media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Elisabeth Heyne

Thanato-Laboratorien. Theorien von Tod und Sterben und Elias Canettis BUCH GEGEN DEN TOD

2019

https://doi.org/10.25969/mediarep/16148

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Heyne, Elisabeth: Thanato-Laboratorien. Theorien von Tod und Sterben und Elias Canettis BUCH GEGEN DEN TOD. In: *Kulturwissenschaftliche Zeitschrift*, Jg. 4 (2019), Nr. 1, S. 67–86. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/16148.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://doi.org/10.2478/kwg-2019-0007

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Non Commercial - No Derivatives 3.0 License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Artikel

Elisabeth Heyne*

Thanato-Laboratorien. Theorien von Tod und Sterben und Elias Canettis *Buch gegen den Tod*

© 2020 Elisabeth Heyne, licensee De Gruyter Open. This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 License.

sciendo

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

Abstract: Although visual culture of the 21th century increasingly focuses on representation of death and dying, contemporary discourses still lack a language of death adequate to the event shown by pictures and visual images from an outside point of view. Following this observation, this article suggests a re-reading of 20th century author Elias Canetti. His lifelong notes have been edited and published posthumously for the first time in 2014. Thanks to this edition Canetti's short texts and aphorisms can be focused as a textual laboratory in which he tries to model a language of death on experimental practices of natural sciences. The miniature series of experiments address the problem of death, not representable in discourses of cultural studies, system theory or history of knowledge, and in doing so, Canetti creates liminal texts at the margins of western concepts of (human) life, science and established textual form.

Keywords: Tod, Thanatologie, Sprache des Todes, Elias Canetti, Experiment und Literatur, Laboratorium, Aphorismus, Aufzeichnung, Kleine Form

***Dr. Elisabeth Heyne,** Institut für Germanistik, Technische Universität Dresden, Wiener Straße 48, 01069 Dresden, email: elisabeth.heyne@tu-dresden.de

1 Canettis Sprache des Todes

Es bleibt auch in heutigen medizinisch hochtechnisierten, durch und durch hygienischen Gesellschaften unabwendbar, zu sterben.[1] Diese feste Gewissheit, die gegen jedes Fortschrittsdenken immun ist, birgt einiges Kränkungspotenzial: Der Tod, als ein „beleidigend bedeutungsloses Ereignis",[2] habe daher in westlich geprägten Gesellschaften notwendigerweise lange verleugnet werden müssen, so Susan Sontag in den 1970er-Jahren. Ihrer These folgten seitdem verschiedene Thanatologien und Gesellschaftstheorien zu Tod und Sterben. Seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts lässt sich allerdings eine deutliche Zunahme an künstlerischen, (audio-)visuellen wie literarischen, oft autofiktionalen und autobiografischen, aber auch populären oder pragmatischen Verhandlungen und Beschreibungen von Krankheit, Sterben und Tod, eine „neue Sichtbarkeit des Todes"[3] beobachten, so etwa auch in Ratgeberliteratur, gesellschaftlichen Debatten und digitalen Medien, in Serien, Blogs, Vlogs, YouTube-Channels. Der nie von innen heraus erfahr- oder darstellbare Tod als solcher ist hierbei klar vom Prozess tödlicher Krankheit, des Sterbens, des Selbstmords oder vom gesellschaftlichen Umgang mit dem Sterben und dem, was nach dem Tod vom Menschen bleibt, zu unterscheiden. Haben auch digitale Kommunikationsmedien unser Verhältnis zu den visuell erfassbaren Bildern von Sterbenden und Toten nachhaltig verändert, so ringen vor allem die Texte der Gegenwart, ob literarisch oder pragmatisch, noch immer um eine Sprache des Todes, der sich – so sichtbar auch seine Zeichen in der Öffentlichkeit werden – als Moment des Verstummens doch weiterhin nie

1 Teile des Aufsatzes basieren auf dem Kapitel „Den Tod ausstreichen. Zu Canettis *Buch gegen den Tod*" meiner Dissertation. Vgl.: Elisabeth Heyne (2020): Wissenschaften vom Imaginären. Sammeln, Sehen, Lesen und Experimentieren bei Roger Caillois und Elias Canetti. Berlin: De Gruyter (= Studien zur deutschen Literatur; 223).

2 Susan Sontag (1996 [1978]): Krankheit als Metapher. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 10.

3 Vgl. Thomas Macho, Kristin Marek (Hg.) (2007): Die neue Sichtbarkeit des Todes. München: Fink.

in Sprache fassen lässt.[4] Den sichtbaren Bildern hinterher hinkt also die alte Suche nach einer sprachlichen Form für das finale Ereignis, um das sich sowohl visuelle Zeugnisse als auch Diskursivierungen so zahlreich gruppieren.

Es mag verwundern, zu diesem Sprachproblem einen Autor zu befragen, dessen Schreiben nicht nur zeitlich vor dem digitalen Zeitalter angesiedelt ist, sondern der sich auch noch zeitlebens weigerte, den Tod als unumkehrbare Schließungsfigur für das Leben anzuerkennen und daraus eine irritierende wie radikale „Todfeindschaft"[5] entwickelte. Die postume Herausgabe von Elias Canettis *Buch gegen den Tod* (2014), vom Autor zu Lebzeiten als unvollendbares Projekt angelegt, wird hier dennoch zum Anlass genommen, in seinem Werk poetische wie theoretische Reflexionen und Gegenentwürfe zur scheinbaren Sprachlosigkeit sowie zu Schwierigkeiten der Darstellung zu suchen, die dem Tod nach wie vor inhärent sind. Canettis Weigerungen, dem Tod den Platz zu überlassen, vollzieht sich in seinen Texten über sprachliche Arbeit am, mit und gegen den Tod: und zwar nicht in Form eines großen Gegenentwurfs, sondern als Versuche im Kleinen, in Mikrobeobachtungen und Miniaturfiktionen. An ihnen, die es hier dem Gegenstand geschuldet anhand einiger exemplarischer Kurztexte detailliert zu betrachten gilt, lassen sich poetisch-experimentelle Auswege aus aktuellen Aporien der Darstellung aufzeigen, indem Canettis Aufzeichnungen als Modus literarischen Weltbezugs unmittelbar mit der Frage nach dem Tod verschränkt werden.

Canettis Werk verfügt über das, was Adorno „utopisches Bewusstsein"[6] nannte. „[O]hne die Vorstellung eines, ja fessellosen, vom Tode befreiten Lebens [kann] der Gedanke an die Utopie, der Gedanke der Utopie überhaupt gar nicht gedacht werden".[7] Die Abschaffung des Todes als Bedingung der Möglichkeit jeder Utopie forderte Canetti in vielfältigen Anläufen vor allem innerhalb seiner umfassenden, aphoristischen Schriften, den *Aufzeichnungen*. Dabei laufen die zentralen Themen seines Werkes – Macht, Gewalt, Verwandlung und Masse – sämtlich im Tod, zu dessen ureigenem Feind sich Canetti erklärte, zusammen, da sie aus ihm ihre Kraft bezögen. Über Canettis schwierige, ja „unrealistische" Beziehung zum Tod ist viel geschrieben,[8]

4 Das Ringen um eine solche Sprache lässt sich nicht zuletzt in deutschsprachigen Autopathografien der letzten Jahre beobachten, etwa bei Christoph Schlingensief oder Wolfgang Herrndorf's, vgl. zu Letzterem Elisabeth Heyne (2018): Writing Aphasia. Intermedial observation of disrupted language in Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Koch, Lars/Nanz, Tobias/Pause, Johannes Pause (Hg.): Disruption in the Arts, Berlin/Bosten: De Gruyter, S. 247–272.

5 Vgl. grundlegend dazu das Kapitel „Der Tod-Feind" in Sven Hanuschek (2005): Elias Canetti. Biographie. München: Hanser 2005, S. 644–657; sowie Peter Friedrich (2008): Tod und Überleben. Elias Canettis poetische Anti-Thanatologie. In: Lüdemann, Susanne (Hg.): Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg: Rombach, S. 215–245. Vgl. dort jeweils auch die Bezüge zu Heidegger, Hobbes, Cassirer und Montaigne, auf die im Folgenden nicht eingegangen werden kann.

6 Theodor W. Adorno 1964 in einem Radiointerview mit Ernst Bloch (1980): „Etwas fehlt ..." Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Rundfunkgespräch mit Theodor W. Adorno und Ernst Bloch. Gesprächsleiter: Horst Krüger [1964]. In: Traub, Rainer/Wieser, Harald (Hg.): Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 58–77, hier S. 66.

7 Ebd., S. 68.

8 Mit Blick auf Canettis Gesamtwerk sind mindestens vier Annäherungsformen an den Tod zu unterscheiden: 1. Der in *Masse und Macht* vorherrschende Zugang, der vor allem mit der Zitation von u. a. ethnologischen, historischen und mythologischen Quellen arbeitet, die zumeist als Beobachtungen zweiter Ordnung die je verschiedenen Verarbeitungen und Semantisierungen von Tod und Unsterblichkeit fokussieren. 2. Der Einsatz sprachlicher Bilder und Bildumschreibungen der Autobiografien oder der *Blendung*, in denen die unzugängliche Erfahrung des Todes über den Umweg der bildenden Kunst ästhetisch erschlossen wird. 3. Die Dramen als Utopie und Experiment, insbesondere *Die Befristeten*. 4. Die *Aufzeichnungen*. Über die zentrale theoretische, philosophische und auch autobiografische Stellung der „Todfeindschaft" Canettis für sein Werk kann und soll an dieser Stelle mit Verweis auf die Forschungslandschaft kein wiederholender Überblick gegeben werden. Vgl. dazu stattdessen z.B. Dagmar Barnouw (1975): Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 19, S. 344–388; Lothar Henninghaus (1984): Tod und Verwandlung. Elias Canettis poetische Anthropologie. Frankfurt a. M./Bern/New York: Lang; Franz Schuh (1992): Schreiben gegen den Tod. In: Pattillo-Hess, John (Hrsg.): Der Stachel des Befehls, IV. Canetti Symposion. Wien: Löcker, S. 44–56; Ursula Ruppel (1995): Der Tod und Canetti. Essay. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt; Angelova, Penka (2005): Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken. Wien: Zsolnay, insb. S. 30–38; Peter Friedrich (1999): Die Rebellion der Masse im Textsystem. Die Sprache der Gegenwissenschaft in Elias Canettis „Masse und Macht". München: Wilhelm Fink; Sylwia Werner (2013): Bild-Lektüren. Studien zur Visualität in

aber auch gerätselt worden.[9] Die Wahnhaftigkeit seines andauernden Anschreibens gegen den Tod reflektierte er selbst bereits 1940. Die fiktive Figur des „Todfeindes", dem er ursprünglich einen eigenen Roman widmen wollte, springe auf ihn über, notierte er ängstlich: „ich werde selbst langsam zum Todfeind, sein Wahn mein Wahn, und statt eines Werkes entstünde ein System, in dem ich langsam ersticke."[10] Das *Buch gegen den Tod* als universelles Projekt, das Canetti analog zu *Masse und Macht* als Sammlung von Exzerpten verschiedener naturwissenschaftlicher Werke, von Literatur, Mythen, Märchen und Philosophie begann, lief mehr als das abgeschlossene Masse-Buch Gefahr, zum selbstmörderischen, wahnhaften System zu werden.

2014 sind Canettis über einen Zeitraum von 52 Jahren obsessiv verfasste Notizen und Aphorismen zum und gegen den Tod postum als *Buch gegen den Tod* publiziert worden, darin sind bereits veröffentlichte Aufzeichnungen mit einer Auswahl aus dem Nachlass verschränkt. Diese Edition erlaubt es nun, die Prozessualität der lebenslangen Auseinandersetzung in ihrer formalen wie methodischen Singularität und theoretischen Produktivität in Bezug auf konkurrierende soziologische, historische oder philosophische Konzeptionen des Todes zu beleuchten. Zudem wird in ihr beobachtbar, wie sich Canettis obsessives Fragen nach dem Tod und seiner Abschaffung mit den Aufzeichnungen als spezifische textuelle Form unmittelbar miteinander verknüpft. Nicht ein Thema wählt hier eine sprachliche Gestalt; die Idee immer neuer Versuchsreihen kurzer und kürzester textueller Einheiten, die auf die Experimentierpraktiken der Naturwissenschaften hindeuten, ist den Texten – so die These – als Strukturmodell bereits inhärent.

