Charaktere in Elias Canettis Aufzeichnungen

Iulia Elena ZUP
"Alexandru Ioan Cuza" Universität Iasi

Abstract: In the seven volumes of Aufzeichnungen, one can discover all the major themes of Elias Canetti's works. The present article is not concerned, as other Canetti-critics who interpreted these fragments, with the utopias, the aphorisms or the essays, but with the literary species character, as founded by Theophrastus in the antiquity. The character-writing defines Canetti's style and influenced his major works, such as Die Blendung, the dramas and the autobiography.

Keywords: Character, note, aphorism, utopia, satire.

"Das Hauptwerk Elias Canettis heißt weder *Die Blendung* noch *Masse und Macht*. Das Werk, das ihn als einziges ganz enthält, sind die Aufzeichnungen."[1] Die ersten, Charaktere' konstruiert Canetti nicht im *Ohrenzeugen. Fünfzig Charaktere* (1974), der unbestreitbar als Charaktersammlung par excellence in der Art von Theophrast geschrieben wurde, sondern in seinen Aufzeichnungen, was ein Beweis dafür ist, dass eine solche Schilderung des Menschen eine konstante Beschäftigung des Autors war. Das Genre Charakter geht auf das Werk *Charaktere* (um 319 v. Chr.) des griechischen Autors Theophrast zurück und bedeutet eine Skizze, die einen Menschen nur durch eine Eigenschaft darstellt. Wenn ich in diesem Artikel das Wort ‚Charakter' ver-

[1] Sven Hanuschek, *Elias Canetti*, Hanser, München/Wien, 2005, S. 172.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

wende, meine ich immer das Genre. Während im *Ohrenzeugen* bearbeitete ‚Charaktere' vor uns stehen, schrieb Canetti in den Aufzeichnungensammlungen neben Aphorismen, kurzen Essays und anderen Kurzformen, ‚Charaktere', die als eine Art Übung zur Menschenschilderung gelten könnten.

In den Vorbemerkungen zur *Provinz des Menschen* (1973), der ersten veröffentlichten Aufzeichnungensammlung, erklärt Canetti, dass die ersten Aufzeichnungen ein unbeabsichtiges Nebenprodukt, ein Ventil gegen die Arbeit an seinem Lebenswerk, dem anthropologischen Werk *Masse und Macht*, und gegen sein Verbot waren, während dieser Arbeit etwas rein Literarisches zu schreiben. Das geschah auch von wenigen Ausnahmen abgesehen: den *Befristeten* und den *Stimmen von Marrakesch*. Der Anstoß für die ersten Aufzeichnungen kam aus einer doppelten Isolation: eine durch das Exil aufgezwungene und eine durch die Konzentration der Kräfte auf *Masse und Macht* selbstgewählte. Das sich selbst auferlegten Verbot, Literarisches zu schreiben, kam aus der Not, das damals Geschehene zu verstehen und den Dingen auf den Grund zu gehen. Die Beschäftigung mit den Aufzeichnungen hat Canetti „vor einer fatalen Erstarrung" (PM, S. 7) gerettet. Das Ventil sollte ihn vor den Gefahren schützen, den Verstand zu verlieren oder zu ersticken. Fast jeden Tag hat Canetti ein oder zwei Stunden damit verbracht, niederzuschreiben, was ihm durch den Kopf ging. Aus der Not entsprungen, gewannen die Aufzeichnungen im Laufe der Zeit ein Eigenleben, so dass der Autor das Schreiben an den Aufzeichnungen dann nicht mehr aufgegeben hat.

Die Aufzeichnungen, aus denen nur eine schmale Auswahl[2] publiziert wurde, wurden in einem langen Prozess veröffentlicht: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972* (1973) enthält die ersten zwei Bände *Aufzeichnungen 1942-1948* (1965) und *Alle vergeudete Verehrung. Aufzeichnungen 1949-1960* (1970). Es folgen *Das Geheimherz der Uhr* (1987, mit den Aufzeichnungen von 1973 bis 1985) und *Die Fliegenpein* (1992), das

[2] Hanuschek, 2005, S. 173.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

neun Teile ohne Nachweis enthält, aus welchem Jahr die Aufzeichnungen stammen. *Nachträge aus Hampstead* (1994) umfasst Aufzeichnungen aus den Jahren 1954-1971, dann wurden postum *Aufzeichnungen 1992-1993* (1996) und *Aufzeichnungen 1973-1984* (1999) veröffentlicht. *Aufzeichnungen für Marie-Louise* enthält die im Jahr 1942 geschriebenen und aus dem Nachlass herausgegebenen Aufzeichnungen, die der Malerin Marie-Louise Motesiczky gewidmet wurden.

Die Aufzeichnungen enthalten Bemerkungen und Gedanken über seine Arbeit, politische Ereignisse, Begegnungen mit verschiedenen Menschen, die Beschäftigung mit manchen Schriften oder Einfälle unterschiedlichster Art, persönliche Krisen und Freuden. Gegenwärtige Ereignisse werden nur gelegentlich behandelt: den Krieg, die Niederlage Deutschlands, die erste Atombombe in Hiroshima, die Raumfahrt oder die Landung auf dem Mond. Was in den anderen Werken behandelt wurde, kommt in geringerem Ausmaß auch in den Aufzeichnungen vor. Die Aufzeichnungen sind „irrational, autobiographisch, spekulativ, komisch, philosophisch, utopisch, phantastisch, grotesk, nüchtern, weise… und eben auch mimetisch“[3] – ein Werk der Kontraste. Die Aufzeichnungen enthalten auch Menschenbilder, von denen viele ‚Charaktere' bilden, auch wenn sie nur skizziert und nicht ausgearbeitet wie im *Ohrenzeugen* sind.

