



HAL
open science

Der Mensch als Tier, das Tier als Mensch?

Anne Peiter

► **To cite this version:**

Anne Peiter. Der Mensch als Tier, das Tier als Mensch?. Hubert Zapf; Timo Müller; Michael Sauter. Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem neuen Paradigma der Literaturwissenschaft, pp.229-240, 2007. hal-01366260

HAL Id: hal-01366260

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-01366260v1>

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.

ANNE D. PEITER

Der Mensch als Tier, das Tier als Mensch?

Die Bedeutung von Natur für Elias Canettis Analyse der Shoah

*Am meisten zu fürchten sind nicht die zu raschen,
sondern die zu starren Zusammenhänge.¹*

I

Zu den großen Kontinuitäten im Werk des Nobelpreisträgers Elias Canetti gehört sein Interesse für Tiere. Dieses Interesse erklärt sich durch den radikalen Bruch, den die Geschichte der Gewalt im 20. Jahrhundert bezüglich des Verhältnisses von Natur und Kultur bewirkt hat. Nicht nur ist deutlich geworden, dass der Mensch – besonders im Krieg – Zerstörungskräfte freisetzen kann, die sowohl ihn selbst als auch seine natürliche Lebensgrundlage in einem bisher unbekanntem Ausmaß in Gefahr bringen; sondern es stellt sich auch mit neuer Dringlichkeit die Frage nach den animalischen Anteilen im Menschen selbst. Da das Animalische oft mit Triebhaftigkeit – und das heißt: mit Gewaltbereitschaft – gleichgesetzt wird, ist das Changieren zwischen Tier und Mensch, das viele Texte Canettis charakterisiert, als Zeichen für einen Vertrauensverlust zu werten. Vertrauensverlust insofern, als von nun an die „Kultur“ als gefährdeter, ja mehr noch: als ihrerseits höchst ambivalenter, d.h. potenziell *gefährdender* Bestandteil menschlichen Zusammenlebens angesehen werden muss. Diese Überzeugung hat Walter Benjamin in die bündige Formel gefasst: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“²

Für den 1905 geborenen Canetti stellt der Erste Weltkrieg ein Schlüsselerlebnis dar. Obwohl er seine Wirkung zunächst nur in indirekter Form, nämlich umgeben von der irrealen Idylle seiner Züricher Pensionatsjahre, wahrnimmt, macht der Umzug ins inflationsgeschüttelte Frankfurt der Nachkriegszeit bald deutlich, dass das „lange 19. Jahrhundert“ schon mit den so genannten „Augusttagen“ des Jahres 1914 zu seinem Ende gefunden hat.

¹ Elias Canetti, *Nachlass Züricher Zentralbibliothek*, Schachtel 6, 8. August 1942; künftig zitiert als: Canetti, *Nachlass* Schachtel 6/8.

² Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte,“ *Gesammelte Schriften* Bd. 1,2 (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003) 696.

Der wohl wichtigste Faktor, der jedoch im Folgenden Canettis Bild von Natur und Kultur bestimmen wird, ist dann der Satiriker Karl Kraus, dessen Schriften und Vorlesungen er als junger Chemiestudent in Wien kennen lernt. In dessen pazifistischer Weltkriegstragödie *Die letzten Tage der Menschheit* sind zahlreiche Motive vorgebildet, die sich in Canettis eigenen Schriften wiederfinden werden. So wird bei Kraus etwa den im Krieg verwendeten Hunden und Pferden als einer Kategorie von Kriegsopfern gedacht, die nicht weniger als die getöteten Menschen gegen den nationalen Wahn des nur scheinbar „zivilisierten“ Europas sprächen.³ Die Materialschlachten des „Stellungskrieges“ sind für Karl Kraus ihrerseits Inbegriff der Absurdität menschlicher Zerstörungswut, denn sie machen die Landschaft vollkommen unkenntlich: Bäume und Pflanzen fallen dem Krieg anheim, leidend und ohne die Möglichkeit, eine Stimme des Protestes zu erheben (Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* 722). Der Satiriker sieht sich daher vor die Aufgabe gestellt, Fauna und Flora zur Hörbarkeit zu verhelfen oder anders gesagt: die herrschende Gleichgültigkeit der Natur gegenüber als unmittelbare Bedrohung für die Kultur verständlich zu machen.⁴ Folglich treten bei Karl Kraus immer wieder menschliche Figuren in Tiergestalt auf – Hinweis auf die Gefährlichkeit einer Fortschrittsidee, der der Rückfall hinter die Kultur als Ding der Unmöglichkeit gilt. Umgekehrt nehmen sich Tiere bei Karl Kraus meist menschlicher aus als die Menschen selbst. Die Natur wird damit neben der Literatur zur wichtigsten Statthalterin der Kultur. Schon bei Karl Kraus findet sich also die Idee, dass die traditionellen Schranken zwischen Natur und Kultur aufzuheben seien und ihr Mit- und Gegeneinander nach dem Zivilisationsbruch des Ersten Weltkriegs neu bestimmt werden muss.

