



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Kopf ohne Welt – Welt im Kopf“
Raum und Wahrnehmung in Elias Canettis Roman
Die Blendung

Verfasserin

Petra Lichtenwallner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im März 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Matrikelnummer:

9605354

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuerin:

Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger

Lass die Moleküle rasen,
was sie auch zusammenknobeln!
Lass das Tüfteln, lass das Hobeln,
heilig halte die Ekstasen!
(Christian Morgenstern)

Danksagung

Ich bedanke mich bei den vielen lieben Menschen, von denen ich umgeben bin, für die zahlreichen aufmunternden Worte, die mir in meinen Verzweiflungsmomenten beim Verfassen dieser Arbeit eine große mentale Unterstützung bedeutet haben. Wörtlich zitieren möchte ich die folgenden:

„Mut zur Lücke!“ (Sabine Edith Braun)

„Ein Diamant kann nur unter höchstem Druck entstehen.“
(Verena Geyer)

„Es gibt zwei Sorten von Diplomarbeiten: gute und fertige.“
(Thomas Titz)

Ich bedanke mich natürlich auch bei meinen Eltern, Kurt und Hermine Lichtenwallner, die durch die langen Jahre meines Studiums hindurch nie die Geduld mit mir verloren haben und auf deren Unterstützung ich immer und in jeder Weise bauen durfte.

Ich bedanke mich von Herzen bei meinem Lebensgefährten, Michael Hämmerle, dafür, dass er so viel Energie für die Betreuung unserer Tochter aufgewendet hat, um mir Zeit zum Schreiben zu verschaffen. Außerdem dafür, dass er einfach da ist!

Ich bedanke mich bei meinen Schwestern, Julia und Sigrid Lichtenwallner, die, im Krankheitsfall ihrer Nichte Paula, so oft spontan die Kinderbetreuung übernommen und meine zeitliche Flexibilität um ein Vielfaches gesteigert haben.

Ich bedanke mich außerdem bei meiner lieben Mitgermanistin Sabine Malicha für die prompte und konstruktive Korrektur meiner Diplomarbeitsskizze.

Ich bedanke mich auch beim Staat Österreich und dem Europäischen Sozialfonds für die Institution des Studienabschlusstipendiums. Da ich dieses Stipendium beziehen durfte, war ich gezwungen, diese Diplomarbeit zu schreiben und mein Studium auch wirklich abzuschließen. Ich bin nicht sicher, ob ich das ohne den Druck des Stipendiums geschafft hätte.

Mein größter Dank gilt zuletzt meiner Betreuerin, Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger. Ich danke ihr dafür, dass sie mich über die vielen Jahre hindurch in jeder Weise unterstützt und mit geduldiger, unkomplizierter und konstruktiver Hartnäckigkeit zum Verfassen dieser Diplomarbeit animiert hat.

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	3
1. „Ein Kopf ohne Welt“: Die Bibliothek des Peter Kien	7
1.1. Der Lebensraum des „Büchermenschen“: Bücherkosmos – Bücherorganismus.....	7
1.2. Die Bibliothek Peter Kiens als Heterotopie	17
1.3. Die Spaziergänge des „Büchermenschen“: Praktiken im Raum	24
1.3.1. Blindheit	24
1.3.2. „Dummheiten“	28
1.3.3. Ein Dialog.....	33
2. Die Erosion des Bibliothekskosmos	39
2.1. Aktive Handlungsweise: Die Usurpation eines Lebensraums	40
2.1.1. Von der Haushälterin zur Hausherrin: „Taktik“	40
2.1.2. Eroberung von Raum: „Strategie“ zum sozialen Aufstieg	46
2.1.3. „Kapital“	50
2.1.4. Enteignung	55
2.2. Passivität und selektiver Gebrauch der Sinne: Flucht in den imaginären Raum.....	59
2.2.1. „Sein ist Wahrgenommenwerden“	60
2.2.2. Aufbegehren und Fall	65
2.2.3. „Erstarrung“	72
3. Die Blendung als Stadtroman.....	77
3.1. „Die Großstädte und das Geistesleben“	77
3.2. „Individuen in ihrer Geschiedenheit nebeneinanderstellen“: Stadtkonstruktion durch verräumlichte Figuren.....	80
3.3. Peter Kien als Antithese zum Flaneur	89
4. „Welt im Kopf“: Rückzug ins Innere und Katastrophe	97
4.1. Wahnsinn als letzter Zufluchtsort.....	97
4.1.1. Imaginäre und unschuldige Bücher.....	98
4.1.2. Das Trugbild Therese	104

4.2. Peter Kiens Bibliothek – Georg Kiens Irrenhaus: der Bruder als gespiegelter Antipode.....	108
4.3. Untergang.....	115
4.3.1. Wissenschaft ins Blaue	115
4.3.2. Feuertod.....	119
Conclusio	127
Literaturverzeichnis	129

Vorbemerkung

1963 hat Hans Magnus Enzensberger im *Spiegel* eine Rezension über die *Blendung* verfasst, in der er den Roman als „ein unerträgliches Buch, ein literarisches Monster“ bezeichnet.¹

Aus der Position der naiven Leserin heraus muss ich ihm Recht geben. Tatsächlich erscheint der Roman in seiner außerordentlichen sprachlichen Dichte und den schonungslosen Einblicken in die wahnhaften und kriminellen Innenwelten seiner ProtagonistInnen beim einfachen Lesen beinahe unerträglich. Canetti selbst ist nach der Fertigstellung seines Erstlingswerkes bis ins Mark erschüttert. Dies will ich mit dem folgenden Zitat aus dem dritten Teil seiner Autobiografie, *Das Augenspiel*, illustrieren.

Die Wüste, die ich für mich selbst geschaffen hatte, begann alles zu überziehen. Die Bedrohung der Welt, in der man sich fand, empfand ich nie stärker als damals, nach dem Untergang Kiens. Die Unruhe, in die ich zurückverfiel, glich der früheren, [...], mit dem Unterschied, daß inzwischen etwas Entscheidendes geschehen war und ich mich schuldig fühlte. Es war eine Unruhe nicht ohne Kenntnis ihrer eigenen Verursachung.²

Aus der Position der Literaturwissenschaftlerin heraus muss ich dem Kommentar Enzensbergers allerdings aufs Gröbste widersprechen. Mit diesem Buch hat Canetti bereits im Alter von 26 Jahren einen Geniestreich geschaffen, der innerhalb der deutschen Literatur seinesgleichen sucht. Dem komplexen Werk ist gewiss nur mittels einer eingehenden Analyse gleichzukommen. Gerade dieser Umstand hat den Anstoß dazu gegeben, dass ich mich in meiner Diplomarbeit mit der *Blendung* auseinandersetzen wollte.

Im Diplomandenseminar bei Frau Doz. Dr. Egger wurde ich mit diversen Raumtheorien und deren Anwendung auf unterschiedliche literarische Felder vertraut gemacht. Gleichzeitig habe ich festgestellt, dass die *Blendung* im Zusammenhang mit Raum und Wahrnehmung

¹ Zitiert nach: Jutta Paal: Die Figurenkonstellation in Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Würzburg 1991, S.6.

² Elias Canetti: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937 (1985). 16. Aufl. Frankfurt a.M. 2008, S.10.

bisher noch kaum erforscht wurde. Dadurch hat sich mein Diplomarbeitsthema fast wie von selbst ergeben.

Gleichzeitig ist die erste Überlegung entstanden, mit der ich Raum und *Blendung* in einen Zusammenhang gebracht habe. Sie lautet wie folgt: *Der Innenraum des Protagonisten Peter Kien weitet sich in dem Maße aus, in dem ihm der konkrete Raum seiner Bibliothek abhanden kommt.*

Dies ist der gedankliche Ausgangspunkt für meine Analyse. Bei eingehender Betrachtung wird sich zeigen, dass diese These auf den Usurpationsprozess der Bibliothek durchaus anwendbar ist, dass sie aber völlig unwirksam wird, sobald sich Kien in der Großstadt aufhält. Außerdem wird sich herausstellen, dass sich der Protagonist bereits mit Einsetzen der Handlung streng an jene Normen hält, die er sich in seinem Geistesraum selbst auferlegt hat. Die räumliche Entsprechung dieser geistigen Normen ist die konkrete Umgebung der Bibliothek. Mit dem Abhandenkommen dieses subjektivierten Raumes gerät auch die Geisteswelt aus dem Fugen.

Der methodische Ansatz für diese Arbeit ist *close reading*; die gesamte Analyse hält sich demnach streng an den Primärtext. Als theoretische Grundlagen sind allen voran Foucaults *Von anderen Räumen* und Michel de Certeaus *Kunst des Handelns* zu nennen.

Ich werde meine Diplomarbeit mit einer detaillierten Aufstellung des euklidischen Bibliotheksraumes beginnen, wie er im Roman geschildert wird. Dabei wird sich die Kongruenz von Innenraum und äußerer Realität als konstituierendes Element für den Protagonisten herausstellen, und es kann gezeigt werden, dass Peter Kien sich selbst als Teil seines Bibliotheksorganismus begreift und die räumliche, konkrete Bibliothek auf diese Weise den eigenen Körper ersetzt. Ein weiterer Schwerpunkt des ersten Teils liegt auf der Entrückung des Bibliothekskosmos aus Raum und Zeit.

Das zweite Kapitel widmet sich dem Usurpationsprozess, mit dem der Sinologe seiner Bibliothek enteignet wird. Dabei werde ich eine

Zweiteilung vornehmen. Der erste Abschnitt schildert die Vorgänge aus der Sicht Thereses, die ich als die Aktive bezeichne. Die Analyse erfolgt unter Zuhilfenahme der Begriffe „Taktik“ und „Strategie“ nach de Certeau. Der zweite Abschnitt beleuchtet dann dieselben Vorgänge aus dem Blickwinkel Kiens, der durch seine Passivität keinerlei Handhabe gegen die Usurpatorin hat und sich darum peu à peu in seine Geisteswelt zurückzieht. Dabei stehen die wahrnehmungsspezifischen Aspekte im Zentrum der Betrachtung.

Das dritte Kapitel ist das Stadtkapitel. Es wird mit Simmels *Die Großstädte und das Geistesleben* eingeleitet. Weiters wird gezeigt, dass die Stadt als übergeordneter Raum im Roman zwar existiert, dass sie aber nur in ihrer Zerfallenheit dargestellt wird. Diese Partikularität ist vorrangig an den vereinzelt Figuren festzumachen, die sich im Grunde nur nebeneinander durch die Stadt bewegen. Wenn sie interagieren, dann nur um des eigenen Vorteils willen. Kien, der in dieser „Kopfloren Welt“ – so nennt Canetti das Stadtkapitel – verloren ist, wird weiters dem Flaneurkonzept antithetisch gegenübergestellt.

Der vierte und letzte Abschnitt der Arbeit wird sich dann eingehend mit dem restlosen Rückzug des Protagonisten in den Innenraum beschäftigen. Zuerst wird gezeigt werden, dass durch das Ausschalten der sinnlichen Wahrnehmung die Trugbilder in der Innenwelt mehr und mehr an Gewicht bekommen, sodass Kien letztlich in seinen Halluzinationen gefangen ist. Weiters wird die Analyse des Bruders selbigen sowohl als Spiegel wie auch als Antipoden des Protagonisten entlarven.

Der letzte Abschnitt widmet sich schließlich dem Untergang. Kien, der bereits völlig losgelöst von der Außenwelt in der Imagination lebt, findet seine letzte Erfüllung im Feuertod. Das Feuer wird sich dabei als das verbindende Element herausstellen. Nur durch die Auslöschung in den Flammen kann eine Wiedervereinigung zwischen Kien und seiner Bibliothek erreicht werden, die sodann über Raum und Zeit erhaben ist.

1. „Ein Kopf ohne Welt“: Die Bibliothek des Peter Kien

1.1. *Der Lebensraum des „Büchermenschen“: Bücherkosmos – Bücherorganismus*

Als Elias Canetti im Jahr 1930 nach Beendigung seines Chemiestudiums und zwei Berlinaufenthalten seine Tätigkeit als Schriftsteller aufnimmt, arbeitet er für ein ganzes Jahr in seiner Wohnung am Wiener Stadtrand und in diversen Wiener Kaffeehäusern an einer „Comédie Humaine an Irren“, wie er sein Vorhaben selbst nennt.³ Dazu entwirft er acht extreme Figuren, die sich nicht etwa durch einen vielschichtigen, nachvollziehbaren oder widersprüchlichen menschlichen Charakter konstituieren, sondern vielmehr durch eine einseitige, sonderbare Weltwahrnehmung, „eine eigene Art zu sehen“ bestimmt sind. (FO, S.299) Damit sollte jeweils ein Aspekt einer immer komplexer werdenden Gesellschaft zum Ausdruck gebracht werden, wobei die spezifische Eigenart und die einseitige Wahrnehmung der jeweiligen Figur im Zentrum stand, und „alles andere von ihrer Welt ausgeschlossen war“. (FO, S.299) Das Konzept enthält unter anderem den *Wahrheitsmenschen*, den *Sammler* und eben auch den *Büchermenschen*, der später Peter Kien heißen sollte.⁴ Ursprünglich plant Canetti eine achtbändige Romanserie, für jedes Figurenkonzept einen eigenen Band. Doch schließlich wird er von der „Maßlosigkeit“ seines Unterfangens eingeholt und sieben dieser Figuren „gingen zugrunde. [...] etwas – es heißt heute ‘Die Blendung’ – ist davon übriggeblieben.“ (FO, S.341) Wie diese spezielle Sicht auf die Welt in der Figur des *Büchermenschen* Peter Kien verwirklicht ist, soll Gegenstand

³ Elias Canetti: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931 (1980). 23. Aufl. Frankfurt a.M. 2005, S. 300. Seitenangaben erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im folgenden mit der Sigle FO im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

⁴ Vgl. FO, S.299f. Die übrigen der acht Figuren sind der *Phantast*, der religiöse *Fanatiker*, der *Verschwender*, der *Tod-Feind* (gemeint ist der Feind des Todes) und der *Schauspieler*.

dieser Arbeit sein, und zwar im Hinblick auf die räumliche und die wahrnehmungsspezifische Konzeption, beides Aspekte, die bisher noch kaum erforscht wurden.

Zu Beginn des Romans wird Peter Kien – der *Kopf ohne Welt* – als „erste[r] Sinologe seiner Zeit“⁵ vorgestellt, der in seiner Bibliothek wie ein Eremit im Elfenbeinturm lebt und arbeitet. Innerhalb seiner Büchermauern befolgt er die strengen Regeln eines selbstaufgelegten, starren Lebenskonzepts, das mit einem immer gleichen Tagesablauf und einem Minimum an sozialen Kontakten seinem misanthropischen Charakter entspricht. Jeden Tag steht er um Punkt sechs Uhr auf. Seine Morgentoilette, für die er einen eigens erfundenen Waschwagen verwendet, dauert genau bis sechs Uhr fünfzehn, dann wird der störende Wagen mit einem lauten Krach aus dem Zimmer geschleudert. Um Punkt sieben Uhr beginnt er seinen morgendlichen Spaziergang, für den eine Stunde anberaumt ist. Pünktlich um acht nimmt er dann die Arbeit hinter seinem Schreibtisch auf, um sein tägliches Arbeitspensum schließlich erst um Mitternacht zu beenden. Nach nur sechs Stunden Schlaf beginnt am nächsten Morgen alles genau so wieder von vorne und zwar sieben Tage in der Woche, Monat für Monat, Jahr für Jahr. Alle lebensnotwendigen Bedürfnisse, allen voran das Essen, sind dem Wissenschaftler bloß ein notwendiges Übel.

In der Stufenfolge menschlicher Tätigkeiten stand am allertiefsten das Essen. Man hatte dem Essen einen Kult geweiht, während es in Wirklichkeit doch nur andere, sehr verachtete Verrichtungen einleitete. (BL, S.158)

Da den Mahlzeiten der Status der „allertiefsten, menschlichen Tätigkeit“ verliehen wird, nimmt er sie nur ganz nebenbei an seinem Schreibtisch ein. Auch der Schlaf, ein unabdingbares Grundbedürfnis für die biologische Existenz eines Menschen, wird auf ein Minimum reduziert. Kien hat nicht einmal ein richtiges Bett; für die Nachtruhe reicht ihm ein

⁵ Elias Canetti: *Die Blendung* (1935). 37. Aufl. Frankfurt a. M. 2007, S.16. Seitenangaben erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im folgenden mit der Sigle BL im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

schmaler Diwan, „den Kien gern übersah, weil er auf ihm bloß schlief.“ (BL, S.22) So führt er kein Leben, das sich durch körperliche und seelische Erfahrungen sowie einen Austausch mit der Umwelt definieren würde. Er lebt allein mit seinen und für seine Bücher. Sie sind sein Bezugssystem und „[s]eine Leidenschaft [...], die einzige, die er sich in einem strengen und arbeitsreichen Leben gestattete“. (BL, S.9) Einerseits konstituiert sich die Figur Kien daher durch die räumliche Abgeschiedenheit, andererseits durch ein weit überdurchschnittlich großes, vor allem philosophisch-philologisches Bücherwissen, das er sich über die Jahre hinweg angeeignet hat. Dadurch entsteht eine Dichotomie von Begrenztheit und scheinbarer Expansion im Raum. Der Körper wird nach außen von den Büchern begrenzt, diese bilden einen räumlichen Schutzschirm für das körperliche Wesen Kien. Der Geist dagegen scheint unbegrenzt, denn er wird durch die Aneignung von Geschriebenem und dem Erwerb neuer Bücher ständig erweitert. Das Innere kann insofern als expandierender Raum bezeichnet werden, als ständig neues Bücherwissen darin Eingang findet. Gleichzeitig bildet dieses Wissen aber auch ein gedankliches und räumliches Gefängnis, denn „[i]n Zitaten dachte er, in wohlüberlegten Absätzen schrieb er.“ (BL, S.15f.) Das heißt, Kien bedient sich in seinem Denken ausschließlich des Gedankenraums der Bücher, also eines bereits erprobten und vorgedachten Gedankenraums, der durch das Medium Schrift in den Büchern konserviert ist. Sein geniales Gedächtnis als Speicherort dieses Bücherwissens ist ihm dabei behilflich. Eine Erweiterung des Geistes mittels Erfahrung findet dagegen nicht statt, weil Kien sich einredet, er wisse bereits alles.⁶ Dementsprechend heißt es auch im Zusammenhang mit seiner Sicht auf die Welt: „Das wußte er zum vorhinein, Erfahrung war hier überflüssig.“ (BL, S.13f.) Damit ist dem *Büchermenschen* die Fähigkeit, das geschriebene Wissen in der Realität auch anzuwenden, völlig abhandengekommen, und zuletzt ist er deshalb auch zum Scheitern

⁶ Vgl. hierzu auch: Márta Horváth: Abwehrstrategien gegen den Riß im Netz. Raumkonstitution in Elias Canettis Roman *Die Blendung*. In: Netz-Werk. II. Symposium der ungarischen Nachwuchsgermanisten. Hg. v. Márta Horváth und Eszsebet Szabó. Szeged 1999. (=Acta Germanica 9), S.58-63, S.60.

verurteilt.⁷

Im ersten Abschnitt dieser Arbeit soll nun der Ausgangszustand der Lebensweise Kiens analysiert werden, der für ihn selbst der Idealzustand ist und seine Existenzgrundlage bildet.

Um vorerst den euklidischen Raum der Bibliothek genau abzustecken, dient das folgende Zitat:

Im vierten und oberen Stock des Hauses Ehrlichstraße 24 befand sich seine Bibliothek. Die Wohnungstür war durch drei komplizierte Schlösser gesichert. [...] Dann schritt er ein paar Mal durch die gerade Flucht der vier hohen, weiten Räume, die seine Bibliothek bildeten, auf und ab. Sämtliche Wände waren bis zur Decke mit Büchern ausgekleidet. Langsam hob er an ihnen den Blick. In die Decke waren Fenster eingelassen. Auf sein Oberlicht war er stolz. Die Seitenfenster waren vor Jahren nach hartem Kampf mit dem Hausbesitzer zugemauert worden. So gewann er in jedem Raum eine vierte Wand: Platz für mehr Bücher. Auch schien ihm ein Licht, das alle Regale von oben gleichmäßig erhellte, gerechter und seinem Verhältnis zu den Büchern angemessener. Die Versuchung, das Treiben auf der Straße zu beobachten – eine zeitraubende Unsitte, die man offenbar mit auf die Welt bekommt – fiel mit den Seitenfenstern weg. Täglich, bevor er sich an den Schreibtisch setzte, segnete er Einfall und Konsequenz, denen er die Erfüllung seines höchsten Wunsches dankte: den Besitz einer reichhaltigen, geordneten und nach allen Seiten hin abgeschlossenen Bibliothek, in der ihn kein überflüssiges Möbelstück, kein überflüssiger Mensch von ersten Gedanken ablenkte. (BL, S.21)

Kien hat also die vier Zimmer in seiner Wohnung nach seinen eigenen Vorstellungen zur Bibliothek umfunktioniert. Besonders auffällig dabei ist, dass er alle Fenster zumauern ließ, um noch mehr Raum für seine Bücher zu gewinnen. Alle vier Seitenwände sind vom Boden bis zur Decke mit Büchern ausgekleidet. Sie begrenzen seinen Lebensraum nach außen und ersetzen ihm gleichzeitig die Fenster zur Welt. Die Lichtquelle kommt von oben. Dass Kien das „gleichmäßig“ von der Oberlichte einstrahlende Licht als dem Verhältnis zu seinen Büchern „gerechter“ und „angemessener“

⁷ Canetti lässt bei der Konzeption des Büchermenschen auch Autobiografisches einfließen. Er selbst hat in seiner Jugend Bücher verschlungen und ist noch als Student der Meinung, dass das in Büchern aufgezeichnete Wissen den Schlüssel zur Welterkenntnis in sich berge. Erst mit zunehmendem Alter erkennt Canetti, dass das theoretische Wissen allein nicht zu einer solch tiefgreifenden Erkenntnis führen kann, wie durch Lebenserfahrungen möglich ist. Er selbst sagt in seiner Autobiografie über die *Blendung*: „Mit diesem Werk beginnt meine eigene Einsicht und Erfahrung.“ (FO, S.344). Da dieser Diplomarbeit keine autobiografische Themenstellung zugrunde liegt, sei dies nur am Rande erwähnt.

empfindet, ist ein Hinweis darauf, dass er diese anthropomorphisiert. Sie ersetzen ihm die sozialen Beziehungen und sind für ihn mehr Wert als es ein realer Mensch je sein könnte.

Abgesehen von den im Zitat beschriebenen Räumlichkeiten, welche die Bibliothek bilden, gibt es in der Wohnung noch ein kleines Dienstbotenkabinett, eine Küche, den Flur und eine Toilette. Die ersten beiden Räume sind der Wirkungsbereich der Haushälterin Therese Krumbholz, der Wissenschaftler selbst betritt sie nie. Durch das Vorzimmer kommt man in die Wohnung; es wird ausschließlich zum Durchgehen und zum Ablegen der Kleidung benutzt und enthält nichts als einen Kleiderständer. Kien selbst hält sich ausschließlich innerhalb seiner Bibliothek auf. Die einzigen Möbelstücke darin sind der oben bereits erwähnte Schlafdiwan, ein „mächtiger, alter“ Schreibtisch und zwei Lehnstühle. (BL, S.22)

An der Wand hing eine verschiebbare Leiter. Sie war wichtiger als der Diwan und wanderte im Laufe eines Tages von Raum zu Raum. Die Leere der drei übrigen nämlich störte nicht ein Stuhl. Nirgends ein Tisch, ein Schrank, ein Ofen, der das bunte Einerlei der Regale unterbrochen hätte. (BL, S.22)

Die Leiter ist also „wichtiger als der Diwan“. Damit wird verdeutlicht, dass der lückenlose Zugang zu den Büchern Kiens eigentliches Grundbedürfnis darstellt, welches, noch vor dem Bedürfnis zu schlafen, erfüllt sein muss. Katrin Schneider weist in ihrer Arbeit zur *Blendung* darauf hin, dass die Leiter als Metapher ursprünglich dem christlichen Kontext entstamme und als solche für die Verbindung zwischen Himmel und Erde stehe, gleichsam das vermittelnde Element zwischen oben und unten verkörpere.⁸ Wenn Kien auf die Leiter steige, so könne dies als philosophische Wahrheitssuche verstanden werden, da die Leiter in ihrer übertragenen Bedeutung eine solche symbolisiere (vorerst im metaphysischen Sinne, später im philosophischen).⁹ Nach Dieter Dissinger ist die Leiter der

⁸ Vgl. Katrin Schneider: „Viele Philosophen sind des Dichters Tod“. Elias Canettis *Die Blendung* und die abendländische Philosophie. Heidelberg 2010, S.73.

⁹ Vgl. Ebd.

„symbolische[...] Ausdruck seines Wegstrebens von der Realität.“¹⁰ In jedem Fall nimmt die Leiter innerhalb der Bibliothek eine zentrale Stellung ein; sie ist zweifellos das wichtigste Einrichtungsstück, das Kien besitzt.

Im obigen Romanzitat wird weiters die ungestörte „Leere der drei übrigen“ Zimmer besonders hervorgehoben. Somit ist auch der freie, unverstellte Blick auf die Bücher gewährleistet. Der *Büchermensch* braucht keine Möbel, er braucht allein „das bunte Einerlei der Regale“. Möbel sind ihm ein Graus, deshalb hat er auch den Waschwagen erfunden, der sofort nach der erledigten Toilette wieder aus dem Zimmer geschleudert wird. Kiens „höchster Wunsch“, wie es auch im ersten Zitat heißt, ist der Besitz dieser bis auf die Bücherregale leeren Bibliothek. Ihre Errichtung hat auch beinahe sein gesamtes Vermögen verschlungen. Die Bibliothek ist mit ihren fünfundzwanzigtausend Bänden „reichhaltig“. Sie ist „geordnet“ und durch die fensterlosen Bücherwände „nach allen Seiten hin abgeschlossen“. Die vier Zimmer werden durch große Flügeltüren verbunden, welche immer geöffnet bleiben, um „alle vier Räume zu einer einzigen hohen Halle“ zu verbinden. (BL, S.22) Der Boden ist mit schweren Teppichen ausgelegt, damit „war selbst einem Elefanten die Möglichkeit, Lärm aus dem Boden zu stampfen, verwehrt.“ (BL, S.22) Denn Kien schätzt die Ruhe.

Alles Weltgeschehen außerhalb seines Bibliothekssystems blendet er aus, indem er nicht hinsieht, sich taub stellt und jegliche Kommunikation bis auf das Allernötigste verweigert.¹¹ Sogar mit seinen Wissenschaftler-Kollegen kommuniziert er, wenn überhaupt, nur schriftlich. „Persönlich verkehrte er mit niemandem.“ (BL, S.16) So spielt sich sein gesamtes Dasein innerhalb der Bibliothek ab, hier ist seine Heimat:

Jeder Mensch braucht eine Heimat, [...] die Boden, Arbeit, Freunde, Erholung und geistigen Fassungsraum zu einem natürlichen, wohlgeordneten Ganzen, zu einem eigenen Kosmos zusammenschließt. Die beste Definition der Heimat ist die Bibliothek. (BL, S.57)

¹⁰ Dieter Dissinger: Vereinzelung und Massenwahn. Elisas Canettis Roman „Die Blendung“. Bonn 1971, S.59.

¹¹ Der Titel des Romans *Die Blendung* kommt auch von diesem *Ausblenden* bzw. von der *Verblendung* seiner Protagonisten. Es hat primär nichts mit der Blendung im Sinne von „Blind machen“ zu tun.

Der Begriff „Kosmos“, wie er im Zitat vorkommt, wird ausgehend von den antiken Philosophen als Gemeinort (gr. *topos koinos*, lat. *locus communis*) definiert und umfasst alles Seiende.¹² Auf der Grundlage einer derartigen Definition erfährt die Abgrenzung Kiens von der Außenwelt noch eine Steigerung: er hat sich seinen eigenen Kosmos innerhalb des Gesamtkosmos geschaffen. Alles Sein, oder im Sinne des Protagonisten formuliert, alles was nach dem eigenen Ermessen Berechtigung zum Sein hat, befindet sich innerhalb dieser Bibliothek. Die Außenwelt wird damit zu einem notwendigen Übel, einer Art Appendix zum wahrhaftigen Dasein im Raum innerhalb der Büchergrenzen. Die Bücher selbst ersetzen ihm dagegen alles, sind sein „Boden“ unter den Füßen ebenso wie seine „Freunde“; dadurch wird die Antropomorphisierung der Bücher erneut zum Ausdruck gebracht. Zugleich kommt ihnen ihre eigentliche Funktion als Ideenraum, als Nachschlagewerk oder als Konserve von Wissen abhanden. Das unmittelbare Außen des Protagonisten wird subjektiviert und die Bücher werden als körperliche Außengrenze assimiliert; oben wurde dieses Phänomen als die räumliche Begrenzung bezeichnet. Gleichzeitig findet eine Verräumlichung des Geistes statt, denn Kien benötigt seine Bücher eigentlich gar nicht, zumindest nicht zum Nachlesen, da er seine gesamte Bibliothek auswendig kann:

Er selbst sei nichts weniger als ein Genie. Aber den Nutzen des fast erschreckenden Gedächtnisses, über das er verfüge, für seine wissenschaftliche Arbeit zu leugnen, wäre unwissenschaftlich. Er trage gleichsam eine zweite Bibliothek im Kopf, ebenso reichhaltig und verlässlich wie die wirkliche, von der man, wie er höre, allgemein so viel aufhebens mache. Er [...] entwerfe Abhandlungen, in denen er bis auf die exaktesten Einzelheiten eingehe, ohne, außer eben in seiner Kopfbibliothek, je nachzuschlagen. (BL, S.18)

Durch diese zweite Bibliothek im Kopf ergibt sich eine Kongruenz von Geisteswelt und real geschaffenem Lebensraum. Das Innen ist somit eine Kopie, ein Backup der Umgebung, und die unmittelbare äußere Umgebung ist der künstliche Kosmos, der seinerseits wieder nach den

¹² Vgl. Bernhard Wadenfels: Topographie der Lebenswelt. In: Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Hg. v. Stephan Günzel. Bielefeld 2007, S.69-84, S.69f.

Vorstellungen des Innen geschaffen wurde. Anders gesagt: wenn Kien, wie oben zitiert, „Einfall und Konsequenz“ segnet, mit welchen er seine Bibliothek geschaffen hat, dann sieht er sich als Schöpfer seines künstlichen Lebensraumes. Gleichzeitig ist er auch das Geschöpf, das nur innerhalb seines Bücherkosmos lebensfähig ist und dessen geistige Welt sich durch die Umgebung also den Inhalt der Bücher konstituiert. In der *Blendung* heißt es dann weiter:

Wohl prüfe er später Zitate und Quellenangaben an Hand der realen Literatur genau nach; aber nur aus Gewissenhaftigkeit. Irgendeines Gedächtnisfehlers, der ihm je unterlaufen sei, könne er sich nicht entsinnen. (BL, S.18)

Der äußere Raum, in dem sich die realen Bücher befinden, wird damit zu einer Rückversicherung für die Kopfbibliothek. Kien behauptet zwar, dass er noch nie einen Gedächtnisfehler begangen habe, ist gleichzeitig aber nicht in der Lage, auf dieses Gedächtnis zu vertrauen. Er eignet sich den Inhalt der realen Bücher im Innenraum seiner Kopfbibliothek an und kann aus dieser auswendig zitieren. Im selben Maß braucht er aber auch die haptische Form der Bücher. Einerseits, um zu gewährleisten, dass er sich selbst und sein Gedächtnis kontrollieren kann, andererseits als eine reale, körperliche Außengrenze, die ihm sein menschlicher Körper nicht bieten kann. Das reale Buch ist somit eine Kontrollinstanz für den Wissenschaftler, gleichzeitig aber steht er mit seinem Raum Bibliothek in einer Art organischer Wechselbeziehung: die Bücherwände bilden so etwas wie die Außenhaut des Wissenschaftler-Bibliotheks-Organismus. Dadurch wird auch verständlich, dass Kiens geistige Welt zerrüttet wird, sobald seine penible räumliche Ordnung durcheinandergerät. Fällt etwa ein Buch auf den Boden, dann gerät er selbst aus den Fugen, da er für seine Bücher zärtliche Gefühle hegt und sie als einen Teil von sich selbst begreift. (Vgl. BL, S.22)

Wie sehr Kien mit seiner Bibliothek verwachsen ist, kommt später im Roman nochmals besonders deutlich zum Ausdruck. Als er bereits mit seiner Haushälterin Therese verheiratet ist, beansprucht sie drei der vier Zimmer und die großen Verbindungstüren bleiben nun verschlossen. In der Enge seines verbliebenen letzten Zimmers erinnert sich der

Wissenschaftler wehmütig an die frühere Großzügigkeit des Raumes, die den freien Lauf seiner Gedanken beflügelte hatte. Die gesamte Bibliothek hatte eine Länge von vierzig Metern und das Fehlen dieser Weite, zusammen mit der eingeschränkten Sicht nach oben, wegen der durch die verschlossenen Türen verkleinerten Oberlichten machen ihm schwer zu schaffen, wie im folgenden Zitat deutlich wird.

Der unbehinderte Blick nach oben entsprach dieser erfrischenden Weite. Durchs Glas der Fenster spürte man den allgemeinen Zustand des Himmels, gedämpfter und stiller, als er in Wirklichkeit war. Ein mattes Blau sagte: die Sonne scheint, aber nicht bis zu mir. Ein ebenso mattes Grau, es wird regnen, aber nicht auf mich. [...] Es war, als hätte sich jemand gegen die Erde verbarrikadiert; gegen alles bloß materielle Beziehungswesen, gegen alles nur Planetarische eine Kabine erbaut, eine ungeheure Kabine, so groß, daß sie für das Wenige ausreichte, welches an der Erde mehr als Erde und mehr als der Staub ist, zu dem das Leben wieder zerfällt, sie dicht verschlossen und mit diesem Wenigen erfüllt. Auf der Fahrt durch das Unbekannte war man wie auf keiner Fahrt. Es genügte, sich durch die Beobachtungsfenster von dem Weiterbestehen einiger Naturgesetze zu überzeugen: dem Wechsel von Tag und Nacht, dem launenhaften, unaufhörlichen Treiben des Klimas, dem Flusse der Zeit, und man fuhr von selbst. (BL, S.68f.)

Die großen Fenster nach oben sind im Prinzip Kiens einzige Verbindung zur Welt, zur Natur. Oben wurden die Bücherwände als Außenhaut bezeichnet, analog dazu können die Oberlichten als die Augen des Bibliotheksorganismus bewertet werden. Sie liefern als Fenster zur Welt die Information über den Zeitenwechsel, sind aber gleichzeitig auch Begrenzung und Schutzschirm, denn weder die Sonne noch der Regen können ganz zum *Büchermenschen* vordringen; er bekommt nur eine Ahnung vom Lauf des Wetters und der Jahreszeiten. Doch genau diese Ahnung erhält ihn innerhalb seiner „Kabine“ auch am Leben. Dass er die Bibliothek als „Kabine“ bezeichnet, mit der er „durch das Unbekannte“ fährt „wie auf keiner Fahrt“, lässt das Bild von einer Art Raumkapsel entstehen, deren Besonderheit allerdings darin liegt, dass sie im Raum *stillsteht*. Die Lebensfahrt wird somit zu einem statischen Prozess: der Mensch bewegt sich im Grunde nur innerhalb seiner Kapsel, trübe Fenster lassen den Zeitenwechsel in der Außenwelt erahnen, alles Dynamische spielt sich aber außerhalb der „Kabine“ ab. So weit der Idealzustand für

Kien; allein die Bibliothek und somit der Lebensraum sind nun durch die Ehefrau arg beschnitten:

Jetzt hatte sich die Kabine zusammengezogen. Wenn Kien von seinem Schreibtisch aufsaß, der eine Ecke des Zimmers abschnitt, stieß sein Auge auf eine sinnlose Tür. Sicher lagen dahinter drei Viertel seiner Bibliothek, er spürte sie, er hätte sie durch hundert Türen hindurch gespürt; aber nur zu spüren, woran er früher rührte, fand er bitter. Manchmal machte er sich Vorwürfe, weil er einen einheitlichen Organismus, sein eigenes Geschöpf, aus freiem Willen zerschnitten hatte. (BL, S.69)

Die verschlossene, „sinnlose Tür“ empfindet Kien als eine widernatürliche Grenze, die ihm innerhalb seiner ursprünglichen, natürlichen Ordnung aufgezwungen wurde. Der freie Blick auf seine Bücher ist versperrt. Wieder kommt die starke, beinahe übersinnliche Verbindung zwischen dem Wissenschaftler und seinen Büchern zum Ausdruck, wenn es hier heißt, dass er sie „spürte“, ja, sie sogar durch „hundert Türen hindurch“ spüren könnte. Dass er die Teilung seiner Bibliothek wie das Zerschneiden eines „Organismus“ empfindet, weist darauf hin, dass er die Bücher in ihrer Gesamtheit und in ihrer von ihm vorgegebenen Anordnung braucht, um sich selbst als ein Ganzes begreifen zu können. Wenn er die Bibliothek schließlich als „sein eigenes Geschöpf“ bezeichnet, so wird er selbst zum Schöpfer. Doch der Mensch Kien ist selbst ein Teil dieser Schöpfung, hat sich in diese Bibliothekskapsel hineingepflanzt und ist ohne diesen Mikrokosmos nicht überlebensfähig.

Im nächsten Abschnitt soll diese räumliche Konstellation mittels der Heterotopologie von Michel Foucault theoretisch ausgeleuchtet werden.

1.2. Die Bibliothek Peter Kiens als Heterotopie¹³

In seinem Vortrag *Von anderen Räumen* aus dem Jahr 1967 beschreibt Michel Foucault sogenannte Heterotopien als

[...] Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.¹⁴

Utopien seien dagegen Orte, die keinen realen Ort haben und somit irreale Räume darstellen. Wenn man, wie oben ausgeführt, vom Bibliotheksbesitzer Kien als Schöpfer seines Lebensraum ausgeht, dann ist seine Bibliothek bereits nach dieser ersten Definition der „tatsächlich verwirklichten Utopie, die sich lokalisieren lässt“ als Heterotopie anzusehen. Heterotopie und Utopie stehen nach Foucault mit allen anderen Orten in der Weise in Verbindung,

dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.¹⁵

Auch das trifft auf die Kien'sche Bibliothek zu, denn innerhalb seines geschützten Raumes gelten nur die eigenen kopflastigen Spielregeln des Protagonisten, während menschliche Bedürfnisse des Körpers, wie Hunger oder Schlaf, und auch solche der Seele, wie z.B. der Kontakt zu anderen Menschen, in diesem System untersagt sind. Dadurch wird dieser Raum auch zu einem „Gegenort“ an dem die üblichen Gesetze aller übrigen Orte aufgehoben bzw. in ihr Gegenteil verkehrt sind.

Foucault nennt dann weiter den Spiegel als den Ort, der zugleich Heterotopie und Utopie sei. Im Spiegelbild sehe der Betrachter sich und seine Umgebung an einem irrealen Ort hinter dem Spiegel (Utopie),

¹³ Vgl. zum Folgenden: Michel Foucault: *Von anderen Räumen* (1967). Aus dem Französischen von Michael Bischof. Abgedruckt in: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. v. Jörg Dünne/ Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, S.317-329.

¹⁴ Foucault 1967, S.320.

¹⁵ Ebd.

gleichzeitig sei der Spiegel selbst in Verbindung mit seiner Umgebung real (Heterotopie). An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass Peter Kien in seiner Wohnung keinen Spiegel besitzt. Als Grund dafür gibt er selbst Platzmangel an. „Sein Gesicht kannte er nur flüchtig, aus den Scheiben der Buchhandlungen.“ (BL, S.14) Das Wissen, dass es „schmal, streng und knochig“ ist, reicht ihm. (BL, S.14) Der Ort, an dem Kien eine Ahnung von seinem Gesicht erhält, ist eine Glasscheibe. Das darin sich spiegelnde Gesicht ist unscharf, verzerrt und verblasst. Dieser Umstand darf als Hinweis auf eine verzerrte Selbstwahrnehmung des Protagonisten gelesen werden. Alle Körperlichkeit und somit auch das Wissen um die Beschaffenheit des eigenen Körpers, wie es der Blick in einen Spiegel liefert, sind für Kiens Lebensweise unnütz. Sein eigentlicher Körper oder das, was er als Körper wahrnimmt, sind die Bücher; diese hat er immer im Blick. Ein Spiegel würde neben dem Abbild des Körpers, zugleich auch einen imaginären Raum schaffen. Da Kien selbst bereits in der Welt der Imagination lebt, erübrigt sich der Spiegel für ihn.

Es folgt nun im Foucault-Text die eigentliche „Heterotopologie“ mit der er seinen Begriff in sechs Grundsätzen beschreibt.¹⁶ Im ersten Grundsatz betont er, dass es derartige Heterotopien in allen Kulturen gebe und sie ganz unterschiedliche Formen annehmen können, von denen keine universelle Gültigkeit besitze. Er spricht von sogenannten Krisen- oder Abweichungsheterotopien als Orten, an denen jene Menschen zusammengeführt werden, die von der Norm abweichen bzw. sich in Lebenskrisen befinden (etwa Sanatorien oder Altersheime). Zweitens haben Heterotopien die Eigenschaft, dass sie – vor allem im Lauf der Zeit betrachtet – eine völlig neue oder veränderte Funktion einnehmen können. Als Beispiel wird der Friedhof angeführt, der ursprünglich im Zentrum einer Siedlung rund um die Kirche platziert war, die Toten somit ins Zentrum stellte. Schließlich wurden im 19. Jahrhundert die Friedhöfe meist an den Stadtrand verlegt. Dadurch entstehe eine „andere Stadt“, die nunmehr am Rand der Gesellschaft existiere.¹⁷ Innerhalb einer Heterotopie können

¹⁶ Foucault 1967, S.321.

