auch Hanuschek, Broch sei „in auffälliger Weise abgesetzt von den drei anderen Namen“. (Hanuschek: *Canetti*, S. 612).

<sup>8</sup> Elias Canetti: Hermann Broch. Rede zum 50. Geburtstag. Wien, November 1936, in: Ders.: *Das Gewissen der Worte. Essays*, Frankfurt a. M. 1998, S. 11-24, besonders S. 20.



tur, er gilt Canetti als Vertreter einer radikalen Machtkritik: „Jenseits von Gut und Böse war für ihn nichts“ (Canetti: 1985, 703), heißt es im *Augenspiel*.

Die „Nacktheit des Atems“ (ebd. 708), die für Broch charakteristisch gewesen sei, erkläre auch, warum er sich selbst so schlecht habe wehren können.

Auf der Straße hätte ein Fremder ihn ansprechen und beim Ellbogen fassen können, er wäre ihm ohne Widerstand gefolgt. Ich hatte das nicht erlebt, aber ich stellte mir's vor und fragte mich, *wohin* er einem solchen Fremden gefolgt wäre: bis in einen Raum, der von dessen Atem bestimmt war. (Ebd.)

Diese Passage spiegelt Canettis Misstrauen gegenüber der Ausmalung von Gewalttaten, die gerade erst zur Vergangenheit geworden sind. Dass ein Fremder Broch in einen Raum führen könnte, in dem der Atem des Freundes nicht zählte, sondern allein der des Fremden bestimmend wäre, nimmt sich wie eine Anspielung auf die Gaskammern aus. Der Umstand, dass Canetti das Wort „Gaskammer“ in seinem Werk nicht ein einziges Mal verwendet, ist durch seine Skepsis der historiographischen Erinnerung gegenüber zu erklären, die oft nur Material für künftige Machthaber bereithalte, statt durch die Konzentration auf Leben und Leid der Schwachen gegen jene gesellschaftlichen Strukturen anzukämpfen, die die permanente Perpetuierung von Macht und die Überbietungstechnik von Diktatoren stützten. Indem Canetti seinen Freund Broch als Menschen schildert, der durch „Ausgesetztheit“, d. h. die Aufnahme fremder „Atemräume“ in Gefahr geraten sei, verdichtet er Erfahrungen, die auch seine eigenen sind: die Erfahrungen europäischer Juden, die sich nur dann retten konnten, wenn ihnen die Flucht ins Exil gelang. „Jeder Atmende, also überhaupt jeder konnte Broch verhaften.“ (Ebd.)

Im Nachlass Canettis befindet sich ein unveröffentlichtes, sieben Seiten langes Typoskript, das zeigt, mit wie viel Sorge Canetti Brochs Leben nach dem Anschluss Österreichs verfolgt hat und wie berechtigt die Aussage war, „überhaupt jeder“ habe Broch verhaften können. Es handelt sich um einen Text, den Canetti im Jahre 1958 als Entwurf für eine Rundfunksendung über Broch schrieb. Diese Sendung ist nie realisiert worden, doch Canetti schenkte den Text einem unbekanntem Leser, der sich im Jahre 1978 mit der Bitte um ein Manuskript an ihn gewandt hatte.<sup>9</sup> In dem Text geht es um die ärmlichen Lebensverhältnisse, unter denen Broch vor seinem Exil auf dem Land gelebt habe. Nach dem Anschluss Österreichs habe Broch sich in dem Dorf Aussee aufgehalten.

In den Schubladen seines Schreibtisches befanden sich, neben vielen Entwürfen für die „Erklärung“ [des Völkerbundes über die Menschenrechte; A. P.], eine

<sup>9</sup> Elias Canetti an Herrn Kollenbrandt vom 10. Juli 1978, in: Nachlass Elias Canetti (Zürcher Zentralbibliothek), Schachtel 1003 (K 95-12615). „Er wohnte damals bei Bauern und aß buchstäblich nichts anderes als Kartoffeln. Man war um seine Gesundheit besorgt, und auf meine Frage, warum er sich dort vergrabe, sagte er: ‚Ich muss es tun. Ich kann nur dort mit 150 Schilling im Monat auskommen. Es bleibt mir genau so viel übrig für mich selbst.“ Elias Canetti: *Typoskript*, S. 3.



umfangreiche Korrespondenz mit Thomas Mann, weiteren Mitgliedern der Familie Mann und anderen bedeutenden Geistern des Auslandes, die alle nicht weniger kompromittierend für ihn waren. (Ebd.)