II

Canetti, der durch die Wirren der Zwischenkriegszeit, den Aufstieg des Nationalsozialismus und seine Flucht ins englische Exil zum Zeugen einer erneuten Gewaltspirale wird, setzt mit seinen Schriften das kraussche Werk gleichsam fort.⁵ Ich möchte im Folgenden neben einigen unveröffentlichten Nachlassaufzeichnungen Canettis wissenschaftliches Hauptwerk, das 1960 nach über zwanzigjähriger Arbeit erschienene Buch *Masse und Macht*, ins Zentrum stellen. In dieser „poetischen Anthropologie“ (Dagmar Barnouw) unternimmt Canetti den Versuch, die Weltkriege und die Shoah durch die Analyse einfachster Körper-

³ Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986) 718 und 720-721.

⁴ Dazu Anne D. Peiter, „Freuds Konzepte von ‚Versprecher‘, ‚Trauma‘ und ‚Verdrängung‘ als Ausgangspunkte literarischer Verfahren in den ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ von Karl Kraus,“ *Recherches Germaniques* 23 (2002): 47-68.

⁵ Zu den Kontinuitäten siehe auch meine Doktorarbeit: Anne D. Peiter, *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*, Reihe „Kultur, Literatur, Geschlecht,“ (Köln: Böhlauverlag, 2007) besonders Kapitel 8.

vorgänge – wie Greifen, Festhalten, Essen, Verdauen, Ausscheiden, Sitzen, Stehen, Liegen etc. – auf verschlüsselte Weise zu beschreiben. Auf den ersten Blick wird die Trennung von Mensch und Tier dabei gänzlich aufgehoben. Die Gewalt, die durch komplexe gesellschaftliche Mechanismen zum Ausdruck kommt, scheint ohne den nur mühsam unterdrückten „tierischen“ Untergrund im Menschen nicht begriffen werden zu können. Auf den zweiten Blick wird sich jedoch erweisen, dass Canetti nicht – wie die Forschung zu seinem Werk oft behauptet hat – anthropologischen Konstanten das Wort redet und damit jede Hoffnung auf Gewaltverzicht fahren lässt.⁶ Vielmehr zeigt der Blick auf seine Autobiographie (*Die gerettete Zunge, Die Fackel im Ohr, Das Augenspiel*), dass der Rekurs auf Tiere vor allem dazu da ist, der Leserschaft in einem ersten Schritt das naive Zutrauen zur eigenen Affektkontrolle und Zivilisiertheit zu nehmen.⁷ Die verstörende Mischung, in der Canetti in *Masse und Macht* Materialien aus den unterschiedlichsten Zeiten und Kulturen sowie aus der Menschheits- wie aus der Naturgeschichte als *Einheit* präsentiert, erweist sich in einem zweiten Schritt als Provokation, durch die nun die Leserschaft selbst die Grenzen von Kultur und Natur neu überdenken soll. Denn wenn Canetti beispielsweise behauptet, der Mund und die Zähne seien „das Urbild aller Gefängnisse“⁸, tritt er aus den Denktraditionen aus, die gesellschaftliche Strukturen unabhängig von der Tierwelt denken.

Das heißt jedoch nicht, dass Canetti wirklich der Überzeugung ist, den „Ursprung“ von Institutionen menschlichen Zusammenlebens – hier des Gefängnisses – entdeckt zu haben. Es ergibt sich meiner Ansicht nach hingegen der Eindruck, dass die überraschende Zusammenziehung des scheinbar Unvereinbaren die Zäsurwirkung spiegeln soll, die die Weltkriege und die Shoah für das Selbstverständnis der westlichen Kulturen gehabt haben.

Canetti ist der Überzeugung, dass die Psychologie des Ergreifens und Einverleibens darum so wenig bedacht worden sei, weil sie dem Menschen in hohem Maße als selbstverständlich erscheine. Verwunderlich aber sei, dass die vielfältigen Übereinstimmungen zu den *Tieren* diese Vorgänge nicht erstaunlicher gemacht hätten (Canetti, *MuM* 237). Von Anfang an geht Canetti darauf

⁶ Anne D. Peiter, „Comic citation as Subversion. Intertextuality in ‚Die Blendung‘ and ‚Masse und Macht,‘“ *The Worlds of Elias Canetti*, Hgg. William Collins Donahue und Julian Preece (London: 2007), im Druck. – Dies.: „Exil, Judentum und Sprache in ausgewählten Nachlass-Aufzeichnungen von Elias Canetti.“ *„Immortal Austria“? Austrians in Exile in Britain* Bd. 8, Hgg. Charmian Brinson et al., *The Yearbook of the Research Center for German and Austrian Exile Studies* (New York: Rodopi, 2006): 49-60.

⁷ Vgl. etwa die Lachszone im Kapitel „Napoleon. Menschenfressende Gäste. Sonntagsfreuden,“ Elias Canetti, „Die gerettete Zunge,“ *Das autobiographische Werk* (Frankfurt a.M.: 1994) 68-71. Dazu auch: Anne D. Peiter: „‚Man lacht, anstatt es zu essen.‘ Die Lachkonzeption in Elias Canettis *Masse und Macht*,“ Hg. Gerald Stieg, *Austriaca. Elias Canetti à la Bibliothèque Nationale* 61 (Dezember 2005): 115-124.