Uwe Schweikert[4] sieht in Canettis dichterischem Werk eine literarische Umsetzung des Anthropologischen und in den Aufzeichnungen das Zentrum dieses Werks, eine thematische und stilistische Vermittlung zwischen der wissenschaftlichen Studie, dem poetischen Werk und der Autobiographie. Die Aufzeichnungen sind ein Spiegel von allem, was den Autor auf alle Gebieten beschäftigt, so dass man hier viele Einträge über Masse und Macht, über Dichtung oder zeitgenössische oder persönliche Probleme begegnen kann. Das Aufreihen von Aphorismen, ‚Cha-

[3] Ebd., S. 178.

[4] Uwe Schweikert, *Der Weg durch das Labyrinth. Versuch über Elias Canettis ‚Aufzeichnungen'*, in *Zu Elias Canetti*, hrsg. von Manfred Durzak, Ernst Klett, Stuttgart, 1983, S. 92-101.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

rakteren', kleinen Essays, Bemerkungen, Portraits ist nicht so zufällig wie es scheint: Sie sind Formulierungen der Dinge, die den Autor beschäftigen. Nach Thomas Lappe ist die Aufzeichnung ein Mittel der authentischen Schilderung des 20. Jahrhunderts: „dass das Bedeutungsspektrum der Aufzeichnung recht diffus ist. Dabei ist sie für viele Autoren zu einem anerkannten und vielgenutzten Mittel geworden, dieses schwierige Jahrhundert möglichst authentisch zu erfassen und zu schreiben."[5]

Susanne Niemuth-Engelmann[6] behauptet, dass die Aufzeichnung das passende und eigentlich das perfekte Mittel zur Darstellung des Alltags sei. Es ist daher auch selbstverständlich, dass die Sammlungen auch ‚Charaktere' enthalten – die ‚Charaktere' entstammen dem Alltag, sie verkörpern Charakterzüge, die wir von uns und von den Mitmenschen schon kennen, die aber mittels der Satire übertrieben sind.

1. Peter Laemmle[7] schlägt eine sinnvolle Typologie der Aufzeichnungen vor, die vier Themenkreisen zuzuordnen wären:

2. Kuriose Einfälle, kleine Roman- und Dramenfragmente (der fantastische Aphorismus, Utopien möglicher Welten und Wirklichkeiten);

3. die Überwindung des Todes;
das Problem des Erkennens und Selbsterkennens (klassische Aphorismen);

4. die Eigenart und Vielfalt menschlichen Verhaltens.

Während die ‚Charaktere', die dem vierten Themenkreis einzuordnen wären, in den Aufzeichnungen nur einen schmalen Teil bilden, sind die Aphorismen der konstitutive Teil der Sammlungen. Dass nicht alle Aufzeichnungen Aphorismen sind, ist

[5] Thomas Lappe, *Die Aufzeichnung: Typologie einer literarischen Kurzform im 20. Jahrhundert*, Alano Verlag, Aachen, 1991, S. 13.

[6] Susanne Niemuth-Engelmann, *Alltag und Aufzeichnung: Untersuchungen zu Canetti, Bender, Handke und Schnurre*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1998, S. 9.

[7] Peter Laemmle, *Expedition in die Provinz der Menschen. Canettis Aufzeichnungen 1942-1972*, in *Elias Canetti*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, 4. Auflage, München, 2005 (Zeitschrift fur Literatur, *Text+Kritik, Heft 28)*, S. 50-54. Hier S. 50.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

das Resultat der Tatsache, dass Canetti auf die Gattung keine Rücksicht nahm, da diese Werke nicht für das Publikum, für eine Veröffentlichung intendiert waren. Diese Notizen waren zugleich eine innere Biographie und ein Denkexperiment bis Mitte der 60er Jahre, als Herbert G. Göpfert Canetti überredet hat, sie zu veröffentlichen[8].

Der Autor hat das Werk Aufzeichnungen genannt, weil hier auch andere Gattungen neben dem Aphorismus auftauchen: Abhandlungen, Essays, Erinnerungen, Literaturkritik, Dialoge – alles ist hier erlaubt, das Werk ist offen und dynamisch. ‚Aufzeichnung' ist ein Oberbegriff, der mehreren Prosaarten zugeordnet werden kann; der Aphorismus ist eigentlich eine Gattung davon. Nach Gerhard Neumann[9] stammt der Begriff *Aphorismus* vom griechischen Verb *aphorizein*, das auf Deutsch *abgrenzen* bedeutet: Jeder Aphorismus lässt sich von den anderen abgrenzen, ist durch Thema und Sinn von den anderen isoliert. Der Aphorismus (eine prägnante und geistreiche Formulierung eines Gedankens oder Lebensweisheit) steht in einem gewissen Zusammenhang mit dem ‚Charakter', der die Formulierung eines Gedanken mit Bezug auf eine menschliche Eigenschaft enthält. Stefan Kaszynski bemerkt in Canettis Aufzeichnungen neben den als Aphorismen erkennbaren Formen auch „diverse Prosaversuche, die bestenfalls als Vorstufen literarischer Kunstakte bezeichnet werden können"[10]. Nach Kaszynski bilden die Aufzeichnungen, die keine Aphorismen sind, ein wirkliches Ventil für das Hauptwerk, während die reinen Aphorismen, die über ihrer Zeit stehen, „sprachlich inszenierte Identitätszeichen", „Momentaufnahmen des freien Denkens" bilden, wie die ‚Charaktere' Momentaufnahmen menschlichen Verhaltens sind. Die Aufzeich-

[8] Siehe Stefan H. Kaszynski, *Reservoire der mythischen Wortkunst. Zur Identität der aphoristischen Aufzeichnungen von Elias Canetti*, in *Elias Canetti*, hrsg. von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer, Droschl Verlag, Graz, 2005 (Reihe Dossier/*Die Buchreihe über österreichische Autoren*, Band 25), S. 19-39.