¹⁷ Foucault 1967, S.323.

drittens auch miteinander unvereinbare Welten aufeinandertreffen, wie z.B. im Kino oder Theater. Hier entstehe ein Raum im Raum. Viertens müsse eine Heterotopie mit der Zeit umgehen, und es finde eine Verräumlichung der Zeit statt. Bibliotheken und Museen werden als Beispiele für solche verräumlichten Speichermedien der Zeit genannt. Der fünfte Grundsatz beschreibt die Rituale des Zugangs zu Heterotopien. Sie „setzen stets ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht.“¹⁸ Schließlich wird im sechsten Grundsatz auf die Funktion einer Heterotopie auf den anderen realen Raum hingewiesen. So könne eine Heterotopie die äußere Realität „als noch größere Illusion entlarv[en]“ (etwa Freudenhäuser) oder es werde ein andersartiger Raum geschaffen, „der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist.“¹⁹ Diese beiden Ausprägungen bezeichnet Foucault als illusorische bzw. kompensatorische Heterotopien.

Dass mit der Bibliothek der *Blendung* eine Heterotopie im Sinne Michel Foucaults beschrieben wird, ist oben schon postuliert worden und soll im Folgenden noch argumentativ untermauert werden. In seinem vierten Grundsatz bezeichnet Foucault Bibliotheken (und Museen) als Heterotopien der Zeit, die in Form von Büchern gestapelt und gespeichert werden. Dadurch entstehe ein Ort, der sich selbst außerhalb der Zeit befinde, und somit werde die Zeit an diesem unbeweglichen Ort akkumuliert.²⁰ Dies trifft insofern auf die Bibliothek Kiens zu, als diese als „die bedeutendste Privatbibliothek dieser großen Stadt“ (BL S.9) gilt und die Werke abendländischer Philosophie mit denen der fernöstlichen Lehren in sich vereint. Da finden sich Schopenhauer, Hegel, Kant und Nietzsche neben den „Engländern“ und mit Konfuzius und Mong Tse seien nur zwei der chinesischen Philosophen genannt, die auch im Roman selbst Erwähnung finden.²¹ Durch diese Vielfalt schafft sich Kien einen Geistesraum, der nicht nur die Zeit sondern auch die unterschiedlichsten

¹⁸ Foucault 1967, S. 325.

¹⁹ Foucault 1967, S. 326.

²⁰ Vgl. Foucault 1967, S. 325.

²¹ Vgl. BL, S. 22, S. 35f. u. S. 100f.

kulturellen Vorstellungen in seiner Wohnung in der Ehrlichstraße an einen Ort zusammenbringt.

Patrice Djoufack hat diesen Zusammenhang in seinem Aufsatz *Heterotopie und Diaspora* ebenfalls untersucht und kommt zu dem Schluss, dass sich die Kien'sche Bibliothek nach dem vierten Grundsatz Foucaults zwar als Heterotopie deuten lasse, dass sie aber

[a]ls Raum, den Kien sich in schroffer Opposition zum übrigen Raum seiner Stadt, zur Welt überhaupt geschaffen hat, [...] eher dem von Foucault kritisierten [Hervorhebung d. Verf.] Raum des Innen²²

entspreche. Er argumentiert also damit, dass Foucault sagt: „Ich möchte hier [im Rahmen der Heterotopologie, Anm. d. Verf.] dagegen über den äußeren Raum sprechen.“²³ Die Bibliothek stelle aber nach Djoufack einen hermetisch abgeriegelten Innenraum dar und durch diese „topografische Abgrenzung“ wäre das Heterotopiekonzept nicht oder nur teilweise zutreffend.²⁴ Dagegen lässt sich erstens sagen, dass Foucault in seinem Vortrag den Innenraum nicht, wie von Djoufack behauptet, *kritisiert*, sondern die räumlichen Analysen seiner Vordenker, z.B. Bachelards, sogar lobend hervorhebt und als „für das heutige Denken durchaus grundlegend[...]“ bezeichnet.²⁵ Zweitens ist es zwar richtig, dass die Bibliothek scharf nach außen abgegrenzt ist, trotzdem kann sie nicht per se nur als Innenraum klassifiziert werden, denn aus der Sicht Kiens ist sie viel mehr: nämlich ein ganzer Kosmos. Außerdem lassen sich neben dem vierten Grundsatz der Heterotopologie auch die anderen Definitionen Foucaults weitgehend auf die Kien'sche Bibliothek anwenden. So gelten auch die letzten beiden Grundsätze uneingeschränkt. Wenn im fünften Grundsatz vom „System der Öffnung und Abschließung“²⁶ die Rede ist und von „Eingangs- und Reinigungsrituale[n]“²⁷, um Zutritt zu erhalten, so sind solche Eingangsrituale für eine Bibliothek im Allgemeinen gültig. Man

²² Patrice Djoufack: *Heterotopie und Diaspora. Zur Identitätsfrage in Elias Canettis Roman Die Blendung*. In: *Acta Germanica* 33 (2006), S. 51-67, S.55.

²³ Foucault 1967, S.319.

²⁴ Djoufack 2006, S.54f.

²⁵ Foucault 1967, S.319.

²⁶ Foucault 1967, S.325.

²⁷ Ebd.

muss seine Jacken und Taschen abgeben, einen Benutzerausweis vorlegen, etc., um sie betreten zu dürfen. Für die Kien'sche Bibliothek gelten derartige Zugangsbeschränkungen noch in weit höherem Maß und werden noch drastisch verstärkt: Kien allein besitzt die Schlüssel zu den „drei komplizierten Schlössern“, mit dem die Wohnungstür, „gesichert“ ist. (BL, S.21) Dadurch erhält der Raum zusätzlich einen exklusiven Charakter und diese Bibliothek wird somit zu einer gesteigerten, exklusiven Form der Heterotopie. Zutritt hat außer Kien selbst zwar noch seine Haushälterin Therese, doch ist es ihr nicht erlaubt, die Bücher im herkömmlichen Sinn zu benutzen. Ihre Aufgabe besteht lediglich darin, die Regale nach einem von Kien klar definierten Ritual zu säubern: „Täglich wird ein Zimmer von oben bis unten gestaubt. Am vierten Tag sind Sie fertig. Am fünften beginnen Sie wieder mit dem ersten.“ (BL, S.26)

Patrice Djoufack hat diesen Vorgang zu Recht als „Reinigungsritual“²⁸ bezeichnet, hat hier aber keinen Zusammenhang mit dem fünften Grundsatz Foucaults gesehen. Wie sich die Haushälterin mithilfe dieses Rituals schließlich einen vollwertigen Zutritt verschafft, darauf wird noch einzugehen sein.

Nach dem fünften lässt sich mit dem Begriff der „kompensatorische[n] Heterotopie“²⁹ auch der sechste Grundsatz auf die *Blendung* anwenden. Dabei geht es Foucault um eine vollkommene Ordnung, die im Gegensatz zur äußeren Unordnung funktioniert. Auch Kien hat sich mit seiner Privatbibliothek eine solche „peinlichste Ordnung, im Raum wie in der Zeit“ geschaffen. (BL, S.10) Die zeitliche Dimension spielt hier neben der räumlichen eine zentrale Rolle. Im Zusammenhang mit der Zeit spricht Foucault in seinem vierten Grundsatz analog zum Begriff Heterotopie von sogenannten *Heterochronien*:

Heterotopien stehen meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen, das heißt sie haben Bezug zu Heterochronien, wie man aus rein symmetrischen Gründen sagen könnte. Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten

²⁸ Djoufack 2006, S. 57.

²⁹ Foucault 1967, S. 326.

Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben.³⁰

Ein derartiger „Bruch mit der Zeit“ ist innerhalb des Kien’schen Bücherkosmos in mehrfacher Hinsicht erkennbar. Zuerst ist es der immer gleiche, streng ritualisierte Tagesablauf des Wissenschaftlers, mit dem er sämtliche Sonn- und Feiertage und damit den kalendarischen Jahreszyklus ignoriert. Somit entsteht für ihn die Illusion einer ewig gleichförmigen Gegenwart, in der die Zeit stillzustehen scheint. Im ersten Abschnitt wurde bereits angesprochen, dass Kien seine Bibliothek als „Kabine“ betrachtet, in der sich seine Lebensfahrt anfühlt, als wäre es „keine Fahrt“. Es wurde auch bereits gesagt, dass sich dieses Gefühl daraus ergibt, weil die „Kabine“ im Raum stillsteht. Dieser Stillstand manifestiert sich aber eben nicht nur im Raum sondern auch in der Zeit. Innerhalb der Bibliothek existiert keinerlei Bezug zur Gegenwart, zum gegenwärtigen Leben außerhalb. Dieser Umstand wird noch verstärkt durch die wissenschaftliche Tätigkeit, die Kien ausübt. Er beschäftigt sich bei seiner Arbeit ausschließlich mit uralten Manuskripten fernöstlichen Ursprungs, die er in penibler Kleinarbeit rekonstruiert.

An schadhafte oder verderbte Stellen uralter chinesischer, indischer, japanischer Manuskripte fielen ihm Kombinationen ein, soviel er wollte. Andere beneideten ihn darum, er hatte der Überfülle zu wehren. Von peinlicher Vorsicht, monatelang erwägend, langsam bis zum Überdruß, am strengsten gegen sich selbst, schloß er seine Meinung über einen Buchstaben, ein Wort oder einen ganzen Satz nur dann ab, wenn er ihrer Unangreifbarkeit sicher war. Seine bisherigen Abhandlungen, gering an der Zahl, aber jede ein Fundament für hundert andere, hatten ihm den Ruf als ersten Sinologen seiner Zeit verschafft. (BL, S.16)

Das Erarbeiten eines einzigen Buchstaben kostet ihn mitunter Monate, aber die „Unangreifbarkeit“ seiner Tätigkeit steht für ihn an erster Stelle und ist die Mühe wert. Da er sich in seiner philologischen Arbeit ausschließlich mit Texten aus längst vergangenen Zeiten beschäftigt, die er in mühevoller Kleinstarbeit linguistisch rekonstruiert, manifestiert sich der Bruch mit der Zeit nicht nur in seiner ritualhaften Lebensweise sondern auch innerhalb seiner Geistestätigkeit. Da Kien den Großteil seines strikt

³⁰ Vgl. Foucault 1967, S.324.

geordneten Tages hinter seinem Schreibtisch mit eben dieser Geistestätigkeit verbringt, kann man von einer Regression sprechen. Die akribische Hinwendung zum längst vergangenen geschriebenen Wort bildet die Kehrseite zur strikten Abwendung vom gegenwärtigen, „echten“ Leben. Durch das Leben in einer immer gleichen Gegenwart in Verbindung mit dem Arbeiten in einer längst vergangenen Vergangenheit kommt das subjektive Zeitgefühl völlig abhanden und es entsteht parallel zum räumlichen so etwas wie ein zeitliches Vakuum. Eine Vorstellung von der eigenen Zukunft existiert für Kien nicht, auch seine Vergangenheit versucht er mit allen Mitteln abzuschütteln. Selbst die Erinnerung an seine Studienzeit und das universitäre Leben blendet er aus. Auch hält er sich von den akademischen Kreisen in seiner Funktion als einer der ersten Wissenschaftler seiner Zeit so gut wie es geht fern. Alles, was sich außerhalb der Bibliotheks-Kabine abspielt – und sei es auch noch so wissenschaftlich – ist ihm zuwider und zu banal.

Wo immer eine Lehrkanzel für östliche Philologie frei wurde, trug man sie zu allererst ihm an. Er lehnte mit verächtlicher Höflichkeit ab. [...] Bezahlung für seine Tätigkeit würde ihm diese verleiden. Seiner bescheidenen Meinung nach sollten dieselben unproduktiven Popularisatoren, denen man den Unterricht an Mittelschulen anvertraue, die Lehrkanzeln an den Hochschulen besetzen, damit die eigentlichen, wirklichen, schöpferischen Forscher sich ausschließlich ihrer Arbeit widmen könnten. An mittelmäßigen Köpfen sei ohnehin kein Mangel. (BL, S.16)

Kien erhebt also den Anspruch seine wissenschaftliche Forschung außerhalb etablierter Akademikersysteme voranzutreiben. Für das Ausüben einer Lehrtätigkeit empfindet er Verachtung und betrachtet sich selbst schlichtweg als zu genial. Er genießt die Anerkennung der akademischen Welt, obwohl er sich persönlich nie auf Kongressen oder bei sonstigen universitären Veranstaltungen blicken lässt. Die spärliche Kommunikation mit den Kollegen erledigt er auf dem schriftlichen Weg. Somit ist er in den wissenschaftlichen Kreisen zu einer Art Phantom geworden, da sich eigentlich niemand mehr an sein Gesicht erinnern kann. (vgl. BL, S.18) Auch in dieser strikten Abkehr von der eigenen Vergangenheit kommt sein brüchiges Verhältnis zur Zeit-Dimension zum

Ausdruck.

Zum Abschluss dieses Kapitels ist festzuhalten, dass sich die Bibliothek in der *Blendung* eine Heterotopie par excellence darstellt, innerhalb derer die Grundsätze, wie sie Foucault in seinem Theorietext auflistet, erfüllt werden und das obwohl oder, gerade weil sie die „tatsächlich verwirklichte Utopie“³¹ eines *Einzelnen* ist.

1.3. Die Spaziergänge des „Büchermenschen“: Praktiken im Raum³²

1.3.1. Blindheit

Solange die Figur Peter Kien als Bibliotheksorganismus innerhalb seines geregelten Lebensentwurfs noch intakt ist, betritt er die Außenwelt nur im Zuge seines morgendlichen Spaziergangs. Was er in der Dreiviertelstunde vor dem Spaziergang, also zwischen sechs Uhr fünfzehn und sieben Uhr macht, bleibt vorerst auch für den Leser im Verborgenen. Kiens neugierige und von Grund auf misstrauische Haushälterin Therese Krumbholz wittert hier ein großes, dunkles Geheimnis. Schließlich kennt sie ihren Dienstgeber seit acht Jahren als einen „Herr[n], der mit seiner Zeit sonst so gut wirtschaftet und keine Minute unnütz vertut!“ (BL, S.28) Doch eines Tages kann sie beobachten, dass Kien in dieser Zeit nur sorgfältig und umständlich jene Bücher aus seiner Sammlung auswählt, die er auf dem täglichen Spaziergang in seiner Aktentasche mitführt, und sie ist über diese banale Erklärung bitter enttäuscht. Peter Kien „trug immer Bücher bei sich.“ (BL, S.15) Sie begleiten und beschützen ihn auch außerhalb seiner Bibliothek und sollen ihn vor den vermeintlich schädlichen Einflüssen auf der Straße bewahren. Die schwere Aktentasche als Bruchteil der Bibliothek wird einmal sogar zu einer Waffe. Kien schlägt sie

³¹ Anm. 14.

³² Begriff „Praktiken im Raum“ nach Michel de Certeau: *Kunst des Handelns* (1980). Aus dem Französischen von Ronald Voullié. Berlin 1988.

einem Jungen über den Schädel, als er beobachtet, dass dieser einem blinden Bettler statt einer Münze, einen Knopf in den Hut wirft. Der Blinde wiederum rührt den Wissenschaftler auf eine eigentümliche Weise an, denn seine größte Angst ist die vor der Blindheit, da er mit einer derartigen Behinderung des Lesens nicht mehr mächtig wäre.

Stumme liebte er; Taube, Lahme und sonstige Krüppel waren ihm gleichgültig; Blinde beunruhigten ihn. Er begriff nicht, dass sie ihrem Leben kein Ende machten. (BL, S.20)

Dass der Verlust des Augenlichts die größte vorstellbare Katastrophe für Kien wäre, wird an dieser Stelle noch durch ein Beispiel aus der Antike untermauert. Man erfährt dazu die Geschichte des Eratosthenes, Bibliothekar von Alexandria:

Eratosthenes, [...], ein Universalgelehrter des dritten vorchristlichen Jahrhunderts, der über eine halbe Million Schriftrollen gebot, machte als Achtzigjähriger eine furchtbare Entdeckung. Seine Augen begannen ihm den Dienst zu versagen. Er sah noch, aber er vermochte nicht mehr zu lesen. Ein anderer hätte die völlige Erblindung abgewartet. Er hielt die Trennung von den Büchern für Blindheit genug. [...] Er lächelte weise, dankte und hungerte sich in wenigen Tagen zu Tode.

Dieses große Beispiel wird der kleine Kien, dessen Bibliothek nur aus fünfundzwanzigtausend Bänden besteht, kommt die Zeit, mit Leichtigkeit nachahmen.“ (BL, S.20f.)

Der Freitod ist also auch für Kien die einzig logische Konsequenz im Falle einer drohenden Erblindung. Anhand der Geschichte des Eratosthenes wird deutlich, dass es nicht eigentlich der Verlust des Augenlichtes und eine damit einhergehende Hilflosigkeit bei der Orientierung im Raum ist, die Kien zu einem solch drastischen Schritt wie Selbstmord verleiten würde, sondern dass es dabei allein um die „Trennung von den Büchern“ geht. Eine solche würde Kiens Leben jeglicher Sinnhaftigkeit berauben. In dieser verschrobenen Sichtweise auf das Leben steckt eine der Kernaussagen des Romans, denn es ist daran diese „eigene Art zu Sehen“ festzumachen, wie sie Canetti für seinen ursprünglichen Comédie-Entwurf formuliert hatte.³³ Kien ist im Grunde blind für alles, das außerhalb des geschriebenen Wortes existiert. Er blendet seine räumliche

³³ Siehe S.7.

Umgebung aus, andere Menschen ohnehin und sogar sich und seinen eigenen Körper. Selbst sein eigenes Gesicht kennt er ja nur schemenhaft aus den Scheiben der Buchhandlungen. Auch das Ignorieren eines herkömmlichen Zeitbegriffs, wie es oben schon ausführlich beschrieben wurde, fügt sich mühelos in diese Reihe des Ausblendens ein. Der einzige Zweck für den Kien sein Augenlicht braucht, ist das rückwärtsgewandte Studium seiner uralten Texte. Er braucht die funktionierenden Augen, um den Inhalt der Bücher lesen zu können, sobald diese Augen aber auch die Welt außerhalb von Büchern wahrnehmen, sind sie ihm eigentlich im Weg. Wenn er durch die Straßen geht, dann wendet er seinen Blick entweder zu Boden oder in die Luft, um keinen Menschen direkt ansehen zu müssen. Er nimmt seine Umwelt nur aus den Augenwinkeln wahr, während er das Geschriebene nicht nur liest, sondern sich mithilfe seines fotografischen Gedächtnisses merkt und gleichsam abspeichert. Das Ausblenden der Realität ist gekoppelt an die existenzbedrohende Angst vor der Blindheit. Würde eine solche eintreten, so wäre Kien auf seine Umwelt angewiesen und er müsste auf ein anderes Bezugssystem zurückgreifen als auf jenes der Bücher. Damit wäre er aber nicht mehr lebensfähig.

Die Bücher sind auch der eigentliche Grund für seine täglichen, morgendlichen Spaziergänge. Dabei kann er sich der Anziehungskraft, die Buchhandlungen auf ihn ausüben, nicht entziehen:

Wo Buchhandlungen waren, spürte er ohnehin genau. Er durfte sich ruhig seinem Instinkt überlassen. Was Pferde zuwege bringen, wenn sie in ihre Ställe heimtrotteten, gelang ihm auch. Er ging ja spazieren, um die Luft fremder Bücher zu atmen, sie reizten ihn zum Widerspruch, sie frischten ihn ein wenig auf. In der Bibliothek lief alles wie am Schnürchen. Zwischen sieben und acht Uhr früh gönnte er sich einige der Freiheiten, aus denen das Leben der übrigen ganz besteht. (BL, S14)

Nun scheint Kien über so etwas wie ein Organ zum Aufspüren von Büchern zu verfügen. Dass er die Buchhandlungen instinktiv auffindet und diesen Instinkt sogar noch mit jenem von Pferden vergleicht, wirkt auf den ersten Blick unpassend für einen vergeistigten Menschen wie Kien. Tatsächlich ist das Aufsuchen der Buchhandlungen aber die einzige animalisch-instinktive Handlung, zu der sich der Wissenschaftler hinreißen

lässt. Er spürt die Bücher, die sich in den Läden befinden, aus dem Bauch heraus auf. Somit ist die morgendliche Stunde, in der er seinen Spaziergang macht, die einzige Zeit des Tages, in der er sich von niederen, tierischen Instinkten leiten lässt, während im Lauf des restlichen Tages allein sein Verstand hinter seinem Schreibtisch „wie am Schnürchen“ funktionieren muss. Dass sich die einzige von Instinkten geleitete Regung, die bei Kien an die Oberfläche drängt, auf Bücher bezieht, ist innerhalb der Gesamtkonzeption des *Büchermenschen* nicht weiter verwunderlich. Mit den „Freiheiten“, wie sie im Zitat genannt werden, ist eben jene intuitive Triebhaftigkeit gemeint, die Kien den ganzen restlichen Tag zu unterdrücken bereit ist. Ja mehr noch, er fühlt sich verpflichtet, sie zu unterdrücken. Trotzdem braucht er es, „die Luft fremder Bücher zu atmen“ und darum gönnt er sich jeden Morgen in aller Frühe eine Stunde, in der er seinem Bücherinstinkt nachgehen darf. Dabei wendet er einen einfachen Trick an, um nicht wahllos Bücher einzukaufen, die er seinem Verstand nach gar nicht haben will:

Seine Leidenschaft für sie [die Bibliothek, Anm. d. Verf.], die einzige, die er sich in einem strengen und arbeitsreichen Leben gestattete, zwang ihn zu Vorsichtsmaßnahmen. Bücher, auch schlechte, verleiteten ihn zum Kauf. Die meisten Buchhandlungen öffneten zum Glück erst nach acht. [...] Unter den Besitzern kleinerer Läden gab es oft Frühaufsteher, die sich ab halb acht hinter ihren offenen Türen zu schaffen machten. Diesen Versuchungen zum Trotz pochte Kien auf seine wohlgefüllte Tasche. (BL, S.9)

Er sucht die Buchhandlungen also auf, bevor sie öffnen, um nicht der Versuchung zu erliegen, neue, mitunter sogar schlechte Bücher zu kaufen. Damit verfehlt er völlig den Zweck, den Buchhandlungen eigentlich haben. Denn wozu sollten Geschäfte, die mit Büchern handeln sonst da sein, wenn nicht dazu, dort schlichtweg Bücher zu kaufen? Kien begnügt sich aber mit dem Blick in die Auslage, um dann „[b]einahe angeheitert“ festzustellen, „daß Schund und Schmutz immer weiter um sich griffen.“ (BL, S.9) Obwohl er die Werke in den Auslagen von oben herab belächelt, kann er sich der Anziehungskraft von Büchern – und seien sie auch noch so trivialen Inhalts – nur erwehren, indem er die Läden aufsucht, bevor sie öffnen. Diese eigentlich völlig sinnlose Handlung stellt sich als eine

verfehlte Praktik im Raum dar. Sollte ein Geschäft wider Erwarten doch schon geöffnet sein, so ist es dann der Griff auf die mitgeführte Aktentasche, der ihn vor einem unüberlegten Kauf bewahrt. Auch in diesem Zusammenhang schützt ihn seine Bibliothek vor unüberlegten Handlungen. Der mitgeführte Bruchteil davon, den die Bücher in der Aktentasche bilden, erinnert ihn daran, dass er die besseren Bücher ohnehin bereits zuhause hat.

1.3.2. „Dummheiten“

Wenn Kien nun bei einem seiner Spaziergänge unfreiwillig doch eine Erfahrung mit einem Mitmenschen macht, dann notiert er sich eine derartige Begebenheit akribisch mit Datum, Ort und Zeit in einem Notizbuch, das den Titel „Dummheiten“ trägt. Seine Notizbücher sollen später als „Spaziergänge eines Sinologen“ veröffentlicht werden. (BL, S.19) Eine solche Begebenheit wird in der *Blendung* beispielhaft angeführt: Kien wird von einem Passanten nach dem Weg gefragt. Da er gewohnheitsmäßig seine Umgebung nicht betrachtet, fühlt er sich nicht angesprochen, sondern glaubt, dass ein Dritter der Gefragte ist.

Der Gefragte entgegnete nichts. Kien wunderte sich; da gab es auf offener Straße noch außer ihm schweigsame Menschen. Ohne aufzublicken, horchte er hin. Wie würde sich der Fragende zu dieser Stummheit verhalten? (BL, S.14)

Er nimmt also gleich die Rolle des beobachtenden Zuhörers ein und kommt gar nicht auf die Idee, dass er selbst gemeint sein könnte. Das Schweigen des vermeintlichen Dritten imponiert ihm, und er wartet gebannt auf den weiteren Verlauf der Szene. Trotzdem kommt er nicht auf die Idee einfach hinzuschauen. Der Fragende wiederholt nun seine Frage mit gesteigerter Höflichkeit noch zwei weitere Male und Kien bewundert insgeheim den vermeintlichen zweiten Schweiger, der sich einer Antwort zu verweigern scheint. Schließlich verliert der um Auskunft Bittende seine Geduld und schreit Kien an, der sich aber immer noch nicht angesprochen fühlt und gespannt auf einen zu erwartenden Streit hofft. Erst als der Fragende seine Beherrschung völlig verliert und Kien einen Schlag in die

Seite versetzt und nach dessen Büchertasche greift, bemerkt dieser, dass er selbst gemeint ist.

Der zweite, der Schweiger und Charakter, der seinen Mund auch im Zorn beherrschte, war Kien selbst. Ruhig drehte er dem gestikulierenden Analphabeten den Rücken. Mit diesem schmalen Messer schnitt er sein Geschwätz entzwei. Ein fetter Wicht, dessen Höflichkeit nach einigen Augenblicken in Frechheit umschlug, konnte ihn nicht beleidigen. Auf alle Fälle ging er rascher, als er vorhatte, über die Straße. Wenn man Bücher bei sich trug, waren Handgreiflichkeiten zu vermeiden. (BL, S.15)

Durch den Angriff auf die Bücher kann der Passant Kiens Aufmerksamkeit endlich auf sich ziehen und dieser bemerkt erst jetzt, dass er selbst die ganze Zeit gemeint war. Sein Schweigen ist für ihn aber keine Unhöflichkeit, sondern Ausdruck einer höchst bewundernswerten Charakterfestigkeit. Der Fremde wird gleich als „Analphabet“ deklassiert, wobei diese Bezeichnung in der Kien'schen Weltsicht eine der schlimmsten Beschimpfungen darstellt. Alle gewöhnlichen Menschen – auf den Straßen und anderswo – werden von ihm schlichtweg als bücherferne und ungebildete Wesen abqualifiziert. Damit rechtfertigt er sein ignorantes Verhalten, das er seinen Mitmenschen grundsätzlich entgegenbringt. Anstatt sich also für seine Ignoranz zu entschuldigen, fühlt er sich im Recht und straft den anderen mit dem „schmalen Messer“ seines Rückens.

Klaus Weimar hat sich in seinem Aufsatz *Blendung als tödliche Beschäftigung* eingehend mit der Dummheiten-Episode auseinandergesetzt.³⁴ Er sieht den grundlegenden Fehler, der das Kien'sche System letztlich zum Einsturz bringen wird, im völlig willkürlichen Gebrauch des Sehsinns.

Den Anfang der progredierten, unbeherrschbar und irreversibel werdenden und schließlich letalen Selbsteinsperrung in sich selbst haben wir im Bericht [über die Begegnung mit dem „Analphabeten“, Anm. d. Verf.] vor uns: eine selbst verursachte, in Hochmut und Verachtung gewollte und obendrein schon routinierte Ausschaltung des ansonsten durchaus funktionierenden Sehsinnes. Sie ist offenbar

³⁴ Klaus Weimar: *Blendung als tödliche Beschädigung von Selbstwahrnehmung und Selbstbewußtsein*. In: *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.97-108.

nicht als Verhinderung der Selbstwahrnehmung gemeint, hat aber das Risiko bei sich, mit unausweichlicher Kontingenz irgendwann einmal sich als solche zu erweisen; denn der eigene Körper gehört nicht nur dem Wahrnehmenden, sondern auch und nicht weniger der sinnlich wahrnehmbaren Welt an.³⁵

Dass Kien als lebender Mensch der sinnlich wahrnehmbaren Welt angehört, steht außer Zweifel. Dass er sich selbst nicht sieht und die Umgebung in der Weise an das eigene Denksystem anpasst, wie es der eigenen Wahrheit entspricht, wird anhand seiner Aufzeichnung der Begebenheit in seinem Notizbuch deutlich.

„23. September, $\frac{3}{4}$ 8 Uhr. Auf der Mutstraße begegnete mir ein Mensch und fragte mich nach der Mutstraße. Um ihn nicht zu beschämen, schwieg ich. Er ließ sich nicht beirren und fragte noch einige Male; sein Benehmen war höflich. Plötzlich fiel sein Blick auf ein Straßenschild. Er bemerkte seine Dummheit. Statt sich in aller Eile zu entfernen, wie ich es an seiner Stelle getan hätte, überließ er sich einem maßlosen Zorn und beschimpfte mich auf das gröblichste. Hätte ich ihn nicht geschont, so wäre mir die peinliche Szene erspart geblieben. Wer war der Dömmere?“ (BL, S.19)

Kien rechtfertigt sein Schweigen in seiner Notiz damit, dass er die augenscheinliche Dummheit des anderen nicht entlarven wollte. Schließlich bringe ihm diese Schonung dann die wüsten Beschimpfungen seines Gegenübers ein. Dass Kien den Mann ignoriert hat, weil er sich durch seine eingeschränkte Wahrnehmung nicht angesprochen fühlte, fließt in die narrative Version der Episode nicht ein. Im Gegenteil, er rückt sein Schweigen in ein besseres Licht, indem er behauptet, dass er den Mann nur schonen wollte. Allein diese Schonung hätte ihm die wüsten Beschimpfungen eingebracht, und er wäre somit schlussendlich als der Dömmere dagestanden. Damit illustriert Kien, dass er in seiner Strenge gegen die Menschheit auch vor sich selbst nicht halt macht. Mit dem Niederschreiben lagert Kien seine Erinnerung in den Raum der Schrift aus. Gleichzeitig verändert er die Wahrheit zugunsten seiner eigenen Weltsicht. „Befriedigt steckte er das Notizbuch ein und vergaß den Mann.“ (BL, S.19).

Einerseits illustriert Kien mit dem Aufschreiben Dummheit der

³⁵ Weimar 2008, S.105.

Menschen außerhalb der Bücher, andererseits soll das Erlebte mithilfe der Notizen schneller *vergessen* werden. Das Geschehen wird mit der Handlung des Notierens in den Kien'schen Kosmos der Schriftlichkeit aufgenommen und archiviert. Dass das Niederschreiben allerdings den Akt des Vergessens beschleunigt, wäre innerhalb der *Büchermenschen*-Logik eigentlich nicht möglich.

Patrice Djoufack stellt in diesem Zusammenhang fest, dass „gerade das Medium der Schrift Kiens Erwartung [die des Vergessens, Anm. d. Verf.] Lügen straft.“³⁶ Die Schrift werde seit der Antike als Medium der Gedächtnisstütze verwendet und könne somit als Technik des Erinnerns aufgefasst werden.

Folglich leistet die Schrift gegen Kiens Erwartung eine nicht zu leugnende Erinnerungsfunktion. Seine „Dummheiten“ sind *stricto sensu* als „Erinnerungsraum“ (Assmann 1999) zu betrachten. Somit lässt sich die These vertreten, dass die von Kien ausgeschlossene „Lüge“ via Schrift gegen seinen Willen und gegen sein Wissen wieder Zugang zu seiner Welt der Wahrheit finde.³⁷

An dieser Stelle sei in Anlehnung an Djoufack auch auf das Verhältnis Kiens zu Lüge und Wahrheit eingegangen. Vereinfacht kann man sagen, dass alles Geschriebene, vor allem alle wissenschaftlich-philosophischen Texte für Kien den Wahrheitsanspruch erfüllen, denn „Wissenschaft und Wahrheit waren für ihn identische Begriffe.“ (BL, S.13) Alles andere, vor allem das alltägliche Leben wird im Denken des Sinologen als Lüge degradiert. Dadurch entsteht erneut eine Abgrenzung von allem Sein, das jenseits der Bücher und jenseits der Vernunft existiert.³⁸ Die Abgrenzung manifestiert sich also nicht nur räumlich (durch das Einmauern in die Bücher) und zeitlich (durch die Rückwärtsgewandtheit in seiner Arbeit) sondern eben auch in dieser ausgrenzenden Art des Denkens. Allein die Wissenschaft hat im Rahmen der Kien'schen Denkweise eine Seinsberechtigung – alles andere wird aus dem Gedächtnis

³⁶ Djoufack 2006, S. 57.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. Djoufack 2006, S.56. Canetti wollte seinen Protagonisten ursprünglich *Kant* nennen; ein Verweis auf den Philosophen, der Vernunft und Wahrheit als gleichbedeutende Werte ansah.

ausgeschlossen. Wenn nun, wie oben beschrieben, eine konkrete Begebenheit erlebt wird, dann muss sie aus den Gedanken verbannt werden und dies will Kien paradoxerweise gerade durch das Aufzeichnen und Festhalten der Begebenheit in seinem „Dummheiten“-Notizbuch erreichen. Wie oben gezeigt wurde, nimmt er es dabei mit der Wahrheit nicht so genau, und er legt besonderen Wert darauf, dass „[e]in angewendetes Zitat, immer ein neues, [...] jede dieser Episoden beschließt. (BL, S. 19) Dadurch erreicht er eine Anpassung der Erlebnisse an seine Gedankenwelt, die im Grunde nur aus bereits gelesenen Buchzitaten besteht. Das Erlebte wird demnach erfolgreich in diese lange Reihe von Zitaten eingeordnet und erlangt durch seine Schriftlichkeit, wie Djoufack es ausdrückt, „wieder Zugang zu seiner Welt der Wahrheit.“

Wenn Kien nun behauptet, dass er gerade durch das Aufschreiben die „Dummheiten“ der Menschen vergessen kann, findet hier ein Umfunktionieren des Erinnerungsmediums Schrift in ein Vergessensmedium statt und dies kann in Anlehnung an Michel de Certeau als *Praktik des Umfunktionierens* bezeichnet werden.³⁹ De Certeau beschreibt diese Praktik in seinem Theorieband *Kunst des Handelns* am Beispiel des Umfunktionierens der Arbeitszeit. Der Arbeitende macht während dieser Zeit etwas anderes und nutzt die vorhandenen Maschinen für seine eigenen Zwecke, „um frei, kreativ und vor allem nicht für den Profit zu arbeiten.“⁴⁰

Gerade an den Orten, welche von der Maschine, der er dienen muß, beherrscht werden, mauschelt er, um sich das Vergnügen zu verschaffen, zwecklose Produkte zu erfinden, die ausschließlich dazu dienen, durch sein *Werk* [Hervorhebung im Orig.] ein eigenes „Know-how“ zum Ausdruck zu bringen [...]. [Er] landet seine „Coups“ im Bereich der etablierten Ordnung. Weit davon entfernt, ein Rückfall in kunsthandwerkliche oder individuelle Produktionseinheiten zu sein, führt das „für sich arbeiten“ wieder in die „populären“ Taktiken von früher oder von woanders in den industriellen Raum (das heißt in die gegenwärtige Ordnung) ein.⁴¹

Ergo: der kreative Prozess findet innerhalb der etablierten Ordnung statt –

³⁹ Vgl. de Certeau 1980, S.69-76.

⁴⁰ de Certeau 1980, S.71.

⁴¹ de Certeau 1980, S.71f.

im Beispiel de Certeaus innerhalb des Arbeitsplatzes, womit fremde, alte oder wie de Certeau es nennt „populäre“ Taktiken sich in der gegenwärtigen Ordnung einen Platz schaffen.

Parallel zu diesem Beispiel klassifiziert Peter Kien seine Aufzeichnungen als etwas Vergessenswertes, um sie in seinem System, innerhalb seines Wissenschafts-Wahrheits-Kosmos vor sich selbst zu legitimieren. Fast ein bisschen rebellisch erlaubt er sich aber doch, dieses Erlebte aufzuzeichnen und ihm durch die Verschriftlichung wieder Zugang zu seiner Bücherwelt zu verschaffen. Er verfasst einen narrativen Text, obwohl er eigentlich alles Romanhafte verabscheut, ja sogar findet, dass Romane „von Staats wegen“ verboten werden müssten, weil sie „Keile, [...] in die geschlossene Person“ eines Lesers treiben würden. (BL, S.42) Um das narrative Element einigermaßen zu umgehen, bedient er sich der angewendeten Zitate mit denen er seine Erzählungen innerhalb seiner geistigen Welt legitimiert. Dass er die Notizen aufbewahrt und sogar plant, diese später zu veröffentlichen, widerspricht der Intention des Vergessens allerdings völlig. Trotzdem schafft es Kien, dieses Paradoxon vor sich selbst aufrechtzuerhalten. Einerseits ist er der Ordnungshüter, der das eigene auf Wissenschaft und Wahrheit basierende System erfunden hat, ja mehr noch ohne dieses gar nicht lebensfähig wäre. Andererseits ist er auch derjenige, der das System untergräbt, denn dieses lässt keinen Spielraum für eine wie auch immer geartete Menschlichkeit. Der Wissenschaftler Kien ist letztlich auch nur ein Mensch und wird an seinem eigenen System scheitern.

1.3.3. Ein Dialog

Nachdem das abgegrenzte und gleichförmige Lebenskonzept des *Büchermenschen* ausführlich beleuchtet wurde, erscheint es umso auffälliger, dass das Romangeschehen selbst mit einem Dialog einsetzt: Kien, der es ja meisterhaft versteht, jegliche menschliche Interaktion zu vermeiden, unterhält sich bei seinem morgendlichen Spaziergang mit einem wissbegierigen Nachbarjungen und lädt diesen schließlich sogar in

seine Bibliothek ein. Im Nachhinein macht er sich aber gleich „einen Vorwurf aus dem Gespräch, das er ohne zwingenden Grund begonnen hatte.“ (BL, S.8) Erst dann erfährt der Leser die näheren, von Schweigen und Arbeiten geprägten Lebensumstände des Wissenschaftlers, zu denen der freundliche Einstiegsdialog im Grunde gar nicht passen will. Dieser ist vielmehr schon der erste Hinweis darauf, dass das strikt geregelte, abgegrenzte Dasein des Wissenschaftlers auf Dauer nicht funktionieren kann und wird. Dieter Dissinger hat 1970 in seinem Aufsatz über die *Blendung* auf diesen Umstand hingewiesen und den Eingangsdialog als „die Quintessenz der Erzählform und zugleich das Wurzelereignis der Romanhandlung“ bezeichnet.⁴² Ferner weist der Dialog auf „den Symbolgehalt des Raumes“ hin und habe somit die „Funktion einer Szenenanweisung.“⁴³ Weiters argumentiert Dissinger, dass sich Kien durch die Fragen, die er dem kleinen Jungen stellt, als Machthaber präsentiere, da Canetti später in *Masse und Macht* das Fragen als ein Eindringen und somit als Element der Macht bezeichnet.⁴⁴ Außerhalb seiner Bücherwände und in der Erwachsenenwelt sei Kien machtlos, somit müsse er die Macht gegenüber dem Kind ausspielen, wobei das Heraustreten aus seiner geschlossenen Welt, das sich in diesem Gespräch manifestiere, dem Protagonisten schließlich zum Verhängnis werde.⁴⁵ Diese Argumentation ist insofern schlüssig, als sie den Eingangsdialog als Grundlage für das weitere Geschehen entlarvt. Die Erosion des Bücherkosmos nimmt mit dieser Episode ihren Anfang. Dass es in diesem Zusammenhang aber um das Ausüben von Macht geht, ist anzuzweifeln. Vielmehr spielt der Ort eine Rolle, an dem Kien und der kleine Franz Metzger zusammentreffen: sie begegnen einander vor dem Schaufenster einer Buchhandlung. Dass Kien sich von den Auslagen magisch angezogen fühlt, ja sie sogar mit einer intuitiven Treffsicherheit

⁴² Dieter Dissinger: Der Roman „Die Blendung“. In: Text+Kritik. ZS für Literatur. ELIAS CANETTI. H 28. Stuttgart 1970. S. 30-38, S. 31.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. Elias Canetti: *Masse und Macht* (1960). 27. Aufl. Frankfurt a. M. 2001, S. 337 ff. Seitenangaben erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im folgenden mit der Sigle MM im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

⁴⁵ Vgl. Dissinger 1970, S. 32f.

blind auffinden kann, wurde bereits gesagt.⁴⁶ Nun beobachtet Kien – ganz wider seiner sonstigen Art des Wegsehens – den Schuljungen, wie er die Auslage studiert und das, obwohl er sich zuerst durch dessen Anwesenheit gestört fühlt. Dabei stellt er fest, wie gewissenhaft sich Franz Metzger die Buchtitel einprägt und macht sich Sorgen darüber, dass er sich „seinen frischen, vielleicht schon Ieshungrigen Geist“ an den miserablen Büchern verderben könnte. (BL, S.10) Nun beginnt er im Stillen über die wünschenswerte Erziehung nachzudenken, die man wissbegierigen Kindern angedeihen lassen müsse; seiner Meinung nach sollten sie in einer Bibliothek aufwachsen.

Aus Mitleid sprach er ihn gegen seine Gewohnheit an. Durch eine Schokolade hätte er sich gern von seinen erzieherischen Gefühlen losgekauft. Da zeigte es sich, daß es Neunjährige gibt, die ein Buch einer Schokolade vorziehen. Was dann folgte, überraschte ihn noch mehr. Der Junge interessierte sich für China. (BL, S.11)

Kien bemitleidet den Schuljungen, weil dieser ohne Bücher aufwachsen muss. Franz Metzger wiederum erweist sich als äußerst kluges Kind mit einem besonderen Interesse an Indien und China. Der Wissenschaftler ist mehr als erstaunt darüber, denn damit hatte er nicht gerechnet. Er zeigt ihm ein altes Buch mit chinesischen Schriftzeichen und macht ihn auf seinen Verfasser aufmerksam, den Philosophen Mong Tse. Schließlich verspricht er ihm Bilder von den beiden fernen Ländern in seiner Bibliothek zu zeigen. Nach alldem, was über Kien bereits gesagt wurde, ist klar, dass er dieses Versprechen nie halten wird, denn während seines festgelegten Arbeitstages gönnt er sich keinen Spielraum für einen anderweitigen Zeitvertreib. Nachdem er nun über die Begebenheit mit dem Knaben nachgedacht hatte, „vergab [er] sich das Gespräch.“ (BL, S.11) Er ist sich nämlich sicher, dass aus dem Jungen einmal ein Sinologe werden würde und er selbst sieht sich als Wegbereiter für diesen vorbestimmten Werdegang.