⁸ Elias Canetti, *Masse und Macht* (Frankfurt a.M.: Fischer, 2003) 244; künftig zitiert als: Canetti, *MuM*.

aus, Mensch und Tier nicht als getrennt zu betrachten. Das analogische Denken, dem *Masse und Macht* durchgehend verpflichtet ist, führt zu einer Verschränkung von zwei Bereichen, die gemeinhin auseinandergehalten werden: dem der Natur auf der einen Seite, dem der gesellschaftlichen Institutionen des Menschen auf der anderen. Als erste Etappe hin zur Verspeisung einer Beute stellt Canetti das *Belauern* vor. Die Beute sei

unter Verfolgung gesetzt, lange bevor sie unserer Absicht gewahr wird. Mit einem Gefühl der Billigung und des Wohlgefallens wird sie betrachtet, beobachtet, bewacht; als Fleisch gesehen, da sie noch lebt; so intensiv und unwiderruflich als Fleisch gesehen, dass nichts einen je davon abbringen könnte, es auch zu erlangen (Canetti, *MuM* 237).

Die Trias von „Betrachtung“, „Beobachtung“ und „Bewachung“ sowie die „Billigung“ und das „Wohlgefallen“ zeigen, dass hier keineswegs nur von einem tierischen Akt die Rede ist. Das Vokabular gehört insofern wesentlich dem Bereich des Menschlichen zu, als sich eine Entwicklung abzeichnet. Sie beginnt mit etwas relativ Harmlosem, nämlich der „Betrachtung“, endet jedoch bedrohlich, nämlich mit der „Bewachung“. Übertragen auf den Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert ist festzuhalten, dass die jüdische Bevölkerung, definiert durch die Kategorien des rassistischen Antisemitismus, zunehmend in eine Position einrückte, in der ihr „Anderssein“ als unabänderlich, da biologisch fixiert gedacht wurde. Dessen Beobachtung und Kontrolle erschien in dem Maße als wünschenswert, in dem dieses „Andere“ als künftige Beute in Betracht gezogen werden konnte. Dass Belauernder und Belauerter dabei eng aufeinander verwiesen sind und vor allem ersterer nicht mehr ohne den zweiten auszukommen vermag, zeigt Canetti durch die Autonomisierung, die am Belauern beobachtet werden könne:

Das Belauern ist ein Zustand so eigentümlicher Spannung, dass es dann abgelöst, für sich, Bedeutung gewinnen kann. Man verlängert es; später führt man es als Zustand an sich herbei, unabhängig von der Beute, die schließlich winkt. Nicht ungestraft liegt der Mensch auf der Lauer und gibt sich der Verfolgung hin. Alles, was er in dieser Hinsicht aktiv betreibt, erlebt er passiv genau so an sich selbst; aber verstärkt, denn seine größere Intelligenz gewahrt mehr Gefahren und macht ihm das Verfolgtwerden zur größeren Qual (ebd.).

Hier wird vollends deutlich, dass das Belauern weit mehr mit der Psychologie des Belauernden zu tun hat als mit dem, was der Belauerte in Wirklichkeit ist. Die Notwendigkeit, die Belauerung fortzusetzen, wächst in genau dem Maße, in dem sich der Belauernde *als* Belauernder zugleich selbst zum Objekt wird. Denn die Angst, selbst zum Opfer des Ergreifens zu werden, verhält sich proportional zur Intensität, mit der zugleich die Verfolgung des „Anderen“ – zum Beispiel „des“ Juden – vorbereitet wird.

Nach dem Heranschleichen und dem Sprung [...] erfolgt dann die erste Berührung. Sie ist vielleicht das, was man am meisten fürchtet. Die Finger tasten, was dem Körper bald

ganz gehören wird. Das Ergreifen durch die anderen Sinne, des Sehens, des Hörens, des Riechens, ist lange nicht so gefährlich. Sie lassen noch Raum zwischen sich und ihrem Opfer; solange dieser Raum besteht, gibt es noch eine Gelegenheit zu entkommen und alles ist unentschieden. Das Tasten aber als Berührung ist der Vorbote des Schmeckens (Canetti, *MuM* 238).

Die Leserschaft muss hier unwillkürlich an das Jahr 1933 denken. Einerseits ist die Zäsur des Januars aufgrund der lang anhaltenden Krise der Präsidialkabinette nicht gleich von allen Zeitgenossen empfunden worden. Andererseits ist unbestreitbar, dass mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler ein qualitativer „Sprung“ einherging – ein „Sprung“, der sich für die jüdische Bevölkerung als Schrecken einer ersten Berührung mit der lauenden nicht-jüdischen Mehrheit darstellte. Die Zeit, in der eine gewisse räumliche Distanz die Normalität noch aufrechtzuerhalten schien, war vorbei. Das war zumindest für diejenigen erkennbar, die sich nicht der Illusion hingaben, dass sie, nachdem sie einmal als lebendes Fleisch wahrgenommen worden waren, wieder in den Status ganz normaler Bürger zurücktauchen können würden.

