



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Der Einfluss Otto Weiningers auf die
Geschlechterverhältnisse in zwei frühen Werken
Elias Canettis“

verfasst von / submitted by

Marlene Prinz

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2017/ Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Deutsch und
UF Psychologie und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

Für meine Eltern.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
1.1	Forschungsstand	7
1.3	Zu den frühen Werken von Elias Canetti: <i>Komödie der Eitelkeit</i> und <i>Die Blendung</i>	8
2	Rezeptionsgeschichtlicher Hintergrund: Canetti, Kraus und Weininger	14
2.1	Otto Weininger und das Wien der Jahrhundertwende	14
2.2	Karl Kraus als Wegbereiter für Canettis Rezeption von Weininger	19
2.2.1	Canettis geistige Konfrontation mit dem Thema der Sexualität durch Karl Kraus	20
2.2.2	Karl Kraus und Weininger	24
3	Aspekte aus dem Werk <i>Geschlecht und Charakter</i>	27
3.1	Idealtypen M und W.....	29
3.2	Typologie	32
3.2.1	„Hauptzweck des Lebens“: Mutter	32
3.2.2	Das Rätsel um die Prostituierte	34
3.2.3	Der einsame Mikrokosmos: Das Genie.....	36
3.3	Das Weibliche als absolute Negativität: Charakterologie nach Weininger	38
3.4	„Die Emanzipation des Weibes vom Weibe“- Zur Frauenfrage	42
4	Analyse der <i>Komödie der Eitelkeit</i>	44
4.1	Dramentheoretische Überlegungen	45
4.2	Die „Verweiblichung“ der Gesellschaft.....	48
4.3	Die starken Männer	52
4.4	Das schwache Geschlecht	55
4.5	Die Starken des schwachen Geschlechts.....	58
4.6	Erstes Fazit	60
5	Analyse des Romans <i>Die Blendung</i>	61
5.1	Peter Kien, das Genie	62
5.1.1	Frauenkenner und Frauenhasser, Georg Kien	68
5.2	Die reine Geschlechtlichkeit: Therese Kien und der Rest.....	70

6 Resümee und Ausblick.....	76
7 Literaturverzeichnis.....	81
8 Abstract	86

1 Einleitung

„Die Geschichte der Misogynie ist eine Geschichte von biblischem Ausmaß. Der Frauenhass zieht bis heute seine Kreise, sein Ursprung reicht weit in die Vergangenheit zurück.“¹ Einen Höhepunkt der Frauenfeindlichkeit stellt mit Bestimmtheit das berühmt-berüchtigte Werk *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger dar. Auf knapp 500 Seiten unterbreitet der junge Schriftsteller seine Thesen über die Minderwertigkeit der Frau. Sein erklärtes Ziel: Die „Überwindung der Weiblichkeit.“² Das antisemitische, misogyne Werk fand großen Anklang bei den Intellektuellen, Künstlern und Autoren seiner Zeit: Karl Kraus, Hermann Broch, Sigmund Freud, Georg Trakl, Franz Kafka, aber eben auch Elias Canetti zählten zu seiner Leserschaft.

Es wäre ein Leichtes, Elias Canetti als „Frauenfeind“³ zu identifizieren, als die Frauenfiguren in seinem Gesamtwerk allesamt negativ konnotiert sind. Doch muss man die vielfältigen Einflüsse auf die Repräsentationen von Frauen im Werk beachten und analysieren, wie er diese fremden Kategorien in sein Werk einwebte, sowie die zeitlichen Umstände berücksichtigen. So geht die Arbeit der Frage nach, inwiefern die frühen Werke Elias Canettis, *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung*, von Otto Weiningers Publikation *Geschlecht und Charakter* hinsichtlich der Geschlechterverhältnisse beeinflusst worden sind. Hierbei stellen sich einige Fragen an die Texte: Wie ist es möglich, dass die Publikation *Geschlecht und Charakter* derart breit rezipiert wurde? Welche Sujets hinsichtlich der Geschlechterproblematik wurden in der Zeit Weiningers/Canettis populär verhandelt? Welche Einflüsse sind wiederum im Werk Weiningers erkennbar? Welche Rollen schreibt Canetti seinen weiblichen und männlichen Figuren zu?

Zur Beantwortung dieser Aufgabenstellung orientiere ich mich an der literaturwissenschaftlichen Methode von Brude-Firnaus, welche einen möglichen Weg für eine komparatistische Auseinandersetzung mit Weininger vorschlägt. Die Untersuchung sollte dabei folgende Aspekte beinhalten:

¹ Wimmer, Marta: Poetik des Hasses in der österreichischen Literatur. Studien zu ausgewählten Texten. Frankfurt am Main: Peter Lang 2014, S.195.

² Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Eine prinzipielle Untersuchung. Im Anhang Weiningers Tagebuch, Briefe August Strindbergs, sowie Beiträge aus heutiger Sicht von Annegret Stopczyk, Gisela Dischner und Roberto Calasso. München: Matthes und Seitz 1980, S.453.

³ Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr*. Lebensgeschichte 1921-1931. Frankfurt am Main: Fischer. 24. Auflage. 2014.

1. der positivistische, unmittelbar aus dem Text oder der Korrespondenz gewonnene Nachweis, daß (sic!) der betreffende Schriftsteller Weininger gekannt hat.
2. eine verhältnismäßig konsequent durchgeführte Kombination der von Weininger als feminin bezeichneten Eigenschaften in einer fiktiven weiblichen Figur.
3. Weininger- Zitate, Paraphrasierung oder sonstige unverkennbare Analogien.⁴

Indem im zweiten Kapitel nachgewiesen wird, dass der Nobelpreisträger Canetti mit Bestimmtheit Auszüge das magnum opus *Geschlecht und Charakter* las, ist zumindest der Anfang des Weges gemacht. Belege für diese Hypothese lassen sich zum einen in Canettis dreiteiliger Autobiographie⁵ finden, in der Weininger zweimal namentlich erwähnt wird, als auch in der Lektüre der von Karl Kraus herausgegebenen Zeitschrift *Die Fackel*, welche immer wieder Passagen aus Weiningers Dissertation veröffentlichte. Auch der Umstand, dass Karl Kraus, den Canetti abgöttisch verehrte⁶, sich öffentlich zu Weininger bekannte und diesen posthum verteidigte, mag ein möglicher Grund für Canettis Lektüre von *Geschlecht und Charakter* gewesen sein.

Um den Forderungen des zweiten Aspekts Brude-Firnaus nachzukommen, muss vorerst das spezifisch Weibliche in Weiningers Text ausfindig gemacht werden. Da den Referenzrahmen für Weiningers Bestimmungen über das Weibliche das Männliche bildet, muss auch eine Typologisierung des Männlichen erfolgen. Somit werden im dritten Kapitel geschlechterspezifische Kategorien für die nachfolgende Analyse erarbeitet. Die komparatistische Untersuchung des Dramas *Komödie der Eitelkeit* und des Romans *Die Blendung* erfolgt nun im vierten und fünften Kapitel. Das Resümee versucht abschließend die Erkenntnisse der Arbeit zusammenzufassen und einen Ausblick zu geben.

⁴ Brude- Firnau, Gisela: Wissenschaft von der Frau? Zum Einfluß von Otto Weiningers 'Geschlecht und Charakter' auf den deutschen Roman. In: Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): Die Frau als Heldin und Autorin: Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Bern: Francke 1979, S.139.

⁵ In diesen Kapiteln werden vor allem die autobiographischen Bücher Canettis als Bezugsquelle herangezogen. Die Problematik der Textsorte „Autobiographie“ ist mir dabei durchaus bewusst. Hierbei möchte ich auf Lejeunes Konzept des autobiographischen Pakts verweisen, bei dem der Autor „die einzige unzweifelhaft außertextuelle Markierung, die auf eine tatsächliche Person verweist, die dadurch verlangt, man möge ihr in letzter Instanz die Verantwortung für die Äußerungen des gesamten geschriebenen Text zuweisen“ ist. Vgl. Lejeune Philippe: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994, S.23.

⁶ Vgl. FO, S.153.

1.1 Forschungsstand

Die Aufsätze zu Canettis Gesamtwerk würden wahrscheinlich Peter Kiens mächtige Bibliothek ausfüllen- oder anders gesagt: Sie sind in ihrer Anzahl unermesslich. So mag es verwundern, dass die Artikel über den Einfluss der Dissertation *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger auf das Werk Elias Canettis zählbar sind. Dieser Umstand könnte möglicherweise damit erklärt werden, dass „der Nachweis von einem direkten Einfluss Weiningers durch seinen Eklektizismus erschwert und teilweise unmöglich gemacht wird.“⁷ Daher konzentrieren sich die Abhandlungen, die sich mit dem Zusammenhang zwischen Canetti und Weininger auseinandersetzen, zumeist auf spezifische Kategorien Weiningers, die sodann mit Canettis Figurenkonzeptionen verglichen werden. So werde auch ich mich vorwiegend mit den Geschlechterkategorien Weiningers beschäftigen und sowohl rassische als auch ethische Klassifikationen des Autors außer Acht lassen, um eine möglichst tiefgehende komparatistische Analyse zu gewährleisten.

In seinem Werk *Der Fall Otto Weininger* hat Jaques Le Rider zum ersten Mal auf den Zusammenhang zwischen dem Roman *Die Blendung* und dem Werk Weiningers verwiesen.⁸ Gerald Stieg schrieb drei Jahre später in einem Sammelband über Otto Weininger, dass dieser Verweis zwar von einem „intuitiven Scharfsinn“⁹ zeugt, jedoch unvollständig ist, da die Beziehung zwischen Otto Weininger, Karl Kraus und Elias Canetti noch eingehend untersucht werden müsste. Stieg beschäftigte sich so mit der Rezeption des Werkes *Geschlecht und Charakter* durch Karl Kraus und bezog sich hierbei sowohl auf die Aufsätze über das Werk Weiningers, als auch auf Textausschnitte, welche in den Zeitschriften *Die Fackel* und *Der Brenner* veröffentlicht wurden. Aufgrund dieser intensiven rezeptionsgeschichtlichen Nachforschungen kam jedoch eine fundierte inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Roman *Die Blendung* zu kurz. Erst Elfriede Pöder wagte sich an eine „Spurensicherung“¹⁰, welche sich als bemerkenswerte vergleichende literaturwissenschaftliche Untersuchung darstellt, die den Einfluss Otto Weiningers auf *Die Blendung* ersichtlich macht. Wegen der Kürze des

⁷ Brude- Firnau 1979, S.137.

⁸ Le Rider, Jaques: *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Mit der Erstveröffentlichung einer Rede von Heimito von Doderer. Wien, München: Löcker 1985a, S.243.

⁹ Stieg, Gerald: *Otto Weiningers „Blendung“*. Weininger, Karl Kraus und der Brenner- Kreis. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norbert (Hrsg.): *Otto Weininger. Werk und Wirkung*. Wien: Öst. Bundesverlag 1984a, S.60.

¹⁰ Pöder, Elfriede: *Spurensicherung. Otto Weininger in der 'Blendung'*. In: Aspetsberger, Friedberg; Stieg, Gerald (Hrsg.): *Elias Canetti. Blendung als Lebensform*. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S.57.

Artikels grenzt Elfriede Pöder den „Nachweis der Weininger- Rezeption auf die Figurenmerkmale Kiens, die Canetti im ersten Kapitel der ‚Blendung‘ entwirft“¹¹, ein. Knapp zehn Jahre später ergänzt Kristie A. Foell die Ausführungen Pöders um die Analyse der Figur der Therese.¹² Simon Tyler erwähnt nun erstmals in dem Artikel *Homage oder Parody? Elias Canetti und Otto Weiningers*¹³, dass der Einfluss Otto Weiningers nicht nur in dem Roman *Die Blendung* nachweisbar wäre, sondern auch in den Dramen Canettis. Es verbleibt jedoch bei diesem Verweis, eine nähere Untersuchung wird ausgespart. Die jüngste Publikation über den Zusammenhang zwischen *Geschlecht und Charakter* und der *Blendung* erfolgte durch Marta Wimmer.¹⁴

Die Aufsätze, welche den Zusammenhang zwischen der Dissertation *Geschlecht und Charakter* und des Stückes *Komödie der Eitelkeit* darstellen beziehungsweise die Geschlechterverhältnisse des Dramas näher untersuchen, sind rar. Bis auf die bereits erwähnte Anmerkung Simon Tylers über den Einfluss Weiningers auf das Theaterstück lässt sich keine Publikation hierzu finden. Erwähnt werden muss jedoch der Aufsatz Barbara Bauers, der „die Struktur und Funktionsanalogie der frauenfeindlichen Spiegel- Ideologie zum Judenhass der Nationalsozialisten“¹⁵ ausfindig macht.

Dieser kurze Abriss zum Forschungsstand soll verdeutlichen, dass die Frage, welchen Einfluss Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* auf die Geschlechterverhältnisse in Canettis frühen Werken *Die Blendung* und *Komödie der Eitelkeit* bisher nur fragmentarisch beantwortet wurde. Obgleich der Wert der früheren Publikationen für die vorliegende Arbeit nicht zu hoch geschätzt werden kann.

1.3 Zu den frühen Werken von Elias Canetti: *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung*

Drei Monate nach der Rückkehr aus Straßburg und Paris war ich mit der Vollendung der »Komödie der Eitelkeit« beschäftigt. Die Sicherheit, mit der ich den zweiten und dritten Teil niederschrieb, hatte etwas Beglückendes für mich. Es war eine Arbeit, die nicht unter

¹¹ Pöder 1985, S.59.

¹² Vgl. Foell, Kristie A.: *Blind Reflections: Gender in Elias Canetti's Die Blendung*. Riverside: Ariadne Press 1994, S.72-92.

¹³ Vgl. Tyler, Simon: *Homage or Parody? Elias Canetti and Otto Weininger*. In: Robertson, Ritchie; Timms, Edward (Hrsg.): *Gender and politics in Austrian fiction*. Edinburgh: University Press 1996, S.134-147.

¹⁴ Vgl. Wimmer 2014, S.225-236.

¹⁵ Bauer, Barbara: »Unter dem Eindruck der Ereignisse in Deutschland«. Ideologiekritik und Sprachkritik in Elias Canettis *Komödie der Eitelkeit*. In: Neumann, Gerhard (Hrsg.): *Canetti als Leser*. Freiburg im Breisgau: 1996, S.84.

Schmerzen entstand. Ich schrieb nicht gegen mich, es war kein Gerichtstag über mich, keine Selbstverhöhnung.¹⁶

Diese Leichtigkeit des Schreibens war für Elias Canetti ungewohnt, der Roman *Die Blendung* war unter Qualen entstanden und hat den Nobelpreisträger „verwüstet zurückgelassen.“¹⁷ Auch wenn der Prozess des Schreibens verschieden war, weisen die beiden Werke erstaunlich viele Gemeinsamkeiten auf: So entstanden sowohl der Roman als auch das Drama unter dem Eindruck des Feuers. Die Bücherverbrennung von 1933 und der Brand des Justizpalastes am 15. Juli 1927 sollen Schreibanlässe Canettis gewesen sein.¹⁸ Auch behandeln beide „die nicht bewältigte Interaktion, Interdependenz des einzelnen und der Gruppe und die von diesem Mangel genährten Massen- Eruptionen.“¹⁹ Eine für diese Arbeit wichtige Parallele besteht weiters in der Angst der grotesken, markant gezeichneten literarischen Figuren vor dem Weiblichen, die schließlich zum Untergang der Gesellschaft beziehungsweise der Protagonisten führt. Im folgenden Kapitel sollen beide Werke kurz vorgestellt werden.

Das Drama *Komödie der Eitelkeit*, das Canetti bereits 1933/1934 vollendete, wurde erst 1950 publiziert. Dies mag jedoch nicht allzu erstaunen, wenn man bedenkt, dass das Werk zu einer Zeit entstand, in der es nicht ratsam war, die Mechanismen einer totalitären Gesellschaft zu karikieren und die Herrschaftsführer ebendieser an den Pranger zu stellen. Diese Ziele versuchte jedoch Canetti mit der *Komödie der Eitelkeit* zu verfolgen. „Unter dem Eindruck der Ereignisse in Deutschland“²⁰ schrieb der jüdische Schriftsteller das Drama. Erstaunliches passierte in Deutschland im Jahr 1933: Das Drama ist als Versuch Canettis zu verstehen, das Unerklärliche zu begreifen und dem deutschen Volk darüber hinaus einen Spiegel vorzuhalten, worin es die Irrsinnigkeit seines Verhaltens sehen sollte. In Canettis autobiographischen Buch *Das Augenspiel* heißt es dazu: „Als 1933 die große Beschleunigung in die Welt kam, die alles mit sich fortreißen sollte, hatte ich ihr theoretisch noch nichts entgegensetzen und empfand die starke innere Nötigung, darzustellen, was ich nicht verstand.“²¹

Die literarische Entgegnung Canettis auf die Ereignisse seiner Zeit fand jedoch kein besonders großes Publikum: Da kein Verlag für das Werk gefunden werden konnte, konnte das Stück bis in die 50er Jahre nur auditiv rezipiert werden, indem Canetti das Drama selbst

¹⁶ Canetti, Elias: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937..* Frankfurt: Fischer Taschenbuch 17. Auflage 2015, S.111.

¹⁷ AS, S.9.

¹⁸ Vgl. AS, S.9-10. und Vgl. AS, S.111.

¹⁹ Barnouw, Dagmar: *Elias Canetti.* Stuttgart: Metzler 1979, S.36.

²⁰ AS, S.87.

²¹ AS, S.88.

vorlas. Als nun 1950 der Willi- Weismann- Verlag das Stück veröffentlichte, ging derselbe bald in Konkurs, und so blieb die Lektüre vielen verwehrt. Erst 1964 wurde die *Komödie der Eitelkeit* ins Verlagsprogramm von Hanser aufgenommen und das Stück konnte somit einer breiten Leserschaft bekannt gemacht werden.²²

Auch die Aufführungsgeschichte des Dramas ist eine unglückliche: Die Uraufführung in Braunschweig (1965) wurde als Skandal deklariert und wurde sogar anonym angezeigt. Auch die Aufführungen in Köln, Wien und Zürich waren regelrechte Misserfolge.²³ Die Missbilligung des Publikums könnte sowohl an dem Mangel einer logischen Stringenz der Handlung, als auch an dem philosophischen Inhalt des Stückes liegen.²⁴ Der hohe Abstraktionsgrad des Dramas führt zu einer schonungslosen „Ent- Emotionalisierung“, welche eine mögliche Identifikation der Rezipienten mit den literarischen Figuren verhindert.²⁵ Das Drama *Komödie der Eitelkeit*, das sich vor allem durch die markanten Figurenreden auszeichnet, war laut Canetti „dem Zeitgeschmack zu weit voraus.“²⁶ In den drei Teilen des Stückes wird das Bild einer Gesellschaft gezeichnet, welche unter einer totalitären Herrschaft lebt. Das Spiegelverbot, das unter dieser Diktatur erlassen worden ist, soll die Verweiblichung der Kultur verhindern und jegliche egozentrische Züge der Figuren ausmerzen. Im Laufe des dramatischen Geschehens zeigt sich jedoch, dass diese Untersagung zu einer zunehmenden Ich- Fixierung führt, die zur Folge hat, dass es keine harmonischen zwischenmenschlichen Beziehungen mehr gibt. Einige wenige erlangen durch dieses Verbot jedoch eine bessere soziale Stellung in der Gesellschaft und so wird das System von dieser kleinen Gruppe aufrechterhalten. Das Feindbild dieser Ideologie ist die Frau: Verdammt werden die weibliche Sexualität, die Ehe sowie die weiblichen Charakterzüge. Schreibanlässe für dieses Stück seien zum einen die bereits erwähnten sozialhistorischen Zustände, zum anderen eine prägnante Szene, die Canetti beobachtete, gewesen.

Schon ein, zwei Jahre vorher und ursprünglich gar nicht im Zusammenhang mit den Ereignissen der Zeit hatte mich der Einfall des Spiegelverbots beschäftigt. Wenn ich im Friseursalon saß, war es lästig immer auf das eigene Bild vor sich zu schauen, dieses immer selbe Gegenüber empfand ich als Zwang und Beengung. So irrten meine Blicke nach rechts und links ab, wo

²² Vgl. Stieg, Gerald: Die Masse als dramatische Person. Überlegungen zu Elias Canettis Drama *Komödie der Eitelkeit*. In: Kaszyński, Stefan H. (Hrsg.): *Elias Canettis Anthropologie und Poetik*. München: Carl Hanser 1984b, S.87-88.

²³ Vgl. Fliedl, Konstanze: Zeit- Experimente. Zu den Dramen. In: Stieg, Gerald; Apetsberger, Friedbert (Hrsg.): *Elias Canetti. Blendung als Lebensform*. Königsstein/Ts.: Athenäum 1985, S.91-94.

²⁴ Vgl. Fliedl 1985, S.89-92.

²⁵ Vgl. Deutsch- Schreiner, Evelyn: Theater im Kopf. Zur Diskrepanz von Damentheorie und Theaterpraxis bei Elias Canetti. In: Bartscher, Kurt; Melzer, Gerhard (Hrsg.): *Elias Canetti*. Graz: Droschl 2005, S.76.

²⁶ Canetti, Elias; Horst Bienek: Die Wirklichkeit wie mit Scheinwerfern von außen her beleuchten. Ein Gespräch. In: Durazek, Manfred (Hrsg.): *Zu Elias Canetti*. Stuttgart 1983, S. 12.

Leute saßen, die von sich fasziniert waren. Sie betrachteten sich eingehend, sie studierten sich, einer genaueren Kenntnis ihrer Züge zulieb schnitten sie Grimassen, sie ermüdeten nicht, sie schienen nie genug von sich zu haben, (...). Es waren alles Männer, (...): Jeder war in Andacht vor sich selber, vor seinem eigenen Bilde versunken.²⁷

Dass es Männer waren, die sich hier in ihr Spiegelbild verliebten, muss eigens von Canetti hervorgehoben werden. Ist es doch ein Indiz für die Verweiblichung der Männer und erinnert es darüber hinaus doch stark an die Ausführungen Weiningers zur Frauenfrage. Die Bücherverbrennungen von 1933 bewegten schließlich Elias Canetti ausgehend von dem Gedankenspiel ‚ein Spiegelverbot zu erlassen, ein Drama zu schreiben und eine Antwort auf die Frage, welchen Weg die Eitelkeit einschlägt, „(...) wenn man ihr gewaltsam auf den Leib rückt?“²⁸ zu finden. Wird eitles Verhalten verboten, heißt es jedoch nicht, dass es verschwunden ist. Der dritte Teil der *Komödie der Eitelkeit* spielt deswegen in einem Bordell, in dem sich Canettis Charaktere, statt sich mit Prostituierten zu vergnügen, in den verbotenen Spiegeln genau betrachten. Statt sich der Liebe von anderen hinzugeben, ergötzen sich die Figuren an ihrem eigenen Spiegelbild und verfallen der verpönten Selbstliebe.

Auch in dem zweiten hier zu behandelnden Werk *Die Blendung* agieren Figuren, welche unfähig sind, das sprechende Gegenüber zu verstehen, da ihr Denken und Handeln von egoistischen Motiven geleitet wird. Die Handlung des Romans zentriert sich um den Protagonisten Peter Kien, welcher sich selbst als „Privatgelehrter und Bibliothekar“²⁹ bezeichnet. Allein das unaufhörliche Streben nach Wissen und Erkenntnis treibt sein Handeln an und veranlasst ihn, ein asketisches Dasein in seiner umfangreichen Bibliothek zu fristen. Der spärliche Kontakt mit seiner ungebildeten Haushälterin Therese und der tägliche Gang zu Buchhandlungen, um neue Schriftstücke zu erwerben, stellen im ersten Teil des Romans die einzigen Verbindungen mit der „Außenwelt“ dar. Der erste Abschnitt des Buches trägt daher den treffenden Titel *Kopf ohne Welt*. Als Peter Kien jedoch das Verhalten seiner Haushälterin missversteht und diese schließlich zur Ehefrau nimmt, wird dem Gelehrten der lebensferne Mikrokosmos zum Verhängnis. Therese, die Verkörperung der Geschlechtlichkeit, steht nun Peter Kien, dem personifizierten Verstand, gegenüber. Die eheliche Verbindung mit der triebgesteuerten und geldbesessenen Therese ist schließlich für den Untergang des rationalen Geistes, des Privatgelehrten Peter Kien verantwortlich. Er will zurück in die glückselige Einsamkeit, welche nun nur noch im Tod gefunden werden kann. So verbrennt sich Peter Kien mitsamt seinen Büchern.

²⁷ AS, S.88.

²⁸ AS, S.88.

²⁹ Canetti, Elias : *Die Blendung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2017, S.387.

Der Roman Canettis, welcher das erste Werk des achteiligen Zyklus namens „Comédie Humaine an Irren“³⁰ bilden sollte, ist in drei Teile aufgegliedert und erzählt den unaufhaltbaren Verfall des Peter Kiens. Dr. Kien stellt eine von acht konzipierten Figuren dar, welche als Protagonisten jeweils eines Romans fungieren sollten. Canetti, der die damaligen Romane nicht zeitgemäß fand, da sie lediglich unzureichend die Porosität der Welt darstellten³¹, musste so „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 (sic!) nebeneinanderstellen.“³² Das Vorhaben Canettis, einen achteiligen Romanzyklus zu entwerfen, wurde jedoch nicht in die Tat umgesetzt und so blieb es bei dem 1931 geschriebenen Roman *Die Blendung*.

