

Das Tier als Denk-Figur bei Elias Canetti¹

Tiere stellen im Werk und Denken Elias Canettis eine ebenso zentrale wie komplexe Bezugsgröße dar, die nicht nur im Kontext der zeit- und menscheitsgeschichtlichen Diagnostik von »Masse und Macht« und im Zusammenhang mit dem für ihn zentralen Begriff der Verwandlung, sondern auch in seinen Aufzeichnungen eine entscheidende Rolle spielt.² Canetti nimmt damit teil an einer für die Moderne kennzeichnenden Entwicklung, die dazu führt, daß die bis dahin vorherrschende anthropozentrische Perspektive auf das Verhältnis von Mensch und Tier aufgegeben wird. Schon im 19. Jahrhundert rückt das Tier – trotz Kants weitgehender Affirmation der cartesischen Bestimmung des Tiers als einer Sache – dem Menschen zunehmend näher, zum einen bedingt durch die fortschreitende naturwissenschaftliche Abwendung von den bis dahin gültigen Klassifikationen, zum andern veranlaßt durch die Umwälzungen der Darwinschen Evolutionstheorie. Nicht zufällig lassen sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts dann vielfältige Versuche und Formen ausfindig machen, die die Transgression von Mensch und Tier zu gestalten suchen und die bis dahin geltenden, gleichermaßen klaren wie starren Grenzziehungen unterlaufen und in Frage stellen, eine Entwicklung, die sich im 20. Jahrhundert noch einmal verstärkt.³

¹ Es handelt sich bei den folgenden Darlegungen um die überarbeitete Fassung meines Habilitationsvortrags an der Humboldt-Universität Berlin.

² Vgl. zu diesem Themenkomplex: Hans Timmermann: Tierisches in der Anthropologie und Poetik Elias Canettis mit Beispielen aus dem Gesamtwerk. In: Sprache im technischen Zeitalter 94 (1985), S. 99–126; Benjamin Bühler: »Er denkt in Tieren, wie andere in Begriffen.« Canettis Epistemologie des Tiers. In: Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Hg. von Susanne Lüdemann. Freiburg i. Br./Berlin/Wien 2008, S. 349–367; Dagmar C.G. Lorenz: Canetti's Final Frontier: The Animal. In: A Companion to the Works of Elias Canetti. Hg. von Dagmar C.G. Lorenz. Camden House 2004, S. 239–261.

³ Vgl. dazu Gerhard Neumann: Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 40 (1996), S. 8–112; Ralf Simon: Animalische Einfälle. Reflexionen über Tiere als Thema von Aphorismen (Lichtenberg, Jean Paul, Canetti). In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft 32 und 33 (1998), S. 85–112.

Auch Canettis Bezugnahmen auf das Tier sind von immer neuen und vielfältigen Gesten einer solchen Grenzverwischung bestimmt; gleichwohl hat das Tier in seinem Denken, vergleicht man es mit verwandten literarischen und philosophischen Annäherungen im 20. Jahrhundert wie etwa bei Kafka oder Rilke, einen singulären Stellenwert, interessiert es doch nicht allein als Gegenüber und als Gegenstand seiner kulturentthropologischen Überlegungen, sondern wesentlich als Antrieb, Gestalt und Inhalt eines anderen Denkens.⁴ Dies kommt paradigmatisch in dem häufig zitierten Aphorismus zum Ausdruck: »Er denkt in Tieren, wie andere in Begriffen.«⁵ Was nun ein Denken, das mit solch programmatischer Vorgabe antritt, konkret und im Einzelnen auszeichnet, und wie Canetti dies in seinen Texten verwirklicht bzw. einlöst, ist Thema dieser Ausführungen.

Es erscheint hierbei zunächst angebracht, diesen gedanklichen Komplex nicht vorschnell auf kulturentthropologische Zusammenhänge abzubilden, also entweder als bloße Variable im Prozess der Verwandlung zu deuten oder auf seine Funktion innerhalb der Fragestellungen von »Masse und Macht« zu reduzieren. Um der damit einhergehenden Gefahr einer verengend systematisierenden Lektüre von Canettis Gesamtwerk zu entgehen, sollen im Folgenden zunächst einzelne, das Tier umkreisende Aphorismen analysiert werden, um erst danach auf die anthropogenetischen Aspekte der Tierthematik in »Masse und Macht« einzugehen.

I

Durchgehend oszillieren Canettis Beschreibungen seiner »Erfahrung an Tieren« zwischen einer gänzlichen Überblendung von »Mensch« und »Tier« und andererseits deren genauester Abgrenzung. Als charakteristisch erscheint darüber hinaus die Tendenz, Übergänge zwischen Humanem und Animalischem in doppelter Richtung wirksam werden zu lassen. Canetti beschreibt daher gleichermaßen in der Sphäre des Men-

⁴ Ich folge damit der These von Benjamin Bühler, daß die Referenz auf das Tier eine grundsätzlich andere Denkform ermöglichen soll, sehe diese aber nicht vornehmlich als das »Kernstück von Canettis machttheoretischen Überlegungen«, wie dies Bühler tut. Vgl. Bühler: »Er denkt in Tieren, wie andere in Begriffen.« (wie Anm. 2), S. 350.