Karl Kraus gehört zu denjenigen, die, obwohl sie die Vorgänge in Deutschland nicht direkt als Augenzeugen beobachteten, das ganze Ausmaß der Gefahr von Anfang an verstanden. Bei ihm liest man bereits im Jahre 1934 im Blick auf die SA:

Formulare für die Bestätigung, dass einem Gefolterten nichts passiert ist, sind noch in Gebrauch und liegen ordnungsgemäß für jeden, dem es gelingt, ein Braunes Haus zu verlassen, in der Anstalt auf.⁹

Für Kraus zeigt die bittere Ironie, die in der Tatsache steckt, dass die Gefolterten ihren Folterern bescheinigen mussten, nicht gefoltert worden zu sein, die Logik, die nun alle Oppositionellen und „Fremdrassigen“ in ihrem Leben bedroht. Zugleich ist die Verwendung der beschriebenen Formulare ein Beweis für die Richtigkeit der These, dass der Belauernde sich selbst als Belauertes wahrnimmt. Die „verfolgende Unschuld“ – wie man diesen psychischen Mechanismus auch nennen könnte – handelt in dem Glauben, ein Unheil abzuwenden, das „den“ Juden zum Jäger und „den“ Arier zur Beute gemacht hätte. Doch entgegen den offiziellen Verlautbarungen besteht, wie Kraus zeigt, keinerlei Verlangen, die angeblichen „Verfolger“, nämlich die „jüdische Weltverschwörung“, wirklich in räumliche Distanz zu bringen. Obwohl zahlreiche Juden auf die ersten Verfolgungswellen mit dem Versuch reagieren, Deutschland zu verlassen, setzt sich die neue Regierung für die Aufrechterhaltung administrativer Schranken ein. Diese dienen, in die Analogie von *Masse und Macht* gefasst, dazu, der einmal ergriffenen Beute nicht verlustig zu gehen. Ausgehend von dem Ruf „Raus mit dem Jud!“ beschreibt Kraus, warum es den Verfolgten so schwer

⁹ Karl Kraus. *Dritte Walpurgisnacht* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001) 63.

wird, die Berührung mit den entfesselten Jägern zu vermeiden. Was das *Ceterum censeo* betreffe,

dass die Juden, wenn sie nicht zur Räson kommen, raus müssen, so hat es insofern seinen Zweck verfehlt, als sie teils schon zu ihr gekommen sind, teils aber keinen Pass kriegen, auch wenn sie die Mittel hätten, raus zu kommen. Die Vertreibung dieses radikalen Kampfprufes ist durch unsere brave SA. erfolgt, die seines Inhalts nicht vollständig. Selbst in diesem programmatischen Hauptpunkt macht sich ja noch der Zwiespalt zwischen Theorie und Praxis geltend, der an den guten Reden so häufig auffällt, wenn sie die munter fortfließende Arbeit begleiten. Hitler kann den amerikanischen Judenschützern leicht versichern:

„Wir würden jedem Einzelnen ein Freibillet und einen Tausendmarkschein als Tauschengeld mitgeben, wenn wir ihn loswerden können.“

Er hat sich wohl nicht den Andrang derer vorgestellt, die da Topp! sagen würden (oder auch „Gemacht!“) und die einen deutschen Mann beim Wort nehmen wollten, nichts anderes wünschend, als draußen dafür zu sorgen, „dass das falsche Gerede von Barbarei und Terror verstumme.“ Schön wär's ja, wenn zum Beispiel die Ausreise nach Österreich den Tausendmarkschein, den sie kostet, eintrüge (Kraus, *Dritte Walpurgisnacht* 62).

Aus dieser bitter-komischen Passage spricht die Idee, dass das Ergreifen, einmal in Gang gesetzt, kein Interesse mehr daran hat, das Ergriffene wieder entkommen zu lassen. Die Rhetorik des „Raus mit dem Jud!“ dient – so paradox sich das zunächst auch ausnimmt – allein der Beruhigung der Weltöffentlichkeit. In Wirklichkeit zielt „der deutsche Mann“ als Jäger darauf, Bedingungen zu schaffen, die den nächsten Schritt, nämlich das, was Canetti das „Schmecken“ nennt, ein für allemal absichern.

Die endgültige Berührung, die Berührung, in die man sich findet, weil jeder Widerstand, und besonders der in der Zukunft, als aussichtslos erscheint, ist in unserem sozialen Leben zur *Verhaftung* geworden. Es genügt, die Hand dessen auf der Schulter zu spüren, der zur Verhaftung legitimiert ist, und man ergibt sich gewöhnlich, noch bevor es zum eigentlichen Ergreifen kommt (Canetti, *MuM* 238).