Die von Canetti vorgebrachte Kritik, dass in „alten und schlechten Romanen, (...) Menschen sich verstehen“³³, wird in dem Roman *Die Blendung* nicht anzubringen sein. Die Beziehungslosigkeit der Figuren offenbart sich gerade in der Unfähigkeit derselben einander zu verstehen. „Sie sind in ihren je unterschiedlichen irrsinnigen Welterklärungen gefangen, starr, und können daher auch nicht miteinander kommunizieren. (...) Die Figuren monologisieren in ihrer konsistenten, in sich kreisenden Wahn- Logik (...).“³⁴ Die Handlung wird nun sowohl von den charakteristischen, monologischen Figurenreden getragen, als auch von den Schilderungen eines auktorialen Erzählers vorangetrieben. Die Figuren grenzen sich voneinander ab, indem sie eine wesenseigene Sprache verwenden. So sind „für jeden einzelnen die Grenzen der Sprache (...) auch die Grenzen der Welt“³⁵: Die akustischen Masken, die die Figuren tragen, verhindern eine erfolgreiche Kommunikation.³⁶ Ihre Wünsche und Begierden äußern sie ohne Scham, jedoch werden sie von anderen nicht verstanden oder missverstanden. Gerade das fehlende Wissen der Figuren über den Begriffsapparat der anderen beziehungsweise die fehlende Erkenntnis über die Unmöglichkeit einer sinnstiftenden Kommunikation führt zu dem unheilvollen Verlauf der Geschichte. „Jeder sichert seine Position mit einem Wall von Begrifflichkeiten ab, das Denken bewegt sich in Allgemeinplätzen, Tautologien und Wiederholungen, die zu erschreckend wirksamen

³⁰ FO, S.339.

³¹ Canetti, Elias: Das erste Buch: Die Blendung. In: Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser 1975, S.131.

³² Canetti 1975, S.132.

³³ Brief von Elias Canetti an George Canetti, 18.11/5.12.1935. Zitiert nach: Hanuschek, Sven: Elias Canetti. Biographie. München, Wien: Hanser 2005, S.233.

³⁴ Hanuschek 2005, S.233.

³⁵ Hanuschek 2005, S.234.

³⁶ Die metadramatischen Überlegungen zur akustischen Maske werden im Kapitel 4.1 näher erläutert.

Urteilen führen.“³⁷ Die Einsamkeit der Figuren ist bedingt durch ihre rigorose Sprachverwendung.

Die Figuren der *Blendung* begleiteten beziehungsweise verfolgten Elias Canetti noch lange Zeit nach der Vollendung des Romans. Das Verhängnis des Peter Kiens ließ Canetti in einen seltsamen, unruhigen Zustand verfallen.³⁸ Weiters bedeutete der negative Bescheid Thomas Manns auf die Anfrage Canettis ,den dreiteiligen Roman zu lesen, einen persönlichen Rückschlag für den Autor. Daraufhin beschloss er „das Manuskript nun liegenzulassen und nichts damit zu unternehmen.“³⁹ Vier Jahre nach der Beendigung des Werkes und etlichen Lesungen in Wien wurde das Werk schließlich im Herbert Reichner Verlag veröffentlicht. Der Titel des Werkes wurde auf Anregungen von Hermann Broch von *Kant fängt Feuer* auf *Die Blendung* geändert. Alfred Kubin, der von dem Buch hellauf begeistert war, gestaltete den Umschlag. Wohlwollende Besprechungen des Romans in bedeutenden deutschen Feuilletons folgten. Sowohl der Anschluss Österreichs, als auch die Emigration Elias Canettis können dafür verantwortlich gemacht werden, dass das Werk nicht sonderlich breit rezipiert wurde. Erst 1948 wurde der Roman Canettis wieder in ein Verlagsprogramm aufgenommen. Jedoch auch die Veröffentlichung im Willi Weismann Verlag erzielte keinen Verkaufserfolg. Die dritte Veröffentlichung im renommierten Carl Hanser Verlag 1963 konnte nun endlich als publikumswirksam bezeichnet werden.⁴⁰ Elias Canetti hingegen bekräftigte jeder Misserfolg „in der Sicherheit, dass das Buch später leben würde.“⁴¹ Der Roman *Die Blendung*, der eben bereits 1931 vollendet wurde, stellt „wie in einer Diagnose die Erkrankung der Epoche“⁴² fest. Das Bild der Zeit konnte unter anderem derart präzise entworfen werden, indem Elias Canetti vielerlei prägende Einflüsse der Zeit in das Werk einwebte. So stellt *Die Blendung* ein dichtes Gewebe aus Zitaten und Paraphrasierungen dar.

Im Folgenden möchte ich den Einfluss des Werkes *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger sowohl auf *Die Blendung* als auch auf das Theaterstück *Komödie der Eitelkeit* untersuchen.

³⁷ Moser, Manfred: Zu Canettis ‚Blendung‘. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Zu Elias Canetti. Stuttgart: Ernst Klett 1983, S.55.

³⁸ Vgl. AS, S.9-22.

³⁹ Canetti 1975, S.134.

⁴⁰ Vgl. Göpfert, Herbert G.: Zur Publikationsgeschichte der *Blendung*. In: Huber, Ortrun. (Hrsg.): Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. München, Wien: Carl Hanser 1995, S.61-69.

⁴¹ Canetti 1975, S.135.

⁴² Busch, Günther: Der Roman des großen Erschreckens, »Die Blendung. «. In: Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser 1975, S.31.

2 Rezeptionsgeschichtlicher Hintergrund: Canetti, Kraus und Weininger

Da schrieb im Jahre neunzehnhundertdrei ein junger altkluger Mann namens Otto Weininger ein Buch. Dieses einmalige Buch hieß „Geschlecht und Charakter“, wurde in Wien und Leipzig verlegt und gab sich auf sechshundert Seiten Mühe, dem Weib die Seele abzusprechen. Weil sich dieses Thema, zur Zeit der Emanzipation, als aktuell erwies, besonders aber, weil das dreizehnte Kapitel des einmaligen Buches, unter der Überschrift „Das Judentum“, den Juden, als einer weiblichen Rasse zugehörig, gleichfalls die Seele absprach, erreichte die Neuerscheinung hohe, schwindelerregende Auflagen und gelangte in Haushalte, in denen sonst nur die Bibel gelesen wurde.⁴³

Ironisch resümiert Günter Grass über die Zeit der Jahrhundertwende am Beispiel des Werkes *Geschlecht und Charakter* und nennt pointiert Gründe für dessen ungeheuren Erfolg. Diese Motive werden im Folgenden näher untersucht und der rezeptionsgeschichtliche Weg, ausgehend von der antimodernen Gesellschaft des Fin de siècle, als dessen Kopf Karl Kraus gilt, über Elias Canetti, soll skizziert werden.

2.1 Otto Weininger und das Wien der Jahrhundertwende

Wenn es nicht Karl Kraus war, so waren es Weininger oder Schopenhauer. Pessimistische oder frauenfeindliche Sätze waren besonders beliebt, obwohl keiner von ihnen ein Frauen - oder Menschenfeind war. (...) Aber die strengen, witzigen, verächtlichen Sätze galten den jungen Menschen doch als Blüte des Geistes. Es war verpönt, sie nicht in ihrer genauen Gestalt zu sagen, und ein guter Teil der Achtung, die man füreinander hatte, bestand darin, daß (sic!) man die sprachliche Form solcher Dinge so ernst nahm, wie es der eigentliche Meister all dieser Kreise, Karl Kraus gefordert hätte.⁴⁴

Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter*, das im Juni 1903 publiziert wurde, erfuhr nach dem Selbstmord des 23-jährigen Autors im Oktober 1903 eine unglaublich breite Rezeption. Die Besprechungen in der Presse, die sein Werk vor allem psychologisch deuteten und seinen Tod sowohl pathologisierten als auch mythologisierten, machten das fulminante Werk einem großem Publikum bekannt und interessant. Aber auch „der eigentliche Meister all dieser Kreise, Karl Kraus“⁴⁵ trug erheblich zur Rezeption des Oeuvres bei, als er zum einen die psychologischen Deutungen missbilligte und verurteilte, indem er den Brief des Vaters Leopold Weiningers, der sich gegen die veröffentlichte, posthume Pathologisierung eines Münchner Arztes wendet, in der Zeitschrift *Die Fackel* abdruckte,⁴⁶ zum anderen als er sich, als wichtiger Federführer des antimodernen Zeitgeistes, öffentlich zu Weiningers Gedankengut in der Satirezeitschrift bekannte. Bereits 20 Jahre nach der ersten

⁴³ Grass, Günter: Hundejahre. Neuwied am Rhein : Luchterhand 1963, S.37.

⁴⁴ FO, S.77.

⁴⁵ FO, S.77.

⁴⁶ Kraus, Karl: Die Fackel 1904, Nr. 169 , S.7

Veröffentlichung war das misogyne und antisemitische Werk ein Klassiker und bot den jungen Intellektuellen Stoff für eifrige Diskussionen.⁴⁷

„Geschlecht und Charakter“ erlebte zwischen 1903 und 1947 28 Auflagen (...). Es wurde ins Englische, Italienische, Polnische, Ungarische, Russische, ins Dänische, Norwegische und Schwedische übersetzt. (...) Im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts folgten einander die Fortdrucke mit erstaunlicher Geschwindigkeit: Zwischen 1903 und 1910 erschienen nicht weniger als 12 Auflagen!⁴⁸

Diese Wirkungsmacht erstaunt jedoch nur auf dem ersten Blick, wagt man einen zweiten Blick, so erscheint das Buch als eine logische Konsequenz der Wiener Moderne. Otto Weiningers Werk ist ein Symptom einer Gesellschaft, die erbittert gegen das Ornament, die Kulturlosigkeit, die Dekadenz und Sinnlichkeit kämpft. Als Feindbild wird sowohl die Frau als auch der Jude gezeichnet.⁴⁹ Adolf Loos und Karl Kraus, die vehement und unerbittlich das Ornament und die verweiblichte Gesellschaft kritisierten, standen den jungen Künstlern der Secession und den Architekten des Historismus gegenüber. Die Leere der Zeit wurde einerseits fein geschmückt und verziert, zum anderen mit den Stoffen einer anderen Epoche kaschiert. Loos und Kraus wehrten sich gegen die Vermischung von Handwerk und Kunst, die ihrer Meinung nach unweigerlich zur opulenten Nutzlosigkeit und Sinnlosigkeit führt. Dieses Ressentiment nahm größtenteils frauenfeindliche Züge an.⁵⁰

Das edle am weibe kennt nur die eine sehnstucht: sich neben dem großen, starken manne zu behaupten. Diese sehnstucht kann nur in erfüllung gehen, wenn das weib die liebe des mannes erringt. (...) Das nackte weib ist daher gezwungen, durch seine kleidung an die sinnlichkeit des mannes zu appellieren, unbewußt (sic!) an seine kranke sinnlichkeit, für die man nur die kultur seiner zeit verantwortlich machen kann. Die kleidung des mannes unterscheidet sich äußerlich von der des mannes durch die bevorzugung ornementaler und farblicher wirkungen und durch den langen rock, der die beine vollständig bedeckt. Diese beiden momente zeigen uns, daß (sic!) die frau in den letzten jahrhunderten stark in der entwicklung zurückgeblieben ist. (...) ⁵¹

Die Opposition verehrte und huldigte hingegen die Frau: Schnitzler entwirft das süße, Wiener Mädel, Altenberg lechzt dichtend nach der Kindfrau und Klimt beschwört die Frau zur Muse und zum Sujet seiner Bilder. So wird die Frau um die Jahrhundertwende typologisiert, allegorisiert oder marginalisiert. Ist sie zum einen eine Allegorie der Sinnlichkeit, Ursprünglichkeit und des Naturhaften, wird sie zum anderen als „Ehefrau- Mutter- Hure-

⁴⁷ Vgl. FO, S.115.

⁴⁸ Le Rider 1985a, S.221.

⁴⁹ Vgl. Le Rider, Jacques : Nachwort zum Fall Otto Weininger. In: Le Rider, Jacques; Leser, Norbert : Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.96.

⁵⁰ Vgl. Le Rider, Jaques: Modernismus/Feminismus- Modernität/Virilität. Otto Weininger und die asketische Moderne. In: Pfabigan, Alfred (Hrsg.): Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende. Wien: Christian Brandstätter 1985b, 250-251.

⁵¹ Loos, Adolf: Damenmode. In: Glück, Franz (Hrsg.): Adolf Loos. Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Erster Band. Wien, München: Herold 1962, S. 158.

Jungfrau“⁵² typologisiert. Den typologisierten Darstellungen ist es ein Gemeinsames, dass die Frau zum Mängelwesen, das der Logik und Ethik entbehrt, degradiert wird.

Die imaginierten Frauentypen *Femme fragile* und *Femme fatale* stehen einander gegenüber und werden zum beliebten Thema der Kunst und Literatur. Trägt die *Femme fragile* Züge der madonnenhaften, idealen, unschuldigen Geliebten, stellt die *Femme fatale* das dämonische, lüsterne, verführerische Weib dar. Auch Weininger stellte die beiden Frauentypen gegenüber: „Es gibt nur >platonische< Liebe. Denn was sonst noch Liebe genannt wird, gehört in das Reich der Säue. Es gibt nur eine Liebe: es ist die Liebe zur Beatrice, die Anbetung der Madonna. Für den Koitus ist ja die babylonische Hure da“⁵³. Diese Weiblichkeitsbilder entstehen aus der repressiven Sexualmoral des Bürgertums und stellen Phantasmen des bedrohten, bürgerlichen Mannes dar.⁵⁴

Auch die ersten politischen Frauenbewegungen, die zur Zeit des *Fin de Siècle* gegründet wurden, verstärkten diese Krise der Männlichkeit. Der bürgerliche Feminismus brachte die bestehende Rollenverteilung jedoch nicht ins Wanken, sondern beschäftigte sich vor allem mit pädagogischen und kulturellen Fragestellungen. Es ergaben sich neue Berufsfelder für Frauen, die jedoch bloß eine „Verlängerung der mütterlichen Funktionen“⁵⁵ bedeuteten. Der Allgemeine österreichische Frauenverband hingegen, welcher unter anderem von Rosa Mayreder und Auguste Fickert gegründet wurde, um sich von den bürgerlichen und sozialdemokratischen Frauenbewegungen abzugrenzen, versuchte für die Individualität der Frau abseits von der Mutterrolle zu argumentieren. Darüber hinaus stellte der Verein Anträge für die Zulassung der Frauen zum Medizinstudium und für das Wahlrecht der Frauen.⁵⁶

Der mehr oder weniger rebellische, subversive Geist der Frauen bedrohte die bürgerliche Welt der Männer. Der bürgerliche Mann des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts wehrte sich gegen feministische Argumente und die furchteinflößende *Femme fatale*, indem er sich auf Schriften bezog, die sich unter dem Begriff der „*scientia sexualis*“ subsummieren lassen.⁵⁷ Eine Unzahl an Publikationen, die den biologischen Ursprung der Sexualität finden,

⁵² Lorenz, Dagmar : Wiener Moderne. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995, S. 146.

⁵³ GuC, S.318.

⁵⁴ Vgl. Hilmes, Carola: Die *Femme Fatale*. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler 1990, S. 30.

⁵⁵ Le Rider 1984, S.162.

⁵⁶ Vgl. Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt: Suhrkamp 1982, S.159. und vgl. Kurzreiter, Martin: Das Frauenbild in den Aphorismen von Karl Kraus. Wien: Diplomarbeit 1987, S.86-88.

⁵⁷ Vgl. Heindl, Waldtraud: Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne. In: Fischer, Lisa; Brix, Emil (Hrsg.): Die Frauen der Wiener Moderne. Wien: Verlag für Geschichte und Politik Wien 1997, S.26.

sowie eine Typologie der Geschlechter entwerfen wollten, wird zur Zeit des Fin de Siècle verzeichnet. Werke wie Johann Jakob Bachofens *Das Mutterrecht* (1861), Richard von Krafft - Ebbings *Psychopathia sexualis* (1886) oder Paul Julius Möbius' *Über den psychologischen Schwachsinn des Weibes* (1900) bestimmten den antifeministischen, misogynen Diskurs dieser Zeit.⁵⁸

Den Höhepunkt und die Vereinigung von geisteswissenschaftlichen und naturwissenschaftlichen Disziplinen bildete jedoch das, ursprünglich als Dissertation verfasste, Buch *Geschlecht und Charakter*, welches ein sensationeller Verkaufsschlager wurde. „Die Originalität Weiningers besteht gerade darin, daß (sic!) er, ausgehend von im Wiener Milieu durchaus üblichen literarischen Themen, einen ziemlich außer - und ungewöhnlichen Anspruch auf Rationalisierung und Theoretisierung entwickelte.“⁵⁹ Philosophische Argumente von Kant, Nietzsche und Schopenhauer wurden übernommen und transformiert und mit naturwissenschaftlich anmutenden Theorien verbunden.

Die Arbeit zerfällt in zwei Teile: einen ersten, biologischen-psychologischen, und einen zweiten psychologisch - philosophischen. Vielleicht wird mancher dafürhalten, daß (sic!) ich aus dem Ganzen besser zwei Bücher hätte machen sollen, ein rein naturwissenschaftliches und ein rein introspektives. Allein ich muss mich von der Biologie befreien, um ganz Psychologe sein zu können.⁶⁰

Den ersten Teil reichert Weininger mit biologischen Argumenten an, um diese als gültige Prämissen im zweiten Teil für seine philosophischen Konklusionen verwenden zu können.

Dass die Thesen in dem Werk keinesfalls innovativ waren, sondern den Zeitgeist der Wiener Moderne gekonnt zusammenfassten, zeigt auch die Plagiatsaffäre, in der Wilhelm Fließ, Sigmund Freud, Hermann Swoboda und Otto Weininger verwickelt waren. Die bahnbrechende These der Bisexualität und der Periodizität wollte jeder der Beteiligten als sein geistiges Eigentum beanspruchen. So soll, nach den Anschuldigungen Fließ', Freud Hermann Swoboda, welcher ein enger Freund von Weininger war, behandelt und diesem die vermeintlichen Ideen der Bisexualität von Fließ nähergebracht haben. Über Swoboda seien die Thesen an Weininger geraten. Freud wies diese rigorosen Beschuldigungen zurück, beschuldigte jedoch wiederum Weininger selbst, psychoanalytisches Gedankengut von ihm

⁵⁸ Vgl. Wagner 1982, S.74-82.

Der Kampf der Geschlechter wurde jedoch nicht nur in Wien ausgetragen: Ganz Europa schien sich mit der Frage, welche Rolle die Frau einnehmen und welcher Status der Frau zugeschrieben werden darf, auseinanderzusetzen. Vgl. hierzu: Palmier, Jean Michel: Otto Weininger, Wien und die Moderne. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norbert (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.92.

⁵⁹ Palmier 1984, S.83.

⁶⁰ GuC, S.IX-X.

gestohlen zu haben. Durch diese Affäre sanken die Verkaufszahlen von Weiningers Werk jedoch keineswegs, im Gegenteil, das intellektuelle Wien war dadurch umso mehr daran interessiert, die Bücher Weiningers zu rezipieren.⁶¹

Geschlecht und Charakter löste bei angesehenen AutorInnen, KünstlerInnen und KomponistInnen eine Welle der Begeisterung aus. Ausführliche, lobende Besprechungen des Erstlingswerks im deutschsprachigen Feuilleton blieben nicht aus.⁶² Sucht man nun nach den Eiterbläschen der Weininger'schen Infektion, wird man eine epidemische Verbreitung vorfinden. Ein Erklärungsansatz dafür ist, dass das Werk die gegensätzlichen Strömungen der Zeit vereinigte:

Nietzschanertum, Wagnerianertum und Antisemitismus verbinden ihn mit den ersten „Modernen“ nach 1870; seine Psychologie des seelenlosen, von der Sexualität beherrschten Weibes drückt die Quintessenz der Fin de siècle - Ästhetik der Jung - Wien Bewegung aus, sein Programm moralischer Erneuerung steht dem rechten Flügel der Sezession nahe; und schließlich legt er mit „Geschlecht und Charakter“ auch eines der Manifeste expressionistischen Geistes vor.⁶³

In den Werken von Georg Trakl, Robert Musil, Franz Kafka, Alfred Kubin oder Rudolf Steiner wurde bereits der Einfluss von Otto Weiningers Motiven nachgewiesen.⁶⁴ Aber auch für den engen Freund von Elias Canetti ,Hermann Broch⁶⁵, war Otto Weininger ein zu huldigendes Vorbild.⁶⁶ In der von Ludwig von Ficker herausgegebenen Zeitschrift *Der Brenner*, welche sich an Karl Kraus' Satirezeitschrift *Die Fackel* anlehnte, diskutierte Hermann Broch 1914 auch die Moralprinzipien Otto Weiningers, der nach Broch „der leidenschaftlichste Ethiker nach Kant“⁶⁷ war.

Nahezu alle Autoren des *Brenner* sind von Weininger infiziert. Ich wähle den medizinischen Ausdruck bewußt (sic!), denn er gehört der geläufigen Metaphorik der Epoche an, und er enthält alle wortspielerischen Möglichkeiten (heil, Heil, heilen, Heil, heilig), die den Übergang vom Biologischen ins Religiöse gefördert haben.⁶⁸

⁶¹ Vgl. Le Rider 1985a, S.78-101.

⁶² Vgl. Sengoopta, Chandak: Otto Weininger. Sex, science and self in imperial Vienna. Chicago, London : The university of chicago press 2000, S. 140.

⁶³ Le Rider 1985a, S.223.

⁶⁴ Vgl. hierzu:

Heckmann, Ursula: Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls. Frankfurt am Main: Peter Lang 1992.

Stieg, Gerald: Kafka und Weininger. In: Beutner, Eduard (Hrsg.): Dialog der Epochen. Studien zur Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Walter Weiss zum 60. Geburtstag. Wien: Österr. Bundesverlag 1987, S.88-100.

Brude- Firmau 1979, S.136-149.

⁶⁵ Vgl. AS; S.121-122.

⁶⁶ Le Rider 1985a, S.223-231.

⁶⁷ Broch, Hermann: Philosophische Schriften. 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S.248.

⁶⁸ Stieg 1984a, S.63.

Fingen die *Brenner*- Anhänger anfangs noch Feuer für das Opus Magnum *Geschlecht und Charakter*, welches durgehend positiv in der Zeitschrift rezensiert wurde, versuchte man nach dem Ersten Weltkrieg genauso entflammt sich von dem Gedankengut Kraus' und Weiningers zu distanzieren. Vor allem Carl Dallago, Ferdinand Ebner und Ludwig von Ficker waren die journalistischen Protagonisten des Kampfes gegen Kraus und Weininger.⁶⁹

Die gekürzte Volksausgabe von 1932 ist die letzte Auflage des Bestsellers *Geschlecht und Charakter* vor dem zweiten Weltkrieg, da während des Nationalsozialismus die Publikation und Rezeption des Buches verboten wurde. „Der Antisemitismus der Nazis ist zu massiv, um für einen antisemitischen Juden eine Ausnahme zu machen.“⁷⁰ Das übriggebliebene Volk nach 1945 will das antisemitische und antifeministische Werk so schnell wie möglich vergessen und so wird die erneute Auflage von 1947 kaum beachtet.

2.2 Karl Kraus als Wegbereiter für Canettis Rezeption von Weininger

Elias Canetti entwirft mit seiner dreiteiligen Autobiographie ein Panoptikum der Wiener Gesellschaft des 21. Jahrhunderts und inszeniert gleichsam seinen Werdegang als einen, von Beginn an, literarischen. Mit der Nennung der Namen von zahlreichen bedeutenden Intellektuellen stellt sich Canetti somit in eine geistige Tradition. Besonders der Satiriker Karl Kraus beeinflusste den jungen Elias Canetti maßgeblich. Eifrig ging der Chemiestudent ab 1924 zu den Vorlesungen Karl Kraus' und seine Bibliothek enthielt, nach Hanuschek, „viele alte »Fackel«- Hefte aus der Zeit zwischen 1907 und 1932, dazu einige Einzelausgaben.“⁷¹ Durch die Lektüre der Zeitschriften und die zahlreichen Besuche der Vorlesungen könnte Canetti auch zu einer intensiveren Auseinandersetzung mit Otto Weininger angeregt worden sein. Will man nun Canetti und Weininger in Beziehung setzten, muss man nun „in der Argumentation das unbedingt notwendige Bindeglied Karl Kraus“⁷² näher untersuchen.

⁶⁹ Vgl. Stieg 1984, S.65.

⁷⁰ Le Rider 1985a, S. 237.

⁷¹ Hanuschek 2005, S.121.

⁷² Stieg, Gerald 1984a, S.61.

2.2.1 Canettis geistige Konfrontation mit dem Thema der Sexualität durch Karl Kraus

Wohl eine der prägendsten Figuren in Elias Canettis dreiteiliger Autobiographie war der Wiener Herausgeber Karl Kraus. Canetti stilisierte sich zu seinem Sklaven und ergiebigen Schüler. „Es sind viele Aspekte, unter denen Kraus bei Canetti zum Vorbild wurde. Seine unabhängige- kritische Einstellung zu aktuellen Ereignissen, seine Gabe als Satiriker, sein Pazifismus und sein Umgang mit der Sprache sind, wenn auch in abgewandelter Form, in Canettis Werken wiederzufinden.“⁷³ Unhinterfragt und wenig reflektiert übernahm Canetti Kraus' Verbote und Gebote und begab sich damit in seine geistige Abhängigkeit.