⁵ Elias Canetti: Die Fliegenpein: Aufzeichnungen. München 1992, S. 14. Im Folgenden mit Sigle »F« im Text.

schen vorfindliche, ›tierische‹ Anteile, wie er – in anderen Zusammenhängen – in den jeweils in den Blick genommenen Tieren ein sedimentiertes ›Menschliches‹ ausmachen kann.

Eine zentrale Rolle spielen folglich zum einen jene Aneignungsprozesse, die das Tier im Bereich des Menschlichen verankern. Das Tier ist hierbei vornehmlich ein Gegenüber, von dem sich der Mensch etwas ›abschaut‹: »Seit ich den Gang eines Gepards sah, ist dieser Rausch des Gehens über mich gekommen. Alles leiblich Schöne erlebt man erst an Tieren. Wenn es keine Tiere gäbe, wäre niemand mehr schön.«⁶ Schon in diesem kurzen Aphorismus realisiert sich aber ein Doppeltes: Einerseits befördert der Modus der Wahrnehmung die Einsicht in eine bestimmte Qualität – eben jenes geschmeidige Gehen; andererseits wird dieses durch die emphatische Form der Wiederholung erst wirklich verstehbar – der Gepard scheint geradezu in den Betrachter geschlüpft zu sein, der seine Bewegungen nachzuvollziehen sucht. Daß das Erlernen sinnlich-ästhetischer Qualitäten und Kategorien an die konkrete körperlich-leibliche Nachempfindung und Einübung gebunden ist, mag zwar modernem Bewußtsein insgesamt nicht fremd sein – zumal, wenn man an entsprechende Positionen der Phänomenologie denkt – und dennoch ist es erstaunlich, wie emphatisch hier Wahrnehmung und mimetischer Nachvollzug in eins gesetzt werden, gerade vor dem Hintergrund, daß die »Kinästhesie«, um hier den entsprechenden Husserlschen Begriff zu gebrauchen, sich wesentlich im Bezug auf das Tier ereignet.

Der Reflexionsvorgang beginnt also mit einem Akt der Wahrnehmung, der eine ekstatische neue Erfahrung einleitet, die zugleich eine mimetische Angleichung an das Wahrgenommene und damit eine Verwandlung des Wahrnehmenden beinhaltet. Gerade auf dem hier vorgeführten Zusammenhang von Wahrnehmung und Mimesis, von Sehen und Gehen, gründet dann die Einsicht in die ästhetische Grundkategorie der Schönheit, die ohne den Rückbezug auf die animalische Wirklichkeit vollkommen verloren ginge. Dringlicher als es in diesem letzten Satz geschieht, läßt sich die Unersetzlichkeit der Tiere als konkretes Gegenüber für den spezifisch menschlichen Erfahrungsmodus kaum beschreiben.

⁶ Elias Canetti: *Die Provinz des Menschen*. Frankfurt a. M. 1985, S. 177. Im Folgenden im Text mit Sigle »PM«. Eine ähnliche – allerdings stärker ins Utopische gewendete – Vorbildlichkeit der tierischen Bewegungsmuster beschreibt folgender Aphorismus: »Dieser Tanz der Kraniche – wie erfreuen sich Menschen noch, einen Schritt zu tun!« (F 62).

Gleichzeitig sind diese Prozesse von ›Aneignung‹ nicht der Verfügung des Subjekts unterstellt, vielmehr realisiert sich in ihnen ein immer schon wirksamer Zusammenhang zwischen humanem und animalischem Bereich. Deshalb kann der Impuls zu diesen mimetischen Annäherungen auch von der Seite der Tiere aus erfolgen: »Er wurde zu jedem Tier, das Appetit auf ihn zeigte.«⁷ Bemerkenswert ist hier, daß die Identität zwischen Betrachter und Tier auch einem Verlangen auf Seiten des Tieres geschuldet sein kann. Das Verhältnis beider erscheint somit als Wechselspiel von Begehren und Verwandlung, wobei der Mensch nicht der Souverän ist, der sich tierische Qualitäten nach Belieben aneignet, sondern er befindet sich vielmehr in einer passiven, dem tierischen ›Appetit‹ ausgelieferten Position.

Ergebnis solch gegenstrebigter Prozesse von Aneignung ist, daß sich Menschliches und Tierisches im einzelnen Subjekt immer und konstitutiv überlagern. Die Anwesenheit tierischer Elemente ist dabei nicht nur in einem metaphorischen, sondern in einem durchaus konkreten Sinn gemeint: »Man möchte jeden Menschen in seine Tiere auseinandernehmen und sich mit diesen dann gründlich und begütigend ins Einvernehmen setzen.« (PM 35) Jeder Mensch enthält folglich nicht nur einen natürlich-animalischen Persönlichkeitsanteil, sondern – direkter und genauer – verschiedene, durchaus real vorhandene und wahrnehmbare Tiere. Aufschlußreich ist hier der Vergleich mit Canettis Beschreibung von Hermann Broch im zweiten Band von Canettis Autobiographie, in der dieser als Vogel gekennzeichnet wird. Im Gegensatz zu den »Menschals-Tier«-Portraits früherer Epochen ist an dieser Stelle keine distanzierende oder gar karikierende Verfremdung angestrebt. Die gewissermaßen polymorphe Version des Subjekts, die für Canettis anthropologische Reflexion konstitutiv ist, impliziert nämlich nicht, daß dieses aus einer Fülle von ›menschlichen‹ Zügen und Tendenzen besteht, die dann aus Gründen der höheren Plastizität auf bestimmte Tierfiguren abgebildet werden; sondern es wird vielmehr als ein Kaleidoskop an tierischen Momenten und Charakterpotentialen ausgewiesen, die zu verschiedenen Zeitpunkten in den jeweiligen Menschen eingegangen sind.⁸ Und eben mit diesen tierischen Anteilen will das dichterische Gegenüber in

⁷ Elias Canetti: *Das Geheimherz der Uhr*. München 1987, S. 103.