[9] Gerhard Neumann, Einleitung, in *Der Aphorismus, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*, Darmstadt, 1976, S. 79.

[10] Kaszynski 2005, S. 25.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

nungen artikulieren nicht feste Überzeugungen, wie *Masse und Macht* oder die klassischen Aphorismen, sondern „Sprache gewordene Zweifel“[11] – da liegt ihre Bedeutung. Canettis Aufzeichnungen unterscheidet von den traditionellen Aphorismen die Tatsache, dass sie Differenzierungen und Lebensmöglichkeiten darstellen und nicht auf eine Pointe reduziert sind.

Canetti ist nicht nur ein Meister des Aphorismus, sondern auch des „phantastischen Aphorismus“, jenes Aphorismus, der den Leser in eine „hermeneutische Turbulenz“ versetzt. Der phantastische Aphorismus hat eine lange Tradition und ist in verschiedenen Jahrhunderten (bei Lichtenberg, Friedrich Hebbel) vertreten. Ein solcher Aphorismus ist nicht konventionell, sondern eine Allegorie, ein Embryo einer phantastischen oder utopischen Erzählung, eine surrealistische (entsprechend der Malerei von Max Ernst oder Paul Klee) oder groteske Praxis oder eine Umsetzung von alten Mythen[12]. Diese Merkmale passen auch zu den ‚Charakteren’, die surrealistisch und grotesk sind und in einer utopischen oder phantastischen Welt zu existieren scheinen. Hier erkennen wir eine Vorliebe Canettis für eine phantastische Gesellschaft, George Orwells *1984* und José Saramagos *Eine Zeit ohne Tod* oder *Die Stadt der Blinden* ähnlich, die auch in den *Befristeten* zu spüren ist.

Der phantastische Aphorismus Canettis beginnt normalerweise mit dem Adverb „Dort…“ oder der Wendung „Ein Land, in dem…“, die eine rituelle Funktion wie der Anfang der Märchen haben und signalisieren, dass eine Denkumstellung, das Betreten einer ganz anderen, phantastischen Welt folgt. Nur ein Beispiel: „Dort bringen die Jungen die Alten zur Welt. Diese werden immer jünger und bis sie soweit sind, kommen sie dann mit neuen Alten nieder.“ (PM, S. 189) Eine solche Funktion hat auch der Name eines ‚Charakters’, mit dem die Skizze beginnt und der in jedem Abschnitt mindestens einmal wiederholt wird. Die Wieder-

[11] Ebd., S. 31.

[12] Peter von Matt, *Der phantastische Aphorismus bei Elias Canetti*, in *Elias Canetti: Londoner Symposium*, hrsg. von Adrian Stevens und Fred Wagner, Hans-Dieter Heinz Verlag, Stuttgart, 1991, S. 9-20. Hier S. 10-11.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

holung des Namens, der seine Funktion als Titel und Name des Charakters übertrifft, gehört zu dem Ritual des Kennenlernens, der Konfrontation und des Versuchs, die Bedeutungen zu dechiffrieren. Nur am Ende des Rituals und der Skizze verstehen wir, was der Name bedeutet.

Nach Zagari integriert sich Canettis Utopie der Aufzeichnungen in der Mode der Zeit nicht: Sie drückt nicht wie andere Utopien des 20. Jahrhunderts etwas Positives, Wünschenswertens aus, sondern etwas, was unter anderen Umständen möglich wäre[13]. Sie sind wahrscheinlich Anti-Utopien, bei denen der Ausgangspunkt zwar das Konkrete ist, das aber systematisch verfremdet wird. Die Technik der Verfremdung und das Groteske führen dazu, dass viele Aufzeichnungen und ‚Charaktere' der Sammlungen eine Verwandlung, eine Maske bilden, die wir beim Lesen tragen müssen, um den Text richtig zu verstehen. Die Maske ist komisch und scheint sich in Bachtins Karnevalvorstellung zu integrieren: „Der phantastische Aphorismus ist die magische Gebärde, die solche Verwandlung ermöglicht und bewerkstelligt. […] der phantastische Aphorismus ist die Maske, die ich mir lautlos-rituell vorbinde und die mich bis in den Kern meiner Identität hinein lockert und dem fremden Zustand anverwandelt"[14].

Nach Michail Bachtin (*Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*, 1965) bietet der Karneval die Chance, in eine komplett neue Ordnung einzutreten. Im Karneval sind die gewöhnliche Ordnung und die Hierarchie umgekehrt. Nach Bachtin ist die Maske ein wichtiges Element des Karnevals und stützt sich auf einen speziellen Zusammenhang zwischen Wirklichkeit und Bild. Noch ausgeprägter als im *Ohrenzeugen* erscheint in den Aufzeichnungen das alte satirische Motiv der verkehrten Welt, des Karnevals: da die Welt, wie wir sie kennen, falsch eingerichtet ist, muss sie umgestürzt, müssen die Verhältnisse umge-

[13] Siehe Luciano Zagari, *Epik und Utopie. Elias Canettis ‚Die Provinz des Menschen'*, in *Zu Elias Canetti*, hrsg. von Manfred Durzak, Ernst Klett, Stuttgart, 1983, S. 102-115.