Jeder seiner Sätze war eine Forderung, wenn man ihr nicht nachkam, hatte man dort nichts zu suchen. Seit anderthalb Jahren ging ich in jede Vorlesung und war davon erfüllt wie von einer Bibel. An keinem seiner Worte zweifelte ich. Nie, unter keinen Umständen, hätte ich ihm zuwider gehandelt. Er war meine Gesinnung. Er war meine Kraft. (...) Ich hörte nur seine Stimmen. Gab es denn andere? Nur bei ihm fand man Gerechtigkeit, nein, man fand sie nicht, er war sie. Ein Runzeln seiner Stirn, und ich hätte mit dem besten Freund gebrochen. Ein Wink, und ich hätte mich für ihn ins Feuer gestürzt.⁷⁴

Die Beschreibungen dieser besessenen Verherrlichung der Kultfigur Kraus' bedient sich vor allem einer religiösen, politischen sowie kriegerischen Metaphorik.⁷⁵ „Das wilde Heer“⁷⁶ an Zuhörern bejubelte den „Gott“⁷⁷ der pointierten Worte. Dabei merkt Josef Quack an, dass Canetti in seinen autobiographischen Schriften Figuren hyperbolisch stilisiert und sich „eine gewisse Spontanität im Urteil über Menschen bewahrt“⁷⁸, die manchmal gewisse Widersprüche hervorruft. Auch die Wertungen über „dieses Weltwunder, dieses Ungeheuer, dieses Genie“⁷⁹ mit dem Namen Karl Kraus ergeben in den Erinnerungsbüchern von Canetti ein unvollständiges, ambivalentes Bild.

Canetti vollzieht in seiner Autobiographie die Annäherung und Distanzierung, die Huldigung und Verwerfung in einem diabolischen Dreierschritt: Zuerst hörte Canetti den einsilbigen Namen Kraus bei den befreundeten Asriels und verhöhnte sogleich das Kraus'sche Publikum

⁷³ Borodatschjova, Olga: Ich will, was ich war, werden. Die autobiographische Trilogie von Elias Canetti. Hamburg: Kovac 2002, S. 172.

⁷⁴ FO, S.152-153.

⁷⁵ Vgl. Quack, Josef: Über Elias Canettis Verhältnis zu Karl Kraus. Ein kritischer Vergleich. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), 1998, Vol.23(2), S.123.

⁷⁶ FO, S.72.

⁷⁷ FO, S.153.

⁷⁸ Quack 1998, S.119.

⁷⁹ FO, S.67.

als „parfümierte Ästhetinnen“⁸⁰. Skeptisch las er *Die Fackel*, „stolperte über die Sätze“⁸¹ und verachtete die humoristischen, satirischen Aphorismen. Um den Diskussionen mit den Asriels über Karl Kraus ein Ende zu setzen und um Bekanntschaft mit der belesenen Veza Taubner-Calderon, der späteren Ehefrau von Canetti, zu machen, besuchte der junge Student nun die 300. Vorlesung am 17. April 1924 von Kraus.⁸² Dieses Datum markiert nun einerseits den Beginn der zweiten Phase der bedingungslosen und fanatischen Verehrung für Kraus, andererseits kennzeichnet das Datum auch das Ende der Herrschaft der Mutter über Canetti. Canetti „löste sich gerade vom Einfluss der starken Persönlichkeit seiner Mutter ab und unterwarf sich gleich danach jenem von Karl Kraus.“⁸³

Mit Bestimmtheit kann gesagt werden, dass Mathilde Canetti wesentliche Grundsteine für Canettis persönliche, geistige Entwicklung gelegt hat. „Canetti (...) bleibt Zeit seines Lebens durch die Tabus, Gebote und Verbote, die ihm die Mutter in seiner Kinder- und Jugendzeit auferlegt hat, beschränkt, geprägt, ja in seiner Verwandlungsfähigkeit gehemmt.“⁸⁴ Mit ihrem rigorosen Erziehungsstil zog die Mutter ihre drei Söhne alleine groß, da der Vater, als Elias sieben war, überraschend starb. Die Beziehung zwischen dem ältesten Sohn, Elias, und der Mutter nahm nach dem Tod des Vaters, libidinöse Züge an. Elias wachte im Ehebett über das Leben der Mutter in der Nacht und über die Verbindungen Mathildes zu anderen Männern am Tag. Die Gründe, warum der Vater starb, wurden von der Mutter tunlichst verheimlicht: „Sie war grausam und sie tat es gern, und rächte sich so für die Eifersucht, mit der ich ihr das Leben schwermachte.“⁸⁵

Und auch die Mutter verbot dem jungen Canetti zu rege Kontakte mit Mädchen und nahm ihn daher von dem Pensionat Yalta, das „ohne ein einziges männliches Wesen“⁸⁶ behaust war. Mathilde Canetti blendete bei der Erziehung ihrer Söhne alles Körperliche, Sexuelle aus und konzentrierte sich vor allem auf die humanistische Bildung ihrer Kinder. „Die absolute Vorrangstellung der geistigen Werte bestimmt Canettis Verhältnis zum eigenen Körper und zur menschlichen Körperlichkeit überhaupt(...), auch das Erwachsenwerden des Kindes

⁸⁰ FO, S.68.

⁸¹ FO, S.67.

⁸² Vgl. FO, S.69

⁸³ Borodatschjova 2002, S.175.

⁸⁴ Huber, Angelika: „Ich lese, als wäre es zum ersten Male, die Metamorphosen des Ovid.“ In: John Pattillo-Hess; Mario R. Smole (Hrsg.): Die sexuellen Verwandlungsverbote. Wien: Löcker 2001, S.88.

⁸⁵ Canetti, Elias : Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt am Main: Fischer. 35. Auflage. 2014, S.75.

⁸⁶ GZ, S.63.

Canetti verläuft nur als intellektuelle Reifung.⁸⁷ Dieses Tabu der Körperlichkeit bewirkte bei Canetti schließlich eine Abscheu vor allem Erotischen: Dem Arzt, der die Mutter behandelte und ausgedehnte Unterredungen mit ihr hielt, wünschte der junge Canetti den Tod.⁸⁸

„Ich wusste nicht, was zwischen Mann und Frau geschieht, doch wachte ich darüber, daß nichts geschehe. (...) Dann wünschte ich mir, daß (sic!) der Balkon einstürze und er unten auf dem Pflaster zerschmettert liegen bliebe. (...) Ich stellte mir vor, wie er unten lag und die Polizei mich fragen kam. „Ich habe ihn heruntergestürzt“, würde ich sagen, „er hat meiner Mutter die Hand geküßt. (sic!)“⁸⁹

Auch bei der literarischen Erziehung versuchte Mathilde Canetti vermeintlich anstößige Autoren, wie zum Beispiel Strindberg, von ihrem Sohn fernzuhalten. Elias Canetti erhielt somit eine formelle Bildung, mit der er imstande ist, die leidenschaftlichen Gespräche, anstelle des verstorbenen Vaters, mit der Mutter fortzuführen. Canetti möchte den Wissensansprüchen der Mutter genügen und stellt die Liebe zu seiner Mutter vor allem als eine Liebe zu ihrem Geist dar. Auch andere bedeutende Frauen, wie zum Beispiel Veza Calderon oder Eva Reichmann, schätzte Canetti in seiner Autobiographie vor allem wegen ihres Intellekts.⁹⁰

Unsere Sätze verwickelten sich ineinander wie Haare, Stunden und Stunden dauerten die Umarmungen unserer Worte, die langwierigen chemischen Verrichtungen ließen uns Zeit genug dazu, und so wie Liebende anderen Menschen in ihrer Nähe ihr Eigengewicht nehmen, indem sie sie in ihr Liebesgespräch einbeziehen und zur Steigerung ihrer Erregung mißbrauchen (sic!), so kreisten unsere Vorstellungen um Backenroth.⁹¹

Die Mutter, die ihren Sohn Elias zu seiner späteren Dichtersprache „Deutsch“ unliebsam heranführte, ist der Ursprung des Denkens von Canetti, der „ganz aus ihrem Geist geboren“⁹² war. „Elias Canettis Wiedergeburt in die deutsche Sprache unter der Drohung des Liebesentzuges durch die Mutter markiert den Zeugungsakt, aus dem der Dichter eigentlich erst hervorgeht.“⁹³ Schon im ersten Teil seiner Autobiographie gesteht sich Canetti den erheblichen Einfluss seiner Mutter auf seine Entwicklung als Dichter ein. Das Untersuchungsfeld der Macht, mit dem sich Canetti Zeit seines Lebens beschäftigte, ist ebenfalls durch das Denken von Mathilde Canetti geprägt. So merkt er am Beginn seines ersten autobiographischen Buches an: „Spät habe ich erkannt, daß (sic!) ich, auf die größeren

⁸⁷ Borodatschjova 2002, S.212.

⁸⁸ Die Figur des Arztes ging auch als Charakter des triebhaften Dr. Bocks in das Drama „Hochzeit“ ein.

⁸⁹ GZ, S. 150-151.

⁹⁰ Vgl. Borodatschjova 2002, S.220.

⁹¹ FO, S. 178.

⁹² AS, S. 302.

⁹³ Kazmirowski, Bertram: In der Provinz des Lehrers. Rollenbilder und Selbstentwürfe in Leben und Werk von Elisa Canetti. Frankfurt a.M.: Lang 2004, S.263.

Verhältnisse der Menschheit übertragen, genau wie sie bin. (...) Ich habe die Macht so erbarmungslos untersucht und zerlegt wie meine Mutter die Prozesse in ihrer Familie.“⁹⁴

Auch in seinem theoretischen Werk ist er sich der Macht und Einflussnahme einer Mutter bewusst. „Die Macht der Mutter über das Kind, in seinen frühen Stadien, ist absolut, nicht nur, weil sein Leben von ihr abhängig ist, sondern weil sie auch selber den Drang verspürt, diese Macht unaufhörlich auszuüben.“⁹⁵ Mathilde Canetti macht ihren Sohn hauptsächlich von ihrer intellektuellen Nahrung abhängig und damit in den frühen Jahren erst lebensfähig.

Doch die Beziehung zwischen Elias Canetti und seiner Mutter nimmt in der Tiefenbrunner Zeit eine ungeahnte Wende: Die Aufforderung an Elias, Yalta zu verlassen, entfremdete Mutter und Sohn zunehmend. „In der letzten Zeit kam dazu, daß (sic!) sie die überwiegend weiblichen Einflüsse in meinem Leben zu fürchten begann. Wie sollte ich durch bloßes Wissen, zu dem es mich immer heftiger zog, ein Mann werden? Sie verachtete ihr Geschlecht.“⁹⁶

Mathilde Canetti assoziierte mit dem weiblichen Geschlecht zum einen eine lebensferne Wirklichkeit, da Frauen, durch die Versorgung ihrer Männer, für die Errungenschaft in ihrem Leben nicht arbeiten müssen und sich somit vor allem Nebensächlichkeiten hingeben, zum anderen eine Bedrohung für die Festigung eines unnachgiebigen, starken Charakters, da Frauen Männer zu irrationalen Urteilen verführen. „Die Mutter verachtete nicht nur das weibliche Geschlecht, sondern wollte überhaupt Frauen von ihm fernhalten. Für sie verkörperten Frauen Erotisches, Sinnliches, Sündiges.“⁹⁷

Dieser kurze Exkurs über die Beziehung von Elias Canetti zu seiner Mutter wurde angeführt, um die gängige bürgerliche Tabuisierung der Sexualität und der Körperlichkeit an einem anschaulichen Beispiel festzumachen. „Jene rigorose Verdrängung (...) bildete die Kehrseite jener Pädagogik, deren Bildungsideal, was Sprachen, Literatur (...) anbelangt, zumindest im Großbürgertum ein großes Spektrum erfasste, (...)“.⁹⁸ Genau diese restriktive Sexualmoral verurteilte Karl Kraus gnadenlos. Kraus versuchte, die gravierende Differenz zwischen der bürgerlichen Sittenlehre und den tatsächlichen, skandalösen Praktiken aufzudecken. Er sprach

⁹⁴ GZ, S.13.

⁹⁵ Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer. 35. Auflage. 2014, S. 259.

⁹⁶ GZ, S.321.

⁹⁷ Scholz, Hannelore: „Keine Angst geht verloren, aber ihre Verstecke sind rätselhaft“ Frauen im autobiographischen Wahrnehmungsspektrum von Elias Canetti. In : Angelova, Penka (Hrsg.); Staitscheva, Emilia: Autobiographie zwischen Fiktion und Wahrheit. St. Ingebert: Röhrig 1997, S.255.

⁹⁸ Kurzreiter 1987, S.23.

sich für das Ausleben der sexuellen Freiheit aus und prangerte laut das Schweigen über Sexualität und Lusterfahrungen an. Dennoch war Kraus seiner Zeit nicht voraus, sondern eher Kind seiner Zeit, als er durchaus auch konservative bis inhumane Standpunkte vertrat und Frauen zu reinen Lustobjekten degradierte.

Aufgrund dieser Darlegung kann nun allerdings behauptet werden, dass Elias Canetti durch die Vorlesungen und die Zeitschriften von Karl Kraus mit dem Thema der Sexualität konfrontiert wurde. Elisa Canetti war zweifelslos ein erbarmungsloser Jünger von Kraus, der seinen Forderungen nachkam und seine Verbote strikt einhielt. Den Höhepunkt seiner Kraus-Huldigung markierte die Reaktion von Karl Kraus auf das Ereignis des Justizpalastbrandes am 15. Juli 1927. Karl Kraus forderte Johann Schober, den damaligen Polizeipräsidenten, öffentlich auf, zurückzutreten. Canetti reagiert begeistert auf diese öffentliche Kundmachung und verfasste sogleich ein Dankeschreiben, das in dem Satireblatt *Die Fackel* veröffentlicht wurde.⁹⁹ Die dritte Phase der Beziehung zwischen Kraus und Canetti, die der Distanzierung, setzte mit Canettis eigenem literarischen Erfolg ein, welcher die Folge der Lesung Canettis am 17. April 1935 in der Schwarzwaldschule war.¹⁰⁰ So kennzeichnet der 17. April sowohl den Anfang als auch das Ende der Kraus- Verehrung. Dieser Umstand macht zudem auf die präzise Stilisierung der Autobiographie Canettis aufmerksam.¹⁰¹

2.2.2 Karl Kraus und Weininger

Der gravierende Zusammenhang zwischen Otto Weininger und Karl Kraus ist durch die von Karl Kraus autorisierten Publikationen der Textauszüge von Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* in der satirischen und polemischen Zeitschrift *Die Fackel* gut belegbar. Karl Kraus bezeugte in der Ausgabe Nr.169 von 1904 „das Werk am Tage nach seinem Erscheinen“¹⁰² gelesen zu haben und die Wirkmacht vor allem auf Kraus' Aphorismen schien erheblich zu sein.¹⁰³ Karl Kraus schreckte sogar in seiner Euphorie über den Inhalt des Buches nicht davor zurück, eine aphoristische Beglückwünschung zu verfassen:

»Ein Frauenverehrer stimmt den Argumenten ihrer Frauenverachtung mit Begeisterung zu«, schrieb ich an Otto Weininger, als ich sein Werk gelesen hatte. Daß (sic!) doch ein Denker, der

⁹⁹ Vgl. FO, S.231.

¹⁰⁰ Vgl. AS, S.177.

¹⁰¹ Vgl. Quack 1998, S.132.

¹⁰² Kraus, Karl: *Die Fackel* 1904, Nr. 169 , S.7

¹⁰³ Vgl. Wagner 1987, S.145.

Versuchung nicht besser widersteht, verschiedene Werte mit dem gleichen intellektuellen und ethischen Maß zu messen! Welch (sic!) systematische Entrüstung! Aber wo Hirn- und Hemmungslosigkeit so hohe Anmut entfalten, Mangel an Verstand und Mangel an Gemüt sich zu ästhetischen Vereinen paaren und die Resultante der schlechtesten Eigenschaften die Sinne berückt, darf man vielleicht doch an einen besonderen Plan der Natur glauben, wenn man überhaupt an Pläne der Natur glauben darf.¹⁰⁴

Bereits bei dieser kurzen Passage wird die Einstellung und Bewertung von Kraus zu und von Frauen mehr als ersichtlich: Frauen stellen schamlose, jedoch ästhetische Mängelwesen dar. Die Zuschreibung einer ästhetischen Qualität der Frauen unterscheidet Kraus auch von Weininger, dennoch nimmt Kraus an dem misogynen Diskurs seiner Zeit¹⁰⁵ teil, der „eine Ablehnung und Verachtung aller als »weiblich« geltenden Symptome an den Tag legt.“¹⁰⁶ Die Gesellschaft wurde als eine verweiblichte wahrgenommen, und Weininger sieht die Zukunft der Gesellschaft nur durch die radikale Überwindung des Weiblichen gesichert. Diese Überwindung sei nur möglich durch das „Mannwerden“ der Frau¹⁰⁷, „denn im Mahlstrom der geschlechtlichen Anziehung werde, nach Weininger, das vernichtet werden, was die Männlichkeit des Mannes ausmacht: Geist, Bewußtsein (sic!), Wille, Ethik. Logik, Eros, Genie, Transzendenz.“¹⁰⁸ Diese Lösung der Frauenfrage lehnt Kraus, laut Wagner, jedoch entschieden ab.¹⁰⁹

Die posthume, geistige Brüderlichkeit dürfte sich auch aus der beiderseitigen Ablehnung von Juden ergeben. Sowohl Karl Kraus, als auch Otto Weininger sahen das jüdische Volk als verweiblicht an und waren überzeugt, dass nur der individuelle Übertritt zu einer christlichen Religion zu einer Lösung der Judenfrage führe. Folglich konvertierte Otto Weininger auch zum Protestantismus und Karl Kraus ließ sich römisch-katholisch taufen, sein Taufpate war Adolf Loos.¹¹⁰

Kraus zeigte sich in seinen Aphorismen begeistert von der Haltung Weiningers, die sich gegen die übliche bürgerliche Sexualmoral, welche das Thema der Geschlechtlichkeit schlichtweg tabuisierte, wendete. „Der Weiningersche Antifeminismus scheint ihm

¹⁰⁴ Kraus, Karl: Die Fackel 1907, Nr.229, S.14.

¹⁰⁵ Wichtig sei hier zu erwähnen, dass sich Karl Kraus in eine lange Tradition der Misogynie und des Antifeminismus einreicht und daher Otto Weininger nicht die einzige Quelle für all seine aphoristischen Bemerkungen sein kann. Dennoch gibt es nicht zu leugnende Parallelen.

¹⁰⁶ Wagner 1982, S.153,

¹⁰⁷ GuC, S.452.

¹⁰⁸ Wagner 1982, S.153,

¹⁰⁹ Vgl. Wagner 1982, S. 155-156.

¹¹⁰ Vgl. Huber, Martin: „Übrigens hat mich Weininger auf die Idee gebracht“: Zur Weininger-Rezeption bei- und durch- Karl Kraus. In: Ruthner, Clemens; Whiting, Raleigh: Contested Passions. Sexuality, Eroticism, and Gender in modern Austrian Literature and Culture. New York: Peter Lang 2011, S.83.

solidarisch mit seinem Kampf gegen die Lügen der Wiener Kultur“.¹¹¹ Ironisch prangert er die Sittenlehre des Bürgertums an: „Es ist nicht Sitte, eine Frau zu heiraten, die vorher ein Verhältnis gehabt hat. Aber es ist Sitte mit einer Frau ein Verhältnis zu haben, die vorher geheiratet hat.“¹¹²

Durch das Zugeständnis des ästhetischen Wertes der Frau auf der einen Seite und die Bestimmung der Frau als Mängelwesen und Lustobjekt auf der anderen ergibt sich eine äußerst widersprüchliche und ambivalente Haltung gegenüber Frauen. Diese zwiespältige Einstellung soll nun anhand von zwei exemplarischen Aphorismen Kraus' dargelegt werden:

„Des Weibes Sinnlichkeit ist der Urquell, an dem sich des Mannes Geistigkeit Erneuerung holt.“¹¹³ Bei diesem Aphorismus wird einerseits Weiningers Einfluss deutlich, indem der Frau die reine und ursprüngliche Sinnlichkeit zugeschrieben wird, andererseits wird der Nutzen der Frau für den geistigen Mann als Muse und Inspirationsquelle greifbar. Der andere Aphorismus degradiert die Frau nun zu einem schlechterdings geschlechtlichen Wesen, dessen hedonistisches Ziel der Koitus darstellt. „Die weibliche Orthographie schreibt noch immer »genus« mit zwei und »Genuss« mit einem s.“¹¹⁴

Kurzreiter attestierte Kraus neben des widersprüchlichen Standpunktes zu Frauen auch eine mangelnde Kenntnis von Weiningers Lehren. So versucht er, indem er eine mathematische Formel Kraus' zitiert, welche die Seelenlosigkeit der Frau beweisen soll, darzulegen, dass „Weiningers intellektuelle Konstruktion- und hier vornehmlich wieder dessen Diktum der Ichlosigkeit der Frau- überhaupt nicht erfasst worden sind.“¹¹⁵ Dabei muss jedoch die Frage gestellt werden, inwiefern dieser Vorwurf berechtigt ist, als sich Kurzreiter bei seiner Argumentation ausschließlich auf Kraus' Aphorismen stützt.

Nichtsdestotrotz ist der Einfluss Weiningers auf Kraus unbestreitbar. Seine unbeirrbare Zustimmung zu Weiningers *Geschlecht und Charakter* dürften seiner Leser- und Hörerschaft nicht verborgen geblieben sein, dennoch ist hervorzuheben, dass die Beschäftigung mit der Frauenfrage beziehungsweise mit sexuellen Themen nur einen Bruchteil seines Gesamtwerkes darstellt und dieser vor allem in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg fixiert ist.¹¹⁶

¹¹¹ Le Rider, Jaques 1985b, S.251-252.

¹¹² Kraus, Karl: Die Fackel, Nr.229, 1907, S.11.

¹¹³ Kraus, Karl: Sprüche und Widersprüche. In: Fischer, Heinrich (Hrsg.): Beim Wort genommen. München: Kösel 1955, S.13.

¹¹⁴ Kraus 1955, S.14.

¹¹⁵ Kurzreiter 1987, S.165.

¹¹⁶ Vgl. Wagner 1982, S.9.

3 Aspekte aus dem Werk *Geschlecht und Charakter*

„Dieses Buch unternimmt es, das Verhältnis der Geschlechter in ein neues Licht zu rücken.“¹¹⁷, so liest sich der erste Satz des einschlägigen Werkes *Geschlecht und Charakter* von dem jungen, unglücklichen Autor namens Otto Weininger. Um das alt bekannte Thema neu zu beleuchten, brauche es die Schöpfung von neuen, rigorosen Begriffen, müsse es auf dem Fundament der Naturwissenschaft gebaut sein, dürfe es nicht auf „Weltanschauungen von Platos, Kantens und des Christentums“¹¹⁸ verzichten. Be-und durchleuchtet wird die Frau, das Weibliche, das Dunkle. Und obwohl der Untersuchungsgegenstand nach sorgfältigen wissenschaftlichen Kriterien in seine Einzelteile zerlegt wird, leuchtet der Scheinwerfer vieles nicht aus, vieles, ja alles, was nicht der Beweisführung Weiningers dient, bleibt im Dunklen, wird verschwiegen.

Einzelbeobachtungen, Sprichwörter, literarische Werke dienen Weininger als handfeste Beweise. Mit einem neurotisch anmutenden Stil der „Hyperwissenschaftlichkeit“¹¹⁹ wird der Schein gewahrt. „Weiningers Diskurs gibt sich wissenschaftlich und ist doch nicht anders als eine schlecht beherrschte metaphysische Spekulation. (...) Weininger stützt sich auf Untersuchungen, die in den Laboratorien angestellt wurden, und bringt letzten Endes einen »Experimentalroman« hervor.“¹²⁰ Die Grenzen zwischen Faktischem und Fiktion verschwimmen, übrig bleibt ein über 100 Seiten umfassendes Verweisverzeichnis, das Titel wie Eschenbachs *Parzival* ebenso wie Darwins *Die Entstehung der Arten* umfasst.¹²¹ Auffällig ist, dass Weiningers naturwissenschaftliche Argumentation meist auf alten, überholten Quellen basiert. Anstatt sich zum Beispiel auf Arbeiten von Mendel oder Boveri über die Vererbungslehre zu stützen, zitiert er die veralteten Schriften Steenstrups, um anschließend die Entstehung der Sexualcharaktere, welche im Kapitel 3.1 erläutert wird, durch selbsterfundene, ungeprüfte Substanzen zu erklären.¹²²

Otto Weininger unternimmt den Versuch, die Spreu vom Weizen zu trennen, das Weibliche vom Männlichen abzugrenzen. Dabei wird die Sexualität zum gnadenlosen Richter: Das Geschlecht determiniert den Charakter. Die Frau, welche als die Verkörperung der Sexualität auftritt, ist Gefangene ihrer Geschlechtlichkeit: All ihre Verhaltensweisen und Charakterzüge

¹¹⁷ GuC, S.V.

¹¹⁸ GuC, S.VIII.

¹¹⁹ Palmier 1984, S.87.

¹²⁰ Le Rider 1985a, S.76.

¹²¹ Vgl. GuC, S.470 und GuC, S.569.

¹²² Vgl. Le Rider 1985a, S.69.

entspringen ihrer sexuellen Begierde, sie bleibt im Tierischen verhaftet. Der Mann hingegen als alleiniger Hüter der Logik und Ethik kann sich von seinen sexuellen Trieben lösen und wird daher von diesen nicht behindert.¹²³ „Die Sensationen des Koitus sind prinzipiell keine anderen Empfindungen als wie sie das Weib sonst kennt, sie zeigen dieselben nur in höchster Intensifikation (sic!); das **ganze** Sein des Weibes offenbart sich im Koitus, aufs höchste **potenziert**.“¹²⁴ So begründet Weininger auch die zwei typologischen Möglichkeiten der Frau, die Mutter und die Prostituierte, mit dem unterschiedlichen Erleben des Koitus. Die Typologie Weiningers wird im Kapitel 3.2 besprochen.