Es ist genau dieser Mechanismus des Einverständnisses, der nach 1945 zunehmend die jüdischen Überlebenden beschäftigt hat. Die Auseinandersetzung mit dem Einverständnis stellte einen höchst schmerzhaften Prozess dar. Der Nobelpreisträger Imre Kertész etwa schildert ihn in seinem autobiographisch grundierten *Roman eines Schicksallosen*. Die Szene spielt nach der Verhaftung von ungarischen Juden, die unter Bewachung zurück in die Stadt gebracht werden. Einige der Verhafteten nutzen die erste, sich bietende Gelegenheit, um zu entkommen; die Mehrheit jedoch fügt sich der Verhaftung.

Wir waren gerade auf einer breiten, äußerst belebten Vorortstrasse unterwegs, überall um uns herum ein dichter, unerträglich lärmender Verkehrsstrom; ich weiß gar nicht, wie sich an einer bestimmten Stelle, nicht weit von mir, eine Straßenbahn in unseren

Zug hatte hereinkeilen können. Uns blieb nichts anderes übrig, als stehenzubleiben, um sie durchzulassen – und da wurde ich auf das plötzliche Aufblitzen eines gelben Kleidungsstücks aufmerksam, da vorn, in einer Wolke von Staub, Lärm und Ausdünstung: der „Reisende“ war es. Ein einziger langer Satz, und schon war er untergetaucht, seitlich irgendwo, im Strudel der Menschen und Wagen. Ich war ganz verblüfft (...). Aber gleichzeitig empfand ich etwas anderes, ich war irgendwie angenehm überrascht, wie einfach diese Handlung war; und tatsächlich sah ich, wie ein, zwei unternehmungslustige Geister dort vorn gleich loszogen, ihm nach. Auch ich habe mich umgeschaut, zwar eher, wie soll ich sagen, des Spieles halber – denn schließlich sah ich ja keinen Grund, mich aus dem Staub zu machen – und ich glaube, ich hätte sogar genug Zeit dazu gehabt: aber dann hat sich der Anstand in mir doch als stärker erwiesen.¹⁰

Die Ironie dieser Passage besteht darin, dass der Ich-Erzähler zu einem Zeitpunkt mit herkömmlichen moralischen Kategorien – beispielsweise dem „Anstand“ – operiert, als diese Kategorien bereits vollkommen außer Kraft gesetzt sind. Das Sich-Fügen in die Verhaftung, in die Berührung durch den Jäger, wird weniger durch die Übermacht der Polizei motiviert als vielmehr durch das Gefühl, mit dieser in einer Art Komplizenschaft verbunden zu sein, die auf geteilten Werten beruhe. Mithin hat Kertész' Protagonist noch nicht den Erkenntnisschritt vollzogen, dass sich Beute und reißendes Tier als Antipoden gegenüberstehen.

Genau diese illusionslose Erkenntnis aber strebt Canetti in *Masse und Macht* an. Während Kertész der Leserschaft ein Unbehagen über das Zutrauen des Verhafteten einzuflößen versucht, indem er die Distanz zu diesem in so etwas wie einer verstörenden Komik – man denke an den Hinweis auf die „Anständigkeit“ – zum Ausdruck bringt, setzt Canetti Analogien ein, um das Verhalten von Menschen in Gewaltsituationen auf neue, ungewohnte – und vielleicht in gewisser Hinsicht gleichfalls komische – Weise zu reflektieren.

In einer Aufzeichnung aus Canettis Nachlass heißt es: „Verständnis setzt Missverstehen voraus“¹¹. Es geht Canetti also nicht darum, die gesellschaftliche Praxis der Verhaftung allein durch einen biologischen Mechanismus zu erklären. Das Verständnis für das, was beim Ergreifen eines Gesuchten durch die Polizei vor sich geht, ist jedoch, methodisch gesprochen, von dem Grad der Distanz abhängig, die die Leserschaft dem scheinbar Selbstverständlichen gegenüber gewinnt. Anders gesagt: Die scheinbaren Biologismen und das ständige Changieren zwischen Tier und Mensch, Natur und Kultur kommen bei Canetti durch die Überzeugung zustande, dass bloßes „Verstehen“ im 20. Jahrhundert nicht mehr am Platze ist. Denn das Problem besteht darin, dass – wie wir am Beispiel von Kertész' Roman sehen konnten – das Verstehen zu oft mit Verständnis identisch gewesen ist. Die Verfolgten kamen mit der „Umwertung aller Werte“ nicht mit, glaubten, der neuartigen Realität noch mit den bisherigen Werkzeugen, die bis dahin das „Verstehen“ ermöglicht hatten, gerecht werden

¹⁰ Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen* (Reinbek: Rowohlt, 2002) 64-65.

¹¹ Canetti, *Nachlass* Schachtel 3, Juni 1933,

zu können. Dieses Festhalten an überkommenen moralischen Kategorien erwies sich als ebenso gefährlich wie die unausgesprochene Bereitschaft, diese Kategorien dann in einem nächsten Schritt den neuen Umständen anzupassen, um auf diese Weise so etwas wie „Alltag“ aufrechtzuerhalten.