⁸ So heißt es in den Aufzeichnungen: »Die Seele ist vielfach, aber sie stellt sich gern, als ob sie einfach wäre.« (F 30).

eine positive Beziehung treten; daß hierbei auch Techniken begünstigen der Einflußnahme gefragt sind, verweist auf die nicht immer friedlichen Schwingungen der animalischen Vereinnahmungen.

Während die damit angeführten Gemengelagen und Transgressionen die Richtung vom Menschen zum Tier betreffen und damit im wesentlichen als Ergebnis von Aneignungen gelesen werden können, sieht sich eine Deutung der umgekehrt verlaufenden Beschreibungen, in denen im Tier ein Menschliches aufblitzt, mit ungleich größeren Schwierigkeiten konfrontiert, was sich bereits an folgender Formulierung zeigen läßt: »Immer wenn man ein Tier genau betrachtet, hat man das Gefühl, ein Mensch, der drin sitzt, macht sich über einen lustig.« (PM 15) Was hier als Protokoll einer surrealen oder auch pathologisch verzerrten Wahrnehmung gelesen werden kann, führt letztlich ins Zentrum von Canettis Denken über Tiere, insofern dieses auf einen ständigen Umschlag von Mensch zu Tier und umgekehrt setzt; so löscht sich gerade im »genauen« Blick auf das Tier dessen eigene Physiognomie und übrig bleibt paradoxerweise ein menschliches Gegenüber, d. h. eine Person, die zurück zu blicken scheint. Innerhalb des Aphorismus' werden gedanklich Tier und Mensch überblendet, ohne aber synthetisch ineinander überzugehen oder gar identisch zu werden. Am Ende dieses spezifischen Substitutionsprozesses, der sich als Akt der Wahrnehmung darstellt, wirkt die radikale Scheidung beider Sphären noch absoluter. Tier und Mensch scheinen sich in einer ständigen gegenseitigen Verweisungsstruktur zu befinden, die sich weder still stellen läßt, noch funktionalisiert werden kann.

Eine weitere Pointe besteht darin, daß das uns anblickende, nun menschlich erscheinende Gegenüber aus einer Art Subtraktion des tierischen Modus generiert wird. Nicht zuletzt diesem Zusammenhang mag der Spott geschuldet sein, der dem solcherart betrachteten Betrachter gilt, dessen Erwartung, ein bestimmtes Tier näher anzublicken, enttäuscht wird.

Nicht zuletzt aber verrät die hier vorgeführte Umkehrung, daß nicht der Mensch, sondern das Tier das eigentlich 'ineffabile' ist, dessen Wesen sich regulärer Erkenntnis entzieht. Es ist daher nur folgerichtig, daß dem Menschen selbst die Dimension der Unerklärbarkeit nur in der Verbindung mit dem Tier eignet: »Was dich an jedem Tier erschüttert, ist deine

Unerreichbarkeit. Es könnte dich vielleicht essen, doch nie erschöpfen.«⁹ Noch deutlicher benennt Canetti hier die sich jedem Schematisierungsversuch offensichtlich entziehende Überlagerung von Mensch und Tier, die – in Umkehr humanistischer Traditionen – erst im Blick auf das Tier etwas von dem Unausschöpflichen menschlicher Existenz zutage treten läßt. Insofern sich der Mensch nur in der Bezugnahme auf das Tier in seiner unreduzierbaren Vieldeutigkeit wahrnehmen kann, ist er für die Wahrnehmung seines eigenen Daseins schlechterdings auf dieses als Gegenüber angewiesen.

Obwohl sich Menschliches und Tierisches derart als grundsätzlich miteinander verschränkt erweisen, läßt Canetti in seinen Aphorismen die zunächst aufgerufenen Momente von Nähe doch immer wieder in strikte Abgrenzung umkippen: »Tiere sind schon darum merkwürdiger als wir, weil sie ebenso viel erleben, es aber nicht sagen können. Ein sprechendes Tier wäre nicht mehr als ein Mensch.« (PM 241) Hier wird wiederum ein Spiel von Identität und Differenz eröffnet, das zu einem mehrfachen Umschlag zwischen einzelnen Sätzen und Satzgliedern führt, die vom Leser wiederum als Oszillationsbewegung erfahren werden: Sind die Tiere dem Menschen gleich, weil sie ebensoviel Erfahrung besitzen, so sind sie unter einer kleinen Verschiebung der Perspektive auch wieder völlig verschieden, weil sie eben dieses *expressis verbis* nicht ausdrücken können. Nun könnte man im Sinne eines logischen Postulats erwarten, daß die Tiere, wenn sie nur – etwa in einer virtuellen Versuchsanordnung – sprechen könnten, damit dem Menschen auch ontologisch gleich wären. Canetti führt aber noch einmal eine Volte ein, die den ganzen vorherigen Gedanken verändert – so erscheint nun gerade die Sprachlosigkeit der Tiere als ein Surplus, das mit ihrem Sprechenkönnen endgültig verloren wäre. Nur wenn das Tier *ohne* Sprache mehr ist als der Mensch, kann das sprechende Tier »nicht mehr« sein als ein Mensch. Ohne Sprache scheint folglich das Tier doch ein »Mehr«, einen Überschuß gegenüber dem Menschen zu besitzen.