Die naturwissenschaftlichen Darlegungen über die Sexualcharaktere im ersten „biologisch-psychologischen“¹²⁵ Teil von *Geschlecht und Charakter* bilden den Grundstock für Weiningers ethische Überlegungen im zweiten Teil, der größtenteils auf Kants Morallehre gründet. Die Frau erhält nur Wert, indem sie koitiert wird, somit ist der sexuelle Akt „der einzige Fall, hinsichtlich dessen die Frau imstande ist, ihre eigene Version des allgemeinen ethischen Imperativs zu formulieren. Handle so, dass Deine Aktivität zur Verwirklichung des unbegrenzten Ideals des allgemeinen Geschlechtsverkehrs beiträgt.“¹²⁶ Da die Frau jedoch willenlos, seelenlos und bewusstseinslos ist, ist sie auch nicht im Stande, dieses Prinzip zu verbalisieren und ihr Handeln danach zu richten. Der Wille zum Koitus ist ein triebhafter, instinktiver Handlungswunsch. Die Befolgung des kategorischen Imperativs nach Kant ist nur dem Mann vorbehalten. Die Frage, welche Auswirkungen diese defizitäre Charakterbestimmungen der Frau auf ihre Handlungsoptionen hat, wird im Kapitel 3.3 behandelt. Nach einer unerbittlichen Beweisführung, die das Ziel verfolgt, die Frau als ex negativo Bestimmung des Mannes zu definieren, mündet der Bestseller *Geschlecht und Charakter* in der Frage, welchen Umgang der Mann mit der würdelosen Frau pflegen soll. Die vernichtende Antwort Weiningers wird im Kapitel 3.4 dargelegt.

Die Gründe, warum Otto Weininger dieses Buch verfasste, bleiben ungeklärt und offen für Spekulationen, die sich meistens auf die Biographie des Autors beziehen. So werden zum Beispiel die Aversion gegen die schwache Mutter Weiningers, welche sich nicht gegen ihren Ehemann wehren konnte, oder die Kastrationsangst Weiningers als mögliche Beweggründe

¹²³ Vgl. Dittrich, Iris: Charakter ohne Geschlecht. Otto Weiningers Utopie der Wiener Moderne. Wien: Diplomarbeit 2016, S.22.

¹²⁴ GuC, S.306.

¹²⁵ GuC, S.IX.

¹²⁶ Žižek, Slavoj: Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch- politische Versuche. Wien: Passagen 2016, S.65.

genannt.¹²⁷ In den folgenden Kapiteln werden jedoch biographische Erklärungsmuster außer Acht gelassen, um einen rein textimmanenten Zugang zu ermöglichen. Die nachfolgenden Kapitel umfassen lediglich gezielt selektierte Aspekte aus *Geschlecht und Charakter*, sodass Kategorien für die folgende komparatistische Untersuchung geschaffen werden.

3.1 Idealtypen M und W

Die Fragen woraus und wie der Mensch sei, spaltet Otto Weiningers Buch in zwei Hälften: Der biologisch-psychologische, erste Teil beantwortet mit naturwissenschaftlichen Argumenten die Frage nach dem „Woraus“ und die zweite philosophisch- psychologische Buchhälfte gibt metaphysische Antworten auf die Frage nach dem „Wie“.

Zur Beantwortung der ersten Aufgabenstellung führt Weininger die beiden, neugeschöpften Fachtermini „Arrhenoplasma“ und „Thelyplasma“, die rein männliche und weibliche Substanzen darstellen, ein. Diese dichotomen Gewebearten befinden sich in „**jeder einzelnen Zelle**“¹²⁸ und ihr Mischverhältnis bestimmt das Wesen der Sexualcharaktere. Je nachdem welche Substanz in einem Individuum dominiert, wird es als Frau oder Mann definiert. Wichtig sei Weininger, dass diese Substanzen „als Idealfälle, als Grenzen, zwischen denen die empirische Realität liegt“¹²⁹ angesehen und fortan als M und W bezeichnet werden. Der ideale Mann, der zu 100% aus dem Prinzip M besteht, und die ideale Frau, die lediglich die Substanz W aufweist, finden daher in der Lebenswelt keine Entsprechungen und sind folglich (ungeprüfte) Konstrukte Weiningers.¹³⁰

Also Mann und Weib sind wie zwei Substanzen, die in verschiedenem Mischungsverhältnis, ohne daß (sic!) je der Koeffizient einer Substanz Null wird, auf die lebenden Individuen verteilt sind. (...) Ein Individuum A oder ein Individuum B darf man darum nicht mehr schlechthin als »Mann« oder »Weib« bezeichnen, sondern ein jedes ist nach den Bruchteilen zu beschreiben, die es von beiden hat (...).¹³¹

Diese Erkenntnisse, die das Fundament für seine weiteren theoretischen Überlegungen bilden, beruhen auf „der banalen Alltagsbeobachtung und Einschätzung“¹³², welche Weininger durch das Anführen von zahlreichen Beispielen als Beleg für seine Theorie postuliert. Aus diesen

¹²⁷ Vgl. Assoun, Paul- Laurent : Der perverse Diskurs über die Weiblichkeit. In: Le Rider, Jacques; Leser, Norbert : Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.181-196.

¹²⁸ GuC, S.17.

¹²⁹ GuC, S.20.

¹³⁰ Vgl. GuC, S.9-30.

¹³¹ GuC, S.10.

¹³² Leopold- Löwenthal, Harald: Das Problem der Bisexualität und der Formeln von M und W. In: Le Rider, Jacques; Leser, Norbert (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.204.

für das Werk fundamentalen Gedankengängen ergeben sich nun zwei unausweichliche Folgen: Zum einen ist das Geschlecht nicht mehr bloß an seine primären und sekundären Geschlechtsmerkmalen festzumachen, sondern, und hier beruft sich Weininger auf die Forschungen von Japetus Steenstrup, „das Geschlecht stecke überall im Körper“¹³³, zum anderen entwickelt der Schriftsteller „Gesetze der sexuellen Anziehung.“¹³⁴

Diese Formel besagt, dass das Mischverhältnis von M und W in einem Individuum die Partnerwahl maßgeblich beeinflusst. So wird sich, nach Weininger, eine Frau mit dem Verhältnis 20%M und 80%W zu einem Mann mit den Anteilen 80%M und 20%W hingezogen fühlen. Die Theorie der sexuellen Anziehung und der Bisexualität wird mit Darwins botanischen Schriften über die „Ungleichgriffeligkeit (sic!) oder Heterostylie“¹³⁵ von Pflanzen verifiziert. So finden nun endlich das Sprichwort „Jeder Topf findet seinen Deckel“ und der platonische Mythos ihren wissenschaftlichen Beleg.

In Wahrheit verbirgt sich dahinter jedoch ein tödlicher Antagonismus. Wenn M das ihm entsprechende fehlende W komplementär anziehend findet, entsteht bei Weininger also kein Liebesideal der fehlenden Hälfte mehr, denn die Katastrophe war von Anfang an, dass das Individuum ein Mischwesen ist. Reinheit, Abgrenzung ist das Ziel, und W der schmutzige Teil des Ganzen. Der Geschlechterkampf ist nicht bloß der zwischen Mann und Frau, es ist eigentlich der innerhalb des Individuums oder der zwischen den eigenen Substanzen, (...).¹³⁶

So meinen Otto Weininger wie auch Sigmund Freud, der von einem intrapsychischen Konflikt spricht, wenn das vernunftbegabte Über- Ich dem triebhaften Lustprinzip Es gegenübersteht, dass der irrationale, unbewusste Anteil im Individuum, das Es oder W, bedingungslos getilgt werden müsse.¹³⁷ Weininger geht es „um eine prinzipielle Unversöhnlichkeit und Inkompatibilität in jedem Menschen, die grundsätzlich nur auf dem Wege eines ethischen Rigorismus zu lösen ist und für die, wie er glaubt, von ihm entdeckte Bisexualität keinen Ausweg läßt. (sic!)“¹³⁸ Ausgehend von dieser Ansicht ergibt sich für Weininger auch die Antwort auf die Frauenfrage und auf die Frage nach der Sinnhaftigkeit der Frauenemanzipation.

Die wahre Befreiung des Geistes kann nicht von einem noch so großen und noch so wilden Heere gesucht werden, um sie muß (sic!) das einzelne Individuum für sich allein kämpfen.

¹³³ GuC, S.15.

¹³⁴ GuC, S.31.

¹³⁵ GuC, S.39.

¹³⁶ Dittrich 2016, S.28.

¹³⁷ Vgl. Holder, Alex: Einleitung. In: Freud, Sigmund: Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1998, S.14.

¹³⁸ Leopold- Löwenthal 1985a, S.201.

Gegen wen? Gegen das, was im eigenen Gemüt sich dawiderstemmt (sic!). Der größte, der einzige Feind der Emanzipation der Frau ist die Frau.¹³⁹

An dieser Stelle wird auch ersichtlich, dass bereits seine naturwissenschaftlichen Argumentation, die sich nicht scheut, Theorien der verschiedensten Disziplinen, wie der Embryologie, der Botanik, der Zoologie oder der Physik als Belege anzuführen, ethische Komponenten innehat. Otto Weininger verwendet seine Theorie der Bisexualität als unwiderlegbare Prämisse für die Conclusio der Minderwertigkeit der Frau. Das Geschlecht, das Mischverhältnis von M und W wird zum Prädikator für das Vorhandensein oder das Fehlen eines Charakters. So bedarf es für diese Erörterung die simple, jedoch folgenreiche Frage: „wieviel Mann, wieviel Weib ist in einem Menschen.“¹⁴⁰ So werden Frauenkenner, „welche zum guten Teil selbst Weiber sind“¹⁴¹ und verweiblichte Männer, zu denen unter anderem Künstler und Juden zählen, ebenso gefürchtet wie Menschen mit mehrheitlichen Anteilen an W.

Weininger versucht mit einem hyperwissenschaftlichen, rationalen Stil Themen wie die Liebe, den Ehebruch oder den Charakter, die zuvor bloß in der Belletristik oder der Philosophie legitim verhandelt wurden, zu erklären, indem er mathematische Formeln als Beweis anführt. Es sind leere Formeln, denn sie können keinerlei Anspruch erheben, je auf die Realität angewandt zu werden.

Die Abstraktion ist der Versuch des Menschen, die Mannigfaltigkeit des Seins seinen Denkgesetzen unterzuordnen. Während Zahlen und abstrakte Zeichen die Möglichkeit zur Bildung von Formeln bieten, lebt die menschliche Sprache von ihrer Ungenauigkeit, Vieldeutigkeit und widersetzt sich daher solcher Kategorisierung.¹⁴²

Dieses Klassifizierungs- und Kategorisierungsbedürfnis bietet jedoch Sicherheit und legitimiert die Normen des Autors. „Wir erwehren uns der Welt durch unsere Begriffe.“¹⁴³, schreibt Weininger und schlägt mit Formeln, Begriffen, Theorien und Beispielen um sich, die die reale Welt tatsächlich fernhalten. Erschaffen wird hingegen eine Weltordnung, die den Dualismus überwindet will und einen widerspruchsslosen Monismus fordert: Die Frau soll „dem Manne innerlich gleich“¹⁴⁴ werden, die gesetzlose Natur soll zur Kultur transformiert werden und der verweiblichte Jude soll die Metamorphose zum männlichen Protestanten vollziehen. „Die Welt kann von ihm nur gedacht werden und in die Kosmogonie von

¹³⁹ GuC, S.93.

¹⁴⁰ GuC, S.63.

¹⁴¹ GuC, S.68.

¹⁴² Heckmann 1992, S.50-51.

¹⁴³ GuC, S.3.

¹⁴⁴ GuC, S. 80.

Geschlecht und Charakter eingepasst werden, wenn sie sich seinen seltsamen Schemata und seinen ungewissen Klassifizierungen unterwirft.“¹⁴⁵

3.2 Typologie

„Die charakterlogischen Unterschiede unter den Frauen senden ihre Wurzeln nie so tief in den Urboden (sic!) hinab, daß (sic!) sie in die Entwicklung einer Individualität einzugehen vermöchten;“¹⁴⁶ Hat die Frau jedoch keine individuellen Züge, wird sie zu etwas Unbestimmbaren. Dies widerstrebt jedoch Weiningers Kategorisierungswahn und so entwirft er zwei typologisierte Frauenfiguren: Die Mutter und die Prostituierte. Um das Prinzip M klar von dem Prinzip W zu differenzieren, entwirft Weininger auch eine männliche, „überindividuelle unveränderliche Figur mit feststehenden Merkmalen“¹⁴⁷, das Genie.

3.2.1 „Hauptzweck des Lebens“¹⁴⁸: Mutter

Das Prinzip W hat die genetische Anlagen zu zwei typologischen Ausprägungen: „die absolute Mutter und die absolute Dirne. Zwischen beiden liegt die Wirklichkeit: (...)“¹⁴⁹. So hat die Frau, nach Weininger, sowohl „Dirneninstinkte“¹⁵⁰, als auch eine Disposition zur Mutterliebe inne. Die kategorische Einteilung einer Frau zu einem der beiden Typen erfolgt durch die Analyse ihres Verhältnisses zum Koitus und zu Kindern.

Die Thematisierung der Mutterschaft war zur Zeit des Fin de siècle ein durchaus beliebtes Unterfangen. Diesen Schriften ist gemein, dass die Rolle der Mutter weitgehend sakralisiert wird und „die weibliche Sexualität erhält gleichsam ihre ausschließliche Existenzberechtigung im Rahmen der Institution Ehe.“¹⁵¹ Anders bei Otto Weininger: Das Verhalten der Frau als Mutter ist „unmoralisch“¹⁵², „instinktiv und „triebhaft“¹⁵³. Wie es zu dieser Attribuierung kommt, soll im Folgenden dargelegt werden.

¹⁴⁵ Palmier 1984, S. 86.

¹⁴⁶ GuC, S.280.

¹⁴⁷ Von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Körner 2001, S.865.

¹⁴⁸ GuC, S.287.

¹⁴⁹ GuC, S.287.

¹⁵⁰ GuC, S.287.

¹⁵¹ Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005, S.53.

¹⁵² GuC, S.296.

¹⁵³ GuC, S.297.

Die mütterliche Frau strebt einzig nach der Erhaltung ihrer Gattung und ist daher gewillt, möglichst viele Kinder zu zeugen und zu empfangen. Für die Erreichung ihres Lebenszieles ist ihr jeder Mann recht und sie ist daher „in Bezug auf die Individualität des sexuellen Komplements anspruchslos.“¹⁵⁴ Auch die Individualität des Sprösslings ist für die Mutter nicht von Belangen, allein die Tatsache, dass sie ein Kind gebär, ist wichtig. Wegen diesen beiden Gründen ist die Mutterschaft auch unmoralisch, denn „es gibt nur ein ethisches Verhältnis von Individualität zu Individualität.“¹⁵⁵ Der Mann stellt für die Frau nur ein Mittel zum Zweck dar. Diese Zweck- Mittel- Relation kann daher von dem passionierten Kant-Leser Weininger keineswegs ethisch gebilligt werden und somit wird die Mutter auf die Stufe eines Tier herabgesetzt.¹⁵⁶

Der Mann, der sich als Individuum wahrnimmt und sich seiner Sterblichkeit bewusst ist, sieht in der mütterlichen Frau eine Möglichkeit zur Überwindung seiner Vergänglichkeit. Da die Geliebte zu diesem im Stande ist, nimmt der Mann auch in Kauf, dass die mütterliche Frau ihn selbst wie ein Kind behandelt.

Ein gewisser Friede, eine große Ruhe mag in solchen Minuten über ihn kommen, ein Schweigen aller höheren und tieferen Sehnsucht, und er mag so für Momente wirklich wähen den tiefsten Zusammenhang mit der Welt durch das Weib gefunden zu haben. Wird er doch beim geliebten Weib dann ebenfalls zum Kinde (Siegfried bei Brünnhilde, dritter Akt);¹⁵⁷

Während die Frau in der Gattung verhaftet bleibt, kann sich der Mann aus derselben lösen und daher sieht er die Vaterschaft nicht als höchstes Ziel seines Lebens an. Die Mutterschaft hingegen macht die Mutter „mutig und unerschrocken“¹⁵⁸ und daher denkt sie auch, sie sei dem „Manne stets überlegen, sie weiß sich als seinen Anker; indes sie selbst in der geschlossen Kette der Generationen wohl gesicherter, gleichsam den Hafen vorstellt, aus dem jedes Schiff neu ausläuft, steuert der Mann weit draußen allein auf hoher See.“¹⁵⁹

Die mütterliche Liebe beschränkt sich jedoch nicht nur auf das Kind und den Ehemann, sondern wird allen Menschen entgegengebracht. So wird die mütterliche Frau auch „von allen Dingen, fortwährend und am ganzen Leib geschwängert.“¹⁶⁰ Das intensivste Erleben einer Frau, der Koitus, unterscheidet die Mutter auch von der Prostituierten. Die Mutter sieht den Koitus als Mittel zum Zweck an: Die mütterliche Frau ist sexuell befriedigt, da sie die

¹⁵⁴ GuC, S.288.

¹⁵⁵ GuC, S.296.

¹⁵⁶ Vgl. GuC, S.297.

¹⁵⁷ GuC, S.292.

¹⁵⁸ GuC, S.293.

¹⁵⁹ GuC, S.293.

¹⁶⁰ GuC, S.307.

Samenzellen des Mannes aufbewahren darf. Mit dieser Behauptung ist es Weininger auch möglich, die Ähnlichkeit zwischen der Mutter und dem Tier nachzuweisen.¹⁶¹

Weininger entwirft ein schonungsloses Bild der Mutter: Ihr Wesen macht es ihr unmöglich, moralisch zu handeln. Sie ist Gefangene ihrer Triebe und Instinkte und verkörpert für Weininger den Gegensatz zur Kultur, die verwerfliche Natur. Ihr Körper ist bloßer Behälter für Nachkommen, ihr Geist ist leer und „wieder findet der Autor nur formlose, erschreckende hylē, wo er abgegrenztes Terrain sucht.“¹⁶²

3.2.2 Das Rätsel um die Prostituierte

Die so verbreitete, so ausschließliche und geradezu ehrfürchtige Wertschätzung der mütterlichen Frau, die man gerne noch für den alleinigen und einzig echten Typus des Weibes auszugeben pflegt, ist nach alledem völlig unberechtigt; obwohl von fast allen Männern zähe an ihr festgehalten wird, ja gewöhnlich noch behauptet wird, daß (sic!) jede Frau erst als Mutter ihre Vollendung finde. Ich gestehe, daß (sic!) mir die Prostituierte nicht als Person, sondern als Phänomen weit mehr imponiert.¹⁶³

Aus der heutigen Sicht erscheint diese Feststellung sehr eigenwillig, doch durch Weiningers Definition und Charakterisierung des Typus „Dirne“ ist der abenteuerliche Gedankengang durchaus nachvollziehbar. Prostituierte sind, nach Weininger, nicht nur käufliche Frauen, sondern auch bürgerliche Ehefrauen. So bestimmt er die Hetäre nicht als Frau, welche „aus sozialen Mißständen (sic!), aus der Erwerbslosigkeit“¹⁶⁴ in die Prostitution getrieben wurde, sondern als Frau, welche einen genetisch bedingten „Hang zum Dirnentum (sic!)“¹⁶⁵ habe.

Die Prostituierte verabscheut Kinder, allein ein Mann ist ihr wichtig. Sie biedert sich den Männern an und akzeptiert jeden, der sie begehrt. Daraus ergibt sich für Weininger auch eine „formale Ähnlichkeit“¹⁶⁶ zwischen den Typen der Mutter und der Prostituierten, da für beide Frauentypen die Individualität des Liebhabers keine Rolle spielt. Dennoch stuft Weininger die Prostituierte höher als die Mutter ein, da die Hetäre nicht der Gattungserhaltung verpflichtet ist und sich so aus der Gattung lösen kann.¹⁶⁷ Gebärt die Dirne nun doch ein Kind und ist

¹⁶¹ GuC, S.304.

¹⁶² Dittrich 2016, S.32.

¹⁶³ GuC, S.298.

¹⁶⁴ GuC, S.283.

¹⁶⁵ GuC, S.284.

¹⁶⁶ GuC, S.289.

¹⁶⁷ Vgl. GuC, S.294-295.

dieses sogar männlich, wird sie immer in einer sexuellen Beziehung zu diesem stehen.¹⁶⁸ Dennoch erlangt die Prostituierte einen höheren Rang als die Mutter, da sie „ihr eigenes Leben ganz und gar“¹⁶⁹ lebt und „nicht bloß als Aufenthaltsort und Behälter, gleichsam nur zum ewigen Durchpassieren für neue Wesen dient.“¹⁷⁰ Die Prostituierte sprengt durch ihre natürliche Impertinenz alle sozialen Erwartungen und gewinnt daher an Macht. Sie fühlt sich, ähnlich wie der Politiker, als mächtige, beliebte Herrscherin, die auf verschiedene Verbände Einfluss ausübt.¹⁷¹

Auch beim sexuellen Empfinden scheidet sich die Dirne von der Mutter: Die Prostituierte strebt den Koitus um des Koitus' Willen an, der Koitus wird zum Selbstzweck. Die Gefallsucht und Selbstgefälligkeit der Prostituierten stehen hierbei im engen Zusammenhang mit ihrem Erleben des Koitus. Die Frau kokettiert mit dem Mann, um diesen zur Eroberung anzustacheln, „denn durch das Begehren des Mannes, das sie hervorruft, fühlt die Dirne schon ein den Sensationen des Koitiert- Werdens Analoges und verschafft sich so den Reiz der Wollust zu jeder Zeit und von jedem Manne.“¹⁷² Die Prostituierte will im Koitus aufgehen, sich in der Wollust verlieren und sich im Genuss ersticken, da der Beischlaf dies oft nicht vermag, ist die Dirne auf einer lebenslangen Suche nach anderen, besseren Männern. Sie „will von allem koitiert werden“¹⁷³, „sie ist das Weib, das allen Männern zu gefallen das Bedürfnis hat“¹⁷⁴ und auch vielen Männern gefällt, denn sie verkörpert das Leichte im Leben. Ist die Mutter in ständiger Besorgnis um die Erhaltung des irdischen Lebens, trachtet die Dirne nach dem genussvollen Untergang im Koitus. Will die Mutter einen vernünftigen, strebsamen Mann, will das dirnenhafte Mädchen „den Räuber oder Betrüger, wenn nicht Mörder

¹⁶⁸ Diese Erläuterungen einer libidinösen Mutter- Kind- Beziehung erinnern an Freuds Ausführungen zum Ödipuskomplex. Auch Freud erkannte diese thematischen Parallelen und degradiert Weininger in Briefen an Wilhelm Fließ zum „Dieb“ (Pfenning, Richard: Wilhelm Fließ und seine Nachentdecker Otto Weininger und Hermann Swoboda. Berlin: 1906, S.26. Zitiert nach: Le Rider 1985a, S.91.). Dass der Ödipuskomplex jedoch ein ziemlich populäres und weitverbreitetes Phänomen in der Wiener Moderne war, erinnert sich auch Elias Canetti: „Auf irgendeine Weise kam jeder (sogar posthume Söhne) zu seinem Ödipus, und zum Schluß (sic!) saß die ganze Gesellschaft gleich schuldig da, potentielle Mutterliebhaber und Vatermörder, durch den mythischen Namen umnebelt, heimliche Könige von Theben.“ (FO, S.117)

¹⁶⁹ GuC, S.299.

¹⁷⁰ GuC, S.297.

¹⁷¹ Vgl. GuC, S.299.

¹⁷² GuC, S.305.

¹⁷³ GuC, S.307.

¹⁷⁴ GuC, S.288.

zugleich.“¹⁷⁵ Aber auch Künstler und geistreiche Männer, denen die Prostituierte als sündhafte Muse dient, gehören zu den Liebhabern der Dirne.¹⁷⁶

Die Prostituierte, als eine Möglichkeit der Frau, steht daher in Zusammenhang zum Antimoralischen. Sie stellt das Dunkle, Verborgene, das Geheimnisvolle, den Todestrieb dar. „Der Ursprung, die letzte Ursache der Prostitution, bleibt gleichwohl vielleicht für immer ein tiefes Rätsel und in völliges Dunkel gehüllt.“¹⁷⁷

3.2.3 Der einsame Mikrokosmos: Das Genie

„Genialität offenbart sich (...) als eine höhere Männlichkeit; und darum kann W nicht genial sein.“¹⁷⁸, schließt Otto Weininger im vierten Kapitel des zweiten Teils, das sich vorwiegend mit der definitorischen Bestimmung des Begriffes der Genialität befasst. Welche Prämissen dieser Conclusio vorangehen und, wodurch sich der männliche Typus des Genies auszeichnet, möchte ich nun im Weiteren skizzieren.

Das Genie charakterisiert sich zunächst durch ein allumfassendes Bewusstsein für seine vergangenen Erlebnisse, „denn Größe ist Bewußtsein (sic!), vor dem der Nebel des Unbewußten (sic!) schwindet wie vor den Strahlen der Sonne.“¹⁷⁹ Das Genie ist dazu fähig, sich an Einzelheiten, Details seiner Kindheit bewusst zu erinnern, bestimmte Ähnlichkeiten von Erlebnissen zu erkennen, und somit können „die einzelnen Erlebnisse in ganz rätselhafter Weise zusammengefaßt (sic!) erscheinen.“¹⁸⁰ Freud'sche Abwehrmechanismen wie verdrängen, vergessen oder verleugnen sind dem Genie gänzlich fremd. Es hat das Unbewusste restlos überwunden und lebt in einem Zustand der Zeitlosigkeit.¹⁸¹ Daraus folgt für Weininger auch, dass die Frau niemals geniale Züge annehmen kann: Die Frau erinnert sich nur an einzelne, wenige Erlebnisse, die jedoch immer ihre Sexualität betreffen. „W verfügt überhaupt nur über eine Klasse von Erinnerungen: es sind die mit dem Geschlechtstrieb zusammenhängenden. An den Geliebten und an den Bewerber; an die Hochzeitsnacht, an jedes Kind wie an ihre Puppe;“¹⁸² Darüber hinaus bestimmt Weininger die

¹⁷⁵ GuC, S.310.