Den eigenen Kopf dem Beute schlagenden Gegner hinzuhalten, stellt also durchaus keine Ausnahme dar. Erst wenn dieses Verhalten in eine ungewohnte Begrifflichkeit – wie zum Beispiel die tierische von Canetti – „übersetzt“ wird, kann eine Reaktion ausgelöst werden, die sich dann auch der erlebten Realität mit Entsetzen sperrt. Sich-Sperren heißt für mich dabei nicht, dass die Realität der Gewalt abgewehrt oder negiert würde. Im Gegenteil meine ich ein schockartiges Fremdwerden des scheinbar Vertrauten, durch das nun plötzlich all das, was schreckenauslösend an ihm ist, erkennbar wird. Insofern stehen Fremdwerden und Verstehen, Distanz und Nähe in direkter Abhängigkeit voneinander.

Was methodisch genau mit dem Ineinander von Verstehen und Nicht-Verstehen gemeint ist, lässt sich am besten an der Phase zeigen, die dem Moment des Ergreifens folgt:

Für den Vorgang des Ergreifens selbst ist der Druck, den die menschliche Hand ausübt, das eigentlich Wichtige. Die Finger ziehen sich um das Gefasste zusammen, der Hohlraum, in den man es gezerrt hat, verengt sich. Man will es mit der ganzen inneren Oberfläche der Hand fühlen, man will es kräftiger fühlen. [...] In altertümlichen Kulturen wurde das Zerreißen noch geübt; aber es galt als tierisch; es war ein Spiel unter Tieren. Für den Ernstfall hat man es längst an die Zähne überwiesen (Canetti, *MuM* 239).

Aus dieser Passage spricht Canettis Überzeugung, dass die menschliche Kultur nicht einem einsträngigen Prozess der Zivilisierung und Gewaltunterdrückung folgt, sondern dass im Gegenteil die „kulturellen Errungenschaften“ zu einer steten Steigerung des menschlichen Gewaltpotenzials geführt haben. So findet sich denn auch in Canettis Nachlass eine Notiz vom 5. August 1942, in der es überaus pessimistisch heißt: „[...] schlechter als wir können die Menschen überhaupt nie gewesen sein.“¹²

Wenn der Druck der menschlichen Hand nicht mehr allein auf die konkrete Zerstörung beschränkt ist, die dieser wichtige Körperteil allein herbeizuführen vermag, wenn, anders gesagt, der „Ernstfall“ längst schon an die Zähne delegiert worden ist, dann wird deutlich, dass der Mensch seiner Machtausübung eine neuartige Qualität mitgeteilt hat. Die Steigerung, die bereits die Hand herbeizuführen vermag – die stete Verengung des Raumes um das Opfer, das von ihr ergriffen und festgehalten wird –, findet ihre Entsprechung in der Erweiterung und „Verbesserung“ der Hilfsmittel zur Gewaltausübung, beispielsweise im nachfolgenden Einsatz der Zähne. Dass das Zerreißen von ergriffenen Körpern durchgeführt wurde, jedoch als tierisch galt, verweist paradoxerweise also auf einen geringeren Grad an Gewalt und „animalischer“ Zerstörungslust als ein Verzicht darauf. Denn der Verzicht kommt, wie im Folgenden bei Canetti

¹² Canetti, *Nachlass* Schachtel 6.

deutlich wird, nur dadurch zustande, dass bessere, effektivere Werkzeuge zur Zerstörung zur Verfügung stehen. Nach dem Drücken und Zusammenpressen stelle das Zerquetschen den nächsten Schritt dar.

[...] mehr als Gefährlichkeit und Wut treibt einen Verachtung in Richtung des Zerquetschens. Etwas sehr Kleines, das kaum zählt, ein Insekt, wird zerquetscht, weil man sonst nicht wüsste, was damit geschehen ist. Einen Hohlraum, der dafür eng genug wäre, kann die menschliche Hand nicht bilden. Aber abgesehen davon, dass man einen Plagegeist loswerden will und auch wissen möchte, dass man ihn wirklich losgeworden ist, verrät dieses Verhalten zu einer Fliege oder einem Floh die Verachtung fürs völlig Wehrlose, das in einer ganz anderen Größen- und Machtordnung lebt als wir, mit dem wir nichts gemein haben, in das wir uns nie verwandeln, das wir nie fürchten, es sei denn, es tritt plötzlich in Massen auf (Canetti, *MuM* 239-240).

Die Rhetorik des rassistischen Antisemitismus verwendete vielfach Bilder von Ungeziefern, um die angebliche Durchdringung aller wichtigen gesellschaftlichen Bereiche und das „Schmarotzerhafte“ „des“ Juden zu unterstreichen. Dass diese Bilder dann auf furchtbare Weise mit den Tötungsmethoden korrelierten, die die Nationalsozialisten zum Einsatz brachten, zeigt, dass Canettis Behauptung, Insekten lebten in einer ganz anderen Größen- und Machtordnung, könnten daher „vertilgt“ werden, ohne dass sich auch nur ansatzweise ein schlechtes Gewissen bei den Mördern einstelle, nicht übertrieben ist.