Selbst wenn der Junge nächste Woche nicht kam, unwahrscheinlich genug, so hatte er einen Namen im Kopf, der sich schwer vergaß: den des Philosophen Mong. Gelegentliche Stöße, unerwartet

⁴⁶ Siehe S.26f.

empfangen, geben Menschen ihre Richtung fürs Leben.

Lächelnd setzte Kien seinen Heimweg fort. Er lächelte selten. Selten war es jemandes höchster Wunsch, eine Bibliothek zu besitzen. Als Neunjähriger sehnte er sich nach einer Buchhandlung. (BL, S.11)

Die stille Gewissheit darüber, dass er in Franz Metzger den Grundstein für eine wissenschaftliche Karriere gelegt hat, versetzt Kien in eine ungewohnte Hochstimmung, die durch das Lächeln zum Ausdruck kommt.⁴⁷

Nun erinnert er sich auch an seine eigene Kindheit. Es wird ein konkretes Erlebnis des neunjährigen Peter Kien erzählt, bei dem er sich in einer Buchhandlung einsperren ließ, um die Nacht mit den Büchern verbringen zu können. Schon damals fühlte er sich zu Büchern hingezogen und betrachtete das Lesen als das höchste Gut. In der dunklen Buchhandlung indes kann er kaum die Titel entziffern und es gruselt ihn so allein in der finsternen Nacht. Schließlich schläft er von Angst geplatzt unter dem Ladentisch ein und wird am nächsten Morgen vom Inhaber gefunden. Um sich vor einer Bestrafung zu schützen, lässt er seine Mutter in dem Glauben, er wäre irrtümlich eingesperrt worden.

Kien verabscheute die Lüge; von klein auf hielt er sich an die Wahrheit. Er entsann sich keiner einzigen Lüge, außer dieser. Auch sie war verfemt. Nur das Gespräch mit dem Schulbuben, der ihm als das Ebenbild seiner Jugend erschien, hatte sie wachgerufen. Weg damit, dachte er, es ist gleich acht. Punkt acht begann die Arbeit, sein Dienst an der Wahrheit. Wissenschaft und Wahrheit waren für ihn identische Begriffe. Man nähert sich der Wahrheit, indem man sich von Menschen abschloß. Der Alltag war ein oberflächliches Gewirr von Lügen. Soviel Passanten, soviel Lügner. Drum sah er sie gar nicht an. (BL, S.13)

Die Erinnerung an das Kindheitserlebnis in der Buchhandlung birgt gleichzeitig die Erinnerung an die einzige Lüge, die der Wissenschaftler jemals begangen haben will. Da er sich mittels seiner Wissenschaft dem

⁴⁷ Es ist dies eines der ganz wenigen Male innerhalb des Romans, in denen Kien sich ein solches Lächeln zugesteht. Er lächelt auch später noch, aber da ist sein Wahnsinn schon mehr als deutlich zu erkennen. (Vgl. etwa BL, S.98) Sein Untergang wird dann schließlich von einem Lachen begleitet, aber auch dabei handelt es sich um das hysterische Lachen eines Wahnsinnigen, der sich an seinem Untergang erfreut. (Vgl. BL, S.510) Mit dem hier beschriebenen Lächeln zu Anfang des Romans, das eindeutig im Zusammenhang mit dem Kind steht, hat das wahnsinnige Lachen am Ende nichts zu tun.

Dienst an der Wahrheit verschrieben hat, stößt ihm sogar diese kleine Lüge sauer auf, obwohl er sie als „verfemt“ und somit als erledigt bezeichnet. Trotzdem muss er sie erst aus den Gedanken verbannen, indem er sich selbst an seine festen Arbeitszeiten gemahnt. Dass er alles, was außerhalb seiner Arbeit existiert, als Lüge abstempelt, wurde oben schon gesagt und kommt an dieser Stelle besonders deutlich zum Ausdruck. Die Wahrheit steht nur in den Büchern. Die Gesamtheit der Menschen wird dagegen als Lügner bezeichnet, und Kien sieht es als seine Pflicht an, diese Ansammlung von Lügnern keines Blickes zu würdigen.

Die Kindheitserinnerung entlarvt neben Kiens Einstellung zur Lüge noch einen zweiten wichtigen Aspekt, der wieder nach de Certeau analysiert werden kann. Wenn der Bibliotheksbesitzer Kien als Neunjähriger eine Buchhandlung haben wollte, so ist dies die kindliche Ausformung desselben inneren Wunsches, wie der nach seiner Bibliothek. Diesen Wunsch hat er sich erfüllt und trotzdem zieht es ihn nach wie vor magisch zu den Buchhandlungen hin. Der Grund für das tägliche Abklappern derselben scheint genau mit diesem Kindheitserlebnis zu korrelieren. Michel de Certeau beschreibt in *Kunst des Handelns* im Kapitel *Kinderheit und Metaphern von Orten* die Metaphorisierung von Orten im Zusammenhang mit der Kindheitsentwicklung nach Freud.⁴⁸ Es sei eine der ursprünglichsten Erfahrungen des Menschen, wenn sich ein Kind das erste Mal von seiner Mutter unterscheide und sich selbst „ohne [Hervorhebung im Orig.] den Anderen, aber in einem notwendigen Verhältnis zum Verschwundenen“ als eigenständige Person wahrnehme. Diese Erfahrung werde „in Form von verschiedenen Metaphern“ im Raum wiederholt. Dies stelle eine „ursprüngliche räumliche Struktur“ dar.⁴⁹

Mit dem Raum umzugehen bedeutet also, die fröhliche und stille Erfahrung der Kindheit zu wiederholen; es bedeutet, am Ort *anders zu sein* und *zum Anderen überzugehen* [Hervorhebung im Orig.]. [...] Dieses Verhältnis von sich zu sich bestimmt die inneren Veränderungen des Ortes [...]. Die Kindheit, die über den Umgang mit dem Raum entscheidet, entwickelt in der Folge ihre Wirkungen, vervielfältigt und

⁴⁸ Vgl. zum Folgenden: de Certeau 1980, S.206-208.

⁴⁹ de Certeau 1980, S.207.

überflutet die öffentlichen und privaten Räume, verwischt dabei die entzifferbaren Oberflächen und schafft in der durchgeplanten Stadt eine „metaphorische“ oder entstellte Stadt [...].⁵⁰

Mit dem Kindheitserlebnis Kiens findet eine derartige neue Erfahrung im Raum statt. Er ist über Nacht getrennt von seiner Mutter, er hat Angst und er befindet sich in einer Buchhandlung. Damit ist dieser Ort untrennbar mit diesem Erlebnis verbunden. Somit kann die Buchhandlung per se als eine Metapher für die angsterfüllte, einsame Nacht in der Kindheit gelesen werden. Im täglichen Aufsuchen der Auslagen schwingt dieses Erlebnis jedesmal latent mit. In dieser Weise „entscheidet die Kindheit über den Umgang mit dem Raum“, wie de Certeau es ausdrückt: die Anziehungskraft, welche die Buchhandlungen auf Kien ausüben, ist nicht allein durch die Bücher sondern auch durch das Kindheitserlebnis zu begründen. Als er an jenem Tag Franz Metzger vor der Auslage stehen sieht, wird auch die Erinnerung an die Nacht in der Buchhandlung zu Tage gefördert.

Für das Lebenskonzept des *Büchermenschen* ist zusammenfassend folgendes festzuhalten: Er ist ausschließlich innerhalb seiner selbstgewählten Isolation lebensfähig. Diese wird einerseits räumlich erreicht, indem der Protagonist die haptische Form der Bücher (Büchermauern) als körperliche Außenhaut assimiliert und den eigenen menschlichen Körper so wie alles außerhalb der Bücher negiert und verdrängt. Andererseits manifestiert sie sich auch zeitlich durch strikte Rückwärtsgewandtheit in der wissenschaftlichen Tätigkeit sowie einen ewig gleichförmigen Tagesrhythmus. Die geistige Welt, der Gedankenraum, wird durch den Inhalt der Bücher konstituiert; was nicht in den Büchern steht, ist nicht wahr. Kiens hauptsächliches Bestreben ist die Aufrechterhaltung dieser strikten, selbstauferlegten Weltordnung, die mit einem unbedingten Schutzbedürfnis für seine Bücher einhergeht. Aus diesem Schutzbedürfnis heraus wird er den entscheidenden Fehler begehen, der schließlich zu seinem Untergang führt.

⁵⁰ de Certeau 1980, S.208.

2. Die Erosion des Bibliothekskosmos

Während es im ersten Kapitel darum ging, das verschrobene Lebenskonzept Peter Kiens in seinem noch intakten Zustand zu beleuchten und zu analysieren, soll in diesem zweiten Kapitel die stückweise Erosion dieser Lebenswelt behandelt werden. Dafür wird eine Zweiteilung des Abschnitts vorgenommen: der erste Teil behandelt die Usurpation der Bibliothek durch Therese; der zweite Teil befasst sich mit Kien und dessen (hilflosen) Reaktionen auf diese Usurpation. Eine Hilfestellung für diese Zweiteilung hat Patrice Djoufack geliefert, wenn er sagt, dass die schrittweise Eroberung der Bibliothek aus Thereses Sicht eine Veränderung ihres Status bewirke: sie steige von der Dienstbotin zu einer anständigen Frau auf.⁵¹ Dies lasse sich als ein Versuch der Überschreitung von sozialen Grenzen deuten.

Es handelt sich aber um eine Überschreitung, die paradigmatisch als Überschreitung von territorialen und kulturellen Grenzen überhaupt analysiert werden kann, wenn zwei verschiedene Formen des Denkens und des Handelns, zwei verschiedene Weltanschauungen und mentale Strukturen im Raum aufeinanderstoßen.⁵²

Dieses „Aufeinanderstoßen zweier verschiedener Weltanschauungen im Raum“ wird in der *Blendung* mittels zweier völlig voneinander verschiedenen Handlungsweisen illustriert. Therese ist ständig auf Angriff aus und sie ruht nicht, bis sie die gesamte Bibliothek erobert hat; sie ist aktiv. Kien dagegen bemüht sich um strikte Abgrenzung und er begegnet den Angriffen seiner Kontrahentin mit den für seinen Lebensentwurf bisher so dienlichen Methoden: Ignorieren und Ausblenden; er ist passiv. Dadurch wird seine Flucht in den imaginären Raum besiegelt, welche mit einem sukzessiven Macht- und Kontrollverlust innerhalb seines konkreten Bücherkosmos einhergeht. Wie sich diese beiden unterschiedlichen Handlungsweisen auf der räumlichen und wahrnehmungsspezifischen Ebene auswirken, soll in den folgenden beiden Kapiteln beleuchtet werden.

⁵¹ Vgl. Djoufack 2006, S.63

⁵² Ebd.

2.1. Aktive Handlungsweise: Die Usurpation eines Lebensraums

2.1.1. Von der Haushälterin zur Hausherrin: „Taktik“⁵³

Acht Jahre vor Einsetzen der eigentlichen Romanhandlung tritt Therese Krumbholz in das Leben Peter Kiens. Damals gibt er eine Anzeige auf, mittels der er eine neue Haushälterin sucht. Obwohl die achtundvierzigjährige Therese bereits eine gute und langjährige Anstellung bei einer Familie unterhält, bewirbt sie sich. Der raue und gleichzeitig verheißungsvolle Ton der Anzeige – es heißt hier: „Gesindel fliegt die Treppe hinunter. Gehalt Nebensache.“ – imponiert ihr und sie „wollte am liebsten zu einem alleinstehenden Herrn“. (BL, S.25) Von da an lebt und arbeitet sie im Bibliotheks-Haushalt des Sinologen. Schweigend hält sie sich an die strengen Regeln des Wissenschaftlers, doch insgeheim wittert sie einen vermeintlich großen Reichtum ihres Arbeitgebers, den sie sich mittels List und Geduld aneignen möchte. Nach seiner Begegnung mit dem Nachbarjungen Franz Metzger ist Kien in einer ungewohnt freundlichen Stimmung. Obwohl ihm ein kostbares Buch zu Boden fällt – ein Umstand, der Kien zu den schrecklichsten Selbstvorwürfen anregt – kommt es zu einem beinahe freundlichen Dialog zwischen ihm und Therese.

„Das ist Ihnen wohl schon oft passiert?“ Sie durchschaute ihn und war ehrlich entrüstet: „Aber ich bitt’ Sie, Herr Professor!“ Das „bitt’ Sie“ stach spitz wie ein Dorn durch ihre ölige Sprache. Sie kündigt mir noch, dachte er und erklärte begütigend: „Ich meinte ja nur. Sie wissen, was für Werte in dieser Bibliothek stecken!“ Auf so einen leutseligen Satz war sie nicht gefaßt. Sie wußte nichts zu erwidern und verließ befriedigt das Zimmer. (BL, S.23)

Während Therese den „Wert“ der Bibliothek allein im monetären Sinn begreift, bezieht sich Kien auf deren ideellen Wert. Dies ist nur eines der groben Missverständnisse, das der Beziehung zwischen der Haushälterin und ihrem Arbeitgeber zu Grunde liegt. Er ist auf ihre stille Anwesenheit für die täglichen Verrichtungen des Alltags angewiesen. Sie wartet indes

⁵³ Begriff „Taktik“ nach de Certeau 1980, S.85ff.

geduldig auf ihre Chance, um sein mutmaßliches Vermögen an sich zu reißen. Wieder ist es der Nachbarjunge, der sie ihrem Ziel näherbringt. Als dieser nämlich an der Tür läutet, um dem Professor den vereinbarten Besuch abzustatten, wird er von Therese brüsk der Wohnung verwiesen:

„Bücher gibt's nicht!“ schrie Therese und schlug die Tür zu. Draußen tobte der Junge. Er stieß Drohungen aus; er war so zornig, daß man kein Wort verstand. „Bitte, er will gleich die ganze Hand. Auf einmal sind Flecken drin. Der ißt auf der Stiege sein Butterbrot.“ Kien stand auf der Schwelle zur Bibliothek; der Junge hatte ihn nicht bemerkt. Freundlich nickte er der Haushälterin zu. Er sah es gern, wenn man die Interessen seiner Bücher wahrte. Sie verdiente einigen Dank: „Falls Sie einmal etwas lesen möchten, dürfen Sie sich ruhig an mich wenden.“ (BL, S.37)

Therese weiß genau, dass verschmutzte Bücher dem Professor ein Graus sind. Mit ihrem Hinweis auf die klebrigen Finger des Jungen erreicht sie Kiens volle Aufmerksamkeit und Dankbarkeit. Márta Horváth bemerkt dazu treffend: „In derselben Szene, in der der begabte Junge aus der Wohnung ausgeschlossen wird – in der die Tür vor ihm zugeschlagen wird – gewinnt Therese Einlaß in Kiens Lebensraum.“⁵⁴ Von ihrer Handlung beeindruckt verspricht er, ihr am nächsten Tag ein Buch zum Lesen auszuhändigen. Doch hadert er mit seinem Versprechen. Denn da er jedes seiner Bücher als einen Teil von sich begreift, kann er sich kaum überwinden, eines davon aus der Hand zu geben. Schließlich gibt er Therese sein schätzigstes Buch, das er „um nichts in der Welt leiden“ konnte: „Die Hosen des Herrn von Bredow“.⁵⁵ (BL, S.42) Sie packt es fürsorglich in zwei Schichten Packpapier ein, um den Einband nicht zu beschädigen. Der Umstand, dass das Buch, welches noch aus Kiens Schulzeit stammt, bereits einen fleckigen Umschlag und schmierige Seiten hat, verstärkt diese für Kien zärtlich anmutende Geste noch um ein Vielfaches. Er schämt sich plötzlich, dass er ihr kein schöneres Buch vergönnt hat.

Er hatte sie unterschätzt. Sie behandelte die Bücher besser als er. Ihm war das alte Zeug verhaßt, sie gab gleich zwei Umschläge drüber. Die Handballen hielt sie vom Einband fern. Sie arbeitete mit den Fingerspitzen allein. Ihre Finger waren gar nicht so dick. Er spürte Scham über sich und Freude über sie. [...] Bei ihr war die

⁵⁴ Horváth 1999, S.61.

⁵⁵ Roman von Willibald Alexis aus dem Jahr 1846.

Bibliothek geborgen, acht Jahre lang schon, und er wußte es nicht.
(BL, S.42f.)

Kien empfindet plötzlich eine Art Zuneigung für Therese und dieses Gefühl steigert sich noch, als er sie heimlich kontrolliert und beim Lesen beobachtet. Sie trägt Glacéhandschuhe, um die Seiten nicht zu beschmutzen und das schäbige, alte Buch ruht auf einem gestickten Samtkissen. Mit gespielter Verzweiflung berichtet sie ihm, dass sie vergeblich versucht habe, die Fettflecken im Buch zu entfernen. Kien kann es nicht fassen und das Ansehen Thereses in seiner Welt steigt unaufhörlich, da sie in der Lage zu sein scheint, selbst das schäbigste Buch mit der größten Achtung zu behandeln. Er beschwichtigt Sie:

„Die [Fettflecken, Anm. d. Verf.] waren früher schon drin.“

„Schad' ist es doch. Ich bitt' Sie, was so ein Buch für einen Wert hat!“

Sie sagte nicht „kostet“, sie sagte „Wert hat“. Sie meinte den innern Wert, nicht den Preis. Und er hatte ihr immer vom Kapital vorgeschwatzt, das in seiner Bibliothek steckte. Diese Frau musste ihn verachten. Sie war eine großartige Seele. Da saß sie nächtelang über alten Flecken und plagte sich mit ihnen ab, statt zu schlafen. [...] Sie hatte Erbarmen, nicht mit den Menschen, da war es keine Kunst, sondern mit Büchern. [...]

Kien verließ die Küche in tiefer Erregung. Zur Heiligen sprach er nicht ein Wort. Sie hörte ihn auf dem Gang draußen murmeln und wußte, woran sie war. (BL, S.45)

Durch ihr übertriebenes Verhalten dem schäbigen Buch gegenüber ist Therese in der Vorstellung Kiens nunmehr zur Heiligen aufgestiegen. Die sonst so einfältige Haushälterin weiß durch die jahrelange Beobachtung ihres Dienstgebers genau, wie sie sich verhalten muss, um sich bei ihm einzuschmeicheln. Durch ihr listiges Verhalten erreicht sie ihr Ziel, das sie schon acht Jahre zuvor beim Antritt ihres Dienstes im Stillen hegte – nicht umsonst wünscht sie sich eine Anstellung bei einem alleinstehenden Mann: Kien heiratet Therese in dem Glauben, sie würde seine Bücher um jeden Preis beschützen. Dass er im Grunde einer List ihrerseits auf den Leim gegangen ist, bleibt für ihn vorerst im Verborgenen.

Michel de Certeau beschreibt in *Kunst des Handelns* mit dem Begriff der *Taktik* genau jenes Verhalten, das Therese als stille Haushälterin dem Professor gegenüber an den Tag legt. Der Begriff ist aus dem Militärjargon entlehnt und wird hier auf das Konsumverhalten

innerhalb der Gesellschaft umgelegt. De Certeaus Begriffsdefinition liest sich wie folgt:

Im Gegensatz zu den Strategien [...] bezeichne ich als *Taktik* [Hervorhebung im. Orig.] ein Handeln aus Berechnung, das durch das Fehlen von etwas Eigenem bestimmt ist. Keine Abgrenzung einer Exteriorität liefert ihr also die Bedingung einer Autonomie. Die Taktik hat den Ort des Anderen. Sie muß mit dem Terrain fertigwerden, das ihr so vorgegeben wird, wie es das Gesetz einer fremden Gewalt organisiert. Sie ist nicht in der Lage, sich bei sich selbst aufzuhalten, also auf Distanz, in einer Rückzugsposition, wo sie Vorausschau üben und sich sammeln kann: sie ist eine Bewegung „innerhalb des Sichtfeldes des Feindes“, wie es von Bülow sagte (14) [die genaue Quelle des Zitats fehlt, Anm. d. Verf.], die sich in einem von ihm kontrollierten Raum abspielt. [...] Sie macht einen Schritt nach dem anderen. Sie profitiert von „Gelegenheiten“ und sie ist von ihnen abhängig; sie hat keine Basis, wo sie ihre Gewinne lagern, etwas Eigenes vermehren und Ergebnisse vorhersagen könnte. [...] Dieser Nicht-Ort ermöglicht ihr zweifellos die Mobilität – aber immer in Abhängigkeit von den Zeitumständen –, um im Fluge die Möglichkeiten zu ergreifen, die der Augenblick bietet. [...] Sie ist die List selber.⁵⁶

Ebenso wie hier beschrieben, erkundet Therese im Stillen ihre Möglichkeiten durch langjähriges Beobachten ihres Dienstgebers und wartet auf eine Gelegenheit, um sich dem unterkühlten Wissenschaftler annähern zu können. Dabei agiert sie – wie de Certeau es sagt – direkt im „Ort des Anderen“ also innerhalb der Bibliothek. Hier herrschen die Gesetze Kiens und Therese scheint es nicht zu stören, sich an diese Gesetze halten zu müssen. Sie erweckt den Anschein der braven und tüchtigen Haushälterin, eignet sich aber heimlich jedes Detail an, das sich im Leben „des Feindes“ Kien ereignet. Dabei wird ihr schnell klar, dass sie nur auf dem Umweg über seine Bücher an ihn herankommen kann. Da Zähigkeit und Geduld zu ihren Stärken zählen, hat sie die Zeit auf ihrer Seite. Nach acht Jahren des Lauerns, Abtastens und Abwartens wird ihre Ausdauer schließlich durch die Heirat belohnt.

Taktiken stehen nach de Certeau immer im Zusammenhang mit der Zeit. Sie „setzen auf einen geschickten *Gebrauch der Zeit* [Hervorhebung im Orig.], der Gelegenheiten, die sie bietet, und auch der Spiele, die sie in

⁵⁶ de Certeau 1980, S.89.

die Grundlagen einer Macht einbringt.⁵⁷ Die Zeit ist die Dimension, in der Therese handlungsfähig ist. Kien dagegen hat – wie oben bereits beschrieben – die Zeit ausgeschaltet: durch seinen gleichförmigen Tagesablauf, das Ausblenden der Außenwelt und die Hinwendung zu den historischen sinologischen Schriften. Er hat seinen abgegrenzten Machtbereich, die Bibliothek. Innerhalb dieses geschützten Raumes kann er agieren, aber er hat sich der Zeit entledigt. Hier lauert Therese und wartet auf ihre „Gelegenheit“, um ihr wahres Ziel Hausherrin zu werden zu erreichen. Sie weiß, dass sie die Büchermauern Stück für Stück einreißen muss, um an den Professor selbst heranzukommen. Als Kien nun durch die Episode mit dem Jungen Franz Metzger in aufgelockerter Stimmung ist, gelingt es ihr, seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Sie hat nun einen Fuß in der Tür und daraus ergeben sich neue „Gelegenheiten“. So ergreift sie „im Fluge alle Möglichkeiten“, wie es de Certeau ausdrückt, die sich ihr bieten und täuscht eben jene Zuneigung zu den Büchern vor, die sie in der Kien'schen Vorstellung schließlich zur Heiligen aufsteigen lassen. Paradoxerweise glaubt Kien selbst, dass seine Bücher die Eroberung Thereses für ihn erreicht haben und sie in den acht Dienstjahren eine Art Läuterungsprozess durchlaufen hätte, der sie zur Fürsorgerin der Bücher werden ließ.

Die beste Definition der Heimat ist die Bibliothek. Frauen hält man am klügsten von seiner Heimat fern. Entschließt man sich doch, eine aufzunehmen, so trachte man, sie der Heimat erst völlig zu assimilieren, so wie er es getan hat. In acht langen, stillen, zähen Jahren haben die Bücher für ihn die Unterwerfung dieser Frau besorgt. Er persönlich hat keinen Finger dazu gerührt. Seine Freunde haben die Frau in seinem Namen erobert. [...] Diese achtjährige Probezeit soll ihm ein anderer nachmachen. Was kommen mußte, ist allmählich herangereift. (BL, S.57)

Djoufack spricht in diesem Zusammenhang von „eine[r] achtjährige[n] Initiation, die dafür sorgt, dass das in Therese ausgemerzt wird, was er [Kien, Anm. d. Verf.] bislang an ihr gehasst hat.“⁵⁸ Dass Kien eine Frau in seinen Bibliothekskosmos einlässt, entspreche nicht einer tatsächlichen

⁵⁷ de Certeau 1980, S.91.

⁵⁸ Djoufack 2006, S.59.

Aufnahme derselben, die einer Öffnung seiner Bibliothek für andere gleichkommen würde.⁵⁹ Vielmehr sei die Bedingung für das Einlassen einem Reinigungsritual gleichzusetzen, das schon mit der Suche nach der „verantwortungsbewussteste[n]“ und „charaktervollste[n]“ Haushälterin acht Jahre zuvor einsetze. (BL, S.25) Nach den acht Jahren glaube Kien schließlich in Therese jene Person zu erkennen, die mit seinen Büchern genauso sorgfältig umgehe, wie er selbst.⁶⁰ Therese werde in jene Kategorie von Menschen eingeordnet, „die, wie Kien selbst, auf Wissen und Wahrheit aus sind.“⁶¹ Dabei unterliegt Kien dem Irrtum, sie wäre in den langen Jahren, die sie von Büchern umgeben war, durch den Einfluss derselben – seiner „Freunde“, wie es im Zitat heißt – zu einem (in seinem Sinn) besseren Menschen geworden. Die Fürsorge, die Therese den Büchern gegenüber an den Tag legt, deutet er als vollzogene Assimilation innerhalb seines Bibliothekskosmos. Dass diese Fürsorge nur ein Täuschungsmanöver sein könnte, um sich Zutritt zu seiner Welt zu verschaffen, erhellt sich ihm erst, als es bereits zu spät ist.

Aber noch in der Hochzeitsnacht zeigt Therese ihr wahres Gesicht. Kien legt den Schlafdiwan mit einem Stapel von Büchern aus. Wiedereinmal sollen sie ihn beschützen. Mit dem Bett aus Büchern will er seine sexuelle Unerfahrenheit verbergen, will Zeit gewinnen und den Vollzug der Ehe hinausschieben oder besser noch verhindern. Doch Therese fegt die Bände mit einem festen Handstreich auf den Boden.

Er macht eine hilflose Bewegung, zu ihnen hin, er will aufschreien,
Entsetzen schnürt ihm die Kehle zu, er schluckt, bringt keinen Laut
hervor. Ein furchtbarer Haß steigt langsam hoch: das hat sie gewagt.
Die Bücher! (BL, S.59)

Kien fällt es wie Schuppen von den Augen, dass er einen Fehler gemacht hat. Fluchtartig verlässt er den Raum, sperrt sich auf der Toilette ein, „und weint wie ein kleines Kind.“ (BL, S.60) Doch Therese – ihrerseits über die Abfuhr ihres frisch angetrauten Ehemanns vor den Kopf gestoßen – hat ihr eigentliches Ziel erreicht: Sie ist nun die Herrin im Hause Kien.

⁵⁹ Vgl. zum Folgenden: Djoufack 2006, S.57.

⁶⁰ Vgl. Djoufack 2006, S.57.

⁶¹ Ebd.

2.1.2. Eroberung von Raum: „Strategie“ zum sozialen Aufstieg⁶²

Mit der Heirat ändert sich die Handlungsdimension Thereses. Als Ehefrau sieht sie sich nun dazu legitimiert, den Raum in Anspruch zu nehmen und ist somit nicht mehr nur auf die zeitliche Dimension beschränkt. Die Handlungsweise zur Eroberung von Raum, die gleichzeitig auch einen eigenen Ort voraussetzt, von dem aus agiert werden kann, wird bei de Certeau als *Strategie* bezeichnet:

Als *Strategie* [alle Hervorhebungen im Orig.] bezeichne ich die Berechnung (oder Manipulation) von Kräfteverhältnissen, die in dem Moment möglich wird, wenn ein mit Willen und Macht versehenes Subjekt [...] ausmachbar ist. Sie setzt *einen Ort* voraus, der als etwas *Eigenes* beschrieben werden kann und somit als Basis für die Organisation von Beziehungen zu einer *Exteriorität* dienen kann [...]. Wie beim Management ist jede „strategische“ Rationalisierung vor allem darauf gerichtet, das „Umfeld“ von dem „eigenen Bereich“, das heißt vom Ort der eigenen Macht und des eigenen Willens, abzugrenzen.⁶³

Das „Eigene“ fordert Therese, nunmehr Frau Professor, unbekümmert ein. Dass sie als Individuum mit „Willen und Macht“ ausgestattet ist, hat sie bereits bewiesen. Nun macht sie sich daran, die Bibliothek zu erobern und geht dabei Stück für Stück vor. Als erstes will sie einen Esstisch samt passendem Speisezimmer. Es wird schließlich im vierten Bibliotheksraum eingerichtet. Ausgehend von diesem ersten „eigenen Ort“, stellt sie ihre nächste Forderung: eine neue Zimmeraufteilung. Da alles voller Bücher ist, beansprucht sie drei der vier Zimmer; die Bücher dürfen dafür bleiben, wo sie sind und Kien hat freien Zutritt zu ihnen. „Das schöne Schreibzimmer“ samt Diwan soll Kien behalten. (BL, S.62) Er lässt sich auf diese neue Raumaufteilung ein, fordert aber als Gegenleistung ein Schweigegelübde Thereses. Das Ganze wird mit einem schriftlichen Vertrag besiegelt und so scheint der alte Zustand wiederhergestellt: Die Frau verrichtet beinahe unsichtbar ihre Aufgaben, während der Mann an seinem Schreibtisch arbeitet. Allein Therese hat nun den größten Teil der Bibliothek bereits erobert und mit dem zusätzlichen Territorium steigt ihre

⁶² Begriff „Strategie“ nach de Certeau 1980, S.85ff.

⁶³ de Certeau 1980, S. 87.

Selbstsicherheit und sie will mehr. Im Unterschied zu früher, als Kien an seinem Schreibtisch auch gegessen hat, werden nun die Mahlzeiten schweigend aber gemeinsam im Speisezimmer eingenommen. Die räumliche Abgrenzung ist zu diesem Zeitpunkt noch nicht klar vollzogen, denn jeder der beiden kann sich im Grunde frei im Bereich des anderen bewegen. Außerdem bleiben die Türen zwischen den einzelnen Bibliothekszimmern geöffnet.

Therese, die noch immer auf ein Leben als richtiges Ehepaar abzielt, ist allerdings mit dieser Lösung unzufrieden. Sie hat zwar mit den eigenen Zimmern nun auch ihren eigenen Machtbereich, doch das reicht ihr nicht. Jeden Morgen legt sie sich vor dem Spaziergang des Professors auf die Lauer und fordert ein „anständiges Bett“ anstelle des harten Diwans. (BL, S.62) Kien reagiert mit Schweigen, um ihr keine Angriffsfläche zu bieten. Doch Therese ist beharrlich und wird nicht müde ihre Forderung tagtäglich zu wiederholen. Schließlich kann sich Kien nicht mehr beherrschen und lässt sich zu einer Antwort hinreißen. Er fragt sie, woher sie denn so genau wisse, dass der Diwan so hart sei. Sie bringt die Sprache prompt auf ihre misslungene Hochzeitsnacht, eine Erinnerung, die Kien bereits erfolgreich verdrängt hatte, und kann mit diesem Untergriff die verbale Schlacht für sich entscheiden.

Plötzlich kam sie und ihr Grinsen ihm gut bekannt vor. Ein stechend weißer Unterrock tauchte auf, von Spitzen zersetzt, ein plumper Arm schlug auf Bücher los. Da lagen sie auf dem Teppich herum wie Tote. Ein Scheusal, halb nackt, halb Bluse, faltete den Unterrock scharf zusammen und deckte ihn darüber, ihr Leichentuch.

An diesem Tag wurde Kien seiner Arbeit trüb. Er brachte nichts zuwege; vor dem Essen spürte er Ekel. [...] Nachts schloß er kein Auge. Der Diwan schien verflucht und verpestet. (BL, S.63)

Durch die Grobheit, die Therese den Büchern angedeihen lässt, ist die ehemals „Heilige“, die Kiens schäbigstes Buch auf ein Samtkissen bettete zu einem „Scheusal“ geworden. Dass es nicht nur die Brutalität gegen die Bücher sondern auch das eigene männliche Versagen ist, an das sie ihn hier so schmerzhaft gemahnt, bleibt für Kien als Gefangener seiner Zitatewelt im Verborgenen. Wie man in der Gegenwart mit einer Ehefrau umzugehen hat, steht nicht in seinen uralten Büchern. Somit kann er das

Geschehen der Hochzeitsnacht nicht einordnen. Was bleibt, ist die grauenvolle Erinnerung, die untrennbar mit dem Diwan verbunden ist und dessen Anblick er nun nicht mehr ertragen kann. Noch in der Nacht macht er sich auf den Weg zur Schlafkammer Thereses, um durch die versperrte Tür zu brüllen: „Morgen wird das Bett für mich gekauft!“ (BL, S. 64). Sie hat ihrerseits gehofft, er komme, um endlich die Ehe mit ihr zu vollziehen. Dass er dazu keinerlei Anstalten macht, verletzt die Matrone zutiefst. Das Bett, das sie für gemeinsame Nächte gedacht hätte, wird trotzdem gekauft. Mit Genuss lässt sie das ungeliebte Möbel samt einem neuen Waschtisch und einem Nachtkasten in das Schreibzimmer liefern. Kien lässt es geschehen, fordert aber, dass Therese von nun an das Schreibzimmer nicht mehr betreten dürfe und die Türen zum Rest der Bibliothek verschlossen bleiben.

Er opferte einiges: den freien Blick durch die dunklen, von Büchern erfüllten Räume, die Möbelreinheit seines Arbeitszimmers. Was er dafür gewann, war ihm mehr; die Möglichkeit seine Arbeit fortzusetzen, für die die erste und oberste Bedingung Ruhe war. Er schnappte nach Schweigen wie andere nach Luft. (BL, S.68)

Nun bleibt ihm allein das Schreibzimmer als letzte Bastion seiner intakten Bücherwelt und er fühlt sich als Gefangener in der „Enge seines neuen Wohnviertels.“ (BL, S.68)

Therese bewohnt die restlichen drei Zimmer, dazwischen befindet sich die geschlossene Tür, die die räumliche Grenze zwischen ihrem und seinem Bereich bildet. Die Trennung im Raum ist damit klar vollzogen. Der ursprüngliche Konflikt zwischen beiden, der in der Unfähigkeit zur Kommunikation miteinander begründet liegt, bleibt aber aufrecht. Wie Patrice Djoufack in seinem bereits mehrfach zitierten Aufsatz treffend feststellt, wird dieser Konflikt „vor allem in Form von Auseinandersetzungen um Raum ausgetragen“.⁶⁴ Djoufack führt weiter aus, dass beide Akteure dieses Konflikts einer Illusion erliegen.⁶⁵ Er, weil er vor der Eheschließung dachte, Therese würde sich als Ehefrau und Hüterin seiner Bücher perfekt in sein Bibliothekssystem einfügen. Sie, weil

⁶⁴ Djoufack 2006, S.62.

⁶⁵ Vgl. zum Folgenden: Djoufack 2006, Abschnitt III, S.60-65.

sie nach der Heirat beständig auf der Suche nach dem (bereits für die Bibliothek ausgegebenen) Kapital des Sinologen ist und schließlich auch ein Testament verlangt, mittels dessen sie dieses imaginäre Kapital erben möchte.

Ihre hartnäckigen Bestrebungen, sich des Raumes und Vermögens Kiens zu bemächtigen, sie ihm wegzunehmen, rühren daher, dass sie, gewesenes Dienstmädchen und somit Repräsentantin einer unteren sozialen Schicht, durch Eroberung des Raumes und des darin akkumulierten Kapitals ihren sozialen Status verbessern möchte.⁶⁶

In Anlehnung an Djoufack soll im Folgenden auch auf Bourdieu eingegangen werden, der in seinem Aufsatz *Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum* eben diese Zusammenhänge von Raum und sozialem Status beleuchtet.⁶⁷ Bei Bourdieu wird der soziale Raum „als eine Struktur des Nebeneinanders von sozialen Positionen“ definiert.⁶⁸ Jeder Akteur im Raum sei durch den Ort (physisch) und die Position (gesellschaftlich) seiner Lokalisationen charakterisiert, die er im Verhältnis zu den anderen Akteuren einnehme. „Daraus folgt, daß der von einem Akteur eingenommene Ort und sein Platz im angeeigneten physischen Raum hervorragende Indikatoren für seine Stellung im sozialen Raum abgeben.“⁶⁹ Seit Therese in den Dienst Kiens eingetreten ist, hat sie ihren Ort nicht verändert, durch die Ehe hat sich aber ihr gesellschaftlicher Status maßgeblich verbessert. Dieser Aufstieg innerhalb des gesellschaftlichen Systems, ermöglicht ihr, sich physischen Raum anzueignen. Die drei Zimmer, die sie erobert hat, können somit als räumlicher Indikator für ihre aufgewertete soziale Stellung betrachtet werden.

Bei Bourdieu heißt es dann weiter, dass diese Strukturen, die den sozialen Raum konstituieren, im physischen Raum eingelagert seien und nur unter „aufwendiger Umsetzungsarbeit“ verändert werden können:

⁶⁶ Djoufack 2006, S.62.

⁶⁷ Pierre Bourdieu: *Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum*. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. In: *Stadt-Räume*. Hg. v. Martin Wentz. Frankfurt a. M. 1991. (=Die Zukunft des Städtischen. Frankfurter Beiträge Band 2), S.25-34.

⁶⁸ Bourdieu 1991, S.26.

⁶⁹ Ebd.

durch Versetzung von physischen Gegenständen und die Entwurzelung oder Deportation von Menschen.“⁷⁰ Eine solche „aufwendige Umsetzungsarbeit“ leistet Therese, wenn sie den Lebensraum ihres früheren Dienstgebers und nunmehrigen Ehemanns mit allerhand Interieur bestückt. Durch die Möbel wird der physische Raum verändert. Sie tragen ihre Handschrift und sind somit der gegenständliche Beweis für die Veränderung im sozialen Gefüge. Durch das neue Bett und das zusätzlich erstandenen Kleinmobiliar (Waschtisch und Nachtkasten) dringt sie selbst in das letzte Zimmer ein, das Kien noch geblieben ist. Außerdem hat sie schlichtweg *mehr* Raum zur Verfügung als ihr Ehemann. Aber auch das reicht ihr noch nicht.

2.1.3. „Kapital“

Therese will sich die gesamte Wohnung aneignen. Sie braucht den Raum, um ihren neu gewonnenen sozialen Status zu festigen, denn die Ehe als solches wurde nie vollzogen. Vorerst hofft sie noch darauf, dass ihr Ehemann auch mit ihr schlafen wird, gibt diese Hoffnung aber dann auf indem sie Kien unterstellt, dass er gar kein Mann wäre.

Jetzt will er wieder nicht. Sie ist zu anständig. Eine andere hätte sich ihm gleich an den Hals geworfen. Nichts kann man mit ihm anfangen. So ist es eben. Wenn sie älter wäre, hätt' sie gleich eingeschnappt. Heißt man das überhaupt einen Mann? Vielleicht ist er gar kein Mann? [...] Alt ist sie nicht, aber ein junges Mädchen auch nicht. Das weiß sie selbst, das braucht ihr niemand zu sagen. Wie dreißig ist sie, aber nicht mehr wie zwanzig. Auf der Straße schau'n ihr ja alle Männer nach. (BL, S.75)

Genau wie Kien ist Therese in ihrer eigenen Gedankenwelt gefangen. Sie rückt sich die Realität so zurecht, wie sie sie braucht. Ihre Sicht auf die Wirklichkeit konstituiert sich einerseits aus diversen Zeitungsannoncen, die sie aus einer langjährigen Gewohnheit heraus täglich gründlich studiert, „um zu wissen, was in der Welt vorgeht.“ (BL, S.25) Andererseits besteht ihre Methode, sich die Wirklichkeit nach den eigenen Vorstellungen zurechtzubiegen, in einem ständigen Wiederholen der für

⁷⁰ Bourdieu 1991, S.26.

ihre Realitätsbildung relevanten Phrasen. Das „wie dreißig“ oder „Auf der Straße schau'n ihr alle Männer nach“ wird so lange rezitiert, bis sie es selbst glaubt. (u.a. BL, S.102f., S.142) Dass sie in Wahrheit fast doppelt so alt ist und alles andere als attraktiv, wird durch das Formulieren der gewünschten Realität „wie dreißig“ ausgemerzt. Weiteres wird Therese es nicht müde, bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu betonen, dass sie kein „Dienstbot“ mehr ist. (u.a. BL, S.79, S.81) Das unten angeführte Zitat, dient als eines der zahlreichen Beispiele; hier verwendet sie das Wort „Dienstbot“, um die Forderung nach mehr neuen Möbeln zu unterstreichen.

Einen gesunden Schlaf brauch' ich, Das Zimmer neben der Küche ist das schlechteste in der ganzen Wohnung. Das ist doch ein Dienstbotenzimmer. Wenn ich einen Dienstboten hätte, müßte die dort schlafen. [...] So ein Mann glaubt wirklich, nur er braucht den Schlaf. Wenn das so weitergeht, werd' ich krank und dann stehst du da. Du hast ganz vergessen, was ein Dienstbot' kostet! (BL, S.77)

Sie will also ein Schlafzimmer neben dem Schreibzimmer ihres Mannes, wozu sie als nunmehrige Ehefrau das Recht habe. Zu Thereses eigener Überraschung, stellt Kien ihr bereitwillig einen Scheck über die gewünschte Summe aus und schickt sie zum Einkaufen. Er will sie wenigstens für einen Tag loswerden. Als sie abends zurück nachhause kommt, findet sie ihren Mann unter seiner Leiter wie tot am Boden liegen. Sie rührt ihn nicht an und ihre erste Sorge gilt den Blutflecken im Teppich, die nicht mehr herausgehen werden.

