TOPOGRAPHIEN DES IMAGINÄREN UND IHRE POETISCHEN FUNKTIONEN IN ELIAS CANETTIS ROMAN „DIE BLENDUNG"

Ali ABERKANE[*]

Abstract: *Elias Canetti's novel "Auto-da-Fe" (German: „Die Blendung"), first published in Austria in 1935, can be considered as a cultural "artefact" with complex representations of the imaginary. Its constructivism and spatiality include certain reflections on the metalinguistic and fictional dimensions of literary discourses. Notions such as space, time and fictionality are important components of this novel, and can be read towards a poetics of utopian and heterotopic spaces. Therefore, they are to be regarded as intermediate and constitutive dimensions for the author's poetological reflections. Furthermore, the alienating character of the novel plot, which tells the tumultuous story of the Austrian sinologist and book collector Peter Kien, proves to be an essential element that makes the imaginary appear as a shimmering and constellation-like phenomenon. The present article aims to situate and analyse the forms, the topographical structures and the types of Canetti's poetics of the imaginary.*

***Keywords*:** *Imaginary, space, poetics.*

1. Einleitung

Elias Canettis erster und einziger Roman „Die Blendung"[1], der zunächst einmal 1935 in Österreich erschienen ist, weist als „Artefakt" vielfältige und komplexe Repräsentationen des Imaginären auf, dessen Konstruktivismus und Räumlichkeit gewisse Reflexionen über die metasprachlichen und -fiktionalen Dimensionen literarischer Diskurse mit einbeziehen. Begriffe oder Aspekte wie Sprache, Raum, Zeit und Fiktionalität, die die Bestandteile dieses Romans herausbilden, lassen sich u.a. im Zeichen einer Poetik des Utopischen und Heterotopischen lesen. Daher lässt sich im vorliegenden Aufsatz über die Rolle seiner (selbst-)referenziellen Neben- und Zwischenräume für die eigenen poetologischen Reflexionen des Autors fragen. Weiterhin erweist sich der Verfremdungscharakter der Romanhandlung, die die tumultuöse Geschichte des österreichischen Sinologen und Buchsammlers Peter Kien ad absurdum darstellt, als wesentliches Element, das das Imaginäre als schimmerndes und konstellationsartiges Phänomen erscheinen lässt. Daher sollte im vorliegenden Aufsatz der Versuch unternommen, die Formen und Arten des Imaginären im Roman topografisch zu situieren und sie einer Analyse zu unterziehen.

2. Utopien und imaginäre Heterotopien

In seinen Radiovorträgen über den Körper und seinen utopischen Charakter definierte Michel Foucault bereits „Heterotopien" als Orte, die als Zwischen- oder „Gegenräume" (Foucault, 2017: 10) für individuelle und subjektive Weltvorstellungen fungieren. Diese lassen sich zwar in der Realität lokalisieren, aber gelten verschiedenermaßen und je

[*] Université Alger 2. Email : ali.aberkane@ymail.com.

[1.] Elias Canetti, *Die Blendung*, Coron Verlag, Zürich. Im Folgenden als *Die Blendung* abgekürzt.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

nach ihrer Natur eben als Projektionsräume, die das Imaginäre in Canettis Roman „Die Blendung" gestalten und repräsentieren. Ein interessantes und leitmotivisch vorhandenes Beispiel dafür ist die Bibliothek, die zuerst als Privateigentum des Protagonisten Peter Kien beschrieben wird. Schon im ersten Teil des Romans „Ein Kopf ohne Welt – Unterteil: Der Spaziergang" – wird sie vom Erzähler als „zweite Bibliothek im Kopf" (*Die Blendung*: 69) des Sinologen bezeichnet. Die Verortung der tatsächlichen Bibliothek P. Kiens in der Theresianum-Wohnung deutet eben auf ihren individuellen und paradoxerweise nichtörtlichen Charakter hin, deren Virtualität den eigenen Körper als intrinsischen Reflexionsraum präsentiert. Diese räumliche Parallelität lässt die schließlich zur Vernichtung verurteilten Bibliothek als intime, „anthropomorphe" Heterotopie (vgl. Lange, 2001: 9) erscheinen, da sie im Gegensatz zu einer üblichen Utopie und laut G. Bachelards These auf „eine Dialektik des Drinnen und des Draußen" (Bachelard, in: Dünne, Günzel (ed.), 2012: 174) angewiesen ist.