¹⁷⁶ Vgl. GuC, S.297

¹⁷⁷ GuC, S.312.

¹⁷⁸ GuC, S.141.

¹⁷⁹ GuC, S.150.

¹⁸⁰ GuC, S.157.

¹⁸¹ Vgl. GuC, S.174.

¹⁸² GuC, S.158.

Frau als unbewusstes Wesen, welches in der Gegenwart verhaftet ist. So bemerkt das Prinzip W auch nicht, wenn es lügt, da ihr die Fähigkeit des Erinnerns fehlt.¹⁸³

Das Genie hingegen hegt, da es sich seiner Vergangenheit intensiv erinnert, ein durchdringendes Untersterblichkeitsbedürfnis. Das Genie nimmt jede Kleinigkeit bewusst wahr, schätzt seine Vergangenheit wert und seine Körperlichkeit gering.¹⁸⁴

Das Genie atmet die ganze Welt ein und bildet in sich einen Mikrokosmos: Es vereint widerstreitende Gegensätze, fühlt sich eins mit der Welt und den Menschen. „Genie ist, wer über äußerste Apperzeption verfügt; ein Mensch, der, platonisch formuliert, die Idee rein schaut.“¹⁸⁵ Das Genie besitzt daher auch ein universelles Gedächtnis, es ist ein universelles Genie.¹⁸⁶

So wächst in ihn (sic!) die Allgemeinheit nicht nur alles Menschlichen, sondern auch alles Natürlichen hinein; er ist der Mensch, der zu den meisten Dingen im intimsten Rapporte steht, dem das meiste auffällt. Das wenigste entgeht; der das meiste versteht, und es am tiefsten versteht schon darum, weil er es mit den vielfältigsten Dingen zu vergleichen und von den zahlreichsten zu unterscheiden in der Lage ist, am besten zu messen und am besten zu begrenzen weiß.¹⁸⁷

Obwohl nun der geniale Mensch „**alles** weiß, ohne es gelernt zu haben“¹⁸⁸, prahlt er nicht mit seinem Wissen. Er ist, im Gegensatz zum Politiker, nach Weininger, bescheiden und demütig und verzichtet gänzlich auf Anerkennung. Geniale Züge weisen vor allem philosophisch und künstlerisch begabte Persönlichkeiten auf, die ihre geistigen Werke nicht von gesellschaftlichen Bedingungen oder finanziellen Absicherungen abhängig machen. Unsterblich wird das Genie nun durch sein an die höchsten Werte gebundenes Schaffen.¹⁸⁹

Ein Mensch nun, der sein Handeln ausnahmslos unabhängig von anderen Menschen macht, der unabhängig von den „konkret-zeitlichen Bedingungen seines Lebens“¹⁹⁰ wirkt, der nur sich selbst moralisch verpflichtet ist und der das Körperliche verabscheut, kann sein Dasein nur alleine und einsam fristen. „Der Mensch ist allein im Weltall, in ewiger,

¹⁸³ Vgl. hierzu GuC, S.187: „Es ist klar: einem jeden Wesen, dessen Gedächtnis ein so minimales wäre, daß (sic!), was es gesagt, getan, erlitten hat, später nur im dürftigsten Grade von Bewußtheit (sic!) ihm noch gegenwärtig bleibe, einem jedem solchen Wesen muß (sic!), (...), die Lüge leicht fallen, und dem Impuls zu ihr wird, wenn es auf die Erreichung praktischer Zwecke ankommt, von einem so beschaffenen Individuum, (...), schwer widerstanden werden können.“

¹⁸⁴ Vgl. GuC, S.162-163.

¹⁸⁵ Dittrich 2016, S.67.

¹⁸⁶ Vgl. GuC, S.142.

¹⁸⁷ GuC, S.141.

¹⁸⁸ GuC, S.142.

¹⁸⁹ Vgl. GuC, S.178.

¹⁹⁰ GuC, S.178.

ungeheurer Einsamkeit. Er hat keinen Zweck außer sich, nichts anderes wofür er lebt (...): tief unter ihm verschwunden alle menschliche Gesellschaft, versunken die Sozial- Ethik; er ist allein, **allein**.“¹⁹¹

Die Kapitel über den Typus des Genies, in denen sich Weininger ergiebig an Kant abarbeitet, erscheinen wie eine glorifizierende Kurzbiographie des Autors. „In Geschlecht und Charakter nimmt das heldenhafte Genie, der Führer der Menschheit und Anreger der Kultur, die Züge des arischen Übermenschen an und steht im Gegensatz zum Juden, dem Anti-Genie par excellence, und zum Weib dem Nicht-Genie aus naturbedingtem Mangel.“¹⁹²

3.3 Das Weibliche als absolute Negativität: Charakterologie nach Weininger

Nach der Feststellung, dass „das absolute Weib (...) kein Ich“¹⁹³ besitzt, versucht Weininger dieses charakterlose und seelenlose Wesen näher zu bestimmen. Dabei wird die Frau vor allem im Gegensatz zum Mann definiert: Sie grenzt sich von ihm ab, indem sie alle Nachteile des Daseins in sich vereint. Sie wird zum Mängelwesen degradiert, das dem Prinzip M in seiner Individualität, seiner Persönlichkeit und seinen Charakterzügen keinesfalls gleicht. „Der tiefstehende Mann steht noch unendlich hoch über dem höchststehenden Weibe;“¹⁹⁴ schreibt Weininger und führt zahllose Eigenschaften der Frau an, die zu diesem Schluss führen.

Der Typus „Frau“ hat, laut Weininger, keinerlei Bezug zur Wahrheit und zur Wirklichkeit, „denn die Phantasie des Weibes ist Irrtum und Lüge“.¹⁹⁵ Denn, wenn sie die Wahrheit erkennen wollte, müsste sie zwischen wahr und falsch urteilen. Dazu ist sie jedoch nicht fähig. Ihr Denken, das Weininger eher als Fühlen oder Antizipieren klassifiziert, ist außerstande in Begriffen zu urteilen. Sie passt sich eher intuitiv der Meinung des Mannes an.¹⁹⁶ Sie saugt die Einstellungen und Überzeugungen des Mannes auf und hält sie für ihre eigenen. „Die ontologische Verlogenheit des Weibes“¹⁹⁷ durchzieht ihr ganzes Wesen. Das Prinzip W beharrt, im Gegensatz zum Verbrecher, auf seine Rechte, seine Wahrheit und

¹⁹¹ GuC, S.210.

¹⁹² Le Rider1985a, S.108-109.

¹⁹³ GuC,S.240.

¹⁹⁴ GuC, S.342.

¹⁹⁵ GuC, S.250

¹⁹⁶ Vgl. GuC, S.242-244.

¹⁹⁷ GuC, S.356.

Wirklichkeit. Sie ist von ihrer Ansicht überzeugt und verteidigt diese unerbittlich. Ihr fehlendes Bewusstsein, ihr Unvermögen zu urteilen und ihr beschränktes Erinnerungsvermögen führen nun unweigerlich zu diesem schamlosen und antimoralischen Verhalten.

Weininger führt nun an, dass die Schlechtigkeit der Frau von Einigen scheinbar widerlegt wird, indem diese behaupten, die Frau sei dem Mann im kranken Zustand eine fürsorgliche, barmherzige und liebevolle Krankenpflegerin. Das Mitleid der Frau ist jedoch, nach dem Autor, nichts Anderes als eine weibliche Verführungstaktik. Gäbe es männliche Krankenpfleger, könnten diese die Schmerzen des Kranken nicht ertragen. Sie würden echtes Mitgefühl empfinden und darin untergehen. Die Frau jedoch bleibt in Anwesenheit des Kranken ruhig und besonnen, sie fühlt sich mit dem Kranken sexuell verschmolzen. Sie liebkost, hegt und pflegt den Kranken, nähert sich ihm körperlich an, „es ist tierische Zärtlichkeit“.¹⁹⁸ Alte Frauen, die keine sexuellen Bedürfnisse mehr haben, zeigen auch kein Mitleid mit Hilfsbedürftigen.¹⁹⁹ Sexuellen Ursprungs ist auch ein weiterer Charakterzug der Frau, welcher sich im Kuppeln bemerkbar macht.

Dieses Bestreben, zwischen zwei Menschen etwas zustande zu bringen, hat jede Frau ausnahmslos schon in frühester Kindheit: ganz kleine Mädchen leisten bereits, und zwar selbst dem Liebhaber ihrer älteren Schwester, Mittlerdienste. Und wenn der Trieb zu kuppeln auch erst dann deutlicher zum Vorschein kommen kann, wenn das weibliche Einzelindividuum sich selbst untergebracht hat, d.h. nach der eigenen Versorgung durch die Heirat: so ist es doch die ganze Zeit über zwischen der Pubertät und der Hochzeit ebenso vorhanden.²⁰⁰

So wollen die Mütter ihre Töchter und Söhne nicht verkuppeln, um ihre Kinder gut versorgt zu wissen, das heißt aus Gründen der mütterlichen Fürsorge, Nein, der Grund ihres Triebes ist ein anderer: „Das Vergnügen, welches ihnen hiedurch bereitet wird, beruht auf einer eigentümlichen Erregung durch den Gedanken des fremden Koitus.“²⁰¹ Nicht nur der eigene Koitus, auch der fremde Koitus befriedigt, nach Weininger, die sexuellen Bedürfnisse der Frau. So ist die Mutter sowohl sexuell erregt, wenn ihre Tochter heiratet, als auch wenn sie Liebesromane oder Zeitungsannoncen liest.²⁰² Dieser Wesenszug verbindet auch den Typus der Dirne und der Mutter: Wird die Hetäre von der Idee der sexuellen Praxis erregt, freut sich die Mutter bereits auf die potentielle Zeugung eines Kindes.²⁰³

¹⁹⁸ GuC, S.256.

¹⁹⁹ Vgl. GuC, S.255-256.

²⁰⁰ GuC, S.344.

²⁰¹ GuC, S.347.

²⁰² Vgl. GuC, S.347.

²⁰³ Vgl. GuC, S.349.

Das Bedürfnis, selbst koitiert zu werden, ist zwar das heftigste Bedürfnis der Frau, aber es ist nur ein Spezialfall ihres tiefsten, ihres einzigen vitalen Interesses, das nach dem Koitus überhaupt geht; des Wunsches, daß (sic!) möglichst viel, von wem immer, wo immer, wann immer, koitiert werde.²⁰⁴

Der Koitus stellt für die Frau den höchsten Wert dar - er bezieht sich auf ihr ganzes Wesen: Die Frau verkörpert die reine, „universelle Sexualität“.²⁰⁵

Da das Prinzip W nun wert- os ist, versucht es durch Wertzuschreibungen von Anderen Wert zu erlangen. Einzig ihr Körper mag nun die Anerkennung der Anderen finden. Ihre Obsession eitel den Körper zu präsentieren, begründet sich aus dem Bedürfnis von Anderen begehrt zu werden und Eigenwert zu erhalten.²⁰⁶

Die Frau indessen wertet sich nicht danach, wie weit sie ihrer Persönlichkeit treu, wie weit sie frei gewesen ist; jedes Wesen aber, das ein Ich besitzt, kann sich nur so und nicht anders werten. (...) Die Frauen leiten ihren Wert immer von anderen Dingen ab, von ihrem Geld und gut, der Zahl und Pracht ihrer Kleider, dem Rang ihrer Loge im Theater, von ihren Kindern, vor allem aber von ihren Bewunderer, von ihrem Manne;²⁰⁷

Weiters ist Weininger der Ansicht, dass die Schönheit des weiblichen Körpers durchaus neiderfüllt von anderen Frauen, Konkurrentinnen wahrgenommen wird, da es den Frauen an einem ausgeprägten Gerechtigkeitssinn mangelt. „Hätte das Weib Eigenwert und den Willen, einen solchen gegen alle Anfechtungen zu behaupten, hätte es auch nur das Bedürfnis nach Selbstachtung, so könnte es nicht neidisch sein. Wahrscheinlich sind alle Frauen neidisch.“²⁰⁸ Der Sinn für gut und böse ist jedoch für eine Gesellschaft essentiell, daher ist auch das weibliche Wesen „für den Staat, für Politik, für gesellige Gemütlichkeit“²⁰⁹ nutzlos. Sie ist nicht antimoralisch, denn dafür bräuchte sie ein Verständnis von Gerechtigkeit, Bewusstsein und Individualität, sondern amoralisch. Sie ist kein Wesen, das ethischen Forderungen nachkommen kann, da es ihm an psychischen und physischen Voraussetzungen fehlt. Neid und Misgunst machen es der Frau unmöglich, in einer Gemeinschaft zu leben, selbst die Familie ist für Weininger ein Bund, aus dem der Ehemann und der Sohn schnellstmöglich austreten wollen, da er unsoziale Strukturen aufweist.²¹⁰

Auch der Umgang mit der Sprache unterscheidet die Frau vom Mann: Der geniale Mann bringt Begriffe hervor und schreibt Werke, die die Kultur bereichern. Er ist derjenige, „der die

²⁰⁴ GuC, S.349.

²⁰⁵ GuC, S.351.

²⁰⁶ Vgl. GuC, S.259-261.

²⁰⁷ Vgl. GuC, S.261.

²⁰⁸ Vgl. GuC, S.265.

²⁰⁹ GuC, S.265.

²¹⁰ Vgl. GuC, S.265-266.

Redensart nicht kennt“²¹¹ und Begriffe immer wieder neu kombiniert. Vor allem ist es ihm jedoch daran gelegen wahr zu sprechen. Der Frau hingegen „imponiert (...) alles, was in der Zeitung steht“²¹², sie spricht in Phrasen und kann Wahres nicht von Unwahrem unterscheiden. Dieser charakterologische Unterschied hat es zur Folge, dass eine sinnstiftende Kommunikation zwischen Mann und Frau unmöglich ist.²¹³

Die wohlwollenden Reaktionen der Männer auf das genetisch bedingte Verhalten der Frauen betrachtet Otto Weininger mit Argwohn. Er wirft dem Typus M die Verweiblichung ihres Gemüts vor und verteufelt die sogenannte „Koitus- Kultur“²¹⁴. Schamlos erniedrigen sich Frauenkenner selbst, indem sie sich in eine sexuelle Abhängigkeit begeben und sich so dem Tier gleichmachen.²¹⁵ Weibliche Männer verkörpern alle Eigenschaften der Frau in abgemilderter Form.

Weibliche Männer sind ihrer Weiblichkeit gemäß auch körperlich eitler als die anderen unter den Männern. Es gibt auch »Männer«, die auf die Promenade gehen, um ihr Gesicht, welches als Weibergesicht, die Absicht seines Trägers meistens hinreichend verrät, bewundert zu fühlen und dann befriedigt nach Hause zu gehen. (...). Das ganze »Gecken«- oder »Gickerl«tum (sic!) geht, ebenso wie zum Teil die Frauenemanzipation, auf die jetzige Vermehrung dieser Zwittergeschöpfe zurück; das ist alles mehr als »bloß Mode«.²¹⁶

Eine verweiblichte Kultur ist, nach Weininger, dem Untergang geweiht. Gerettet kann sie nur werden, wenn alles Weibliche ausgemerzt und männlich wird. Die notorische Lügnerin und Kupplerin, die zudem die Wesenszüge der Eitelkeit und des Neids aufweist, zeichnet sich in *Geschlecht und Charakter* durch ihr unwillentliches, triebgesteuertes sowie gedächtnisloses Verhalten aus. Das Prinzip W ist charakterlich die Negation des Mannes.

Das Wesen der Frau wird auf ihre Sexualität reduziert und vermeintlich positive Eigenschaften, wie zum Beispiel der Charakterzug der Fürsorglichkeit der Krankenpflegerin, werden aufgrund des „wissenschaftlich erwiesenen“ unstillbaren Sexualtriebes umgewertet. Die Beweggründe für die Handlungen der Frau werden allein auf ihren Sexualtrieb zurückgeführt. Eine Charakterologie lässt sich daher für den misogynen Autor auch nur für die Frau erstellen, der „Mann ist unendlich rätselhafter, unvergleichlich komplizierter“.²¹⁷

²¹¹ GuC, S.148.

²¹² GuC, S.268.

²¹³ Vgl. GuC, S.68.

²¹⁴ GuC, S.443.

²¹⁵ Vgl. GuC, S.318.

²¹⁶ GuC, S.68.

²¹⁷ GuC, S.277.

3.4 „Die Emanzipation des Weibes vom Weibe“²¹⁸ - Zur Frauenfrage

Die Frage ist: Wie soll der Mann das Weib behandeln? Wie es selbst behandelt werden will, oder wie es die sittliche Idee verlangt? Wenn er es zu behandeln hat, wie es behandelt werden will, dann muß (sic!) er es koitieren, denn es will koitiert werden, schlagen, denn es will geschlagen werden, hypnotisieren, denn es will hypnotisiert werden, ihm durch die Galanterie zeigen, wie gering er seinen Wert an sich veranschlägt (sic!); denn es will Komplimente, es will nicht an sich geachtet werden. Will er dagegen dem Weib so entgegenreten, wie es die sittliche Idee verlangt, so muß (sic!) er in ihm den Menschen zu sehen, und es zu achten suchen.²¹⁹

Die Frau will koitiert werden, da sie erst durch den sexuellen Akt Wert erlangt. Sie hat nicht das Bedürfnis, aus den Fängen der Unfreiheit auszubrechen, da sie kein Bewusstsein für den Begriff der Freiheit besitzt, da ihr der Koitus als der höchste Wert ihres Daseins erscheint. Frauen sind jedoch, obwohl ihnen der tierische Sexualtrieb innewohnt, als Menschen anzusehen: Aufgrund der These der Bisexualität besitzen Frauen sowohl weibliche als auch männliche Wesensanteile. Die männlichen Bestandteile in der Frau veranlassen nun Weininger, das weibliche Wesen als Mensch zu bezeichnen. Im letzten Kapitel *Das Weib und die Menschheit*, das den krönenden Abschluss von *Geschlecht und Charakter* bilden soll, versucht nun Otto Weininger, „gereinigt und gewaffnet nochmals vor die Frage der Emanzipation zu treten.“²²⁰ Gerüstet mit Begriffen und Definitionen, erlöst von Missverständnissen tritt der Meister der Misogynie und des Antisemitismus in den Ring, um seine Lösung der Frauenfrage zu verteidigen.

Die Emanzipation, die Otto Weininger vorschwebt, betrifft weder die soziale noch die juristische Gleichstellung von Mann und Frau, sondern vielmehr das Bestreben der Frau „dem Mann innerlich gleich zu werden, zu seiner geistigen und moralischen Freiheit (...) zu gelangen.“²²¹ Dieses Streben der Frau nach ihrer Befreiung lässt sich jedoch nur durch ihre Anteile an dem Prinzip M erklären. Die österreichische Feministin Grete Meisel-Hess, die sich eloquent gegen die Standpunkte von Weininger zur Wehr setzte, unterzieht die Überlegungen über die Idealtypen von M und W einer ironischen Betrachtung:

Es scheint wahrlich ein ebenso billiger als terroristischer Spaß – alles das, was klug, tüchtig, hervorragend an Frauen ist (...), dem in ihnen wirksamen Anteil an »M« zuzuschreiben – und alles Kleine, Feige, Schwache der männlichen Menschheit einfach ihren Prozentsatz an »W« zu nennen! Eine Debatte über solch eine These wäre mehr als lächerlich, da das leere

²¹⁸ GuC, S.455.

²¹⁹ GuC, S.449.

²²⁰ GuC, S.443.

²²¹ GuC, S.80.

Aufeinanderdröhnen (sic!) selbstkonstruierter Fiktionen sie selbst und ihren Wertgehalt genügend charakterisiert.²²²

Frauen, die den Drang haben sich zu emanzipieren, weisen nach Weininger äußerlich sowie innerlich mehrheitlich männliche Züge auf. „(...) in der Frau ist noch ein ohnmächtiges Gefühl des Nicht-Anderskönnens, als eine letzte, wenn auch noch so kümmerliche Spur der intelligiblen Freiheit: wohl deshalb, weil es kein absolutes Weib gibt“²²³ Behandelt der Mann die Frau nun, wie sie es erwartet, das heißt gibt er sich ihrer erotischen Verführung hin, verwirft er den kategorischen Imperativ als ethisches Prinzip. Er verwendet die Frau bloß als Mittel zum Zweck, eine Relation die der Kant'schen Idee der Menschheit widerspricht. Die Beantwortung der Frage, wie nun der Mann mit der Frau umgehen soll, betrifft nun beide Geschlechter: „Die Überwindung der Weiblichkeit“²²⁴ ist die einzig anzustrebende Lösung. Für den Mann bedeutet dieser Ansatz auf eine heterosexuelle Vereinigung zu verzichten, weil er den Koitus wegen der Idee der Menschheit nicht wollen kann.

Der Koitus ist darum unmoralisch, weil es keinen Mann gibt, der das Weib in solchem Augenblicke nicht als Mittel zum Zweck gebrauchte, den Wert der Menschheit, in seiner wie in ihrer Person, in diesem Momente nicht der Lust hintansetzte. (...) Er will von ihr entweder ein Kind oder die Befriedigung der eigenen Wollust: in beiden Fällen benützt er sie nicht als Zweck an sich selbst, sondern um einer fremden Absicht willen.²²⁵

Erstaunen mag das Zugeständnis von Weininger, wenn er Gründe für das ablehnende Verhalten von Männern gegenüber der Frauenemanzipation anführt: Die Tilgung der weiblichen Anteile in der Frau würde ihr verhelfen, ethisch zu handeln und logisch zu denken. Gegen diesen Frauentypus würden sich jedoch viele Männer wehren, da die Frau nicht mehr als passive Projektionsfläche ihrer Wünsche und Begierden dienen könnte.²²⁶ Fühlt man sich bei diesen progressiven Erläuterungen beinahe an Simone de Beauvoir erinnert, zerschmettern die nächsten Forderungen Weiningers schonungslos jede hoffungsvolle Illusion: Die Frau als Verkörperung der Unsittlichkeit muss „aufhören Weib zu sein, und Mann werden.“²²⁷ Überwinden kann die Frau ihre Weiblichkeit nur, wenn sie ihre Sexualität verneint und die Enthaltensamkeit des Mannes wirklich will. „Die Frau muß (sic!) dem Koitus innerlich und wahrhaft, aus freien Stücken entsagen. Das bedeutet nun allerdings: das Weib muß (sic!) als solches untergehen, und es ist keine Möglichkeit für eine Aufrichtung des Reiches Gottes auf

²²² Meisel-Hess, Grete: Weiberhaß und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche »Geschlecht und Charakter« geäußerten Anschauungen über »Die Frau und ihre Frage« Wien: Die Wage 1904, S.15.

²²³ GuC, S.451.

²²⁴ GuC, S.453.

²²⁵ GuC, S.448.

²²⁶ Vgl. GuC, S.452.

²²⁷ GuC, S.452.

Erden eh dies nicht geschieht.“²²⁸ Die Frau, die für Weininger alles Natürliche und die reine Sexualität verkörpert, ist für den Fortbestand der Menschheit verantwortlich. Durch die Verneinung ihrer eigenen Sexualität ist die irdische Zivilisation dem Untergang geweiht. Überwunden werden muss die verweiblichte Gesellschaft. Die metaphysische „Idee der Menschheit“²²⁹ soll die Lösung des verwerflichen, irdischen Lebens sein.²³⁰

Für Weininger hat nur das Ideal der platonischen Liebe Bestand. Sexualität und Liebe werden einander gegenübergestellt: Wenn ein Mensch für jemanden Liebe empfindet, dann wird ihm eine sexuelle Verbindung als etwas Undenkbares, Fremdes erscheinen. Die hohe Liebe, die Weininger mit der Liebe zur Jungfrau Maria vergleicht, wird sakralisiert und zu einer Kant'schen Idee erklärt.²³¹ In Ursula Heckmanns präziser Analyse wird aufgezeigt, dass Otto Weininger das damalige Verständnis von Liebe massiv kritisierte und umwertete: Die Vorstellung Sexualität sei ein wesentlicher Bestandteil von Liebe kam erst im 19. Jahrhundert auf und wird von Weininger, indem er auf einen transzentalen, idealisierten Begriff von Liebe zurückgreift, auch im Hinblick auf Theaterstücke von Schnitzler, verworfen.²³² Liebe sei nur möglich, wenn auf Körperlichkeit verzichtet wird. Diese Art von Liebe gäbe es jedoch nur, wenn die Frau als Verkörperung der reinen Sexualität zum Mann werde, sodass ein körperliches Begehren nicht aufkomme und der Mann nicht verführt werden würde.

Weininger träumt von einer Welt, die fernab von Sinnlichkeit existiert: Die diesseitige Welt kann diese Bedingung jedoch nicht erfüllen – nur ihr Untergang kann zu einer erlösten, freien Menschheit führen: Das Opfer ist dieses Mal jedoch nicht Jesus Christus, sondern die Frau und der Jude.

4 Analyse der *Komödie der Eitelkeit*

Die Gesellschaft in der *Komödie der Eitelkeit* ist „zum Untergang reif geworden“²³³, da die Eitelkeit Einzug hält und diese die Gemüter verdirbt. Aufgrund dieser Botschaft, die vor allem von Männern verkündet wird, muss dem Volk eine Bürde auferlegt werden: „Der Spiegel, ein

²²⁸ GuC, S.455.

²²⁹ GuC, S.459.