Um den Teppich tut es ihr leid. Dafür gehört ihr jetzt alles, die schöne Wohnung ist auch was wert. Die Bücher verkauft sie gleich. Wer hätte das gestern gedacht? Aber so geht es einem. Erst erlaubt man sich Frechheiten mit der Frau und dann ist man auf einmal tot. (BL, S.107f.)

Dass „die schöne Wohnung“ und die sich darin befindenden Bücher „was wert“ sind, darauf kommt es Therese an. Sie will aus der Bibliothek „Kapital“ schlagen.

Im Zusammenhang mit diesem Begriff sei noch auf eine weitere Arbeit von Patrice Djoufack verwiesen, in der er die Ansätze seines

früheren Aufsatzes weiter ausbaut.⁷¹ Er greift hier erneut auf Bourdieu zurück, der zwischen *kulturellem* und *ökonomischem* Kapital unterscheidet.⁷² Kiens Bücher verkörpern demnach ein „*inkorporiertes Kulturkapital*“, ein „verinnerlichte[s] Wissen“ mit dem Therese nichts anzufangen wisse.⁷³ Die Bücher seien für sie nur insofern von Interesse, als sie sich in reales, ökonomisches Kapital umwandeln ließen.⁷⁴ Ihr Vorhaben, die Bücher gleich zu verkaufen, fügt sich passgenau in diese Feststellung Djoufacks ein. Hinzu kommt noch, dass sie mithilfe des Kapitals den attraktiven Möbelverkäufer, Herrn Grob, an sich binden möchte. Dieser Herr Grob umgarnt Therese beim Einkauf des Schlafzimmers, aus dem einfachen Grund weil er ihr die teuren Möbel verkaufen möchte. Sie aber fällt auf seine Schmeicheleien herein und entwickelt zärtliche Gefühle für den schmierigen Verkäufer.

Er braucht ein Kapital, es muß kein großes sein, weil jeder sein eigener Herr sein will. Die Frauen haben kein Kapital, bloß Ersparnisse, schäbige, mit solchen Bagatellen fängt man kein Geschäft an, ein anderer vielleicht, er nicht, weil er aufs Ganze geht, mit Dreck läßt er sich nicht abspeisen. (BL, S.102)

Grob verwendet das Wort „Kapital“ im Sinne einer Steigerungsform zu „Ersparnisse[n]“. Therese nimmt das Wort umgehend in ihren eher spärlichen Wortschatz auf und es wird synonym für die bevorstehende Eroberung des jungen Mannes benutzt. Sie ist sich wohl bewusst, dass sie Grob nur an sich binden kann, wenn sie ihm ein solches „Kapital“ zur Geschäftsgründung bietet. Als sie beim Nachhausekommen ihren Mann tot auf dem Boden findet, glaubt sie sich am Ziel: Nunmehr wäre sie die Besitzerin der Bibliothek und könne alles von Wert zu „Kapital“ machen. Sie macht sich auch gleich daran, im Schreibtisch nach einem Testament zu suchen, das sie als legitime Erbin ausweisen soll. Ihre Suche bleibt allerdings erfolglos, ein Umstand, der ihr mehr Sorgen bereitet als die

⁷¹ Patrice Djoufack: *Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung. Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan*. Göttingen 2010. Zu Canetti: Zweiter Teil, Kapitel 2: Verwandlung. Zur Problematik von Sprache und Identität bei Elias Canetti, S.247-329.

⁷² Vgl. Djoufack 2010, S.271.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Vgl. ebd.

vermeintliche Leiche auf dem Boden des Schreibzimmers. Schließlich bewegt sich die Leiter und Therese begreift „daß er lebte. ´Das ist eine Gemeinheit!` kreischte sie. ´Das gehört sich nicht!`“. (BL, S.112) Bitter ist ihre Enttäuschung darüber, dass sie nun doch noch nicht zur Erbin des in ihrer Phantasie so reichen Ehemanns geworden ist.

Kien muss nach seinem Sturz für volle sechs Wochen das Bett hüten und wird von Therese gepflegt. Sie scheut jetzt auch vor körperlichen Übergriffen nicht mehr zurück und bindet Kien am Bett fest. Auch lässt sie die Verbindungstür zwischen den beiden Schlafzimmern geöffnet, und betritt es nach Belieben; somit ist auch dieses Zimmer zu ihrem Wirkungsbereich geworden. Die übrigen beiden Bibliotheksräume hält sie versperrt und trägt „die Schlüssel in einer geheimen Tasche, die sie eigens zu diesem Zweck in den Rock hineinnähte. So hatte sie wenigstens einen Teil ihres Besitzes immer bei sich.“ (BL, S.113f.) Die Enttäuschung über die entgangene Erbschaft, wird auf diese Weise gemildert, schließlich verfügt sie auch über einen schriftlichen Vertrag, der sie als Besitzerin der drei Bibliothekszimmer ausweist. Die fixe Idee, es müsse ein Testament geben, das sie zur legitimen Erbin der gesamten Bibliothek einsetzt, lässt Therese nicht mehr los und das Testament wird zur „Hauptsache“ für ihr Handeln. (BL, S.123) Nach und nach eignet sie sich jetzt auch die Bücher an, die sie einzeln auf einer seltsam anmutenden Inventarliste verzeichnet.

Von alten Zeitungen schnitt sie die schmalen, leeren Ränder herunter und trat damit vor die Bücher. Sie nahm eines in die Hand, las den Namen, sprach ihn laut aus und schrieb ihn auf einen langen Papierstreifen nieder. [...] Als zehn Streifen ausgefüllt waren, wurden sie oben fein aneinandergenäht und, ein neues, sauer erworbenes Stück ihres Besitzes, Inventar über 603 Bücher, in der frischen Rocktasche neben den Schlüsseln versteckt. (BL, S121f.)

Wieder bedient sie sich der Zeitungen, die sich somit als das einzige Medium herausstellen, mit dem Therese Schrift und Schriftlichkeit in Verbindung bringt. Die Inventarliste und die Schlüssel in der Rocktasche verkörpern die bereits eroberten Teile ihres rechtmäßigen Besitzes. Die Gegenstände sind die Verheißung auf eine Zukunft als eine reiche Witwe (und zukünftige Geliebte/ Frau des Möbelverkäufers Grob).

Nachdem Kien sich wieder erholt hat, gelingt es Therese tatsächlich ihn davon zu überzeugen, dass er ein Testament zu ihren Gunsten aufsetzt. Sie lässt ihn in dem Glauben, dass auch sie ihm – im Falle ihres Ablebens – eine stattliche Summe hinterlassen würde. Allerdings ist sie über das verbliebene Barvermögen Kiens mehr als enttäuscht.

Als sie die Zahl zu Gesicht bekam, bemerkte sie harmlos, da sei um eine Null zu wenig. Sie hielt es für selbstverständlich, daß er sich verschrieben hatte. Während er sich davon überzeugte, daß die Zahl richtig war, rechnete sie mit der zehnfachen und war über diese bitter enttäuscht. Wo blieb da der Reichtum?“ (BL, S.132)

Diese Enttäuschung lässt Therese nicht auf sich sitzen. Im Zuge der Erstellung ihrer Inventarliste wird das Schreiben von „O“ besonders zelebriert. Es ist „ihr liebster Buchstabe“. (BL, S.122) Wenig überraschend geht sie nun daran, die ungeliebte Zahl im Testament, welche ihr viel zu gering erscheint, einfach durch das Anhängen von Nullen auszubessern: „Dann nahm sie Kiens Feder, bückte sich über das Testament und verwandelte die Zahl 12.650 in 1,265.000.“ (BL, S.139) Durch die Verschriftlichung der neuen, höheren Zahl wird diese für Therese real. Sie ist nun der fixen Überzeugung, dass sie nach Kiens Ableben eine Millionenerbschaft machen wird. Mehr als zwei Nullen haben auf dem Schriftstück allerdings nicht Platz. Darum betrauert Therese, die in ihrer Gier gerne noch viele weitere Nullen angehängt hätte, die scheinbar „verlorenen Millionen“. (BL, S.140) Aus der vermeintlichen Millionenerbschaft entfacht sich ein erbitterter Streit zwischen den Eheleuten. Als Therese Kien gegenüber von der neuen Summe spricht, verfällt er dem irrigen Glauben, sie habe die Summe von 1,265.000 von einem entfernten Verwandten geerbt und wolle sie ihm ihrerseits in einem Testament vermachen. Im Geiste verdoppelt er bereits seine Bibliothek – wozu sonst sollte er das Geld verwenden als zum Kauf von Büchern? – auf acht Zimmer. (Vgl. BL, S.145ff.) Sie wiederum wittert neuerliche Geldsummen, die ihr der Ehemann bisher verschwiegen haben soll. Das für die Konstruktion des Romans so grundlegende Missverstehen und Aneinandervorbeireden der Protagonisten ist an diesem Streit besonders deutlich auskomponiert. Sie verstehen einander nicht, obwohl sie die

gleiche Sprache sprechen und je mehr gesagt wird, desto mehr Missverständnisse stehen im Raum. Schließlich endet die Diskussion, als Kien sein Testament hervorholt und die von Therese hinzugefügten Nullen erblickt. Beide müssen erkennen, dass es keine Millionen gibt. „Wenige Augenblicke darauf hatten sie einander zum erstenmal richtig verstanden.“ (BL, S.151) Als ihr Kien nun anhand seiner Buchhaltung beweist, dass er – abgesehen von den 25.000 Büchern – nicht viel besitzt, überfällt Therese eine tiefe Trauer. Ihre Träume von einem Möbelgeschäft mit dem Schmeichler Grob sind zerplatzt und sie zerfließt in einem Strom aus bitteren Tränen.

Da schmolz Therese und floß, ein reißender Strom, zur Türe hinaus, durch den Gang und mündete in die Küche. Als es Schlafenszeit war, unterbrach sie ihr Weinen, zog den gestärkten Rock aus, legte ihn über einen Stuhl, setzte sich wieder vor den Herd und weinte weiter. Das Zimmer nebenan, in dem sie acht Jahre lang als Wirtschafterin so schön gelebt hatte, lud sie zum Schlafen ein. Doch schien es ihr unanständig, die Trauer so früh zu beenden, und sie rührte sich nicht. (BL, S.152)

Therese zieht sich für ihre Trauer dorthin zurück, wo sie als Wirtschafterin ihren angestammten Platz hatte: in die Küche neben ihrer alten Schlafkammer. Doch der Rückzug ist nur ein vorübergehender, denn im Zuge ihrer „Trauerzeit“, fasst sie neue, raumgreifende Beschlüsse. (BL, S.153)

2.1.4. Enteignung

Ihre erste Maßnahme im erneuten Eroberungsfeldzug um die Bibliothek – sie braucht die Bücher, um diese zu Geld zu machen – „sperrte [sie] die drei Zimmer, die ihr gehörten, von der übrigen Wohnung ab.“ (BL, S.153) Sie sieht sich als rechtmäßige Besitzerin der drei Zimmer samt der darin befindlichen und durch die Inventarliste angeeigneten Bücher und beansprucht nun auch das Vorzimmer als ihr Eigentum.

Ihren Gang bis zur Küche und bis zum Abort darf er nicht mehr benutzen. Er hat dort nichts zu suchen. Wenn er einmal den Gang schmutzig macht, muß er ihn jedesmal putzen. Sie ist kein Dienstoff und geht vor Gericht. Die Wohnung darf er verlassen, aber nur, wenn er es richtig macht. Sie wird ihm das zeigen, wie er es machen muss. (BL, S.154)

Zu dieser Demonstration drückt sich Therese eng an der Wand entlang und erreicht schließlich die Wohnungstür, um gleich darauf „ihren Gang“ zu markieren. Dazu zieht sie einen dicken Kreidestrich auf dem Boden des Vorzimmers. Mit dieser Grenzlinie steckt sie ihren Besitz ab: dieser erstreckt sich nunmehr über die gesamte Wohnung bis auf das Schreibzimmer und das schmale Gangstück, das dieses mit dem Wohnungseingang verbindet. Damit wäre es für Kien nun unmöglich, innerhalb der eigenen vier Wände seine Notdurft zu verrichten, eine Einschränkung, über die er sich der Natur des Menschen entsprechend hinwegsetzen muss. Doch mit dieser – in Thereses Augen unrechtmäßigen – Grenzüberschreitung spielt er ihr noch in die Hände. Sie nimmt das illegitime Aufsuchen des Aborts zum Anlass, um auch noch einen Teil des Schreibzimmers zu usurpieren.

Sie gibt ihm den Gang, er gibt ihr dafür einen Teil seines Zimmers. Sie muß ihre Zimmer schonen. Wo soll sie schlafen? Die drei neuen Zimmer hat sie abgesperrt. Jetzt sperrt sie auch die alte Kammer ab. Da darf niemand hinein. Bitte, da muß sie bei ihm drinnen schlafen. Bleibt ihr vielleicht was andres übrig? Sie opfert ihren schönen Gang, er macht ihr Platz in seinem Zimmer. [...] Dafür darf er auf den Abort, sooft er will. (BL, S.155)

In Thereses Realität macht sie Kien ein Zugeständnis, wenn er den Gang benutzen darf. Sein Betreten des Ganges bedeutet für sie ein Opfer, für das sie eine Gegenleistung fordert: das halbe Schreibzimmer. Die ihr gehörenden Zimmer werden dagegen zu einer verbotenen Zone erklärt. Sie sind versperrt und dürfen nicht mehr betreten werden: von ihr selbst nicht, weil der kostbare Besitz einer Schonung bedarf und von Kien nicht, weil er als Enteigneter schlichtweg kein Recht dazu habe. Der Zugang zu den Büchern bleibt ihm somit ebenfalls verwehrt. Sie trennt das neu eroberte Zimmer mittels einer spanischen Wand und richtet ihre Seite mit den alten Möbeln aus der Schlafkammer ein. An die Stelle der Türen und Zimmerwände, die zuvor die Grenzen zwischen den Eheleuten klar markiert haben, treten nun der Kreidestrich am Boden und die spanische Wand. Diese Grenzen sind flüchtig und für beide Seiten leicht zu übertreten. Wo zuvor allein die Möbel auf die Anwesenheit Thereses verwiesen haben, ist nun sie selbst eingedrungen: das Schreibzimmer als

letzter Rückzugsort für Kien existiert nicht mehr. Er leistet keinen erkennbaren Widerstand und flüchtet aus der Wohnung. In seiner Abwesenheit vertauscht Therese siegesgewiss die Betten, entfernt die spanische Wand und okkupiert das gesamte Zimmer. Mittels dieser letzten Maßnahmen ist ihre Herrschaft über den gesamten Raum der Bibliothek gesichert. Als Kien wiederkommt, legt er sich versehentlich zu Therese ins Bett, was in einer Prügelorgie endet. Therese schlägt den mageren Kien bewusstlos. Nach wenigen Tagen hat er sich soweit erholt, dass er sich hinter seinen Schreibtisch flüchten kann, um dort für die Dauer des gesamten Tages zur Salzsäule zu erstarren. Therese, die in ihrem Bestreben nach Kapital auf der Suche nach dem „kleine[n] Bankbuch“ ist, als dessen rechtmäßige Besitzerin sie sich betrachtet, schürt im Geiste ihre unbändige Wut auf ihren Mann, der in ihrer Wahrnehmung zum Dieb des ihr zustehenden, verbleibenden Vermögens mutiert ist. (BL, S.173)

Von Tag zu Tag erklomm ihr Zorn eine höhere Stufe. Sie wog ihn, ob er zur entscheidenden Tat reiche, und befand ihn zu leicht. [...]

Eines Abends, Therese hatte ihre Eisen vor kurzem ins Feuer [das des Zorns, Anm. d. Verf.] gelegt und erst eine mittlere Temperatur erreicht, da knarrte Kiens Stuhl dreimal hintereinander. Diese Frechheit hatte ihr noch gefehlt. Sie warf ihn, das lange Stück Holz, mitsamt dem Stuhl, zu dem er gehörte, ins Feuer. (BL, S.174)

Wie schon zuvor beim Streit um den Gang, nimmt sie eine Nichtigkeit zum Anlass, um ihr Handeln zu rechtfertigen. Das freche Knarren des Stuhles entfesselt all ihre Bedenken und Kien ist innerhalb ihrer Gedankenwelt bereits dem Untergang geweiht. Energisch durchsucht sie nun den Schreibtisch nach dem besagten Bankbuch. Das Papier fliegt durch die Gegend. Um seinen Schreibtisch, seine Aufzeichnungen zu verteidigen, wirft sich Kien auf Therese. Erfolglos. Unter Schreien: „Hinaus aus meiner Wohnung!“ [...] packt sie ihn am Kragen und schleift ihn zur Wohnung hinaus. Die Tür wirft sie krachend hinter ihm zu.“ (BL, S.177) Nun ist Therese die alleinige Herrscherin über den einstigen Bibliotheksorganismus und die krachende Tür ist das akustische Begleitphänomen für die endgültig vollzogene Enteignung des Ehemanns.

Jeder einzelne Schritt von Thereses erfolgreichem Eroberungsfeldzug, beginnend mit der simplen Forderung nach einem

Esszimmer, ist, mit de Certeau gelesen, eine *Praktik im Raum*. Wenn der Raum als beschriebener und beschreibbarer Text betrachtet wird, so hat Therese mit erstaunlicher Konsequenz die ursprünglichen Machtverhältnisse innerhalb des Bibliothekssystems aus den Angeln gehoben. Sie hat durch ihre verschiedenen *taktischen* und *strategischen* Handlungsweisen den Raumtext umgeschrieben und überschrieben. Dies manifestiert sich vor allem an dem Bedeutungswandel, den die Bücher durchgemacht haben. Sie wurden durch die Umkehrung der Herrschaftsgewalt von einem geistigen, ideellen Wertgegenstand in einen monetären Wertgegenstand transformiert. Auch auf die zeitliche Komponente dieses Eroberungsprozesses soll hier noch kurz verwiesen werden. Ganze acht Jahre vergehen, bevor Therese überhaupt eine Handhabe erhält und zur Ehefrau aufsteigt. Von da an vollzieht sich der Akt des Überschreibens und Neubewertens immer schneller: Die drei Zimmer samt der darin befindlichen Bücher erhält sie binnen weniger Wochen, die Eroberung von Gang und Schreibzimmer vollzieht sich schließlich innerhalb von nur wenigen Stunden. Mit ihrer Eroberung häuft sie immer mehr Besitz an, dadurch wird sie auch Herrscherin über die Zeit.⁷⁵

⁷⁵ Vgl. de Certeau 1980, S.26. Hier spricht de Certeau von „[...] Alltagspraktiken, die produzieren, ohne anzuhäufen, das heißt ohne die Zeit zu beherrschen [...]“. Daher komme ich zum obigen Umkehrschluss: Wer anhäuft, beherrscht die Zeit.

2.2. Passivität und selektiver Gebrauch der Sinne: Flucht in den imaginären Raum

Nachdem nun die Umkehrung der räumlichen Gegebenheiten vor allem aus der Sicht Thereses gezeigt wurde, sollen im Folgenden die Reaktionen Kiens auf die usurpatorischen Handlungen seiner Frau im Mittelpunkt stehen. Dazu sei nochmals die Situation in Erinnerung gerufen, als Therese für ihren Mann das neue Bett samt Waschtisch und Nachtkasten einkauft. Kien fordert daraufhin, dass sie sich aus seinem letzten Zimmer fernhalten solle und es wird die räumliche Abtrennung der Bibliothek mittels geschlossener Türen besiegelt. Der Sinologe leidet nun sehr unter dem Umstand seines nunmehr so beschnittenen Lebensraums und erinnert sich wehmütig an die frühere, für ihn vollkommene Bibliothek, die „ungeheure Kabine“, die er sich einst selbst geschaffen hatte. (BL, S.68) Krampfhaft versucht er in der Enge seines verbliebenen Zimmers seine frühere Arbeit wiederaufzunehmen.

Er war eben in die Wiederherstellung eines Textes versunken; die Worte knisterten. Gierig wie ein Jäger, das Auge gespannt, erregt, aber kalt, pirschte er von Satz zu Satz. Da brauchte er ein Buch, erhob sich und holte es. Bevor er es noch hatte, drängte sich das verdammte Bett in seinen Kopf. Es zerriß den straffen Zusammenhang, es entfernte ihn um Meilen von seinem Wild. Waschtische kreuzten die schönsten Fährten. (BL, S.70)

Nicht nur die ungewohnte Enge des auf ein Viertel beschränkten Raumes, sondern auch die neuen Möbel verringern seine Konzentrationsfähigkeit auf ein für ihn beinahe unerträgliches Maß. Früher war die Bibliothek bis auf das Allernötigste völlig frei von Möbeln gewesen, jetzt stören das „verdammte Bett“ samt Nachtkasten und der Waschtisch die gewohnte Leere. Kien bezeichnet sie nur noch als „die böse Drei“. (BL, S.72)

Das Interieur versinnbildlicht die Anwesenheit Thereses innerhalb des Bibliotheksorganismus; es bildet einen Fremdkörper, der einem Stachel⁷⁶ vergleichbar ist. Obwohl Therese aus dem Schreibzimmer ausgesperrt bleibt, hat sie sich mithilfe ihrer Möbel auch innerhalb des dem Mann verbleibenden Raums festgesetzt und torpediert sein Lebenskonzept auch von innen heraus. Wenig überraschend beginnt er auf die unglücklichen Umstände mit Ignorieren und Ausblenden zu reagieren.

2.2.1. „Sein ist Wahrgenommenwerden“

Aus einer alten Gewohnheit heraus, schließt Kien die Augen beim Waschen ganz fest (um die Augen zu schützen) und diesen Zustand der „heimliche[n], stille[n] Leere“ zögert er nun jeden Tag ein Stückchen länger hinaus, um „in der Phantasie von den plötzlich verschwundenen Möbeln“ verbleiben zu können (BL, S.71) Gleichzeitig redet er sich ein, dass diese Schrulle ein Zeichen seiner Stärke sei, weil er allein durch das Ignorieren der störenden Möbel seine Arbeit machen und nur so der Wissenschaft dienen könne. Das Blindstellen wird derart ausgeweitet, dass er alle morgendlichen Verrichtungen (waschen, ankleiden, zum Schreibtisch gehen) nur noch mit geschlossenen Augen erledigt, um zuletzt seine Augen ausschließlich zum Lesen und Schreiben zu verwenden. Selbst die Bücher aus den Regalen holt er sich blind und nimmt dabei in Kauf, dass er mehrere Versuche unternehmen muss, um schließlich auch das richtige Buch in Händen zu halten. Die einst so geliebten, geordneten Bücherrücken nicht anzuschauen, kostet ihn anfangs einige Überwindung. „Meist aber war er Herr über sich und erwartete den Schreibtisch, wo das Sehen keinerlei Gefahren barg.“ (BL, S.72) Die Möbel anzusehen wird

⁷⁶ Das Bild des Stachels ist eines der einprägendsten, das Canetti in *Masse und Macht* verwendet. Er bezeichnet damit das unsichtbare Abbild eines Befehls, das geheim und unverändert in jenem Menschen zurückbleibt, der den Befehl (unfreiwillig) ausführt. Dieses Stachels könne man sich nur entledigen, wenn eine Umkehrung der ursprünglichen Befehlssituation eintritt. Der ehemals Ausführende wird dann zum Befehlshaber und gibt den unveränderten Befehl (und auch den Stachel) an einen neuen Ausführenden weiter. Als Beispiel führt Canetti die Weitergabe von Befehlen an die eigenen Kinder an, die dann ihrerseits Jahrzehnte später dieselben Befehle an die nächste Generation abgeben. (vgl. MM, S.360f.)

also mit einer Gefahr gleichgesetzt; es ist dies die Gefahr, die von Therese ausgeht. Seit dem Erlebnis der Hochzeitsnacht verspürt Kien eine tiefgreifende Angst vor seiner Ehefrau und dieser Angst geht er aus dem Weg, indem er seine Umgebung, insbesondere die Möbel, nicht mehr anschaut. So, wie er sich früher nur in der Außenwelt verhalten hat, verhält er sich nun auch innerhalb seines Bücherkosmos: er sieht nicht hin. Als letztes Refugium seiner Wahrheitswelt ist ihm der Schreibtisch geblieben und hier konstruiert er sich die Rechtfertigung für sein seltsames Verhalten mithilfe von philosophischen Postulaten. Früher habe er Blinde verachtet, wenn sie Freude am Leben ausgestrahlt haben. Jetzt hat er sich die Blindheit selbst angeeignet, weil er nur dann zur Arbeit fähig ist, wenn er das „Möbeltrio“ nicht sieht. (BL, S.72) Durch das Ausblenden erreicht er, dass die „Abhandlungen wie Pilze aus dem Schreibtisch“ schießen (BL, S.72) und er legitimiert sein Tun im Sinne seines wissenschaftlichen Fanatismus wie folgt: „Sobald er aber sein Vorurteil [gegen die Blinden, Anm. d. Verf.] gegen einen Vorteil umtauschte, fand sich die entsprechende Philosophie von selbst.“ (BL, S.72f.) Das Vorurteil den Blinden gegenüber muss also in einen Vorteil verkehrt werden und diese Umkehr im Denken bedeutet für den *Büchermenschen*, eine entsprechende wissenschaftliche Untermauerung seiner Argumentation. Das eigene Verhalten wird mit einer philosophischen Theorie erklärt und damit kommt es ausgehend vom Gedankenraum zu einer scheinbaren Wiederherstellung des ursprünglichen Wissenschafts- und Wahrheitskosmos. Dass dabei die Philosophien verdreht und auf die eigenen Bedürfnisse angepasst werden müssen, spielt keine Rolle; Hauptsache das für die eigenen Zwecke herangezogene Denkgerüst steht in den Büchern. Den vollkommenen Rückzug an seinen Schreibtisch und das damit einhergehende Perfektionieren seiner angewandten Blindheit erläutert Kien vor sich selbst mittels folgender Gedankenkette:

Blindheit ist eine Waffe, gegen Zeit und Raum; unser Dasein eine einzige, ungeheuerliche Blindheit, bis auf das Wenige, das wir durch unsere kleinlichen Sinne – kleinlich ihrem Wesen wie ihrer Reichweite nach – erfahren. Das herrschende Prinzip im Kosmos ist die

Blindheit. Sie ermöglicht ein Nebeneinander von Dingen, die unmöglich wären, wenn sie einander sähen. [...] Kien erfindet die Blindheit nicht, er wendet sie nur an, eine natürliche Möglichkeit, von der die Sehenden leben. [...] Die Möbel existieren für ihn so wenig, wie das Heer von Atomen in ihm und um ihn. „Esse percipi“, Sein ist Wahrgenommenwerden, was ich nicht wahrnehme, existiert nicht. Wehe den schwachen Geschöpfen, die sehen und gehen lassen, wie es sich trifft! Woraus sich mit zwingender Logik ergab, daß Kien sich keineswegs selbst betrog. (BL, S. 73)

Wie innerhalb der Canetti-Forschung schon mehrfach festgestellt wurde, bezieht sich Kien an dieser Stelle direkt auf den Immaterialismus George Berkeleys.⁷⁷ Nach dessen *Abhandlung über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* beruht die Erkenntnis der Wirklichkeit auf dem Zusammenspiel der wahrnehmenden Sinne.⁷⁸ Den Wahrnehmungsakt leistet ein Subjekt, das wiederum Bewusstsein braucht, um die Welt erkennen zu können. Daraus folgert er, ganz ähnlich wie es Canetti in der *Blendung* formuliert:

Denn was von einer absoluten Existenz nichtdenkender Dinge ohne irgendeine Beziehung auf ihr Perzipiertwerden gesagt zu werden pflegt, scheint durchaus unverständlich zu sein. Das Sein (esse) solcher Dinge ist Perzipiertwerden (*percipi*). Es ist nicht möglich, daß sie irgendeine Existenz außerhalb der Geister oder denkenden Wesen haben, von denen sie perzipiert werden.⁷⁹

Alle Dinge existieren demnach erst durch ihr Wahrgenommenwerden und stehen damit immer in Verbindung zu demjenigen, der die Wahrnehmungstätigkeit leistet. Dabei ist die wahrnehmende Größe aber nicht zwingend ein Mensch sondern „vielmehr sei die Existenz der Welt und die Konstanz der Dinge in der Welt durch Gott gesichert, der zu jeder Zeit alles wahrnimmt.“⁸⁰ Somit ist bei Berkeley, der als irischstämmiger Bischof dem Katholizismus verpflichtet war, eine metaphysische Instanz mitzudenken, und seine Theorie dient nicht zuletzt dazu den Gottesbeweis anzutreten.

⁷⁷ Vgl. Schneider 2010, S.187f.

⁷⁸ George Berkeley: *Über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis* (1710). Aus dem Englischen von Friedrich Überweg. Teilweise abgedruckt in: *Philosophie der Wahrnehmung. Modelle und Reflexionen*. Hg. v. Lambert Wiesing. Frankfurt a. M. 2002, S.95-106.

⁷⁹ Berkeley 1710, S.96.

⁸⁰ Schneider 2010, S.190.

Vergleicht man das Berkeley-Zitat mit der Stelle aus der *Blendung*, so wird ersichtlich, dass Canetti den Philosophen mit dem „Esse percipi“ sogar wörtlich zitiert und dass die Stelle durch Verdopplung mit der deutschen Paraphrase „Sein ist Wahrgenommenwerden“ noch verstärkt wird.⁸¹ Kien versucht mittels dieser theoretischen Bekräftigung krampfhaft seinen Selbstbetrug aufrechtzuerhalten. Allerdings ist die Berufung auf Berkeley bei näherer Betrachtung brüchig. Berkeley stützt sich mit seinem Wahrnehmungsbegriff auf ein Zusammenspiel aller Sinne (sehen, hören, tasten, riechen), während Kien sich allein auf den Sehsinn versteift. Die Wahrnehmung funktioniert für ihn allein über die Augen; das ist innerhalb der Konstruktion seiner Welt, die ja nur über den Umweg der Bücher passiert, auch schlüssig. Schließlich wird bei der Rezeption von Büchern durch das Lesen nur der Sehsinn beansprucht. Allerdings unterwirft er durch das Ausklammern der anderen Sinne sein neues Verfahren der Welterkenntnis „Esse percipi“ der Willkür. Schneider hat es treffend formuliert, wenn sie sagt: „Während er sich das Gesicht mit geschlossenen Augen wäscht, existieren sowohl der Waschtisch als auch das Wasser weiterhin.“⁸² Auch die Bücher in den Regalen gibt es nach wie vor, obwohl sie eigentlich nicht mehr existieren dürften, weil er auch sie nicht sieht. Doch Kien holt sie sich – wenn auch ohne hinzuschauen – an seinen Schreibtisch. Mit dem Ertasten ist er sich ihrer Existenz sehr wohl bewusst; er wendet also durchaus auch die anderen Sinne für die Erkenntnis der Welt an. Diese helfen ihm aber nicht dabei, die Möbel und mit ihnen die Anwesenheit Thereses wegzuargumentieren. „Indem er das Esse-est-percipi nur auf die Wahrnehmung der Möbelstücke bezieht, von denen er frei sein will, setzt er die philosophischen Regeln willkürlich und rein nach dem Lustprinzip ein.“⁸³ Gleichzeitig erhebt er die Blindheit zum „herrschende[n] Prinzip im Kosmos“, wobei damit sein persönlicher, immer enger werdender Kosmos gemeint ist, innerhalb dessen er selbst sich als Schöpfer betrachtet. Innerhalb seines Systems bildet damit er selbst die

⁸¹ Vgl. Schneider 2010, S.199.

⁸² Schneider 2010, S.200.

⁸³ Ebd.

letzte Instanz, die über alles herrscht, während diese letzte Instanz bei Berkeley mit Gott gleichzusetzen wäre.

Dass Kien das „herrschende Prinzip“ der Blindheit völlig willkürlich einsetzt, kommt an der Stelle nochmals zum Ausdruck, als Therese das Haus für ihren Schlafzimmerkauf verlassen hat. Kaum ist sie weg, will er damit beginnen, die verhassten Möbel auszuräumen. Dazu sieht er sehr wohl hin und er ist sich auch dessen bewusst, dass die „bösen Drei“ die ganze Zeit über existiert haben. Sein erster Blick fällt auf das Bett: „Es kam ihm fremd vor, obwohl er jede Nacht darin schlief. In der Vorstellung war es plumper und greller geworden, so lange schon hatte er es nicht mehr gesehen.“ (BL, S.90) Obwohl er das Bett schon lange nicht mehr betrachtet hat, existiert also eine „Vorstellung“ davon. Damit wird der Grundsatz von *Esse-est-percipi* ebenfalls ad absurdum geführt, denn was nicht existent ist, davon kann es eigentlich auch keine Vorstellung geben. Nun beginnt er auch noch auf das Bett einzureden, weil er körperlich zu schwach ist, es auch nur ein Stückchen zu bewegen.

Er versicherte dem Bett, daß er ihm nicht übel wolle, er könne es nur jetzt nicht brauchen, es solle doch begreifen. Wer habe damals den Auftrag zum Kauf gegeben? Er. Wer habe das Geld dafür ausgelegt? Er, und mit Vergnügen. Ob er es bis zum heutigen Tag nicht mit der größten Achtung behandelt habe? Nur aus Achtung habe er es geflissentlich übersehen. (BL, S.90)

Diese Beschwörung des Bettes zieht sich über eine ganze Romanseite und ist auch teilweise in direkter Rede verfasst. Dass das gute Zureden nichts hilft, versteht sich von selbst und die Szene endet schließlich in einem Wutausbruch: „‘Unverschämtes Stück Holz!’ schrie er.“ (BL, S.91)

An diesem Verhalten wird ersichtlich, dass die Möbel für Kien nur dann eine unverrückbare Bedrohung darstellen – der er durch gespielte Blindheit entgegentreten muss – wenn Therese auch im Haus ist. Anders ausgedrückt: der Grundsatz von „Sein ist Wahrgenommenwerden“ kommt nur dann zum Einsatz, wenn das fremde Element der Ehefrau, das von Kien als essentielle Bedrohung wahrgenommen wird, sich auch räumlich in der Nähe befindet. Die Möbel verkörpern diese Anwesenheit und das Ausblenden der Möbel steht stellvertretend für das Ausblenden Thereses.

Dass ihm an den Möbeln nichts liegt, ist eine Tatsache, aber sich ihrer zu entledigen wagt er nur, solange Therese weg ist und er sich sicher fühlt. Schließlich lässt er vom kräftigen Hausmeister Pfaff (der in diesem Kapitel das erste Mal vorgestellt wird) „sämtliche Möbel aus sämtlichen Zimmern auf de[n] Gang“ befördern. (BL, S.92)

2.2.2. Aufbegehren und Fall

Die Bibliothek ist nun in ihrem früheren, „möbelreinen“ Zustand, und auch die Verbindungstüren werden wieder geöffnet. Die ursprüngliche räumliche Ordnung scheint dadurch wiederhergestellt, sodass Kien „ein Taumel der Freude und späten Vereinigung“ ergreift. (BL, S.92) Der Bibliotheksorganismus ist noch am Leben:

Eine gute Luft wehte durch die wiedervereinigten Glieder eines Leibes. Sie freuten sich, endlich einander zu gehören. Der Leib atmete, auch der Herr des Leibes atmete tief. (BL, S.93)

Die Gleichsetzung der Bibliothek mit dem „Leib“, der „atmete“ und die Bezeichnung Kiens als den „Herr[n] des Leibes“ weisen darauf hin, dass die Bibliothek die Stelle des menschlichen Körpers längst eingenommen hat. Was Kien nun plant ist nicht etwa die wiedergewonnene Ordnung zu genießen und seinen üblichen Tagesgeschäften hinter dem Schreibtisch nachzugehen, vielmehr will er mithilfe seiner Bücher gegen die Usurpatorin Therese vorgehen. Die nun folgende „Brandrede“ an seine Bibliothek richtet er von der Leiter aus an die Gesamtheit der Bücher (BL, S.98).

Einer Geliebten lasse man Schutz angedeihen, ohne damit zu prahlen. Man umarme sie in feierlichen Augenblicken und nicht im Rausch. Wirkliche Liebe gestehe man vor einem Altar.

Gerade das hatte Kien jetzt vor. Er schob die gute, alte Leiter an eine geeignete Stelle und stieg verkehrt hinauf, so daß sein Rücken Regale, sein Kopf die Decke, seine verlängerten Beine – die Leiter nämlich – den Boden, seine Augen den ganzen, einheitlichen Raum der Bibliothek berührten, und hielt folgende Ansprache an seine Geliebte: (BL, S.93)

Was hier stattfindet, ist die körperliche Verschmelzung mit der Bibliothek, die an dieser Stelle sogar zur Geliebten avanciert. Bereits in der

Vergangenheit – als das empfindliche Lebenssystem Kiens noch nicht durch Therese bedroht wurde – beruht das Selbstverständnis des Wissenschaftlers auf der symbiotischen Einheit mit seiner Bibliothek. Damals war es allein die *Vorstellung* von dieser Einheit, die zur Aufrechterhaltung der Lebensweise ausreichte. Jetzt, da die ursprüngliche Ordnung und damit die Lebensgrundlage Kiens zu zerbröckeln beginnt, reicht die Imagination allein nicht mehr aus. Es braucht eine echte körperliche Vereinigung, und diese wird hier im Zuge des „feierlichen Augenblicks“ (in dem Therese nicht zugegen ist) vollzogen.

Die Leiter bildet die Verlängerung der Beine und die Verbindung zum Boden, der Rücken verschmilzt mit den Rücken der Bücher, der Kopf scheint sich bis auf die Decke auszudehnen, und die Augen – die noch bis vor kurzem in einem Zustand der künstlichen Blindheit gehalten wurden – sind es nun, die durch den erweiterten Blick „den einheitlichen Raum der Bibliothek“ zu einem neuen Ganzen verbinden. Dies wird das letzte Mal sein, dass Kien seine Bibliothek in ihrer Gesamtheit mit seinen realen Sinnen erfahren kann. Gerade deswegen besticht die Szene samt der Rede an die Bücher durch ihren ekstatischen Charakter. Er richtet das Wort an die Bücher, um sie zu seiner Armee gegen den „Feind“ Therese zu mobilisieren. (BL, S.96f.). Ein kleiner Auszug aus dieser seitenlangen Ansprache soll hier zum eindrücklicheren Verständnis zitiert werden.

Überschätze nicht die Stärke des Feindes, mein Volk! Zwischen deinen Lettern wirst du ihn totpressen, deine Zeilen seien die Keulen, die auf sein Haupt niederprasseln, deine Buchstaben die Bleigewichte, die sich an seine Füße hängen, deine Deckel die Panzer, die dich vor ihm schützen! Tausend Listen hast du, ihn zu verlocken, tausend Netze, ihn zu verstricken, tausend Blitze, ihn zu zerschmettern, du, mein Volk, die Kraft, die Größe, die Weisheit der Jahrtausende! (BL, S.97)

Dass die Bücher nicht nur das einzige Bezugssystem Kiens sind, sondern auch dazu dienen, ihn zu beschützen, wurde im Zuge dieser Arbeit bereits mehrfach deutlich gemacht. Neu ist hier, dass er die Bücher nun auch in ihrer Gesamtheit direkt anspricht, um sich ihrer Unterstützung zu

versichern.⁸⁴ Die „Geliebte“, mit der er sich in einem feierlichen Zustand vereinigt hat, wandelt sich jetzt zum untergebenen „Volk“, welches vom Kriegsherren Kien zur Kriegsführung angestiftet werden soll. „[D]ie Weisheit der Jahrtausende“, welche die Bücher verkörpern, soll ihm für seine Zwecke behilflich sein, aber nicht mehr im rein übertragenen Sinn als geistige Stütze, sondern ganz real. So werden die „Lettern“ zu tödlichen Werkzeugen, die „Zeilen“ zu „Keulen“ und so fort. Spätestens jetzt wird deutlich, dass der Wissenschaftler bereits unumkehrbar dem Wahnsinn anheimgefallen ist. Nicht nur, dass er selbst zu den Büchern spricht, sondern er vernimmt auch „jubelnde Zurufe. [...] aus der Masse“. (BL, S.98)

Ihre Sprache, ihre Töne [Hervorhebungen im Orig.], ja, das waren sie, seine Freunde, seine Getreuen, sie folgten ihm in den Heiligen Krieg! Plötzlich hob es ihn wieder auf die Leiter, er verbeugte sich einigemal und legte – seine Aufregung beirrte ihn – die linke Hand auf die rechte Brust, wo auch er kein Herz [Hervorhebung d. Verf.] hatte. Der Beifall wollte kein Ende nehmen. Es war ihm, als sauge er ihn mit Augen, Ohren, Nase und Zunge, mit seiner ganzen feuchten summenden Haut auf. (BL, S.98)

Die patriotische Geste „Hand aufs Herz“ wird hier verkehrt angewendet und dadurch entsteht eine Angleichung des menschlichen Wesens Kien an seine Bücher: auch sie haben „kein Herz“ und diese Herzlosigkeit (im realen, körperlichen Sinn) gesteht sich Kien nun auch selbst zu. Er wird dadurch genau wie seine Bücher zum leblosen Ding. Auf den ersten Blick scheint es ein Widerspruch zu sein, dass gleichzeitig mit der Leblosigkeit auch die Gesamtheit der Sinne auf den Plan gerufen wird. Allerdings ist es nur ein imaginiertes Beifall, der hier mit allen Sinnen aufgesaugt wird; es handelt sich also um eine Täuschung der Wahrnehmung. Was Kien – der ein Meister darin ist, seine Sinne nach Belieben auszuschalten – hier scheinbar sinnlich wahrnimmt, entspringt in Wahrheit nur seiner Einbildungskraft. Anders gesagt: dort, wo es de facto nichts

⁸⁴ Bereits früher im Roman finden sich imaginäre Dialoge Kiens mit seinen Büchern; allerdings richtet er sich da noch an einzelne Philosophen, und es geht um die Inhalte, die innerhalb der jeweiligen Philosophie eine Rolle spielen. Am deutlichsten wird diese Angewohnheit im Kapitel „Konfuzius als Ehepartner“, in dem sich Kien an den chinesischen Gelehrten wendet und schließlich von diesem in seiner Entscheidung bestätigt wird, Therese zu heiraten. (Vgl. BL, S.35-48)

wahrzunehmen gibt, spürt Kien seine Sinnlichkeit. Diese Feststellung gilt auch im Umkehrschluss: dort, wo die Außenwelt durch die Sinne erfahrbar wird, schaltet Kien seine Sinne aus und verschließt sich der Wahrnehmung. So wird er innerhalb der erfahrbaren Welt zum herzlosen Ding, zum Gegenstand.