[14] Peter von Matt 1991, S. 14.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

kehrt werden. Eine solche Umkehrung findet vor allem in der Weltanschauung und folglich in dem Verhalten der ‚Charaktere' statt, wie das Beispiel des Tricksters am besten zeigt: „Er adoptiert, nicht um *sie*, sondern um *sich* zu ernähren, zwei winzige Kinder, und betreut sie so falsch, dass sie sterben müssen. Er richtet sich als Frau zurecht, mit falschen Brüsten und falscher Scham, heiratet den Sohn eines Häuptlings und wird mehrfach schwanger. Es gibt keine Umkehrung, die er den Menschen nicht vorführt." (PM, S. 193)

Das Vertraute wird im fremden Licht gesehen und das Bekannte wird in Frage gestellt. In unserer Wirklichkeit muss man auch den Keim einer Welt entdecken, die unter anderen Umständen möglich wäre.

In den Aufzeichnungen gibt es neben Aphorismen auch Einträge, die ähnlich mit denen in den Tagebüchern sind. Hanuschek meint, dass die unveröffentlichten Aufzeichnungen Tagebucheintragungen noch ähnlicher seien als die publizierten, da sie konkret über Menschen im Umfeld des Autors und das öffentliche Leben berichten und sogar mit *Tb.* gekennzeichnet wurden. Die ersten zwischen 1925 und 1931 sind sogar von den Tagebucheinträgen nicht zu unterscheiden. Hier finden wir die Erzählung in der ersten Person und sogar Dialoge mit dem Leser. Infolgedessen ist die Grenze zwischen Tagebuch und Aufzeichnung fluktuierend[15].

In seiner Biographie behauptet Sven Hanuschek, dass viele Werke Canettis (*Masse und Macht, Die Stimmen von Marrakesch* – deren Untertitel *Aufzeichnungen nach einer Reise* ist – und die Autobiographie) eigentlich aus Aufzeichnungen entstanden sind[16]. Dieser Meinung, deren Anhänger auch DuCardonnay ist, stimmt Sigurd Paul Scheichl[17] nicht zu: *Die Stimmen von Marrakesch*, genauso wie die Autobiographie, habe einen überwiegend

[15] Siehe Hanuschek, 2005, S. 181-182.

[16] Siehe Hanuschek, 2005, S. 174.

[17] Siehe Sigurd Paul Scheichl, *Canetti's Aufzeichnungen*, in *A companion to the works of Elias Canetti*, hrsg. von Dagmar C. G. Lorenz, Camden House, Rochester, NY, u. a., 2004, S. 123-136. Hier S. 123.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

narrativen Charakter. Die Aufzeichnungen haben einen narrativen Charakter nur im Fall von ‚Charakteren' oder Miniutopien, die aber nur einen geringen Teil dieser Werke bilden.

Wie bei den ‚Charakteren' sind die bevorzugten Verbformen der Infinitiv und das Präsens, aber viele Aufzeichnungen, auch wenn keine Aphorismen, haben überhaupt kein Verb wie das Haiku. Das gibt der Aufzeichnung den Charakter einer Sentenz, die von Zeit und Raum unabhängig und zugleich statisch ist. Mit Bezug auf die Sprache analysiert Scheichl die Verwendung von Pronomina in den Aufzeichnungen, die mit den Pronomina *er* und *sie* auch ohne Referenz beginnen. Canetti selbst erklärt, warum er viele Aufzeichnungen in der dritten Person schreibt: „Die Scheu vor der persönlichen Aufzeichnung aber lässt sich überwinden. Es genügt, von sich in der dritten Person zu reden; »er« ist weniger lästig und gefräßig als »ich«; und sobald man den Mut hat, »ihn« unter andere dritte Personen einzureihen, ist »er« jeder Verwechselung ausgesetzt und nur noch vom Schreiber selber zu erkennen." (PM, S. 49)

Nicht nur ein verfremdetes Ich wird durch die Verwendung von solchen Pronomina ausgedrückt, sondern *er* oder *einer, der…* können auch einen namenlosen Charakter einführen, der nur mittels der Schilderung der spezifischen Verhaltensweise beschrieben wird: „Einer, der sich nach Hause nur verirren kann. Er muss jedes Mal einen anderen Weg finden." (PM, S. 155)

Peter von Matt behandelt die Gattungsfrage der Charaktere in den Aufzeichnungen und identifiziert sie als „Akt der Erfindung einer epischen oder dramatischen Szene"[18]. Einen Zusammenhang zwischen den Aufzeichnungen und den ‚Charakteren' verkündet sogar der Titel der umfangreichsten Aufzeichnungssammlung, *Die Provinz des Menschen*, deren Hauptthema der Mensch und die Wahrheit über ihn ist.

In dem Essay *Dialog mit dem grausamen Partner* (1965) macht Canetti eine Unterscheidung zwischen Aufzeichnungen, Merkbüchern und Tagebüchern. Er erklärt, dass die Aufzeich-

[18] Peter von Matt 1991, S. 16.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

nungen spontane Einfälle ausdrücken – die in den Aufzeichnungen enthaltenen ‚Charaktere' sind also spontane Gedanken mit Bezug auf eine Eigenschaft, einen Menschen, der auf eine bestimmende Charakteristik reduziert ist. Die Aufzeichnungen gehören zu dem Dialog mit einem „grausamen Partner", mit sich selbst, neben den Merkbüchern (ein Kalendarium nur für sich selbst) und den Tagebüchern, die bis 2024 dem Publikum unzugänglich sind.