⁹ Elias Canetti: *Über Tiere*. Mit einem Nachwort von Brigitte Kronauer. München/Wien 2002, S. 85. Im Folgenden im Text mit Sigle »ÜT«.

Den von Canetti postulierten Übergangsphänomenen zwischen Mensch und Tier steht nun diejenige, bereits erwähnte, Motivgruppe gegenüber, die die unüberwindliche Abtrennung beider Seinsweisen figuriert. Es geht Canetti ja, wie schon mehrfach betont, keinesfalls darum, die Grenze zwischen Mensch und Tier generell aufzulösen; im Gegenteil wird diese gerade mittels der Emphase der Überschreitung in besonderem Maße anerkannt, wenn nicht sogar bejaht; man könnte daher, um eine Formulierung Derridas zu gebrauchen, von der »Aufrichtung [...] einer als Bruch oder Kluft, ja als Abgrund gedachten Grenze«¹⁰ sprechen, die gerade in vielfältigen, durchaus irritierenden Überlagerungen von menschlicher und tierischer Sphäre überhaupt erst virulent wird.

Dementsprechend tritt das Tier Canetti auch als grundsätzlich unerreichbar entgegen. Wenn es in einer Aufzeichnung heißt: »Sein Lebtage hat er sich bei den Tieren angesagt, vergeblich« (ÜT 87), dann ist damit eben dieses angesprochen.¹¹ Einer der wesentlichen Gründe für diese irreversible Scheidung menschlicher und tierischer Existenz liegt in der absoluten Unkenntnis des Menschen über die Perspektive der Tiere: »Das Unerlangbare an Tieren: wie *sie* einen sehen.« (F 121) Nachdem der Blick vom Menschen auf das Tier zu einem mimetischen Nachvollzug führte, erzeugt die Frage nach dem umgekehrten Blick, nämlich dem vom Tier auf den Menschen, eine Leerstelle. Canetti wendet sich damit gegen alle Versuche, durch bewußte Einfühlung, also auf fiktivem Weg, tierische Erfahrung mithilfe literarischen Sprechens nachzubilden. Eine Verständigung im Sinne einer inhaltlich relevanten Form der Kommunikation zwischen Mensch und Tier ist ausgeschlossen; daß gerade darin aber das Faszinosum der Tiere wurzelt, belegt deren Kennzeichnung als »alles Lebendige, das du liebst, weil du es nicht verstehst.« (ÜT 101)

Die unüberwindliche Differenz im Verhältnis zum Tier thematisiert auch die folgende Aufzeichnung »Ich glaube, es wird das letzte, das aller-

¹⁰ Jacques Derrida: Das Tier, welch ein Wort! Können sie leiden? Über die Endlichkeit, die wir mit Tieren teilen. In: Mensch und Tier. Eine paradoxe Beziehung. Hg. von Helga Raulff. Ostfildern-Ruit 2002, S. 191–209, hier S. 204.

¹¹ Auch in anderen Äußerungen, die Dagmar Lorenz als Beispiel für Canettis mißlungene Versuche einer Befreundung mit Tieren anführt, kommt diese grundsätzliche Distanz zum Ausdruck. (Lorenz: Canetti's Final Frontier [wie Anm. 2], S. 242ff.).

letzte in meinem Leben sein, das mir noch Eindruck macht: Tiere. Ich habe nur über sie gestaunt. Ich habe sie nie erfasst. Ich habe gewusst: das bin ich, und doch war es jedesmal etwas anderes.«¹² So sehr sich der Reflektierende im Tier auch selbst wahrnimmt, also eine Art Identität von Mensch und Tier realisiert, so sehr zerbricht für ihn gleichzeitig diese Konstellation an der unüberwindlichen Alterität des Tieres. Dieses ist also weder Spiegel noch beliebige Projektionsfläche, sondern vielmehr dasjenige Gegenüber, das gleichermaßen Identität und Differenz verkörpert und dies für das betrachtende menschliche Subjekt erfahrbar macht. Auch innerhalb der wechselseitigen und vielschichtigen Überlagerungen und Aneignungsprozesse bleiben damit die Andersartigkeit und das Nichterkennbare des Tieres notwendig erhalten. Und gerade in dem Gegeneinander von Identitäts- und Differenzmomenten, die in den jeweiligen Aphorismen immer wieder zu – auch sprachlichen – Umschlagspunkten führen, ereignet sich jener »Sprung«,¹³ der für Canetti Denken überhaupt ausmacht.