Im Verlauf der Handlung folgt nun ein Postulat zur Kriegsführung in dessen Zentrum die „Demokratisierung des Heeres“ steht. (BL, S.99) Dazu hat Kien beschlossen, die Bücher „mit dem Rücken zur Wand“ in die Regale zu stellen, um „[s]ämtliche Unterschiede, die sich aus Vergangenheit, Ansehen, Größe und Wert der Kriegsteilnehmer ergeben“ zu eliminieren. (BL, S.98f.) Diese Maßnahme entziehe dem Feind (Therese) seine Maßstäbe, da der Wert der Bücher ohne die Rückenansicht nicht mehr auf den ersten Blick ablesbar wäre. Unter schwerster körperlicher Anstrengung beginnt Kien nun seinen Vorsatz in die Tat umzusetzen; allerdings leisten ihm die Bücher, besser gesagt die einzelnen Philosophen, lautstarken Widerstand, da sie nicht in der „Namenlosigkeit“ verkommen wollen.⁸⁵ (BL, S.99) Kiens Euphorie schwindet, trotzdem setzt er sein Vorhaben um. Es gelingt ihm, in drei der vier Zimmer alle Bücher umzudrehen, bevor er bewusstlos unter seiner Leiter zusammenbricht. Die *sinnlose Praktik* des Demokratisierens der Bücher durch Umdrehen hat dem Wissenschaftler seine letzten körperlichen Kräfte abverlangt. Auf seinem Krankenlager erinnert er sich:

Schon als Kind war er nicht gut auf den Beinen gewesen. Er hatte eigentlich nie richtig gehen gelernt. [...] Sein ganzes Leben war eine ununterbrochene Kette von Fällen. Er hatte sie verwunden, an persönlichen Schmerzen litt er nicht. (BL, S.118f.)

In diese „ununterbrochene Kette von Fällen“ reiht sich der Sturz von der Leiter mühelos ein. Die dünnen Beine, sind nicht besonders tragfähig und

⁸⁵ Am Rande sei erwähnt, dass hier die einzelnen Philosophen mit ihren jeweiligen Kernaussagen zitiert werden. Die gesamte Szene ist von einer beißenden Ironie begleitet, die der Leserin/ dem Leser dieser Arbeit nicht vorenthalten werden soll: „*Fichte* rief heroisch `Ich!‘ *Immanuel Kant* trat kategorischer als bei Lebzeiten für einen Ewigen Frieden ein. *Nietzsche* deklamierte, was er alles sei, Dionysos, Anti-Wagner, Antichrist und Heiland. Andere drängten sich dazwischen und missbrauchten den Augenblick, gerade diesen Augenblick dazu, um ihre Verkantheit hervorzuheben. Endlich kehrte Kien der phantastischen Hölle der deutschen Philosophie den Rücken.“ (BL, S.100)

durch den Fall, wird Kien auf den Boden der Tatsachen zurückgeworfen.

Die sechs Wochen des Krankenlagers, wurden aus Thereses Sicht im ersten Teil dieses Kapitels bereits umrissen. Kien, der nunmehr im wahrsten Sinne des Wortes ans Bett gefesselt ist (Therese hat ihn festgebunden), ist seiner Ehefrau jetzt schutzlos ausgeliefert. Die geschlossenen Augen reichen nicht mehr aus, um sich abzugrenzen, denn Therese redet beständig auf ihn ein; das einstige Schweigegelübde ist vergessen. Seine „Ohren sind jedem Ergüsse ausgeliefert“ und so erträumt sich Kien „Ohrlieder“. (BL, S.115)

Eines Nachts wuchsen ihm plötzlich Lider an die Ohren, er öffnete und schloß sie nach Belieben, wie bei den Augen. Er probierte sie hundertmal aus und lachte. [...] Vor Freude zwickte er sich hinein. Da wachte er auf, aus den Ohrlidern waren gewöhnliche Lappen geworden, und er hatte geträumt. (BL, S.115)

Ihre Worte prasseln ungeschützt auf ihn nieder. Was sie in einem immer gleichen Monolog von ihm fordert ist das Testament, also sein gesamtes Geldvermögen. Damit beruhigt sie Kien insofern, als er ihre Geldgier als Desinteresse an seinen Büchern versteht. Er selbst weiß ja, dass er kein großes Vermögen besitzt. Außerdem würde sie, die um sechzehn Jahre älter ist als Kien, ihn niemals beerben. So tut Kien ihre immer gleiche Rede als Symptom ihrer Verrücktheit ab. (Vgl. BL, S.116). Trotzdem stehen „die langen Wochen im Zeichen seiner Frau“ und Kien leidet unter seiner Hilflosigkeit. (BL, S.121) Einziger Lichtblick ist ihm der tägliche Besuch des Hausbesorgers Pfaff, der ihn die Anwesenheit Thereses vergessen lässt. Dieser rohe Schläger und Ex-Polizeibeamte bringt Kien auf die Idee, er solle Therese einfach totschiessen und fördert im Geist des Wissenschaftlers die folgende Phantasie zutage:

Kien sah die Fäuste [des Hausbesorgers, Anm. d. Verf.] unter den Heldentaten, die sie vollbracht hatten, wachsen. Sie waren größer als der Mann, dem sie zugehörten. Bald erfüllten sie das ganze Zimmer. Die roten Haare wuchsen im selben Verhältnis. Sie staubten die Bücher energisch ab. Die Faust stieß ins Nebenzimmer vor und erdrückte Therese im Bett, wo sie plötzlich war. Irgendwo traf die Faust den Rock, der unter großartigem Lärm in Stücke brach. Es ist eine Lust zu leben! rief Kien mit blitzender Stimme. Er selbst war so geringfügig und mager, daß er nichts zu fürchten hatte. Zur Vorsicht nahm er weniger Platz als gewöhnlich ein. Er war so dünn wie das Leintuch. Im konnte keine Faust der Welt etwas anhaben. (BL, S.118)

Sobald der Hausmeister anwesend ist, wird diese Vision aufs Neue abgerufen, und Therese wird auf diese Weise regelmäßig im Geiste ermordet. Was an dieser Auslöschungsphantasie und an dem Traum von den Ohrlidern deutlich wird, ist die Verlagerung des Ausblendens und Eliminierens von Therese in den Raum des Traumes beziehungsweise der Vorstellung. Sie befindet sich nicht mehr hinter der geschlossenen Tür und es sind nicht mehr nur ihre Möbel, die Kien an ihre Anwesenheit gemahnen. Jetzt schwebt er in der permanenten Gefahr eines verbalen oder körperlichen Angriffs und seine erste Reaktion ist der (geträumte) Wunsch nach den Ohrlidern, die ihm ein Schweigen vorgaukeln könnten (so wie ihm zuvor die geschlossenen Augen die Nichtexistenz der Möbel vorgegaukelt haben). Die Steigerung dieses Wunsches ist die mit dem Hausbesorger verbundene Vision der überdimensionalen Faust, die Therese täglich niederstreckt. Sobald Kien sich dieses Bild vor Augen ruft, ist seine Frau aus seinem Gedankenraum verbannt. Der Akt des Ausblendens wird demnach in den imaginären Raum verlagert, weil er im realen Raum nicht mehr funktioniert und hier keinen Effekt mehr erzielen kann.

Nachdem Kien sich von seiner Krankheit erholt hat, begibt er sich sofort an seinen Schreibtisch und „schloß die Türe zum Nebenzimmer“. (BL, S.124) Diese Wiederherstellung der räumlichen Grenze ist nicht in Thereses Sinn und so setzt sie die folgende Handlung: „Sie bückte sich nur, schob ein Klötzchen unter die Tür, damit diese nicht ohne weiteres zu schließen sei.“ (BL, S.124) Was sie einmal erobert hat, gibt sie nicht wieder auf. Im Gegenteil: sie beginnt jetzt mit der penetranten Forderung nach dem Testament. Dass diese Episode im erbitterten Streit um vermeintliche Millionen endet, wurde oben bereits ausführlich geschildert.⁸⁶ Kien, der ja ebenfalls glaubt, es gäbe eine millionenschwere Erbschaft, plant das Geld für den Aufkauf einer weiteren Bibliothek zu verwenden.

⁸⁶ Siehe S.54.

Es handelt sich jetzt um acht Zimmer. Die vier kommen neu dazu – die von nebenan mein' ich. Ich brauche Platz für die Bibliothek Silzinger. Die umfaßt allein über 22.000 Bände. (BL, S.149)

Genau wie Therese ist Kien gierig; die Gier des *Büchermenschen* ist naturgemäß eine nach Büchern. Als sich herausstellt, dass die Millionensumme gar nicht existiert und Therese ihre drei Zimmer bereits versperrt hält, will er aus einem „alteingewurzelten Pflichtgefühl“ heraus nach seinen Büchern sehen, aber „[n]ur für Bücher, die er nicht besaß, empfand er seit gestern Zärtlichkeit.“ (BL, S.156) Der Plan von einer Verdopplung seiner ursprünglichen Bibliothek, lässt Kien nicht mehr los, obwohl oder gerade weil er im Begriff ist, seine alte Bibliothek zu verlieren. Die Vision, in der Zukunft auf dem doppelten Raum von zweimal so vielen Büchern umgeben zu sein, macht den gegenwärtigen Raumverlust erträglicher. Dass sie die reale Bibliothek bereits vollständig okkupiert hält, und er sich nun mit ihr auch sein Zimmer teilen muss, blendet er in seinem Gedankenraum konsequent aus. Er ist für Therese ja ein Dieb, weil er das Bankbuch nicht hergibt. Parallel dazu ist sie für Kien die Schuldige am Verlust seiner imaginierten Doppelbibliothek. In seiner Vorstellung „hat [sie] ihn um die neue Bibliothek gebracht.“ (BL, S.160) Das „Um-die-neue-Bibliothek-Bringen“ ist der Auslöser dafür, dass Kien sich schließlich auch körperlich gegen Therese auflehnen will, er will sie schlagen. „Kien erhob sich in lodernder Wut. Im selben Augenblick hatte er eine Ohrfeige sitzen.“ (BL, S.161) Nicht einen Hieb kann er platzieren, dafür lässt Therese ihrer Wut freien Lauf und ihre „Schläge nehmen kein Ende“. (BL, S.162) Als ihre Arme langsam müde werden, tritt sie ihn mit den Beinen.

Er bedauerte, daß er so lang war. Mager und klein, murmelte er, mager und klein. Da wäre so wenig zum Schlagen da. Er schrumpfte zusammen, sie traf daneben. [...] Zusehends nahm er ab, unheimlich, wie rasch. Schon suchte er sich, sie fand ihn nie, er war ja so klein, er entschwand sich selbst. (BL, S.162)

Der langsame Verlust des Bewusstseins geht hier mit dem schrumpfenden Körper einher. In der Vision von der Faust, wird Kien „so dünn wie das Leintuch“, um selbst von der riesigen Faust nicht erfasst zu werden. Was in der imaginierten Gewaltszene noch funktioniert, ist unter den echten

Fäusten Thereses wirkungslos. Das Ausblenden des Körpers gelingt erst dann, als Kien endgültig das Bewusstsein verliert und sich selbst entschwindet.

2.2.3. „Erstarrung“

Auf seinem zweiten Krankenlager hält Therese Kien wie einen Hund. Da er Arme und Beine nicht bewegen kann, muss er das einzige Mahl des Tages aus einer „Futterschüssel“ mit der Zunge aufnehmen. (BL, S.166) Er „fürchtete neue Schläge“, doch nach sechs Tagen fühlt er sich stark genug, um sich aus dem Bett zu wagen:

Sein Zeitgefühl erlosch nie, zu jeder Zeit wußte er noch, wie spät es sei, und um die Ordnung mit einem Schlag ganz wiederherzustellen, erhob er sich eines Morgens um Punkt sechs aus dem Bett. (BL, S.167)

Sein ganzes Leben lang ist Kien um sechs Uhr aufgestanden. Dieser Zeitpunkt ist das einzige, das ihm von der alten Ordnung noch geblieben ist. Ansonsten wurde alles auf den Kopf gestellt: die Bibliothek samt der Bücher gehören Therese. Sie wohnt bei ihm im Zimmer, ist sogar in seinen letzten verbliebenen Raum eingedrungen. Durch die gewalttätigen Schläge wurde dann auch noch die allerletzte Grenze, die des eigenen Körpers, aufgelöst und Kien wird durch den Schmerz zur sinnlichen Erfahrung gezwungen. Durch die Prügel ist „[d]as Skelett [...] aus den Fugen gegangen“ und Kien kann sich kaum aufrecht halten. (BL, S.167) Von Schmerzen geplagt, gleichen seine Bewegungen in Richtung des Schreibtisches einem „tiefsinnigen Tanz“ und schließlich gelingt es ihm, sich seinen gewohnten Platz „zu ertanzen“. (BL, S.167) Therese hat sich indes als Hausherrin angewöhnt, bis neun Uhr zu schlafen.

So führte Kien seinen Vorsatz von ihr unbemerkt durch. Vom Schreibtisch übersah er das Bett. Er hütete ihren Schlaf als sein kostbarstes Gut und erschrak im Laufe von drei Stunden hundertmal zu Tode. (BL, S.167)

Die Angst vor Therese, die nun sein Handeln dominiert, versagt es ihm, seinen Blick von ihr zu wenden. Gleichzeitig fürchtet er, dass er sie durch

das Anstarren zu einem Wutausbruch reizen könnte, falls sie doch nicht schlafe. So verlagert er sich auf das Hören – „Mit weit aufgerissenen Ohren [...] harrete er einer wüsten Beschimpfung.“ – um sich gleich darauf wieder mit den Augen „anzupirschen“. (BL, S.168) Ganz fokussiert richtet er nun seine Sinne auf die Frau, die er noch vor kurzem weder *sehen* noch *hören* wollte. Der Traum von den „Ohrlidern“ ist den „weit aufgerissenen Ohren“ gewichen und das Ausblenden einer Pirsch mit den Augen. Die Angst zwingt ihn dazu, seine Sinne zu gebrauchen, doch sie vermag nicht, ihn zu einer konstruktiven Handlung gegen Therese zu bringen. Stattdessen will er die gegenwärtige Situation einfach aussitzen und ergibt sich, ganz in seinen alten Mustern gefangen, einer theoretischen Überlegung über die Zeit.

Die Zukunft, die Zukunft, wie kommt er in die Zukunft hinüber? Lassen wir die Gegenwart vorüber sein, dann kann sie ihm nichts mehr tun. Ach, wenn sich die Gegenwart austreichen ließe! Das Unglück der Welt rührt daher, daß wir zu wenig in der Zukunft leben. [...] Lassen wir die Gegenwart vergangen sein, und die Beulen bemerken wir nicht. An allen Schmerzen ist die Gegenwart schuld. Er sehnt sich nach der Zukunft, weil dann mehr Vergangenheit auf der Welt sein wird. Die Vergangenheit ist gut, sie tut niemand was zuleid, zwanzig Jahre hat er sich frei in ihr bewegt, er war glücklich. Wer fühlt sich in der Gegenwart glücklich? Ja, wenn wir keine Sinne hätten, da wäre auch die Gegenwart erträglich. Wir würden dann durch die Erinnerung – also doch in der Vergangenheit – leben. [...] Er beugt sich vor dem Primat der Vergangenheit. (BL, S.169)

Kien wünscht sich also in die Zukunft, damit die unliebsame Gegenwart zu etwas bereits Vergangenen werde. Diese Zukunft lässt sich aber nicht realisieren, weil sie in seiner Vorstellungswelt, die das alte, von Eintönigkeit und Ordnung geprägte Leben nicht abschütteln kann, mit der Vergangenheit zusammenfällt. Das Einmauern in seine Bücher, das seine persönliche Lebenswelt über zwanzig Jahre hindurch ausgemacht hat, ließ Kien in seiner Handlungsfähigkeit derart unflexibel werden, dass er den gegenwärtigen Umständen hilflos ausgeliefert ist. Die einzige Methode, die ihm hypothetisch einfällt, ist das Ertragen der Gegenwart durch das Verlagern der Sinne in den Raum der Erinnerung, um so in der Vergangenheit verweilen zu können. Schon sieht er den „Primat der Vergangenheit“ als den „Gott[...] der Zukunft“, zu dem er im Stillen betet.

(BL, S.169)

Als Therese schließlich auch aufwacht, „erzittert [er] am ganzen Skelett“ und „durchsucht die Zeit nach einem Versteck.“ (BL, S.170) Es folgt ein geraffter Abriss der Geschichte quer durch alle Kulturen, den Kien „in einem halben Augenblick“ vornimmt. (BL, S.171) Die Vergangenheit soll ihm einen Ausweg aufzeigen und er sucht Zuflucht in der Geschichte, wie er sie aus seinen Büchern kennt. Beginnend bei den Rittern im Mittelalter über die Neuzeit (Gustav Adolf), zurück zur Antike (Römer) und ins ferne China, muss er feststellen, dass alle großen Herrschaftssysteme auch wieder untergegangen sind. (Vgl. BL, S.170f.)

Nirgends Rettung, alles geht unter, wo man auch hinkriecht, die Feinde holen einen heraus, Kartenhäuser, brechen die geliebten Kulturen zusammen, vor Räubern barbarischen, Hohlköpfen harten.
Da *erstarrte* [Hervorhebung im Orig.] Kien. (BL; S.171)

Das Bücherwissen hilft ihm auch hier nicht weiter und mit der bitteren Erkenntnis, dass sogar „die geliebten Kulturen“ wie „Kartenhäuser“ zusammenbrechen, flüchtet er in den einzigen Zustand, der ihm aus seiner mangelnden Handlungsfähigkeit heraus möglich ist: in die Erstarrung. Diese ist rein äußerlich, in seinem Inneren, seiner Geisteswelt rattern die Gedanken unaufhörlich weiter. Daran, dass sich seine Augen diesmal nicht schließen lassen, glaubt er zu erkennen, er wäre ein „ägyptischer Priester von Granit“ und ist erleichtert darüber, dass er bei den Ägyptern doch noch „sicheren Unterschlupf“ findet. (BL, S.171) In seiner Todesangst vor Therese klammert er sich an einen letzten Rettungsanker, der aus der Bücherwelt zu seiner Situation zu passen scheint, und wird von nun an täglich zu dieser „monumentale[n] Figur aus dem alten Ägypten“. (BL, S.172) Durch die Verwandlung in die Statue formieren sich die vielen Spitzen und Kanten seines dünnen Körpers zu scharfkantigem Stein. „An dessen gewaltiger Härte wurden ihre [Thereses, Anm. d. Verf.] Pläne zuschanden.“ (BL, S.171) Als Stein will er sie besiegen und seine Kanten sollen ihre zukünftigen Schläge abwehren. Daher übt Kien sich von nun an täglich darin, seine Steinwerdung zu perfektionieren. Dies ist seine neue „Kunst“; der Gelehrte ist so in der Vorstellung zum Künstler geworden und das Zu-Stein-Werden ist seine

neue, „wahre Aufgabe“. (BL, S.172) Um dieser Aufgabe gerecht zu werden, hat sich Kien sofort auch einen neuen Tagesablauf zurechtgelegt, der zeitlich ebenso präzise eingehalten wird, wie der alte. Pünktlich um sechs Uhr morgens steht er auf und begibt sich hinter den Schreibtisch. Hier verweilt er drei volle Stunden, um Kräfte für seine Steinwerdung zu sammeln, denn „[o]hne Muße keine Kunst.“ (BL, S.172)

Dann, wenn der Uhrzeiger in seinem Hirn (dieser letzte Rest eines gelehrten Netzes über der Zeit) Lärm schlug, weil es gegen neun ging, begann er langsam zu erstarren. (BL, S.172)

Diese Erstarrung hält er bis sieben Uhr abends durch. Dann springt er auf und eilt in ein Gasthaus, um die einzige Mahlzeit des Tages einzunehmen. Um neun Uhr abends begibt er sich ins Bett, um zu schlafen. Die innere Uhr des gewesenen Gelehrten ist noch intakt und sie ermöglicht ihm die pünktliche Einhaltung seines neuen Zeitschemas; gleichzeitig ist die Zeit das einzige Bindeglied zur realen Welt, das ihm noch geblieben ist. Kien selbst glaubt, er hätte die Zeit noch in seiner Gewalt. In Wahrheit macht er aber den ganzen Tag nichts anderes, als ruhig vor dem Schreibtisch zu sitzen. Er selbst betitelt die Morgenstunden von sechs bis neun als „Muße“ und den Rest des Tages als „Kunst“, aber von außen betrachtet (also aus der Sicht Thereses) tut er schlichtweg *nichts*. Für Kien selbst indes geht es um eine Perfektionierung des „steinernen Zustand[s]“, die in seiner Vorstellung Tag für Tag voranschreitet. Der Härtegrad des Steins wird in Kiens Vorstellung mehr und mehr gesteigert und durch einen Druck der Schenkel auf den Stuhlboden auch geprüft, solange bis er „eine verlässliche Empfindung“ dafür zu entwickeln glaubt. (BL, S.172)

So vergehen drei Wochen bis Therese, die immer noch verzweifelt auf der Suche nach dem „gestohlenen“ Bankbuch ist, ihre Geduld verliert und wutentbrannt auf den Schreibtisch zusteuert.

Er hörte Therese kommen. Er unterdrückte eine freudige Regung, sie hätte seiner Kälte geschadet. Drei Wochen lang hatte er geübt. Der Tag der Enthüllung war da. Nun wird sich die Vollkommenheit seiner Figur erweisen. Er war ihrer gewiß wie kein Künstler vor ihm. [...] Er preßte die Fußsohlen gegen den Boden: sie waren steinhart, Härtegrad 10, Diamant, schärfste Kanten, zerschneidend. Auf der Zunge, weitab vom Schlag, kostete er ein bißchen der steinernen Qual, die er für sein Weib bereithielt. (BL; S.175)

Kien ist in freudiger Erwartung über das Herannahen der verhassten Ehefrau, denn siegesgewiss glaubt er, dass sie sich dieses Mal ihre Fäuste an seinen diamantenen Kanten blutig schlagen wird. Allein sie kommt nicht, um ihn zu schlagen. Sie unternimmt etwas völlig anderes, für Kien Unerwartetes. Samt seinem Stuhl schiebt sie ihn beiseite, um den Schreibtisch nach dem Bankbuch zu durchwühlen. Dabei wirft sie seine wohlgeordneten Papiere und Manuskripte wild durch die Gegend und „ihre Finger zerfetzen seine Papiere, seine Augen, sein Hirn, [...]“. (BL, S.176) Darüber, dass er diesen grausamen Umgang mit seiner wissenschaftlichen Vergangenheit (und Zukunft) mit ansehen muss, gerät ihm plötzlich „[d]ie Zeit [...] in Verwirrung.“ (BL, S.176) Er weiß auf einmal nicht mehr, wie viele Wochen er schon regungslos am Schreibtisch gesessen ist. Jetzt hat er das letzte verlässliche Bezugssystem, sein untrügliches Zeitgefühl verloren. Der Übergang in den imaginären Raum, in die „Welt im Kopf“ ist bereits an diesem Punkt unumkehrbar vollzogen.

Nun will Kien, der in seiner Vorstellung ja ein harter Diamant ist, Therese „zu Staub zermahlen“. (BL, S.176)

Plötzlich erhebt sich Kien und fällt mit Wucht auf Therese. Er bleibt ganz stumm, die Lippen zwickt er sich mit den Zähnen, einer Zange, zu; spricht er, ist er kein Stein, die Zähne beißen tief in die Zunge hinein. „Wo ist das Bankbuch?“ schreit gellend Therese, bevor sie zerbricht. [...] Das Bankbuch hat sie gesucht. Er lächelt über ihre letzten Worte. (BL, S.176)

Durch die Zähne, die „tief in die Zunge“ beißen, wird Kiens Selbstbild vom Stein ad absurdum geführt. Trotzdem verharrt er in seinem imaginierten, steinernen Schutzpanzer, bis er von Therese gepackt wird und sie ihn aus der Wohnung schmeißt. Vor der Wohnungstür „läßt er sich zu Boden fallen.“ (BL, S.177) Die Müdigkeit, die er nun empfindet ist eine menschliche Empfindung, der Stein ist jetzt Vergangenheit. Ein letztes Mal öffnet Therese die Tür, um ihm Mantel, Hut und die vermeintlich leere Aktentasche hinterher zu werfen. In dieser Aktentasche befindet sich das umkämpfte Bankbuch. Kien „preßt es glücklich an sich, obwohl es nur ein Bankbuch ist.“ (BL, S.177) Den Kampf um seine Bibliothek, um sein altes, gewohntes Leben hat er nun endgültig verloren. Da er sich aber bereits zu

einem überwiegenden Teil im imaginären Raum befindet, kann ihm der Verlust des realen Raumes nichts mehr anhaben.

3. Die Blendung als Stadtroman

3.1. „Die Großstädte und das Geistesleben“⁸⁷

Um den Stadtdiskurs in der *Blendung* einzuleiten, soll vorerst in aller Kürze auf den in der Überschrift genannten Großstadttext Georg Simmels eingegangen werden. Die Abhandlung ist 1903 entstanden und fällt damit in eine Zeit, in der die alte, agrarisch geprägte Gesellschaftsordnung bereits durch den rapiden Vormarsch der Industrialisierung und Technisierung abgelöst worden ist. Das parallel dazu verlaufende, stete Anwachsen der Ballungsräume – Berlin ist zur Metropole geworden – führt auch im deutschen Sprachraum zu einer vermehrten intellektuellen und künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Großstadt.

In seinem Text *Die Großstädte und das Geistesleben* schreibt Simmel dem Großstadtmenschen eine „*Steigerung des Nervenlebens* [Hervorhebung im Orig.]“ zu, „die aus dem raschen und ununterbrochenen Wechsel äußerer und innerer Eindrücke“ hervorgehe. (GG, S.116) Auf diese Eindrücke reagiere der Städter vor allem mit dem Verstand (anstatt mit dem Gemüt), da dieser seine anpassungsfähigste innere Kraft sei und als solche die „Tiefen der Persönlichkeit“ am wenigsten berühre. (GG, S.117) Die „Verstandesmäßigkeit“ diene somit als Schutzmechanismus, führe aber gleichzeitig in eine „rechnerische Exaktheit des praktischen Lebens“. (GG, S.118f.) Simmel nennt dazu das Beispiel der Pünktlichkeit,

⁸⁷ Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben* (1903). In: Ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Bd. 1. Hg. v. Otthein Rammstedt. Frankfurt am Main 1995. (= Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 7), S. 116-131. Seitenangaben erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im folgenden mit der Sigle GG im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

welche für das wirtschaftliche Leben zur Grundlage geworden sei. Als Folge der vielen Nervenreize und der Exaktheit der städtischen Lebensform sei die auf die Großstadt beschränkte Eigenschaft der „Blasiertheit“ entstanden. (GG, S.121) Sie wird mit der Unfähigkeit erklärt, auf neue Reize überhaupt noch zu reagieren, wodurch eine Abstumpfung gegen die Unterschiede der Dinge entstehe, aus der eine „matte[...] und graue[...] Tönung“ der umgebenden Dingwelt resultiere. (GG, S.121) Als weitere Ursache für diese Nivellierung der Dinge entlarvt Simmel das Geld; durch die quantitative, abzählbare Unterscheidung, welche sich im Geldwert der Dinge niederschlägt, werde die „Entfärbung“ derselben noch verstärkt. (GG, S.122) Nicht nur den Dingen werde mit Gleichgültigkeit begegnet, sondern auch den anderen Individuen; Simmel bezeichnet das als „Reserviertheit“ oder „Antipathie“. (GG, S.122 bzw. S.123). Sie seien die natürliche Reaktion auf die fortwährenden Berührungen mit den unzähligen Menschen der Großstadt und stellten somit „eine ihrer elementaren Sozialisierungsformen“ dar. (GG, S.123) Aus der Reserviertheit heraus entstehe aber gleichzeitig eine gesteigerte Form der persönlichen Freiheit, wie sie nur in den Ballungsräumen zu finden sei.

Denn die gegenseitige Reserve und Indifferenz, die geistigen Lebensbedingungen großer Kreise, werden in ihrem Erfolg für die Unabhängigkeit des Individuums nie stärker gefühlt, als in dem dichtesten Gewühl der Großstadt, weil die körperliche Nähe und Enge die geistige Distanz erst recht anschaulich macht; es ist offenbar nur der Revers dieser Freiheit, wenn man sich unter Umständen nirgends so einsam und verlassen fühlt, als eben in dem großstädtischen Gewühl; denn hier wie sonst ist es keineswegs notwendig, daß die Freiheit des Menschen sich in seinem Gefühlsleben als Wohlbefinden spiegele. (GG, S.126)

Dies kann zweifelsfrei als eine der Kernaussagen des Textes gewertet werden. Die Großstadt wird also zum Sitz der persönlichen Freiheit erklärt. Gleichzeitig erfolge durch die arbeitsteilige Welt, durch die Vielzahl an neuartigen Denkmodellen, die eine Stadt hervorbringe, ein Übergewicht des „objektiven Geist[es]“. (GG, S.129) Damit meint Simmel die Summe der aus der individuellen Freiheit entstandenen, einzelnen geistigen Leistungen (etwa im Bereich der Sprache, des Rechts, der Kunst oder der Wissenschaft). Dieser objektive Geist wachse stetig an und das Subjekt,

der individuelle Geist, hinter dem Wachstum des objektiven Geistes stets hinterher. Daher wird von einer „Atrophie [Schwund, Anm. d. Verf.] der individuellen“ Kultur gesprochen, der eine „Hypertrophie [Übermaß, Anm. d. Verf.] der objektiven Kultur“ gegenüberstehe. (GG, S.130) Das Individuum sei somit dazu gezwungen, seinem Individualismus durch „qualitative[...] Besonderung“, durch äußerlich sichtbares Anderssein, Ausdruck zu verleihen. (GG, S.128) Damit seien die beiden Formen des städtischen Individualismus, die „individuelle Unabhängigkeit“ sowie die daran gekoppelte „Ausbildung persönlicher Sonderart“ eng aneinander gekoppelt und tragen dazu bei, dass die Stadt oder besser der Geistesraum, den die Stadt verkörpert, nicht an die räumlichen Stadtgrenzen gebunden ist, sondern sich weit über diese Grenzen hinaus ausdehnt. (Vgl. GG, S.130)

Wie ein Mensch nicht zu Ende ist mit den Grenzen seines Körpers oder des Bezirkes, den er mit seiner Thätigkeit unmittelbar erfüllt, sondern erst mit der Summe der Wirkungen, die sich von ihm aus zeitlich und räumlich erstrecken: so besteht auch eine Stadt erst aus der Gesamtheit der über ihre Unmittelbarkeit hinausreichenden Wirkungen. (GG, S.128)

Der Simmel-Text kann gewiss nicht in seiner Gesamtheit als die philosophische Grundlage für *Die Blendung* gelesen werden. Trotzdem greift der Roman, der ein gutes Vierteljahrhundert nach Simmels Abhandlung entstanden ist, das zentrale Thema der Individualisierung im Kontext der Großstadt wieder auf und treibt diese als radikale Vereinzelung auf die Spitze. Die Stadt, wie sie von Canetti konstruiert wurde, basiert ausschließlich auf den individuellen Kreisen, welche die einzelnen Figuren beschreiben und zwar in einer derart strikten Abgegrenztheit, dass diese einander gar nicht mehr als Individuen wahrnehmen können. War bei Simmel das Außen zumindest noch mit dem Verstand erfassbar, so wird bei Canetti eine kompromisslose Anpassung des Außen an den eigenen Geistesraum vorgenommen. Die persönliche Freiheit des Einzelnen, welche Simmel als positive Entwicklung innerhalb des Großstadtgewühls wertet, verkommt damit in Canettis handelnden Figuren zu bloßer Egoomanie und er entwirft so etwas

wie ein städtisches Gefängnis, da keiner der Protagonisten je über die Stadtgrenzen hinauskommt.⁸⁸ Dass Peter Kien die eigene Bibliothekszelle als „Freiheit“ empfindet, während ihm die Stadt selbst als „Zuchthaus“ erscheint, fügt sich mühelos in dieses Bild vom Gefängnis Großstadt. (BL, S.57) Die Empfindung der Freiheit ist damit paradoxerweise an den Innenraum gekoppelt. Später, als Kien bereits aus der Bibliothek ausgeschlossen ist, empfindet er diese Freiheit auch in der Stadt selbst:

[...], nicht unterzukriegen war er, in der *Freiheit* [Hervorhebung d. Verf.] entfaltete er sein klugen Schwingen, er wuchs mit der Zahl der selbstherrlichen Tage, und daß indessen eine kleine neue Bibliothek von einigen tausend Bänden sich bei ihm ansammelte, war ihm Belohnung für seine Mühe genug. (BL, S.183)

Allerdings geht es hier einerseits um die Befreiung von der Tyrannin Therese und andererseits ist diese neu empfundene Freiheit eng an die Anhäufung der imaginären Bücher gekoppelt. Die „kleine neue Bibliothek“, die er sich nur einbildet, vermittelt ihm das freie Gefühl, nicht der städtische Raum an sich. In diesem Raum bewegt er sich auch nicht frei, sondern geht einer konstruierten, selbstaufgelegten „Arbeit“ nach, die in dem sinnlosen Aufsuchen aller Buchhandlungen der Stadt besteht. (BL, S.181)

3.2. „Individuen in ihrer Geschiedenheit nebeneinanderstellen“: Stadtkonstruktion durch verräumlichte Figuren

In den ersten beiden Kapiteln dieser Arbeit wurden die Hauptfiguren des Romans, Peter Kien und Therese Krumbholz, bereits im Hinblick auf ihre jeweilige Verquickung mit dem Raum der Bibliothek analysiert. Zur Erinnerung: für Kien ist sie der Lebensraum, dessen er enteignet wird; für Therese in letzter Konsequenz das Kapital, das sie sich durch rücksichtslose und gewalttätige Usurpation aneignet. Das zentrale Konstruktionsprinzip, das diesen beiden und auch allen anderen Figuren

⁸⁸ Vgl. hierzu und zum Folgenden: Dissinger 1971, S.54.

der *Blendung* zugrunde liegt, soll nun an dieser Stelle beleuchtet werden. Gemeint ist das konsequente einander Nicht-Verstehen, die strikte Abtrennung des eigenen geistigen und seelischen Raumes von dem der anderen, wodurch Canetti die Zerfallenheit der Welt zum Ausdruck bringen will.

Eines Tages kam mir der Gedanke, daß die Welt nicht mehr so darzustellen war wie in früheren Romanen, sozusagen vom Standpunkt *eines* Schriftstellers aus, die Welt war *zerfallen* [Hervorhebungen im Orig.], und nur wenn man den Mut hatte, sie in ihrer Zerfallenheit zu zeigen, war es noch möglich, eine wahrhafte Vorstellung von ihr zu geben. Das bedeutete aber nicht, daß man sich an ein chaotisches Buch zu machen hätte, in dem nichts mehr zu verstehen war, im Gegenteil, man mußte mit strengster Konsequenz extreme Individuen erfinden, so wie die, aus denen die Welt ja auch bestand, und diese auf die Spitze getriebenen Individuen in ihrer Geschiedenheit nebeneinanderstellen.⁸⁹

Diese strikte „Trennung der Figuren“ hat Canetti in der *Blendung* auf eindrucksvolle Weise verwirklicht. (EB, S.231) Zwei Berlinaufenthalte hatten ihn auf die Spur dieser Konstruktionsgrundlage gebracht, denn dort hatte er „extreme[...] und besessene[...] Menschen“ kennengelernt, die ihn im Zuge seiner schriftstellerischen Tätigkeit nachweislich beeinflusst haben. (EB, S.229) So sagt er über seinen ersten Berlinaufenthalt:

Ich hatte nie zuvor das Gefühl gehabt, der ganzen Welt an jeder ihrer Stellen zugleich so nah zu sein, und diese Welt, die ich in drei Monaten nicht bewältigen konnte, schien mir eine Welt von Irren. (EB, S.228)

Das Berlin der späten Zwanzigerjahre, von Canetti als eine „Welt von Irren“ bezeichnet, kann somit als ein Anstoß für die Figurenkonzeption der *Blendung* gesehen werden.

Die Handlung spielt aber nicht in Berlin, sondern in einer fiktiven „großen Stadt“, die auch als „Hauptstadt“ oder „Millionenstadt“ im Text genannt wird. (BL, S.9, S.274, S.363) Die Anlehnung dieser Stadt an Wien ist an mehreren Punkten festzumachen, allen voran durch das Zahlungsmittel Schilling (etwa „Hundertschillingschein“, BL, S.202) sowie

⁸⁹ Elias Canetti: Das erste Buch: Die Blendung. In: Ders.: Das Gewissen der Worte. Essays. München/ Wien ohne Jahresangabe, S.222-233, S.229. Seitenangaben erfolgen nach dieser Ausgabe und werden im folgenden mit der Sigle EB im laufenden Text in Klammern nachgestellt.

durch die sprachlichen Eigenheiten der Figuren.⁹⁰ Allerdings gibt es, wie auch Dieter Dissinger in *Vereinzelung und Massenwahn* feststellt, in Wien weder eine „Ehrlichstraße“, wo sich die Bibliothek Kiens befindet, noch eine „Mutstraße“, welche in der schriftlichen Version der Spaziergangsepisode genannt wird.⁹¹ Die wenigen Angaben, die zur Stadt des Romans gemacht werden, ließen nach Dissinger zwar an Wien denken, durch die Verzerrung der realen Gegebenheiten entstehe aber „sowohl eine Karikatur Wiens, ein noch wienerisches Wien sozusagen, als auch eine andere Stadt, ein anderes Babel, *die* Stadt [Hervorhebung im Orig.]“.⁹² Sie ist der übergeordnete Raum, in dem die Handlung spielt, allerdings fehlen in der *Blendung* ausführliche Beschreibungen der Straßen und Plätze, die den städtischen Raum als solchen charakterisieren würden. Wenn überhaupt, dann werden solche Stadträume nur angedeutet (etwa „[h]inter der gelben Kirche“, BL, S.241). An die Stelle von raumkonstituierenden Ortsbeschreibungen tritt das Element der verräumlichten Figuren, die, jede für sich, innerhalb ihres strikt abgegrenzten Wirkungskreises, das zerfallene und vereinzelte Stadtbild zum Ausdruck bringen. Durch das Zusammensetzen dieser vereinzelter Bilder entsteht ein fragmentarischer räumlicher Gesamteindruck der Stadt. Die Räume, welche durch den Antagonisten Fischerle beschrieben werden, sind Gegenstand der folgenden exemplarischen Analyse; dem Protagonisten Kien wird sich das nächste Unterkapitel dann gesondert widmen.

Analog zu Therese im ersten Teil des Romans, ist im zweiten Teil der bucklige Zwerg Siegfried Fischer, genannt Fischerle, der Gegenspieler Peter Kiens. Wie Therese will er an das „Kapital“, das Kien (nun nicht mehr in Form eines Bankbuchs sondern in bar) mit sich herumträgt. Kien begegnet ihm in der Spelunke „Zum idealen Himmel“, die er – angelockt durch den klingenden Namen – betritt, als seine die Buchhandlungen

⁹⁰ Vgl. Dissinger 1971, S.52f.

⁹¹ Vgl. Dissinger 1971, S.53.

⁹² Dissinger 1971, S.53f.

betreffende Mission beendet ist.

Der ideale Himmel war sehr niedrig und hing voll schmieriger, graubrauner Wolken. Hie und da durchbrach der Rest eines Sterns die trüben Schichten. Vor Zeiten war der ganze Himmel mit goldenen Sternen übersät. Die meisten waren vom Rauch ausgelöscht worden; die übrigen krankten an Lichtschwund. Klein war die Welt unter diesem Himmel. Sie hätte in einem Hotelzimmer bequem Platz gefunden. Nur solange der Nebel täuschte, erschien sie weit und wirr. Jedes Marmortischchen führte ein gesondertes Planetendasein. Den Weltgestank erzeugten alle gemeinsam. (BL, S.189)

Die kleine Welt des „Idealen Himmels“ beherbergt Kleinkriminelle und Prostituierte. Es mutet seltsam an, dass der Gelehrte Kien gerade hier landet, als er das erste Mal eine Stadt außerhalb von Buchhandlungen bewusst betritt und auch bewusst wahrnimmt.