Weiterhin wird der obsessive Intellektualismus des Protagonisten im Romantext durch eine implizite Symbolik suggeriert, wobei Kien mit Plato und seiner Höhle als Refugium für die eigene Fantasie (vgl. Foucault, 2017: 21) gleichgesetzt zu sein scheint. Die Titelbezeichnung des Textunterteils „Die Muschel" (*Die Blendung*: 106) ist eben ein Motiv für seine „phantasievolle" Zurückgezogenheit. Seine mit einem „Schlafdiwan" versehene Bibliothek sei eine „Heimat im Jenseits" (*Ibidem*: 116), von der Frauen ferngehalten werden sollte. Hiermit verweist der Erzähler auf einen mit dem Traum psychoanalytisch konnotierenden Zufluchtsort, der in Anlehnung an Bachelards Bezeichnung „den Wert einer Muschel" (Bachelard, *op. cit.*: 169) oder eines Elfenbeinturms hat.

Die Heterotopien erfüllen in Canettis Werk weitere Funktionen. Am Beispiel des Stadtfriedhofs werden kulturelle Ausgrenzungsmechanismen durch die Symbolik des Friedhofs und des Todes thematisiert. Der Autor scheint sogar auf vorkulturelle, bis ins Kannibalische und Selbstdestruktive übergehende Todesrituale zu verweisen. Topografisch gesehen, wird der Friedhof mit einem „Kehrichtberg" (vgl. *Die Blendung*: 388) verglichen, in dem die Leiche von Kiens Ehefrau – Therese Krumbholz – vermeintlich am Rand der Stadt, d. h. jenseits der Grenzen „zivilisierter Welt", verworfen wäre. Das Imaginäre bei Canetti erfolgt demnach durch eine rekurrente Umkodierung semantisch und kulturell etablierter Orte, die mittels eines surrealistischen Handlungseffekts die Konturen einer Heterotopie oder eines ‚Unorts' annehmen, wie es die folgende Aussage M. Däumers, A. Gerok-Reiters und F. Kreuders weitererklärt:

> […] Handlungen konstituieren neue imaginäre Räume (die ideologisch durchaus funktionalisiert werden können), insofern sie einen Wahrnehmungswechsel initiieren. Diese durch Handlung sowie Wahrnehmungswechsel generierten >Unorte<, welche die reale physikalische Anbindung wenn nicht aufheben, so doch transzendieren […] (Däumer, Gerok-Reiter *et alii* (ed.), 2010: 15).

Aus den Topografien des Romans gehen dämonisch-groteske Effekte hervor, die die topische Mythisierung des Theresianums beispielsweise illustrieren, und zwar als Inszenierungsort menschlicher und autoritärer Gewalt, indem „Ein gewaltiger Rhythmus die Menschen gepackt [hat]" (*Die Blendung*: 431). Bemerkenswert ist ebenfalls die Namenähnlichkeit des Wohnorts und der Therese-Figur, die dieses Grotesk-Dämonische an sich auch „mikrokosmisch" verkörpert. Im zweiter Teil

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

„Kopflose Welt"[1] (Textunterteil: „Der Dieb") wird die polizeiliche Gewalt durch die groteske Beschuldigung Kiens thematisiert, wegen eines von Therese orchestrierten Diebstahls, der aber ursprünglich die Geldgier Thereses als einzige Motivation hat.

3. (Textuelle) Heterochronien als Grenzüberschreitungsräume

Das Imaginäre lässt sich in Canettis Roman sowohl topografisch-räumlich als auch zeitlich begreifen. Die Zeitebene erfährt eigentlich in ihrer Räumlichkeit Transgressionsmomente und enthält Grenzüberschreitungsräume, die für die Autorpoetik von diskursiver Relevanz ist. Die Traumomente und ihr Absurditätscharakter konstituieren zum Teil das Imaginäre des Protagonisten. Sie erweisen sich als imaginär-onirische Momente, deren Erfahrung die Zeit in ihrer Elastizität repräsentiert und die die logischen Grenzen der sinnlichen Realitätswahrnehmung überschreitet.