Dabei ist es gerade die Alterität der Tiere, verbunden mit ihrer konkreten Gegenwärtigkeit, die diese Denkbewegung ermöglicht, denn »[e]s gibt nichts, was konkret und anders ist, das mir nicht bedeutungsvoll erscheint: als wäre alles, was es gibt, in einem verborgen, und man könne es nur durch das Andersartige sich selber sichtbar machen.« (PM 190) Jenes in der Reflexion über das Tier festgestellte Zugleich von Identität und Differenz ist somit auch konstitutiv für das Verhältnis des Subjekts zu sich selbst. Nur in der Überschreitung auf ein konkretes Anderes hin, dessen Stelle bei Canetti eben vornehmlich das Tier vertritt, realisiert sich das im Subjekt Verborgene und wird dann als konkrete Figuration und eigenes Anderes sichtbar. Die hier angesprochene Denkbewegung führt das reflektierende Subjekt also außer sich, um es damit zu sich selbst zurückzubringen. Christoph Menke spricht dementsprechend von Canettis Epistemologie der Entgrenzung und konstatiert, daß für sein

¹² Canetti: *Das Geheimherz der Uhr* (wie Anm. 7), S. 103.

¹³ So heißt es in den Aufzeichnungen von 1978: »Nichts ist herrlicher als Denken, das immer von neuem beginnt: der Sprung, der Sprung, die Abwendung vom Nichts, vom Leerlauf.« (Aufzeichnungen 1973–1984. München/Wien 1999, S. 44.) Zur »Sprunghaftigkeit« des Canettischen Denkens siehe auch Gerhard Neumann: *Gewalt und Aufmerksamkeit*. Zu Canettis Theorie der Kultur. In Susanne Lüdemann (Hg.): *Der Überlebende und sein Doppel*. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg i. Br. u. a. 2008, S. 167–187, hier S. 173.

»Verwandlungsmodell der Erkenntnis [...] die Selbstüberschreitung des Erkenntnissubjekts in seinem unbegrenzten Sichverwandeln in die Figur des anderen zentral«¹⁴ ist.

Der Umschlag von der Evokation identischer Momente zu dem Verweis auf das Different im Verhältnis von Mensch und Tier ist aber gerade deshalb notwendiger Teil dieser literarischen Ethik, weil nur so ein Nicht-Identisches bewahrt werden kann. In einer ansonsten aller Transzendenz fernen Epoche ist das Tier aufgrund seiner Alterität das einzig wirkliche Gegenüber jeder emphatischen Denkerfahrung.

Es scheint insofern ein nicht unbeträchtliches Mißverständnis, wenn man derartige Wahrnehmungsentgrenzungen als Strategie und Ergebnis von Imagination deutet, wie dies etwa Adorno in einem Gespräch mit Canetti im Jahr 1962 tut. Denn mit der Imaginationshypothese wird zum einen eine systematisierende Einteilung menschlicher Fähigkeiten als selbstverständlich vorausgesetzt, die wiederum von Canetti aufgrund seiner Ablehnung solcher psychischer »Departmentalisierung« keine Gültigkeit besitzt. Andererseits verkennt bzw. leugnet Adorno damit offenkundig den konkreten Wirklichkeitsbezug, den die hier zur Disposition stehenden Erfahrungen für Canetti besitzen.

III

Eine weitere Bedeutungsebene des »Denkens in Tieren« – und zwar gewissermaßen eine Tiefenschicht – eröffnet sich durch den Bezug zum Thema Verwandlung in »Masse und Macht«. Die Überzeugung von der Fähigkeit und Notwendigkeit zur Verwandlung bildet bekanntermaßen den Kern der dortigen anthropologischen und poetologischen Reflexionen. Allerdings muß man, um dem Umfang dieses Leitbegriffs gerecht zu werden, eher von einem Begriffsfeld sprechen; wie komplex dieses tatsächlich ist, zeigt sich schon an der Tatsache, daß Canetti lange Zeit den Plan hegte, als Fortsetzung von »Masse und Macht« einen zweiten Band mit dem Titel »Verwandlung« zu schreiben. Es sollen von den

¹⁴ Vgl. Christoph Menke: Die Kunst des Fallens. Zu Canettis Politik der Erkenntnis. In: »Einladung zur Verwandlung«. Essays zu Elias Canettis »Masse und Macht«. Hg. von Michael Krüger. München/Wien 1995, S. 38–67, hier S. 48.

vielen für den Autor relevanten Schichten dieses Begriffs hier zumindest drei diskutiert werden.

Verwandlung geschieht – wie in den bisher beschriebenen Aneignungsvorgängen – zum einen als Prozeß, der in einer konkreten Situation und vornehmlich mit Blick auf ein Gegenüber stattfindet. Andererseits eignet den Verwandlungen auch ein anthropogenetischer Aspekt; sie enthalten nämlich – als Residuum aus den Entwicklungsphasen der Menschheit – einen Fundus an Welt- und Wirklichkeitsverhältnissen aus der Frühphase dieser Geschichte. So bewahren und veranschaulichen die Metamorphosen zwischen Mensch und Tier einen entscheidenden Moment der Gattungsentwicklung, denn nur durch Nachahmung der Tiere wurde die Entwicklung der menschlichen Gattung überhaupt erst ermöglicht. Selbst der Verzehr der Tiere resultiert aus dem Vorgang der Anverwandlung an die Tiere: »Die Verwandlungen, welche den Menschen mit den Tieren, die er ißt, verbinden, sind stark wie Ketten. Ohne sich in Tiere zu verwandeln, hätte er sie nie essen gelernt.«¹⁵

Wie Canetti unter Rückgriff auf eine Fülle früher ethnographischer Texte darlegt, wird in bestimmten kulturellen Praktiken, z.B. in rituellen Mahlzeiten wie der Kommunion, die Erinnerung an diesen frühen Verwandlungsvorgang, der der Einverleibung der Tiere korrelierte, reaktualisiert.¹⁶ Solche Praktiken sind damit gleichzeitig Träger der Erinnerung an diese frühzeitlichen Erfahrungen wie sie frühere und spätere Stadien der menschlichen Geschichte miteinander verschweißen.