Dissinger hat Recht, wenn er sagt, dass sich „[d]as Wesen der Romanstadt [...] in dem zweifelhaften Lokal“ spiegle.⁹³ Dieser Ort, an dem der gemeinsame „Weltgestank“ von den vereinzelt, im „Planetendasein“ der Marmortischchen gefangenen Figuren erzeugt wird, ist das Umfeld, in dem sich Fischerle bewegt. Hier kennt ihn jeder und er wird trotz Behinderung, einem großen Buckel und Kleinwüchsigkeit, akzeptiert und hat hier sogar „ein großes Vorrecht“, welches im Ausschneiden von Zeitungsartikeln über Schachpartien besteht. (BL, S.195) Dem Schachspiel gehört seine ganze Leidenschaft und er „trieb [...] sich nach Herzenslust auf dem Brett herum. (BL, S.193)

In den Pausen zwischen den Partien – sein halbes Leben verbrachte er am Brett – behandelte man ihn, wie es seiner Figur entsprach. Er hätte am liebsten ununterbrochen gespielt. Er träumte von einem Leben, wo man Essen und Schlafen während der Züge des Gegners erledigt. (BL, S.192)

Solange er mit einer Partie Schach beschäftigt ist, muss er keine Spötteleien wegen seines Buckels befürchten. Daher träumt er von einem Leben, das nur aus Schachspielen besteht. In dieser Weise ist er ganz ähnlich angelegt wie Peter Kien, der auch folgerichtig erkennt: „Das Schachspiel ist seine Bibliothek.“ (BL, S.201) Die Vorzeichen sind bei dieser Analogie allerdings verkehrt: während Kien die Bücher als seine

⁹³ Dissinger 1971, S.69.

einzigste Leidenschaft betrachtet und sie ihm die Freiheit vermitteln, die er sich in seinem strikt geordneten und allein dem Dienst an der Wissenschaft verschriebenen Leben schlichtweg nicht vergönnt, verhält es sich bei Fischerle genau andersherum. Als Gauner und Zuhälter hat er „die Freiheit des Geistes notwendigerweise durch die Freiheit des (ungesetzlichen) Handelns ersetzt“.⁹⁴ Das Schachspiel mit seinen klaren Regeln steht dagegen für Struktur und Ordnung, die er sich durch das unermüdliche Spiel in sein Leben hereinholt. Außerdem strebt Fischerle nach Reichtum und Anerkennung, die er als Schachweltmeister in Amerika erhalten will. Neben dem Spiel gegen reale Kontrahenten, hat er die Angewohnheit, „alle bedeutenden Partien, die ihm in Zeitungen und Zeitschriften geboten wurden“ vor dem Publikum des „Idealen Himmels“ gegen sich selbst nachzuspielen. (BL, S.194) Dabei beweist er ein ähnlich geniales Gedächtnis wie Kien. „Was er einmal für sich durchgespielt hatte, behielt er lange Jahre im Kopf.“ (Ebd.) Trotzdem erträgt er es nicht, wenn seine Zuschauer, die Genialität der Züge, die ja nicht seine eigenen sind, sondern die nachgespielten der Schachweltmeister, zu sehr bewundern. Daher erfindet er „aus eigenem falsche Züge, nie geschehene, und setzte das Spiel so fort, wie es ihm eben paßte.“ (Ebd.) So gelingt es ihm, sich als den Schachweltmeistern überlegen zu präsentieren. Er steigert die Publikumswirkung noch dadurch, dass er sich die Augen verbinden lässt und die Schachpartie „blind“ zu Ende spielt und gewinnt. (BL, S.195) So erreicht er, dass er zumindest „bei ihm zu Hause, im Himmel“ als der wahre Schachweltmeister gefeiert wird. (BL, S.217) Vor sich selbst kann er diese Täuschung allerdings nicht aufrechterhalten, denn er kennt die Genialität der echten Schachweltmeister aus den Zeitschriften.

Er lebte immer in Höllenängsten, jemand könnte nach einer Partie verlangen. Von seiner Bedeutung war er selbst durchaus nicht überzeugt. Die wirklichen Züge, die er unterschlug, gaben seinem gescheiterten Kopf bitter zu denken. Drum haßte er die Weltmeister wie die Pest. (BL, S.195)

Trotzdem ist das Unterweltlokal seine Bühne und innerhalb dieser Welt,

⁹⁴ Heike Knoll: Das System Canett. Zur Rekonstruktion eines Wirklichkeitsentwurfs. Stuttgart 1993, S.55.

kann er den Schein aufrechterhalten, er wäre das großartigste Schachgenie. In ihm selbst bleibt aber die Angst zurück, er könne eines Tages als Hochstapler entlarvt werden; diese Angst wird in dem Hass auf die echten Weltmeister kanalisiert.

Als Gauner bewegt sich Fischerle frei in der gesamten Stadt, doch er leidet unter seinem Buckel, der ihn für die Polizei so leicht identifizierbar macht. Dies ist auch der Grund, warum er Kien nicht ausraubt; er fürchtet das „Kriminal“. (BL, S.222) Doch als ihn Kien in die städtische Pfandleihanstalt, das Theresianum⁹⁵, begleitet, verfällt er auf eine Geschäftsidee, mit der er sich dessen Geld „redlich verdienen“ kann. (BL, S.213) Das Theresianum ist Fischerle vertraut, hier „kannte er sich so gut aus wie im Himmel.“ (BL, S.227) Die Beschreibung des Theresianums wird im Roman ähnlich einer Personenbeschreibung abgehandelt.

Die staatliche Pfandleihanstalt trägt nach einer frommen und hausfreundlichen Fürstin, welche einmal im Jahr die Bettler zu sich kommen ließ, den passenden Namen Theresianum. [...] Die Pfandleihanstalt liegt, ein wahres Fürstenherz, mit prächtigen, dicken Mauern, nach außen wohlverschlossen, stolz und vielstöckig da. Zu bestimmten Stunden hält sie Audienz ab. Mit Vorliebe lässt sie Bettler ein, oder solche, die es werden wollen. [...] Das Fürstenherz nimmt alles, es ist weitläufig und geräumig, enthält tausenderlei Kammern und ebensoviel Bedürfnisse. Den zitternden Bettlern wird huldvollst gestattet sich zu erheben, und sie erhalten ein kleines Gegengeschenk als Almosen, bares Geld. (BL, S.223)

Durch die Analogie zwischen dem Pfandhaus und dem „Fürstenherz“, das sogar „Audienz hält“, wird eine Personalisierung des Raumes vorgenommen und der Vorgang des Pfandleihens wird mit unverhohlenen Mitteln der Ironie (etwa „huldvollst“) zu einem Akt sozialer Nächstenliebe stilisiert. Die Profitgier, die der Institution eigentlich zugrunde liegt, wird durch die Gönnerhaftigkeit, mit der die Fürstin beschrieben wird, verhüllt. Doch gerade durch diese Verhüllung kommt diese Profitgier noch umso stärker zum Ausdruck. So heißt es dann auch: „Wenn die Geschäfte im

⁹⁵ Der Vollständigkeit halber sei angeführt, dass das Theresianum an die Wiener Pfandleihanstalten, das Dorotheum angelehnt ist. (Vgl. Dissinger 1971, S.53) Es gibt in Wien auch ein Theresianum, ein imposantes Gebäude im Vierten Bezirk. Das ist noch heute eine Eliteschule, die bereits Mitte des 18. Jahrhunderts von Maria Theresia als „Theresianische Akademie“ zur Ausbildung von hohen Beamten, Offizieren und Diplomaten gegründet wurde. (Vgl. <http://www.theresianum.ac.at/kuratorium/ueber-uns/geschichte/>, 18.03.2012)

ganzen Land stilliegen, hier gehen sie.“ (BL, S.224) Das Pfandhaus, oft der letzte Ausweg für arme Leute, um an Bargeld zu kommen, wird hier als ein Ort entlarvt, an dem sich immer Geld verdienen lässt und an dem es nur ums Geld geht. Wenig verwunderlich, dass Fischerle sich hier wohlfühlt, da er (genau wie Therese) ständig um das Anhäufen von Kapital bemüht ist. Auf den Stadtraum als Gesamtes bezogen steht das Theresianum sinnbildlich für die Profitgier innerhalb der Gesellschaft. Dieser Eindruck verstärkt sich noch dadurch, da es außer dem Wohnhaus in der Ehrlichstraße 24 das einzige Gebäude ist, welches im Roman eingehender beschrieben wird. Auch der Name Theresianum lässt nicht zufällig an Therese Krumbholz denken.

Glaubt man, mit dem Betreten des „Idealen Himmels“ bereits in der Unterwelt angekommen zu sein, so führt es Fischerle später im Roman noch in ein weiteres Lokal, „das in der Nähe des Himmels, aber tief darunter lag.“ (BL, S.369) Hier lässt er sich einen falschen Pass machen, um mit dem Geld, das er sich von Kien ergaunert hat, seine bisher nur erträumte Amerikareise zu verwirklichen. Das Lokal heißt „Zum Pavian“, und schon der tierische Name besagte, von was für Unmenschen es aufgesucht wurde.“ (BL, S.369) Das „tief darunter“ bezieht sich hier sowohl auf die konkrete Lage im Raum („Das Lokal lag im Keller, man ging acht Stufen hinunter, [...]“, BL, S.369) als auch auf die Stellung des Lokals innerhalb der Gesellschaft. Selbst unter den Gaunern ist dieser Ort verpönt und auch die Polizei „getraute [...] sich nicht [hierher].“ (BL, S.370). „Fischerle gab zu, daß er den Himmel satt hatte, aber gegen den Pavian war er Gold wert.“ (Ebd.) Nach einem stundenlangen Aufenthalt im „Pavian“, während er auf seinen ersehnten Pass wartet, ändert sich seine Meinung über das Lokal aber grundlegend.

Der Pavian war nobel. Den Pavian verehrte er. Der Pavian hatte ihn zum Ehrenmitglied ernannt. Das ist keine Kleinigkeit, da verkehren die erstklassigsten Verbrecher! Im Himmel leben die Hunde von ihren Mädchen, sie könnten doch selbst was arbeiten. Er wird sich revanchieren. Der kolossale Schachpalast, den er sich in Amerika erbaut, bekommt den Namen „Schloß Pavian“. Kein Mensch wird wissen, daß eine Spelunke so heißt. (BL, S.379)

Durch die Aussicht auf die Verwirklichung seiner Amerikareise schließt

Fischerle mit seiner Vergangenheit im „Himmel“ ab. Unter die „Hunde“, die von ihren Frauen leben, will er sich nicht mehr einreihen. Dagegen soll dem „Pavian“ in seiner neuen Heimat ein Denkmal gesetzt werden. So wird der gesellschaftliche Abstieg, der beim Betreten des „Pavians“ mit den „acht Stufen hinunter“ auch räumlich vollzogen wurde, zu einem Sprungbrett für eine „kolossale“ Zukunft. Dass diese Zukunft unerreichbar bleibt, weil Fischerles Leben kurz darauf ein gewaltsames Ende findet (und zwar durch die Hand seiner Frau und deren Geliebten) mutet unter diesen Voraussetzungen nicht weiter verwunderlich an.

Der eigentliche Raum Fischerles, von dem aus er sich seine Welt bildet, sind aber weder die Lokale noch die Pfandleihanstalt, es ist vielmehr die Enge unter dem Bett seiner Frau. Während sie ihrer Tätigkeit als Prostituierte nachgeht, muss er „trotz seinem Buckel unters Bett kriechen“. (BL, S.193) Auch als er bereits in Kiens Diensten steht und mit ihm im Hotelzimmer übernachtet, verkriecht er sich aus einer alten Gewohnheit heraus dort:

Unterm Bett grast er jedes Fleckchen mit der Nase ab. Solange war er schon unter keinem Bett, wie zu Hause kommt er sich da vor. [...] Mit seinen langen Armen greift er von unten nach der Brieftasche, holt sie heraus und zieht sich unters Bett zurück. [...] Er zählt in seinem Versteck, ganz hinten unterm Bett, die schönen neuen Scheine nach, bloß so, zum Vergnügen. Wieviel es sind, weiß er noch genau von früher her. Sobald er fertig ist, fängt er wieder von vorne an. Fischerle fährt jetzt in ein weites Land, nach Amerika. Dort geht er zum Weltmeister Capablanca, sagt: „Sie hab’ ich gesucht!“, legt den Einsatz hin und spielt so lang, bis der Kerl kaputt ist. Am nächsten Tag steht Fischerles Bild in allen Zeitungen. (BL, S.214)

Die Enge unter dem Bett ist Fischerle vertraut, sie ist „wie zu Hause“. Mithilfe von Kiens Bargeld, das er immer wieder aufs Neue zählt, scheint der Traum von Amerika in greifbare Nähe zu rücken. Die Abgeschiedenheit und räumliche Begrenztheit, die unter dem Bett körperlich empfunden wird, regt den Geist dazu an, sich in ein besseres Leben, ein Leben voll von Aufmerksamkeit und Bewunderung zu erträumen. Der imaginäre Vorstellungsraum geht umso weiter auf – er reicht bis nach Amerika – umso enger die direkte räumliche Umgebung gefühlt wird. Der Wunschtraum Fischerles, der sich über mehrere

Romanseiten erstreckt und im obigen Zitat nur mit dem „Bild in allen Zeitungen“ angerissen wird, führt in aber schlussendlich wieder unters Bett. Fischerle, der in seiner Phantasie längst Millionär geworden ist, stellt sich das Auto vor, das er in Amerika fahren würde und das auf seine körperlichen Bedürfnisse zugeschnitten wäre.

Die Fabrik hat dieses einzige Stück hergestellt. Man fühlt sich drin wie unterm Bett. Das Hinausschauen ist langweilig. Er schließt fest die Augen. Gar nichts bewegt sich. Unterm Bett ist er zu Hause. (BL, S.218f.)

Auch während Fischerle sich als Millionär und Schachweltmeister seinen Lebenstraum herbeiphantasiert, kann er die alte Haut seines erbärmlichen Daseins nicht abstreifen und wird sogar im Raum seiner Einbildungskraft auf seinen alten, gewohnten Heimatort „[u]nterm Bett“ zurückgeworfen. Es ist der originäre Ort, dem Fischerle entstammt und dem er letztlich auch nicht entkommen wird. So heißt es dann auch folgerichtig, als Fischerles Abreise kurz bevorsteht:

Unters Bett wär' er zum Abschied gern gekrochen, weil er dort in der Wiege seiner Laufbahn lag. Da hatte er Fallen gestellt und Meister geschlagen, [...] – ins „Schloß Pavian“ baut er sich genau dasselbe Kabinett, mit demselben Bett für gescheite Züge, er allein darf hinunter. (BL, S.388)

Die Vision von einem neuen Leben in Amerika wird mit diesem Wunsch nach „demselben Bett“ ad absurdum geführt. Hier ist sein Schutzraum und das Sich-Verkriechen unter dem Bett bewahrt den Hochstapler auch davor als mittelmäßiger Schachspieler entlarvt zu werden. Dass er das konkrete Bett dann auch wirklich noch aufsucht, wird ihm schließlich zum Verhängnis; denn hier finden ihn seine Frau und sein Rivale und bringen ihn auf brutale Weise um.

Zum Abschluss ist folgendes festzuhalten: die städtischen Räume, in denen sich Fischerle bewegt, sind allen voran die Unterweltlokale und das Theresianum. Seine „Wiege“, der Ort an dem er sich geborgen fühlt und von dem aus er seine Luftschlösser erbaut, ist aber unter dem Bett. Hier laufen die Fäden im Raum zusammen und die Abgeschlossenheit, die in dieser Enge gefühlt wird, ist die eigentliche Sehnsucht des Antagonisten; daher braucht er dasselbe Bett auch in seiner neuen und

besseren Zukunft. Dieter Dissinger bemerkt richtig, dass auch die anderen Bewohner der Stadt, ihr Leben „in Kabinetten, hinter Schaltern, in Zellen“ zu verbringen scheinen.⁹⁶ Dies gilt etwa auch für das „kleine[...], weiße[...] Kabinett“ (BL, S.401) des Hausbesorgers Pfaff, das an anderer Stelle sogar als „Sarg“⁹⁷ bezeichnet wird. (BL, S.120) Um die Ausführungen zur Stadtkonstruktion abzuschließen, soll nochmals Dissinger zitiert werden:

Was von der Stadt gesagt wurde, gilt auch für jede einzelne Wohnung der Stadt. Es sind Räume, in denen sich die Verkümmern der vielfältigen Anlagen des Menschen spiegelt. Sie sind jeweils auf wenige Zwecke, wenn nicht gar auf einen einzigen Zweck hin eingerichtet.⁹⁸

Somit wird die Vereinzelung durch die direkte räumliche Umgebung der Akteure zum Ausdruck gebracht.

3.3. Peter Kien als Antithese zum Flaneur

Wenn Peter Kien in seiner Bibliothek arbeitet, so befindet er sich bereits rein räumlich gesehen über den Dingen: „[i]m vierten und obersten Stock des Hauses Ehrlichstraße 24“. (BL, S.21) Seiner Hinwendung zur Geistigkeit wird durch den „obersten Stock“ Ausdruck verliehen. Im Zuge seiner Spaziergänge blendet er alles in der Stadt befindliche, seien es Gebäude oder Mitmenschen, konsequent aus. Die einzigen Örtlichkeiten, die seine Aufmerksamkeit verdient haben, sind die Buchhandlungen. Es erscheint zweckmäßig, an diesem Punkt nochmals de Certeau auf den Plan zu rufen, der in *Kunst des Handelns* dem *Gehen in der Stadt* einen eigenen Abschnitt widmet.⁹⁹ Hier spricht er von der Stadt als

⁹⁶ Dissinger 1971, S.62.

⁹⁷ Diese Bezeichnung ist eine Vorausdeutung auf die grausame Geschichte des Hausbesorgers, die erst viel später erzählt wird. Er hat, als ehemaliger Polizist und gewalttätiger Patriarch, seine Frau auf dem Gewissen. Nachdem auch die Tochter „an der Schwindsucht“ gestorben ist, lässt er das Hinterzimmer seiner Wohnung zumauern. (BL, S.413) Dieses wird so zu einer Art Mahnmahl für die beiden verstorbenen Frauen. „Jede Erinnerung an den leeren Raum daneben mied er.“ (Ebd.)

⁹⁸ Dissinger 1971, S.63.

⁹⁹ de Certeau 1980, S.179-182.

„Textgewebe“, welches als „optisches Artefakt“ unter anderem durch die Projektion der Kartographie erzeugt werde.¹⁰⁰ Die kartographisierte oder auch die aus der Flugperspektive betrachtete Stadt werde somit zu einem theoretischen und visuellen Trugbild, welches durch „Vergessen und Verkennen der praktischen Vorgänge“ zustande komme.¹⁰¹ Für den Stadtbenutzer, der sich in der Stadt bewegt, bleibe dieses Gesamtbild der Stadt aber vordergründig unsichtbar. Vielmehr würden Fußgänger, den städtischen Text selbst beschreiben, ohne ihn aber selbst lesen zu können.¹⁰²

Diese Art, mit dem Raum umzugehen, verweist auf eine spezifische Form von Tätigkeit (von „Handlungsweisen“), auf „eine andere Räumlichkeit“ [...] und auf eine undurchschaubare und blinde Beweglichkeit der bewohnten Stadt. Eine metaphorische oder herumwandernde Stadt dringt somit in den klaren Text der geplanten und leicht lesbaren Stadt ein.¹⁰³

Aus der Sicht Kiens verkommt die Stadt zu einer Aneinanderreihung von Buchgeschäften; die Spur, die er durch das Gehen in der Stadt hinterlässt ist eine Spur von Buchhandlung zu Buchhandlung. Als er bereits aus seiner Bibliothek delogiert wurde, wird diese Spur sogar auf einem Stadtplan eingezeichnet. Dadurch wird sie abstrahiert und zu einer objektiv nachprüfbaren Größe gemacht. Seine paradoxe Handlungsweise, die im Aufsuchen der Buchgeschäfte besteht, wird somit für ihn lesbar und nachvollziehbar.

Um mit seinen Kräften hauszuhalten, hatte er das Gebiet seiner Tätigkeit [die Buchhandlungen, Anm. d. Verf.] in Rayons eingeteilt, an die er sich streng hielt. In seiner Aktentasche trug er einen riesigen Plan der Stadt, Maßstab 1:5000, auf dem die Buchhandlungen mit freundlichen, roten Kreisen bezeichnet waren. (BL, S.181)

Auf der Straße bewegt er sich unfreiwillig und um vor sich selbst den Schein der gewohnten Ordnung aufrechtzuerhalten, flüchtet er sich in die Vorstellung, er sammle Bücher in seinem Kopf.

¹⁰⁰ de Certeau 1980, S.181.

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² de Certeau 1980, S.182.

¹⁰³ Ebd.

Von dem Augenblick an, da er auf der Straße lag, hatte er nur noch Interesse für seine Abhandlungen zu Hause. Er gedachte sie zu vollenden; ohne Bibliothek war das nicht möglich. Drum überlegte er und stellte sich zusammen, was er an spezieller Literatur für sie brauchte. Seine Listen entstanden zwangsläufig, Willkür und Laune schaltete er aus, er gestattete sich nur die Bücher neu zu erwerben, die für seine Arbeit unentbehrlich waren. (BL, S.182f.)

Die Hinwendung zu den unfertigen Abhandlungen zuhause, ist wie ein Versprechen an die Wissenschaft, als deren Diener Kien sich sieht. Ihre Vollendung ist das eigentliche Ziel, zu dessen Erreichung er sich imaginäre Listen anlegt, die er in den Buchhandlungen vorliest. Mit seinem Vortrag – „von einem Zettel, der nicht vorhanden war“ – eignet er sich die Bücher in seinem Vorstellungsraum an, in jeder Buchhandlung „zwei bis drei Dutzend Bände. Zuhause besaß er sie alle. Hier erwarb er sie sich wieder.“ (BL, S.181) Schließlich „trug er die gesamte neue Bibliothek im Kopf. Die Aktentasche blieb leer.“ (BL, S.183) Was Kien im Zuge seines Durch-die-Stadt-Gehens also macht, ist eine imaginäre Verlagerung seiner realen Bücher nach Innen. Die sinnlose Einkaufspraktik hilft ihm dabei. Von der „Kopfbibliothek“ war auch schon die Rede, als Kien noch in seinem intakten Bücherkosmos weilte.¹⁰⁴ Damals handelte es sich um die exakte inhaltliche Kopie seiner Bücher, die es ihm möglich machte, daraus zu zitieren, ohne auch nur einen einzigen Band in die Hand zu nehmen. Jetzt verräumlicht er seinen Geist, indem er die für ihn realen Bücher in seinem Kopf aufstapelt; hier nimmt er sie auch sinnlich als „zunehmende Last“ wahr. (BL, S.183)

Djoufack macht in diesem Zusammenhang folgende pointierte Feststellung:

Hatte Kien seine Bibliothek als Heimat definiert und diese im Raum lokalisiert, so trägt er nunmehr seine Heimat im Kopf: Sein Gedächtnis wird zum Ort seiner Heimat. Die zweite Bibliothek, die er im Kopf trägt, entspricht einer inneren Kartographie ohne Entsprechung in seiner physischen Umwelt, im realen Raum.¹⁰⁵

Solange Kien mit diesen Aneignungsprozess der Bücher beschäftigt ist, hat er kein Interesse an den anderweitigen Vorgängen innerhalb der Stadt.

¹⁰⁴ Siehe S.13.

¹⁰⁵ Djoufack 2010, S.275.

Der Akt des Gehens selbst sowie die Straßen und Plätze, die er durchschreitet, werden dem zufolge auch im Roman ausgespart. Dadurch kommt die Verinnerlichung des Protagonisten noch stärker zum Ausdruck; ganz analog zu seinen früheren Spaziergängen sieht und hört Kien nichts, was sich außerhalb seiner Arbeit abspielt.

An diesem Punkt soll die Figur des Flaneurs in die Überlegungen zu Peter Kiens Stadtbeschreibung einbezogen werden. Diese literarische Figur wird in der Forschung verschiedenartig definiert. In Anlehnung an Harald Neumeyer wird hier vorerst auf ein „offenes Paradigma“ Bezug genommen, welches besagt, der Flaneur sei jemand, der „richtungs- und ziellos durch die Großstadt streift“.¹⁰⁶ Dieser „Minimaldefinition“¹⁰⁷ folgend ist Peter Kien kein Flaneur, denn er hat ein Ziel – wenn auch ein nicht von außen nachvollziehbares – und auch eine vorgegebene Richtung, die durch die „freundlichen, roten Kreise“ auf dem Stadtplan markiert wird. (BL, S.181) Seine Arbeit steht nicht mehr vordergründig in Beziehung zu den realen Gegebenheiten des Raumes, trotzdem ist sie durch die konkreten Buchhandlungen an den realen Raum gekoppelt. Denn nachdem Kien „sämtliche Buchhandlungen der Stadt erschöpft“ hatte, „wußte er nicht mehr wohin.“ (BL, S.187) Plötzlich ist der Plan vollendet. Das wird auch auf dem Stadtplan ersichtlich, wo er die roten Kreise durch „ein kleines Kreuz“ markiert, sobald eine Buchhandlung „erledigt“ ist. (BL, S.182) Nun ist Kien auf sich selbst zurückgeworfen und dieser Umstand kommt durch die Neugier auf das eigene Spiegelbild zum Ausdruck. Das erste Mal seit langer Zeit sieht Kien sich selbst und zwar nicht nur als Zerrbild in den Glasscheiben der Buchhandlungen.

Er trat vor den Spiegel eines Friseurladens und besah sich darin seine Züge. Er hatte wasserblaue Augen und überhaupt keine Wangen. Seine Stirn war eine zerrissene Felswand. Die Nase stürzte, ein senkrechter, schwindelnd schmaler Grat, in die Tiefe. Zuunterst, ganz versteckt, kauerten zwei winzige schwarze Insekten. Niemand hätte dahinter Nasenlöcher vermutet. Der Mund war ein Automatenschlitz. Zwei scharfe Falten liefen, wie künstliche Narben, von beiden Schläfen zum Kinn und trafen sich in seiner Spitze. Durch sie und die Nase zerfiel das Gesicht, ohnehin lang und schmal, in fünf

¹⁰⁶ Harald Neumeyer: Der Flaneur. Konzeption der Moderne. Würzburg 1999, S.17.

¹⁰⁷ Ebd.

beängstigend enge Streifen, eng, aber streng symmetrisch, zum Verweilen nirgends Platz, und Kien verweilte auch nur kurz. Denn als er sich selber sah, er pflegte sich nie zu sehen, wurde ihm plötzlich sehr einsam zumute. (BL, S.187f.)

Das ungewohnte Bild vom eigenen Gesicht ruft bei Kien Einsamkeit hervor, eine Gefühlsregung, die er sich bisher immer selbst versagt hat, die aber das logische Resultat seiner ihm abhandengekommenen Beschäftigung ist. Nachdem er sich eilig von seinem Spiegelbild abgewendet hat,

richtete [er] den Blick auf die Firmenschilder ringsum, ein Stück Stadt, für das er sonst blind war, und las „Zum idealen Himmel“. Da trat er mit Vergnügen ein. (BL, S.188)

Das „Stück Stadt, für das er sonst blind war“ sind die Firmenschilder; tatsächlich ist es das einzige Mal im Roman, dass Kien aus einer zufälligen Laune heraus den Blick um sich schweifen lässt und sich, getragen von den städtischen Verlockungen, auf die Erkundung seiner Umgebung einlässt.¹⁰⁸ An diesem Punkt verhält er sich so, wie sich auch eine Flaneurfigur verhalten könnte, weil er plötzlich kein Ziel mehr hat. Walter Benjamin, der den Flaneur in einer Betrachtung zu Baudelaire erstmals innerhalb des deutschen Sprachraums in einen theoretischen Zusammenhang bringt, beschreibt diesen wie folgt:

Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zuhause ist. Ihm sind die glänzenden emaillierten Firmenschilder so gut und besser ein Wandschmuck wie im Salon dem Bürger ein Ölgemälde; Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt; Zeitungskioske sind seine Bibliotheken und die Cafétterrassen Erker, von denen aus er nach getaner Arbeit auf sein Hauswesen heruntersieht.¹⁰⁹

Nachdem Kien von Therese brutal in die Welt geworfen wurde, ist auch für ihn die Straße „zur Wohnung“ geworden. Allerdings ganz und gar nicht in dem Sinn, wie es von Benjamin hier intendiert wird. Kien hat nie eine

¹⁰⁸ Es ist klar, dass das Firmenschild „Zum idealen Himmel“, das auf Kien so verlockend wirkt, für den weiteren Fortgang der Handlung ausschlaggebend ist. Die Spelunke muss betreten werden, um eine räumliche Überschneidung mit dem Wirkungskreis Fischerles herzustellen, den Kien hier treffen wird.

¹⁰⁹ Walter Benjamin: Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, Abschnitt II: Der Flaneur. In: Gesammelte Schriften Bd I/ 2. Frankfurt a. M. 1991, S.537-569, S. 539.

Wohnung mit „Wandschmuck“ gebraucht und er wollte auch nie von seinem „Erker“ auf die Straße sehen. Im Gegenteil: die Fenster seiner Bibliothek hat er zugemauert, um genau das zu verhindern. (Vgl. BL, S.21) Trotzdem sieht Kien jetzt, da er vor seinem eigenen Spiegelbild und damit vor sich selbst zurückschreckt, diese Firmenschilder, wie sie auch bei Benjamin genannt werden; dieser Blick und das darauffolgende Eintreten in den „Idealen Himmel“ ist die einzige Parallele, die Kien zu einer flanierenden Figur hat. Ansonsten ist sein Verhalten davon geprägt, die Außenwelt abzublenden. Dadurch ist die Figur Kien dem Figurenkonzept des Flaneurs antithetisch entgegengesetzt.

Um diese Behauptung zu untermauern, folgt hier noch eine eingehendere Betrachtung des Flaneurkonzepts. Benjamin bezieht sich in seiner Abhandlung auf den Flaneur, wie er im Paris des 19. Jahrhunderts zu finden war,

[...] auf den müßigen Spaziergänger auf den Pariser Boulevards und in den Passagen, der über freie Zeit verfügt und durch Reichtum und vor allem durch geschmackvolle Kleidung, durch seine Körperhaltung und Selbstpräsentation von der Großstadtmasse absticht.¹¹⁰

Dieser reale Flaneur entwickelt sich vom Selbstdarsteller zum Beobachter und wird als solcher auch vermehrt journalistisch tätig. Damit entstehen „aus dem Flanieren heraus Texte“ und diese Textentstehung selbst, sowie „die subjektive Wahrnehmung der Großstadtphänomene“ wird innerhalb dieser Schriften zum ersten Mal in einem literarischen Rahmen thematisiert.¹¹¹ In Deutschland beginnt die journalistische und schriftstellerische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Großstadt erst um 1900, da sich die Metropole Berlin erst dann zu ihrer vollen Blüte entwickelt hat.¹¹² Keidel spricht in diesem Zusammenhang von der „Wahrnehmungsform der Flanerie“, die Rilke „im erste[n] deutsche[n] Großstadtroman“ *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* verwendet

¹¹⁰ Matthias Keidel: Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion. Würzburg 2006., S.14.

¹¹¹ Vgl. Keidel 2006, S.15.

¹¹² Vgl. Keidel 2006, S.21.

habe.¹¹³ Es erscheint zweckmäßig, den flanierend wahrnehmenden Malte in einen Zusammenhang mit der Blendung zu setzen. Wie Kien ist Malte mit einem Stadtplan ausgestattet, dieser dient ihm aber nicht dazu, seine Route durch die Stadt im Vorhinein zu fixieren, sondern dazu, seine zufälligen Begegnungen im Nachhinein zu verorten.¹¹⁴ Trotzdem lasse sich Malte „planlos durch die Großstadt treiben.“¹¹⁵ Dabei geht es um das Sehen der Umgebung („Ich lerne sehen.“¹¹⁶) und um das Verinnerlichen der äußeren Eindrücke.

Nur von dieser Mauer spreche ich fortwährend. Man wird sagen, ich hätte lange davorgestanden; aber ich will einen Eid geben dafür, daß ich zu laufen begann, sobald ich die Mauer erkannt hatte. Denn das ist das Schreckliche, daß ich sie erkannt habe. Ich erkenne alles hier, und darum geht es so ohne weiteres in mich ein: es ist zu Hause in mir.¹¹⁷

Dieses Konzept des Verinnerlichens, wie es bei Rilke vorherrschend ist, funktioniert bei Canetti nicht mehr. Malte wird durch die Flut der Wahrnehmungen verändert, die ihm die Großstadt zumutet.¹¹⁸ Er *sieht* und er *fürchtet sich* und letztlich erkrankt er an den Ängsten, welche die sinnlichen Großstadterfahrungen in ihm auslösen.¹¹⁹ Die Akteure der Blendung dagegen – allen voran Peter Kien – erkranken oder zerbrechen an den eigenen, wahnhaften Innenräumen, die sie sich in der gnadenlosen Vereinzelung, welche für sie durch die Stadt bedingt ist, selbst geschaffen haben. Die Außenwelt, das sinnlich Wahrnehmbare dringt aber nicht in diese Innenräume ein.

Der Vergleich Kiens mit einer Flaneurfigur wurde zum Gegenstand dieser Arbeit erhoben, weil sich *Die Blendung* bezogen auf ihre Entstehungszeit um 1930 auf eine ganz neue und unkonventionelle Weise mit dem Phänomen Stadt auseinandersetzt. Das *Sehen* der Stadt und die

¹¹³ Keidel 2006, S.21.

¹¹⁴ Vgl. Neumeyer 199, S.211 Bei Rilke heißt es: „Ich suchte auf meinem Plan: [...]“, Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910). Frankfurt a. M. und Leipzig 1998, S.7.

¹¹⁵ Neumeyer 1999, S.212.

¹¹⁶ Rilke 1910, S.8.

¹¹⁷ Rilke 1910, S.43.

¹¹⁸ Vgl. Neumeyer 1999, S.225.

¹¹⁹ Zum Sehen etwa: „Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank. [...] Ich habe eine schwangere Frau gesehen.“, Rilke 1910, S.7. – Zum Fürchten etwa: „Ich fürchte mich.“, Rilke 1910, S.10.

Bewegung in der Stadt wird, wo nicht unbedingt für den Handlungsverlauf notwendig, gar nicht mehr erwähnt; keiner der ProtagonistInnen scheint die Stadt auch nur zu bemerken; sie wird einfach als Gegebenheit hingenommen, nicht an einer Stelle angezweifelt oder umgedacht. Worauf es den handelnden Figuren in der *Blendung* ankommt, ist das Aufrechterhalten der eigenen Wirklichkeitskonstruktionen sowie das Anhäufen von Geld oder Büchern. Damit steht die *Blendung* in Opposition zum flanierenden Konzept, das den überwiegenden Teil der Großstadtromane zur Zeit der Weimarer Republik beherrscht hat.

4. „Welt im Kopf“: Rückzug ins Innere und Katastrophe

4.1. Wahnsinn als letzter Zufluchtsort

Dieses Kapitel bezweckt jenen Prozess darzustellen, den Kien in seiner Abwendung von der Realität ab dem Zeitpunkt seiner Delogierung durchläuft. Es wird gezeigt werden, dass er sich immer mehr in seinen Vorstellungsraum zurückzieht, bis er schließlich gar keinen Bezug mehr zur Realität herstellen kann. Dass Kien langsam aber sicher dem Wahnsinn anheimfällt, wurde bereits im zweiten Kapitel dieser Arbeit festgestellt.

Als Anknüpfungspunkt soll hier noch einmal folgendes in Erinnerung gerufen werden: Kien ist nach seiner Vertreibung durch Therese aus seinem lebensnotwendigen Bibliotheksgefüge ausgesperrt; dies kann ihm aber nichts anhaben, da er zum Zeitpunkt der Enteignung bereits zu einem großen Teil in den imaginären Raum übergetreten ist, wie schon anhand seiner Versteinerung ersichtlich wurde. Seine selbstaufgelegte Aufgabe, die im Erwerb imaginärer Bücher besteht, dient ihm dazu, das Konstrukt seines gewohnten, alten Lebens für sich selbst aufrechtzuerhalten. Die Nächte verbringt er in diversen Hotels und seine Ausgaben bestreitet er aus seinem Bankguthaben, das er bar mit sich führt. Die Ereignisse, die ihn aus seiner Wohnung verbannt haben, werden größtenteils negiert. Im Zusammenhang mit dem Verlust seiner Bücher, meint er, „[g]ewisse Umstände nötigten ihn, seine Bibliothek zu Hause vorläufig versperrt zu halten.“ (BL, S.183) Wenn ihm Therese doch in den Sinn kommt, so verdreht er seine Erinnerung dahingehend, dass er seine Flucht geplant hätte, Therese aber glauben machen musste, sie werfe ihn hinaus, um wirklich vor ihr Ruhe haben zu können; überdies habe er das Bankbuch absichtlich eingesteckt. (Vgl. BL, S.187) So behält er in seiner Sicht auf die Dinge die Oberhand über die Geschehnisse und ist nicht gezwungen, sich einzugestehen, dass er schlichtweg aus der Wohnung

hinausgeworfen wurde.

Draußen war er erlöst. Sie hielt sich für die Siegerin. Er sperrte sie in die Wohnung ein. Sie entkam gewiß nicht, und nun war er vor ihren Anschlägen vollkommen sicher. Zwar hatte er seine Wohnung geopfert, aber was tut ein Mensch nicht, um sein Leben zu retten, wenn dieses Leben der Wissenschaft gehört? (BL, S.187)

Seine Erlösung, die mit der Befreiung von Therese gleichzusetzen ist, hätte er demnach sich selbst zu verdanken. Der Enteignungsprozess als solches hatte ihn gelehrt, die Zuflucht, die er zuvor in den realen Büchern fand, nun in seinen gedanklichen Konstrukten zu suchen. Das Draußen ist nun die sichere Zone, da Therese vermeintlich in der Bibliothek eingesperrt ist. Somit hat sich die ursprüngliche Raumordnung umgekehrt und wie die Wohnung zuvor Schutzraum vor der Außenwelt war, ist sie nun das gerechtfertigte Opfer für die Wissenschaft.

4.1.1. Imaginäre und unschuldige Bücher

Um den unübersichtlichen Außenraum einer gewohnten Ordnung zu unterwerfen, eignet Kien sich die imaginären Bücher an; sie sollen, wie einst seine realen Büchermauern, seinen schützenden Außenpanzer bilden.¹²⁰ Dass es diese Bücher gar nicht gibt, spielt für ihn keine Rolle mehr, denn für ihn selbst ist auch die imaginäre Bibliothek real. Das geht so weit, dass er die Bücher jeden Abend aus seinem Kopf entnimmt und im Hotelzimmer ablegt.

Paket um Paket, nach Listen geordnet, entnahm er seinem Kopf und füllte das Zimmer bis zur Decke hinauf damit an. Trotz der Last hielt er sich auf der Leiter im Gleichgewicht, er kam sich vor wie ein Akrobat. Seit er sein eigener Herr war, gingen ihm Schwierigkeiten spielend von der Hand. Gerade war er zu Ende, da klopfte es zutunlich an die Tür. Er ärgerte sich, weil man ihn störte. Vor Laienblicken auf seine Bücher hatte er seit den Erfahrungen mit Therese eine Heidenangst. (BL, S.185)

Kien weiß also genau, wie hoch die Stapel sind, die er am Ende eines jeden Tages aufzutürmen hat. In diesem Fall braucht er sogar eine Leiter dazu. Er bettet die Bücher immer auf Packpapier, um sie nicht zu

¹²⁰ Vgl. Djoufack 2010, S.276.

beschmutzen und er ist stets darauf bedacht, die Stapel so zu bilden, dass die Bände nicht herunterfallen können, denn zu Boden fallende Bücher erträgt er noch weniger als beschmutzte. (Vgl. BL, S.119) An diesen paradoxen Handlungen ist der zunehmende Wahnsinn des Protagonisten festzumachen. Allerdings hat er zu diesem Zeitpunkt noch Angst vor den „Laienblicken“, er ist also stets darauf bedacht, seine Tätigkeit vor der Außenwelt zu verheimlichen. Daran ist erkennbar, dass Kien an dieser Stelle noch ein Gefühl dafür hat, wie befremdlich seine Aktivitäten auf die Außenwelt wirken müssen. Er ist sich noch darüber im Klaren, dass er im Falle eines Ertapptwerdens von den Anderen für verrückt gehalten würde, somit hat er den Bezug zur realen Welt noch nicht ganz verloren.

Seine neue Art der Lebensführung, mit der Kien selbst recht zufrieden scheint, hat allerdings ein Ablaufdatum. Wie schon gezeigt wurde, besteht eine Koppelung der imaginären Tätigkeit an die konkreten Buchhandlungen der Stadt. Das neue, freie Leben, welches durch die selbsterschaffene Realität konstituiert wird, droht jetzt an den Rahmenbedingungen des realen Raumes zu scheitern. Insofern ist Kien auch in diesem Punkt noch an die umgebende Wirklichkeit gebunden, obwohl er sich dieser mit aller Kraft zu entziehen sucht. Eggenberger bezeichnet die Buchgeschäfte als „ein[en] schale[n] Ersatz für die Bibliothek.“¹²¹ In dem Moment, in dem ihm dieser Ersatz verwehrt bleibt, ist er auf seine neue Kopfbibliothek zurückgeworfen und es wird deutlich, dass ihm diese Scheinwelt nicht ausreicht. Er braucht einen realen Ort, denn allein aus seinem Inneren heraus ist er nicht lebensfähig. So kommt er in den „Idealen Himmel“ und trifft auf Fischerle.

Analog zu Therese ist auch Fischerle in der Lage, sich in sein Gegenüber so weit einzufühlen, wie es den eigenen Vorteilen dienlich ist. So wie Therese schnell begriffen hatte, dass sie die Eroberung der Bibliothek nur über die vorgetäuschte Fürsorge für die Bücher erreichen kann, so verhält es sich nun auch bei Fischerle. Listig erkennt er, dass er

¹²¹ Christoph Eggenberger: Die Bibliothek des Elias Canetti. Schein und Wirklichkeit. In: Bibliotheken in der Literatur. Hg. v. d. Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 2005 (= Biblios. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift 2005/ 2), S.27-42, S.41.

der „Buchbranche“ (so nennt er Kien, etwa BL, S.191) nur dann das Geld aus der Tasche ziehen kann, wenn er die imaginäre Bibliothek als Tatsache anerkennt. Mehr noch: er verhält sich den nicht vorhandenen Büchern gegenüber noch korrekter als Kien selbst und wird somit zu einem Katalysator für die Wahnvorstellungen des Wissenschaftlers.

Mit der geteilten Last verhielt es sich so, daß Kien am Morgen, als Fischerle einzupacken begann, nicht begriff, wie er das alles bis jetzt ertragen hatte. Die Genauigkeit seines Dieners brachte ihn beinahe in Gefahr. Früher stand er des Morgens auf und ging bepackt davon. Es fiel ihm nie ein, sich zu fragen, wie denn die am Abend zuvor aufgeschichteten Bücher den Weg in seinen Kopf zurückgefunden hätten. Er fühlte sich erfüllt und ging. Durch Fischerles Eingriff änderte sich das mit einem Schlag. (BL, S.227f.)

