

Identitätskonstituenten und Distanz in den autobiographischen Werken Elias Canettis

von Christina Liebl

Zusammenfassung

Dieser Beitrag zeigt anhand von Canettis autobiographischem Werk Aspekte des interreligiösen Zusammenlebens in Wien anfangs des 20. Jahrhunderts. Canetti beschreibt in seiner mehrbändigen Autobiographie den Stolz der Sepharden auf ihre Abstammung und Abgrenzungsstrategien gegenüber anderen Gruppen. Wien wird bei Canetti als Schwelle zu einer anderen Welt dargestellt, das in Opposition zu einer traditionell-rückständischen Heimat in Bulgarien steht. Symbolhaft steht die Stadt für Fortschritt und bildet einen Teil von Canettis neuem Leben, in dem das Judenspanische als Sprache des Ausdrucks und der Zugehörigkeit vom Deutschen abgelöst wird. Gleichzeitig wird Wien als Ort inszeniert, wo durch das Zusammentreffen einer Vielfalt der Kulturen Integration innerhalb eines intellektuellen Umfelds größere Bedeutung erhält. Die Auswirkungen pluralistischer Einflüsse innerhalb einer multikulturellen Gesellschaft auf Selbst- und Fremdbilder stehen im Fokus des Artikels.

Abstract

This paper offers insights into aspects of the multireligious society in Vienna at the beginning of the 20th century, described by Elias Canetti in his autobiography. In the three tomes of his autobiography, the author shows the pride of Sephardic Jews concerning their descentance and indicates strategies of dissociation from other groups. From the perspective of the Bulgarian Sephardic Jews, Vienna fills the position of a threshold to a modern, progressive world, in opposition to the traditional life in Bulgaria. The city turns into the symbol of progress and is plugged into Canetti's „new“ life, in which he uses the German language to express himself. Besides, the choice of language marks Canetti's affiliation to an intellectual sphere, where the diversity of cultures and the analysis or the integration of the alien are important driving forces. The focus of this paper lies on the results of pluralistic influences within a multicultural society on self-image and the conception of the other.

Einleitung

Betrachtet man die Biographie des Nobelpreisträgers Elias Canetti, so drängt sich auf den ersten Blick die Verbindung zwischen der sephardischen und der deutsch-österreichischen Kultur auf. Dementsprechend wurde viel geschrieben über seine jüdischen Wurzeln, seine bulgarische Heimat und den Sprachwechsel,¹ weg vom Judenspanischen der Spaniolen, wie Canetti die bulgarischen Sepharden selbst bezeichnet,² hin zum Deutschen. Trotzdem stellt sich die Frage, ob die Zugehörigkeit Canettis zur Gruppe der Sepharden für seine Identität und für sein künstlerisches Schaffen von Bedeutung war, oder ob der frühe Umzug nach England und später in den deutschsprachigen Raum eine nicht zu überwindende Loslösung bedeutete.

Persönlicher Mythos

Um diese Frage zu beantworten, folgt diese Arbeit einer Persönlichkeitstheorie, die von McAdams in der Psychologie entwickelt wurde und den Menschen per se als Geschichtenerzähler beschreibt:

„We are all tellers of life. We each seek to provide our scattered and often confusing experiences with a sense of coherence by arranging the episodes of our life into stories. This is not the stuff of delusion or self-deception. We are not telling ourselves lies. Rather, through our personal myths, each of us discovers what is true and what is meaningful in life.“³

Die Lebenserzählung, bei den meisten Menschen nur mündlich tradiert, wird von Canetti in seiner dreibändigen Autobiographie öffentlich zugänglich gemacht. Folgt man dem Gedanken McAdams, so finden sich in diesem verschrifteten „persönlichen Mythos“ Canettis diejenigen Konstituenten seines Lebens, die wahr und bedeutungsvoll für ihn waren. Weiter schreibt McAdams:

¹ Vgl. beispielsweise: Bollacher, Martin: „Spaniole“ und „deutscher Dichter“. Elias Canettis Verhältnis zum Judentum. In: Text + Kritik. Hg. von Heinz Ludwig Arnold. Heft 28 (Juli 2005), S. 92–103. Angelova, Penka; Dimitrova, Svoboda Alexandra: Canetti, Roustschouk, and Bulgaria: The Impact of Origin on Canetti's Work. In: A Companion to the Works of Elias Canetti. Hg. von Dagmar Lenz. Rochester 2004, S. 261–287. Michaelis, Kristina: Dimensionen einer europäischen Identität. Studien zu Elias Canetti (= Diss.). Frankfurt a. M. 2002.

² Vgl. Canetti, Elias: Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. München/Wien 1998, S. 11.

³ McAdams, Dan: Personal Myths and the Making of the Self. New York 1993, S. 11.