Canetti hatte von 1924 bis 1929 in Wien Chemie studiert, obwohl er davor wie danach wenig Begeisterung für das Fach zeigte und später die Wahl des Studienfachs damit begründete, er habe dem ökonomischen Druck, den seine Mutter auf ihn ausübte, nachgeben müssen. Trotzdem nutzt der die Modelle chemischer Strukturen und Reaktionen explizit für seine schriftstellerische Tätigkeit:

> Ohne Struktur kann ich nichts Grösseres schreiben. Aber ich wünsche mir nicht immer dieselbe, ich brauche ihrer viele, die Monotonie klassischer Formprinzipien beengt und irritiert mich [...] Ich brauche sehr viele und sehr verschiedenartige Strukturen und sie müssen bis ins Innerste der Dinge gehen, bis in ihre Substanz. Das aber, scheint mir, entspricht der Natur der Chemie. Kein Ende möglicher Verbindungen ist in ihr abzusehen: und doch sind es Gebilde, die einmal gewonnen ihre Festigkeit haben, bestehen bleiben, nicht gleich wieder zerfallen. Die Offenheit aller Zusammensetzungen wünsche ich mir auch für die Kunst.[11]

Aus den erhaltenen Studienunterlagen und der Promotionsurkunde von 1929 ist bekannt, dass er neben seiner Arbeit im Laboratorium der Universität auch Veranstaltungen in Experimentalphysik besuchte. Canetti war vertraut mit der experimentellen Arbeit des Labors, mit dem Aufbau von Versuchsreihen, den Regeln von Experimentalanordnungen.[12] Das Zitat aus dem unpubliziert

Werken Elias Canettis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, insb. S. 75–86.

9 „Canettis jahrzehntelange Bemerkungen ‚gegen den Tod' gehen einem auf die Nerven. Sie sind unklar, manchmal wirken sie wie glatter Unsinn, sie schließen sich nie zu einer konsistenten Argumentation zusammen" – so Sven Hanuscheks zuspitzende Paraphrase kritischer Stimmen in: Hanuschek: Elias Canetti, S. 644. Vgl. ebd. S. 646-649 auch Canettis Stellungnahme dazu. Vgl. zur Genese oder eher Nichtgenese des *Buchs gegen den Tod*, die Verschiebung des ewig unabgeschlossenen Projekts in die nie abschließbaren Aufzeichnungen, den eigentlichen „Lebens-Text": Irmgard Wirtz (2009): Elias Canettis ‚Aufzeichnungen'. Kein Anfang, kein Ende. In: Thüring, Hubert/Jäger-Trees, Corinna/Schläfli, Michael (Hg.): Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozess im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts. München: Wilhelm Fink, S. 173–180, S. 180.

10 Elias Canetti: Nachlass Zentralbibliothek Zürich 5a, Notiz vom 20.6.1940, zit. nach Hanuschek: Elias Canetti, S. 647.

11 Elias Canetti: „Verdrängung der Chemie", ein verworfenes Kapitel für die Autobiografie, Nachlass Zentralbibliothek Zürich 226, zit. nach: Hanuschek: Elias Canetti, S. 117.

12 Vgl. zu Canettis naturwissenschaftlicher, insbesondere physikalischer und chemischer Modellbildungspraxis vor allem in *Masse und Macht* besonders die Studie von Petra Kuhnau (1996): *Masse und Macht* in der Geschichte. Zur Konzeption anthropologischer Konstanten in Elias Canettis Werk „Masse und Macht". Würzburg: Königshausen & Neumann. Kuhnaus detaillierte Auseinandersetzung weist Canettis chemischen und physikalischen Wissensstand genau nach. Auf das Experiment geht sie zumindest knapp ein (vgl. ebd., u.a. S. 47). Ihr geht es darum zu zeigen, dass Canetti durch die Anwendung naturwissenschaftlicher Methoden „eine universale Strukturgeschichte von Masse und

gebliebenen Kapitel legt nun eine Verwandtschaft von literarischen Formprinzipien und der „Natur der Chemie“ nahe, die über eine bloße Parallele hinausgeht. Zwar ist es kein neuer Ansatz, Canettis Form der Aufzeichnungen als experimentelles Genre, als Laboratorium zu beschreiben.[13] Der folgende Beitrag setzt allerdings drei Bestandteile des Canetti'schen Werks zueinander in Beziehung und geht davon aus, dass sie jeweils aufeinander angewiesen sind: Tod, Laboratorien und die kurzen, reihenden Texte der Aufzeichnung. Die Kürzesttexte, derer sich Canetti für seine Auseinandersetzung mit dem Tod bedient, referieren also nicht nur – oder besser: weniger – auf die Tradition des Aphorismus, sondern mehr auf das von ihm in der Chemie erkannte Strukturprinzip: „Offenheit aller Zusammensetzungen“, die in immer neuen Versuchsreihen in Form immer neuer Gebilde an die Oberfläche treten. Diese Modellierung des Nachdenkens über den Tod nach dem Vorbild naturwissenschaftlich inspirierter Prozesse der experimentellen Produktion von Wissen unterscheidet Canettis Miniaturtexte wie auch sein *Buch gegen den Tod* als Ganzes von vergleichbaren Textformen.

Dabei geht es den folgenden Ausführungen weniger darum, die Literatur allgemein zum Experimentalraum zu erklären, als nachzuweisen, wie Canetti mit einer analytischen Fragestellung zur Unvermeidbarkeit des Todes Formen des experimentellen Denkens als Strukturprinzipien in das Medium des Textes überführt. Die Texte verstehen und inszenieren sich selbst als Orte für Versuchsanordnungen. Erst dadurch lassen sich mit ihnen Reflexionen über die Sprache des Todes betreiben, weil sie in der sprachlichen Form des Abbrechens, Neuansetzens, vielfältigen Versuchens den endgültigen Bruch des Todes wiederholen. In der Verknüpfung der Textform mit dem Strukturmodell und den Prozessen von Versuchsanordnungen zielen Canettis Aufzeichnungen darauf, den Tod in der Sprache zu fassen zu bekommen, um ihn dann zu negieren.

Mit dieser These im Rücken rekapituliert der Beitrag weder die verästelten Forschungen zum Laboratoriumsbegriff noch zur Schnittstelle von Literatur und Experiment, sondern lenkt den Blick vielmehr auf die wechselseitige Hervorbringung von Versuchsanordnung und Tod. In dieser Verschränkung konturieren Canettis Aufzeichnungen bereits theoretische Überlegungen, die in späteren Diskursen zu Laboratorium und Experiment virulent werden. Zugleich wird sichtbar, wie Canetti den Tod im Gegensatz zu zentralen Sprach- und Kulturtheorien des 20. Jahrhunderts aus seiner Abwesenheit heraus zu verstehen sucht und ihn als eigenen Akteur zutage treten lässt, ihn damit beschreibbar, handhabbar und so schließlich auch verneinbar zu machen versucht.

Macht, ausgehend von den archaischen Anfängen bis zur Gegenwart [schreibt], die er auf der Basis seines naturwissenschaftlich geprägten Erkenntnis- und Darstellungsmodus als naturgesetzlich bestimmte Phänomene und anthropologische Konstanten kennzeichnet“. Dabei zielt sie zugleich auf eine Kritik dieser „Überführung von Geschichte in Natur, in der Geschichte zur Wiederholung des Immergleichen mutiert“ (ebd., S. 371f).

13 Vgl. u.a. Stefan H. Kaszynski (1984): Im Labor der Gedanken. Zur Poetik der Aphorismen von Elias Canetti. In: Ders. (Hg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München: Universitätsverlag Poznan und Carl Hanser, S. 151–163; Friedrich: Die Rebellion der Masse im Textsystem, S. 53: „Der aphoristische Einzelsatz widerspricht den Anforderungen abgeschlossener Systemarchitektur, da jede Eintragung fortwährendes Beginnen und Experimentieren ist.“ Der Aphorismus ist natürlich längst als Textform untersucht worden, die immer schon das Prozessuale des Denkens „in Szene setzt“, das Denken im Vollzug zur Darstellung bringt (Peter von Matt: Der phantastische Aphorismus bei Elias Canetti. In: Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 245, S. 9–19, hier S. 10). Von Matt weist dabei spezifisch für Canettis Aufzeichnungen auf die Möglichkeit des „anderen Denkens“ hin, die der Aphorismus zur Verfügung stellt. Das, was die Diskurse der Moderne, sämtlich auf dem autonomen Subjekt begründet, nicht vermöchten; gelinge dem Aphorismus, also etwa kollektive Subjekte zu denken, das Subjekt außer Kraft zu setzen (ebd. 11f). Von Matt betont auch die Nähe von Canettis Aphorismen zu Lichtenberg und Hebbel und konturiert diese Form der Aphoristik als eine, die „einem anderen Wissen und Empfinden“ einen Spielraum gebe (ebd., S. 18). Gerade in der raumzeitlichen Beschränkung der Textform liege dabei der Clou, es gehe auch in Canettis mythischen Aufzeichnungen nicht um die Wiederkehr des Mythos, sondern nur um Analogien zum mythischen Erleben und vorwissenschaftlichen Denken, so Matt (ebd.). Siehe zu Canetti in der Aphorismustradition u.a. auch: Ralf Simon (1997): Animalische Einfälle. Reflexionen über Tiere als Thema von Aphorismen (Lichtenberg, Jean Paul, Canetti). In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft, 32/33, S. 85–112.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

2 Grundprobleme der Thanatologie

Jede vorstellende Beschäftigung mit dem Tod stößt auf ein logisches Problem: Kein System kann sein eigenes Ende widerspruchsfrei entwerfen.[14] Für psychische autopoietische Systeme, so fasst es Niklas Luhmann, sei es deswegen unmöglich, den eigenen Tod zu denken, da in einem solchen System

> kein zukunftloses Element, kein Ende der Gesamtserie produziert werden, weil ein solches Endelement nicht die Funktion eines autopoietischen Elementes übernehmen könnte. Das Bewusstsein kann sich selbst also nicht wirklich beendbar wissen und spricht sich daher ewiges Leben zu, nur von allen bekannten Inhalten abstrahierend.[15]

Davon ausgehend entwickelten Armin Nassehi und Georg Weber in den 1980er-Jahren in soziologischer Perspektive eine Thanatologie, die zugleich eine Gesellschaftstheorie der Moderne enthält: Gerade an der absoluten Bedrohung durch den Tod, den das Gesellschaftssystem verdränge, da es ihn nicht denken könne, manifestierten sich die modernen Spannungen zwischen Individuum und Gesellschaft.[16] Diese führten allerdings nicht zu seiner vollständigen diskursiven Ausgrenzung. Vielmehr bestehe zwischen Todesverdrängung – legt man sie als konstitutives Strukturelement der Moderne zugrunde – und Professionalisierung im Umgang mit Tod und Sterben ein unmittelbarer Zusammenhang. Die Gesellschaft, die typischerweise versuche, Störungen gesellschaftlicher Prozesse zu renormalisieren und handhabbar zu machen, produziere gerade durch den modernen Mangel an einheitlichen Sinngebungsprozessen für den Tod umso vehementer das Bedürfnis danach auf individueller Ebene. Aber nicht nur die Vorstellung des Todes scheint logisch unmöglich, natürlich ist auch seine Erfahrung im Zuge einer „hermeneutischen Annäherung“[17] schlicht ausgeschlossen, er bleibt immer nur von außen erlebbar. Obwohl der Tod unerfahrbar ist, bzw. gerade dadurch, dass er es sei, generiere er Kommunikation, die in einer „Geschwätzigkeit des Todes“[18] resultiere. Diese versuche den endgültigen, weder denk- noch erfahrbaren Bruch trotz allem in Anschlusskommunikation zu überführen.

Der Tod ist dann nur als Tod der Anderen diskursivierbar. Als dieser steht er auch am Anfang einer anderen theoretischen Bewegung, die nicht von der Verdrängung des Todes in der Moderne ausgeht, sondern von seiner epistemologischen Integration und Bändigung. Michel Foucault betrachtet in der *Geburt der Klinik* die historischen Umbrüche im medizinischen Diskurs am Ende des 18. Jahrhunderts, die die pathologische Öffnung der Leiche mit dem Wissen über das Leben verknüpfen. War der Tod bis dahin absolute und unübertretbare Grenze des Lebens, wird der „Raum der Leiche“ mit Aufkommen der pathologischen Anatomie zur „Ursprungs- und Manifestationsebene der Wahrheit“[19] für die Heilung lebendiger Körper. Der Tod sei fortan der Spiegel, „in dem das Wissen das Leben betrachtet“.[20] Entscheidend für Foucault ist, dass sich die Medizin als erster wissenschaftlicher Diskurs, der das Individuum ins Zentrum setzt, nur aus der Betrachtung des Todes zu konstituieren vermag: „Um in seinen eigenen Augen zum Gegenstand der Wissenschaft zu werden, um in seiner eigenen Sprache eine diskursive Existenz zu gewinnen, mußte sich der abendländische

14 Vgl. Thomas Macho (2000): Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: Assmann, Jan: Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp. S. 89-120, S. 91; Alois Hahn (1996): Unendliches Ende: Höllenvorstellungen in soziologischer Perspektive. In: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hg.): Das Ende. Figuren einer Denkform. (=Poetik und Hermeneutik, XVI) München: Wilhelm Fink, S. 155–182.