Nicht nur, dass Fischerle Kien beim abendlichen Auftürmen der Bücher behilflich ist und unter seinen „Händen [...] die Arbeit spielend vonstatten“ geht. (BL, S.209) Er denkt die Sache noch weiter und räumt die Bücherstapel auch am nächsten Morgen wieder in den Kopf ein, womit er Kien verunsichert und dieser an seiner Gedächtnisleistung zu zweifeln beginnt. Später treibt es Fischerle noch weiter. Als Kien sich die Nase putzen will, beschimpft er diesen:

„Wissen Sie was“, sagte er, „ich bleib nicht bei Ihnen! Jetzt hätten Sie sich geschneuzt, und die Bücher wären zur Nase herausgekommen! Wie die ausgeschaut hätten, brauch’ ich Ihnen nicht zu sagen. Sie haben kein Herz für Ihre Bücher! Bei so einem bleib’ ich nicht!“ Kien war sprachlos. Zuinnerst gab er ihm recht. (BL, S.273)

Fischerle lässt sich also noch konsequenter auf das Hirngespinnst Kiens ein, als dieser selbst, und er führt ihn damit unbewusst noch weiter in den Raum des Imaginären hinein. Kien schließt mit Fischerle einen „Bücherbund“, indem er die von ihm so empfundene Last mit ihm teilt und ihm „die schwerere Hälfte“ der neuen Bibliothek zum Tragen abgibt. (BL, S.229) Durch das Teilen mit einem anderen werden die vorgestellten Bücher noch realer und Kien ist außerstande, sich von Fischerle zu trennen, da er befürchten muss, ansonsten seine wertvollen, wenn auch eingebildeten Bücher an ihn zu verlieren. So kommt es, dass Kien Fischerle ins Theresianum, die städtische Pfandleihanstalt, folgt. Fischerle versteht es nun erneut, den ohnehin schon schwer gebeutelten Kien,

durch eine plastische Schilderung der Büchermisshandlung im Theresianum noch mehr aufzuwühlen.

Fischerle fand Töne, die man nicht überhören konnte. Er schilderte die Art, in der die Bücher entgegengenommen werden. Ein Schwein schätzt sie, ein Hund stellt den Pfandschein aus, ein Weib schlägt sie in schmutzige Tücher und heftet eine Nummer daran. Ein gebrechlicher Greis, der fortwährend auf den Boden fällt, schleppt sie davon. Solange man ihm nachsieht, bricht einem das Herz. (BL, S.231)

Djoufack stellt in diesem Zusammenhang fest, „dass Kiens neue, wahnhafte Realität nicht allein seinen eigenen Vorstellungen entstammt, sondern dass sie zusätzlich von grotesken Lügengeschichten gesättigt ist, die Fischerle ihm erzählt.“¹²² Vorerst ist es aber die Konfrontation mit den konkreten, versetzten Büchern, die Kien dazu bringen, sich für die gesamte Menschheit zu schämen, weil sie dem Druckwerk nicht den angemessenen Respekt zolle.

Ganz oben, höher als Mäntel, Schuhe und Briefmarken, im sechsten und letzten Stock, befinden sich die Bücher. Sie sind in einem Nebentrakt untergebracht, auf einer gewöhnlichen Treppe, denen Mietshäusern ähnlich, steigt man zu ihnen empor. [...] Man bleibt in Gedanken unten stehen und schämt sich: für die Unmenschen, die ihre Bücher aus Geldgier herbringen, für die Treppe, weil sie nicht so sauber ist, wie es sich in dem Fall gehörte, für die Beamten, die Bücher entgegennehmen statt zu lesen, für die feuergefährlichen Räume unterm Dach, für einen Staat, der das Versetzen von Büchern nicht kurzerhand verbietet, für eine Menschheit, die, seit ihr das Drucken so leicht fällt, ganz und gar vergessen hat, welche Heiligkeit jedem gedruckten Buchstaben innewohnt. (BL, S.224f.)

Die Bücher finden sich im Theresianum also – analog zur Kien'schen Bibliothek – „ganz oben“. Dass Kien diese Lage sogleich mit der Feuergefährlichkeit assoziiert, darauf wird im letzten Abschnitt noch einzugehen sein. Hier ist folgender Aspekt zu beachten: Kien kann es nicht ertragen, dass an diesem Ort Bücher versetzt werden, denn das für ihn vergeistigte Gut in seinen monetären Wert umzuwandeln, ist für ihn schlichtweg „unmenschlich[...]“. (BL, S.225) Darum kann er sich auch nicht überwinden, sich in der Buchabteilung umzusehen.

Er würde den furchtbaren Anblick oben kaum ertragen. Seine

¹²² Djoufack 2010, S.277.

Gesundheit war erschüttert. Er fürchtete einen Herzschlag. Er wußte, daß jedes Leben zu Ende geht, aber solange er die zärtlich geliebte Last in sich fühlte, mußte er sich schonen. Er neigte den schweren Kopf über das Geländer und schämte sich. (BL, S.227)

Die Vorstellung der zweckentfremdeten Bücher rüttelt an Kiens Gesundheitszustand und nur das Schutzbedürfnis, das er seinen imaginierten Büchern gegenüber empfindet, verhindert noch seinen körperlichen Zusammenbruch. In seiner Vorstellung kulminiert das Theresianum zu einem „Inquisitons[palast]“ und Fischerle wird zum „heroischen Zwerg“, zum „Vorbild“, als der einzige Mensch, der Kiens natürliche Fürsorge für alle Bücher teilt. (BL, S.232f.) Aus dieser Fürsorge heraus hält Kien einen Studenten, der gerade seine Bücher versetzen will, auf der Stiege auf und bezahlt den vollen Neupreis für dessen zerlesene Schiller-Ausgabe. Fischerle ist zunächst außer sich über diese Geldverschwendung, aber Kien rechtfertigt sich, er habe dadurch die Bücher

[...] der Hölle entrissen. Wissen Sie was das heißt, ein Bibliotheksbrand? Mann, ein Bibliotheksbrand im sechsten Stock! Stellen Sie sich das vor! Zehntausende von Bänden – das sind Millionen Seiten – Milliarden Buchstaben – jeder einzelne davon brennt – fleht, schreit, brüllt um Hilfe – da reißt einem das Trommelfell, das Herz reißt einem – aber lassen wir das! Ich fühle mich jetzt so froh, wie seit Jahren nicht. (BL, S.236)

Kiens Vorstellungsraum ist an diesem Punkt bereits von seiner Untergangsphantasie besetzt, die mit dem Feuer einhergeht. Da er seine konkreten Bücher nicht vor Therese schützen konnte, stellt er sich selbst die sinnlose Aufgabe, zumindest jene Bücher zu retten, die im Theresianum versetzt werden sollen. Fischerle hingegen wittert jetzt seine Chance, Kien das Geld zur Gänze aus der Tasche zu ziehen. Mit seinen Getreuen aus dem „Himmel“ gründet er eine Firma. Die Kien unbekannten Freunde Fischerles kommen nun täglich mit ihren Büchern zum Theresianum und Kien zahlt ihnen horrenden Preise für die scheinbare Erlösung ihrer schäbigen Bücher.

Fischerle wiederum will verhindern, dass „sein Geld“ in fremde Hände gerät und tischt Kien weitere Lügen auf, um den Gelehrten unter seiner Kontrolle zu halten. So erzählt er ihm von einem gutgenährten

Beamten des Theresianums – er nennt ihn „Schwein“ –, der die Bücher verspeisen würde: „Man sagt, [...] er ist von den Büchern so dick.“ (BL, S.264) Kien reagiert auf diese Geschichte mit heftigen körperlichen Symptomen: er wirft sich auf den Boden, „[e]in stechender Schmerz zerschnitt seine Brust“, und er schlägt sich die Fäuste an den Pflastersteinen blutig. (BL, S.265)

Die Zeit, da er ruhig und ahnungslos Schlachtopfer loskaufte, in jener lichten Vorhalle, wo ihm niemand entging, lag fern wie seine Jugend. Die Menschen, denen er auf einen besseren Weg zurückgeholfen hatte, sah er deutlich vor sich, als wäre es erst eine Stunde her, er staunte selbst über die Klarheit seiner Erinnerung [...]. (BL, S.269)

Nachdem er sich wieder beruhigt hat, sind sein Körper und seine Psyche neuerlich zerrüttet. Dies manifestiert sich im brüchigen Zeitempfinden, das seine Erinnerung an die Bücherrettungen in eine weite Ferne rückt, obwohl in Wahrheit nur etwa eine Stunde vergangen ist. Kien ist an diesem Punkt bereits aus der Zeit entrückt und die „Klarheit seiner Erinnerung“ verwirrt ihn. In dem Moment, in dem Kien sich mit seiner neuen Aufgabe identifiziert, das Loskaufen der Bücher im Theresianum, schwindet die Hingabe zur imaginierten Bibliothek im Kopf. „Das Interesse für seine Privatbibliothek, die ohnehin in Sicherheit war, hatte sehr abgenommen.“ (BL, S.272) Parallel zum ersten Teil des Romans, als Kien plötzlich nur noch jene neuen Bücher interessieren, die er von den vermeintlichen Millionen Thereses einkaufen will, liegt jetzt das Hauptinteresse an der Erlösung der „unschuldigen Bücher“.¹²³ (BL, S.262) Fischerle ist ihm aus Eigennutz dabei behilflich und er wird für Kien zu jenem Ort, an dem sich der Großteil seiner imaginären Bücher „in Sicherheit“ befindet. Auf diese Weise ist nun Fischerles Kopf zu seiner Rückversicherung, zu seiner neuen Konstante im Raum geworden.

[...] so überkam ihn ein prickelndes, aufregend schönes Gefühl, wie es nur Menschen kennen, die sich den Luxus gestatten, vor jeder Enttäuschung gesichert zu *vertrauen* [Hervorhebung im Orig.]. (BL, S.229)

¹²³ Vgl. Dissinger 1971, S.56.

4.1.2. Das Trugbild Therese

Aus seinem neuen Gefühl des Vertrauens heraus, berichtet Kien Fischerle auch von Therese, „die er zu Hause eingesperrt halte, wo sie niemandem schaden könne.“ (BL, S.276) Außerdem überlässt er ihm „auch den Rest der Bibliothek“. (BL, S.278) Damit hat Fischerle (der darauf im Grunde gar keinen Wert legt) die imaginäre Bibliothek auf dieselbe Weise erobert, wie es zuvor Therese mit der konkreten besorgt hat.¹²⁴

Die Nachricht von Thereses Tod ist die nächste Lüge, mit der Fischerle den Gelehrten aus der Bahn zu werfen gedenkt. „An die zehnmahl ließ sich Kien die Freudenbotschaft wiederholen.“ (BL, S.281) Sogleich beginnt er, sich die Umstände ihres Todes und ihres Begräbnisses bildlich vorzustellen. Sie wäre umgekommen, weil sie sich vor Hunger „selbst Stück für Stück“ aufgefressen hätte; „dann starb sie als Skelett“. (BL, S.286)

Da niemand mehr ihm [dem Skelett, Anm. d. Verf] das Geleite gab, wurde es auf den großen Kehrriechberg vor der Stadt geworfen, kein Friedhof keiner Konfession hätte sie aufgenommen. (Ebd.)

Djoufack stellt in diesem Zusammenhang die Tatsache heraus, dass Kien nunmehr Lügen in sein Denken integriere, sofern diese seinen Zwecken dienlich seien.¹²⁵ Dass er, ohne es zu hinterfragen an Thereses Tod glaube, gebe ihm Sicherheit, gleichzeitig habe dies aber zur Folge, „dass er die real erlebte Wirklichkeit mehr denn je für eine Illusion, für eine Halluzination hält.“¹²⁶ Folglich verkommt die vermeintliche Tote in Kiens Geistesraum zur Illusion, und selbst als er sie wirklich wiedertrifft, setzt Kien alles daran, sie als solche ungefährliche Illusion zu bewahren.

Therese, die inzwischen zur Geliebten des Hausbesorgers geworden ist, hat sich mit dessen Unterstützung darangemacht, die Bibliothek ihres Mannes Stück für Stück zu versetzen. Als Kien ihr auf den Stufen des Theresianums die Bücher abnehmen will, kommt es zu einem Tumult, denn Therese bemerkt die dicke Brieftasche Kiens und beharrt laut

¹²⁴ Vgl. Dissinger 1971, S.56.

¹²⁵ Vgl. Djoufack 2010, S.278.

¹²⁶ Ebd.

schreiend darauf, dass er ein Dieb sei. Kien reagiert auf die Begegnung, wie er es in Gegenwart seiner Frau gewohnt ist: „er [rührte] sich nicht.“ (BL, S.312) Nachdem der Hausbesorger, Fischerle und weitere Passanten sich in das Geschehen eingemischt haben und schließlich auch die Polizei gerufen wurde, kommt es zu einer Schlägerei; das Opfer ist Kien.

Er wird geschlagen, gestoßen und getreten. Seine geringe Angriffsfläche gewährt nur geringe Befriedigung. Man einigt sich darauf, ihn wie einen nassen Fetzen auszuwinden. Wie verbrecherisch er sich vorkommt, erkennt man aus seinem Schweigen. Er gibt keinen Laut von sich, seine Augen sind geschlossen, nichts vermag sie zu öffnen. (BL, S.321)

Die geschlossenen Augen und das Schweigen sind Kiens erprobte, wenn auch sinnlose Methode, um der realen Therese zu entfliehen. Seine völlige Abwesenheit wird noch dadurch verstärkt, dass über die gesamten sechzehn Seiten des Kapitels „Der Dieb“, welches den Aufruhr im Theresianum zum Inhalt hat, die Erzählperspektive kein einziges Mal auf Kiens Innensicht wechselt. (Vgl. BL, S.309-324) Er verkommt zu einem Beiwerk, der den Handlungen der anderen hilflos ausgeliefert ist und das manifestiert sich auch in der Schilderung seines Körpers, der sich auflösen scheint. So wird Kien dreimal als „Fetzen“ bezeichnet (BL, S.317, S.321, S.322). Der schwindende Körper kommt davor auch in folgendem Zitat zum Ausdruck: „So mager ist Kien und so gering die leibliche Rolle, die er hier spielt, daß der Zwerg ihn erst bemerkt, als er ihn berührt.“ (BL, S.315) Später heißt es dann: „Er benimmt sich weder als Mensch noch als Leiche. Das Auswinden entlockt ihm keinen Laut.“ (BL, S.323)

Als Kien dann schließlich verhaftet wird, schneidet er sich an einer Glasscherbe und blutet am Arm. „Dieses Blut fanden sie unglaublich. Es war das erste Lebenszeichen, das Kien von sich gab.“ (BL, S.324) Die Körperlichkeit des „Fetzens“ Kien ist bereits „unglaublich“ geworden; man traut ihm nicht einmal mehr zu, dass er bluten könnte. Noch auf der Polizeiwache hält er seine Augen geschlossen und „spielt [...] den Scheintoten.“ (BL, S.328) Als er sie schließlich öffnet, richtet er den Blick auf Therese und berührt auch ihren Rock. Mithilfe seiner Sinne will er sich

davon überzeugen, dass er sich ihre Anwesenheit nur einbilde; allerdings kann er sie spüren und sehen. (Vgl. BL, S.329f.) Da beginnt er zu sprechen und fordert die Polizisten auf: „Befreien Sie mich von dieser Halluzination!“ (BL, S.331) Obwohl er Therese sinnlich wahrnehmen kann, beharrt er darauf, sie entspringe nur seiner Einbildung. In der Konstruktion seiner selbstkonstruierten Wirklichkeit ist sie tot, und das sollen ihm die Anwesenden nun bestätigen.

Sie sehen in mir den wohl größten lebenden Sinologen der Zeit. Halluzinationen sind noch Größeren begegnet. Die Eigenart kritischer Naturen besteht in der Gewalt, mit der sie das einmal Erwählte verfolgen. Seit einer Stunde habe ich mich so intensiv und ausschließlich mit meiner Einbildung beschäftigt, daß ich mich jetzt nicht selbst von ihr befreien kann. (BL, S.333)

Der imaginierte Tod Thereses, den Kien sich zuvor so bildhaft ausgemalt hatte, ist für ihn zur unumstößlichen Realität geworden; nur auf diese Weise kann er die Frau endgültig aus seinem Leben verbannen. Der völlige Rückzug in den imaginären Raum wird durch die konkrete Begegnung mit ihr besiegelt. Im selben Atemzug erfährt die Realität, das sinnlich Erfahrbare, eine Umdeutung zur Halluzination, weil die Wirklichkeit unerträglich geworden ist. Zur wissenschaftlichen Untermauerung der eigenen Realitätsbildung wird das Argument angeführt, dass derartige Trugbilder „[d]ie Eigenart kritischer Naturen“ seien. Mit allen Mitteln versucht er „sich vom Trugbild zu befreien“. (BL, S.335) Als Therese dann auch noch zu sprechen beginnt,

[...] erstarrte [er], so wie ihn die Stimme getroffen hatte, mit gekrümmtem Rücken, die Finger beider Hände krampfhaft ausgestreckt, dicht an ihr. Statt zu reden schwieg er, das Weinen hatte er verlernt und selbst das Lachen, er tat nichts. (BL, S.338)

Nach dem Sehen von Thereses Gesicht und dem Ertasten ihres Rocks ist nun auch das Hören ihrer Stimme zum vermeintlichen Trugbild hinzugekommen; hartnäckig ignoriert Kien aber weiterhin seine sinnlichen Eindrücke. Die erneute Erstarrung beendet er dann mit einer detaillierten Schilderung ausgehend von seinem Verlassen der gemeinsamen Wohnung, über Thereses Tod bishin zu ihrem Begräbnis. (Vgl. BL, S.345-349) Dabei bezichtigt er sich selbst des Mordes, den er als gerechtfertigt

ansieht: „Einen Freispruch hält er für gewiss.“ (BL, S.345) Der Sinn seines Geständnisses liegt auch nicht darin, für seine angebliche Tat eine Läuterung zu erfahren, er ist einzig und allein darin zu sehen, dass Kien seine Halluzination, die ja eigentlich keine ist, endlich loswerden möchte.

Heimlich hoffte er, im hinreißenden Spiel von Frage und Antwort Theresens Tod mit solcher Gewalt wiederzuerleben, daß jenes Trugbild sich von selbst auflöste. Solange wie möglich wird er vor diesem Untersuchungsrichter ausharren und ihm beweisen, daß Therese zugrunde gehen *mußte* [Hervorhebung im Orig.]. (BL, S.340)

In Thereses Tod sieht Kien die einzige Möglichkeit in seine Bibliothek und damit zur Wissenschaft zurückzukehren.

Kien meisterte seine Rede. Hie und da schweiften seine Gedanken in die Wissenschaft hinüber. Er ist ihr wieder so nah, wie leidenschaftlich wünschte er, sich über sie zu verbreiten. Sie ist seine Heimat. [...] Alle Wege biegt sein Wille zum Boden vor dem Schreibtisch zurück. Wenn er diesen sieht, heitert sich seine Miene auf, er lächelt die Tote an, sie ist ein Bild, kein Trugbild. Voller Liebe verweilt er bei ihr. [...] Ihr Hingang ist nichts Alltägliches. Er ist ein Ereignis. Er ist die endgültige Erlösung der furchtbar verfolgten Menschheit. [...] Rasch ist sie zugrunde gegangen. Nur der Geruch, der seither an den Büchern haftet, stört ihn. Man muß Opfer bringen. Er wird ihn zu entfernen wissen. (BL, S.349)

Durch sein verbalisiertes Geständnis ist Therese endgültig zur Leiche geworden. Was seine Augen wahrnehmen, ist das Bild der Toten, kein Trugbild mehr. Für die vermeintlich Tote hat er sogar ein Lächeln übrig. In seiner Vorstellung hat Kien mit ihrer Ermordung nicht nur sich selbst, sondern die gesamte Menschheit erlöst; sein Wahn ist zum Größenwahn geworden. Noch treibt ihn die ersehnte Rückkehr in seine Bibliothek an; eine solche ist jetzt wieder möglich. Allerdings stört der Leichengeruch an den Büchern. Auf diese Weise bringt Kien nun noch den Geruchssinn ins Spiel: der Geruch ist in Kiens Wahnvorstellung das Letzte, das von Therese übriggeblieben ist.

Die Szene auf der Polizeiwache endet damit, dass ihm niemand den Mord glaubt. Kien wird vom Hausbesorger wieder in die Ehrlichstraße 24 geführt und in dessen Kabinett eingesperrt.

4.2. Peter Kiens Bibliothek – Georg Kiens Irrenhaus: der Bruder als gespiegelter Antipode

Canettis ursprünglicher Entwurf der „Comédie Humaine an Irren“, aus dem die *Blendung* hervorgegangen ist, steht in enger Verbindung zu einer konkreten Wiener Anstalt, die es noch heute gibt, dem Steinhof:

Wenn ich zu Hause schrieb [...], hatte ich Steinhof vor Augen, die Pavillons der Irren. Ich dachte an die Insassen dort und setzte sie in Verbindung mit meinen Figuren. Die Mauer um Steinhof wurde auch zur Mauer meines Unternehmens. Ich bestimmte den Pavillon, den ich am deutlichsten sah, und stellte mir einen Krankensaal dort vor, in dem meine Figuren sich schließlich beisammen finden würden. [...] Es schien mir eine Entwürdigung für sie [die acht Figuren der Comédie, Anm. d. Verf.], an Heilung zu denken. Keiner von ihnen sollte in die Belanglosigkeit irgendeines Alltagslebens zurückfinden. (FO, S.301)

Diese ursprüngliche Idee, die Canetti vom Irrenhaus hatte, ist zu einem Teil in der *Blendung* erhalten geblieben. Georg Kien, der Bruder Peter Kiens, fungiert als Direktor einer Pariser Anstalt und wird als solcher im viertletzten Kapitel in das Romangeschehen eingeführt. Sein Lebensmittelpunkt, das Irrenhaus, ist ähnlich konstituiert wie die Bibliothek seines Bruders; beide Räume sind nach Foucault als Heterotopie zu lesen.

[...] Krisenheterotopien [...] werden durch Heterotopien ersetzt, die man als Abweichungsheterotopien bezeichnen könnte: Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht. Dazu gehören Sanatorien und psychiatrische Anstalten, [...].¹²⁷

Die psychiatrische Anstalt, die Foucault im ersten Grundsatz seiner Heterotopologie direkt nennt, ist also ein Sammelbecken für Menschen, deren Verhalten „von der geforderten Norm abweicht“. Durch das räumliche Einschließen entsteht ein Ort, an dem die unterschiedlichsten Individuen nebeneinander leben; das verbindende Element zwischen diesen Individuen ist die ihnen attestierte Geisteskrankheit, das trennende Element ihre jeweilige persönliche Geschichte, der jeweils individuelle

¹²⁷ Foucault 1967, S.322.

Geistesraum. Georg Kiens Leistung als hervorragender Psychiater ist die detaillierte Kenntnis jedes einzelnen dieser individuellen geistigen Welten.

Die Kranken behandelte er, als wären sie Menschen. Geduldig ließ er sich Geschichten erzählen, die er schon tausendmal gehört hatte, und zeigte über die ältesten Gefahren und Ängste immer neue Überraschung. Er lachte und weinte mit dem Patienten, der gerade vor ihm saß. Seine Tageseinteilung war bezeichnend: dreimal, [...] unternahm er seine Rundgänge, so daß er an keinem Tage auch nur einen einzigen der rund achthundert Insassen übersah. Ein blitzschneller Blick genügte. Wo er eine leise Veränderung, einen Riß, die Möglichkeit, in die fremde Seele zu schlüpfen, gewahrte, griff er rasch zu [...]. (BL, S.434)

Wie sein Bruder Peter im Bereich der Sinologie ist Georg Kien auf dem Gebiet der Psychiatrie eine Koryphäe, und er scheint beinahe Übermenschliches zu vollbringen. Nicht nur, dass er seine Kranken mit Geduld, Respekt und Einfühlungsvermögen behandelt, er hat auch jeden einzelnen von ihnen im Blick, sodass er sofort erkennt, wann er mit seiner Therapie anzusetzen hat. Diese besteht in einem kompromisslosen Einfühlen in die seelischen Vorgänge des jeweiligen Kranken. Hat er es zum Beispiel mit einer gespaltenen Persönlichkeit zu tun, so „befreundete [er] sich mit beiden Parteien.“ (BL, S.435) Die eigentliche Heilung der psychischen Störung gerät dabei in den Hintergrund, obwohl der Arzt mit seiner Methode unglaubliche Erfolge erzielt.

Was für Peter Kien, den Sinologen, seine Bücher, sind für Georg Kien, den Irrenarzt, seine „achthundert Insassen“. Während Peter in seinen Büchern verweilt und den dort konservierten Gedankenraum als seinen eigenen assimiliert, weilt Georg in den Gedankenräumen seiner Patienten, er „[schlüpft] in die fremde Seele“ und entwickelt sich so „zu einem großen Schauspieler.“ (BL, S.434) „Alles, was Georges tat, spielte in fremden Menschen. Auch seine Ruhe; nur fand er sie hier sehr schwer.“ (BL, S.449) Auf diese Weise werden die Geisteswelten beider Brüder von außen determiniert. In seiner Fähigkeit, sich „spielend das Vertrauen von Menschen“ anzueignen, unterscheidet sich Georg Kien zwar grundlegend von seinem Bruder, doch letztlich leben sie beide über die vorgegeben Denksysteme anderer und sind jeweils von ihren Büchern bzw. ihren Patienten abhängig. (BL, S.434) Wie Peter in seinen Büchern, sieht Georg

in seinen Kranken seine „Freunde[...]“. (BL, S.443) Das Leben außerhalb der Patientenseelen ist für ihn ebenso bloßer Appendix und notwendiges Übel, wie die Welt außerhalb der Bücher für seinen Bruder. Somit ist festzuhalten, dass sich die beiden zwar durch ihre charakterlichen Eigenschaften von außen betrachtet stark voneinander unterscheiden (der eine grenzt sich ab; der andere fühlt sich ein), dass sie sich aber in ihren inneren Vorgängen, d.h. im Aneignen fremder Geistes- und Seelenräume, sehr wohl gleichen.

Auch körperlich erscheint Georg Kien als das genaue Gegenteil seines Bruders. Wird dieser stets als „schmal, streng und knochig“ beschrieben, so ist jener „groß, stark, feurig und sicher“. (BL, S.14/ S.433) Diese Eigenschaften verhelfen ihm zunächst zu einer großartigen Karriere als Gynäkologe, da er mit der Frauenwelt bestens zurecht kommt, sodass er „lebte [...] wie Prinz Gautama, bevor er Buddha wurde.“ (BL, S.436) Bei einem Hausbesuch kommt er unfreiwillig mit einem Verrückten in Kontakt, einem „angekleidete[n] Gorilla“, der sein Interesse an der Psychiatrie weckt, weil der Irre – im Gegensatz zu ihm selbst – innerhalb seiner bescheidenen Welt ein erfülltes Dasein führt. (BL, S.438)

Er bevölkerte zwei Zimmer mit einer ganzen Welt. Er schuf, was er brauchte, und fand sich nach seinen sechs Tagen am siebenten darin zurecht. Statt zu ruhen, schenkte er der Schöpfung eine Sprache. Was um ihn war, entstammte ihm. (BL, S.441)

Diese Beschreibung der Welt des Gorillas liest sich wie das Abziehbild der Bibliotheksklausur, in der Peter Kien zu Beginn des Romans gelebt hat. Der Gorilla unterscheidet sich vom Sinologen insofern, als er in seinen zwei Zimmern tatsächlich eingesperrt ist und von seinen Verwandten als Irrer gehalten wird. Seine Abgrenzung von der Welt erfährt durch die ausschließliche Verwendung seiner eigens entwickelten Sprache noch eine deutliche Steigerung gegenüber der des Sinologen. Eine Interaktion mit der Außenwelt wird dadurch so gut wie unmöglich gemacht. Seine konsequente Form der Abgeschiedenheit sichert dem Gorilla das Überleben, während der Sinologe den störenden Einflüssen von Außen trotz seiner Büchermauern nicht entkommen kann und an ihnen zu Grunde gehen wird. Bezeichnend ist, dass gerade diese eindrucksvolle,

abgegrenzte Lebensführung des Gorillas, die der des fernen Bruders so sehr ähnelt, Georg Kien dazu bringt, sein Fach zu wechseln und

zur Psychiatrie über[zugehen], aus Bewunderung für die Großartigkeit der Irren, die er sich seinem Freund [dem Gorilla, Anm. d. Verf.] verwandt vorstellte, mit dem festen Vorsatz, von ihnen zu lernen und keinen zu heilen. (BL, S.441)

Aus der Bewunderung für „die Großartigkeit der Irren“ heraus wird aus dem Frauenarzt der „berühmte Psychiater Georges Kien“. (BL, S.432) Als Direktor bildet er das Zentrum der Irrenanstalt, um den sich einerseits die Patienten und andererseits seine Assistenten gruppieren. Die einen bringen ihm „Ovationen“ dar, die anderen beargwöhnen sein unkonventionelles Vorgehen und „haßten [...] den jungen Direktor.“ (BL, S.443)

So wie Peter Kien seine Bibliothek nach seinen Vorstellungen geschaffen hat, so drückt Georg Kien seinem Irrenhaus den unverkennbaren Stempel seiner neuartigen Methode auf. Seine Assistenten, die „sich selbst als Verwaltungsbeamte für Irre“ betrachten, müssen sich dem Direktor widerwillig fügen, weil er so erfolgreich ist. (BL, S.443) Ihm selbst sind sie zuwider, und er verleiht ihnen die Attribute „Scheuklappenherzen“ und „Fracktemperament“. (BL, S.449) Sie verkörpern die Vereinzelung und den Hedonismus, die den modernen Großstadtmenschen ausmachen.

Sie liebten den Genuß und deuteten alles und jeden mit dem Wunsch nach Genuß; eine Modemanie der Zeit, die sämtliche Köpfe beherrschte und wenig leistete. Natürlich verstanden sie unter Genuß die althergebrachten Unarten, die der einzelne, seit es Tiere gibt, mit infamer Unermüdlichkeit ausübt. (BL, S.449)

Georg Kien dagegen geht es um die Masse, welche die Einzelnen, einem Urtrieb vergleichbar, zu einem „tosende[n] Ozean“ verbindet, „in dem jeder Tropfen lebt und dasselbe will.“ (BL, S.449) In seinen Kranken kann er diesen Urtrieb nachweisen und gerade deswegen sind sie ihm so wertvoll, denn er selbst strebt danach, „sich unaufhörlich zu verlieren.“ (BL, S.450) So kommt er im Zuge seiner Tätigkeit den „Wünschen und Sinnen der Masse näher, als die übrigen einzelnen, von denen er umgeben war.“ (BL, S.450) Somit ist die Masse das verbindende Element, das die einzelnen

Geistesräume der Irren zu einem Ganzen zusammenfügt. In diesem „Massenraum“ will sich Georg Kien verlieren, um nicht auf sich selbst zurückgeworfen zu sein und sein Leben als „arme[r], einsame[r] Teufel“ fristen zu müssen. (BL, S.450) Die Assistenten halten ihn deswegen für verrückt, aber die Gesellschaft sieht in ihm einen erfolgreichen Arzt. Durch eine Vielzahl an Heilungen hat sich Georg Kien seine gesellschaftliche Stellung gesichert; von den Angehörigen der Kranken wird er „vergöttert[...]“ und von den Kollegen „beneidet“. (BL, S.443) „Der Nobelpreis war ihm sicher.“ (Ebd.)

Doch im Grunde sind ihm die Geheilten ebenso zuwider wie seine Assistenten. Wenn er einen von ihnen zufällig wiedertrifft, so wartet er vergeblich auf eine der folgenden „kleine[n] Bemerkungen, wie:

[...] „Ich wäre lieber wieder krank!“ „Warum haben Sie mich gesund gemacht?“ „Die Menschen wissen nicht, was für Herrlichkeiten in einem Kopf stecken.“ „Geistesgesundheit ist eine Art Stumpfsinn.“ [...] „Geben Sie mir meine Krankheit wieder!“ [...] Statt dessen regnete es Komplimente und Einladungen. Die Leute sahen dick, gesund und gewöhnlich aus. Ihre Sprache unterschied sich in nichts von der des nächstbesten Passanten. (BL, S.442)

Dass die ehemals großartigen Irren nun als „nächstbeste[...] Passanten“ erscheinen, stößt dem Psychiater sauer auf. Für ihn selbst sind es die „Verwandlungen des Augenblicks“, nach denen „[s]ein Geist hungerte“. (BL, S.443) Der Erfolg ist das Nebenprodukt dieser Sehnsucht des Geistes, er bedeutet ihm aber im Grunde wenig. An dem Tag, an dem er die Nachricht von seinem Bruder erhält – Fischerle hat ein kryptisches Telegramm geschickt –, erscheint ihm der Zugang zur Innenwelt seiner Kranken plötzlich versperrt und er fühlt sich als

[e]ine spazierende Wachstafel [...], in die Worte und Gesten sich eindrückten. Statt zu verarbeiten und zu entgegnen, nahm er mechanisch auf. Außerdem war die Wachstafel im Schmelzen. „Meine Frau langweilt mich“, dachte er. Die Kranken erschienen ihm fremd. Jene Hinterpforte, die ihre fest ummauerten Städte führte, für gewöhnlich nur angelehnt, ihm allein vertraut, blieb heute hartnäckig verschlossen. (BL, S.452)

In dem Moment, in dem ihm die „Hinterpforte“ in den seelischen Innenraum der Patienten nicht mehr zugänglich ist, kommt dem Psychiater seine eigentliche Lebenswelt abhanden. Die grundlegende Voraussetzung

für sein Dasein ist die Flucht in die fremden Innenräume, das sich selbst darin Verlieren. Alles, was er sich außerhalb seiner Patientenseelen geschaffen hat (seine gesellschaftliche Stellung, seine Ehe mit einer ihn liebenden, schönen Frau) vermag ihn nicht zu befriedigen. Beatrix Bachmann, die in ihrer Dissertation eine psychologische Analyse der *Blendung* vornimmt, bezeichnet Georg Kiens Persönlichkeit als „widerstandslose, formbare, amorphe Masse, ohne jeden eigenen Kern“, was sich für sie an dem Bild der „Wachstafel“ festmachen lasse.¹²⁸ Weiters sei seine Anpassungsfähigkeit „nicht als Zeichen seiner Entwicklungsfähigkeit mißzuverstehen, sondern vielmehr Ausdruck seines Selbstverrates und infolgedessen seines Selbstverlustes“.¹²⁹

Dieser Feststellung ist grundsätzlich zuzustimmen, wiewohl eine psychologisierte Analyse von literarischen Figuren immer problematisch bleibt, da es sich bei diesen Figuren ja um Konstrukte handelt, die innerhalb des jeweiligen Kontextes zu beleuchten sind. So erscheint es sinnvoll, die „Wachstafel“ in den Kontext des Bruders zu setzen, der früher im Roman eine ähnliche Verwandlung durchmacht: er wird zu Stein. Dieser ist Ausdruck für die Abwehrhaltung, ein nichts mehr an sich Heranlassen und starres Verbleiben. Die Wachstafel dagegen, die noch dazu im Schmelzen begriffen ist, besticht durch ihre Formbarkeit. Wo der eine erstarrt, zerfließt der andere. Peter Kien wird zu Stein, als ihm sein Bibliothekskosmos endgültig abhanden kommt. Georg Kien verwandelt sich in dem Moment in die Wachstafel, in dem ihm der Zugang zum Massenraum seiner Kranken verwehrt bleibt. Somit sind der Stein und die Wachstafel die jeweils unterschiedlichen Ausprägungen, das individuelle Symptom für ein und dasselbe Phänomen.

Ohne seine Kranken konnte Georg wirklich nicht leben. Er verdankte ihnen mehr als Brot und Ruhm; sie waren das Substrat seiner geistigen und seelischen Existenz. (BL, S.480)

Sein nächster Patient ist sein Bruder, zu dem er unverzüglich aufbricht.

¹²⁸ Beatrix Bachmann: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Univ. Diss. Mainz 1993 (= Germanistik im Gardez!, Bd. 2), S.171.

¹²⁹ Ebd.

Doch hier wird er scheitern, weil er das Ausmaß der Geisteskrankheit nicht erkennt.

Schäden an pedantischen Hirnen sind leicht zu reparieren. Exakt entstehen sie, exakt werden sie geheilt. Diese Fälle sind die einzigen, die Georg nicht liebt; es sind keine Fälle. [...] Welche gefräßige Phantasielosigkeit in diesem Peter! Ein bleiernes Hirn aus gegossenen Lettern, kalt, starr und schwer. (BL, S.493)

Dass Georg Kien den massiven Wahn seines Bruders schwer unterschätzt, darauf weist auch Helmut Luger in seinem Essay zur Blendung hin.¹³⁰ Obwohl Georg Therese und den Hausmeister aus der Bibliothek entferne und die geordneten Verhältnisse wiederherstelle, habe er in Wirklichkeit nichts verstanden, da sein Bruder sich schließlich selbst mit seiner Bibliothek in Brand stecke, während er selbst nach Paris zurückkehrt.¹³¹

Wie der Philologe die Wirklichkeit nicht zu lesen vermag, vermag auch der Arzt sie nicht zu diagnostizieren, er erkennt nur seine eigenen Phantasmagorien.¹³²

In dieser pointierten Formulierung kommt die Intention, die diesem Kapitel zugrunde liegt, ebenfalls zum Ausdruck: trotz aller äußerlichen Gegensätze ist der Arzt der Spiegel des Philologen; jener ist ebenso ge- und verblendet wie dieser.

¹³⁰ Helmut Luger: Die brennende Bibliothek als apokalyptische Annäherung an Masse und Macht. Zum Verhältnis zwischen *Die Blendung* und *Masse und Macht* von Elias Canetti. In: Visions de la fin des temps l'apocalypse au XXe siècle. Discours et représentations. Hg. v. Claus Erhart, Dorle Mechiers u. Katja Wimmer. Aix-en-Provence 2006. (= Cahiers d'études germaniques 51), S.75-89.

¹³¹ Vgl. Luger, S.82.

¹³² Ebd.

4.3. Untergang

4.3.1. Wissenschaft ins Blaue

Peter Kien ist inzwischen in sein Wohnhaus zurückgekehrt. Er wird von Therese und dem Hausbesorger Pfaff in dessen Kabinett gehalten. Es ist mit der Bibliothek durch eine „Klingelleitung“ verbunden. (BL, S.415) Kien wird in dem Glauben gelassen, seine Wohnung werde vom Leichengeruch Thereses gereinigt. Dass der Hausbesorger selbst in Wirklichkeit schon längst selbst dort eingezogen ist und nicht daran denkt, seinen Aufstieg (auch hier manifestiert sich der soziale Aufstieg in einem räumlichen) in den vierten Stock rückgängig zu machen, kann Kien als gefangener seiner inneren Welt nicht mehr durchschauen. Stattdessen beginnt er, sich im Kabinett einer neuen Aufgabe zuzuwenden, denn „[s]eine Augen sehnten sich nach Arbeit.“ (BL, S.415) Diese Aufgabe findet er am seltsamen Guckloch des Hausbesorgers, welches früher im Roman wie folgt beschrieben wird.

Fünzig Zentimeter über dem Boden hatte er [Pfaff, Anm. d. Verf.] die Mauer seines Kabinetts mit einem zweiten Guckloch durchbohrt. Hier, wo ihn niemand vermutete, kniete er und wachte. Die Welt bestand für ihn aus Hosen und Röcken. Die im Hause getragenen waren ihm wohlvertraut, fremde beurteilte er nach Fasson, Wert und Würde. [...] Tauchte ein Subjekt auf, so langte er, noch während er kniete [...] nach der Türschnalle [...]. Die Wucht, mit der er aufsprang, öffnete sie. Dann brüllte er das Subjekt an und prügelte es halb tot. (BL, S.88)

Mit dieser Methode gelingt es dem Hausbesorger, das Wohnhaus von „Subjekt[en]“ freizuhalten. Von seinem Beobachtungsposten beherrscht er damit auch den Raum vor seinem Kabinett.¹³³ Nun ist es Kien, der vor diesem Guckloch kniet und die vorbeigehenden Hausbewohner beobachtet. Er stellt sich vor, er würde ein Bilderbuch betrachten – „[s]eine Hände blättern unwillkürlich um [...]“ – denn durch die Tätigkeit am Guckloch werden seine Augen ihrem eigentlichen Zweck, dem des Lesens, entfremdet. (BL; S.416) Sein innerer Antrieb ist immer noch, sich

¹³³ Vgl. Dissinger 1971, S.63.

endgültig vom Bild Thereses zu befreien.