„Our lifes divide roughly into three phases: premythic, mythic, and postmythic. [...] During the premythic era of infancy and childhood, we gather material for the stories we will someday construct. The origins of narrative tone, image, and theme may be retraced to a time in our lives when we are not consciously concerned with finding meaning and purpose in life.“⁴

Es ist also gerade die Kindheit, die einen jeden mit Themen und Motiven ausstattet, die dann das ganze weitere Leben prägend bleiben. Diesen Gedanken, dem in der Autobiographieforschung nachgegangen wurde, verfolgt Canetti selbst in *Die gerettete Zunge*:

„[...] die Ereignisse jener Jahre sind mir in aller Kraft und Frische gegenwärtig – mehr als sechzig Jahre habe ich mich von ihnen genährt –, aber sie sind zum allergrößten Teil an Worte gebunden, die ich damals nicht kannte. [...] Es ist nicht wie die literarische Übersetzung eines Buches von einer Sprache in die andere, es ist eine Übersetzung, die sich von selbst im Unbewußten vollzogen hat [...].“⁵

Mehrere Aspekte sind in diesem Absatz von Bedeutung für den persönlichen Mythos des autodiegetischen Erzählers. Augenfällig ist die Bedeutung, die der Kindheit in Ruse – oder Rustschuk, wie Canetti es nennt – als essentielle Basis für das weitere Leben eingeräumt wird. Eine weitere Konstituente der Identitätsbildung Canettis ist der Verweis auf die Sprachen, die den verschiedenen Lebensräumen und -stadien zugeordnet werden. Das Judenspanische wird als „altertümliches Spanisch“ beschrieben und bleibt für Canetti vor allem emotional besetzt.⁶

Interessant ist zudem der Verweis auf das Unbewusste, eine Kategorie, die für das 20. Jahrhundert ein geläufiger Begriff geworden ist, hier von Canetti aber verwendet wird, um den Erinnerungen der Kindheit eine besondere Akzentuierung zu verleihen und vor allem seinen Sprachwandel von der judenspanischen Muttersprache hin zur deutschen zu inszenieren.⁷

⁴ Ebd., S. 277.

⁵ Canetti: *Gerettete Zunge*, S. 18.

⁶ Ebd., S. 17.

⁷ Diese besondere Verwendung wird durch einen Nachsatz hervorgehoben, in dem Canetti sich für den Gebrauch dieses „[...] durch übermäßigen Gebrauch nichtssagend gewordene Wort [...]“ entschuldigt. (Ebd., S. 18.) Gleichzeitig ist hier ein Seitenhieb auf das Werk Freuds zu erkennen, über das mehrfach im Werk Canettis abfällig geurteilt wird (vgl. Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr*. München/Wien 1980, S. 138f.) Zu dieser Thematik vgl. Geisenhanslüke, Achim: *Wolfsmänner. Canetti und Freud*. In: *Der Überlebende und sein*

Bereits in diesem kurzen Zitat aus der Autobiographie Canettis sind die Themen angeklungen, die hier im Weiteren ausgeführt werden. Die Bedeutung der Kindheit, die sephardischen Wurzeln und der Kontakt mit dem deutschen Sprachraum und seiner Kultur werden von Canetti selbst als identitäts-konstituierend ins Feld geführt.

Canetti Bulgarien und die traditionelle sephardische Welt

Canetti beschreibt ein Bulgarien, das in regem Austausch mit Westeuropa steht: „Nicht nur waren beide Eltern in Wien in die Schule gegangen, nicht nur sprachen sie untereinander deutsch: der Vater las täglich die ‚Neue Freie Presse‘ [...].“⁸ Deutlich wird hier die Rolle der Presse und des Bildungssystems für den Kontakt zwischen der sephardisch-bulgarischen Welt und Westeuropa im Allgemeinen und Österreich im Besonderen.

Canetti wächst in einem Elternhaus auf, in dem die Religion nur am Rande eine Rolle spielt. In seiner Darstellung entstehen seine persönlichen Ge- und Verbote wie auch seine Lebensthemen durch Erfahrungen der Kindheit. Er berichtet von einer Auseinandersetzung mit seiner eigentlich geliebten Cousine, Laurica.⁹ Dieser Konflikt, der in einem Mordversuch endet, entzündet sich am unbändigen Willen des kleinen Elias sich zu bilden. Aus Neid auf seine Cousine, die ihm ihre Schreibhefte vorenthält, ist das Kind zum Äußerten entschlossen. Aus diesem drastischen Vorhaben entsteht ein Moment der Katharsis: „Das also war mein Sinai, das mein Verbot, so ist meine wahre Religion aus einem ganz bestimmten, persönlichen, nie wiedergutzumachenden Ereignis entstanden, das trotz des Mißlingens mir anhaftete [...].“¹⁰ Dieses „Du sollst nicht töten“ der Kindheit wird zur Grundlage moralischer Prinzipien Canettis, ein Verbot, das unabhängig von Religionszugehörigkeit unbedingte Einhaltung erfordert. Diese moralische Läuterung, durch die Emotion hervorgerufen, überdauert das ganze Leben. Religiösen Institutionen dagegen gelingt es nicht, eine derart unüberwindbare Schwelle im Gewissen des Kindes zu etablieren.¹¹

Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canetti. Hg. von Susanne Lüdemann. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2008, S.313–333.