15 Niklas Luhmann (1984): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 374f.

16 Vgl. Armin Nassehi, Georg Weber (1989): Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung. Opladen: Westdeutscher Verlag.

17 Macho: Tod und Trauer, S. 91.

18 Armin Nassehi (2004): „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen.“ Über die Geschwätzigkeit des Todes in unserer Zeit. In: Liessmann, Konrad Paul (Hrsg.): Ruhm, Tod, Unsterblichkeit, Wien: Zsolnay, S. 118–145.

19 Michel Foucault (2016 [1963]): Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt a. M: Fischer, S. 207.

20 Ebd., S.160.

Mensch seiner eigenen Zerstörung stellen."[21] Damit schiebt Foucault dasjenige, dessen Erfahrung von Innen heraus grundsätzlich aus dem Diskurs ausgeschlossen bleiben muss, nicht nur an den Ursprung der wissenschaftlichen Disziplin der Medizin, sondern darüber hinaus an den Ausgangspunkt der „schöne[n] und geschlossene[n] Form der Individualität".[22]

In genauem Gegensatz zu seiner Ausgrenzung avanciert der Tod in dieser Perspektive zu einer unabdingbaren Schließungsfigur des 20. Jahrhunderts. Erst über den Tod werden die großen Begriffe von Individuum, Sprache, Zeichen und Erzählen denkbar. Während für Lacan jede Form symbolischer Repräsentation die Abwesenheit des Gegenständlichen, den „Mord der Sache",[23] voraussetzt und der Tod somit kulturstiftende Bedeutung erhält, ist er für Benjamin, auch im übertragenen Sinne als Ende des Romans, „die Sanktion von allem, was der Erzähler berichten kann. Vom Tode hat er seine Autorität geliehen."[24]

3 „Du sollst nicht sterben."[25] Canetti und der Tod

Schon anhand dieser kurzen Nennungen lässt sich erahnen, welchen weitreichenden Effekt es nach sich ziehen würde, an der epistemologischen, symbolischen, ästhetischen oder narrativen Autorität des Todes zu rütteln, diese gar als abwesend vorzustellen: Eine Kettenreaktion, die Individuum, Sprache und Roman, ja sogar Kultur[26] gleichermaßen infrage stellen und ihre radikale Neuausrichtung verlangen würde. Mit keinem geringeren Anspruch tritt nun Canettis Schreiben gegen den Tod an: „Das ganz konkrete und ernsthafte, das eingestandene Ziel meines Lebens ist die Erlangung der Unsterblichkeit für die Menschen." ([1943] BgT, 26)[27] Ein solches Ziel lässt sich vermessen nennen, aussichtslos oder lächerlich. Oder aber experimentell; eine Versuchsanordnung, die den Tod wie ein Element unter anderen behandelt, das sich zum Zwecke der Untersuchung aus dem Versuch ausschließen lassen muss.

Canettis radikales Vorgehen lässt sich besser verstehen, betrachtet man es vor dem Hintergrund seiner Wissenschaftskritik. Sein Werk widmet sich Phänomenen und Zuständen, die sich traditionellerweise wissenschaftlichem Zugriff wie auch menschlicher Erfahrung entziehen.[28] In der Fokussierung auf opake Grenzzustände der Erfahrung und des Denkens verschränken sich in seinen Texten Wissenschaftskritik und logische Untersuchung scheinbar nicht rational zugänglicher Phänomene des Imaginären. Dabei geht er

21 Ebd., S. 207.

22 Ebd., S. 209. Zwar bezieht sich Canetti nicht auf die medizinische Sichtbarkeit des Todes, doch lässt sich das Thema der Sichtbarkeit der Leiche auch in *Masse und Macht*, in Canettis Schreber-Analyse finden. Schreber, der sich für seinen Gott über Monate hinweg wie eine Leiche verhält, irritiere „unsere modernen europäischen Ohren", so Canetti, aufgrund unseres „puritanischen" Verhältnisses zu Leichen. Den modernen westlichen Umgang mit menschlichen Leichen, die kaum ausgestellt, schnell verscharrt würden, und im Zuge von Beerdigungen meist ganz unsichtbar blieben, verheimlicht und unterschlagen, wandle Schreber dagegen um. Er orientiere sich eher an ägyptischen Mumienzeremonien und stelle sich als scheinbare Leiche in radikaler Sichtbarkeit aus. Schreber wird damit von Canetti zum Gegenbild des modernen Europa stilisiert – und gerade deswegen erhalten seine Aufzeichnungen für Canetti Beweiskraft. Vgl. MM, 545. Für Canettis Werke werden im Folgenden Siglen verwendet, die im Literaturverzeichnis erläutert werden.

23 Jacques Lacan: Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Übers. v. Klaus Laermann. Olten, Freiburg i. Br.: Walter 1973, S. 71–169, hier S. 166.

24 Walter Benjamin: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows [1936]. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 103–128, hier S. 114. Vgl. auch S. 120.

25 „Du sollst nicht sterben (das Erste Gebot)." ([1942] BgT, 19)

26 „Die ‚Kultur' wird aus den Eitelkeiten ihrer Förderer zusammengebraut. Sie ist ein gefährlicher Liebestrank, der vom Tode ablenkt. Der reinste Ausdruck der Kultur ist ein ägyptisches Grab, wo alles vergeblich herumsteht, Geräte, Schmuck, Nahrung, Bilder, Skulptur, Gebete, und der Tote ist doch nicht am Leben." ([1943] PdM, 38)

27 Aufzeichnungen, die zuvor bereits in anderen Aufzeichnungsbänden veröffentlicht wurden, werden hier aus dem *Buch gegen den Tod* zitiert und ihr vorheriger Veröffentlichungsort nicht zusätzlich angegeben. Hervorhebungen in den Zitaten sind sämtlich Hervorhebungen im Original.

28 So etwa Massenzustände, Träume, Schamanenvisionen, Säuferdelirien oder mythische Verwandlungen, um nur einige der Untersuchungsgegenstände aus *Masse und Macht* aufzuzählen.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

nicht nur quer zu herrschenden Grenzen wissenschaftlicher Disziplinen vor, sondern auch gegen die Trennung und Begrenzungen des Menschen gegenüber seiner tierischen, pflanzlichen oder mineralischen Umwelt. Gleich in mehrfacher Hinsicht schreibt Canetti folglich an *Grenztexten*, die über disziplinäre Zugänge, gängige Diskurse und den vorherrschenden Begriff vom Menschen hinausgehen.

Den Tod, der für die innere Erfahrung und anschließende reflexive Durchdringung unzugänglich ist, will Canetti verstehen, indem er ihn experimentell aufhebt. Canetti versucht folglich den unheilbaren Bruch, den der Tod bezeichnet, gerade nicht in eine Form der Anschlusskommunikation zu überführen und trotz allem operationalisierbar zu machen, sondern verneint stattdessen den Bruch selbst, sowohl über die Forderung nach einer medizinischen Verlängerung des Lebens als auch durch eine kultursoziologische Nicht-Anerkennung des Todes.[29] Dies tut er im Medium der Sprache. Die Abschaffung des Todes lässt das Symbolische allerdings nicht automatisch kollabieren, obwohl er doch mithilfe der Sprache gegen ihre eigenen Grundbedingungen anzuschreiben scheint. Auch ist es nicht der Tod, der Wissen produziert, sondern die sprachliche Reflexion über seine Abwesenheit.[30] Damit schlägt er eine grundlegend andere Theoretisierung des Todes vor, als dies moderne Thanatologien bisher unternommen haben.

In diesem Abstand zu anderen Ansätzen mag auch der Grund dafür liegen, dass er in neueren Übersichten zu philosophischen und kulturwissenschaftlichen Theorien des Todes systematisch ausgespart bleibt.[31] Zwar ist der Tod für Canetti – wie etwa auch für Hobbes – immer schon das Böse und die Möglichkeitsbedingung von Macht, Befehl und Herrschaft, doch ist er für ihn nicht durch Übertragung des Tötungsmonopols auf einen Souverän (wie etwa bei Hobbes) neutralisierbar. Seine Abschaffung hätte, davon ist er überzeugt, vor allem positive moralische Konsequenzen für eine neue Gesellschaftsordnung jenseits der Sterblichkeit. Mit dem Tod zu experimentieren heißt immer auch, Versuche mit Gesellschaftsentwürfen und kollektiven Ordnungsvorstellungen anzustellen.[32] In diesem Sinne folgt zwar auch Canettis Todfeindschaft der Grundannahme Nassehis und Webers, dass sich das jeweilige Verhältnis zum Tod als Nahtstelle von Individuum und Gesellschaft lesen lässt. Zugleich will er in seinen *Aufzeichnungen* beweisen, dass der Tod nicht zwangsläufig die Voraussetzung für Sprache, Menschsein oder Subjektkonstitution sein muss, mehr noch: nicht als solche angesehen werden *darf*: „Ohne die Anerkennung des Todes hätte es nie ärgste Verbrechen gegeben." ([1951] BgT, 62)[33] Der Tod wird hier als dasjenige Element identifiziert, das Gesellschaften wie Individuen dazu verleitet, die Grundregeln von Gesellschaft zu verletzen. Droht hinter der Anerkennungslogik des sozialen Individuums der (soziale) Tod, verkehrt Canetti schlicht die Richtung und droht dem Tod selbst mit Entzug von Anerkennung. Der Tod als die Auslöschung und Abwesenheit des Individuums wird selbst als Individuum adressiert, seine Logik der Eliminierung, der entzogenen Anerkennung wird auf ihn selbst angewandt. Statt ihm gesellschaftskonstituierende Macht zuzuschreiben, wird ihm die Anerkennung entzogen; und erst seine Abwesenheit ermöglicht es, neue Gesellschaftskonzepte zu denken.

29 Vgl. Friedrich: Die Rebellion der Masse im Textsystem, S. 428f.

30 Es geht ihm gerade dabei um radikale Grenzverschiebungen und alternative Ordnungen, die erst aus der Perspektivumkehrung auf eine Welt ohne Tod denkbar werden. Immer wieder kommt dafür der Blick auf „andere" Glaubenssysteme zum Einsatz, um diese Grenzverschiebungen zu markieren. Im „Anderen" sieht er auch eine andere Beziehung zum Tod vorgedacht: „Die Macht des Tötens verschwindet vor der Macht des Beschwörens. Was ist der größte und furchtbarste Töter verglichen mit einem Mann, der einen einzigen Toten zum Leben beschwört? Wie lächerlich muten die Bemühungen der Machthaber an, dem Tod zu entgehen, und wie großartig sind die Bemühungen der Schamanen, Tote zu beschwören. [...] Verächtlich sind mir die Priester aller Religionen, die Tote nicht zurückholen können. Sie verstärken bloß eine Grenze, über die niemand mehr springen kann." ([1956] PdM, 218)

31 Vgl. u.a. Petra Gehring: Theorien des Todes zur Einführung. Hamburg: Junius 2013; Macho: Tod und Trauer; Klaus Feldmann, Werner Fuchs-Heinritz (Hg.) (1995): Der Tod ist ein Problem der Lebenden. Beiträge zur Soziologie des Todes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

32 Vgl. dazu auch Edgar Piel (1984): Elias Canetti. München: C. H. Beck/Edition Text + Kritik, S. 109.

33 Vgl. dazu außerdem: Ebd., S. 99ff sowie als Beispiel politischer Kampfansagen gegen den Tod, die ihn in ähnlicher Weise verneinen, den russischen Dichter Alexander Svjatogor, der Anfang des 20. Jahrhunderts die Gruppe der „Vertikalisten" gründete, deren Programm unter anderem auch die Abschaffung des Todes enthielt.