²³⁰ Eine mögliche Interpretation von Otto Weiningers Suizid wäre, dass er den Schluss aus dieser radikalen These zog und seine Weiblichkeit überwand, die sich nach seiner theoretischen Schrift im Judentum manifestierte, indem er Selbstmord beging.

²³¹ Vgl. GuC, S.317.

²³² Vgl. Heckmann 1992, S.100-105.

²³³ KdE, S.90.

Apparat aus dem Berufsleben der Frau“²³⁴ muss vernichtet werden. Ein Bilder- und Spiegelverbot wird erlassen. Der unrechtmäßige Besitz von Fotos oder Spiegeln hat die Todesstrafe zur Folge.

Canettis Stück, welches keineswegs den Regeln des aristotelischen Theaters folgt, zeigt das dynamische Verhalten einer Masse auf, welches von den Gesetzen eines autoritären Regimes geleitet wird. Elias Canetti gelang es, „eine Masse (...) dramatisch darzustellen, ihre Bildung, ihre zunehmende Dichte, ihre Entladung“²³⁵ und somit die inneren Gesetze einer diktatorischen Herrschaft literarisch zu veranschaulichen. Nicht das Schicksal einer einzelnen Figur, sondern das Verhängnis einer ganzen Gesellschaft wird in den Blickwinkel genommen.²³⁶ Die rund 30 Figuren, welche sich durch ihre akustischen Masken sprachlich voneinander abgrenzen, repräsentieren jeweils verschiedene gesellschaftliche Schichten. Das unaufhörliche Streben der Figuren, einen höheren, sozialen Rang zu erlangen, ist eine notwendige Bedingung für den Erhalt des totalitären Staates.²³⁷ Den Bodensatz der Gesellschaft bilden vor allem die Frauen. Sowohl die Repräsentation der weiblichen Figuren, als auch deren Handlungsmotive sollen nun besprochen werden, um sie folglich mit den Weiblichkeitskonstruktionen Otto Weiningers vergleichen zu können. Für eine ganzheitliche Analyse soll jedoch auch die Konzeption der männlichen Figuren beleuchtet werden, da das Verbot der weibischen Eitelkeit eine immense Auswirkung auf das Selbstbewusstsein der Männer im Stück hat. Sowohl das Konzept der akustischen Maske, welches zur Charakterisierung der Figuren Canettis dient, als auch Canettis Skizzierung des Grundeinfalls, welcher das Canettianische Drama konstituiert, sollen weiters erläutert werden.

4.1 Dramentheoretische Überlegungen

Elias Canettis Dramen der 30er Jahre, *Hochzeit* und *Komödie der Eitelkeit*, verweigern sich einer literaturhistorischen Zuweisung und begründen eine neue Form des Dramas. Konstanze Fliedl bezeichnet die dramatischen Werke Canettis aufgrund ihrer ungewöhnlichen Form und im Hinblick auf Canettis metadramatische Begrifflichkeiten als „dramatische Experimente“²³⁸, welche etliche inhaltliche Leerstellen aufweisen.²³⁹ Seine

²³⁴ KdE, S.87.

²³⁵ AS, S.90.

²³⁶ Vgl. Stieg 1984b, S.108.

²³⁷ Vgl. Bauer 1996, S.89-90.

²³⁸ Vgl. Fliedl 1985, S.89.

²³⁹ Vgl. Fliedl 1985, S.89-91.

dramentheoretischen Überlegungen, die ihren Ursprung in dem Werk *Masse und Macht* finden und näher in Gesprächen vor allem mit Horst Bienek und Manfred Durzak erläutert werden, lassen sich darüber hinaus nur bedingt auf seine dramatischen Stücke anwenden. Barnouw Dagmar rät sogar dazu, dass man seine Bemerkungen zum Drama „eher als versuchsweise, provozierende Überlegung zum Problem des Dramatischen nehmen, denn als eindeutig, endgültig gemeinte Formulierung.“²⁴⁰ sollte. Zwei metadramatische Begriffe Canettis erscheinen mir für die nachfolgende Bearbeitung des Dramas *Komödie der Eitelkeit* dennoch essentiell: Der Grundeinfall und die akustische Maske.

Jedes Drama Canettis wird von einem sogenannten geistigen Grundeinfall getragen. Dieser ist ein gedankliches Konzept, das durch seine Originalität besticht und nach dem Vorbild von Aristophanes erstellt wurde.²⁴¹ Im Gespräch mit Manfred Durzak bestimmt Canetti den Grundeinfall etwas näher: „Mir ist viel wichtiger, daß (sic!) ein Einfall, das, was ich den Grundeinfall nenne, vorliegt, wie ich auch nie ein Drama beginnen würde ohne einen vollkommen neuen Grundeinfall, von dem ich überzeugt bin, daß (sic!) er noch nie verwendet worden ist. Ich will also jedes Mal ein vollkommen neues Drama schreiben.“²⁴²

Im Laufe der literarischen Produktion eines Dramas soll nun „die Abwandlung dieses Einfalls“²⁴³, welche durch die Reduktion der Komplexität des Grundeinfalls zustande kommt, passieren. Diese Abwandlung verfremdet die Wirklichkeit der Zusehenden und konstruiert eine neue Welt, die kompakt und schlüssig erscheint. „Der Dramatiker überlässt das Stück also im Wesentlichen der Eigendynamik seines Grundeinfalls. Durch diese Aussagen suggeriert Canetti seinen Lesern und Zusehern, dass sie einem naturhaften und damit auch verbindlichen Spiel beiwohnen.“²⁴⁴

Der Grundeinfall in der *Komödie der Eitelkeit* manifestiert sich im Spiegelverbot, welches viele Interpretationsansätze innerhalb der Canetti-Forschung evozierte. Dagmar Barnouw meint, dass durch das Spiegelverbot die zwischenmenschlichen Beziehungen der Figuren durchleuchtet werden und dieses schließlich zu einer totalen Isolierung der Handelnden führt, welche all ihre Wünsche rund um den Spiegel zentrieren. Im Weiteren führt Barnouw die

²⁴⁰ Barnouw 1979, S.37.

²⁴¹ Vgl. Dolezal, Christian Walter: Aristophanes und Nestroy als Ahnen. Untersuchungen zu Elias Canetti. Wiener Dramen Hochzeit und Komödie der Eitelkeit. Wien: Diplomarbeit 1999, S.24.

²⁴² Canetti, Elias ; Durzak, Manfred : Akustische Maske und Maskensprung. Materialien zu einer Theorie des Dramas. Ein Gespräch. In: Durazek, Manfred (Hrsg.): Zu Elias Canetti. Stuttgart 1983, S.23.

²⁴³ Canetti 1983, S.23.

²⁴⁴ Zogmayer, Karin: ... das Rätsel sie sollen lassen stân. Von Elias Canettis Verwandlung. Wien: Dissertation 2005, S.131.

Theorie des Spiegelstadiums nach Lacan an, die besagt, dass das gesellschaftliche Miteinander erst durch das Erkennen des „Ichs“ im Spiegel möglich ist.²⁴⁵ Gerald Stieg interpretiert den Grundeinfall der *Komödie der Eitelkeit* wiederum als den Untergang des Ich-Bewusstseins zugunsten eines kollektiven Massenbewusstseins.²⁴⁶ Der Grundeinfall nun, als ein strukturierendes Moment des Dramas, korreliert mit dem metadramatischen Begriff der akustischen Maske insofern, als die akustischen Masken an den Grundeinfall angepasst werden sollten.²⁴⁷

Entwürfe zu Canettis Dramenentwürfe lassen sich ebenso in *Masse und Macht* finden, so auch die Rohfassung des Konzeptes der akustischen Maske. Das Vorhandensein dieser ist Grundvoraussetzung für das Drama, so Canetti.²⁴⁸ Die Maske ist Ausdruck einer Verwandlung, besonders „im Mienenspiel(...) drückt sich die unaufhörliche Verwandlungsbereitschaft des Menschen aus.“²⁴⁹ Des Weiteren ist die Maske durch Klarheit und Starrheit definiert: „(...) sie drückt etwas ganz Bestimmtes aus, nicht mehr, nicht weniger. (...) Dieses Bestimmte ändert sich nicht.“²⁵⁰ Im Interview mit Hans Hollmann (1937) bestimmt Elias Canetti die akustische Maske näher:

Das Drama lebt auf eine ganz eigene Art in der Sprache. Fast könnte man, wenn es nicht so missverständlich wäre, sagen: Es lebt in den Sprachen. (...) Gehen Sie in ein Volkslokal(...) setzen sich an irgend einen Tisch und machen Sie da die Bekanntschaft eines Ihnen wildfremden Menschen. (...) Da werden Sie nun finden, daß Ihr neuer Bekannter eine ganz eigentümliche Art des Sprechens an sich hat. Es genügt nicht festzustellen: Er spricht Deutsch oder er spricht im Dialekt (...) Nein, seine Sprechweise ist einmalig und unverwechselbar. Sie hat ihre eigene Tonhöhe und Geschwindigkeit, sie hat ihren eigenen Rhythmus. (...) Bestimmte Worte und Wendungen kehren immer wieder. Überhaupt besteht seine Sprache nur aus fünfhundert Worten. (...) Diese sprachliche Gestalt eines Menschen, das Gleichbleibende seines Sprechens, diese Sprache, die mit ihm entstanden ist, die er für sich alleine hat, die nur mit ihm vergehen wird, nenne ich akustische Maske.²⁵¹

Die Wirkmacht der Maske entfaltet sich in der Figur und kann nur von außen wahrgenommen werden. Bei den Betrachtenden evoziert sie durch ihr distanzierendes Auftreten befremdliche Gefühle, da man das Geheimnis hinter der Maske nicht kennt und Unbekanntes fürchtet.²⁵² Es kann also gesagt werden, dass man sich mit dem Aufsetzen einer Maske vom Gegenüber abgrenzt, isoliert und man mit seinem Sprachregister verschleiern will, wer man wirklich ist. Das Bedecken des Gesichtes mit einer Maske und die damit verbundene Protektion seiner

²⁴⁵ Barnouw 1979, S.31-33.

^{246/246} Vgl. Stieg 1984b, S.91-92.

²⁴⁷ Canetti 1983, S.24

²⁴⁸ MM 2014, S. 446.

²⁴⁹ MM, S. 443.

²⁵⁰ MM, S. 444.

²⁵¹ Canetti 1983, S. 17-18.

²⁵² MM, S. 445.

selbst beziehungsweise der Wahrheit stehen in Beziehung mit einem Machtverhältnis. So will der Gesprächspartner die „Wahrheit“ des Anderen nicht bedingungslos annehmen, anerkennen, Rivalitäten entstehen:

Es gibt andere, die auf Macht aus sind wie er selbst, die ihn nicht anerkennen und sich als seine Rivalen fühlen. Vor diesen ist er immer auf der Hut, sie können ihm gefährlich werden. Er wartet auf den richtigen Augenblick, um ihnen die ›Maske vom Gesicht zu reißen‹. Dahinter wird dann die wahre Gesinnung sichtbar, die er so gut von sich selbst kennt. Hat er sie entlarvt, so kann er sie unschädlich machen. Er mag sie, falls es zu seinen Zwecken stimmt, fürs erste Mal am Leben lassen. Aber er wird darauf achten, daß (sic!) ihnen keine neue Verstellung gelingt, und sie in ihrer wahren Gestalt genau im Auge behalten.²⁵³

Aus dieser kurzen Passage lassen sich einige sprachphilosophische Überlegungen Canettis erörtern: So ist Sprache dadurch markiert, dass sie mit Macht korreliert und Hierarchien schafft. Kennt man das wahre Gesicht des anderen, also wenn man die wahrheitsverschleiende Sprache als Maske entlarven kann, kann man über dessen Leben und Tod bestimmen, wird Herr über ihn. Hinter unseren Masken, das heißt hinter unserer Sprachfassade, verbirgt sich eine freiliegende Wahrheit.

4.2 Die „Verweiblichung“ der Gesellschaft

FÖHN: Ich bin glücklich, dass Ihr Spott mir weiterhilft. Sie sind, ohne es zu merken, sofort auf Beispiele aus dem weiblichen Leben übergeglitten. Damit haben Sie mir selbst gerade die Waffe in die Hand gegeben, nach der ich langen wollte. Wir sind verweiblicht. Das ist unser Unglück. Der Spiegel, ein Apparat aus dem Berufsleben der Frau, hat von uns allen, auch von uns Männern im eigentlichsten Sinne des Wortes Besitz ergriffen. Wir stürmen nicht mehr vorwärts wie ehemals; einen guten Teil unserer Zeit besehen wir uns selbst, so eingehend, als hätten wir uns zu malen, und so liebevoll, als hätten wir vor mit uns selber eine Ehe zu schließen. Ja, das geht so weit, daß (sic!) wir früher oder später wirklich mit uns selbst verheiratet sind. Jeder von uns führt eine Ehe mit seinem Spiegelbild. (...) ²⁵⁴

Eine dystopische Gesellschaft verlangt nach der Ausmerzung der Weiblichkeit, „um eine Ganzheit in viel höherem Sinne“²⁵⁵ zu erreichen. Dabei wird Weiblichkeit vor allem als Eitelkeit begriffen: Die Frau hätte einen Hang zum Narzissmus, welcher bedingungslos unterdrückt werden müsse. Dieser negativ konnotierte Charakterzug mache sich nun auch bei vielen Männern bemerkbar. Um die Symptome dieses erbärmlichen Verfalls der Kultur zu heilen, gäbe es nur eine Möglichkeit: Die Vernichtung der Spiegel und Bilder. Spiegel werden bei einem Volksfest zu Beginn des Stückes ins Feuer geworfen, verbrannt und die Eitelkeit

²⁵³ MM, S. 447.

²⁵⁴ Canetti, Elias: Komödie der Eitelkeit. In: Dramen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014, S.87-88.

²⁵⁵ KdE, S.87.

scheint verschwunden zu sein. Die Sinnhaftigkeit dieses Unternehmens wird vom Volk nicht in Frage gestellt, die schriftlichen Erklärungen des Staates reichen aus:

Fritz Schackerl: (...) »Die furchtbare Zunahme der Eitelkeit auf allen Gebieten des öffentlichen und privaten Lebens ist nicht länger mitanzusehen. Pflanz, Tanz und Schick nehmen von Tag zu Tag überhand. Kein Mensch mehr lebt, dessen oberstes Ziel es nicht wäre, sich gut anzuziehen und auszusehen wie ein verkleideter Fürst«²⁵⁶

„»Das Volk ist dem Untergang geweiht «²⁵⁷, da die weibliche Eitelkeit überhandnehme, gibt weiters das staatliche Rundschreiben kund. Eitelkeit wird im Stück als hochmütiges Verhalten definiert, welches sich durch die Beschäftigung mit sich selbst auszeichnet. Die Frau als durch und durch eitles Wesen wird für den Untergang der Gesellschaft verantwortlich gemacht. Die Verhaltensweisen der Frau werden in dem satirischen Stück darüber hinaus vorwiegend negativ bestimmt: So pflegt Luise Männer unter anderen, um ihnen körperlich nahe zu sein und die weibliche Figur namens Mai verrät ihre Freundin Weihrauch bei dem Ordnungshüter Wondrak, weil sie neidisch auf Weihrauch und unzufrieden mit ihrem eigenen Liebesleben ist.²⁵⁸ Ferner werden die weiblichen Wesenszüge als tierisch, instinktiv und triebgesteuert bestimmt. Vor allem der Prediger verkündet lauthals, dass die Eitelkeit ein tierischer Wesenszug ist:

DER PREDIGER: Eine Sau ist die Eitelkeit, eine grobe, stinkende Sau! Die kann sich lang putzen mit Tand und mit Flitter! Wie der Tau kann sie glitzern und stolzieren wie ein Pfau. Was hilft es ihr? Man kennt sie, am roten, geschminkten Rüssel, den schminkt sie, den spitzt sie, den streckt sie jedem hin. Denn, wo glaubt ihr, wo ist ihr am wohlsten? Im Dreck, da ist ihr am wohlsten, im Dreck. Reißt ihr den Putz vom Leibe, den gleißenden Balg, reißt ihr den Balg vom Leibe und schaut hin, lieben (sic!) Brüder! Unterm Balg ist sie eine grobe, stinkende Sau! Eine Sau ist die Eitelkeit...²⁵⁹

So erkennt Erich Burgstaller zu Recht, dass das Drama als „eine deftige Satire auf die übertriebene Tabuisierung jedweder menschlichen Triebe“²⁶⁰ zu lesen ist. Die negative Attribuierung der Weiblichkeit und das Bestreben, die weiblichen Charakterzüge aus der patriarchalen Gesellschaft zu verbannen, erinnern zudem an Otto Weiningers Ausführungen zum Wesen der Frau und zur Frauenfrage. So klingt Weiningers Ansatz zur Frauenfrage in dem Werk *Geschlecht und Charakter*, der postuliert, dass „das Problem der Menschheit nicht

²⁵⁶ KdE, S.89.

²⁵⁷ KdE, S.90.

²⁵⁸ Vgl. KdE, S.76 und vgl. KdE, S.114.

²⁵⁹ KdE, S.96.

²⁶⁰ Burgstaller, Erich: Zur Behandlung der Sprache in Elias Canettis frühen Dramen. In: Seidler, Herbert (Hrsg.): Sprachthematik in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien: Ferdinand Hirt 1974, S.102.

lösbar ist ohne eine Lösung des Problems der Frau²⁶¹, ähnlich wie Föhns Rede von der Ausmerzung des Weiblichen, um der Menschheit Willen.

LEDA: Ich höre Ihnen gerne zu, wenn Sie so reden. Sie haben dann eigentlich etwas Männliches.

FÖHN: Nicht! Nicht! Es geht mir jetzt um mehr als mich. Immerhin mag Ihnen Ihre Beobachtung als Fingerzeig dienen. Wenn ich von der großen allgemeinen Sache, vom Kampfe gegen die Spiegel spreche, wirke ich, wie Sie sagen, männlicher.²⁶²

Der Kampf gegen das Verweichlichte, Verweiblichte muss geführt werden, da die Männer in der *Komödie der Eitelkeit* „nicht immer halb sein“²⁶³ wollen und da es um eine „Ganzheit in viel höherem Sinne geht“²⁶⁴. Unweigerlich denkt man hierbei an Platons Gastmahlmythos beziehungsweise an Weiningers Theorie der Bisexualität: Der weibliche Anteil im Mann geht mit einer Willensschwäche einher, die zur Folge hat, dass Männer weibliche, gänzlich negative Charakterzüge verinnerlichen. Die Weiblichkeit, die sich im Stück vor allem in der Eitelkeit äußert, muss daher bedingungslos eliminiert werden, um zur starken, „vollkommenen“ Männlichkeit zurückkehren zu können. Nicht nur die Figuren Elias Canettis, sondern auch Otto Weininger kommen zu dem Schluss, dass sich die „Verweiblichung“ der Gesellschaft in der Eitelkeit der Männer bemerkbar mache:

Weibliche Männer sind ihrer Weiblichkeit gemäß auch körperlich eitler als die anderen unter den Männern. Es gibt auch »Männer«, die auf die Promenade gehen, um ihr Gesicht, welches, als Weibergesicht, die Absicht seines Trägers meist hinreichend verrät, bewundert zu fühlen und dann befriedigt nach Hause zu gehen. Das Urbild des Narziß (sic!) ist ein solcher »Mann« gewesen. Dieselben Personen sind natürlich auch, was Frisur, Kleidung, Schuhwerk, Wäsche anlangt, ungemein sorgfältig, ihrer momentanen Körperhaltung und ihres Aussehens an jedem bestimmten Tage, der kleinsten Einzelheiten ihrer Toilette, des vorübergehendsten (sic!) Blickes, der von anderer Menschen Augen auf sie fällt, sich ebenso bewußt (sic!), wie W es stets ist, ja in Gang und Geberde (sic!) oft geradezu kokett.²⁶⁵

Unterbreitet Otto Weininger den Vorschlag, das Weibliche zu überwinden, befolgt der Grundeinfall Canettis diese Handlungsanweisung und zeigt die verheerenden Folgen auf: Nahezu alle Figuren in Canettis neuer Welt haben es zehn Jahre nach dem Spiegelverbot verlernt, mitfühlend und hilfsbereit zu agieren. Das intrigante sowie verlogene Verhalten, das die meisten Figuren zeigen, führt dazu, dass großes Misstrauen herrscht, sodass harmonische, zwischenmenschliche Beziehungen unmöglich werden. Das Bedürfnis nach (Selbst-) Liebe wird in illegalen Spiegelbordellen gestillt und eine neue Volkskrankheit namens

²⁶¹ GuC, S.455.

²⁶² KdE, S.88.

²⁶³ KdE, S.87.

²⁶⁴ KdE, S.87.

²⁶⁵ GuC, S.68.

„Spiegelkrankheit“²⁶⁶, welche die Betroffenen in einen katatonischen Zustand verfallen lässt, verbreitet sich rasch.

Die Frage, warum die Gesellschaft den Forderungen des Staates trotzdem nachkommt, kann mit dem Vorhandensein einer sozialen Hierarchie beantwortet werden. Die Figuren, von denen viele dem Mittelstand zugerechnet werden, erhoffen sich von der neuen Ideologie finanziellen Gewinn und somit ein besseres soziales Ansehen. Die sozial Schwächeren, zu denen sowohl die Hausangestellten als auch die (Ehe-) Frauen gehören, werden ausgenutzt und verbal erniedrigt.²⁶⁷ Da sie jedoch von ihren Dienstgebern beziehungsweise von ihren Ehemännern finanziell abhängig sind, akzeptieren die meisten der sozial schwachen Figuren die vorherrschenden Verhältnisse.

Die demütigende, aggressive Sprachverwendung der Vertreter des Mittelstandes führt zu einer emotionalen Teilnahmslosigkeit in der Gesellschaft. Das Bestreben des Staates, mit dem Spiegelverbot den „Sinn für alles Echte und Unverfälschte, für alles Unverlogene (sic!) und Wahre, für alles Makellose und Reine“²⁶⁸ wiederherzustellen, scheitert gnadenlos. Mithilfe der akustischen Masken verbergen Canettis Figuren ihre wahren Sehnsüchte und Begierden. Da die vielen verschiedenen Interessen der Figuren miteinander konkurrieren, entsteht ein unaufhaltbarer Machtkampf. Jede der Figuren will der anderen schaden, um selbst mehr Macht zu erlangen. Barbara Bauer macht darüber hinaus deutlich, dass die Figurenrede den LeserInnen unter anderem deswegen sonderbar erscheinen, da „Canetti veranschaulicht, was passiert, wenn die Sprache staatlicher Unterdrückung und offener Gewalt auch den scheinbar politikfreien Raum der Beziehungen zwischen den Geschlechtern erobert.“²⁶⁹ Die Befehle, die zum Beispiel Wondrak seiner Frau erteilt, würden in einem militärischen Kontext normal wirken, im Kontext einer Ehe erscheinen sie den RezipientInnen jedoch grotesk.

MAI (*außer Atem*): Ich bin schon da! Ich bin schon da!

WONDRAK: Gib her den Wein!

MAI: (*singt*): Für dich, mein Schatz, hab ich mich schön gemacht.

WONDRAK: Das Essen ist kalt. Und dich mach ich kalt. Achtung, jetzt komm ich!

MAI: Schaust ihm gleich. Schon gar, wenn du singst. Gut gewachsen und feurige Augen.

²⁶⁶ KdE, S.151.

²⁶⁷ Bauer 1996, S.89-91.

²⁶⁸ KdE, S.168-169.

²⁶⁹ Bauer 1996, S.104.

WONDRAK: Hier wird nicht geduzt, hier wird gesiezt, gesiezt, gesiezt wird hier und nicht geduzt! Fertig.²⁷⁰

Die Dialoge in Canettis *Komödie der Eitelkeit* zeigen klare Machtverhältnisse auf und veranschaulichen gekonnt, inwiefern der Sprechduktus des Staates ebenso in das private Gespräch transferiert wird.²⁷¹ Dabei wird der „Zusammenhang zwischen autoritärem Charakter, patriarchalischer Familie und totalitärem Staat“²⁷² ersichtlich. Ebenso zeigt sich, dass durch das Spiegelverbot und durch die damit einhergehende Eliminierung des Weiblichen Frauen „im Namen des Staates“ unterdrückt werden dürfen, da sie Männer um die „herrlichsten Früchte“²⁷³ bringen. Obwohl sich Männer nun durch die staatlichen, sexistischen Forderungen in ihrem Selbstbewusstsein gestärkt fühlen, verkündet Föhn jedoch am Ende des Stückes, dass „auch die schönsten und standhaftesten Männer (...) durch sorgsame Pflege und gute Küche gefesselt“²⁷⁴ sind.

Die Fragen, welche Auswirkungen das Spiegelverbot auf die Geschlechterverhältnisse und die Geschlechterkonstruktionen hat und inwiefern diese thematische Parallelen zu Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* aufweisen, werden in den folgenden Kapiteln verhandelt.

4.3 Die starken Männer

Das Spiegel- und Bilderverbot hat eine sonderbare Wirkung auf alle männlichen Figuren in dem Stück *Komödie der Eitelkeit*: Sie hegen Allmachtsphantasien und sind einem Männlichkeitswahn verfallen. Sie fühlen sich stark, unbesiegbar und natürlich männlich. Die Identitätskrise des Mannes, welche sich in dem existenzbedrohenden Gefühl äußerte, verweiblicht zu sein, scheint überwunden zu sein. Die *Komödie der Eitelkeit* wirkt wie eine reißerische Parodie auf Weiningers Ausführungen zur Frauenfrage. Da das Weibliche, das Weiche, das Sinnliche aus der Gesellschaft verbannt wurde, ist nur noch „die

²⁷⁰ KdE, S.114.