⁸ Canetti: *Gerettete Zunge*, S. 37.

⁹ Vgl. Ebd., S. 39 ff.

¹⁰ Ebd., S. 265.

¹¹ Vgl. Liebl, Christina: *Jüdisch-spanische Identität in narrativen Texten sephardischer Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts (= Diss.)*. Bamberg 2011, S. 243.

Mit dieser Erinnerung aus der Kindheit, beschreibt der Autor jedoch einen weiteren Gründungsmoment: den dramatischen Auftakt seiner Liebe zum Schreiben: „[...] man begriff, daß es mir so sehr um die Schrift zu tun war, es waren Juden und die ‚Schrift‘ bedeutete ihnen allen viel [...]“¹² Diese Leidenschaft für Schrift, hier als kulturelles Charakteristikum des Judentums dargestellt, ist der erste, hochemotionale Schritt auf dem Weg zum Autor.

Aus dieser Wertschätzung von Bildung, sprachlichem Ausdruck und Verstehen entspringt Canettis harsche Kritik an der Talmud-Thora-Schule in Wien:

„In dieser Schule ging es eher jämmerlich zu [...]. Wohl lernte man Hebräisch lesen und ratschte die Gebete aus den Büchern fließend herunter. Aber wir wußten nicht, was die Worte, die wir lasen, bedeuteten, niemand fiel es ein, sie uns zu erklären. [...] Einziges Ziel der Schule war es, uns fließendes Lesen der Gebetbücher beizubringen, damit die Väter oder Großväter im Tempel Ehre mit uns einlegten.“¹³

Diese religiöse Bildungsstätte, mehr Karikatur als Schule, zeichnet sich in dieser Beschreibung vor allem durch eine Ausbildung zur oberflächlichen Befähigung zur Repräsentation aus. Eine tiefer gehende Beschäftigung mit dem Wesen der Sprache und mit den Inhalten des Glaubens findet nicht statt. Gleichwohl ist dies kein Angriff auf die jüdische Religion an sich, sondern auf „[...] die religiöse Praxis, welche dem Sinnsuchenden und Verstehenwollenden keinen Halt bietet, sondern unverständliche Phrasen in einer fremden Sprache.“¹⁴

Schließlich ist die Mutter von großer Bedeutung für die religiöse Situation des Kindes Elias. Sie beschreibt der Autor als Verfechterin einer liberalen, integrativen Sicht auf die Religion:

„Von den Dichtern, die sie las, wie andere die Bibel, bezog sie die Gewißheit, daß es auf die eigentliche Ausbildung der verschiedenen Religionen nicht ankam. Sie dachte, man müsse das finden, was ihnen gemeinsam sei, und sich danach richten.“¹⁵

Die religiöse Haltung der Mutter besitzt nichts Absolutes oder Ausgrenzendes. Erneut fällt die Verknüpfung von Schrift und Religion auf. Universelle Bildung ist der eigentliche Wert, Religion dagegen nur eine Orientierungshilfe. Durch diesen relativierenden Einfluss geprägt, zeichnet die Beziehung Canettis zu

¹² Canetti: *Gerettete Zunge*, S. 42.

¹³ Ebd., S. 107.

¹⁴ Liebl: *Jüdisch-spanische Identität*, S. 243.

¹⁵ Canetti: *Gerettete Zunge*, S. 268.

Religion an sich und zu seinem sephardischen Judentum im Besonderen in seiner Selbstdarstellung eine kritische Distanz aus. In der Retrospektive beschreibt er die beiden Pole seiner religiösen Prägung: den Großvater, als konservatives, traditionsbewahrendes Element, und die Mutter, mit relativierendem, liberalem Einfluss.

Religion und Tradition scheinen im Kontext der Familie Canetti eine Generationenfrage zu sein. Bedingt werden diese konträren Ausrichtungen durch die geographische Orientierung. Während der Großvater Canetti durch seine Heimat Edirne geprägt ist,¹⁶ zeigen sich an der Mutter die Auswirkungen der Schuljahre in Wien und die Orientierung an der mitteleuropäischen Welt.