4 Textuelle Laboratorien gegen den Tod: drei Versuche

4.1 Wider die Einheit der Form: der Versuchsaufbau

Um sich eine Welt ohne Tod vorzustellen, bedarf es einer bestimmten Methode, um Undenkbares denkbar und greifbar zu machen; nicht um Antworten zu überprüfen, sondern um überhaupt erst die Frage zu formulieren;[34] es bedarf einer Versuchsanordnung und eines Laboratoriums: Der Weg zum wissenschaftlich Neuen und zuvor Undenkbaren läuft entweder über den Zufall, den Einbruch der Innovation, die Offenbarung – oder aber über das Experiment, das versucht, eben jenen „Einbruch des Unvorhersehbaren“[35] zu provozieren. Experimente, hier mit Hans-Jörg Rheinberger genauer gefasst als „Experimentalsysteme“, sind „kleinste funktionelle Einheiten der Forschung. [...] sie werden eingerichtet, um Antworten auf Fragen zu geben, die wir noch nicht klar zu stellen in der Lage sind.“[36] Der inflationären Verwendung des Experimentbegriffs in der Literaturwissenschaft[37] kann hier zumindest insofern vorgebeugt werden, als dass Canettis Aufzeichnungen über ein reines Vergleichsmoment hinaus ihren experimentalen Charakter explizit ausstellen:[38]

> Ein Mensch, der nicht essen müßte und doch gedeiht [...] – das wäre das höchste moralische Experiment, das denkbar ist; und nur wenn es glücklich gelöst wäre, könnte man ernsthaft an die Überwindung des Todes denken. ([1947] BgT, 50)

> Ich möchte mir vornehmen, eine Woche lang an den Tod überhaupt nicht zu denken, nicht einmal an das Wort, als wäre es etwas Künstliches, in die Sprache Eingeschobenes, eines jener neuen aus Anfangsbuchstaben zusammengesetzten Ungetüme, T.O.D., und niemand wüßte mehr, wofür die Buchstaben stehen, und niemand, der noch auf Sprache etwas hält, erniedrigte sich dazu, es zu verwenden. ([1946] BgT, 46)

Das als solches benannte Experimentieren zielt auf eine Darstellung des Todes *ex negativo*: Dient der Tod bei Foucault etwa als Erkenntnisinstrument für das Leben, analysiert Canetti hier den „Analytiker“ Tod selbst. Indem er den Tod als Element in je verschiedenen Versuchsanordnungen ausspart, zeichnet sich aus den daraus resultierenden Veränderungen seine Funktion für Gesellschaft, Wahrheitsproduktion und Individuum ab, und dies gerade nicht, indem Wissen über das Leben im „Angesicht“ des Todes produziert wird, sondern ein Wissen über gesellschaftliche Ordnungen durch seine Absenz erzeugt werden soll. Canettis Experimente nehmen imaginäre Vivisektionen des Todes am lebendigen Leib der Gesell-

34 Hans-Jörg Rheinberger (2002): Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas. Göttingen: Wallstein, S. 22.

35 Falko Schmieder: ‚Experimentalsysteme’ in Wissenschaft und Literatur. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien. Göttingen: Wallstein 2010, S. 17–39, hier S. 25.

36 Hans-Jörg Rheinberger (1992): Experiment, Differenz, Schrift: Zur Geschichte epistemischer Dinge. Marburg a. d. Lahn: Basilisken-Presse, S. 25. Stellt man Rheinbergers begriffliche Differenzierungsarbeit vom Experiment zum Experimentalsystem in Rechnung, ist zugleich von einer Dezentrierung der beteiligten Elemente auszugehen. Das Forschungssubjekt etwa verliert seine Souveränität über die Abläufe und Bedingungen des Experimentes, das Objekt der Forschung oszilliert als epistemisches Ding zwischen Begriffs- und Dingstatus. Vgl. dazu: Falko Schmieder (2010): ‚Experimentalsysteme’ in Wissenschaft und Literatur. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien, Göttingen: Wallstein, S. 17–39, hier S. 20. Eine solche Destabilisierung des Forschungssubjekts lässt sich auch in Canettis textuellen Laboratorien beobachten, schließlich soll ja eigentlich gerade die stabile Form des Individuums ausgestrichen werden.

37 Vgl. kritisch dazu: Michael Bies, Michael Gamper (2011): „Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte“. Experiment und Literatur III 1890–2010. Göttingen: Wallstein, S. 19; Schmieder: ‚Experimentalsysteme’, S. 29.

38 Canetti reflektiert das Verhältnis von Experiment und Fiktion auch in anderen Aufzeichnungen, die nicht auf den Tod zugespitzt sind. Dabei enttarnt er die scheinbar faktuale Wahrheitsproduktion des Experimentierens, der empirischen Wissenschaften also, selbst als Fiktionen: „Dann kam einer, der bewies, daß alle Experimente, vom ersten angefangen, eben durch das erste, falsch waren; daß sie in sich, in ihrer Folge, später wohl stimmten, und nur da das erste unbestritten blieb, war man nie auf den Fehler gekommen. So war plötzlich die ganze technische Welt als Fiktion entlarvt und die Menschheit konnte aus ihrem bösesten Traum erwachen.“ ([1947] PdM, 117) Die Experimentierpraxis versucht er in dieser Reflexion für eine fundamentale Verunsicherung experimentbasierter Faktengläubigkeit zu nutzen, gleiches lässt sich an seinen eigenen Experimenten mit dem Tod ablesen.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

schaft vor. Hinter ihnen zeichnet sich eine Ahnung davon ab, welche alternativen Sprachen, Welten und Lebensformen in einer Welt ohne Tod ans Licht kämen: Ein Leben ohne machtvolle Einverleibung beispielsweise, eines *Weiter*lebens ohne das immer auf dem Tod der Anderen basierende *Über*leben. Oder eine Umkehrung des Verhältnisses von Sprache und Tod: Der Tod als „Mord der Sache" wäre dann nicht mehr das, was symbolische Repräsentation und Sprache im Besonderen erst ermöglichen, sondern vielmehr etwas, das mithilfe einer vom Tod unabhängigen Sprache ausgelöscht werden kann. Indem die Sprache den Signifikanten verfremdet und ihn so in Vergessenheit geraten lässt, verschwindet womöglich auch das Signifikat: T.O.D.

In den zitierten Aufzeichnungen werden Versuchsanordnungen für Experimente mit der Sprache entworfen – und dies selbst im Medium der Sprache.[39] Die Rede vom Laboratorium darf an dieser Stelle nicht ausblenden, dass es sich zunächst einmal um textuelle Laboratorien handelt, die allerdings selbst den Fokus auf das Experimentieren mit Sprache lenken. Der fragmentarische Charakter der Aufzeichnungen ist entscheidend, er gehört zu den wichtigsten Eigenschaften des „eigentliche[n] Buch[s]" ([1986] BgT, 245): „das Buch aus Büchern, das die Bücher verunmöglicht hat und doch das eigentliche Buch darstellt",[40] das *Buch gegen den Tod*. Dessen postume Edition war ein notwendiger Bestandteil des ganzen Projekts: „*Pensées* gegen den Tod. Das einzig Mögliche: sie müssen Fragmente bleiben. Du darfst sie nicht selbst herausgeben. Du darfst sie nicht redigieren. Du darfst sie nicht *einigen*." ([1988] BgT, 258)

Canettis Abneigung gegen geschlossene Denksysteme überlagert sich an dieser Stelle mit seinem Misstrauen gegen die Einheit der Form sowie die Schließungsfigur des Todes. Aus ihrer radikalen Verkürzung und ihrem Fragmentcharakter schöpfen sie ihre Produktivität. Die einzige formale Einschränkung der Schreibtradition der Aufzeichnung, an die Canetti anknüpft, besteht darin, dass sie „Kontrolle über einen spontanen Impuls beansprucht, der kognitiv einzig daraufhin kontrolliert wurde, ob er Neues, Überraschendes, zutage brachte".[41] Daraus deutet sich folglich eine Lösungsoption für das Problem des fehlenden Zugriffs auf das opake Phänomen des Todes an. Die Unterbrechung – das also, was es verunmöglicht, den Tod zu denken – wird in die Form der Auseinandersetzung selbst eingeführt. Jener Bruch, dessen Erkenntnis sich dem wissenschaftlichen Auge entzieht und der darüber hinaus im toten Winkel des wissenschaftlichen Blicks liegt, wird so selbst in den Prozess der Untersuchung hineingeholt. Dieser Re-entry gelingt, weil sich die Unterbrechung auf der Ebene der formalen Struktur der Untersuchung wiederholt: Auch sie gestaltet sich als ein fragmentarisches und bestehende wissenschaftliche sowie poetische Formverfahren ebenfalls unterbrechendes Vorgehen. Die Aufzeichnungen sind also nicht nur als diskursive Grenztexte im oben beschriebenen Sinne zu verstehen: Sie sind Grenztexte, weil sie die Grenzen des Denkbaren, die Grenzen des Lebens und die Grenzen der Form gleichermaßen ausloten und zu überschreiten versuchen.

Zudem ist entscheidend, dass das Buch selbst ein lebenslang geplantes und zugleich nie zu verwirklichendes Vorhaben blieb. Die Auseinandersetzung mit dem Tod durchzieht alle Werke, ohne selbst in einem geschlossenen Werk behandelt worden zu sein[42] – als ein imaginäres und doch als „eigentliches" Buch spukt es durch sämtliche Aufzeichnungen, bleibt also die radikale Nicht-Form. Die fragmentierten, verstreuten Experimente, verstanden als Medien der Grenzüberschreitung

39 Dies nicht nur auf Wortebene, sondern auch in Bezug auf das Erzählen: „Erzählen, erzählen, bis niemand mehr stirbt. Tausendundeine Nacht, Millionen und eine Nacht." ([1955] BgT, 81): ein Erzählmodell ohne Anfang und Ende, das aus der permanenten Vertagung des Todes entsteht und eine grenzenlose Form hervorbringt, die in einer Welt ohne Tod schlicht nicht denkbar ist. Der Versuch, den Tod über das Weitererzählen aufzuschieben und fernzuhalten, der zum Motor der Erzählung wird, ist ein bekanntes Motiv. In dieser Hinsicht lässt sich auch das *Buch gegen den Tod* als Möglichkeit des Überlebens durch die Versprachlichung des Todes lesen. Vgl. in Bezug auf *Masse und Macht:* Friedrich: Tod und Überleben, S. 231.

40 Ulrich van Loyen (2014): Predigten auf den Untergang Roms. Franz Baermann Steiner, Elias Canetti und die Apokalypse. In: Dane, Gesa/Adler, Jeremy (Hgg.): Literatur und Anthropologie. Elias Canetti, Franz Baermann Steiner und H. G. Adler in London. Göttingen: Wallstein, S. 227–244, hier S. 231, an dieser Stelle allerdings über die Aufzeichnungen allgemein.

41 Ebd.

42 Vgl. dazu auch: Wolfgang Hädecke (1982): Die moralische Quadratur des Zirkels. Das Todesproblem im Werk Elias Canettis. In: Elias Canetti. Text + Kritik, S. 24–30.

zwischen wissenschaftlicher Fixierung und literarischer Possibilisierung, erschaffen einen textuellen Experimentalraum, ein Laboratorium des Imaginären. Sie zielen darauf, den Tod mithilfe wiederholter Probeläufe und verschiedener Versuchsanordnungen nach dem Modell chemischer Fällungsreaktionen sichtbar werden zu lassen.

So wie das Forschungssubjekt seine Souveränität über die Abläufe des Experimentes mit den Instrumenten, Techniken, Eigenheiten der Materialien und sozialen Prozessen in und um das Laboratorium teilen muss, lässt sich auch das forschende Subjekt des *Buchs gegen den Tod* als ein dezentriertes beschreiben, entzieht ihm doch das Experiment selbst die Grundlagen dessen, worauf der Begriff des Individuums fußte. Das Experiment scheint also zunächst eines, das sowohl die Experimentierenden als auch den Text als abgeschlossenes Ganzes verunmöglicht. Zugleich bedeutet der Laborversuch auch immer Modellarbeit verschiedenen Maßstabs: Als Vergrößerung oder Verkleinerung, noch abgeschirmt von einer öffentlichen Prüfung, werden endlose Versuche, Fehler, Sackgassen und zufällige Konfrontationen unterschiedlicher Elemente möglich, die so lange nicht zählen, bis man Gewissheit erlangt.[43] Genau diese Einsetzung einer „Miniatur-Welt" wird für die Aufzeichnungen gegen den Tod produktiv, denn auch hier handelt es sich formal gewendet um „Miniatur-Fiktionen", „Miniatur-Utopien", „Geschichten winzigster Art – Fabulae minimae".[44] Dies spiegelt sich im veröffentlichten Buch nicht zuletzt auch im zerfaserten Textbild wider. In zahlreichen Wiederholungen wird das immer gleiche Thema an einem Ort der modellhaften Transformation immer neuen Prüfungen unterzogen und dabei in seiner Medialität sowie Prozessualität ausgestellt und reflektiert. Drei exemplarische Einblicke in jenen Sichtbarkeitsraum des *Buchs gegen den Tod* sollen den sprachlichen Prozess, der dies erst ermöglicht, nun genauer vorstellen.