²⁷¹ Vgl. Bauer 1996, S.104.

²⁷² Bauer 1996, S.104.

²⁷³ KdE, S.168.

²⁷⁴ KdE, S.176.

Schaffenskraft²⁷⁵, „die größere Entschiedenheit im Urteil“²⁷⁶, die Willensstärke des Mannes übriggeblieben. Die „Idee der Menschheit“²⁷⁷ scheint gerettet zu sein. Oder etwa doch nicht?

Aggression und Gewalt dominieren die neue Welt. Besonders der Packer Barloch fühlt sich durch das Eitelkeitsverbot omnipotent und tritt entschieden gegen die Einwände seiner Frau auf. Er wird zum gnadenlos Richter zwischen Anstand und Verbrechen.

ANNA: Das kannst net machen. Das ghört si net.

BARLOCH: Was ghört sie net? Für mich ghört sie alles! Jetzt wann i will, hau i die ganze Stadt zamm. Des ghört si für mi; die ganze Stadt! (*Er stößt nach jedem Satz*)

ANNA: Das gibt ein Unglück.

BARLOCH: Was, ein Unglück! Nix gibt ein Unglück. Des muss ins Feuer, und des kommt ins Feuer.

ANNA: Es ghört do nix dein.

BARLOCH: Und wer haut´s ins Feuer? I!

ANNA: Aber das ist da Diebstahl an fremden Eigentum.

BARLOCH: Eigentum? Eigentum? I dank schön, Eigentum. Das ist kein Eigentum nicht. Das ist ein Verbrechen.²⁷⁸

Obwohl Barloch der unteren Gesellschaftsschicht angehört, da er arbeitslos und mittellos ist, nimmt er wegen des frauenfeindlichen Diskurses seiner Zeit eine höhere soziale Stellung als seine Frauen, Anna Barloch und Witwe Weihrauch, ein. Sein gesteigerter Selbstwert ergibt sich vor allem aus der Tatsache, dass er gleich zwei Frauen „besitzt“, die ihm sowohl untergeben als auch hörig sind. Auch der Lehrer Fritz Schakerl erlangt durch das Spiegelverbot ein höheres soziales Ansehen: War er vor dem Spiegelverbot ein gesellschaftlicher Außenseiter, der wegen seines gravierenden Sprachfehlers von Anderen gemieden, ja sogar verachtet wurde, ist er nach dem Erlass des Verbotes „ein idealer Mensch“²⁷⁹, der zum Wortführer der neuen Ideologie ernannt wird. Fritz Schakerl machte sich die Sprache des Staates zu eigen, um seine eigene sprachliche Ohnmacht zu kompensieren. Er wird zum Verkünder und zum vehementen Verteidiger der Ideologie.

SCHAKERL: Noch immer greift das Unwesen um sich. Zu Hütern und Wächtern gegen das Verbrechen aus freien Stücken bestellt, sind wir verpflichtet, unseren Mann zu stellen.

DIE DREI: Bravo!

²⁷⁵ GuC, S.80.

²⁷⁶ GuC, S.128.

²⁷⁷ GuC, S.461.

²⁷⁸ KdE, S.77.

²⁷⁹ KdE, S.125.

SCHAKERL: Ich danke. Aber es geht nicht an.- Bedenken Sie ferner, welches Unglück das Elend schon angerichtet hat und wessen Herz davon nicht tief ergriffen aufschluchzt, ist der wert, noch einen Augenblick lang zu leben?²⁸⁰

Erstaunlich ist, dass gerade Fritz Schakerl, der sogar den Vorsitz eines kleinen Männervereins innehat, von der besagten „Spiegelkrankheit“²⁸¹ befallen wird. Ausgerechnet eine alte Dienstmagd, welche Schakerl wegen unzüchtigen Verhaltens vor Jahren inhaftieren ließ, kann den Lehrer mit einem kleinen Spiegel heilen. Im Laufe des Stückes zeigt sich, dass „die Männer in Canettis Komödie (...) den Spiegel zur Selbstbestätigung nötiger als die Frauen“²⁸² haben. Fritz Schakerl, dem von der Gesellschaft eine angesehene Position zugewiesen wurde, erleidet einen schwerwiegenden Identitätsverlust, sobald er im privaten Kontext agiert. Gesellschaftliche Rollenzuschreibungen funktionieren in diesem Rahmen nur bedingt. Hedis Versuche, ihrem kranken Angetrauten zu helfen, indem sie die Erinnerungen an seine Identität wachruft, scheitern kläglich.²⁸³

Auffällig ist zudem, dass vor allem die Machthaber der Ideologie nach den Prinzipien einer scheinheiligen Doppelmoral leben. Bekennt sich die Führungselite öffentlich zu den Geboten und Verboten des Staates, erträgt sie insgeheim die rigorosen Gesetze nicht. Die Männer der *Komödie der Eitelkeit* brauchen Spiegel und sie brauchen Frauen. Denn wenn auch zu Beginn des Stückes die Mehrzahl der Männer die Ehe verteufelte und wacker für das Eitelkeitsverbot eintrat, waren am Ende des Stückes alle Männer mit Frauen liiert. Es scheint an manchen Stellen so, als ob sich Canetti mit der *Komödie der Eitelkeit* über Weiningers Werk *Geschlecht und Charakter* lustig mache. So wird in dem auflagestarken Buch Weiningers die Ehe negativ bewertet, wenn der eheliche Bund auch geschlechtliche Aktivitäten miteinschließt.²⁸⁴ Denn der Intimverkehr, der von Weininger im „Reich der Säue“²⁸⁵ verortet wird, ist eines Mannes unwürdig. Auch der Direktor Garaus in Canettis Drama ist empört über den Vorwurf verheiratet zu sein:

„GARAUS (*schreit*): Ja, glauben Sie denn, daß (sic!) ich verheiratet bin, Herr! Ein Mann wie ich verheiratet! Ich bin doch ned blöd!“²⁸⁶

Garaus, der das Weibliche verabscheut, erschlägt schlussendlich sogar seine Frau Luise, da der Spiegel, den sie ihm brachte, einen Sprung hatte. Für seine grausame Tat wird der

²⁸⁰ KdE, S.129.

²⁸¹ KdE, S.151.

²⁸² Bauer 1996, S.86.

²⁸³ Vgl. KdE, S.150.

²⁸⁴ Vgl. GuC, S.317.

²⁸⁵ GuC, S.318.

²⁸⁶ KdE, S.96.

Direktor jedoch nicht bestraft, sondern in einer makabren Szene, die an ein psychoanalytisches Setting erinnert, von seiner Schuld freigesprochen. Die Ausmerzungen der Frau, des Weiblichen wird in die Tat umgesetzt. Unter dem Deckmantel des Staates werden nun nicht mehr bloß Spiegel legitim vernichtet, sondern auch Frauen. Es wird ein Staat errichtet, der Grausamkeiten gegenüber Schwächeren legitimiert und den Bürgern indoktriniert, Weiblichkeit negativ zu bewerten. Die Manipulation funktioniert unter anderem deshalb, da die männlichen Figuren in ihrer Identitätsfindung unterstützt werden, als ihnen beispielsweise eine wichtige Funktion im Staat zuteil wird, die ihnen zu einer höheren sozialen Stellung verhilft. Der Frage, warum nun die Frauen diese staatlichen Maßnahmen billigen, wird in den folgenden Kapiteln nachgegangen.

4.4 Das schwache Geschlecht

WEIHRAUCH: 34 - mein Schwager Otto. (*Hält ihr ein Bild hin*) Den hast nimmer kennt. Das war dir der fescheste (sic!) Mann. Die Adern hat er sich aufgeschnitten. Der hat schon früher alleweil gsgt: Wenn er sich die Adern aufschneidet, dann bin ich d' Schuld. Er hat mich heiß geliebt. Der fescheste (sic!) was mir in der Familie ghabt haben. – 35, 36, 37.²⁸⁷

Ob hier Elias Canetti auf den Selbstmord von Otto Weininger anspielt, sei dahingestellt. Von Bedeutung ist jedoch, dass vor allem die Charakterologie der weiblichen Figuren in Canettis *Komödie der Eitelkeit* große Ähnlichkeiten mit den Weiblichkeitskonzeptionen Weiningers aufweist. Unter den akustischen Masken der meisten Frauen in Canettis Drama verbirgt sich der Wunsch, mit einem Mann vereinigt zu sein. Gierig nach Komplimenten und Zuspruch, nach körperlicher Nähe und finanzieller Sicherheit stehen die Frauen in einem erbitterten Konkurrenzkampf. Bereits im ersten Teil wird ersichtlich, dass eine Beziehung mit einem Mann für die weiblichen Figuren in Canettis Stück von größter Bedeutung ist. So prahlen beispielsweise die Witwe Weihrauch, Luise und Fräulein Mai mit Fotos, die die Verehrer und Geliebten der Frauen abbilden.

LUISE: 57 – Bitte, dies ist Fliegerhauptmann von Rönnetal mit eigenständiger Widmung. Ich hab ihn gepflegt. Er wollte immer zärtlich werden. So ein feiner Mensch. Ich hab ihn gesund gepflegt. – 58, 59, 60.

(...)

MAI: 80 - Mariano Bello, vor dem Autounglück, was er ghabt hat. Da war er noch gut gewachsen und feurige Augen. Nachher habn's ihn zsammflicken müssen. Da hat er nichts mehr geheißt. – 81, 82, 83.

²⁸⁷ KdE, S. 76.

WEIHRAUCH: 78- Mein Seliger, wie er mi auf'n Schoß hält. Da war er alt: 25 und i 5. Der hat mi kennt, wie i no gar net in d'Schul gangen bin. Da hat er mi einmal gsehn, beim Photographen, und hat beschlossen bei sich im Herzstüberl: die oder keine. No, und da hat er fufzehn Jahr auf mi gwart. Was hab i ghabt davon? Gar nix hab i ghabt davon, weil zwei Monate nach der Hochzeitsnacht is er gestorben. Ein fescher Mann, ein sehr fescher Mann, aber auf dem Herzen war er net gsund. No, und vertragen hammer si guat. Der war net einmal ewig beleidigt. – Jessas, 79, 80, 81.²⁸⁸

Die grotesken, weiblichen Figuren definieren sich vor allem über ihre Liebschaften. Einerseits sind sie stolz auf ihre Liebesverhältnisse, andererseits jedoch neidisch auf andere Frauen, die mehr Glück in der Liebe beziehungsweise eine größere Anzahl an intimen Beziehungen mit Männern haben. Canettis Charakterisierung der Frauen in der *Komödie der Eitelkeit* erinnert stark an die Beweisführung Weiningers zur Wertlosigkeit der Frau. Da Frauen selbst keinen Eigenwert besitzen, binden sie sich an würde- und wertvolle Männer.²⁸⁹ „Wenn also die echte Frau, (...), sich selbst immer und ausnahmslos stets nur so hoch einschätzt, wie den Mann, der sie gewählt hat; wenn sie nur durch den Gatten oder Geliebten Wert erhält und eben darum nicht nur sozial oder materiell, sondern ihrer tiefsten Wesenheit nach auf die Ehe gestellt ist: (...)“²⁹⁰, so ist es unmöglich, dass die Frau Eigenwert hat.

Der Hunger nach Männern wird jedoch bereits im zweiten Teil der Komödie gestillt: Die nach Zuneigung sehnsüchtigen Frauen sind alle mit einem starken Mann liiert. Die Witwe Weihrauch wirft sich dem gewalttätigen Packer Barloch an den Hals, Fräulein Mai wählt den herrschsüchtigen Wenzel Wondrak, und Schwester Luise heiratet den pflegebedürftigen Direktor Garaus. Besonders das Motiv des Pflegens ist für die Beantwortung der Forschungsfrage interessant. Weininger schreibt der Frau eine ausgeprägte Neigung für die Pflege von Kranken zu, da sie durch die Pflege dem Kranken körperlich nahe sein kann.²⁹¹ Der Pflegedienst eröffnet auch für Luise die Möglichkeit, zu heiraten und ein Leben im Wohlstand zu führen. Zuneigung und wahrhafte Liebe verspricht die Ehe jedoch nicht.

LUISE: Bitte, mein Josef hat Geld wie Heu. Da kann man sich den Direktor leisten. Auch über die Pflege kann ich nicht klagen. Ich hab noch nie so viel zu pflegen gehabt. Er hat ja immense Ideen. Ein ganzer Saal voller Kranke (sic!) gibt nicht so viel zum Lösen auf. Ein sehr feiner Mann. Bitte. Die Liebe ist ihm zuwider. Zum Lieben hat er nicht geheiratet, sagt er.²⁹²

Die Minderwertigkeit des weiblichen Geschlechts, die durch das Gesetz besiegelt ist, ist den weiblichen Figuren durchaus bewusst. Echte, wahre Liebe erwarten sie daher auch nicht, vielmehr erhoffen sie sich das Ansehen der anderen Frauen. Sie versuchen, durch die

²⁸⁸ KdE, S.76-77.

²⁸⁹ Vgl. GuC, S.260.

²⁹⁰ GuC, S.261.

²⁹¹ Vgl. S.254-255.

²⁹² KdE, S.103.

Verbindung mit einem Mann einen höheren sozialen Rang zu erlangen und finanziell bessergestellt zu sein als ihre Konkurrentinnen. Neid und Missgunst herrscht unter den Frauen. Auch bei Otto Weininger besteht eine konstante Rivalität zwischen den Frauen. So fühlt sich die Frau nur schlecht, wenn sie „an die Triumphe denkt, welche andere Frauen bei den Männern über sie davon getragen haben.“²⁹³ Die Frau nach Weininger weiß jedoch, im Gegensatz zu Canettis weiblichen Figuren, nichts von ihrer Minderwertigkeit, da ihr das Bewusstsein und der Geist dafür fehlen. Die Erkenntnis der weiblichen Figuren Canettis über die unterschiedliche Wertung der Geschlechter in der Gesellschaft löst zweierlei Reaktionen aus: Zum einen wird die Minderwertigkeit der Frau in Frage gestellt, zum anderen wird sie bedingungslos angenommen. So unterstützt Therese Kreiss, eine Gemischtwarenhändlerin, die Parolen des Staates, ist darüber hinaus von der Minderwertigkeit ihres Geschlechts angewidert und möchte sich aufgrund dieses Umstandes ins Feuer stürzen.²⁹⁴ Sie bezeichnet sich selbst als Sau und greift damit die Rede des Predigers Brosams auf, in der die Eitelkeit sowohl als menschenunwürdiges und tierisches Verhalten beschrieben als auch mit der Weiblichkeit gleichgesetzt wird.²⁹⁵ Auffällig ist daher, dass sich die weiblichen Figuren, welche den sexistischen Forderungen des Staates eifrig nachkommen, an die Sprache der Männer anpassen.²⁹⁶ Auch Fräulein Mai übernimmt die Redensart der Männer, verkehrt diese jedoch ins Lächerliche:

„WEIHRAUCH: Der hat eben eine Kraft. Da kann unsereins net mit.

MAI: (*sieht sich vorsichtig um und kichert*): Das schwache Geschlecht.

WEIHRAUCH: Fangst scho wieder an!“²⁹⁷

Auch das Dienstmädchen Marie, die Ärztin Leda und die Bordellbesitzerin Emilie Fant wehren sich subtil gegen die staatlichen Auflagen. Auf die genannten Figuren soll nun im folgenden Kapitel näher eingegangen werden.

²⁹³ GuC, S.260.

²⁹⁴ Vgl. KdE, S.100-101.

²⁹⁵ Vgl. KdE, S.96.

²⁹⁶ Vgl. dazu auch das Gespräch zwischen Lya und Egon: KdE, S.90-91.

²⁹⁷ KdE, S.103.

4.5 Die Starken des schwachen Geschlechts

Marie, Emilie Fant und Leda, denen allesamt ein subversives Potential innewohnt, schätzen die Lage des Staates richtig ein. Sie sind daher weder von der Ideologie verblendet noch naiv gegenüber derselben. Ihre Beurteilung der neuen Gesetze nutzen sie, mit der Ausnahme von der Angestellten Marie, jedoch nicht, um das System umzustürzen oder den Benachteiligten der Gesellschaft zu helfen, sondern um ihre eigenen Ziele zu verfolgen.

Emilie Fant, eine ehemalige Bordellbesitzerin, erkennt die Begierden und geheimen Lüste der Bürger und errichtet ein Spiegelbordell, das regen Zulauf hat. Sie nutzt die Doppelmoral der Männer und die Labilität der Frauen skrupellos aus, um ihrem Interesse, nämlich wirtschaftlich erfolgreich zu sein, nachzukommen. Anders als die übrigen Frauen, die ebenfalls nach finanzieller Sicherheit streben, bindet sich Emilie Fant nicht an einen Mann, sondern bestreitet ihren Weg alleine. Das Streben nach Reichtum bestimmt ihr Handeln und verbirgt sich unter ihrer akustischen Maske. Selbst die Suche nach ihrem einzigen Sohn, François, entpuppt sich als letzter Versuch, ihr Gewerbe zu retten. Denn sie sucht nicht nach ihrem Kind, sondern nach den Spiegeln, die François von ihrem Bordell gestohlen hat.²⁹⁸ Das Bild, das Canetti hier von einer Mutter zeichnet, ist nicht mit Weiningers Ausführungen zum Typus der Mutter kompatibel.²⁹⁹ Emilie Fant ist weder an ihrem Sohn noch an einem Sexualpartner interessiert, weiters zeigt sie keinerlei Interesse weitere Kinder zu zeugen, um die Gattung zu erhalten. Jedoch auch der Typus der Prostituierten, den Weininger als Gegenbild zur Mutter entwirft, trifft nicht auf Emilie Fant zu, da sie keinerlei Kontakt zu Männern sucht. Emilie Fant trachtet lediglich nach Macht und Geld und, obwohl die Bordellbesitzerin in einem frauenfeindlichen System lebt und arbeitet, gelingt es ihr, wirtschaftliche Erfolge zu erzielen und sogar männliche Mitarbeiter einzustellen.³⁰⁰

Auch die Ärztin Leda Frisch- Föhn ist trotz den widrigen Umständen den machthungrigen Männern überlegen. Zum einen ergibt sich diese Überlegenheit aus dem Umstand, dass Leda ihren Ehemann, Heinrich Föhn, finanziell unterstützt, da dieser arbeitslos ist, zum anderen verhilft ihr die Tätigkeit als Ärztin zu Macht. Dennoch muss gesagt werden, dass vor allem Leda ihren Ehegatten wegen ihres unstillbaren Bedürfnisses nach Liebe und Zuwendung finanziell fördert.³⁰¹ Somit gerät Leda, wie auch die anderen Frauen, in ein

²⁹⁸ Vgl. KdE, S.85-87.

²⁹⁹ Vgl. GuC, S.280-313.

³⁰⁰ Vgl. KdE, S.161.

³⁰¹ Vgl. KdE, S.135-136.

Abhängigkeitsverhältnis. Dennoch nimmt die Figur der Leda eine besondere Stellung in Canettis Stück ein: Leda therapiert mit psychoanalytisch anmutenden Methoden Menschen, welche krank vor Einsamkeit oder Schuldgefühlen sind. So wird der Direktor Garaus, der von schrecklichen Schuldgefühlen geplagt wird, da er seine Frau ermordete, erfolgreich behandelt, indem sie ihm von seinem innerpsychischen Konflikt befreit.³⁰²

LEDA: Ich will ihnen helfen. Dazu bin ich ja da. Erinnern Sie sich, einmal, da waren Sie schon ein großer Bub, und da hatten Sie was angestellt, etwas Schreckliches, etwas ganz Schreckliches, vor dem Papa hatten Sie Angst überhaupt gegen den Papa hatten Sie manchmal einen solchen Haß, da kamen Sie zur Mutter und legten den Kopf auf ihren Schoß und beichteten.³⁰³

Diese Szene, welche wie eine Persiflage auf die Psychoanalyse wirkt, ist in zweierlei Hinsichten interessant: Einerseits ist Leda verantwortlich für den friedvollen Weiterbestand des Systems, indem sie Volkskrankheiten kuriert und die Bigotterie des Volkes toleriert, ja sogar unterstützt. Otto Weininger meint, dass besonders Frauen gute Ärztinnen seien, „da doch einsichtigere Mediziner selbst zugeben, daß (sic!) der Hauptteil dessen, was sie bis heute - und so wird es wohl bleiben - zu leisten vermögen, in der suggestiven Einwirkung auf den Kranken besteht.“³⁰⁴ Tatsächlich wendet Leda vor allem suggestive Methoden an.³⁰⁵ Andererseits löst die Szene „eine statisch starre Fixierung des Ichs auf sein Selbstbild, eine zunehmende verhärtete Absplitterung, Isolierung des Einzelnen“³⁰⁶ aus, da Ledas Ehemann lauthals Bruchteile einer Rede im Sanatorium verkündet. Jene phrasenhaften Aussagen sprechen die Begierden und Wünsche der einzelnen Figuren an und führen schließlich zur Huldigung von Heinrich Föhn und zur Isolation der Bürger.³⁰⁷

Auch die Figur der Marie verfällt in der letzten Szene den Worten des Heinrich Föhns. Dies mag verwundern, als sie während des Stückes als Einzige weder nach egoistischen Motiven handelte, noch von der Verblendung der Ideologie, „d.h. am wenigsten von den Normen der bürgerlichen Selbst- Illusion, der falschen Selbst- Darstellung“³⁰⁸ betroffen war. Sie ist noch fähig empathisch zu agieren und die Wirkungen des Spiegelverbotes zu reflektieren. Marie erkennt ihre Bedürfnisse und spricht sie auch unverhohlen aus. Sie möchte keinen Mann, um

³⁰² Vgl. KdE, S. 171-174.

³⁰³ KdE, S.172.

³⁰⁴ GuC, S.268.

³⁰⁵ KdE, S.171-176.

³⁰⁶ Barnouw, S.36.

³⁰⁷ Vgl. KdE, S.178.

³⁰⁸ Barnouw, S.34.

sich von diesem Komplimente zu erbetteln, um Selbstwert zu erhalten, sie möchte einen Spiegel.³⁰⁹

Alle drei eben besprochenen Figuren haben eine wichtige Aufgabe im System: Emilie Fant und Leda Frisch- Föhn bewirken durch ihre Arbeit, als Bordellbesitzerin und als Psychiaterin, die Aufrechterhaltung des Systems. Marie wiederum reflektiert die Tabuisierung der Selbstliebe, des Egoismus und führt ihren Mitbürgern die Irrsinnigkeit ihres Verhaltens vor Augen. Letztlich ergibt sie sich jedoch auch den Konventionen des Staates.

4.6 Erstes Fazit

Elias Canetti zeichnet ein vielfältiges Bild einer Gesellschaft und zeigt unter anderem auf, welche Mechanismen eingesetzt werden können, um ein autoritäres System einzuführen beziehungsweise aufrechtzuerhalten. Hierbei ist es, nach Canettis Entwurf, von großer Bedeutung, dass die Bürger ein Feindbild aufbauen, welches ihnen zur Abgrenzung ihres Selbst von allem Schlechten dient.

In der *Komödie der Eitelkeit* werden die Frauen zum Feind einer fortschrittlichen, guten Welt erklärt und die Charaktereigenschaften derselben werden tunlichst verpönt. Auffällig ist, dass die negative Attribuierung der Frau in dem Stück Canettis große Ähnlichkeit mit Weiningers Charakterologie in dem Werk *Geschlecht und Charakter* aufweist. Sowohl der Umstand, dass in dem Drama die Begriffe der Weiblichkeit und der Eitelkeit synonym verwendet werden, als auch die Liebesbedürftigkeit der Frauen und die Missgunst unter den Frauen, deuten auf den Einfluss Weiningers auf die *Komödie der Eitelkeit* hin. Darüber hinaus erinnert die Rede von der Ausmerzung der Frau, der Eitelkeit, um „eine Ganzheit in viel höherem Sinne“³¹⁰ zu erlangen, an die Ausführungen von Otto Weininger zur Frauenfrage. Obgleich der etlichen thematischen Überschneidungen, muss jedoch darauf hingewiesen werden, dass die eben genannten Themen nicht nur von Weininger behandelt wurden.³¹¹ Ferner sei es von Interesse, dass die Typologie, welche Otto Weininger entwirft, weder auf die männlichen noch auf die weiblichen Figuren zutrifft.

³⁰⁹ Vgl. KdE, S.137-139.

³¹⁰ KdE, S.87.

³¹¹ Vgl. dazu das zweite Kapitel dieser Arbeit.

5 Analyse des Romans *Die Blendung*

„Der »experimentelle Roman« Weiningers mit dem Titel *Geschlecht und Charakter* hat allerdings (...) in Canettis *Blendung* seine vollendete ästhetische Gestaltung gefunden, allerdings nicht in der Form der Zustimmung, sondern als »präzise« satirische »Übertreibung«.“³¹² Die theoretischen Ausführungen Weiningers gehen vollends in die literarischen Figuren der *Blendung* ein. Der ideale Mann, das Genie, das Peter Kien verkörpert, steht dem Typus der Prostituierten, Therese Kien, gegenüber. Aber auch die von Weininger konzipierten Figuren des Verbrechers, der Mutter und des Frauenkenners finden Eingang in der *Blendung*.

In den drei Teilen des Romans (*Ein Kopf ohne Welt; Kopflose Welt; Welt im Kopf*) wird der schrittweise Verfall des Wissenschaftlers Peter Kien erzählt. Sein unvermeidbarer Untergang ist vor allem bedingt durch die Heirat mit der Haushälterin Therese Krumbholz, welche ihn schließlich sogar aus seiner eigenen Wohnung wirft. Fernab von seiner geliebten Bibliothek wird der Privatgelehrte mit einer Wirklichkeit konfrontiert, welche ihn heillos überfordert und letztlich jeden Verstand raubt. Die allumfassende Angst des Peter Kien, wieder in die Arme seiner Frau, die für den Sinologen das Übel der Welt personifiziert, zu laufen, führt zu paranoiden Wahnvorstellungen. Fantasie und Realität verschwimmen.