Die Figur des Großvaters verkörpert die sephardische Identität, so wie Canetti sie aus der Distanz der Rückschau wahrnimmt. Zu Lebzeiten schafft der Großvater die Verbindung zur Tradition und zur Religion. Canettis jugendliche Weltgewandtheit kontrastiert dabei mit der Konstanz und der Sicherheit, die der alte Mann aus dieser stabilen Identität gewinnt. Das nach außen sichtbare Merkmal dieser Identität ist die Sprache.

„Er beherrschte nur die aramäische Schrift, in der das Altspanische geschrieben wurde, und Zeitungen las er nur in dieser Sprache. [...] Lateinische Lettern las er, aber er fühlte sich unsicher dabei, und so hat er in seinem ganzen Leben [...] in den vielen Ländern, die er bereiste, nie etwas in der Landessprache [...] gelesen.“¹⁷

Aufgrund der zentralen Rolle, welche die Sprache für Canetti spielt, verwundert es nicht, dass er den Großvater über das Judenspanische charakterisiert. So wird Canettis Lektüre der Literaturen der Welt zum Sinnbild einer nach außen gerichteten Identitätssuche, während die Beschäftigung mit dem Text für den Großvater innerhalb des ihm Bekannten verbleibt.

„Der Großvater, obwohl er sich in anderen Ländern zurechtfinden kann und sein dominanter Charakterzug Aufgeschlossenheit ist, wird von Canetti in seinen Beschreibungen mit einer unerschütterlichen Identität ausgestattet, die sich nicht wie die des Autors selbst in der Multikulturalität verliert.“¹⁸

In Canettis Beschreibung seiner Wurzeln ist stets die Distanz der Retrospektive ebenso wie die Distanz der Kenntnis des „Anderen“, des Fremden zu spüren.

¹⁶ Vgl. Ebd., S. 26.

¹⁷ Ebd., S. 110.

¹⁸ Liebl: Jüdisch-spanische Identität, S. 237.

Die frühe Loslösung von einer Heimat, die Konfrontation mit verschiedenen Ländern und Sprachen, machen ihn einerseits sensibel für die Diversität der europäischen Lebenswelten, andererseits erschwert diese pluralistische Perspektive die Konstruktion einer heimat- und traditionsgebundenen Identität. Obwohl in Frage zu stellen ist, ob eine solche aus Canettis Perspektive erstrebenswert ist, schwingt in der Darstellung des Großvaters dennoch eine Bewunderung für dessen Souveränität und Selbstsicherheit mit.

Der Ort Ruse, oder Rustschuk, verliert im Leben des jungen Canetti zunehmend an Bedeutung. Anlässlich der seltenen Besuche vor Ort, wird der Unterschied im Vergleich zum Leben in den westlicheren Städten deutlich. Von denjenigen Sepharden, die ihre Heimat verlassen haben, wird ein Bild der Rückständigkeit transportiert, das in Opposition zu den neuen Aufenthaltsorten steht: „Rustschuk wurde von den Spaniolen, die ich in England und Wien kannte, nur mit Verachtung erwähnt, als ein provinzielles Nest ohne Kultur, wo die Leute gar nicht wußten, wie es in ‚Europa‘ zugeht.“¹⁹ Rustschuk ist der wenig geschätzte Gegenpol Europas, geprägt durch Traditionen und Rückständigkeit. Auch im Vergleich mit diesen sephardischen Migranten hebt Canetti seinen Großvater hervor, der sich als einziger nicht nach der „anderen“, der „fortschrittlichen“ Welt sehnt: „Nur der Großvater, der sich nie für etwas schämte, sprach den Namen der Stadt mit feurigem Nachdruck aus, da war sein Geschäft, das Zentrum seiner Welt, [...]“²⁰ Der Großvater überzeugt auch in dieser Szene durch seine Zufriedenheit mit dem, was er ist. Diese Fähigkeit zeichnet ihn aus gegenüber den anderen Familienmitgliedern Canettis, die ihre Heimat verlassen und im Westen oder in Israel ihr Glück suchen.

Im Rückblick auf das Jahr 1924 schließlich erwähnt Canetti in seiner Autobiographie Rustschuk nur noch am Rande, während einer Reise nach Bulgarien. Doch der Ort seiner Kindheit ist ihm keinen Besuch mehr wert: „Es bestand nicht die Absicht, auch nach Rustschuk zu fahren, [...] da war niemand mehr, der mich eingeladen hätte. Alle Mitglieder der Familie waren im Laufe der Jahre nach Sofia übersiedelt [...]“²¹ Familiäre Wurzeln erweisen sich dauerhafter als örtliche Gebundenheit und familiäre Zugehörigkeit stabiler als das Konzept Heimat.

¹⁹ Canetti: *Gerettete Zunge*, S. 120.

²⁰ Ebd., S. 120.

²¹ Canetti: *Fackel im Ohr*, S. 96.