In diesem Kontext sei der Gendarm des Ortes, „ein freundlicher Mann“, zu Broch gekommen „und sagte ihm, dass er Auftrag habe, ihn zu verhaften. ‚Warum denn gerade mich?‘, fragte Broch. ‚Weil Sie der einzige Herr Israelit sind, den wir da im Ort haben. Sie entschuldigen schon, Herr von Broch, aber ich kann nichts dafür.“ (Ebd. 4) Broch sei daraufhin in ein Zimmer des Gendarmen, das als Gefängnis fungiert habe, gebracht worden. „Seiner Frau, einer gutmütigen Person, machte es Freude für Broch zu kochen und er wurde gut behandelt.“ (Ebd.)

Von der Geschichte ausgezeichnete Haftbedingungen scheint nicht nur Canetti überzeugt gewesen zu sein. Auch Robert Neumann bezeichnete Brochs Gefängniszeit 1966 als „komfortable Dreiwochenhaft“ (Neumann: 1966, 22).

In den Biographien steht, Brochs Haft in Aussee habe ihm einen tiefen Schock und nie mehr zu bannende Todesgedanken vermittelt – daher der „Vergil“. Diese Version war offenbar später seine eigene. Als er recht direkt aus der Haft – drei Wochen nicht ganz – nach England kam, sah er’s noch anders. Da erzählte er mir, seine Ausseer Kerkermeister seien alte Bekannte gewesen, wir hatten ja damals jeden Sommer in der Gegend verbracht, und die seien höchst verlegen gewesen über seine Inhaftierung, aber – so sagten sie – gegen diese Saunazis waren sie machtlos. (Ebd.)

Was Neumann hier schreibt, wirkt wie eine Legendenbildung – unzulässig dadurch, dass sie Brochs Haft jede Dramatik abspricht. Diese Dramatik aber hat, wie wir durch Lützelers Broch-Biographie wissen, in Wirklichkeit bestanden. (Lützeler: 1985, 218)<sup>10</sup> Broch sei, so Lützeler, vom Briefträger als „Kommunist“ denunziert worden, weil er die Moskauer Volksfront-Zeitschrift *Das Wort* bezogen habe (ebd. 218). Er sei durchaus nicht in den Privaträumen eines Gendarmen inhaftiert worden, sondern in einem Gefängnis in Bad Aussee (ebd. 219). Anders als Neumann schildert Canetti das, was er für Brochs Erlebnis hält, so, dass die Gefahr, der der Freund schließlich entkam, vorstellbar bleibt. Broch

war in großer Sorge um die Korrespondenz zuhause, es war ihm keine Zeit geblieben, sie zu vernichten und er wusste, was ihm bevorstand, wenn sie in die Hände der Nazis fiel. „Ich möchte gern arbeiten“, sagte er zum Gendarmen, „wenn ich nur meine Manuskripte hier hätte.“ „Aber das hol ich Ihnen gern, Herr von Broch“, sagte der Mann. „Sie werden sich in den Papieren nicht auskennen.

<sup>10</sup> „Am Morgen nach dem Einmarsch der deutschen Truppen wird Broch am 13. März 1938 verhaftet. Er vermutet ein halbes Jahr später, dass er ‚auf einer Verhaftungsliste figuriert‘ (KW 13/2, 21) haben müsse, sonst hätte er nicht festgenommen werden können. Falls es eine solche Liste gegeben haben sollte, muss es eine der lokalen nationalsozialistischen Ortsgruppen gewesen sein. Broch wird nämlich von vier mit Gewehren und Maschinenpistolen bewaffneten jungen Nationalsozialisten aus Altaussee verhaftet, deren einzige ‚Legitimation‘ in einer am Jackenärmel befestigten Hakenkreuzbinde besteht.“

Es ist zu viel da. Sie wissen nicht, was ich brauche.“ „Ich bring Ihnen einfach alles her, was in den Schubladen ist, das wird doch nicht so schwer sein.“ (Canetti: 1958, 4)

Diese Begebenheit ist verbürgt, doch war es nicht der Gendarm, der die Papiere holte, sondern Brochs Haushälterin, die die Erlaubnis bekam, sie ihm zu bringen (Lützeler: 1985, 219). Canetti gestaltet Brochs Rettungsgeschichte also so, dass der Charakter eines regelrechten *Wunders* hervortritt.