Wir finden uns hier in einer besonderen Situation mit Bezug auf die Charaktere: Im Gegensatz zu den Charakteren des *Ohrenzeugen* befinden sich die Charaktere der Aufzeichnungen in einem Kontext. Während die Charakterskizzen des *Ohrenzeugen* von anderen sehr verschiedenen Charakteren flankiert sind, sind die Charaktere der Aufzeichnungen von kurzen Essays, Portraits, Miniutopien, Aphorismen u. a. umgeben. Es stellt sich selbstverständlich die Frage, ob die nebeneinander eingereihten Aufzeichnungen in einem inhaltlichen Zusammenhang stehen: Bieten die nebeneinander gestellten Aufzeichnungen einen Schlüssel zur Interpretation eines Charakters an? Auch wenn Niemuth-Engelmann behauptet, die Aufzeichnungen lassen sich in kontextueller Isolation interpretieren, finden wir unter ihren vier Thesen über die Aufzeichnungen einen interessanten Hinweis mit Bezug auf die Kontextualisierung der Sammlungen:

1. Die Aufzeichnung lässt sich nicht als eigenständige Gattung definieren;

2. Es gibt eine spezifische Verbindung zwischen der Form und dem Inhalt der Aufzeichnung: der Formlosigkeit entspricht inhaltlich eine Begrenzungslosigkeit auf ein spezielles Thema;

3. Die Aufzeichnungen aus den Aufzeichnungssammlungen müssen in kontextueller Isolierung interpretiert werden; die Interpretation einer Aufzeichnung kann allerdings die Interpretation einer anderen Aufzeichnung derselben Sammlung erleichtern.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

4. Aufzeichnungswerke und sammlungen sind Formen der Nach-Nachkriegsliteratur[19].

Nach der Analyse der Sammlungen bin ich allerdings zum Schluss gekommen, dass die Interpretation einer Aufzeichnung, bzw. eines Charakters die Interpretation eines anderen Charakters nicht (viel) erleichtert. Der Hinweis könnte vielleicht bei der Interpretation von Aphorismen behilflich sein, so dass ich mir für die vorliegende Argumentation nur den ersten Teil der These mir merke, nämlich die Isolation. Zu der zweiten These würde ich bemerken, dass, auch wenn die Aufzeichnungen keine einheitliche Form haben, sie abhängig vom Thema eine bekommen, denn das Thema die Form gibt: Die Gedanken über verschiedene Ereignisse finden ihre Form in Aphorismen oder Kurzessays, die Beobachtungen über die menschliche Natur in den Charakter u.s.w. Zurück zu der dritten These von Niemuth-Engelmann: Was die Aufzeichnungen charakterisiert, ist die „kontextuelle Isolation“[20], ein Merkmal, das eigentlich sowohl für den Aphorismus als auch für den ‚Charakter' spezifisch ist: Auch wenn die Aufzeichnung zwischen zwei anderen steht, steht sie in keinem oder nur in einem räumlichen oder graphischen Zusammenhang mit ihnen, so dass es zwischen je zwei Aufzeichnungen einen Sprung gibt. Nach Scheichl wäre diese Diskontinuität eine gezielte, geplante, die jedes aristotelische oder postaristotelische System ablehnt. Eine Einheit stehe sowieso im Gegensatz zu der Diversität der Wirklichkeit. Jedoch gibt es eine Art von Einheit dieser disparaten Aufzeichnungen, die zur gleichen Zeit die wahre Einheit des Lebens und Werkes des Autors bildet, und das sind seine bevorzugten Themen, seine Obsessionen, die immer wieder in den Aufzeichnungen genauso wie in seinem ganzen Werk auftauchen.

Die Isolation, in der die Aufzeichnungen sich befinden, der Sprung von einer Aufzeichnung zu der anderen macht es unmöglich, einen hier auftauchenden Charakter durch den Kontext zu

[19] Siehe Susanne Niemuth-Engelmann, 1998.

[20] Harald Fricke, *Aphorismus*, Metzler, Stuttgart, (Sammlung Metzler/ Reihe Poetik, Band 208), 1984, S. 132-139.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

interpretieren. Den Schlüssel finden wir nur in dem jeweiligen Text, im Namen und in den Reaktionen und Gewohnheiten des Charakters. Nehmen wir den Charakter „Lobsammler“ (PM, S. 283-284) und die davor und danach stehenden Aufzeichnungen als Beispiel: Die davor stehenden Aufzeichnungen sind Gedanken und Bemerkungen mit Bezug auf den Mythos, auf die Literatur und einen Charakter, der aber nur durch einen Satz geschildert ist. Nach dem Lobsammler folgen „Umkehrungen“: kurze Utopien oder andere Aufzeichnungen, deren Technik die Umkehrung ist. Inhaltlich oder thematisch gibt es keinen Zusammenhang zwischen diesen Aufzeichnungen und dem Lobsammler.

Mit der kontextuellen Isolation wird die Wirklichkeit vom Autor selbst in Stückchen dekonstruiert: Es gibt keine Handlung, sondern nur Reaktionen, es gibt keine Figur, sondern nur Charaktere, es gibt keine Persönlichkeiten, sondern nur Eigenschaften. Die Charaktere sind insofern fragmentarisch, weil sie nicht Darstellungen komplexer und kompletter Menschen, sondern Fragmente sind, aus denen Menschen zusammengesetzt werden könnten.