Anlässlich dieses Besuches in Sofia berichtet Canetti von einer weiteren Einflussgröße, die das jüdische Leben in Bulgarien verändert:

„Die ganze Spaniolen-Gemeinde in Sofia, nicht nur in Sofia, auch überall sonst im Lande, hatte sich zum Zionismus bekehrt. Es ging ihnen nicht schlecht in Bulgarien, sie standen unter keinerlei Verfolgung, es gab keine Ghettos, auch keine drückende Armut, aber es gab Redner unter ihnen, deren Funke gezündet hatte, die die Rückkehr ins gelobte Land immer und immer predigten.“²²

Unter dem Einfluss des Zionismus befindet sich die sephardische Welt in Bulgarien in einem Auflösungsprozess, der gar an der Basis des sephardischen Selbstbilds ansetzt und sich gegen Abgrenzung und den von Canetti mehrfach erwähnten „separatistischen Hochmut der Spaniolen“ richtet.²³ Gerade die Berufung auf eine glorreiche Vergangenheit²⁴ wird kritisiert und die Gleichheit der Juden betont: „[...] jede Absonderung sei verächtlich und keineswegs seien es in der letzten Geschichtsperiode die Spaniolen gewesen, die sich durch besondere Leistungen für die Menschheit ausgezeichnet hätten.“²⁵ Der identitätsstiftende Stolz auf die spanische Abstammung wird so als Hindernis auf dem Weg zu einem erfolgreichen jüdischen Zusammenleben in Palästina angesehen. Gleichzeitig bedeutet diese Entwicklung aber eine Auflösung der sephardischen Welt, wie sie über Jahrhunderte Bestand hatte, und eine Orientierung an einem neuen Selbstbild, das sich von der Vergangenheit zunehmend löst.

Canettis Wien

Bereits in Bulgarien scheint Wien eine wichtige Rolle für die Familie Canetti gespielt zu haben. Später verbringt Canetti selbst viele Jahre seines Lebens in diesem Wien, das er aus den Erinnerungen seiner Eltern kennt.²⁶ Beinahe selbstverständlich ist es erneut die Sprache, über die Canetti mit Wien in

²² Ebd., S. 104f.

²³ Ebd., S. 105.

²⁴ Zu dieser doppelten Perspektive der sephardischen Vergangenheit im Vergleich zur gegenwärtigen Situation, die als rückständig wahrgenommen wird, vgl. Leroy du Cardonnoy, Eric: Elias Canetti: Séphardité et conscience de soi, une ‚reconquista‘ tardive. In: Les Séphardes en littérature. Un parcours millénaire. Hg. von Esther Benbassa. Paris 2005, S. 121–137, S. 127.

²⁵ Canetti: Fackel im Ohr, S. 105.

²⁶ Canetti: Gerettete Zunge, S. 38.

Berührung kommt. „Als ich später nach Wien kam, war ich verwundert, daß es all diese Namen [...] als Leute wirklich gab. Ich hatte nie versucht, sie mir leiblich vorzustellen; woraus sie bestanden, das waren ihre Aussprüche [...].“²⁷ Schließlich sind es aber einige dieser fernen Wiener Namen, mit denen Canetti seine Stadtdarstellungen bevölkert. Canetti spricht von einer vielköpfigen sephardischen Gemeinde in Wien, innerhalb derer der Großvater Canetti kein Fremder ist.²⁸

Das Bild Wiens um die Jahrhundertwende weist eine kulturelle Vielfalt auf, die an Canettis eigene Identität als Europäer, losgelöst von einer Religion, Kultur oder Heimat, denken lässt,

„[...] eine Art Zentrifuge, in der sich die bedeutendsten Kräfte des vielsprachigen und vielgestaltigen Kaiserreichs so konzentrierten, dass von dieser kondensierten Wiener Moderne zugleich das zukunftsweisende Experimentelle wie das untergründig Bedrohliche ausstrahlte, [...].“²⁹

Je nach Standpunkt ließ sich die Pluralität der Kulturen und Einflüsse als richtungsweisend und fortschrittlich deuten, oder aber als furchteinflößend und das Eigene bedrohend. Wien bildete also nicht nur für die sephardische Gemeinde in Ruse einen wichtigen Bezugspunkt, sondern das Zentrum der k. und k. Doppelmonarchie, die mehr als ein Dutzend ethnischer Gruppen, Sprachen und zahlreiche Religionen auf ihrem Gebiet vereinte.³⁰

So stellte die jüdische Gemeinde in Wien für die Regierung nur eine von mehreren Gruppen dar, auf deren innere Differenzierung von Seiten der österreichischen Gesetzgebung zumindest nicht weiter geachtet wurde.