Die Bedeutung der Tiere für den »Verwandlungshaushalt des Menschen« (MM 431) liegt nun darin, daß sie durch ihr Dasein nicht nur eine Verbindung aufrecht erhalten zwischen dieser gattungsgeschichtlichen Entwicklungsstufe in der Vergangenheit und der Gegenwart, sondern eben auch in eine zukünftige Dimension voraus weisen:

[D]as Gedeihen der Welt hängt davon ab, daß man mehr Tiere am Leben erhält. [...] Jede Tierart, die stirbt, macht es weniger wahrscheinlich, daß wir leben. Nur angesichts ihrer Gestalten und Stimmen können wir Menschen bleiben. Unsere Verwandlungen nützen sich ab, wenn ihr Ursprung erlischt. (ÜT 97)

¹⁵ Elias Canetti: Masse und Macht. Frankfurt a. M. 1980, S. 398. Von nun an mit Sigle »MM« im Text.

¹⁶ Vgl. zur Bedeutung ethnologischer Texte für Canettis Verfahren einer »empirischen Anthropologie«: Theo Stamm, Lektüre des Anderen – Elias Canettis anthropologischer Blick. In: Canetti als Leser. Hg. von Gerhard Neumann. Freiburg i.Br. 1996, S. 161–176.

Die Möglichkeit der Verwandlung ist also direkt an die vielgestaltige Existenz von Tieren gekoppelt; das Tier ist aber nicht in einem vordergründig biologischen – also landläufig ökologischen – Sinn für das Überleben der Gattung Mensch wichtig, sondern vor allem deshalb, weil nur durch das reale Gegenüber einer Vielfalt von Tiergestalten die gegenwärtigen menschlichen Verwandlungen ihre Kraft bewahren können wie damit andererseits auch ein Reservoir für zukünftige Metamorphosen bereitgehalten wird. Die Verwandlung, die in der konkreten Begegnung mit dem Tier stattfinden kann, hängt dabei eng mit jener anthropogenetischen Schicht zusammen, die durch sie jeweils aktualisiert wird. Der Sprung, den das Denken in Tieren ermöglicht, ist somit auch ein Sprung aus der eigenen Zeit und durch verschiedene geschichtliche Entwicklungsstufen.

Als Denkfigur korreliert das Tier damit inhaltlich zwingend Canettis theoretischen Überlegungen zum Thema Figur, welcher als erkenntnisleitender und poetischer Konzeption eine Schlüsselrolle im gesamten Werk des Autors zukommt.¹⁷ In »Masse und Macht« heißt es unter Bezugnahme auf Mythen der australischen Ureinwohner:

Die Figur, an die man sich sozusagen hält, die zur lebensspendenden Tradition wird, die man immer wieder darstellt, von der man immer wieder erzählt, ist nicht, was wir heute eine Tierart nennen würden, nicht ein Känguruh, nicht ein Emu, sondern zweierlei zugleich: ein Känguruh, das sich mit einem Menschen durchdringt, ein Mensch, der nach Belieben zum Emu wird. [...] Diese Doppelfigur, die die Verwandlung von Mensch in Känguruh und Känguruh in Mensch enthält und bewährt, die sich für immer gleichbleibt, ist die erste und älteste Figur, ihr Ursprung. (MM 418ff.)

Es geht bei diesem Bericht von der Entstehung einer mythischen Ursprungsfigur zunächst wiederum um ein Geschehen aus der menschlichen Frühzeit, das aber auch noch für gegenwärtige Prozesse kultureller Sinnstiftung Gültigkeit besitzt. Innerhalb der Ursprungserzählung des Mythos herrscht ein derartiges Gleichgewicht zwischen den beiden Richtungen der Verwandlung, daß man von einer zweifachen Verwandlung sprechen kann: »[e]s wird keiner dem anderen vorangesetzt, es wird keiner hinter dem anderen verborgen. Sie reicht in die Vorzeit zurück, aber

¹⁷ Auf die grundsätzliche Verwandtschaft zwischen dem Tier und der Konzeption der Figur verweist auch Harry Timmermann: *Tierisches in der Anthropologie und Poetik* Elias Canettis (wie Anm. 2), S. 11ff.