4.2 Erste Versuchsanordnung: Die Sirenen

In zwei Aufzeichnungen aus dem Jahr 1942 heißt es:

> Er sehnt sich nach den Sirenen: Als wäre der Tod zu überstehen, wenn er nur laut genug angekündigt wird. ([1942], BgT, 19)

> Die eigentliche Kunst der Sirenen war das Stöhnen; es klang, wie wenn sie vor Liebe im Sterben lägen. Da wollte ihnen jeder, für die Liebe, das Leben retten. Doch sie überlebten die Retter und wälzten sich dann weiter im Sterben, vor Liebe. ([1942], BgT, 20)

In den Assonanzen, dem gedehnten Sehnen nach Sirenen, gelingt es der ersten Aufzeichnung bereits auf lautlicher Ebene, den Tod zu überwinden, indem das „Überstehen" den Vokal auch über die Zäsur des stakkatohaften „Tod" hinwegträgt. Während die Lautebene jene Todesüberwindung spielerisch vordenkt, stört der Konjunktiv des zweiten Satzes diese Hoffnung allerdings und weist auf das hin, was der Gesang der Sirenen, auf mythologischer Ebene ebenfalls eine lautliche Täuschung und Verlockung, eigentlich eröffnet: Jenen furchtbaren und zugleich anziehenden Abgrund des Todes. Hinter Canettis Aufzeichnung aus dem Londoner Exil verbirgt sich zudem eine Verknüpfung der mythologischen Figur mit den Sirenen des Zweiten Weltkrieges. Die warnenden Sirenen vor Bombenangriffen und die sogenannten „Jericho-Trompeten", die an deutschen Kampfflugzeugen angebracht wurden, um im Sturzflug laute, höher werdende Sirenengeräusche und damit zusätzlich eine bedrohliche Klangkulisse zu erzeugen, künden beide vom drohenden Tod: Mythische und zeitgenössische Todesdrohung fallen hier im verlockenden Gesang der Sirenen zusammen.[45] Erst dadurch erzeugt die Begegnung mit dem Tod fatale Anziehung

43 Bruno Latour (2006): Gebt mir ein Laboratorium und ich werde die Welt aus den Angeln heben. In: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hgg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld: Transcript, S. 103–134, hier S. 128.

44 Peter von Matt: Nachwort. In: BgT, 308–329, hier 326.

45 Vgl. dazu Einleitung und die Beiträge des Bandes: Bernhard J. Dotzler, Henning Schmidgen (2008): Einleitung. Zu einer Epistemologie der Zwischenräume. In: Dies. (Hgg.): Parasiten und Sirenen. Zwischenräume als Orte der materiellen Wissensproduktion. Bielefeld: Transcript, S. 7–18.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

und grausame Abstoßung zugleich.[46] Die Hauptfigur der ersten zitierten Aufzeichnung bezeugt beides und versucht durch lautliche Anrufung und Voraussage desselben, die gleichzeitig wirkende Zerstörung zu überwinden – als würde die namentliche Ankündigung den rettenden Abstand gewähren. Der Konjunktiv aber bleibt und mit ihm der Abgrund, der sich in jedem Wort auftut, so auch in der Ankündigung des Todes, selbst wenn die lautliche Struktur versucht, ihn zu überspülen.

Canettis zweite Aufzeichnung verfolgt das Schicksal der Sirenen – hier nun eindeutig der mythologischen Geschöpfe – nach ihrer Begegnung mit den Menschen. Auch diese Aufzeichnung wirkt auf doppelter akustischer Ebene: In der Alliteration von Sterben und Stöhnen werden Tod und Gesang erneut miteinander verknüpft. Das Stöhnen der Sirenen wirkt in der Miniatur-Geschichte anziehend auf die anonymen Retter – und beschwört damit wiederum ihr Unglück herauf, das neuen Anlass für den zerreißenden Sirenengesang liefert. Die zirkuläre Struktur der Kurz-Fiktion liefert eine exakte und pointierte Explikation des Paradoxons von Tod und Überleben. Damit berichtet die Aufzeichnung sowohl aus der Perspektive der ewig Überlebenden als auch aus der des Todes selbst: Der Tod überlebt alles – verschlingt alles. In seiner mythischen Verkörperung bedeutet seine Macht jedoch zugleich seine eigene Qual. Die Aufzeichnung lässt keinen Schluss darüber zu, ob die Sirenen als todbringende Wesen ihre Retter überleben und durch das von ihnen verursachte Unglück selbst im Sterben liegen oder ob sie schlicht unsterblich sind und daher zum Überleben verdammt.[47]

Die personale Erzählsituation, die eines der grundsätzlichen Merkmale der Aufzeichnungen Canettis bildet, fällt auch in den beiden zitierten Aphorismen auf. Sie stellt mittels der Wiedergabe von Gefühlen und Gedanken einer Figur durch den Erzähler eindeutig die Fiktivität des Erzählten aus. Die erste Aufzeichnung schwankt zwar zwischen bedrohlicher Realität des Kriegsalltags als zeitgenössischer Referenz und mythischer Zeitenthobenheit. In beiden Fällen bleibt sie aber Gedankenwiedergabe im Modus der Fiktion. Canettis Sirenen sind nicht, oder zumindest nicht primär, Botinnen der Kunst, sondern eher des Todes, dank mehrfacher bedrohlicher, mythischer und zeitgenössischer Aufladung. Hinzu kommt, dass die Fiktion selbst – behält man trotzdem die Perspektive auf die Texte als Bestandteile einer wissenschaftlichen Versuchsanordnung bei – als Sirene für die Wissenschaft bezeichnet worden ist. Michel de Certeau erklärt sie in wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive zur verlockenden, übertragenen Sinnstruktur, zu einer „semantischen Verirrung", die ins „Andere" hinüber zu gleiten droht. Sie sei eine Sirene, gegen die sich beispielsweise die Geschichtswissenschaft zur Wahrung wissenschaftlicher Eindeutigkeit zu schützen versuchte.[48]

Verfolgt man diese Beobachtung de Certeaus weiter, dann steht das Sehnen der ersten zitierten Aufzeichnung auch für ein Sehnen des wissenschaftlichen Diskurses nach der Fiktion, die das Versprechen einer Todesüberwindung in sich trägt. Ist der Tod Fiktion, bis er real wird und das Leben beendet, kann nur in der Fiktion der Tod auf unendlicher Distanz gehalten werden. Canettis Sirenen werden zur Reflexionsfigur von Tod und Fiktion gleichermaßen. Denn wäh-

46 In seinem Essay „Die Begegnung mit dem Imaginären" beschreibt beispielsweise Maurice Blanchot jenen rätselhaften und wunderbaren Gesang der Sirenen in ganz ähnlicher Weise als tödliche Anziehung und schreckliche Abstoßung des Todes als Bereich des Imaginären: „Sang des Abgrundes, der, wenn man ihn nur einmal vernommen hat, in jedem Wort einen Abgrund auftat und sehr dazu verlockte, in ihm zu verschwinden". Blanchots Beschäftigung mit den Sirenen zielt darauf, sie von ihrem Schicksal als betrügerische Illusionen zu befreien: „Waren die Sirenen, wie uns die geläufige Überlieferung einreden will, Verkörperungen jener falschen Stimmen, auf die man nicht hören soll[?] [...] Von jeher fand sich bei der Menschheit das nicht sehr edle Bestreben, die Sirenen und ihre Glaubwürdigkeit zu schmälern, indem man sie rundweg der Verlogenheit bezichtigte; verlogen in ihrem Gesang, trügerisch in ihrem Seufzen, nur angeblich vorhanden, wenn man sie anrührte", Maurice Blanchot (1962): Die Begegnung mit dem Imaginären. In: Ders.: Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. München: Hanser, S. 11–21, hier S. 12f. Deutlich werden hier die Sirenen bei Blanchot mit der trügerischen Fiktion verknüpft, und die Begegnung mit ihnen verheißt ebenfalls Erkenntnisse über das Imaginäre.

47 Dieses Paradox betrifft aber auch den Überlebenden: Man darf eigentlich nie Sieger sein, sonst triumphiert man über den Tod der Anderen, wie aber weiterleben, ohne Sieger über den Tod zu sein? Vgl. dazu: Hädecke: Die moralische Quadratur.

48 Michel de Certeau (1997): Theoretische Fiktionen. Geschichte und Psychoanalyse. Hg. v. Luce Giard. Übers. v. Andreas Mayer. Wien: Turia + Kant, S. 36.

rend es nur in der Fiktion gelingt, sich dem Tod ganz zu nähern, borgt sich die Fiktion über den Einsatz der Sirenenfiguren vom Tod sowohl die verheißungsvolle Verlockung als auch die Bedrohung von Täuschung und Verirrung, die es lange besonders aus modernen Wissenschaftskonzepten auszugrenzen galt.

4.3 Zweite Versuchsanordnung: verräumlichte Zeit

Zwar geht es Canetti nicht darum, die Konsequenzen einer Welt ohne Tod bis ins Letzte zu durchdenken, eingehend werden sie aber beispielsweise für Körper, Subjektkonstitution, Sprache, Macht und Herrschaft betrachtet. Eine Welt ohne Tod bedeutet darüber hinaus vor allem eine Welt radikal veränderter menschlicher Zeit. In einer Aufzeichnung formuliert er dazu:

> Welchen Wert hat die Vergangenheit, um die du dich bemühst, wenn es keine Zukunft gibt? Oder kann man die Vorstellungen dieses Flusses in der Zeit ein für allemal abstellen, aus dem Kopf kriegen? Vorstellung einer Zeit, die wie ein Raum ist, mit Windrichtungen, ohne Fluß. ([1979] BgT, 181)

Die Vorstellung einer verräumlichten Zeit taucht in den *Aufzeichnungen* an mehreren Stellen auf, meist im Zusammenhang mit einer Kritik an einer Geschichtsschreibung, die Geschichte als Fortschritt und als historische Entwicklung jeweils auf der Grundlage der Toten, etwa der im Krieg Gefallenen, erzähle.[49] Würde sich die Zeit stattdessen im Raum auflösen, so verschwämmen auch zeitliche Kausalitäten. Die Zeit, als unrettbar vom Tod kontaminiert, gilt es folglich abzuschaffen und stattdessen in einer radikalisierten Räumlichkeit aufgehen zu lassen; linearen Strom gegen die Eigenwilligkeit des Windes auszutauschen. In drei kurzen Sätzen manipuliert die Aufzeichnung unsere Vorstellung von Zeit: Pluralitäten, Simultaneitäten, rasches Umschlagen ins Gegenteil und die endgültige Aufgabe des Fortschrittsparadigmas werden durch die Verräumlichung plötzlich denkbar.