Diesem imaginären bzw. imaginierten Gestus der Grenzüberschreitung zeitlich-räumlicher Barrieren entspricht eine Transgression, die grundsätzlich darauf abzielt, die materielle Grenze zwischen organischer und unorganischer Welt, oder zwischen Körper und Seele aufheben zu wollen. Die eingebildete Metamorphose der Bibliothek zu einer Reisekabine deutet auf die Absurdität jenes Traumoments hin, die durch die paradoxale Verbindung zweier gegenseitiger Isotopie-Ebenen von Bewegung Vs. Erstarrung, Tag Vs. Nacht oder von Offenheit Vs. Verschlossenheit betont wird. Es heißt in „Blendende Möbel" „Es genügte, sich durch die Beobachtungsfenster von dem Weiterbestehen einiger Naturgesetze zu überzeugen: dem Wechsel von Tag und Nacht, dem launenhaften, unaufhörlichen Treiben des Klimas, dem Flusse der Zeit, und man fuhr von selbst." (*Die Blendung*: 129). Die halluzinatorisch wirkende Zerstückelung bzw. Komprimierung des Bibliothekraums im Traummoment wird durch eine imaginäre Grenze hervorgerufen und durch deiktisch-situative Elemente von Raum und Zeit wie die Kombination des Adverbs „jetzt" mit dem Konjunktiv II oder durch Substantive wie „Tür" und „Fenster" (Vgl. *Ibidem*: 129) grammatisch und lexikalisch motiviert. Die Aufhebung bzw. Neusemantisierung grammatisch-syntaktischer Mittel im Text trägt laut Victoria Niehle zur „Auflösung der Konturen" imaginierter Räume und zu ihrer unmittelbaren Vergegenwärtigung bei. „Denn [d]as plötzliche Präsens will noch einmal Unmittelbarkeit evozieren und den Faktor Zeit stilllegen […]" (Niehle, in Mehigan, Corkhill (ed.), 2013: 74, 75).

Entscheidend dafür ist die ästhetische „Umfunktionierung" der vorigen Elemente, die im Prinzip physikalische Raumeinheiten voneinander unterscheiden sollen, und sich zu durchdringbaren Grenzen zwischen der Realität des Protagonisten und seiner Traumwelt verwandeln. Sein Traum fungiert im Sinne von Foucaults „Heterochronie" (Foucault *op. cit.*: 16[2]) als die *andere* Wahrnehmungszeit für die Projektion eigener Phantasiewelten. In diesem Zusammenhang spricht Gerhard Hoffmann von einer „Verselbständigung des Imaginären angesichts einer verfremdeten

[1.] Bemerkenswert ist hier die Räumlichkeit des Textuellen und der Kapitelaufteilung in „Ein Kopf ohne Welt", „Kopflose Welt" und „Welt im Kopf". Zwischen den drei Teilen besteht ein paradigmatisches Verhältnis, dessen Struktur eben imaginärer und räumlich-topografischer Natur ist. Die Inversion und Inklusion einer ‚Welt ohne und im Kopf' usw. zeigen sozusagen eine dynamische, nicht-lineare „Verortung" des Imaginären als Prozess. Zu diesem Aspekt siehe im Allgemeinen (Engelke, 2009: 25).

[2.] Foucault zitiert die Museen und Bibliotheken ebenfalls als Beispiele für Heterochronien.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

Umwelt" (Hoffmann, 1978: 40), die mit der Diskrepanz zwischen Kiens Innen- und Außenwelt korrespondiert. Seine Einbildungskraft erfährt weiterhin eine Verräumlichung, die für ein krisenhaftes Subjekt in der Moderne (ihre Atrophie) symptomatisch ist. Dieser Zustand des Protagonisten hat seine Entsprechungsform in der surrealistischen Darstellung des Bibliothekraums, dem die Charakteristik des Unendlichen oder Grenzenlosen im Laufe der Beschreibungen zukommt. Analog dazu ist für Annette Keck der Wartesaal bei Feuchtwanger und Beckett eben:

> […] ein Raum, von dem zwar ‚bestimmt' angenommen wird, daß er Grenzen habe, diese bleiben jedoch unüberschaubar, undbestimmt und schattenhaft in ihrer ‚ungeheuerlichen' Weite. Es scheint hier ein paradoxales Raum-Konzept auf, das sich sowohl durch absolute Geschlossenheit als auch durch Grenzenlosigkeit auszeichnet, da kein Jenseits dieses Raumes ersichtlich ist. (Keck, in Lange (ed.) *op. cit.*: 77)

Die grenzenlose Imagination (oder der „Eskapismus") (Becker, 1990: 133) des Sinologen hat ihr Sinnbild in seinen Träumen, in denen von einer täglichen, fingierten Reise nach China die Rede ist. Nach seiner Begegnung mit einem schachspielenden Zwerg namens Fischerle[1] und einem zwischen ihnen abgeschlossenen „Vertrag", seine eigene „mobile" Bibliothek vor Diebstahl und Zerstörung in einem billigen Hotel aufzubewahren bzw. zu schützen, hegt nun Kien die naive Ambition, ihm auf Grund seiner Schachbegabung – und trotz seines materialistischen Opportunismus – „ein Stück Bildung, ein Stück Menschentum zu schenken" (*Die Blendung*: 298) in einer sich entmenschenden abendländischen Gesellschaft. Diese Ideale und Tugenden antiker und orientalischer Provenienz[2] werden räumlich-zeitlich im erträumten China nachts situiert. Die Passage „Unter dem Titel »Mong Tse und wir« ließ sich eine hübsche Betrachtung zusammen stellen" (*Die Blendung*: 299) ruft nicht nur eine exotisch-onirische Konnotation mit fremden Texten hervor, sondern nimmt Bezug auf eine asiatische Tradition der Textauslegung, die im Roman in Form eines impliziten Appels an den Leser metatextuell und essayistisch suggeriert wird. Davon ausgehend stellt sich heraus, dass es in den Strukturen des Imaginären bei Canetti um eine Interdependenz zweier Ebenen kulturpoetischer Prägung (vgl. Baßler, 2005: V) geht: um einen „Raumtext und Textraum" (Jung, 2013: 40), die über zeitlich-epochale, fiktionale und kulturelle Grenzen hinausgehen.

4. Zur metasprachlichen und metafiktionalen Raumsymbolik

Wie bereits erwähnt, kann „Die Blendung" sowohl als Raumtext als auch Textraum projektiven Charakters bezeichnet werden. Diese textliche Räumlichkeit ist auf eine Vielschichtigkeit des Diskurses angewiesen, die innerhalb der Fiktion einer Metaebene für die textpoetologischen und metafiktionalen Reflexionen des Autors Raum verschafft. Dieser Aspekt wird vom Erzähler im Textunterteil „Konfuzius, ein Ehestifter" sogar als Notwendigkeit für Kien dargestellt. ‚Raum' wird sogar als

[1.] Onomastisch gesehen, erinnert dieser Name wohl an den weltberühmten und charismatischen Schachweltmeister Bobby Fischer. Ein weiteres Indiz dafür besagt der ständige Wunsch Fischerles, nach Amerika zu reisen. Hier scheint er die Karikatur eines Weltmeisters zu sein.
[2.] Im Roman werden Namen chinesischer Gelehrten wie „Laotse" oder „Mong Tse" mehrmals intertextuell erwähnt, z.B. auf Seiten 588, 299…usw.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

Komponente seines Schaffens begriffen, die einen Aspekt der Autorpoetik zugleich verrät. Der Schreibgestus wird als Distanzierung von der chaotisch-destruktiv wirkenden Eheschließung mit Therese beschrieben, so dass hiermit der Versuch unternommen wird, sich den Alltag als Moment künstlerischen und wissenschaftlichen Schaffens (wieder) anzueignen. In den folgenden Passagen wird ein intertextuelles Zitat des japanischen Gelehrten Arai Hakuseki zugunsten einer autobiografisch fiktionalisierten Äußerung Canettis hochstilisiert. Die Polyphonie der wechselnden Er-Erzählform zur Ich-Figurenrede mag dies betonen. In der Bibliothek (wiederum), liest Kien sich selbst und Therese vor:

> »Hören Sie!« sagte er und winkte sie etwas weiter weg. Was da kam, erforderte Raum. Mit einem Pathos, der zur Schlichtheit des Textes in grellem Gegensatz stand, las er: »Mein Lehrer bot mir, alltäglich dreitausend Lettern und allabendlich weitere tausend zu schreiben. […] Ich trug mein Täfelchen auf die Veranda, welche gegen Westen lag, und schrieb dort zu Ende. […] Angeregt und voller Bewunderung klappte er das Buch zu. »So hat man früher gelernt. Ein Stück aus den Jugenderinnerungen des japanischen Gelehrten Arai Hakuseki.« (*Die Blendung*: 90-91)

Der Konstruktivismus solch textlichen Raums wird paradoxerweise durch die destruktive Tendenz Thereses thematisiert. Die Metapher der Textkonstitution wird im Roman durch ihr implizites Gegenteil formuliert, wobei Therese, um ein Inventar der Bibliothek Kiens zu entwerfen, schmale leere Ränder von alten Zeitungen schnitt (vgl. (*Die Blendung*: 193), und sich die Titel von Büchern darauf notierte. Der Hinweis auf das Zerfetzen alter Zeitungsteile ist hier vieldeutig, weil es einerseits auf die inquisitorische Destruktion historisch „häretischer" Bücher referiert (vgl. den Titel „Auto-da-Fe"), und andererseits eine Textgenese oder die (Wieder-)Geburt eines anderen fragmentierten Textes mit einbezieht.

Therese wird im Laufe der Handlungsstränge als kalt kalkulierende Figur geschildert, die nur am Geld interessiert ist, und die die obsessive Absicht hat, alle Bücher Kiens eines Tages zu verkaufen. Somit wird dem intellektuellen Ideal des Protagonisten (dem Wissen um des Wissens willen) der gierige und rein materialistische Opportunismus seiner Gattin entgegengebracht. Wesentlich ist der in „Das Krankenlager" akribisch beschriebene und metasprachliche Umwandlungsprozess dessen, was sich Therese notiert, so dass von einem zerrenden, semiotischen Übergang vom Zeichensystem der Buchstaben in das der Zahlen durch den Buchstaben ‚O' die Rede ist. Der O-Buchstabe evoziert hiermit zumindest eine ringförmige „Null" (0) (auch von großen Geldbeträgen) oder einen Teufelskreis, der die Buchstabensprache allmählich zu ihrer graphischen De-Formation führt. Hiermit kann ebenfalls vermutet werden, dass der Autor auf die „fatale" Verschlossenheit der morphologischen Logos-Sprache, deren Materialität den Sinngehalt zugleich verringert bzw. versperrt, verweist. Auf diese Weise wird der Text zu einer unendlichen Makulatur nichtzusammenhängender, segmentierter Teile transformiert. Im Roman heißt es:

> Die säubern, regelmäßigen Ringe ersoffen zwischen ihren dreimal so großen Nachbarn. Enthielt ein langer Titel viele O, so zählte sie erst nach, *wieviel*, schrieb sie alle rasch am Ende der Zeile hin und verwandte dann den Raum, der vorn übrig war, für den Titel selbst, den sie gehörig

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

> stutzte. Unter fertige Streifen zog sie einen Strich, rechnete die Bücher zusammen, merkte sich die Summe im Kopf – für *Zahlen* hatte sie ein gutes Gedächtnis – und trug sie ein, sobald sie bei dreimaligem Nachrechnen dieselbe blieb. (*Die Blendung*: 194).[1]