„Aufgrund des Gesetzes zur ‚Regelung der äußeren Rechtsverhältnisse der israelitischen Religionsgesellschaft‘ vom 21. März 1890 mußten sich alle in einer Region lebenden Juden und Jüdinnen einer gemeinsamen Israelitischen Kultusgemeinde anschließen.“³¹

²⁷ Ebd., S. 38.

²⁸ Vgl. Ebd., S. 108.

²⁹ Haupt, Sabine; Würffel, Stefan Bodo: Geistige Zentren des Fin de Siècle: Paris, Wien, Berlin, München, London, Prag, Petersburg. In: Handbuch Fin de Siècle. Hg. von Sabine Haupt; Stefan Bodo Würffel. Stuttgart 2008, S. 159–194, S. 165.

³⁰ Vgl. Ebd., S. 163 f.

³¹ Lichtblau, Albert: Integration, Vernichtungsversuch und Neubeginn – Österreichisch-jüdische Geschichte 1848 bis zur Gegenwart. In: Österreichische Geschichte. Geschichte der Juden in Österreich. Hg. von Herwig Wolfram. Wien 2006, S. 447–565, S. 458.

Diese Vereinheitlichung stieß selbstverständlich nicht auf die Zustimmung aller Beteiligten. Sowohl von Seiten der Orthodoxen, als auch von Seiten der bis dato selbstständigen Sepharden erfolgten Unabhängigkeitsbestrebungen und man wehrte sich, jedoch ohne Erfolg, bei den Behörden gegen diesen „Zwangsverband“.³² Trotzdem gingen die sephardischen Juden nicht in dieser „allgemeinen“ Israelitischen Kultusgemeinde auf: „Sie erreichten allerdings seitens der Wiener Israelitischen Kultusgemeinde zahlreiche Zugeständnisse, um einen quasi-autonomen Status zu bewahren.“³³

Diese überdauernde Selbstbestimmung der sephardischen Gemeinde trotz des Zwangs der Obrigkeit ist auch bei Canetti nachzuvollziehen, denn zum einen werden die Bekanntschaften des Großvaters als Spaniolen bezeichnet.³⁴ Zum anderen werden die Abgrenzungsbestrebungen am Beispiel der Mutter deutlich. Im Zusammenhang mit aufkommenden antisemitischen Vorfällen in Wien, weiß die Mutter ihren Stolz und auch den ihres Sohnes durch eine deutliche Unterteilung in Sepharden und „andere Juden“ zu bewahren:

„Was ich in Wien [an Anfeindungen] bemerkte, ging nie gegen mich, und die Mutter, wann immer ich ihr etwas berichtete, das ich davon gehört oder gesehen hatte, pflegte mit der Unverfrorenheit ihres Kastenstolzes alles so zu deuten, als ginge es gegen andere, aber nie gegen Spaniolen. Das war umso sonderbarer, als unsere ganze Geschichte sich ja auf die Vertreibung aus Spanien gründete, aber indem man die Verfolgungen mit solchem Nachdruck in eine ferne Vergangenheit zurückverlegte, meinte man sie vielleicht von der Gegenwart eher fernzuhalten.“³⁵

Canetti charakterisiert hier die grundlegenden Identitätsmarker der sephardischen Gruppe, die gleichzeitig einen raffinierten Mechanismus zur Abwehr negativer Fremdbilder darstellen. Das Gefühl, etwas Besseres darzustellen – von Canetti durch das Wort „Kastenstolz“ mit einer ironischen Note versehen –, lässt der Mutter die Möglichkeit offen, Anfeindungen ausschließlich auf die „Anderen“ zu beziehen. Feindseligkeiten gegen die eigene Gruppe werden dagegen paradoxerweise gerade der identitätsstiftenden Vergangenheit zugerechnet.

³² Vgl. Ebd., S. 458.

³³ Ebd., S. 458.

³⁴ Canetti: Gerettete Zunge, S. 108.

³⁵ Ebd., S. 252.

Obwohl Canetti auch in dieser Analyse seine ironische Distanz zeigt, zeichnet sich für die Situation der Sepharden in Wien Anfang des 20. Jahrhunderts dennoch ab, dass einerseits ein gemeinschaftliches Gemeindeleben innerhalb der Wiener Israelitischen Kultusgemeinde von außen erzwungen wurde und wohl auch nicht ohne Einfluss geblieben ist. Andererseits jedoch werden Bemühungen deutlich, das Eigene zu wahren und sich von den „anderen Juden“ zu unterscheiden.

Canetti selbst jedoch erwähnt diese religiösen Bezüge nur am Rande und positioniert sich innerhalb einer Wiener intellektuellen Kultur, in der, jenseits religiöser Divergenzen, ein vielfältiger Austausch stattfand.