Zudem tritt in der Fiktion einer im Raum aufgegangenen Zeit die Kategorie des Körperlichen in Form von simultanen Präsenzen im Raum hervor. Anhand der Texte, die Canetti in seinem Kapitel über die „Unsichtbaren Massen" in *Masse und Macht* zitiert, lässt sich erkennen, woraus sich die Vorstellung einer verräumlichten Zeit durch die Abschaffung des Todes speist. Aus den Zitationen verschiedener Quellen, hier insbesondere fiktionaler oder mythologischer Texte, destilliert Canetti das Bild einer von unsichtbaren Massen, den Toten, bevölkerten Welt, in der nichts vergeht oder endgültig verschwindet, alles Lebende im Raum erhalten bleibt und diesem eine neue Dimension gibt. Diese Verdichtung der Zeit im Raum beschreibt Canetti mittels mehrerer Texte über indigene Völker Südafrikas. Aus John Weeks' *Among Congo Cannibals* von 1913 zitiert er Zeugnisse des indigenen Glaubens daran, „daß aller Raum von den Geistern ihrer Ahnen voll sei. Erde, Luft, und Himmel waren von Geistern erfüllt, in deren Willkür es lag, einen bösen Einfluss auf die Lebenden auszuüben" (MM, 46). Er fügt zudem Beschreibungen aus Quellen des christlichen Mittelalters hinzu, in denen Teufel, die „dicht wie Staub" in der Luft auf die Seelen der Lebenden lauern, um sie mit sich zu führen: „Es hat genauere Schätzungen ihrer Zahl gegeben. Unter diesen sind mir zwei bekannt, die aber weit auseinandergehen. Die eine lautet auf 44635569, die andere auf elf Billionen." (MM, 50)[50]

49 Zeit und ihre Produktion durch die spezifische Messung und Einteilung, so schließt Canetti, sei schließlich eines der ausgeklügeltsten Artefakte des Menschen: „Das vollkommenste und furchterregendste Kunstwerk der Menschheit ist ihre Einteilung der Zeit." (FP, 17)

50 Dagegen leitet Canetti unter der Überschrift „Von den unsichtbaren Massen", neben der er den Kommentar „gänzlich unbrauchbar" notiert, die heutige Geschichtsschreibung erneut, wie in zahlreichen anderen Aufzeichnungen, von der Existenz der unsichtbaren Massen ab: „Die Ahnen als Masse in der Geschichte der Menschheit waren von ganz ungeheurer Bedeutung; ohne die Vorstellung von ihnen einzubeziehen ist manches historische(s) Ereignis überhaupt nicht zu erklären. Die G e s c h i c h t e, das was wir heute Geschichte nennen, die geschriebene, präzise, fortlaufende, fortgeführte Geschichte ist im wesentlichen das bewusstgewordene Zeitalter der Ahnen. Nicht umsonst sind es Chinesen, die die Form der Annalen ausgebildet haben. Bei den Indern, die an Seelenwanderung glaubten, denen die Ahnen also z e r s p l i t t e r t sind, war die Geschichte nie von wirklicher Bedeutung." Canetti: Nachlass Zentralbibliothek Zürich 49.10, *„Masse und Macht*: Textfas-

Im *Buch gegen den Tod* stehen nicht mehr die Zitationen und Kommentierungen indigener oder historischer Glaubensvorstellungen in ihrer Eigenschaft als fremdartige Fiktionen im Fokus, die er zu zeitgenössischen Vorstellungen von tatsächlich existierenden Massenphänomenen in Beziehung setzt. Stattdessen eignet Canetti sich die Glaubensvorstellungen an, indem er selbst Fiktionen schreibt. Die kolonialen Quellen werden zur Grundlage für das eigene Denken, und das, was zuvor im Modus der Alterisierung aufgeschrieben worden war, wird hier zum Experimentalraum einer neuen Denkform. In der Appropriation, die allerdings nicht weiter nach dem Status der kolonialen Quelle fragt, verliert das Bild der Raum-Zeit seine Fremdheit.[51]

Die Versuchsanordnung zur verräumlichten Zeit erinnert zudem an aktuelle Theorieansätze, die nach der Verabschiedung der Zeitkonfiguration des sogenannten „historischen Denkens" nach neuen temporalen Modellen suchen. Im Unterschied zum hier entworfenen Modell lassen sich diese teils von kulturpessimistischer Sorge über eine „breite Gegenwart"[52] leiten, die aus vielen simultanen Welten bestehend keine festen Identitäten mehr konturiere. In ihr gehöre die Möglichkeit nicht mehr der Zukunft, sondern verlagere sich in die unübersichtlich-mannigfaltigen Paralleloptionen der Gegenwart – was in gewisser Hinsicht insinuiert, das verabschiedete „historische Denken" habe über eine solche Übersicht verfügt. Das „Ende von Richtungskontinuität" führe nun innerhalb der Simultaneitäten der „breiten Gegenwart" dazu, dass angesichts einer unzugänglichen Zukunft die „Realisierung von Handlungen unmöglich"[53] werde. Aus Canettis oben zitierter Aufzeichnung lassen sich gegenteilige Schlüsse ziehen; sie problematisiert nicht mehr die Abwesenheit der Zukunft, sondern das Denken des „Flusses" selbst, das erst zur Klage über eine verschlossene Zukunft geführt habe. Canettis Forderung einer richtungslosen, verräumlichten Zeit zielt also gerade auf das Potenzial simultaner Möglichkeiten.

Dies führt zurück zur spezifischen Zeitlichkeit des Experiments, die Canetti an diejenige einer Welt ohne Tod annähert. Beide zeichnen sich besonders durch eine spezifische „Breite" aus: „Wäre aber der Tod gar nicht da, so könnte einem nichts wirklich mißlingen; in immer neuen Versuchen könnte man Schwächen, Unzulänglichkeiten und Sünden wiedergutmachen" ([1949] BgT, 45). So würde eine Welt radikalisierter Räumlichkeit jenseits des Todes selbst zum Laboratorium, zu einem geschützten Raum endloser Versuche, die „noch nicht" zählen, immer wieder neu ansetzen können und dadurch auch Möglichkeiten für den Entwurf alternativer Gesellschaftsordnungen bieten.

4.4 Dritte Versuchsanordnung: vom Wunsch, viele zu werden

In *Masse und Macht* zitiert Canetti ein indigenes Volkslied aus Gabun: „Die Seelen der Toten drängen sich dort, in Scharen, wie ein Schwarm von Fliegen, die am Abend tanzen." (MM, 46) Daran schließt er seine Analyse der unsichtbaren Totenmasse an, die wie ihr lebendes Pendant zu Verdichtung und kollektiver Bewegung neigen. Gemäß seiner anthropologischen Perspektive geht Canetti davon aus, jede menschliche Gesellschaft teile diese Vorstellungen von unsichtbaren Massen. Seien sie auch in unserer Gesellschaft weitestgehend verschwunden, so lebten sie dennoch in zeitgenössischen Imaginationen von Bazillen und Viren weiter. Die Vorstellung kollektiver Gefährdung durch das Allerkleinste, das sich durch Vielheit auszeichne, basiere folglich auf jenen Massen der unsichtbaren menschlichen Toten. Der Mensch wird sich in Canettis vergleichender Perspektive folglich durch seinen Übergang in den Tod selbst zur kollektiven, unsichtbaren und unkontrollierbaren Gefahr.

Zugang zu den Mechanismen dieses sonst Unsichtbaren erhält er in *Masse und Macht* durch fiktionale Texte, wie jenes Lied aus dem Gabun, über die Berichte von „mit besonderen Gaben" (MM, 47) ausgestatteten Personen, Schamanen und Geisterseher, sowie über die Analogie zu lebenden, faktualen Menschen- und Tiermassen.

sungen: Discarded (nur zum Teil verwendet. Manches ungebraucht)", S. 1f.

51 Vgl. zur Kritik von Canettis aneignender Zitierpraxis kolonialer Quellen: Heyne (2020): Wissenschaften vom Imaginären, S. 239-295.

52 Vgl. Hans Ulrich Gumbrecht (2010): Unsere breite Gegenwart. Berlin: Suhrkamp.

53 Ebd., S. 17.

Das *Buch gegen den Tod* dagegen nimmt nicht den Umweg über die Fiktionen Anderer. Es stellt eigene textuelle Experimente an, zu dessen bekanntesten eine Versuchsreihe gehört, welche die Themenkomplexe Tod und Masse miteinander verbindet und zugleich die Grenze von Mensch und Tier verschiebt. Darin tauchen auch die Seelen der Toten, die in *Masse und Macht* im gabunischen Lied als Schwarm am Abend tanzten, in eine Miniaturfiktion transformiert wieder auf:

> Die Mücken fraßen ihn auf: Jetzt tanzt er, auf ihren Schwarm verteilt, in der Sonne. ([1942] BgT, 22)

Gegen den Tod werden Mannigfaltigkeiten gesetzt. Ging es zuvor um mannigfaltige, simultane Möglichkeiten im Raum jenseits eines kausalen Zeitstroms, so schlägt das Bild des blutsaugenden und menschenfressenden Schwarms eine alternative körperlich-tierische Organisationsform jenseits von menschlicher Individualität vor. Die in Canettis Aufzeichnungen stets wiederkehrende Erzählperspektive, die sich eines namenlosen „er" bedient, verfolgt hier dessen Auflösung. Dabei erlebt und erleidet er einen dreifachen Wechsel: vom Lebenden zum Toten und schließlich zur transformierten Wiederbelebung der Beute im Schwarm. Der Einzelne wird zum Mannigfaltigen. Und der Mensch zum Tier. All diese Verwandlungen nehmen gerade einmal eine einzelne Textzeile ein.

Die Aufzeichnung skizziert einen Gegenentwurf zur Theorie des machtvollen, mörderischen Einverleibens des Tieres durch den Menschen aus *Masse und Macht*: Die zunächst ebenso mörderische Einverleibung des Menschen durch einen ganzen Schwarm von Insekten kommt schließlich nicht als ultimative Machtgeste daher, denn sie lässt „ihn" weiterleben, und zwar in einer Lebensform, die ihm sonst gänzlich unzugänglich wäre: als Schwarm. Trotz der Depersonalisierung im Sinne einer Deindividuierung als Dividuierung, der Einverleibung durch ein tierisches Kollektiv ist weiterhin eine Figur als „er" perspektiviert; in der Vielheit bleibt „jemand" anwesend.

Diese Transformation allein als Metapher einer spirituell-religiösen Auflösung im Kreislauf der Natur, als Rückkehr in organische Kreisläufe zu lesen, ist mit Blick auf Canettis Denken wenig kohärent.[54] Im Bild des Mannigfaltigen verbinden sich stattdessen zwei Grundthemen des Werkes: Tod und Verwandlung. „Das Gefühl, daß ich noch wirklich ein Tier werden könnte, hat sich in den letzten Jahren zu einer heftigen Passion gesteigert und manchmal erscheint mir das schon ebenso wichtig wie nicht zu sterben." ([1944] BgT, 39) Verwandlung und Unsterblichkeit werden über die Idee der Masse kurzgeschlossen, aus zwei Passionen wird eine. Canetti ist vom Wimmelnden fasziniert,[55] weil es für ihn die Möglichkeit des Überlebens und der menschlichen Entgrenzung zum Tierischen birgt. Die Paranoia verkehrt sich so in ihr Gegenteil: Statt des zwanghaften Wunsches zur Eliminierung aller multiplen Gebilde, dem fremden, unsichtbaren Wuselnden, wird die Verwandlung eines Einzelnen durch Einverleibung in einen Schwarm zur Gegenfigur einer geradezu idyllisch anmutenden Fiktion von Todesüberwindung aufgebaut. So werden nicht nur die Grenzen zum Tier fließend, sondern auch die Konzeption vom Menschen als ein von der Haut umschlossenes, berührungsfürchtendes Individuum aufgehoben.

5 Experimente als Medien der Grenzüberschreitung: Miniaturfiktion und Tod

Laboratorien sind Sichtbarmachungsräume: Ihre Versuchsreihen zielen darauf ab, einen bestimmten Gegenstand durch seine Performanz, also durch seine spezifische Handlung, erst erkennbar und so

54 Er verwehrte sich einerseits selbst explizit dagegen: „Mir ist es wichtig, daß niemand Leben als Tod sehen könnte oder vermuten könnte, daß es eine höhere Synthese zwischen beiden gäbe, daß diese beiden Gegensätze zum Beispiel aufzuheben wären in einem Höheren, wozu nicht wenige religiöse Theorien neigen.", heißt es bei Canetti in einem Interview mit Joachim Schickel über seine Todfeindschaft (ARG, 258). Andererseits ist der Zustand einer Welt ohne Tod innerhalb seiner Experimente auch kein „höherer", erleuchteter, mystischer. Er ermöglicht vielmehr – und dies ist anhand der einzelnen Aufzeichnungen beobachtet worden – alternative, andere Gesellschafts-, Sprach- oder Lebensmodelle, die innerhalb der Mikro- und Miniaturfiktionen denkbar werden sollen.

55 Matt: Nachwort, S. 325.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

definierbar zu machen. Aus dem Zusammenspiel von theoretischer Ausgangshypothese, mit der die Versuchsleiter*innen das Laboratorium betreten, dem Aufbau einer künstlichen Welt, in der ein Gegenstand verschiedenen Prüfungen und Bedingungen unterworfen wird, damit er seine Leistung zeigen kann, und dem abschließenden textuellen Bericht über das Experiment, emergiert im besten Fall ein bis dahin unsichtbares Element.[56] Laboratorien, mit Bruno Latour gedacht, machen nicht nur etwas Unsichtbares sichtbar, sie machen bisher Unsichtbares darüber hinaus zu einem Akteur mit eigener Handlungsmacht.