Ingesamt stellt sich die Steigerung, zu der die menschliche Hand bei der Ausübung von Gewalt in der Lage ist, in *Masse und Macht* als Bildmaterial dar, das überraschende Assoziationen auszulösen vermag. Der Genozid am europäischen Judentum ist von der Technisierung der Tötung nicht zu trennen. In der Historiographie ist denn auch mehr von der Bedeutung industrieller Praktiken, Organisationsformen und Produkte für den Massenmord die Rede als von etwas so „Einfachem“ wie der Hand, die bestimmte Aktionen ausführte oder initiierte. Mit Canetti treten wir hingegen in eine Reflexion ein, die auf den ersten Blick den Besonderheiten der Shoah nicht gerecht zu werden scheint. Die Vernichtungslager seien keine archaischen Institutionen gewesen, sondern das Ergebnis moderner Rationalisierungsbestrebungen, könnte gegen Canetti eingewendet werden. Wenn man sich jedoch die Gründe vor Augen führt, die den Autor von *Masse und Macht* dazu veranlassen, stets nur indirekt – gleichsam über Umwege – von der Shoah zu handeln, werden die Besonderheiten seiner Methodik verständlich.

Canetti ist der Auffassung, dass die Erinnerung an bestimmte Gewalttaten ihre Perpetuierung ermögliche. Vor allen Dingen den Zahlen misstraut er zutiefst. Machthaber hätten nämlich die Tendenz, einer Überbietungstechnik folgend, ihre Vorgänger in puncto Gewalt übertrumpfen zu wollen – noch mehr Tote herstellend als diese. Von der exakten Nachzeichnung der Modernisierungsschübe, die die Geschichte von Gewalt- und Tötungstechniken kennzeichnen, darf man sich also, Canetti zufolge, keinerlei aufklärerische Wirkung versprechen. Im Gegenteil: Die Erinnerung stelle oft nichts anderes dar als ein

Ideenreservoir, aus dem künftige Zeiten zur Umsetzung ihrer eigenen Gewalttaten schöpfen werden. Der Rückgang auf das, was am Menschen „archaisch“ ist und ihn mit dem Tier verbindet, erklärt sich also durch die Angst, mit anderen Darstellungstechniken ungewollt der Bewunderung Vorschub zu leisten, die selbst den furchtbarsten Diktatoren und Machthabern entgegengebracht werden kann.

Hände hat jeder Mensch. Statt also das masochistisch-lustvolle Gefühl zu kultivieren, unter Umständen zum Opfer umfassender Machtsysteme zu werden, soll die Leserschaft von *Masse und Macht* in die Rolle potenzieller Täter einrücken, denen aufgrund ihrer Hände alles zur Verfügung steht, was zur Tötung anderer Menschen nötig ist. Durch den Umweg über das Erschrecken über sich selbst soll dann offenbar auch das Misstrauen äußeren Mächten gegenüber gestärkt werden. Denn wenn das naive Zutrauen zur Friedfertigkeit des eigenen Körpers zusammenbricht, d.h. eine Instanz als potenziell gefährlich betrachtet wird, die – äußerer Hilfsmittel entblößt – im Grunde nur zu „bescheidenen“ Tötungsakten in der Lage ist, dann besteht noch viel mehr Grund, all das mit Wachsamkeit zu verfolgen, was gesellschaftlich und politisch an Gewaltstrukturen etabliert werden kann.

III.

Das *close reading* der oben zitierten Passagen rechtfertigt den Versuch, *Masse und Macht* als ein Beispiel für das zu betrachten, was Hubert Zapf als „kulturelle Ökologie“ bezeichnet hat.¹³ Literatur verhalte sich „in Analogie zu einem ökologischen Prinzip oder einer ökologischen Kraft innerhalb des größeren Systems ihrer Kultur“ (Zapf 3). Die Literatur sei erstens als „*Sensorium und symbolische Ausgleichsinstanz* für kulturelle Fehlentwicklungen und Ungleichgewichte“ zu betrachten, zweitens als „*kreative Erneuerung*“ der kulturellen Imagination (ebd.).

Vor dem Hintergrund der verstörenden Durchkreuzung von Natur und Kultur, derer sich Canetti in seinen literarischen Strategien bedient, stellt sich die Frage nach deren Aktualität für heutige Debatten. Nachdem die Kulturwissenschaften lange einen radikalen Ausschluss der Natur für notwendig erachtet haben, um Abstand zu gewinnen von naiv-ungeschichtlichen Konzepten, plädiert die neuere Forschung für die Zusammenschau der nur scheinbar getrennten Pole. In diesem Kontext gewinnt das Buch *Masse und Macht* seine Bedeutung. Und zwar paradoxerweise darum, weil Canetti auf den ersten Blick mit den Positionen übereinstimmt, die einem kruden, biologistischen Menschenbild verhaftet sind. Dass Gewalt bei ihm mit der Biologie von Körpervorgängen erklärt wird, heißt jedoch nicht, dass dadurch ihre gesellschaftlichen Anteile negiert

¹³ Hubert Zapf, *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans* (Tübingen: Niemeyer, 2002) 3.