in ihrer sinnreichen Wirkung ist sie immer gegenwärtig.« (MM 419) Dieses ausgewogene Verhältnis zwischen beiden Richtungen der Verwandlung setzt zum einen die Gründungsenergie frei und ermöglicht zum andern die Polydimensionalität dieser Figur. Auch wenn Canetti hier zunächst wieder ein anthropogenetisches Geschehen im Blick hat, verleiht er diesem doch außerdem eine umfassende zeitliche Geltung; insofern besitzt diese Figur nicht nur eine die verschiedenen geschichtlichen Zeiten übergreifende Bedeutung, sondern beinhaltet zudem in komprimierter Form den Prozeß ihrer Entstehung, d. h. »den *Vorgang* einer Verwandlung zugleich mit deren *Ergebnis*« (MM 419). Die Ursprungsfigur präsentiert also einerseits das Produkt einer Verwandlung wie sie diese zugleich sich immer wieder neu vollziehen läßt; insofern erweist sie sich »zugleich erkennend und herstellend, mimetisch und poetisch, kognitiv und performativ«,¹⁸ wie Christoph Menke bezüglich des Themas Verwandlung bemerkt, was aber auch auf den hier explizierten Kontext zutrifft.

Tiere sind nun jedoch nicht nur ursprüngliches Objekt, mithilfe dessen sich die Genese einer Figur ereignet, sondern sie können selber zu Figuren werden und ihrerseits simultan den Prozeß der Verwandlung wie auch sein Ergebnis vergegenwärtigen. Das heißt, sie haben auch Teil an jenen performativen Prozessen, durch die das, »in das sich jemand verwandelt, darin, im Sichverwandeln, zugleich erst hergestellt wird.«¹⁹

Aus diesem Grund sind es nun gerade die Formen der Tiere, die wichtig werden für das reflektierende Subjekt: »Die Formen der Tiere als Formen des Denkens. Die Formen der Tiere machen ihn aus. Ihren Sinn kennt er nicht. Erregt geht er im Tiergarten umher und sucht sich zusammen.« (ÜT 85) Während hier einerseits jenes schon mehrfach angesprochene Oszillieren zwischen Nähe und Ferne zum Ausdruck gebracht ist, macht Canetti andererseits deutlich, daß es gerade die äußere Gestalt der Tiere ist – jenseits der Bedeutungsdimension, die man dieser Gestalt geben könnte –, die für das Denken herausragende Bedeutung gewinnt. In diesem Sinne korrelieren die Formen der Tiere, die dem betrachtenden Subjekt einen Teil seiner selbst zeigen, der Figur, in der die wechselseitigen Verwandlungen von Mensch und Tier als lebensspendende Wirksamkeit aufgehoben und immer wieder aktualisierbar sind.

¹⁸ Menke: Die Kunst des Fallens (wie Anm. 14), S. 45.

¹⁹ Ebd.

Auf der Grundlage des bisher Dargelegten läßt sich nun folgern, daß das Denken in Tieren die Reflexion an einen Wahrnehmungsvorgang und an ein Referenzobjekt bindet, durch das sich das Subjekt in immer neuen Entgrenzungsbewegungen erfährt, und in dem außerdem eine entwicklungsgeschichtliche Tiefendimension aufscheint. Durch den Rückbezug auf diesen gewissermaßen urgeschichtlichen Kontext bewirkt die Denk-Figur Tier eine Vervielfältigung der Zeitstrukturen wie auch der Bedeutungsebenen, die wiederum Offenheit des Denkens gewährleistet und verhindert, daß der Sinn den Anschein von Abgeschlossenheit und Ganzheit annimmt.

IV

Verwandlung bedeutet für Canetti aber auch – das ist eine dritte Bedeutungsschicht – ein eminent poetisches Verfahren; so wird der Dichter selbst als »Hüter der Verwandlungen« gewissermaßen zu einem Sammelbecken oder auch zu einer Bühne für jene Figuren, die er durch die Vorgänge der Verwandlung in sich versammelt. Entscheidend ist hierbei, daß diese im Dichter selbst nicht zu einer Synthese verschmelzen. An dieser Stelle unterscheidet sich Canetti diametral von Hugo von Hofmannsthal, für den der Begriff der Verwandlung ja ebenfalls zentrale Bedeutung hatte. Im Gegensatz zu ihm betont Canetti, daß dieses angeeignete Leben »in all seinen Erscheinungsformen sinnlich getrennt bleibt«.²⁰ Voraussetzung dafür ist aber, daß die Verwandlung nicht nur eine Entgrenzung des Subjekts beinhaltet, sondern auch einen Prozeß der Subjektzersetzung, des Sich-selbst-Entkommens, das unter günstigen Umständen eine durchaus glückliche Erfahrung darstellt: »Das Glück ist: friedlich seine Einheit zu verlieren, und jede Regung kommt und schweigt und geht, und jeder Teil des Körpers horcht für sich.« (PM 47) Dieses innere Kommen und Gehen einzelner Teile betrifft wiederum den gesamten Körper, wobei gerade das Schweigen der hierbei versammelten Entitäten ein konzentriertes gegenseitiges Zuhören zu ermöglichen scheint. Nicht zufällig zeichnen sich nun für Canetti auch Tiere da-

²⁰ Elias Canetti: *Das Gewissen der Worte*. Frankfurt a. M. 1981, S. 290. Ein weiterer Unterschied zu Hofmannsthal ist darin zu sehen, daß für diesen das Tier nicht ein derart vitales Zentrum des Verwandlungsprozesses darstellt wie dies bei Canetti der Fall ist.

durch vor den Menschen aus, daß sie nicht sprechen können. Insofern sind es hier möglicherweise gerade die tierischen Wesen, die in dieser Weise im Inneren des Dichters Ein- und Auszug halten und im besten Fall ein offenes, nicht auf Geschlossenheit zielendes Denken initiieren.