Man verfasse den Steckbrief der Halluzination und halte ihn jederzeit zur Verfügung. Dann zwingt man sich, die Wirklichkeit ins Auge zu fassen und suche sie nach der Halluzination ab. Findet sie sich irgendwo in der realen Welt, so wisse man, daß man verrückt ist, und begeben sich in fachkundige Pflege. Findet sich der blaue Rock nirgendwo, so hat man ihn überwunden. Wer Wirklichkeit und Einbildung noch zu scheiden vermag, ist seiner geistigen Kräfte sicher. Eine Sicherheit, die man unter solchen Schwierigkeiten erringt, ist für die Ewigkeit geschaffen. (BL, S.416)

In der Wirklichkeit vor dem Guckloch ist der „blaue Rock“ – das Kennzeichen für Therese – nicht vorhanden. Im Gegensatz zu Pfaff kann Kien die vorbeigehenden Röcke und Hosen nicht unterscheiden. Sicherheitshalber werden aber gleich alle Röcke „überblättert“, also ignoriert. (BL, S.416) So besteht keine Gefahr, den einen Rock „in der realen Welt“ wahrzunehmen und sich selbst die Geisteskrankheit eingestehen zu müssen. Stattdessen versucht Kien, seine Beobachtungen in einen wissenschaftlichen Kontext zu pressen. „Eine systematische Bearbeitung, die Bestimmung von Menschen nach Hosen, schien ihm durchaus möglich.“ (BL, S.422)

Die wissenschaftliche Herangehensweise an die Welt wird erneut dazu benutzt, um das alte, längst verlorengegangene Lebenskonzept zumindest in irgendeiner Weise aufrechtzuerhalten. Dass die daraus entstehende wissenschaftliche Arbeit (er hat dafür auch bereits einen Titel: „Charakterologie nach Hosen` [...] samt einem `Anhang über die Schuhe`“, BL; S.423) nutzlos und lächerlich ist, spielt für den wahnsinnigen Kien keine Rolle mehr. Folgerichtig annektiert er das Guckloch als „*meine* [Hervorhebung im Orig.] – Arbeitsstätte“. (BL, S.424) Dies kann der Hausbesorger nicht auf sich sitzen lassen und versperrt das Loch mit den Worten: „Mein Loch gehört mir!“ (Ebd.) Somit wird Kien seiner neuen Aufgabe mit Gewalt entrissen und erneut auf seinen Gedankenraum zurückgeworfen. Mit geschlossenen Augen liegt er auf dem Bett und betreibt nun Wissenschaft im Kopf. Er macht sich daran die Farbe Blau, die stellvertretend für den blauen Rock Thereses steht, mithilfe einer wissenschaftlichen Argumentationsweise aus seinem

Vorstellungsraum zu verbannen. Dies endet mit einer schlichten Negierung der Farbe: „Es gibt kein Blau. Blau ist eine Erfindung der Physik.“ (BL, S.427) Auch die Natur wird in der Vorstellung umgefärbt, somit die Erinnerung an Therese gleichzeitig mit dem Blau eliminiert.

Das Meer ist also grün. Darüber wölbt sich ein Himmel. Er hängt voller Wolken. Sie sind schwarz und schwer. [...] Nirgends ist der Himmel blau. [...] Vor Nach wünscht einer den Himmel zu sehen, seine verfluchte Farbe. Sie ist erlogen. (BL, S.427)

Dies ist die extremste Anpassung der realen Gegebenheiten an den eigenen Vorstellungsraum, die Kien im Lauf des gesamten Romans vornimmt. In gleicher Weise, wie er innerhalb seiner Bücherwelt das Leben der anderen als Lüge abgetan hat, weil es eben nicht in seinen Büchern stand, schneidert er sich nun eine Natur ohne Blau zurecht, indem er die „verfluchte Farbe“ als „erlogen“ bezeichnet. So glaubt er, sich endgültig von Therese befreien zu können, wobei die Farbe Blau sowohl im inneren als auch im äußeren Raum längst zu ihrem Platzhalter geworden ist. Noch kann sich Kien aber mithilfe der „gütige[n] Wissenschaft“ am Leben erhalten:

Alles gelingt ihm, was er anpackt, fügt sich seinen Beweisen. Ihm gibt es eine gütige Wissenschaft im Schlaf. Zwar schläft er nicht. Er stellt sich nur so. Schlägt er die Augen auf, so fallen sie auf das verschlossene Guckloch. Zwecklosen Ärger will er sich ersparen. (BL, S.428)

Das verschlossene Guckloch, das seinen letzten Rückhalt im Raum gebildet hatte, blendet er aus, weil ihn dessen Verlust schmerzt. Das gedankliche System, mit dessen Hilfe Kien seine Existenzform verzweifelt aufrechtzuerhalten versucht, ist allerdings an dieser Stelle bereits so fragil – weil es nicht mehr auf Tatsachen beruht, sondern nur noch aus gedanklichen Konstrukten besteht – dass bereits die geringste Erschütterung dieses Systems zum Zusammenbruch führt.

Diese Erschütterung ist die letzte Begegnung mit Therese, die ihm sein Essen bringen will. Kien verharrt mit seinen geschlossenen Augen auf dem Bett, aber er spricht mit Therese, die er als „liebe Leiche“ anredet. (BL, S.428) Sie solle das Essen ruhig fallen lassen, denn dann würde sich

herausstellen, dass sie gar nicht existiere.

Schwere Gegenstände fallen auf Kien. Wäre jemand da, er würde glauben, man habe ihn mit Eßgeschirr beworfen. [...] Er sieht nichts obwohl er die Augen geschlossen hält und dieser Zustand Halluzinationen begünstigt. Er riecht Speisen. Der Geruch hat ihn verraten. Seine Ohren hallen von wüsten Beschimpfungen wider. Er hört nicht genau zu. (BL, S.429)

Durch die geschlossenen Augen, die ja eine tatsächliche optische Wahrnehmung Thereses verhindern, kommt mit dem „obwohl“ die restlose Hinwendung in den Innenraum zum Ausdruck. Woran Kien in der räumlichen Enge des Kabinetts verzweifelt arbeitet, ist einzig die Befreiung seines Geistesraums von der Erinnerung an Therese. Sie sei ihm gelungen, da er trotz seiner geschlossenen Augen keine Halluzination mehr habe; ihre Auslöschung im realen Raum wurde schon auf der Polizeiwache vorgenommen. Doch der Essensgeruch entpuppt sich als Verräter. Wieder ist es der Geruchssinn, der hier zum Tragen kommt. Der eingebildete Leichengeruch in der Bibliothek, sollte die Vorstellung vom Tod der verhassten Ehefrau zur sinnlich wahrnehmbaren Realität erheben. Analog dazu wird jetzt der reale Geruch der Speisen in den Vorstellungsraum verdrängt, um die Existenz Thereses zu negieren. Dass er trotzdem ihre Stimme hören kann, wird schlicht mit „[a]rme[n] kranke[n] Ohren!“ erklärt. (BL, S.429) Als Therese wieder fort ist, stellt Kien fest, dass er mit den Speisen beschmutzt ist, trotzdem negiert er diese. „Der Spinat existiert nicht.“ (BL, S.430) Als er die Scherben beseitigt, schneidet er sich und zweifelt am eigenen Blut, denn er kann sich nicht an etwas geschnitten haben, das es nicht gibt. Um die Probe durchzuführen, benutzt er das dem Essen beiliegende Messer dafür, sich den kleinen Finger der linken Hand abzuschneiden. Dies soll den Beweis erbringen, dass das Messer eben nicht existiere. Die Beweisführung endet mit einer blutüberströmten Hand. Hilflos sucht Kien eine Erklärung dafür, wie das Essen zu ihm gekommen sei. Als er sich umsieht, stellt er fest, dass die Kanarienvögel des Hausbesorgers blau sind. Die gedankliche Eliminierung des Blaus, wie sie eben noch im Innenraum mit den geschlossenen Augen vorgenommen wurde, scheitert in dem Moment an

den Gegebenheiten des äußeren Raumes, in dem Kien die Augen öffnet und hinsieht. Die blauen Vögel scheinen ihn, seine Fähigkeit als Wissenschaftler, zu „verhöhnern“. (BL, S.430) Um sie auch im realen Raum zu eliminieren, bringt er sie um und wirft sie gemeinsam mit dem kleinen Finger aus dem Fenster. In der Abendstimmung wirkt aber plötzlich das gesamte Zimmer blau.

Kaum hatte er alles Blau aus dem Zimmer entfernt, da tanzen die Wände los. Die heftige Bewegung löst sie in blaue Flecken auf. Es sind Röcke, flüstert er und kriecht unters Bett. Er beginnt an seinem Verstand zu zweifeln. (BL, S.431)

Wieder ist es die reale Begegnung mit Therese, die den Protagonisten nun endgültig in den Wahnsinn treibt, sodass er sogar selbst an seinem Verstand zu zweifeln beginnt. Die Angst, mit der die reale Therese besetzt war, wandelt sich im Lauf des Geschehens in die Angst vor ihrem Trugbild. Schließlich endet sie in der Angst vor der Farbe Blau. Das Konstrukt seiner alten Ordnung ist innerhalb des Kabinetts für Kien nicht mehr aufrechtzuerhalten, weil ihm jeglicher Anschluss zu seinen alten Gewohnheiten abhandengekommen ist. Selbst die Aussicht auf eine Rückkehr in seine Bibliothek kann ihn jetzt nicht mehr beruhigen. War sie zuvor noch als „Traumbibliothek“ in seinem Vorstellungsräum vorhanden, so ist die Verbindung zu ihr nun völlig abgerissen. (BL, S.419) Die Angst vor der Frau hat den gesamten Geistesraum in Besitz genommen. Die Grenze zwischen Wahn und Wirklichkeit ist endgültig überschritten und Kiens völliger Übertritt in die Wahnwelt hat sich an diesem Punkt unumkehrbar vollzogen.

4.3.2. Feuertod

Dass Kien im Feuer untergehen wird, darauf weisen im Laufe des Romangeschehens unzählige Vorausdeutungen hin. Drei dieser Szenen sollen hier exemplarisch besprochen werden.

Gleich zu Beginn des Romans wird Kien von einem Traum über eine brennende Bibliothek heimgesucht. Kien selbst verweist an dieser

Stelle auf den „Brand der berühmten Bibliothek“ in Alexandria. (BL, S.41) Mona Körte entlarvt das zerstörerische Feuer der Antike als „abendländischen Mythos“; dieser diene als „Bildspender für das schlimme Ende, das universale Wissensbestände in Kriegs- und Krisenzeiten ereilen konnte“.¹³⁴ Die Bücherverbrennung, die 1933 in Deutschland durch die Nazis initiiert wurde, ist eindeutig als Symptom einer solchen Krisenzeit zu werten. Michael Rohrwasser weist in seinem Aufsatz *Der Prophet Elias* auf den Umstand hin, dass Canetti mit der Thematik rund um die brennenden Bücher zum Propheten avanciere, da der Roman bereits 1931 fertiggestellt wurde¹³⁵ und sich die *Blendung* im Nachhinein durch die geschichtliche Tatsache der Bücherverbrennungen anders lese.¹³⁶

In Kiens apokalyptischem Traum heißt es bedeutungsvoll: „Die Flammen blenden ihn.“ (BL, S.39) Die beiden großen Ängste des Wissenschaftlers werden in dieser Formulierung verdichtet: die Angst vor dem Erblinden und die Angst vor dem Feuer. Gerade letztere festigt Kiens Entschluss, Therese zu ehelichen; sie sei – so lässt sie ihn glauben – bei einem drohenden Bibliotheksbrand die gewünschte Versicherung, welche für die Rettung der Bücher sorgen würde. (Vgl. BL, S.47) Rohrwasser betont noch einen anderen, unterschwelligen Antrieb, der auch mit Kiens Namen einhergehe:

¹³⁴ Mona Körte: Von Buchstabenessern und Bücherstürmern. Der uneigentliche Gebrauch der Bücher bei Elias Canetti. In: *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.109-124, S.114.

¹³⁵ Die *Blendung* ist zwar erst 1935 erschienen, trotzdem wurde das ursprüngliche Manuskript von 1931 nachträglich bis auf den Titel und den Namen des Protagonisten von Kant auf Kien nicht mehr verändert. Canetti selbst schreibt dazu in seinem Essay *Das erste Buch*: „Der Roman behielt in jeder Einzelheit die Form, die er nun hatte [im Oktober 1931, Anm. d. Verf.]. Außer dem Titel und dem Namen des Sinologen ist nichts daran geändert worden. Ich ließ die drei Teile, aus denen er besteht, separat in schwarze Leinwand binden und sandte die drei schweren Bände in einem enormen Paket an Thomas Mann. [...] Ich war felsenfest davon überzeugt, daß ich ein besonderes Buch geschrieben hatte, und es ist mir bis zum heutigen Tage ein Rätsel, woher ich diese Gewißheit bezog. Meine Reaktion auf die schmähliche Abfuhr war [Thomas Mann hatte die drei Bände ungelesen zurückgeschickt, Anm. d. Verf.], daß ich beschloß, das Manuskript nun liegenzulassen und nichts damit zu unternehmen.“ (EB, S.231f.)

¹³⁶ Michael Rohrwasser: *Der Prophet Elias. Canettis Selbstinszenierung als Autor der Blendung*. In: *Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis*. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.19-37, S.28f.

Kiens Ambivalenz von Feuerangst und *Brandstifterlust* [Hervorhebung d. Verf.] fällt am Ende des Romans zusammen, [...]. Das Schlußbild läßt sich lesen als eine Inszenierung und Erfüllung jenes prophetischen Traumes eines Auto-da-Fés, der im dritten Kapitel des Romans protokolliert war, in dem die ganze Welt in Flammen aufgeht [...].¹³⁷

Diese „Brandstifterlust“, die dem Protagonisten latent innewohnt, lässt sich aus eben „diesem Traum, dem bösesten, dessen er sich entsann“ herauslesen. (BL, S.41)

Im Zusammenhang mit dem Theresianum wurde bereits auf eine weitere Vorausdeutung auf den Brand hingewiesen.¹³⁸ Für Kien, der die Feuergefahr jetzt auf die fremden Bücher projiziert, ist ihre Verortung im obersten Stockwerk das eigentliche Problem. Bei einem Brand könne man sie nicht retten, denn „Bücher [...], die vom sechsten Stock auf die Straße stürzen, sind für ein feineres Empfinden tot.“ (BL, S.225) Dieselbe Furcht, die er um die eigenen Bücher verspürt hat, wird nun auf die fremden Bücher übertragen. Dabei kommt es zu einer Erhöhung derselben im Raum: Kiens Bücher befanden sich im vierten Stock; im Theresianum liegen sie noch zwei Stockwerke darüber. Kien steigert sich massiv in seine Bedrohungsphantasie hinein, so entsteht in seinem Vorstellungsraum ein imaginäres Pfandhaus.

In jeder Stadt errichtet man sechsstöckige Inquisitionspaläste wie diesen. Wer weiß, ob die Amerikaner ihre Pfandhäuser nicht in den Himmel bauen. Die Gefangenen, die man jahrelang auf ihren Feuertod warten läßt, schwächen dort im dreißigsten Stockwerk. Welch grausame Ironie, diese luftigen Kerker! (BL, S.232)

Diese gedachte Pfandleihanstalt erfährt mit dem dreißigsten Stockwerk im Vergleich zum Theresianum nochmals eine vielfache Erhöhung im Raum. Dadurch wird eine zunehmende Vergeistigung, ein Wegstreben von der Welt zum Ausdruck gebracht. Gleichzeitig erfährt die Sorge um die Bücher mit der größeren Höhe noch eine Steigerung, denn die Bedrohung durch das Feuer wird umso schlimmer empfunden, je höher sich die Bücher befinden. Mit seiner intensiven geistigen Hinwendung zu den versetzten,

¹³⁷ Rohrwasser 2008, S.34.

¹³⁸ Siehe S.102.

„schmachtenden“ Büchern rund um den Globus entsteht so etwas wie eine Furcht um die Gesamtheit aller Bücher. Damit will sich Kien einerseits von dem erbärmlichen Dasein ablenken, das er selbst in der Stadt führt, andererseits ist es eine neuerliche Version des Traumes, wie er oben erwähnt wurde. Beide Male ist im Zusammenhang mit den verbrennenden Büchern vom Märtyrern und Heiligen die Rede.

So heißt es im Traum:

Er sieht ein Buch, das nach vier Seiten hin wächst und Himmel und Erde, den vollen Raum bis zum Horizont erfüllt. An den Rändern wird es von einer roten Glut langsam und ruhig verzehrt. Still, lautlos und gefasst erduldet es den Martertod. Die Menschen kreischen, das Buch verbrennt stumm. Märtyrer schreien nicht, Heilige schreien nicht. (BL, S.40)

Der Vision vom dreißigstöckigen Pfandhaus, gehen folgende Überlegungen des Sinologen voraus.

Weh denen, die nach uns kommen! Die sind verloren, sie übernehmen von uns eine Million Märtyrer [gemeint sind die Bücher, Anm. d. Verf.] und die Folterinstrumente [die Pfandhäuser, Anm. d. Verf.], mit denen sie die zweite Million vollmachen müssen. Keine Regierung erträgt soviel Heilige. (BL, S.232)

Was in den geschützten vier Wänden noch ein Traum gewesen ist, und von Kien auch als solcher gewertet wurde, wird in der Freiheit der Großstadt zu einer Vision für die Zukunft aller Bücher. Das raumfüllende Buch des Traumes ist zur millionenfachen Märtyrerschar in den Pfandhäusern der Welt mutiert. Kiens erdachte, neue Wirklichkeit wird damit als eine Steigerungsform der einstigen Traumrealität erkennbar.

Einige Wochen zuvor, als Kien sich noch zuhause befindet, und sich die Ereignisse um die Eroberung der Bibliothek überschlagen, ist er in seinem Schreibzimmer eingesperrt und träumt „von einem gigantischen Bibliotheksgebäude, das statt des Observatoriums an einem Krater des Vesuvs erbaut war.“ (BL, S.153) Es wird vom Ausbruch des Vulkans bedroht, „der in acht Minuten stattfinden sollte.“ (Ebd.) In dieser geträumten Bibliothek schreitet Kien auf und ab, in seiner eigenen kann er dies nicht mehr, denn die endgültige Usurpation derselben durch Therese steht zu diesem Zeitpunkt unmittelbar bevor. Dementsprechend haben

sich die Grenzen von Wahn und Wirklichkeit für Kien bereits verschoben. Das Bild des Vulkans steht für Therese und die vermeintliche Beschützerin ist nun zur Feuerbedrohung für die Bibliothek geworden.

Ist das noch am Vesuv? frage er sich. Nein, am Vesuv gab es die Angst wegen der acht Minuten, aber das Weib gab es dort nicht, der Vesuv war vielleicht nicht so schlecht. Nur mit dem Ausbruch hatte man seine liebe Not. (BL, S.155)

Die Brandgefahr des Vesuvs verkommt neben der Gefahr, die von Therese ausgeht, zu einem vergleichsweise geringen Übel. Die Angst vor dem Feuer wird bereits hier von der Angst vor Therese überlagert. Wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, verkommt diese am Ende zu einer wahnhaften Angst vor der Farbe Blau.¹³⁹ Das in der Vorstellung eliminierte Blau des Himmels erfährt dann eine Umdeutung zu einem flammenden Rot.

Gegen Abend zerreißen die Wolken. Grelles Rot bricht durch. Wo bleibt das Blau? Überall flammt es rot, rot, rot! Dann wird es Nacht. Wieder eine geglückte Entlarvung. Am Rot hat niemand gezweifelt. (BL, S.427)¹⁴⁰

Der prognostizierte Untergang im Feuer kann somit als die Konsequenz dafür gelesen werden, dass das Blau auch im Außenraum ausgelöscht werden muss. Dies besorgt die zerstörerische Kraft der Flammen.

Das Netz dieser Vorausdeutungen auf den Feuertod, das Canetti über den gesamten Roman hindurch webt, verdichtet sich im letzten Kapitel schließlich zum Fallstrick, dem der wahnsinnige Kien nicht mehr entkommen kann.

Am Ende ist er dank der Hilfe seines Bruders wieder in seiner Wohnung, und es scheint so, als ob der geordnete Ausgangszustand, wie er zu Beginn des Romans geherrscht hatte, wiederhergestellt worden wäre.

Peter sperrte hinter seinem Bruder die Wohnungstüre zu. Sie war durch drei komplizierte Schlösser gesichert. Er rüttelte an ihnen, sie gaben keinen Nagel nach. Wie aus einem einzigen Stück Stahl war die ganze Türe, hinter ihr war man wirklich zuhause. (BL, S.502)

¹³⁹ Siehe S.117ff.

¹⁴⁰ Dies ist die Fortsetzung des Zitats von Seite 117.

Doch die rekonstruierte Ordnung betrifft nur den äußeren Raum. Das Innere des Protagonisten ist dagegen durch die Geschehnisse der vergangenen Monate völlig aus den Fugen geraten. Die innere Entsprechung des alten, gewohnten Lebensmusters – die Kopie der äußeren Bibliothek – wurde durch das Einwirken von außen (allen voran durch Therese und Fischerle) ausgelöscht. Stattdessen ist der geistige Innenraum nun von den Erlebnissen der letzten sechs Monate besetzt.¹⁴¹

Um dies zu verdeutlichen, erzählt Canetti den Großteil des letzten Kapitels aus Kiens Innensicht. Damit kommt die geistige Verwirrung des Wissenschaftlers besonders deutlich zum Ausdruck. Der gewalttätige Hausbesorger, das Guckloch, die ermordeten Kanarienvögel, das brennende Theresianum, Fischerles Buckel, der vermeintliche Mord – all das zieht an Kiens geistigem Auge vorüber. Die bruchstückhaften Erinnerungen sind zur neuen, inneren Realität des Protagonisten geworden, und Canetti durchwebt diese mit zahlreichen Anspielungen auf das Feuer. So heißt es etwa im Zusammenhang mit den Kanarienvögeln:

Alle Vögel wurden umgebracht. Ganz kleine Kehlen haben sie, unter den gelben Federn. Wer sollte das glauben, die mächtige Stimme, und bis man die Kehlen findet! Hat man sie, so preßt man sie zu, der vierstimmige Gesang ist zu Ende, überall spritzt Blut herum, dickes, warmes Blut, diese Vögel leben immer im Fieber, heißes Blut, es BRENNT einen, die Hosen BRENNEN [Hervorhebungen im Orig.]. (BL, S.503)

Die blauen Federn der Vögel sind in der Vorstellung gelb, da die Existenz der Farbe Blau weiter beharrlich negiert wird; gleichzeitig wird das rote Blut zur Metapher für das Feuer: es „brennt einen“. Auf diese Weise verschwimmt das innere Bild des Brandes mit der äußeren Realität des Feuers, sodass für den Leser nicht klar ersichtlich ist, wo der Brand eigentlich ausbricht. Vielmehr ist nur zwischen den Zeilen herauszulesen, dass Kien seine gesamte Wohnung nach und nach in Brand steckt. Er bewegt sich vom Vorzimmer in die Küche, dann in Thereses „häßliche Kammer“, wo er ihre alten Zeitungen in Petroleum trinkt und anzündet. (BL, S.505) Dies wird allerdings nicht klar gesagt, sondern nur durch

¹⁴¹ Dissinger weist darauf hin, dass die „erzählte Kalenderzeit der Handlung [...] ungefähr ein halbes Jahr“ betrage. Vgl. Dissinger 1971, S.37.

„knisterndes Papier“ zum Ausdruck gebracht.

Er näherte sie [die Zeitungen, Anm. d. Verf.] den Augen, seine Nase berührte das Papier und saugte den Geruch nach Petroleum gierig und angstvoll ein. Da bebte das Papier und knisterte. (BL, S.504)

Erst dann betritt Kien sein Arbeitszimmer. Dort steigt er auf die Leiter und blickt aus seinem geöffneten Oberfenster.

Da hörte er die wilden Rufe; es waren schreiende Bücher. In der Richtung des Theresianums gewahrte er einen rötlichen Schein. Zögernd kroch es über den schwarzen klaffenden Himmel daher. Petroleumgeruch war in seiner Nase. Feuerschein, Schreie, Gestank: das Theresianum BRANNT! [Hervorhebung im Orig.] Geblendet schloß er die Augen. Er neigte den glühenden Schädel. (BL, S.506)

Die Phantasie vom brennenden Pfandhaus ist in der konkreten Umgebung Realität geworden. Allerdings ist die Wahrnehmung des Protagonisten derart verschoben, dass er den Brand als „rötlichen Schein“ im Theresianum verortet. Das ihn bereits umgebende Feuer wird auf diese Weise in die Ferne verlagert.

Wovon Kiens Innenwelt bei seinem Untergang aber in erster Linie beherrscht wird, ist das eigene Konstrukt vom Mord an Therese. Sein Bruder Georg hat ihn, ganz seiner Methode folgend, in dem Glauben gelassen, dass Therese tot sei. Obwohl Kien im Geiste immer wieder neue Rechtfertigungen für den Mord formuliert, wird er die Angst vor einer drohenden Festnahme nicht los. „Ein Mörder soll sich wohl stellen? Aber er will nicht. Er bleibt hier. Er bewacht das brennende Theresianum.“ (BL, S.507) Um der Polizei keinen Anhaltspunkt zu liefern, „verwischt er die Spuren.“ (Ebd.)

Auf dem Schreibtisch liegen Streichhölzer. Er zündet gleich sechs auf einmal an, sechs Monate, und legt sich über den Teppich. Von ganz nahem leuchtet er ihn ab, nach Blutspuren. Die roten Streifen gehören zum Muster. Sie waren immer schon da. Man muß sie vertilgen. Die Polizei hält sie für Blut. Man muß sie ausbrennen. Er drückt die Streichhölzer in den Teppich. Sie erlöschen. [...] Er entflammt neue. Er verbraucht eine ganze Schachtel. (BL, S.508)

So entzündet er auch den Teppich im Arbeitszimmer. Die Spuren, die Therese hinterlassen hat, sind nur durch die erlösende Kraft des Feuers auszumerzen. Dabei geht es nicht eigentlich um die Spuren der

vermeintlichen Leiche, sondern um die Spuren der gemeinen Ehefrau, die den Raumtext der Bibliothek auf verbrecherische Art und Weise gewaltsam umgeschrieben hat. Durch die Enteignung hat sie – wie bereits festgestellt wurde – die Raumordnung auf den Kopf gestellt und das symbiotische Bibliotheks-Wissenschaftler-System aus seinen Angeln gehoben.¹⁴² Der Prozess der Hinwendung in den Innenraum wurde von ihr eingeleitet; durch Fischerle wurde dieser Prozess noch katalysiert, und schließlich hat die Gefangenschaft im Kabinett die Einkehr in den inneren Geistesraum unumkehrbar besiegelt. Gleichzeitig ist das Innen der Kopfbibliothek – einst mit dem Außen der konkreten Bibliothek identisch – nach und nach aus Kiens Geistesraum gelöscht worden. Stattdessen wird sein Inneres von der Mordes- und Feuerphantasie beherrscht. Die sinnliche Wahrnehmung ist gleichsam ausgeschaltet und Kien sieht nur noch das, was sich vor seinem inneren Auge abspielt. Aus der Sicht seiner wahnhaften Innenwelt heraus kann die Wiedervereinigung mit der Bibliothek nur noch mithilfe des Feuers erreicht werden.

[...] MORD UND BRAND, über allen Zeitungen, zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt – lebenslänglich – todeslänglich – Totentanz – Goldkalb – Millionenerbschaft – wer wagt gewinnt – weint – Abschied – nein – vereint – vereint bis in den Tod FEUERTOD – Not FEUERSNOT – Brunst FEUERSBRUNST – FEUER FEUER FEUER.
[Alle Hervorhebungen im Orig.] (BL, S.509)

In dieselbe Kerbe schlägt die Ausführung zum Feuer wie sie dreißig Jahre später in *Masse und Macht* formuliert wurde.

Das Feuer greift um sich; es ist ansteckend und unersättlich. [...] Bevor es ausbrach, stand Baum neben Baum, Haus neben Haus, jedes vom anderen getrennt, einzeln für sich da. Was aber gesondert war, wird vom Feuer in kürzester Zeit verbunden. Die isolierten und unterschiedlichen Gegenstände gehen alle in gleichen Flammen auf. Sie werden so sehr gleich, daß sie ganz verschwinden: Häuser, Geschöpfe, alles wird vom Feuer gepackt. (MM, S.87)

Diese verbindende Kraft des Feuers, wie sie Canetti hier im Zuge seiner Massentheorie schildert, hat schon Jahrzehnte zuvor in der *Blendung* ihre

¹⁴² Siehe S.98.

volle Wirkung entfaltet.¹⁴³

Damit, dass der Wissenschaftler gemeinsam mit seinen Büchern im Feuer untergeht, wird die erneute Verbindung von beiden erreicht. Diese neuerliche Verbindung ist über Raum und Zeit erhaben. Was bleibt, sind Staub und Asche.

Conclusio

Zum Abschluss soll hier eine kürzeste Zusammenfassung dieser Arbeit gegeben werden.

Der Wissenschaftler in seinem eremitischen Bücherkosmos ist solange lebensfähig, solange er niemand in seinen geschützten Bereich einlässt. Ab dem Zeitpunkt, ab dem Kien sein System öffnet – und dies geschieht bereits mit dem Eingangsdialog -, beginnt es zu erodieren. Mit dieser Erosion geht eine Hinwendung des Protagonisten in den geistigen Innenraum einher; diese ist anfangs an die räumliche Beschneidung durch Therese gekoppelt und steigert sich in dem Maß, in dem der konkrete Raum abhanden kommt. Mit dem Hinaustreten in den Raum der Großstadt, entsteht ein konstruiertes Freiheitsgefühl, welches mit der Freiheit von der Ehefrau gleichgesetzt werden kann. Die abhandengekommenen, realen Bücher werden imaginiert, um den ursprünglichen Schutzraum, den die Bibliothek bildete, zumindest im Innen aufrechtzuerhalten. Durch das Eingreifen von Fischerle entsteht sodann eine geistige Hinwendung zu gleichsam apokalyptischen Szenarien von Bücherverbrennungen; gleichzeitig wird die Vorstellung vom Tod der verhassten Ehefrau mit allen Mitteln in der Einbildungskraft gefestigt. Die vermeintliche Rettung durch den Bruder, scheitert schließlich

¹⁴³ Helmut Luger bezeichnet „*Masse und Macht* [als die] privatmythologische Offenbarung und die *Blendung* als literarische Apokalypse das zeitlich vorausgehende Exempel derselben.“ Luger 2006, S.89.

an den pathologischen Wahnvorstellungen, denen sich der Protagonist Zug um Zug hingegeben hat. Der völlig Verblendete endet im Feuer; die größte Angst wird zur einzigen Erlösung, da Innen- und Außenraum nicht mehr in die ursprüngliche Kongruenz gebracht werden können.

Mit dem folgenden Zitat von Luger möchte ich meine Betrachtungen abschließen:

Die *Blendung* verweist unübersehbar auf destruktive wie autodestruktive Züge in der politischen und gesellschaftlichen Entwicklung der Weimarer und Wiener Wirklichkeit, sie antizipiert heraufkommende historische Entwicklungen, erfaßt faschistische Tendenzen. Es gibt in der *Blendung* alles, was es in der Welt von 1930 gab, und es gibt in der *Blendung* vieles von dem, was es dann noch an apokalyptischen Phänomenen geben wird.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Luger 2006, S.88f.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

CANETTI, Elias: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937 (1985).
16. Aufl. Frankfurt a. M. 2008.

CANETTI, Elias: Die Blendung (1935). 37. Aufl. Frankfurt a. M. 2007. [BL]

CANETTI, Elias: Das erste Buch: Die Blendung (1973). In: Ders.: Das
Gewissen der Worte. Essays. München/ Wien ohne Jahresangabe,
S.222-233. [EB]

CANETTI, Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931 (1980).
23. Aufl. Frankfurt a. M. 2005. [FO]

CANETTI, Elias: Masse und Macht (1960). 27. Aufl. Frankfurt a. M. 2001.
[MM]

Raumtheorie und Philosophie

BERKELEY, George: Über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis
(1710). Aus dem Englischen von Friedrich Überweg. Teilweise
abgedruckt in: Philosophie der Wahrnehmung. Modelle und
Reflexionen. Hg. v. Lambert Wiesing. Frankfurt a. M. 2002, S.95-106.

BOURDIEU, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer
Raum. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. In: Stadt-Räume.
Hg. von Martin Wentz. Frankfurt a. M. 1991. (=Die Zukunft des
Städtischen. Frankfurter Beiträge Band 2), S.25-34.

DE CERTEAU, Michel: Kunst des Handelns (1980). Aus dem
Französischen von Ronald Voullié. Berlin 1988.

FOUCAULT, Michel: Von anderen Räumen (1967). Aus dem
Französischen von Michael Bischof. Abgedruckt in: Raumtheorie.
Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v.
Jörg Dünne/ Stephan Günzel. Frankfurt a. M. 2006, S. 317-329.

SIMMEL, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben (1903). In: Ders.:
Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. 1. Hg. v. Otthein
Rammstedt. Frankfurt am Main 1995. (= Georg Simmel
Gesamtausgabe, Bd. 7), S.116-131. [GG]

WADENFELS, Bernhard: Topographie der Lebenswelt. In: Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Hg. v. Stephan Günzel. Bielefeld 2007, S.69-84.

Sekundärliteratur

BACHMANN, Beatrix: Wahn und Wirklichkeit. Der Diskurs des Wahnsinns am Beispiel von Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Univ. Diss. Mainz 1993 (= Germanistik im Gardez!, Bd. 2).

DISSINGER, Dieter: Der Roman „Die Blendung“. In: Text+Kritik. ZS für Literatur. Elias Canetti. H 28. Stuttgart 1970. S. 30-38.

DISSINGER, Dieter: Vereinzelung und Massenwahn. Elisas Canettis Roman „Die Blendung“. Bonn 1971.

DJOUFACK, Patrice: Heterotopie und Diaspora. Zur Identitätsfrage in Elias Canettis Roman *Die Blendung*. In: Acta Germanica 33 (2006), S. 51-67.

DJOUFACK, Patrice: Entortung, hybride Sprache und Identitätsbildung. Zur Erfindung von Sprache und Identität bei Franz Kafka, Elias Canetti und Paul Celan. Göttingen 2010.

EGGENBERGER, Christoph: Die Bibliothek des Elias Canetti. Schein und Wirklichkeit. In: Bibliotheken in der Literatur. Hg. v. d. Österreichischen Nationalbibliothek. Wien 2005 (= Biblios. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift 2005/ 2), S.27-42.

HORVÁTH, Márta: Abwehrstrategien gegen den Riß im Netz. Raumkonstitution in Elias Canettis Roman *Die Blendung*. In: Netz-Werk. II. Symposium der ungarischen Nachwuchsgermanisten. Hg. v. Márta Horváth und Eszsebet Szabó. Szeged 1999. (=Acta Germanica 9), S.58-63.

KEIDEL, Matthias: Die Wiederkehr der Flaneure. Literarische Flanerie und flanierendes Denken zwischen Wahrnehmung und Reflexion. Würzburg 2006.

KNOLL, Heike: Das System Canetti. Zur Rekonstruktion eines Wirklichkeitsentwurfs. Stuttgart 1993.

- KÖRTE, Mona: Von Buchstabenessern und Bücherstürmern. Der uneigentliche Gebrauch der Bücher bei Elias Canetti. In: Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.109-124.
- LUGER, Helmut: Die brennende Bibliothek als apokalyptische Annäherung an Masse und Macht. Zum Verhältnis zwischen *Die Blendung* und *Masse und Macht* von Elias Canetti. In: Visions de la fin des temps l'apocalypse au XXe siecle. Discours et représentations. Hg. v. Claus Erhart, Dorle Mechiers u. Katja Wimmer. Aix-en-Provence 2006. (= Cahiers d'études germaniques 51), S.75-89.
- NEUMEYER, Harald. Der Flaneur. Konzeption der Moderne. Würzburg 1999.
- PAAL, Jutta: Die Figurenkonstellation in Elias Canettis Roman „Die Blendung“. Würzburg 1991
- ROHRWASSER, Michael: Der Prophet Elias. Canettis Selbstinszenierung als Autor der *Blendung*. In: Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.19-37.
- SCHNEIDER, Katrin: „Viele Philosophen sind des Dichters Tod“. Elias Canettis *Die Blendung* und die abendländische Philosophie. Heidelberg 2010.
- WEIMAR, Klaus: Blendung als tödliche Beschädigung von Selbstwahrnehmung und Selbstbewußtsein. In: Der Überlebende und sein Doppel. Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Hg. v. Susanne Lüdemann. Freiburg i.Br./ Berlin/ Wien 2008, S.97-108.

Quellen

- BENJAMIN, Walter: Das Paris des Second Empire bei Baudelaire, Abschnitt II: Der Flaneur. In: Gesammelte Schriften Bd I/ 2. Frankfurt a. M. 1991, S.537-569.
- RILKE, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910). Frankfurt a. M. und Leipzig 1998.
- Zur Geschichte des Theresianums:
<http://www.theresianum.ac.at/kuratorium/ueber-uns/geschichte/>,
 18.03.2012

Anhang

Abstract

Im Zentrum dieser Diplomarbeit steht der Protagonist der *Blendung*, Peter Kien, der „Kopf ohne Welt“. Dieser vollzieht im Verlauf der Romanhandlung eine irreversible Hinwendung in den imaginären Raum, in die „Welt im Kopf“. Der Prozess dieses Rückzugs nach Innen wird im Zuge dieser Diplomarbeit detailliert analysiert. Dabei liegt der Schwerpunkt einerseits auf der räumlichen und andererseits auf der wahrnehmungsspezifischen Ausgestaltung, beides Aspekte, die bisher noch kaum erforscht wurden. Die Analyse wird mittels *close reading* vorgenommen, hält sich also streng an den Primärtext. Als theoretische Grundlagen sind allen voran Michel Foucaults *Von anderen Räumen* und Michel de Certeaus *Kunst des Handelns* zu nennen.

Der gedankliche Ausgangspunkt für die räumliche Betrachtung ist der folgende: *Der Innenraum des Protagonisten Peter Kien weitet sich in dem Maße aus, in dem ihm der konkrete Raum seiner Bibliothek abhanden kommt.* Die eingehende Analyse hat gezeigt, dass diese These auf den Usurpationsprozess der Bibliothek durchaus anwendbar ist, dass sie aber völlig unwirksam wird, sobald sich Kien in der Großstadt aufhält. Darüber hinaus ist festzuhalten, dass sich der Protagonist bereits mit Einsetzen der Handlung streng an jene Normen hält, die er sich in seiner Geisteswelt selbst auferlegt hat. Die räumliche Entsprechung dieser geistigen Normen ist die konkrete Umgebung der Bibliothek; mit dem Abhandenkommen dieses subjektivierten Raumes gerät auch die Geisteswelt aus dem Fugen.

Die Arbeit setzt mit einer detaillierten Aufstellung des euklidischen Bibliotheksraumes ein, wie er im Roman geschildert wird. Dabei stellt sich die Kongruenz von Innenraum und äußerer Realität als konstituierendes Element für den Protagonisten heraus, und es zeigt sich, dass Peter Kien sich selbst als Teil seines Bibliotheksorganismus begreift und die räumliche, konkrete Bibliothek auf diese Weise den eigenen Körper ersetzt. Einen weiteren Schwerpunkt der Betrachtung bildet hier die Entrückung des Bibliothekskosmos aus Raum und Zeit.

Das zweite Kapitel widmet sich sodann dem Usurpationsprozess, mit dem der Sinologe seiner Bibliothek enteignet wird. Dazu wird eine Zweiteilung vorgenommen: der erste Abschnitt schildert die Vorgänge aus der Sicht der Antagonistin Therese, die mittels aktiver Handlungen Schritt für Schritt an ihr Ziel kommt. Die Analyse erfolgt unter Zuhilfenahme der Begriffe „Taktik“ und „Strategie“ nach de Certeau.

Der zweite Abschnitt beleuchtet dann dieselben Vorgänge aus dem Blickwinkel Kiens, der durch seine Passivität keinerlei Handhabe gegen die Usurpatorin hat und sich darum peu à peu in seine Geisteswelt zurückzieht. In den Betrachtungen zu Kien liegt der Schwerpunkt auf dem selektiven Gebrauch der Wahrnehmung.

Das dritte Kapitel ist das Stadtkapitel. Es wird mit Simmels *Die Großstädte und das Geistesleben* eingeleitet. Weiters wird gezeigt, dass die Stadt als übergeordneter Raum im Roman zwar zweifellos existiert, dass sie aber nur in ihrer Zerfallenheit dargestellt wird. Diese Partikularität ist vorrangig an den vereinzelter Figuren festzumachen, die sich im Grunde nur nebeneinander durch die Stadt bewegen. Wenn sie interagieren, dann nur um des eigenen Vorteils willen. Durch eine exemplarische Analyse des Antagonisten Fischerle wird dies untermauert. Kien, der in dieser „Kopfloren Welt“ – so nennt Canetti das Stadtkapitel – verloren ist, wird weiters dem Flaneurkonzept antithetisch gegenübergestellt.

Der vierte und letzte Abschnitt dieser Diplomarbeit beschäftigt sich dann eingehend mit dem restlosen Rückzug des Protagonisten in den Innenraum. Zuerst wird aufgezeigt, dass durch das Ausschalten der sinnlichen Wahrnehmung die Trugbilder in der Innenwelt mehr und mehr Gewicht bekommen, bis Kien schließlich völlig in seiner Innenwelt gefangen ist. Weiters wird die Analyse des Bruders selbigen sowohl als Spiegel als auch als Antipoden des Protagonisten entlarven.

Der letzte Abschnitt widmet sich schließlich dem Untergang. Kien, der jetzt bereits völlig losgelöst von der Außenwelt in der Imagination lebt, findet seine letzte Erfüllung im Feuertod. Unter Bezugnahme auf *Masse und Macht*, lässt sich zeigen, dass dem Feuer die Funktion des

verbindenden Elements zukommt. Nur durch die Auslöschung in den
Flammen kann eine Wiedervereinigung zwischen Kien und seiner
Bibliothek erreicht werden. Diese ist sodann über Raum und Zeit erhaben.

Lebenslauf

Name: Petra Lichtenwallner

Geburtsdatum: 10. April 1978

Geburtsort: Zwettl, NÖ

Familienstand: in Partnerschaft lebend

Kinder: Paula Lichtenwallner, geboren im März 2009

Schulbildung

1984-1988 Volksschule Groß Gerungs

1988-1992 Hauptschule Groß Gerungs

1992-1996 Realgymnasium Zwettl, NÖ

Berufstätigkeit

2005-2009 Schulungsadministration und Vertriebsassistentz bei *integrata training und it-projekte gmbh*

2003-2005 Datenadministration und Teamleitung bei *Europass LKW-Mautsystem GmbH*, später *ASFINAG*

1998-2003 diverse Vertriebstätigkeiten im Rahmen von Telefonmarketing bei unterschiedlichen Unternehmen (u.a. *customer care solutios*, *Radda & Dressler Online Verlag*, *Bank Austria/ Creditanstalt*)

Studium

1996-2004 Studium der Publizistik- und Kommunikationswissenschaften an der Universität Wien

1996-2012 Diplomstudium Deutsche Philologie an der Universität Wien