würden. Sie werden nur auf subtile Weise verborgen gehalten.¹⁴ Eine Lektüre, die den Text wortwörtlich nimmt, kann in *Masse und Macht* nichts anderes entdecken als die statische Idee einer Gewaltgeschichte, aus der es kein Entkommen gibt. Wenn hingegen das skizzierte Misstrauen einbezogen wird, das Canetti gegenüber der kollektiven Erinnerung hegt, dann wird mit einem Mal deutlich, dass das Buch ein indirektes Sprechen¹⁵ einübt – ein Sprechen, in dem sich die Leserschaft aufgefordert sieht, durch Analogien eine zweite Bedeutungsebene herzustellen, zu sich selbst in Distanz zu treten und „die ständige Selbstüberschreitung etablierter Diskursmuster und Textkonventionen“ (Zapf 16), die für das Buch charakteristisch ist, als Möglichkeit eines neuen kritischen Bewusstseins für das eigene Gewaltpotential zu nutzen.¹⁶

Literaturverzeichnis

- Benjamin, Walter. „Über den Begriff der Geschichte.“ *Gesammelte Schriften* Bd. I,2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003.
- Canetti, Elias. „Die gerettete Zunge.“ *Das autobiographische Werk*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins, 1994.
- . *Masse und Macht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- . Nachlass Züricher Zentralbibliothek. Schachtel 3 und 6.
- Kertész, Imre. *Roman eines Schicksallosen*. Reinbek: Rowohlt, 2002.
- Kraus, Karl. *Die letzten Tage der Menschheit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986.
- . *Dritte Walpurgisnacht*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001.
- Peiter, Anne D. „Freuds Konzepte von ‚Versprecher‘, ‚Trauma‘ und ‚Verdrängung‘ als Ausgangspunkte literarischer Verfahren in den ‚Letzten Tagen der Menschheit‘ von Karl Kraus.“ *Recherches Germaniques* 23 (2002): 47-68.
- . „Man lacht, anstatt es zu essen.“ Die Lachkonzeption in Elias Canettis ‚Masse und Macht,“ Hg. Gerald Stieg. *Austriaca. Elias Canetti à la Bibliothèque Nationale* 61. (Dezember 2005): 115-124.
- . „Exil, Judentum und Sprache in ausgewählten Nachlass-Aufzeichnungen von Elias Canetti.“ „Immortal Austria“? *Austrians in Exile in Britain* Bd. 8. Hgg. Charmian Brinson et al. *The Yearbook of the Research Center for German and Austrian Exile Studies*. New York: Rodopi, 2006: 49-60.

¹⁴ Anne D. Peiter, „Umwege als Methode der Gesellschaftskritik. Zum Werk von Karl Kraus, Elias Canetti, Edgar Hilsenrath, Imre Kertész und Montesquieu,“ *Mittel- und Kontrapunkte in Deutschland und Frankreich*, Hgg. Myriam Geiser et al. (erscheint 2008).

¹⁵ Anne D. Peiter, „Die Shoah vor der Shoah. Zur literarischen Technik der Anspielung in Elias Canettis Autobiographie,“ *Autobiographisches Schreiben im 20. Jahrhundert*, Hgg. Birgit Dahlke et al. (in Vorbereitung).

¹⁶ Welchen Anteil die Komik an der Herstellung dieses Bewusstseins hat, behandle ich in: „Von der ethnologischen ‚Peripherie‘ zum ‚Zentrum‘ europäischer Gewalt. Die Auseinandersetzung mit der Shoah in Elias Canettis *Masse und Macht*.“ *Zeitschrift für Germanistik* XVI.3 (2006): 555-567.

- . „Von der ethnologischen ‚Peripherie‘ zum ‚Zentrum‘ europäischer Gewalt. Die Auseinandersetzung mit der Shoah in Elias Canettis ‚Masse und Macht‘.“ *Zeitschrift für Germanistik* XVI.3 (2006): 555-567.
 - . *Komik und Gewalt. Zur literarischen Verarbeitung der beiden Weltkriege und der Shoah*. Köln: Böhlau, 2007.
 - . „Comic citation as Subversion. Intertextuality in ‚Die Blendung‘ and ‚Masse und Macht‘.“ *The Worlds of Elias Canetti*. Hgg. William Collins Donahue und Julian Preece. London: Cambridge Scholars Publishing, 2008. (im Druck)
 - . „Die Shoah vor der Shoah. Zur literarischen Technik der Anspielung in Elias Canettis Autobiographie.“ *Autobiographisches Schreiben im 20. Jahrhundert*. Hgg. Birgit Dahlke et al. (in Vorbereitung).
 - . „Umwege als Methode der Gesellschaftskritik. Zum Werk von Karl Kraus, Elias Canetti, Edgar Hilsenrath, Imre Kertész und Montesquieu.“ *Mittel- und Kontrapunkte in Deutschland und Frankreich*. Hgg. Myriam Geiser et al. (erscheint 2008).
- Zapf, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie. Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Niemeyer, 2002.