Die zerstörerisch-vernichtende Seite des Autodafés wird im Roman leitmotivisch repräsentiert. Canetti kombiniert zu diesem Zweck verschiede Mythen, Legenden und Fabeln miteinander, die außer ihrer kultur- bzw. zivilisationskritischen Tragweite metafiktionale und metatextuelle Funktionen erfüllen. In „Konfuzius, ein Ehestifter" stellt der Erzähler eine imaginäre Fabelszene mexikanischer Herkunft dar, die auf Dante Alighieris „göttliche Komödie" sowie auf eine Episode der Spanisch-portugiesischen Inquisition[2] simultan Bezug nimmt. Dabei handle es sich um eine „heilige Komödie" und „Priester, [die] als Jaguare verkleidet [sind]", aus der Brust ihres Opfers plötzlich mehrere Bücher blutig hervorspringen, und die „von klebrigen Flammen erfaßt werden" (Vgl./siehe *Die Blendung*: 93). Der grotesk-makabre Effekt, der aus dieser szenischen Darstellung resultiert, vermag eben die am. 10. Mai 1933 stattgefundene Nazi-Bücherverbrennung historisch zu thematisieren sowie den Entstehungskontext des Romans selbst anachronistisch zu fiktionalisieren. Demnach werden im Diskurs des Imaginären (selbst-) reflexive Momente integriert, die vor allem die Kontextualität des Textes konstellationsartig erscheinen lassen und eine Vielschichtigkeit, besser gesagt, eine kulturkritische, selbstreferenzielle und metatextuelle Mehrdimensionalität des Textraums indizieren. Darüber hinaus kann festgestellt werden, dass die räumlich-topografische Heterogenität in Canettis Roman und ihre transkulturelle Dimension eine „Geopoetik" oder das Spektrum einer „fiktiven Landeskunde" (vgl. Marszałek, Sasse (ed.), 2010: 7) herauskristallisieren lassen. Das Textliche fungiert sozusagen dabei als Kompendium bzw. als „Karte", die „getrennte[n] Räume wieder zusammen[fügt]" (Lestringant, in Dünne (ed.), 2012: 19).

5. Zwischen Produktivität, Destruktivität und Duplizität

Dem Erzählprozess in „Die Blendung" wohnen Momente ambivalenter Destruktivität inne, die mit einer gegenseitigen, textlichen Produktivität ein dialektisches Verhältnis unterhalten. Gemäß dem evozierenden Titel „Auto-Da-Fe", tauchen das Motiv des Feuers und ein damit zusammenhängendes, synonymisches Feld von Lexemen auf, die die Symbolik jener ambivalenten poetischen Destruktivität umformen. Der Vesuv gilt im Roman als interessantes Beispiel dafür, indem dieser Vulkan sowohl für die inneren Ängste des krisenhaften und dem Wahnsinn verfallenden Intellektuellen Kien als auch für die Leidenschaft seiner existenziellen „Büchergier" symbolisch steht.

Räumlich gesehen, erfolgt die Dialektik des Produktiven und Destruktiven durch eine chronotopische Duplizität imaginierter und in der Geschichte tatsächlicher Orte und Zeiten. Diesem kombinatorischen Prinzip entspricht die topographische Juxtaposition der Bibliothek als „Observatorium" (vgl. *Die Blendung*: 232) neben dem

---

[1.] „Wieviel" und „Zahlen" im Original hervorgehoben.

[2.] In der Geschichte der Spanischen Inquisition wird von einer analogen Episode berichtet, und zwar von der Verbrennung der Maya-Manuskripten, die der Bischof von Yucatán Diego de Landa für häretische Schriften hielt und verbrennen ließ. Siehe dazu Alejandro Enriquez: The *exuberant imagination*: blood libel and the myth of Maya ritual murder in 1562. Sotuta confessions, Journal of Medieval Iberian Studies (Vol. 10/ 2), Routledge, May 2018, 276-294.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