„Wien war vom Liberalismus geprägt wie von Tradition überladen. Eine neue, ästhetisch disponierte Generation wuchs heran, die Theater und Musik in sich hineinsog wie die Luft, die sie atmete, und für welche die Kunst zum Religionsersatz geworden war.“³⁶

In *Die Fackel im Ohr* und *Das Augenspiel*³⁷ gibt Canetti ein detailliertes Bild dieser intellektuellen Wiener Schicht, in die er sich teils durch das universitäre Umfeld, teils durch sein Schreiben hineinfindet. Persönlichkeiten wie Hermann Broch, Karl Kraus, Robert Musil, Franz Werfel usw. werden von Canetti in seiner Autobiographie porträtiert.³⁸ In Canettis ironischen Worten wird Wien in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts als „[...] viel zu große[n] Hauptstadt – als ‚Wasserkopf‘“³⁹ beschrieben, das in einem nach dem Krieg sehr viel kleineren Österreich seinen Stand als Weltstadt zu erhalten sucht:

„Man interessierte sich für alles, was es auf der Welt gab, noch so, als ob es auch für die Welt von Bedeutung sein könnte, wie man darüber denke, und man hielt an den spezifischen Neigungen Wiens fest, wie sie sich seit langem ausgebildet hatten, insbesondere der Musik. Ob man musikalisch war oder nicht, man ging auf den Stehplatz in Konzerte.“⁴⁰

³⁶ Weinstein, Dorit: Einführung. Wien von der Jahrhundertwende bis zur Nazizeit: Kultur, Wissenschaft, Politik, Gesellschaft. In: Wien, wo sonst! Die Entstehung der Psychoanalyse und ihrer Schulen. Hg. von Oskar Frischenschlager. Wien/Köln/Weimar 1994, S. 9–25, S. 10.

³⁷ Canetti, Elias: *Das Augenspiel*. München/Wien 1985.

³⁸ Zu den literarischen Porträts bei Elias Canetti vgl. Geibig-Wagner, Gabriele: *Literarische Porträts in der Autobiographie von Elias Canetti (= Diss.)*. Würzburg 1990.

³⁹ Canetti: *Fackel im Ohr*, S. 137.

⁴⁰ Ebd., S. 137.

Deutlich wird hier die ironische Distanz, mit der Canetti dieses Ringen um alte Größe beschreibt, das sich auf eine ästhetische Ebene verlagert hat. Die Enttäuschungen der Vergangenheit, die „Diskreditierung“ der Monarchie⁴¹ wird auf einer intellektuellen Ebene kompensiert.

Neben der Musik und der Literatur ist es die Psychoanalyse, die das Klima Wiens prägt. Fehlleistungen und der Ödipuskomplex werden von Canetti als zentrale Themen der Wiener Konversation dargestellt: „Um diese [Ödipus-Komplexe] raupte man sich, jeder wollte seinen, oder man warf sie auch Anwesenden an den Kopf.“⁴² Trotz dieser erneut kritisch-ironischen Bezugnahme Canettis wird das Vereinigende dieser Modethemen deutlich. Unabhängig von politischen, kulturellen oder religiösen Positionen, ermöglichen Kunst und besonders die Analyse der menschlichen Psyche einen gemeinsamen Diskurs, der eher die Ähnlichkeiten, als die Unterschiede zwischen einzelnen Gruppen unterstreicht. Canetti zieht als Beispiel für diese kollektive Anwendbarkeit das Trauma des eben beendeten Krieges heran: „Viele, die aktiv daran teilgehabt hatten, waren nun zurückgekehrt. Sie wußten wohl, wozu sie – auf Befehl – imstande gewesen waren, und griffen begierig nach allen Erklärungen, die ihnen die Psychoanalyse bot.“⁴³ Die Schrecken des Krieges und die Fähigkeit des Menschen zu töten beschränken sich nicht auf eine Bevölkerungsgruppe, sondern stellen in ihrer Grausamkeit ein verbindendes Moment dar.

Trotz der Beschreibung eines intellektuellen, verbindenden Klimas in Wien, verweist Canetti in den Porträts der ihm Begegnenden auf die Besonderheiten und das Einzigartige dieser Personen hin. In der Charakterisierung seiner späteren Frau Veza Canetti verweist der Autor insbesondere auf ihre physische Auffälligkeit, die sie ihrer sephardischen Abstammung verdankt und die explizit als fremdartig bezeichnet wird:

„Vezas Fremdartigkeit wurde überall empfunden, sie fiel auf, wo immer sie sich befand. Eine Andalusierin, die nie in Sevilla gewesen war, aber davon sprach, als wäre sie dort aufgewachsen. In ‚Tausendundeine Nacht‘ war man ihr begegnet, schon als man zum erstenmal darin las. Auf persischen Miniaturen war sie eine vertraute Erscheinung.“⁴⁴

⁴¹ Vgl. Ebd., S. 136.