Eine Pointe der Relektüre von Canettis Aufzeichnungen gegen den Tod liegt nun darin, dass in ihnen und ihrer wechselseitigen Hervorbringung von Versuchsanordnung und Tod aktuell virulente Diskurse vom textuellen Laboratorium, von Literatur und Experiment bereits theoretische Konturen annehmen. Der Tod, den Canetti im radikalen Gegensatz zu thematisch ähnlich gelagerten, zentralen sprach- und kulturtheoretischen Annahmen des 20. und 21. Jahrhunderts aus seiner Abwesenheit heraus zu verstehen versucht, konnte dadurch hier anhand seiner Texte weniger als absoluter Bruch und gesellschaftliche Störung betrachtet werden, denn als ein Akteur unter anderen, der erstens anziehende und abstoßende Wirkung entfaltet und dabei in seiner eigenen zirkulären Aporie gefangen bleibt; der zweitens Zeit-, Raum- und Gesellschaftsordnungen strukturierende Kraft besitzt; und drittens die Grenzen des Menschen zum Tierischen bestimmt und alternative, zur Vielheit geöffnete Entwürfe jenseits des Individuums verunmöglicht. Legt man die exemplarischen Probeläufe der Miniaturversuche nebeneinander, zeichnet sich eine Reihe von Funktionen, Eigenschaften, Wirkungen für Mensch, Tier, Denken und Gesellschaft ab, die sich zur Gestalt des Todes zusammensetzen lassen. Die Versuche innerhalb des Laboratoriums, das sich miniaturhafter Fiktionen und narrativer Elemente bedient, ermöglichen seine Emergenz. Im Text bekommt das „Ding“ zudem eine schriftliche Spur.[57]

Ex negativo wird so der Tod bei Canetti als eine Figuration des Imaginären mittels des experimentellen Einsatzes der Fiktion sichtbar, zugleich sensibilisieren Canettis Versuchsanordnungen für die Prozesse im Inneren der (natur-)wissenschaftlichen Erkenntnisfabriken. Gerade an diesen Prozessen sind auch Überlegungen zum Experiment von literatur- und kulturwissenschaftlicher Seite interessiert. Sie gehen wie Canetti davon aus, es sei möglich, Menschen, (Experimental-)Praktiken, Räume wie das Laboratorium und Dinge wie den Gegenstand des Experiments mit textuellen Experimenten oder Gedankenexperimenten zu vergleichen. Ihr Ziel ist es dabei einerseits, die Fiktion als Erkenntnismedium, als Ursprung für Innovationen und als Möglichkeitsraum im Herzen von Wissenschaft und Literatur gleichermaßen[58] zu verorten und dies bis hinein in sprachliche Strukturen nachzuverfolgen, dort etwa der erkenntnisproduzierenden Kraft rhetorischer Strukturen nachzugehen. Als Ursprung der Innovation geht das Gedankenexperiment beispielsweise dem Laborexperiment voraus und übernimmt dann wieder, wenn das Laboratorium an seine Grenzen kommt, wie etwa bei menschlichen Vivisektionen. Andererseits wird das Gedankenexperiment an eine spezifische textuelle Form rückgebunden, die – analog zu den Experimentalanordnungen naturwissenschaftlicher Laboratorien – eine bestimmte Forschungshypothese verfolgt. Es setzt dabei die Fiktion nicht zur Schöpfung einer umfassenden möglichen Welt, sondern gezielt und zweckgebunden zur Manipulation eines einzelnen Sachverhalts ein, der auf dem Prüfstand steht. So können die Auswirkungen eines strategischen und punktuellen Fiktionseinsatzes auf eine sonst bekannte Welt betrachtet werden,[59] selbst wenn durch die Veränderungen

56 Vgl. Andréa Belliger, David J. Krieger (2006): Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. In: Dies. (Hgg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld: Transcript, S. 13–50, hier S. 31f.

57 Vgl. Latour: Gebt mir ein Laboratorium, S. 126.

58 Wie etwa Sigrid Weigel, die die Gleichursprünglichkeit von Literatur und Wissenschaft in der „facultas fingendi“ vermutet: Sigrid Weigel (2004): Das Gedankenexperiment. Nagelprobe auf die *facultas fingendi* in Wissenschaft und Literatur. In: Macho, Thomas/Wunschel, Annette (Hgg.): Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 183–205. Bies und Gamper wiederum beschreiben umgekehrt die doppelte Herkunft des Experiments aus Literatur und Wissenschaft. Vgl. mit Verweis auf die Zeit um 1600: Bies, Gamper: Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte, S. 11.

59 Vgl. Thomas Macho, Annette Wunschel (2004): Mentale Versuchsanordnungen. In: Dies. (Hgg.): Science & Fiction.

eines einzelnen Elementes eine gänzlich neue Weltordnung entsteht.

Canettis Aufzeichnungen reflektieren ihren sprachlichen Laboratoriumscharakter nun selbst immer schon mit und stellen ihn aus: Die Vorstellung verräumlichter Zeit jenseits der Sklaverei des Todes, in dem „einem nichts wirklich mißlingen", sondern „in immer neuen Versuchen" ([1949] BgT, 45) ein bestimmter Gegenstand so lange befragt werden kann, bis er sich schließlich zeigt, beschreibt nichts anderes als eine klassische Laboratoriumssituation. Dort denkt Canettis typische „Er"-Erzählinstanz innerhalb einer Versuchsanordnung darüber nach, wie ein Raum geschaffen werden könnte, in dem sich dieser Probemodus verallgemeinern ließe. Dabei löst sich das Modell des Laboratoriums vom Tod ab und impliziert bereits die Möglichkeit, Versuchsreihen zur Emergenz anderer Akteure zu konzipieren. In einer Weltordnung, die den Tod überwunden hat, wäre dies vor allem ein gänzlich neues Menschen- und Gesellschaftmodell jenseits der Macht. Innerhalb der Miniaturfiktionen wird das Laboratorium demnach als allgemeines Weltmodell inszeniert. Zugleich weiß die Erzählinstanz immer schon, dass es noch nicht so weit ist, dass hier zwar ein Raum anderer Regelhaftigkeit erschaffen wird, dies aber eben immer nur in Sprache und Fiktion, in einer sprachlichen Welt im Kleinen. Durch ihren selbstreflexiven Einsatz von Fiktion und Versuch verweisen Canettis Texte auf die Mechanismen, Möglichkeiten und Grenzen sprachlicher Laboratorien.

Die Fiktion als Erkenntnisverfahren ist dann aus ihrer engen Verknüpfung mit der Literatur gelöst. Sie zielt weniger auf die Herstellung einer vollständigen innerfiktionalen Welt wie die literarische Fiktionalität,[60] sondern auf eine Denkweise des Möglichen, die punktuell im Hinblick auf eine konkrete Untersuchungsfrage eingesetzt wird. Diese Formen des Möglichkeitsdenkens rufen zwingend eine Beobachtungsebene hervor, die zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit zu unterscheiden in der Lage ist: „[D]ie Welt des Möglichen ist eine Erfindung des Beobachters zweiter Ordnung, die für den Beobachter erster Ordnung notwendig latent bleibt."[61] Eine solche Beobachtungssituation ist erneut nicht allein der Literatur vorbehalten, sondern benennt ebenfalls die Grundstruktur des Experiments. Hier überlagern sich die Beobachtungsstrukturen des Literarischen und des Wissenschaftlichen.

Aus diesen Gründen ist im Zuge der noch immer anhaltenden literaturwissenschaftlichen Debatte um (das) Wissen und/der/in der Literatur das Experiment stark in den Fokus gerückt. Es gilt als „die Figur zugleich von Einheit und Differenz"[62] von Wissenschaft und Literatur: Während es auf wissenschaftlicher Seite aktualisierend wirke, habe es auf literarischer Seite possibilisierende Funktion, sei aber beiderseits eine Versuchspraxis zur Unterscheidung von Möglichem und Wirklichem. Der experimentelle Versuch ist geknüpft an konstante technische, instrumentelle Voraussetzungen und zugleich an eine einzelne, jeweils veränderte Innovation, für die es Ergebnisoffenheit, Projektion in die Zukunft, Möglichkeitssinn, kurz: Fiktion im oben beschriebenen Sinn bedarf. Damit hat der Versuch zugleich eine epistemologische wie auch poetologische Dimension: Das aus ihm resultierende und verschriftlichte „Wissen unter experimentellen Bedingungen ist deshalb unhintergehbar an Technik, Werkzeug und

Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 9–14, hier S. 9f.

60 Andreas Kablitz schlägt in seiner Theorie der Literatur vor, die saubere Trennung der Begriffe von Fiktion und Fiktionalität zum elementaren Ausgangspunkt literarischer Fiktionstheorie zu erheben. Fiktion bezeichnet dann den ontologischen Status des Dargestellten als etwas Erfundenes, Ausgedachtes. Damit ist Fiktion gerade nicht auf die Literatur beschränkt, sondern umfasst im Wortsinn von *fingere* auch Simulationen, Modellierungen und Hypothesen. Fiktionalität dagegen beschreibt auf der Ebene der Darstellung den Zustand einer sprachlichen Äußerung, vom Wahrheitswert entbunden zu sein. Dabei geht es nicht darum, ob das Dargestellte wahr, falsch oder erfunden ist, sondern vielmehr um die „Vergleichgültigung" (Andreas Kablitz (2013): Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur. Freiburg i. Br.: Rombach, S. 168), des Wahrheitswertes, die die Frage nach wahr oder falsch schlichtweg obsolet werden lässt. Stattdessen öffnet sich im Fiktionalen ein Möglichkeitsraum von Aussagen über Fiktives. Dies, so Kablitz, sei allein Kunstformen wie etwa der Literatur oder dem Film vorbehalten.

61 Niklas Luhmann: (1997): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 104.

62 Nicolas Pethes (2004): Poetik/Wissen. Konzeptionen eines problematischen Transfers. In: Neumann, Gerhard/Brandstetter, Gabriele (Hgg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 341–372, hier S. 371.

10.2478/kwg-2019-0007 | 4. Jahrgang 2019 Heft 1: 67–86

Geschicklichkeit, aber auch an Ästhetik, Fiktion, Rhetorik und Narrativik gebunden."[63]

Canettis Aufzeichnungen stehen an der Schnittstelle zeitgenössischer Geistes- und Naturwissenschaften und versuchen, vor allem die Verfahren der Letzteren, unter anderem also Experiment und Versuch, für eine Untersuchung kultureller Phänomene, insbesondere des Imaginären zu nutzen. Zudem reflektiert, das ist immer wieder angeklungen, seine wissenschaftlich-literarische Experimentalpraxis bereits selbst die Funktionsweise und die theoretischen Implikationen des Experiments als „Medium einer Grenzüberschreitung".[64] Er setzt sie, gerade weil sie über ihre Bedingungen zu reflektieren in der Lage sind, vor allem auch dazu ein, um die „letzte Grenze", diejenige des Todes, zumindest in der Fiktion zu überwinden. Damit erschafft er innerhalb seines fragmentierten, verstreuten Textraums ein Laboratorium des Imaginären, in dem mithilfe endloser Probeläufe und verschiedener Versuchsanordnungen ein Wissen vom Tod generiert wird, das sich konträr zu gängigen Diskursen verhält.

Bei Canetti führt dieser punktuelle Einsatz, da wo er ihn von klassischen literarischen Formen wie etwa dem Drama löst, zu einer radikalen Verknappung der Form.[65] Die konstante (außertextuelle) Laboranordnung wird vorausgesetzt und innerhalb der fiktionalen Kurz- und Kürzesttexte eine einzelne strategische Veränderung benannt. Diese Mikrofiktionen werden dann in seriellen Versuchsreihen hintereinandergeschaltet. Canettis lebenslanges Anschreiben gegen den Tod kann – jenseits einer werkimmanenten oder biografischen Erklärung für seine obsessive Beschäftigung, die sich in immer neuen Aphorismen ausdrückt – als naturwissenschaftlich inspiriertes Ringen um formale Inszenierung, um den „Auftritt" eines sonst stummen und unsichtbaren Dings verstanden werden. Die Texte, die dem Modus einer Experimentalanordnung nicht nur äußerlich ähneln, sondern selbst auch explizit ihren eigenen Experimentcharakter reflektieren, erzeugen eine Struktur, „in der die stummen Dinge zur Sprache kommen",[66] und so auch die Stummheit schlechthin, die letzten Dinge, der Tod oder aber gerade seine Abwesenheit, Erfahrungen jenseits des menschlichen Subjekts, die Abschaffung des Individuums.