drohenden, unterirdisch eruptiven Vulkan: „Angst und Gang dauerten unendlich lang" (*Ibidem*: 232). Die im selben Absatz vorhandenen Motive der schreibenden Hand, des Arbeitszimmers und unbehaglicher Zeichen, „die keinen Sinn ergaben" (*Ibidem*: 232), verweisen jenseits des fiktionalen Raums metonymisch auf die krisenhaften Produktivitätsmomente des Autors selbst, der, ähnlich wie seine Zeitgenossen, in seinem Werk die sogenannten „maladies de la modernité" thematisch aufgreift. Biagio D'Angelo bemerkt in diesem Zusammenhang: „l'espace s'est transformé dans une référence symbolique du vide, du désert, du néant" (D'Angelo, in Schmeling, Schmitz-Emans (ed.), 2007: 115). Diese paradigmatisch-dialektische Beziehung zwischen Textproduktivität und jeglicher Destruktivität findet ebenfalls Ausdruck anlässlich Kiens Prozesses, dem man die Ermordung Thereses vorwirft. In dieser Episode der Romanhandlung befindet er sich dieses Mal in einem Hotelzimmer mit Fischerle. Ähnlich wie die Bibliothek, gilt das Erstere als relativ verschlossener Reflexionsraum, in dem seine „Verteidigungsrede" von ihm selbst als „lückenlose Anklage gegen Therese" (*Die Blendung*: 395) vorbereitet werden solle. Das Skurril-Makabre des Vorgangs, das vermutlich Kafkasch'er Inspiration ist, erfüllt parallel eine ästhetisch-poetologische Funktion, die darin besteht, den immanenten Konstitutionsprozess der Handlung selbst metafiktional zu rekonstruieren, wobei diese mancherorts die Konturen einer Kriminalgeschichte annimmt. Der kannibalisch-selbstmörderische Charakter von Thereses Tod versinnbildlicht eine paralogische Rhetorik der (Selbst-)Konsumption des Romantextes, indem Kien durch seine „narzisstische" Textaussage Therese „zum zweitenmal" vernichtete (*Ibidem*: 395). Es heißt weiterhin:

> Aus den Worten, die von der Aufgefressenen Zeit ihres Lebens gebraucht worden waren, stellte er einen mustergültigen Text zusammen […]Allerdings bedauerte er unendlich, so viel philologische Akribie auf einen bloßen Mord verwenden zu müssen. (*Ibidem*: 395).

Die parabolische Struktur jener textlich-topografischen Duplizität erfolgt außerdem durch eine Remythisierung biblischer Mythen und Texte, die dem Akt des Interpretierens als Thema im fiktionalen Text Raum verschaffen. Die Exegesen evangelischer Texte seien – nach Kiens Ansicht – vom „Logos im Johannesevangelium" bedingt und gäben „zu Verdächten reichlichen Grund"; er wolle sich darum bemühen, „eine von Grund auf neue, textkritische Untersuchung der Evangelien vorzunehmen". „Er fühlte sich zu Gleichnissen veranlaßt" (*Die Blendung*: 359). Dadurch (und durch den der Offenbarung des Johannes ähnelnden Titel „Enthüllungen") appelliert der Autor an den Leser, sich auf der Suche nach einer Textursprünglichkeit, die wegen einer festgehaltenen, verschlossenen Interpretation verloren gegangen wäre, zu begeben. Daher heißt „Schreiben zurückkommen, zurückkehren an den Ursprung" (Foucault, 2013: 168). Die von Canetti ausgewählte Symbolik der Evangelien kann als Gestus gegen eine dogmatische, zufriedenstellende und somit „aufgeschlossene" Textinterpretation gedeutet werden. Da in seiner Poetik wohl vom Unendlichen die Rede ist, kann behauptet werden, dass der Textraum in „Die Blendung" ein Telos der (sinnlichen) Unendlichkeit in den Mittelpunkt rückt. Das Imaginäre und seine Zeichen lassen sich somit auf Grund einer dynamischen Kontextualität und Rezeption niederschlagen oder neuinterpretieren.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

Schlussbetrachtungen

Nach der Analyse des ästhetisch-poetischen Korrelats zwischen dem Imaginären und seinen Raumkonstruktionen stellte sich heraus, dass der Räumlichkeitsmodus in Elias Canettis „Die Blendung" eine selbst-reflexive Metaebene für seine Autorpoetik aufweist. Bei der Auslotung der Interdependenzen zwischen den beiden Größen ist eben ein surrealistisch-grotesker Effekt festzustellen, dessen Formen eine Aufhebung textueller Extreme in den Mittelpunkt rücken und für eine Krise des Subjektes in der Moderne symptomatisch sind. Zu den Raumtypen des Romans gehört der sogenannte Textraum, der eine Konstellation von Heterotopien und -chronien enthält. Diese entsprechen einer im Roman paradigmatischen Ambivalenz von Statik und Dynamik, die sich am Beispiel des Bibliothekmotivs veranschaulichen lässt. Die „Verräumlichung" des Romans beruht auf konfigurativen Verfahren, die ihrerseits kulturgeschichtliche und -kritische Diskursfunktionen erfüllen. Bei der vorhandenen Rekonstruktion des Imaginären ist von Raumzeichen die Rede, die weiterhin im Zeichen eines Transgressionsimpetus situativer Normen und Referenzrahmen abzulesen sind. Eine weitere Komponente des Imaginären als Spektrum besteht noch in den chronotopischen Zwischenräumen, die nicht nur eine phänomenologische Metamorphose des Raums aufzeigen, sondern den Leseakt als performativen Akt implizieren. Anders gesagt: Die zuvor erläuterten Appellfunktionen an den Leser zielen auf die subjektive Situierung und Sinngebung des Imaginären in seiner intersubjektiven Erfahrung ab, die allerdings eine poetische Dialektik von Produktivität und Destruktivität bei Canetti indiziert. Sein Roman kann in Zusammenhang mit dem sogenannten Spatial Turn der Literatur und der Literaturwissenschaft gelesen werden.