Canetti bringt solche Charaktere zur Erscheinung, die mit unserer Wirklichkeit oder mit unserer Logik nicht kompatibel sind, die aber gleichzeitig verlangen, „zu dieser Wirklichkeit in ein schlüssiges Verhältnis gesetzt zu werden“[21], aus dem Unsinn Sinn zu machen: „Ein Schmeichler, der zu seinem Entsetzen erlebt, wie alle Menschen zu dem werden, was er ihnen vormacht“. (PM, S. 245)

Die Aufzeichnungen sind von stilisierten und typisierten Charakteren anstatt von individualisierten Persönlichkeiten bevölkert. Zagari meint, dass Canetti keine Definition der Eigenschaft zu geben braucht (wie Theophrast), weil diese sowieso verständlich ist[22], und gibt als Beispiel den Satten. Dieser Meinung stimme ich nicht zu: Es ist aus dem Titel nicht klar, wovon dieser Charakter satt ist, sodass eine Spannung zwischen dem Titel und

[21] Peter von Matt, 1991, S. 13.
[22] Siehe Zagari, 1983, S. 107.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

der Entdeckung eines solchen Grundes geschaffen wird. Wer Canettis Werk gut kennt, weiß, dass es überall Leerstellen gibt, so dass man immer überrascht wird und keine Voraussagen machen kann: Kein „erfahrener" Leser (im Sinn von Ecos Leser) könnte voraussagen, wovon dieser Charakter satt ist, so groß ist die Einbildungskraft Canettis. Die Einzelheiten bilden ein statisches und unpersönliches Gemälde, das deduktiv aus der Eigenschaft, aus dem Titel abgeleitet ist. Je rätselhafter die Charaktere sind, desto kommunikativer ist der Text: Canettis Text ist nicht nur kommunikativ, weil er dem Leser etwas mitteilt, kommuniziert, sondern auch weil der Leser auf das Gelesene reagiert, am Gelesenen und am Bilden des Sinns aktiv teilnimmt. Für Canetti sollte die Dichtung zeitlos sein und den Lesern die Aufgabe überlassen, das Gelesene an die zeitbezogene Situation anzupassen; der Dichter steht über der Zeit und überwindet dadurch den Tod. Der Spannung zwischen dem schon Gewussten und dem Rätselhaften, zwischen dem allgemein Bekannten und der Neuentdeckung, die auch den utopischen Aufzeichnungen charakteristisch sind, entsprangen die Charaktere, die verschiedene Menschenvarianten vertreten.

Der einzige Versuch, diese Bände in Hinsicht auf die Charaktere zu interpretieren, macht Penka Angelova, indem sie ein ganzes Kapitel den Charakterbildern der Aufzeichnungen widmet und einen Katalog der Charaktere erstellt, drei davon analysiert und zur Schlussfolgerung kommt, dass die Charaktere gemäß ihren Träumen reagieren: „Alle seine Gestalten (und insbesondere die Charaktere) träumen ihre Tagträume, leben in einer eindimensionalen Welt, die als die Welt ihrer Vision, ihres *Tagtraumes* bezeichnet werden könnte, und werden in eben dieser ihrer traumhaften nachwandlerischen Eindimensionalität für den Leser deutlicher und klarer"[23].

Diese Tagträume sind nichts anderes als die Privatmythen der Charaktere. Angelova behauptet, dass die Sammlungen von

[23] Penka Angelova, *Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken*, Paul Zsolnay, Wien, 2005, S. 101.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

Canetti „ein komplexes Bild seiner Zeit“[24] seien und die in den Aufzeichnungen enthaltenen Menschenbilder durch die Charaktere des *Ohrenzeugen* fortgesetzt würden[25]. Die Neigung des Autors, Menschen zu beobachten, in ihren Eigenschaften zu dekonstruieren und das Typische an ihnen hervorzuheben, ist in allen Werken Canettis präsent, besonders in den Aufzeichnungen, die Zeuge für alle seine Gedanken und Beschäftigungen stehen.

Nach Angelova sind die Charaktere nicht mehr als die Verkörperung der Charakterzüge der Masse des 20. Jahrhunderts und nicht des Menschen selbst: Die Charakterbilder sind die zu Figuren erstarrten Charakterzüge der Masse des 20. Jahrhunderts.[26] In diesem Sinne erwähnt die bulgarische Autorin die in den Aufzeichnungen entfalteten Klassifikationen von Charakteren, die eine gewisse Struktur der Gesellschaft verkörpern sollten. Die Typisierung in Zuzweit – und Zudritt –Menschen (PM, S. 165-166) sollte eine „phantastische“ Kommunikationsstruktur der Gesellschaft darstellen (hier im Sinne von: „phantastischem Aphorismus“). Eine andere Klassifikation ist in Passanten und Ewige (PM, S. 156-157). Auch wenn manche Charakterbilder (z.B. Zuzweit- und Zudritt-Menschen) dem Begriff der Masse entsprechen könnten, mit einer Masse konfrontiert werden und mittels der Darstellung Gesellschaftszüge satirisiert werden, bringen die Charaktere individuelle und merkwürdige Charakterzüge und nicht das Verhalten des Menschen in einer Masse oder einer Gesellschaft zum Ausdruck.

Die Charaktere im *Ohrenzeugen* und in den *Aufzeichnungen* bilden eine „Anatomie der Gegenwart“[27]. Manche Charaktere sind Charaktere der Zeit und könnten nur schwer in anderen Jahrhunderten auftauchen: Mit dem Satten wird z. B. die Konsumgesellschaft unseres und des vorigen Jahrhunderts satirisiert. Wie im *Ohrenzeugen* haben die Charaktere der Aufzeichnungen eine durative Zeitstruktur, die die Gelegenheit für immer

[24] Ebd., S. 101.
[25] Ebd., S. 94.
[26] Ebd., S. 95.
[27] Ebd., S. 102.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

neue Situationen bietet: Die Erzählung ist gleichzeitig, es gibt keinen Anfang und kein Ende und keine Sprünge in der erzählten Zeit. Die Charaktere leben in einem von ihnen selbst geschaffenen Traum, in einer „eindimensionalen Welt“[28], die nur von ihrer Obsession, Angst oder Manie regiert ist.