Der emergente Tod zeigt sich als das Einzelne, das Unumkehrbare, das Starre und Finale. Dagegen setzen die Texte in scheinbar unendlichen neuen Anläufen das Vielgestaltige, Wandelbare und Plurale, gedoppelt und gespiegelt vom jeweiligen textuellen Verfahren. Canettis Aufzeichnungen weisen auf sprachliche Möglichkeiten hin, die sich der Fiktion bieten, gerade weil sie zwischen poetischem und experimentellem Gebrauch wechseln kann: Über eine Beobachtungsebene zweiter Ordnung ist es mit ihr möglich, Grenzen zu überschreiten, die sonst als gesetzte gelten, sich in der selbstreflexiven Beobachtung diese Transgressionen zunutze machen, um schließlich auch über die „letzte Grenze", die Grenzen des Lebens, hinauszugehen. Eine solche Sprache des Todes hat die Möglichkeit, ihre eigenen Grundbedingungen zu unterwandern und bleibt damit notwendigerweise immer auch utopisches Sprechen.

63 Michael Gamper (2009): Zur Literaturgeschichte des Experiments. Eine Einleitung. In: Ders./Wernli, Martina/Zimmer, Jörg (Hgg.): „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen". Experiment und Literatur I 1580–1790. Göttingen: Wallstein, S. 9–30, hier S. 13.

64 Pethes: Poetik/Wissen, S. 371.

65 Es lassen sich bei Canetti andere Verhandlungen des Experiments finden, die nicht mit formaler Verknappung einhergehen: Insbesondere seine Dramen, allen voran *Die Befristeten* und die *Komödie der Eitelkeiten* haben einen deutlich ausgestellten Anspruch, Gedankenexperimente zu betreiben. Hier wird – exakt dem Modus des Gedankenexperiments entsprechend – jeweils ein einzelner Parameter innerhalb einer Gesellschaftsordnung verändert (in den genannten Texten bezüglich des Todes oder des Spiegels), um im Sinne des Experiments die Auswirkungen der Veränderung innerhalb des Dramas zu betrachten. Vgl. dazu auch den Hinweis in: Macho/Wunschel: Mentale Versuchsanordnungen, S. 10. Vgl. zur *Komödie der Eitelkeiten* und den Spiegeln: Christiane Dahms (2012): Spiegelszenen in Literatur und Malerei. Heidelberg: Synchron Publishers, S. 111–160.

66 Hartmut Böhme (2006): Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 90. Vgl. auch Böhmes Zuspitzung des Experimentbegriffs, ebd., S. 85: „Experimente sind insofern Veranstaltungen, in denen sich auf kontrollierbare Weise menschliche Interventionen und Interessen mit den stummen Resonanzen der Dinge überkreuzen und zu historischen Gleichgewichten finden: Diese nennen wir Erkenntnisse".

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Canetti, Elias (1976): Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1972. Frankfurt a. M.: Fischer. (PdM)

Ders. (1992): Die Fliegenpein. Aufzeichnungen. Hanser: München. (FP)

Ders. (2005): Aufsätze, Reden, Gespräche. Hanser: München (= Werke; 10). (ARG)

Ders. (2014): Das Buch gegen den Tod. Hg. v. Sven Hanuschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger, München: Hanser. (BgT)

Ders. (2011/[1960]): Masse und Macht. Hanser: München (= Werke; 3). (MM)

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W. (1980/[1964]): „Etwas fehlt..." Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno. Gesprächsleiter: Horst Krüger. In: Traub, Rainer/Wieser, Harald (Hgg.): Gespräche mit Ernst Bloch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 58-77.

Angelova, Penka (2005): Elias Canetti. Spuren zum mythischen Denken. Wien: Zsolnay.

Barnouw, Dagmar (1975): Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft, 19, S. 344-388.

Belliger, Andréa/Krieger, David J. (2006): Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie. In: Dies. (Hgg.): ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld: Transcript, S. 13-50.

Benjamin, Walter (2007 [1936]): Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskow. In: Ders.: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Frankfurt a. M: Suhrkamp, S. 103-128.

Bies, Michael/Gamper, Michael (2011): Arbeit am Sprachmaterial – eine Einleitung. In: Dies. (Hgg.): „Es ist ein Laboratorium, ein Laboratorium für Worte". Experiment und Literatur III 1890–2010. Göttingen: Wallstein, S. 9-28.

Blanchot, Maurice (1988): Der Gesang der Sirenen. Essays zur modernen Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer.

Böhme, Hartmut (2006): Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Certeau, Michel de (1997): Theoretische Fiktionen. Geschichte und Psychoanalyse. Hg. v. Luce Giard. Übers. v. Andreas Mayer. Wien: Turia + Kant.

Dahms, Christiane (2012): Spiegelszenen in Literatur und Malerei. Heidelberg: Synchron Publishers.

Dotzler, Bernhard J./Schmidgen, Henning (2008): Einleitung. Zu einer Epistemologie der Zwischenräume. In: Dies. (Hgg.): Parasiten und Sirenen. Zwischenräume als Orte der materiellen Wissensproduktion. Bielefeld: Transcript, S. 7-18

Feldmann, Klaus/Fuchs-Heinritz, Werner (Hgg.) (1995): Der Tod ist ein Problem der Lebenden. Beiträge zur Soziologie des Todes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (2016 [1963]): Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, Frankfurt a. M: Fischer.

Friedrich, Peter (1999): Die Rebellion der Masse im Textsystem. Die Sprache der Gegenwissenschaft in Elias Canettis „Masse und Macht". München: Fink.

Ders. (2008): Tod und Überleben. Elias Canettis poetische Anti-Thanatologie. In: Lüdemann, Susanne (Hg.): Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg: Rombach, S. 215-245.

Gamper, Michael (2009): Zur Literaturgeschichte des Experiments. Eine Einleitung. In: Ders./Wernli, Martina/Zimmer, Jörg (Hgg.): „Es ist nun einmal zum Versuch gekommen". Experiment und Literatur I 1580–1790. Göttingen: Wallstein, S. 9-30.

Gehring, Petra (2013): Theorien des Todes zur Einführung. Hamburg: Junius.

Gumbrecht, Hans Ulrich (2010): Unsere breite Gegenwart, Berlin: Suhrkamp.

Hädecke, Wolfgang (1982): Die moralische Quadratur des Zirkels. Das Todesproblem im Werk Elias Canettis. In: Elias Canetti. Text + Kritik, 28, S. 27-32.

Hahn, Alois (1996): Unendliches Ende: Höllenvorstellungen in soziologischer Perspektive. In: Stierle, Karlheinz/Warning, Rainer (Hgg.): Das Ende. Figuren einer Denkform. (=Poetik und Hermeneutik, XVI) München: Wilhelm Fink, S. 155–182.

Hanuschek, Sven (2005): Elias Canetti. Biographie. München: Hanser.

Henninghaus, Lothar (1984): Tod und Verwandlung. Elias Canettis poetische Anthropologie. Frankfurt a. M./Bern/New York: Lang.

Heyne, Elisabeth (2018): Writing Aphasia. Intermedial observation of disrupted language in Wolfgang Herrndorf's *Arbeit und Struktur*. In: Koch, Lars/Nanz, Tobias/Pause, Johannes (Hgg.): Disruption in the Arts, Berlin/Bosten: De Gruyter, S. 247-272.

Dies. (2020): Wissenschaften vom Imaginären. Sammeln, Sehen, Lesen und Experimentieren bei Roger Caillois und Elias Canetti. Berlin: De Gruyter (= Studien zur deutschen Literatur; 223).

Kablitz, Andreas (2013): Kunst des Möglichen. Theorie der Literatur. Freiburg i. Br.: Rombach.

Kaszynski, Stefan H. (1984): Im Labor der Gedanken. Zur Poetik der Aphorismen von Elias Canetti. In: Ders. (Hg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München: Universitätsverlag Poznan und Hanser, S. 151-163.

Koch, Lars/Nanz, Tobias (2014): Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: Habscheid, Stephan/Koch, Lars (Hgg.): Krisen, Katastrophen, Störungen. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, 43/173, S. 94-115.

Kuhnau, Petra (1996): Masse und Macht in der Geschichte. Zur Konzeption anthropologischer

Konstanten in Elias Canettis Werk „Masse und Macht". Würzburg: Königshausen & Neumann.
Lacan, Jacques (1973): Funktion und Feld des Sprechens und der Sprache in der Psychoanalyse. In: Ders.: Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Übers. v. Klaus Laermann. Olten, Freiburg i. Br.: Walter, S. 71-169.
Latour, Bruno (2006): Gebt mir ein Laboratorium und ich werde die Welt aus den Angeln heben. In: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hgg.), ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie. Bielefeld: Transcript, S. 103-134.
Loyen, Ulrich van (2014): Predigten auf den Untergang Roms. Franz Baermann Steiner, Elias Canetti und die Apokalypse. In: Adler, Jeremy/Dane, Gesa (Hgg.): Literatur und Anthropologie. Elias Canetti, Franz Baermann Steiner und H. G. Adler in London. Göttingen: Wallstein, S. 227-244.
Luhmann, Niklas (1984): Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Ders. (1997): Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Macho, Thomas (2000): Tod und Trauer im kulturwissenschaftlichen Vergleich. In: Assmann, Jan: Der Tod als Thema der Kulturtheorie. Todesbilder und Totenriten im Alten Ägypten. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 89-120.
Ders./Wunschel, Annette (2004): Mentale Versuchsanordnungen. In: Dies. (Hgg.): Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 9-14.
Ders./Marek, Kristin (Hgg.) (2007): Die neue Sichtbarkeit des Todes. München: Fink.
Matt, Peter von (1991): Der phantastische Aphorismus bei Elias Canetti. In: Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 245, S. 9-19.
Ders. (2014): Nachwort. In: Elias Canetti: Das Buch gegen den Tod. München: Hanser, S. 308-329.
Nassehi, Armin/Weber, Georg (1989): Tod, Modernität und Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Todesverdrängung. Opladen: Westdeutscher Verlag.
Ders. (2004): „Worüber man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen." Über die Geschwätzigkeit des Todes in unserer Zeit. In: Liessmann, Konrad Paul (Hg.): Ruhm, Tod, Unsterblichkeit, Wien: Zsolnay, S. 118-145.
Pethes, Nicolas (2004): Poetik/Wissen. Konzeptionen eines problematischen Transfers. In: Neumann, Gerhard/Brandstetter, Gabriele (Hgg.): Romantische Wissenspoetik. Die Künste und die Wissenschaften um 1800. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 341-372.
Piel, Edgar (1984): Elias Canetti, München: C. H. Beck: Edition Text + Kritik.
Rheinberger, Hans-Jörg (1992): Experiment, Differenz, Schrift: Zur Geschichte epistemischer Dinge. Marburg a. d. Lahn: Basilisken-Presse.
Ders. (2002): Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas. Göttingen: Wallstein.
Ruppel, Ursula (1995): Der Tod und Canetti. Essay. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt.
Schmieder, Falko (2010): ‚Experimentalsysteme' in Wissenschaft und Literatur. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien, Göttingen: Wallstein, S. 17-39.
Schuh, Franz (1992): Schreiben gegen den Tod. In: Pattillo-Hess, John (Hg.): Der Stachel des Befehls, IV. Canetti Symposion. Wien: Löcker, S. 44-56.
Simon, Ralf (1997): Animalische Einfälle. Reflexionen über Tiere als Thema von Aphorismen (Lichtenberg, Jean Paul, Canetti). In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft, 32/33, S. 85-112.
Sloterdijk, Peter (2009): Du musst dein Leben ändern. Über Anthropotechnik. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Sontag, Susan (1996 [1978]): Krankheit als Metapher. Frankfurt a. M.: Fischer.
Werner, Sylwia (2013): Bild-Lektüren. Studien zur Visualität in Werken Elias Canettis. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
Weigel, Sigrid (2004): Das Gedankenexperiment. Nagelprobe auf die *facultas fingendi* in Wissenschaft und Literatur. In: Macho, Thomas/Wunschel, Annette (Hgg.): Science & Fiction. Über Gedankenexperimente in Wissenschaft, Philosophie und Literatur. Frankfurt a. M.: Fischer, S. 183-205.
Wirtz, Irmgard (2009): Elias Canettis „Aufzeichnungen". Kein Anfang, kein Ende. In: Thüring, Hubert/Jäger-Trees, Corinna/Schläfli, Michael (Hgg.): Anfangen zu schreiben. Ein kardinales Moment von Textgenese und Schreibprozess im literarischen Archiv des 20. Jahrhunderts. München: Fink, S. 173-180.