⁴² Vgl. Ebd., S. 138.

⁴³ Ebd., S. 139.

⁴⁴ Canetti: Fackel im Ohr, S. 142.

In der Masse der Intellektuellen vieler Religionen und Kulturen in Wien ist es doch diese „orientalische“ Schönheit, die Canetti fasziniert. Auch an dieser Stelle wird die Bezugnahme auf die Vergangenheit deutlich, die für Vezaas Identität eine wichtige Rolle zu spielen scheint. Ihr Zauber entsteht in dieser Darstellung gerade durch das Bewusstsein der spanischen Abstammung. Allerdings wird das Exotische ihrer Erscheinung von Canetti nicht nur auf das spanische Erbe zurückgeführt, sondern auch auf die Herkunft aus dem orientalischen Raum, zu dem Sarajevo, ehemals zum Osmanischen Reich gehörig, ebenfalls zählte.

Auch wenn Canetti sephardischen „Kastenstolz“ anprangert, so wird der interkulturelle Kontakt dennoch durch die Sprache limitiert. Bereits in den oben angeführten Darstellungen Wiens bei Canetti wurden die Bedeutung des intellektuellen Austausches und die Notwendigkeit gemeinsamer Themen für ein integratives Zusammenleben deutlich. Dass eine Integration nicht in allen Fällen gelingen kann, zeigt Canetti am Beispiel des Suizids seines galizischen Kommilitonen Backenroth.⁴⁵ Bedeutung erhält diese Erinnerung im Kontext der Frage nach Assimilation und der Bewahrung des Eigenen. Von Backenroth heißt es, er spreche nur Jiddisch und Polnisch und kaum Deutsch.⁴⁶ Dieser Umstand isoliert ihn von den anderen und zwingt ihn zu einer Einsamkeit, die ihn schlussendlich am Leben verzweifeln lässt. Canetti dagegen nimmt in dieser Episode die Position des Beobachters ein, der die Faszination des Fremden verspürt, sich aber nicht traut, die Grenze sprachlicher Unkenntnis zu überschreiten. Dass diesem Verhalten nicht nationale Vorurteilen zugrunde liegen, zeigt er durch die Gespräche mit der russische Jüdin Eva Reichmann, in denen die Perspektive des interessierten Beobachters modelliert wird. Die Position Evas in dieser Situation unterstreicht die Bedeutung der Sprache und der Kunst für Integration und Zusammenleben:

„Ernst nahm sie die Juden, die sich kraft der zugehörigen Literatur einer Sprache vollkommen assimiliert hatten, ohne dabei zu nationalen Berserkern zu werden, und da sie sich Vorurteilen nationaler Art konsequent versagte, blieben ihr nur welche gegen Juden übrig, die auf dem Wege zu dieser freien Gesinnung steckengeblieben waren.“⁴⁷

⁴⁵ Ebd., S.216f.

⁴⁶ Ebd., S.209.

⁴⁷ Ebd., S.213f.

Von Canetti ironisch akzentuiert, wird die Problematik dieser auf Assimilation gerichteten Haltung angedeutet. Dennoch zeigt sich auch an diesem Beispiel die Bedeutung, die im Werk Canettis dem Schreiben beigemessen wird. Zugehörigkeit entsteht durch die Teilhabe an einer Sprache und der Möglichkeit, sich in dieser auszudrücken. Dass die Möglichkeit einer Zugehörigkeit über Assimilation, Sprache und Kunst durch die Shoah falsifiziert wird, ist eine Wendung, die erst in der Retrospektive deutlich wird.

Resümee

Identität wird als Lebenserzählung verstanden, zusammengesetzt aus persönlichen Mythen, die nicht fiktional sind, aber doch selegiert werden. Die Erlebnisse der Kindheit liefern dazu Motive und Stoffe, die jeden einzelnen ein Leben lang begleiten. Canettis Kindheitserfahrungen lassen sich zwei Eckpunkten zuordnen: Zum Einen sind die frühkindlichen Erlebnissen in der bulgarischen Heimat durch die sephardische Tradition, verkörpert in der Figur des Großvaters, prägend. Zum Anderen ist es die frühe Erfahrung der Migration und der Loslösung vom Ort der Geburt. Zwischen diesen beiden Polen spannen sich die Lebensthemen, die Canetti in seiner Autobiographie anführt: Sepharde zu sein in Abgrenzung zu Aschkenasen und anderen Religionen; Wiener zu sein als Mitglied eines multikulturellen Wiens; Europäer zu sein, losgelöst durch Migration von einem geschlossenen Konzept der Heimat; und vor allem deutschsprachiger Autor zu sein, in Zugehörigkeit zu einem identitätsstiftenden Sprachraum.