Die Provinz des Menschen und *Nachträge aus Hampstead* enthalten die meisten Charaktere der Aufzeichnungen. Die fruchtbaren Jahre zeigen sich nicht nur in der Anzahl der Aufzeichnungen, die je nach Jahr verschieden war (76 im Jahr 1947 im Vergleich zu 16 im Jahr 1948), sondern auch in der Präsenz der Charaktere (keiner 1959 oder 1963 im Vergleich zu 1966, wo wir z.B. vier Charaktere finden). Wie Angelova schon bemerkt hat, befinden wir uns manchmal vor Zweifelsfällen, vor Aufzeichnungen, die schwer entweder dem Aphorismus oder dem Genre ‚Charakter' zugeordnet werden können: „Einer, der nie neutral sein kann. In Kriegen, die ihn nichts angehen, ist er auf beiden Seiten.“ (PM, S. 74), oder die beiden zugeordnet werden können: „Der Weise bleibt ein Kind sein Leben lang, und die Antworten allein machen Boden und Atem dürr. Das Wissen ist Waffe nur für den Mächtigen, der Weise verachtet nichts so sehr wie Waffen. Er schämt sich nicht seines Wunsches, noch mehr Menschen zu lieben, als er kennt; und nie wird er sich hochmütig absondern von denen allen, über die er nichts weiß.“ (PM, S. 10)

Im Gegensatz zum *Ohrenzeugen*, enthalten manche Charaktere der Aufzeichnungen die Definition der Eigenschaft: „Der Gedankenheuchler: immer wenn eine Wahrheit droht, versteckt er sich hinter einem Gedanken.“ (GU, S. 33). Wir befinden uns hier vor einer Variation der Definition, die eigentlich das dem Charakter spezifische Verhalten schildert, wobei Theophrast die Eigenschaft so erklären würde: *Der Gedankenheuchler ist einer, der…* oder *Die Gedankenheuchlei ist…*

Eine Aufzeichnung umfasst eine bis drei Seiten: die Obergrenze ist der Kurzessay, die Untergrenze das Notieren eines auffallenden Wortes. Wie bei den anderen Aufzeichnungen

[28] Ebd., S. 101.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

variiert der Umfang eines Charakters von einem Wort, der den Namen ausdrückt (der Altexperimentenhändler, PM, S. 268, Der Zweifeldrechsler, GU, S. 29, der Ehren-Schneider, GU, 102), bis zu drei Seiten (der Belesene, PM, S. 197, der Satte – PM, S. 95). Wie im *Ohrenzeugen*, erfindet Canetti neue Wörter dank der Möglichkeiten der deutschen Sprache: der Altexperimentenhändler (PM, S. 268), Der Zweifeldrechsler (GU, S. 29), Der Gedankenheuchler (GU, S. 33) Der Gottverzehrer (GU, S. 86), der Ehren-Schneider (GU, 102), Der Gewissensunternehmer (GU, S. 147). Es gibt aber einen großen Unterschied zwischen den kurzen und langen Menschenschilderungen: Die geringeren, die nur den Kern eines Charakters enthalten – den Namen – und die keine Illustrierung des Verhaltens sind, nähern sich den Aphorismus an: Sie sind nicht die Prosawerke, die „Kürzestgeschichten", die im *Ohrenzeugen* auftauchen könnten. Viele solche Namen sind diesmal nicht mehr durch Reaktionen und Gewohnheiten erklärt, was neue Perspektiven für unsere Vorstellungskraft öffnet – sie bleiben potentielle Charaktere. Die Leerstelle ist noch größer in diesem Fall als im *Ohrenzeugen*, das Geschilderte noch offener für Spekulationen. Nur selten wird aus einem solchen erfundenen Namen ein Charakter, wie der Lobsammler (PM, S. 283-284).

Nicht nur die Länge mancher Menschenbilder unterscheidet die Charaktere der Aufzeichnungen von denen im *Ohrenzeugen*, sondern auch die geringe Zahl von Frauenbildern, wobei manche Charaktere kein Geschlecht haben, wie z.B. der Satte, die Typisierung gemäß der Herkunft (der Orientale versus der Engländer) und die wiederkehrenden Motive.

In den Aufzeichnungensammlungen kommen über 40 kurze und lange Charaktere vor. Die folgende Liste enthält die Namen der Charaktere, die ohne Schwierigkeiten, ohne Bearbeitungen jeder Art, in eine Charaktersammlung, z.B. in den *Ohrenzeugen* integriert werden könnten. Ich beschränke mich auf die Angabe des Jahres, in dem der Charakter geschrieben wurde, und der Seiten, auf denen er vorkommt. Daran lässt sich zugleich die Länge des Charakters ablesen.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

Die Provinz des Menschen

Name/Anfang	Jahr	Seite(n)
Der Heimatdichter	1943	55-56
Ein Spezialist	1945	76
Der Satte	1946	95-97
Die Heilung des Eifersüchtigen	1946	98-100
Der Geizige	1947	103-104
Vortrag eines Blinden	1947	110-112
Der Selbst-Hasser	1948	121
Der Blinde	1951	144-145
Passanten und ‚Ewige'	1953	156-157
Der Dämpfer	1953	157-158
Mit dem dicken Mantel der Güte… ‚der Gute'	1955	168
Der Trickster	1957	192
Der Belesene	1958	196-199
Er spricht in Preisen…, der Preisensprecher'	1965	235
Der Lobsammler	1970	283-284

Nachträge aus Hampstead

Name/Anfang	Jahr	Seite(n)
Ein Mann … ‚der Vergesser'	1960	41-42
Das Orakel	1965	93
Einer geht immerzu. ‚Der Gehende'	1967	126
Der Vor-Verräter	1969	152
Der Keifer	1971	190-191

Auch wenn in den Aufzeichnungen manche Charaktere vortreten, die in eine Charaktersammlung eingeführt werden können (der Satte, der Trickster, das Orakel u.a.), gibt es auch viele, die einen kleinen Umfang haben und bei denen die vorherrschende Eigenschaft nicht durch genügende Situationen hervorgehoben werden (die lächelnde Frau, der falsche Ausländer, die Blicksammlerin u.a.), oder solche, die nur im Projekt als Name notiert wurden (der Altexperimentenhändler, der Gewissens-Unternehmer, der Zukunftsfette, u.a.).