## V.

Wichtig daran scheint mir, dass Elias Canetti nicht der erste ist, der die Verhaftung Brochs zu gestalten versuchte. Sein Manuskript stellt ein Plagiat dar, denn es war seine Frau Veza Calderon-Canetti, die gleich nach ihrer Ankunft im Londoner Exil mit der Arbeit an einem Roman begann, der die Wochen nach dem Anschluss Österreichs – die Canettis konnten erst im November 1938 nach England entkommen – zum Thema hatte. Dieser Roman, der den Titel *Die Schildkröten* trägt und zum ersten Mal 1999, d. h. mit 60 Jahren Verspätung, im Hanser Verlag publiziert wurde, beschreibt, wie sich einige Wiener Juden gegenseitig Geschichten erzählen, um einander Mut zum Überleben zu machen. Unter diesen Geschichten ist auch Brochs Rettungsgeschichte, die jedoch nach dem Vorbild von Boccaccios *Il Decamerone* sehr viel ausführlicher und spannender erzählt wird als in Elias Canettis Typoskript. Nachdem die Frau des Gefängniswärters gutgläubig und devot der Figur „des Dichters“ seine Papiere gebracht hat, steht dieser vor der Frage, wie er sich endgültig retten kann. In den *Schildkröten* heißt es:

Er [der Dichter; A.P.] begann nun die Papiere zu sondern, legte das Ungefährliche auffällig hin, zerriß die „Dokumente gegen ihn“ in kleine Fetzen und häufte das Ganze in der Kohlenkiste an, häufte sie voll und über und war dann sehr erleichtert. Doch jetzt begann die neue Schwierigkeit. Wohin mit dem riesigen Berg „Material“, der zum Himmel schrie?

Er blickte zur Stube nebenan. Das Feuer prasselte verlockend, der Wärter davor war eingeschlafen, die ganz lange Pfeife fiel ihm aus der Hand und stand aufrecht wie ein Spazierstock. Der Dichter nahm einen Berg in seinen langen Arm und trug ihn zum Feuer.

Doch auf einmal stockte sein Fuß. Das Kind des Wärters, das im Wäschekorb schlief, die kleine Kirschmamsell, war erwacht, hatte ihn erblickt und brach in ein fröhliches Röhren aus, hungrig das kleine Maul aufreißend. Der Dichter wich zurück, denn sein Hüter öffnete die Augen.

Das war gefährlich. Mochte man unverfroren das Papier verbrennen, wenn es den Argwohn dieser arglosen Leute erregte, war alles verspielt. (Canetti: 1999, 196-7)

Im Folgenden wird erzählt, wie der Dichter mit großer Mühe den Versuch machte, die Papiere im Klo hinunterzuspülen, wie er dabei aber vom Wärter überrascht worden sei:

Zornesröte bedeckte das Gesicht des Langmütigen. „Daß die Stadtleut auch keinen Verstand im Kopf haben“, sagte er mit der Pfeife drohend. „Dort drüben brennts helle Feuer und hier wird alles vollgestopft. Jetzt tragt der Herr aber gleich den Mist hin, wo er hingehört. So was gehört ins Feuer.“ Der Dichter faßte gleich die ganze Kiste unter und schleppte sie so rasch es anging hinüber. Erleichtert sah er Haufen um Haufen in Asche fallen, das Material gegen ihn.

Einige Wochen später wurde er freigelassen. (Ebd. 187)

Die Raffung, mit der Veza Calderon-Canetti auf das märchenhafte Ende der Geschichte zusteuert, macht deutlich, dass sich die eigentliche Sehnsucht eben darauf richtet: auf den glücklichen Ausgang, die Wiedergewinnung der Freiheit, die doch leider so gar nichts zu tun hat mit den wirklichen Ereignissen, die der Roman literarisch gestaltet. Nichts mit der Vertreibung der Canettis aus der eigenen Wohnung, nichts mit der zunehmend brutalen, antisemitischen Verfolgung und tödlichen Bedrohung. Brochs Entkommen stellt für Veza Calderon-Canetti also keine bloße biographische Information dar, sondern dient ihr als Schreibanlass, d. h. wird zum Auslöser des Versuchs, die erlittene Gewalt künstlerisch zu bewältigen. Das Fiktive der Rettung tritt dadurch nur umso stärker hervor.

Elias Canettis Text ist in den Anfängen steckengeblieben, reicht an das Niveau des Textes seiner Frau nicht heran. Dennoch scheint der Autor so weit mit ihm zufrieden gewesen zu sein, dass er bereit war, das Typoskript 1978 einem Leser zum Geschenk zu machen. Doch bereits 1958, knapp zwanzig Jahre nach der Niederschrift der *Schildkröten* durch Veza Calderon-Canetti, sind die Grenzen zwischen eigenem und fremden Text unscharf geworden. Der *Schildkröten*-Roman, der in den Kriegsjahren von allen Verlagen abgelehnt worden war, wird für Elias Canetti zum Steinbruch für das eigene Schreiben. Wie Broch gilt Veza ihm lange als potentielle Konkurrentin.<sup>11</sup> Erst als sie das Schreiben ganz aufgibt, tritt die Auseinandersetzung mit einstigen männlichen Vorbildern wie Broch in den Vordergrund. Canettis Beschäftigung mit dessen Leben im nationalsozialistischen Österreich hat jetzt Vorrang vor dem abgeschlossenen Schreibprojekt seiner Frau. Was für die heutige Leserschaft bleibt, ist Elias Canettis literarische Auseinandersetzung mit Hermann Broch. Die meisten der Texte oder Briefe, in denen Veza Calderon-Canettis Freundschaft zu Broch ihren Niederschlag gefunden haben könnte, sind – sieht man vom *Schildkröten*-Roman und einigen wenigen Briefen einmal ab – nicht mehr