Bibliographie

Korpus

Canetti, E., *Die Blendung*, Nobelpreis für Literatur, Coron Verlag, Zürich, 1981

Quellen

Angelo, B. d', „*Labyrinthite*. Topographies imaginaires et maladies de la modernité", in Schmeling, M., Schmitz-Emans, M. (ed.), *Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne. (Post-)Modernist Terrains: Landscapes – Settings – Spaces*, (Bd. 34), Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007

Bachelard, G., „Poetik des Raumes", in: Dünne, J., Günzel, S. (ed.) *et alii*, *Raumtheorie*. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, Suhrkamp, Frankfurt am Main, [7]2012, 166-179

Baßler, M., *Die kulturpoetische Funktion und das Archiv*. Eine literaturwissenschaftliche Text-Kontext-Theorie, A. Francke Verlag, Tübingen, 2005

Becker, C., *Zimmer – Kopf – Welten*. Zur Motivgeschichte des Intérieurs im 19. und 20. Jahrhundert, Wilhelm Fink Verlag, München, 1990

Däumer, M., Gerok-Reiter, A. *et alii* (ed.), *Unorte*. Spielarten einer verlorenen Verortung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, (Bd. 3), transcript Verlag, Bielefeld, 2010

Engelke, J. *Kulturpoetiken des Raums*. Die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2009

Enriquez, A., The *exuberant imagination*: blood libel and the myth of Maya ritual murder in 1562. Sotuta confessions, Journal of Medieval Iberian Studies, (Vol. 10/ 2), Routledge, May 2018, 276-294

Foucault, M., *Die Heterotopien. Der utopische Körper*. Zwei Radiovorträge (Dezember 1966), zweisprachige Ausgabe, übers. v. Michael Bischoff, Suhrkamp, Berlin, [3]2017

Foucault, M., *Schriften zur Literatur*, Defert, D., Ewald, F. (ed.), Suhrkamp, Frankfurt/M., [3]2012

Hoffmann, G., *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman, Metzler, Stuttgart, [1]1978

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)

Jung, W., *Raumphantasien und Phantasieräume*. Essays über Literatur und Raum, (Bd. 40), Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2013
Keck, A., „Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke. Warten mit Feuchtwanger und Beckett", in Lange, S. (ed.), *Raumkonstruktionen in der Moderne*. Kultur – Literatur – Film, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2001
Lange, S., *Raumkonstruktionen in der Moderne*. Kultur – Literatur – Film, Aisthesis Verlag, Bielefeld, 2001
Lestringant, F., *Die Erfindung des Raums*: Kartographie, Fiktion und Alterität in der Literatur der Renaissance. Erfurter Mercator-Vorlesungen, Dünne, J. (ed.), (Machina; Bd. 4), transcript Verlag, Bielefeld, 2012
Marszałek, M., Sasse, S., *Geopoetiken*. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen, (Bd. 10), Kulturverlag Kadmos, Berlin, 2010
Niehle, V., „Die ästhetische Funktion des Raumes. Jean Pauls *Des Luftschiffers Giannozzo Seebuch*", in Mehigan, T., Corkhill, A. (ed.), *Raumlektüren*. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne, transcript Verlag, Bielefeld, 2013.

BDD-A30032 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-18 00:53:28 UTC)