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

Die Charakterisierungskunst Canettis, die er als seine „Methode“[29] der Menschenschilderung bezeichnete und der er seit dem Zyklus-Projekt *Comédie Humaine an Irren* treu blieb, ist ein Merkmal aller seiner Werke. Ein Beweis für die Kontinuität seines Projekts von der ersten Schaffensperiode ist auch der Charakter ‚der Sammler', den wir in den Lobsammler der Aufzeichnungen oder im Wasserhehler des *Ohrenzeugen* erkennen können. In den Aufzeichnungensammlungen übt und entwickelt Canetti neben Aphorismen und Kurzessays die Charakterkunst, die das wichtigste Merkmal seines Stils wurde.

Bibliographie

ANGELOVA, Penka, *Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken*, Paul Zsolnay, Wien, 2005.

CANETTI, Elias, *Aufzeichnungen 1954-1993. Die Fliegenpein. Nachträge aus Hampstead*, Hanser, München/Wien, 1992.

CANETTI, Elias, *Aufzeichnungen 1973-1984*, Hanser, München/Wien, 1999.

CANETTI, Elias, *Aufzeichnungen 1992-1993*, Hanser, München/Wien, 1996.

CANETTI, Elias, *Aufzeichnungen für Marie-Louise*, Hanser, München/Wien, 2005.

CANETTI, Elias, *Das erste Buch: Die Blendung*, in *Das Gewissen der Worte*, Fischer, Frankfurt am Main, 1998, S. 235-246.

Canetti, Elias, *Das Gemeinherz der Uhr. Aufzeichnungen 1973-1985*, Hanser, München/Wien, 1987. (im Text mit der Abkürzung GU)

CANETTI, Elias, *Die Fliegenpein*, Hanser, München/Wien, 1992.

CANETTI, Elias, *Die Provinz des Menschen*, Fischer, Frankfurt am Main, 1985 (im Text mit der Abkürzung PM).

CANETTI, Elias, *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere*, Fischer, Frankfurt am Main, 2003.

CANETTI, Elias, *Nachträge aus Hampstead. Aus den Aufzeichnungen 1954-1971*, Hanser, München/Wien, 1994.

FRICKE, Harald, *Aphorismus*, Metzler, Stuttgart, 1984 (Sammlung Metzler/ Reihe Poetik, Band 208).

HANUSCHEK, Sven, *Elias Canetti*, Hanser, München/Wien, 2005.

KASZYNSKI, Stefan H., *Reservoire der mythischen Wortkunst. Zur Identität der aphoristischen Aufzeichnungen von Elias Canetti*, in Elias Canetti, hrsg. von Kurt Bartsch und Gerhard Melzer, Droschl Verlag, Graz, 2005

[29] Elias Canetti, *Das erste Buch: Die Blendung*, in *Das Gewissen der Worte*, Fischer, Frankfurt am Main, 1998, S. 235-246. Hier S. 244.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)

(Reihe Dossier/Die Buchreihe über österreichische Autoren, Band 25), S. 19-39.

LAEMMLE, Peter, *Expedition in die Provinz der Menschen. Canettis Aufzeichnungen 1942-1972*, in *Elias Canetti*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, 4. Auflage, München, 2005 (Zeitschrift fur Literatur, *Text & Kritik, Heft 28)*, S. 50-54.

LAPPE, Thomas, *Die Aufzeichnung: Typologie einer literarischen Kurzform im 20. Jahrhundert*, Alano Verlag, Aachen, 1991.

NEUMANN, Gerhard, Einleitung zu: *Der Aphorismus, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung*, hrsg. von G. Neumann, Wiss. Buchges., Darmstadt, 1976.

NIEMUTH-ENGELMANN, Susanne, *Alltag und Aufzeichnung: Untersuchungen zu Canetti, Bender, Handke und Schnurre*, Königshausen und Neumann, Würzburg, 1998.

SCHEICHL, Sigurd Paul, *Canetti's Aufzeichnungen*. In: *A companion to the works of Elias Canetti*, hrsg. von Dagmar C. G. Lorenz, Camden House, Rochester/NY, u. a., 2004, S. 123-136.

SCHWEIKERT, Uwe, *Der Weg durch das Labyrinth. Versuch über Elias Canettis ‚Aufzeichnungen'*, in *Zu Elias Canetti*, hrsg. von Manfred Durzak, Ernst Klett, Stuttgart, 1983, S. 92-101.

VON MATT, Peter, *Der phantastische Aphorismus bei Elias Canetti*. In: *Elias Canetti: Londoner Symposium*, hrsg. von Adrian Stevens und Fred Wagner, Hans-Dieter Heinz Verlag, Stuttgart, 1991, S. 9-20.

ZAGARI, Luciano, *Epik und Utopie. Elias Canettis ‚Die Provinz des Menschen'*, in *Zu Elias Canetti*, hrsg. von Manfred Durzak, Ernst Klett, Stuttgart, 1983, S. 102-115.

BDD-A17775 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.9.173 (2026-11-11 03:19:10 UTC)