Aufschlußreich für das Bemühen um ein derart unabgeschlossenes Denken ist Canettis Forderung, in der eigenen Reflexion jederzeit auch einem Unausgesprochenen Raum zu gewähren:

Bei jedem Gedanken kommt es darauf an, was er unausgesprochen läßt, wie sehr er dieses Unausgesprochene liebt, und wie nahe er ihm kommt, ohne es anzutasten. [...] Gedanken, die sich zu einem System zusammenfügen, sind pietätlos. Sie schließen das Unausgesprochene allmählich aus und lassen es dann hinter sich, bis es verdurstet. (PM 37)

Er fordert also von der Reflexion, immer schon mehr zu denken als sich jeweils im Einzelnen sagen läßt; konkret soll in allen sprachlichen Ereignissen immer noch ein Ungesagtes anerkannt werden, ohne daß dies fixiert oder definiert werden könnte. Die Berücksichtigung von solch Ungesagtem, das allem Mitgeteilten als untextbarer Text zu eigen ist, ermöglicht schließlich, daß Denken dem Postulat der Offenheit und Mehrdeutigkeit gerecht wird. Das Denken in Tieren bewährt sich für Canetti somit auch als vielgestaltiger Modus einer Reflexion, die in immer erneuten Sprüngen verläuft und jenen Sprung wagt, »bei dem es nicht um Stufen, sondern um Öffnungen geht.« (PM 71)

V.

Abschließend soll auf ein weiteres Feld der Anverwandlung eingegangen werden, auf diejenige nämlich, die vom Tier zum Wort verläuft, was in der Aufzeichnung »Worte, vollgesogen wie Wanzen« (PM 272) prägnant aufscheint. Die Alliteration des W bezeugt einen inhaltlich notwendigen Zusammenhang, bei dem es um eine Aufladung der Wörter geht, die kaum präziser als mit dem Blutsaugen von Wanzen belegt werden kann. Insofern handelt es sich hier abermals nicht um einen illustrativen Vergleich oder eine metaphorisierende Sprechweise; entscheidend ist vielmehr, daß die dem Dichter zu Gebote stehenden sprachlichen Grundbausteine ihrerseits von der Energie einer solchen Aneignung leben. Diese ist ja tatsächlich nichts anderes als Einverleibung, indem diese

ein Anderes, Fremdes, in sich aufzunehmen und zu bewahren im Stande sind. Auch die Worte selbst sind insofern theriomorph und theriophil, wobei es bezeichnenderweise gerade die abstoßenden, schmarotzerförmigen Tiere sind, die die Sprache regelrecht bevölkern.²¹

Als solche können sie dann auch direkt in die Schrift einwandern: »Das Vielsinnige des Lesens: die Buchstaben sind wie Ameisen und haben ihren eigenen geheimen Staat.« (ÜT 14) Der Vergleich der kleinsten Bausteine der Schrift mit Ameisen und ihrem Staat veranschaulicht zum einen die Eigenwilligkeit des Phänomens Schrift überhaupt, wie er zugleich die grundsätzliche Alteritätsdimension von Tieren noch einmal aufruft, um sie dann in eine entgrenzende Wahrnehmung von Schrift selbst eingehen zu lassen. Im Blick auf die zu Ameisen verwandelten Buchstaben geraten die starren Schriftzeichen in Bewegung und verweisen damit auf die Möglichkeit einer Vervielfachung der Sinndimensionen, die aber als eine dem Menschen nicht unbedingt zugängliche Ordnung – nämlich als eigener geheimer Staat – ein Unverfügbares darstellt.

Zugleich aber fordert Canetti den Leser an dieser Stelle heraus, die Zeichen selbst förmlich als eine Spezies krabbelnder Tiere wahrzunehmen und dahingehend zu dechiffrieren. Dergestalt soll die Schrift aus ihren starren Fixierungen erlöst werden und durch die animalische Aktivität Beweglichkeit erhalten. Die Verwandlung spielt damit nicht nur zwischen Mensch und Tier, sondern betrifft auch in einem weitergehenden Sinne Schrift und Sprache, auf die sie im Idealfall übergreift. Diese werden damit nicht bloß als technisch beschreibbare Medien, sondern als ebenfalls bewegte und zum Lese-Denk-Sprung auffordernde Elemente erkennbar.

Die Worte ebenso wie die Schrift nähren sich somit von der gestalthaften Alterität der Tiere, und dies, solange die – utopische – Hoffnung auf eine andere, vom Atem der Tiere gebildete Sprache unerfüllt bleibt: »Und immer erwartet man vom Hauch der Tiere, daß er sich zu neuen unerhörten Worten formt.« (F 12)

²¹ Im Widerspruch zu der Behauptung von Eva Geulen, die weniger attraktiven Kleintiere würden in Canettis Aufzeichnungen unterschlagen (Lebensform und Fliegenpein. Canetti und Agamben über Insekten. In: Lüdemann: *Der Überlebende und sein Doppel* [wie Anm. 13], S. 335–349).