<sup>11</sup> Vgl. zum Problem der Konkurrenz zwischen Elias Canetti und Veza Calderon-Canetti meine Doktorarbeit: Anne D. Peiter: *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Köln 2007.

greifbar.<sup>12</sup> Damit bleibt die Beschreibung des Freundschafts-Dreiecks Hermann-Elias-Veza ein unlösbares Aufgab.

## Literaturverzeichnis

- Canetti, Elias, *Das Augenspiel: Lebensgeschichte, 1931–1937*, München 1985.
- Canetti, Elias, „Dank in Stockholm. Rede bei der Verleihung des Nobelpreises für Literatur am 10. Dezember 1981“, in: Ders.: *Aufsätze, Reden, Gespräche*, München, Wien 2005, S. 115–116.
- Elias Canetti, „Hermann Broch. Rede zum 50. Geburtstag. Wien, November 1936“, in: Ders.: *Das Gewissen der Worte. Essays*, Frankfurt a. M. 1998, S. 11–24.
- Canetti, Elias, Typoskript mit dem Titel „Hermann Broch“ in: Nachlass Elias Canetti (Zürcher Zentralbibliothek), Schachtel 1003; der Text datiert nach Canettis eigenen Angaben aus dem Jahr 1958.
- Elias Canetti an Herrn Kollenbrandt vom 10. Juli 1978, in: Nachlass Elias Canetti (Zürcher Zentralbibliothek), Schachtel 1003 (K 95-12615).
- Canetti, Veza, *Die Schildkröten*, München, Wien 1999.
- Canetti, Veza und Elias, *Briefe an Georges*, hrsg. v. Karen Lauer und Kristian Wachinger, München, Wien 2006.
- Hanuschek, Sven, *Elias Canetti. Eine Biographie*, München, Wien 2005.
- Lützel, Paul Michael, *Hermann Broch. Eine Biographie*, Frankfurt a. M. 1985.
- Neumann, Robert, „Vom Textil zum Vergil. Hermann Broch rangiert in Aussee immerhin vor Ludwig Ganghofer“, in: *Die Zeit* vom 28. Oktober 1966, S. 22.

<sup>12</sup> Dass Veza Calderon-Canetti in den 30er Jahren im Austausch mit Broch stand, zeigt ein Brief an Georges Canetti, in dem sie diesen auf ein Manuskript des Freundes aufmerksam macht: „Ihre glänzende Beobachtung in Canettis Brief, dass die Armen misstrauisch werden, wenn der Arzt kein Geld nimmt, ist in einem noch ungedruckten Roman von Broch verwertet.“ Veza Calderon-Canetti an Georges Canetti vom 14. September 1937, in: Veza Canetti und Elias Canetti: *Briefe an Georges*, hrsg. v. Karen Lauer und Kristian Wachinger, München, Wien 2006, S. 82. – Im Briefwechsel mit Georges, der nach 1945 endlich wieder aufgenommen werden kann, wird außerdem deutlich, dass Veza Calderon-Canetti mit Broch im Kontakt blieb. In einer Mischung aus Ernst und Komik, die typisch nicht nur für die Briefe, sondern auch für die literarischen Texte Veza Calderon-Canettis sind, äußert sich diese wie folgt: „An Broch schrieb ich, nachdem ich ihm Annas Leben geschildert hatte: ‚Mir ist etwas Empörendes zugestoßen! ... Ich bin alt geworden!‘ Er schrieb zurück, ich könne nie alt sein, weil ich traurig bin. Menschen mit einem Schmerz wie dem meinen im Herzen können nicht alt werden. Ich glaub, das schrieb er sich selbst. So hätte er’s gern, denn er ist erst kürzlich mit einer jungen Witwe zusammengewogen. Wird die sich freuen, wenn Schmerz alles ist, was er ihr zu bieten hat!“ Veza Calderon-Canetti an Georges Canetti vom 3. Februar 1946, in: Ebd., S. 174. – In einem weiteren Brief heißt es: „Ich glaub Du wärst ein Swann geworden, da kam zum Glück (wie Broch meint) die Krankheit und Du wurdest ein Proust.“ Veza Calderon-Canetti an Georges Canetti vom 21. April 1948, in: Ebd., S. 332.