Im Folgenden soll der Roman *Die Blendung* hinsichtlich des Einflusses des Werkes *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger näher untersucht und mögliche Parallelen gezogen werden. Um eine gehaltvolle Analyse garantieren zu können, ist es unmöglich, alle Figuren der *Blendung* im Hinblick auf deren Einfluss Weiningers zu untersuchen und so konzentriere ich mich im weiteren Fortgang auf folgende Figuren: Die Brüder Peter Kien und Georg Kien, die vor allem Eigenschaften des Genies aufweisen und die Figur der Therese Kien, welche dem Frauentypus der Prostituierten nach Weininger entspricht, werden eingehend untersucht. Ebenso werden die anderen Frauenfiguren, die Mutter der Therese, die Fischerin und die Pensionistin, in den Blickwinkel genommen.

³¹² Stieg 1984a, S.61.

5.1 Peter Kien, das Genie

Peter Kien, „Sinologe vom Hauptfach“³¹³ genießt ein genügsames Leben: Seine Bibliothek, welche 25 000 Bücher umfasst, erfüllt ihn mit Stolz und die Aufarbeitung und Erweiterung ebendieser stellt eine Lebensaufgabe für ihn dar. Die Bücher, die ihn umgeben, behandelt er wie Freunde, und die Menschen, die ihm bei seinen Spaziergängen zu Buchhandlungen begegnen, wie Feinde. Nur ein Leben, dass im Dienst der Wissenschaft geführt wird, ist für Peter Kien ein wertvolles Leben. Die Außenwelt muss tunlichst gemieden werden. Dass Elias Canetti die Figur des Peter Kiens hinsichtlich den Ausführungen Weiningers zum Typus des Genies formte, ist nahezu augenfällig.

„Peter Kien sieht sich selbst als 100% Mann, als reinen Geist“.³¹⁴ So stellt der Gelehrte „einen idealen Mann“³¹⁵ dar, welcher keinerlei Anteile des weiblichen Prinzips in sich trägt. Otto Weininger versteht den Typus des Genies als Vollendung des Mannes, „als eine Art höhere Männlichkeit.“³¹⁶ Die ausgeprägte Fähigkeit sich zu erinnern, ein allumfassendes Bewusstsein, eine unabwendbare Neigung für alles Wahre und die Abkehr vom Weiblichen zählen, nach Weininger, neben einigen anderen Charakteristika zu den Merkmalen des Typus Genies.³¹⁷ Im Folgenden sollen nun diese Kategorien Weiningers mit den Charaktereigenschaften der Figur Peter Kien verglichen werden.

Der Protagonist des Romans besitzt nach eigenen Angaben ein „wahrhaft phänomenales Gedächtnis“³¹⁸, das ihn dazu veranlasst zu behaupten, dass er „nichts weniger als ein Genie“³¹⁹ sei. Die Genauigkeit seines Erinnerungsvermögens unterscheidet Peter Kien daher auch von ungebildeten Personen.³²⁰ Auch wenn auf den ersten Blick die Parallele zu Weininger offensichtlich erscheint, muss darauf hingewiesen werden, dass Weininger „das Gedächtnis für das Erlebte, nicht (...) die Erinnerung an das Erlernte“³²¹ meint. Peter Kien jedoch, der „gleichsam eine zweite Bibliothek im Kopf“³²² besitzt und mit Leichtigkeit auswendig gelernte Passagen aus Büchern zitiert, muss wegen seiner Merkfähigkeit für

³¹³ DB, S.11.

³¹⁴ Stieg, Gerald: Elias Canetti und Karl Kraus. Ein Versuch. In: Modern Austrian Literature 1983, Vol. 16(3-4), S.205.

³¹⁵ GuC, S.9.

³¹⁶ GuC, S.141.

³¹⁷ Vgl. GuC, S.131-181.

³¹⁸ DB, S.21.

³¹⁹ DB, S.22.

³²⁰ Vgl. DB, S.146.

³²¹ GuC, S.146.

³²² DB, S.22.

Gelerntes beachtet werden.³²³ Dennoch fällt auf, dass sich die Wortwahl Canettis an Otto Weiningers Begriffsapparat annähert.³²⁴ So heißt es in der *Blendung*: „Kien reproduziert sich noch einige Tatsachen aus seinem Leben, die sein zurückgezogenes, redescheues und jeder Eitelkeit bares Wesen ins rechte Licht rücken.“³²⁵ Und Otto Weininger schreibt: „(...)so wird einer, je begabter er ist (...)mit desto größerer Sicherheit und Lebhaftigkeit (...)alles aus seinem Leben reproduzieren.“³²⁶

Darüber hinaus schätzen sowohl das Genie nach Weininger als auch Peter Kien den Wert der Vergangenheit äußerst hoch. Weininger sieht die Wertschätzung der eigenen Vergangenheit als ein weiteres Charakteristikum des Genies an. Das Genie, der ideale Mann, ist fähig in einem innigen Verhältnis zu seiner Vergangenheit zu stehen. Die Frau hingegen ist reine Gegenwart. Der Mann ist die Reflexion der Gegenwart.³²⁷ Peter Kien, dem die Gegenwart zuwider ist, vergöttert die Vergangenheit:

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 in ihr frei bewegt, er war glücklich. Wer fühlt sich in der Gegenwart glücklich? (...) Er beugte sich vor dem Primat der Vergangenheit (...) Eine Zeit wird kommen, da die Menschen ihre Sinne zu Erinnerung und alle Zeit zu Vergangenheit umschmieden (sic!) werden³²⁸

Das Bewusstsein für vergangene Worte oder Taten ist besonders für das wahrhafte Sprechen eine wichtige Bedingung. Die bereits zitierte Stelle zeigt, dass nur Wesen mit geringer Erinnerungsgabe, nach Weininger sind dies, Individuen mit mehrheitlichen Anteilen an W, geneigt sind zu lügen.

Es ist klar: einem jeden Wesen, dessen Gedächtnis ein so minimales wäre, daß (sic!), was es gesagt, getan, erlitten hat, später nur im dürftigsten Grade von Bewußtheit (sic!) ihm noch gegenwärtig bleibe, einem jedem solchen Wesen muß (sic!), (...), die Lüge leicht fallen, und dem Impuls zu ihr wird, wenn es auf die Erreichung praktischer Zwecke ankommt, von einem so beschaffenen Individuum, (...), schwer widerstanden werden können.³²⁹

Auch Fischerle, der vermeintliche Freund von Peter Kien, ist von diesem negativen Charakterzug der Frau überzeugt. Die Frau, die sich vor allem durch ihre verminderte Intelligenz auszeichnet, verstrickt sich, bedingt durch ihr Geschlecht, in ein Lügennetz.

Wissen Sie was, ein Weib *muß* (sic!) falsch schwören, und warum muß (sic!) ein Weib falsch schwören? Weil sie selber falsch ist! Jetzt frag ich Sie: Könnten Sie falsch schwören? Könnte ich

³²³ Vgl. Pöder 1985, S.65.

³²⁴ Vgl. Pöder 1985, S.70.

³²⁵ DB, S.22.

³²⁶ GuC, S.145-146.

³²⁷ Vgl. GuC, S.187 und vgl. GuC, S.162-163.

³²⁸ DB, S.194.

³²⁹ GuC, S.187.

falsch schwören? Ausgeschlossen! Und warum, weil wir beide eine Intelligenz haben. Haben Sie schon mal eine Intelligenz gesehen, was falsch ist? Ich nicht! (...) Kien gab ihm von Herzen recht.³³⁰

Dass Kien Fischerle zustimmt, verwundert keineswegs: Peter Kien verachtet die Lüge und betrachtet sich selbst als Hüter der Wahrheit. Die Welt, außerhalb seines Mikrokosmos, stellt für ihn „ein oberflächliches Gewirr von Lügen“³³¹ dar, denn nur die Wissenschaft stehe im Dienst der Wahrheit. Die Behauptung, Peter Kien leide an Halluzinationen und spreche daher wirt beziehungsweise unwahr, entkräftet der Sinologe, indem er nachdrücklich betont, Wissenschaftler zu sein.³³² „Wissenschaft und Wahrheit waren für ihn identische Begriffe.“³³³

Der ideale Mann, der „die Redensart nicht kennt“³³⁴, wählt seine Worte mit Bedacht und stellt sie in Zusammenhang mit seiner Vergangenheit, um die Lüge zu vermeiden. Peter Kien, das selbsternannte Genie, versucht ebenfalls Wörter mit größter Sorgfalt zu kombinieren.

Sich in Reden zu verlieren ist die größte Gefahr, die einen Gelehrten bedroht. Kien drückte sich lieber schriftlich als mündlich aus. (...) In Zitaten dachte er, in wohlüberlegten Absätzen schrieb er. (...) Von peinlicher Vorsicht, monatelang erwägend, langsam bis zum Überdruß (sic!), 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.³³⁵

Klarheit, Exaktheit und Stringenz bestimmen Peter Kiens Leben. Sein Denken wird in keiner Art und Weise von unbewussten Inhalten bedroht. Sogar die Träume des Privatgelehrten haben „eine schärfere Fassung als die bei den meisten Menschen übliche. Unplastische, farblose, verschwommene Visionen seien den Träumen, die er bis jetzt berücksichtigt habe, fremd.“³³⁶ Diese Passage könnte als Verweis auf Otto Weininger verstanden werden, da das Bewusstsein des Genies zu wahrer Größe gelangt, wenn der „Nebel des Unbewußten (sic!) schwindet wie vor den Strahlen der Sonne.“³³⁷

Auch die Tatsache, dass Peter Kien nicht imstande ist zu vergessen, weil er ein allumfassendes Bewusstsein und ein ausgeprägtes Erinnerungsvermögen besitzt, und sich deswegen Unangenehmes, „Vergessenswertes“ notieren muss, unterstreicht das geniale Wesen des Peter Kien. Die Psyche Kiens, die ausschließlich Bewusstes enthält, verwehrt Kien, Verdrängungsmechanismen anzuwenden. Daher sieht sich Kien gezwungen, ein

³³⁰ DB, S.227.

³³¹ DB, S.16.

³³² Vgl. DB, S.373.

³³³ DB, S.16.

³³⁴ GuC, S.148.

³³⁵ DB, S.19.

³³⁶ DB, S.22.

³³⁷ GuC, S.150.

Notizbuch anzulegen. „Alles, was er vergessen wollte, trug er da ein.“³³⁸ Somit lagert er bestimmte existenzhaltende Funktionen der Psyche aus. Ich lese diese Stelle entgegen Elfriede Pöders Annahme, die besagt, dass Canetti in dieser Szene dem Protagonisten weiblich deklarierte Eigenschaften anheftet und somit die Typologisierung des idealen Mannes parodiert³³⁹. Vielmehr versucht Canetti mit dieser Textstelle auf Kant³⁴⁰ zu verweisen und den Typus des Genies überspitzt darzustellen.

Das Prinzip der „Selbstlosigkeit (...), wie sie Immanuel Kant und lange vor allen Konfuzius fordert“³⁴¹, hat Peter Kien verinnerlicht. Er betreibt die Wissenschaft um der Wissenschaft Willen. So weist der Sinologe jedes Angebot einer Hochschule, einen Lehrstuhl zu übernehmen, zurück. „Wo immer eine Lehrkanzel für östliche Philologie frei wurde, trug man sie zu allererst ihm an. Er lehnte mit verächtlicher Höflichkeit ab. Zum Redner sei er nicht geboren. Bezahlung für diese würde ihm diese verleiden.“³⁴² Auch Otto Weininger bestimmt das Genie als Person, welche nicht hervorragende Leistungen hervorbringt, um Anerkennung von anderen zugesprochen zu bekommen, sondern um selbstlos der Wissenschaft zu dienen. Der „Verzicht auf alle Größe nach außen“³⁴³ ist ein wichtiges Merkmal des Genies nach Weininger.

Peter Kien, der ein strenges wissenschaftliche Leben sein eigen nennt, lebt abgeschottet von der verlogenen Außenwelt in seinem eigenen Mikrokosmos. „Da denkt er daran, wie einsam er ist. Daran darf man nicht denken, sonst bringt man es zu nichts. (...) Ja, er war sehr einsam, sein Bruder schrieb ihm nicht mehr.“³⁴⁴ Diese trostlose Einsamkeit des Gelehrten Peter Kiens erinnert überdies an die Einsamkeit des Typus Genie nach Weininger. „Kantens einsamster Mensch“³⁴⁵, Peter Kien, das Genie, hat „keinen Zweck außer sich.“³⁴⁶ Dieses Zugeständnis hat jedoch fatale Folgen: Er beschließt sein Leben, mit seiner früheren Haushälterin Therese

³³⁸ DB, S.23.

³³⁹ Vgl. Pöder, S.63.

³⁴⁰ Mit der Erwähnung des Notizbuches spielt Canetti auf die Begebenheit zwischen Immanuel Kant und seinem langjährigen Diener Lampe an, den Kant entlassen musste. Nach der Suspendierung Lampes war es Kant jedoch nicht möglich, Lampe aus seinem Gedächtnis zu verbannen und so notierte er sich in seinem Notizbuch, die dringliche Bitte Lampe zu vergessen. Vgl. hierzu: Kühn, Manfred: Kant. Eine Biographie. München: C.H. Beck 2004, S.482.

³⁴¹ DB, S.530.

³⁴² DB, S.19.

³⁴³ GuC, S.178.

³⁴⁴ DB, S.147.

³⁴⁵ GuC, S.211.

³⁴⁶ GuC, S.210.

fortzuführen.³⁴⁷ Dies bedeutet allerdings den Untergang des wissenschaftlichen Lebens, des Genies Peter Kien.

Dass Peter Kien, „ein beinahe geschlechtsloses Wesen“³⁴⁸, mit einer Frau liiert sein würde, war für den Gelehrten unvorstellbar. Frauen, die der Wissenschaftler im ersten Teil der *Blendung* auf ihre Funktionen als Mutter und Dienstmagd reduzierte, würden Forderungen stellen, denen Peter Kien nicht nachkommen könnte.³⁴⁹ Indem der Frau die Rolle der Mutter zugeschrieben wird, referiert Canetti auf Weiningers Kapitel *Mutterschaft und Prostitution*.³⁵⁰ Eine Frau vereine nun entweder Merkmale der Mutter oder der Prostituierten in sich.³⁵¹ Da Peter Kien im zweiten Teil der *Blendung* mit dem Kleinkriminellen Fischerle verkehrt, lernt Dr. Kien das Metier der Prostitution kennen. Er vergleicht die Eigenschaften der Frau Fischerles, der Pensionistin, welche als Prostituierte arbeitet, mit den Charaktereigenschaften von Therese und kommt zu dem Schluss, dass seine Frau eine Prostituierte sein muss. „Er entsann sich der furchtbaren Szene, wie sie sich vor ihm auszog und die Bücher von dem Schlafdiwan auf den Boden fegte. So viel Schamlosigkeit brachte nur eine Metze auf.“³⁵² Somit finden sowohl Weiningers Ausführungen zum Typ der Mutter, als auch zum Wesen der Prostituierten Erwähnung in Canettis *Blendung*.

Ob Prostituierte oder Mutter, „im Hauptfach ist eine jede eine *Frau*“³⁵³ und muss unbedingt von Peter Kien gemieden werden. Doch warum kommt Peter Kien zu diesem Schluss? Zum einen hält der Gelehrte die geschlechtliche Liebe für unsittlich und bedrohlich für einen starken Charakter. Er sei „kein Schwein“³⁵⁴, er habe Charakter.³⁵⁵ Jedoch „wenn Frauen lieben, werden sie charakterlos.“³⁵⁶ Zum anderen sind die wesenseigenen Verhaltensweisen der Frauen hoch ansteckend für den reinen Geist des Peter Kiens. So bemerkt er, nach geraumer Zeit des Zusammenlebens mit Therese, eine Veränderung seines Sprachverhaltens.

„Sein Kopf geriet in Verwirrung, er schwatze in Gedanken wie ein Weib daher. Was ihm gerade einfiel, ergriff er, ohne es zu prüfen, und ließ es, statt es zu Ende zu führen, gleich

³⁴⁷ Vgl. DB, S.148.

³⁴⁸ DB, S.515.

³⁴⁹ Vgl. DB, S.13.

³⁵⁰ Vgl. GuC, S. 281-313.

³⁵¹ Vgl. GuC, S.282.

³⁵² DB, S.313.

³⁵³ DB, S.13.

³⁵⁴ DB, S.61.

³⁵⁵ Vgl. DB, S.59-61.

³⁵⁶ DB, S.144.

wieder laufen, weil ihm etwas anderes (sic!) und nicht etwa etwas Besseres eingefallen war.“³⁵⁷

Zwei Parallelen lassen sich hier zu Weininger ziehen: Die erste thematische Überschneidung ergibt sich aus der Ansicht Weiningers, dass der ideale Mann der körperlichen Liebe entsagen muss, da die Frau „in solchem Augenblicke (...) als Mittel zum Zweck“³⁵⁸ verwendet wird. Die Frau wird während des Geschlechtsaktes nicht als Individuum angesehen, sondern als Objekt der Begierde. Diese Zweck- Mittel- Relation können die beiden Kant- Jünger, Otto Weininger und Peter Kien, daher keineswegs billigen. Der Koitus ist, nach Otto Weininger, „unmoralisch“³⁵⁹ und „gehört in das Reich der Säue.“³⁶⁰

Vergleichbar ist weiters die Angst des idealen Mannes, weibliche Charaktereigenschaften zu verinnerlichen. Weininger spricht von der „Koitus- Kultur“³⁶¹ und meint damit eine Gesellschaft, welche verweiblicht und dem Untergang nahe ist.³⁶² Peter Kiens verändertes Sprachverhalten, welches er als weiblich klassifiziert, erinnert zudem an Otto Weiningers Darlegungen über die Sprache der Frauen: Da bei Frauen „»Denken« und »Fühlen« eins“³⁶³ ist, drücken sie sich unklar aus und die „in der Rede sichtbar werdende Gliederung der Gedanken“³⁶⁴ ist ihnen völlig fremd. Das Zusammenleben mit Therese veranlasste Peter Kien, die Verhaltensweisen der Frau, der Geisteskranken zu übernehmen: „Seit Monaten mit einer Irrsinnigen zusammengesperrt, hatte er schließlich dem bösen Einfluss ihrer Krankheit nicht mehr widerstehen können und war von ihr angesteckt worden.“³⁶⁵

Angesicht dieser furchterregenden Wirkung der Frau, müssen sich sowohl Peter Kien, als auch Otto Weininger die Frage stellen: „Wie soll der Mann das Weib behandeln?“³⁶⁶ Da die Frau, nach Weininger, eine Bedrohung für die Gesellschaft darstellt, „muß das Weib aufhören Weib zu sein, und Mann werden.“³⁶⁷ Peter Kien hat zwei Lösungswege parat: Zum einen hält

³⁵⁷ DB, S.149.

³⁵⁸ GuC, S.448.

³⁵⁹ GuC, S.448.

³⁶⁰ GuC, S.318.

³⁶¹ GuC, S.443.

³⁶² Vgl. GuC, S.442-444.

³⁶³ GuC, S.128.

³⁶⁴ GuC, S.129.

³⁶⁵ DB, S.211.

³⁶⁶ GuC, S.449.

³⁶⁷ GuC, S.452.

Peter Kien es für eine Notwendigkeit, die Frau „erst völlig zu assimilieren“³⁶⁸, bevor man ein Zusammenleben mit ihr wagt.

Ja, das ist seine Heimat. Hier kann ihm nichts geschehen. Er lächelt bei der Vorstellung, daß (sic!) ihm hier etwas geschehen könnte. Er vermeidet es, in die Richtung des Schlafdiwans zu sehen. (...) Die beste Definition der Heimat ist Bibliothek. Frauen hält man am klügsten von seiner Heimat fern. Entschließt man sich doch, eine aufzunehmen, so trachtet man, sie der Heimat erst völlig zu assimilieren, so wie er es getan hat.³⁶⁹

Zum anderen sehnt sich der Gelehrte nach dem Tod aller Frauen.

Auf keinen Fall ging es an, daß (sic!) der wohl größte Sinologe der Zeit wegen eines inferioren Weibes bestraft wurde, eines Weibes, von dem sich nicht einmal mit Sicherheit aussagen ließ, ob sie fließend lesen und schreiben konnte. Die Wissenschaft erforderte ihren Tod. (...) Frauen gibt es leider zu Millionen.³⁷⁰

In den letzten Kapiteln des Romans *Die Blendung* zitiert Peter Kien Abhandlungen von Autoren, die ihn in seiner frauenfeindlichen Haltung bestärken. Die Erkrankung seines Geistes an der Frau ist jedoch bereits zu weit fortgeschritten, um sie zu kurieren. Selbst sein Bruder Georg, Nervenarzt und Frauenkenner, kann den irregeleiteten Gelehrten nicht zur Vernunft bringen.

5.1.1 Frauenkenner und Frauenhasser, Georg Kien

Mittags war schon vorüber, er aß nichts vor Haß (sic!), da fiel an einem Hause sein Blick auf zwei große Tafeln. Dr. Ernst Flink, Frauenarzt. Die andere gleich darunter gehörte einem Dr. Maximilian Bücher, Spezialist für Nervenkrankheiten. »Da hat ein närrisches Weib gleich alles, was sie braucht«, dachte er, und schon fiel ihm der Pariser Bruder Kiens ein, der sich als Frauenarzt ein Vermögen erworben hatte und dann zur Psychiatrie übergegangen war.³⁷¹

Fischerle erinnert sich bei dem Anblick der Türschilder an Peter Kiens Bruder, Georg Kien. Dieser lebt in Paris und hat bereits seit acht Jahren keinen Kontakt mehr zu seinem Bruder. „Das unsittliche Leben“³⁷², das Georg Kien führt, ist dem asketischen Sinologen zutiefst zuwider. Der „äußere Erfolg“³⁷³ des Bruders, „seine Schönheit“³⁷⁴ und dessen berufliche Laufbahn stellen für Peter Kien erhebliche Gründe der Verachtung dar. Trotz Georg Kiens Lebensstils, der sich beträchtlich von dem seines Bruders unterscheidet, weist dieser etliche Merkmale des Typus Genie nach Weininger auf. Aber auch die Darlegungen Weiningers zum

³⁶⁸ DB, S.65.

³⁶⁹ DB, S.65.

³⁷⁰ DB, S.329.

³⁷¹ DB, S.415.

³⁷² DB, S.59.

³⁷³ DB, S.59.

³⁷⁴ DB, S.59.

Typus des Frauenkenners überschneiden sich mit den Charakteristika der Figur des Georg Kiens.

Als Georg Kien noch Frauenarzt war, führte er ein ausschweifendes Leben. „Unwillkürlich ging er mit den Damen um, als liebte er sie.“³⁷⁵ Seine Gabe, die Wünsche von Frauen zu erkennen, das heißt ihnen die akustische Maske vom Gesicht zu nehmen, bescherte ihm sowohl Erfolg bei den Frauen als auch Anerkennung als Frauenarzt. Georg Kien vermochte es, sich in Frauen zu verwandeln, um so deren Begierden zu befriedigen. Peter verachtet seinen Bruder Georg, da dieser einen anstößigen Beruf ausübt und der Geschlechtlichkeit beziehungsweise der Sinnlichkeit verfallen ist. Peter Kien sieht in seinem Bruder einen verweiblichten Mann, da Georg größtenteils „aus Sensationen“³⁷⁶ zusammengesetzt ist. Die Frau besteht, nach Weininger, aus den „Sensationen des Koitus“³⁷⁷. Männer, die sich eben diesen Sensationen hingeben, nennt Otto Weininger Frauenkenner: „Die sogenannten »Frauenkenner«, d.h. solche, die nichts mehr sind als nur »Frauenkenner«, sind darum alle zum guten Teile selbst Weiber. Die weiblicheren Männer wissen denn auch oft die Frauen viel besser zu behandeln als Vollmänner ,(...)“³⁷⁸

Georg Kien führte ein Leben wie „Prinz Gautama, bevor er Buddha wurde.“³⁷⁹ Die Stumpfsinnigkeit und Unveränderlichkeit der Frauen langweilte ihn. „Die Frauen, die Georges mit Liebe bestürmen und ihm zuliebe ihr Leben hergäben, besonders wenn er sie gerade umarmt, sind nachher genau dasselbe, was sie vorher waren, glattgepflegte Hauttierchen, mit Kosmetik oder Männern beschäftigt.“³⁸⁰ Georg, der Meister der Verwandlung, wechselt sein Metier. Er wird Nervenarzt. Seine außergewöhnliche Gabe, sich in andere Menschen zu verwandeln, kommt nun auch der Tätigkeit als Nervenarzt zugute. Er ist dazu imstande, die fremde Sprache, Gestik, Mimik und Intonation des Gegenübers nachzuahmen und mit seinen eigenen Handlungen in Einklang zu bringen. „Alles, was Georg tat, spielte in fremden Menschen.“³⁸¹ Es mag erstaunen, dass gerade diese Fähigkeit ein entscheidendes Merkmal in der Abhandlung *Geschlecht und Charakter* ist, welches Genies aufweisen.³⁸²

³⁷⁵ DB, S.494.

³⁷⁶ DB, S.541.

³⁷⁷ GuC, S.306.

³⁷⁸ GuC, S.69.

³⁷⁹ DB, S.494.

³⁸⁰ DB, S.498.

³⁸¹ DB, S.508.

³⁸² Vgl. Pöder 1985, S.71.

Um nun einen Menschen zu erkennen oder darzustellen, muß (sic!) man ihn verstehen. Um aber einen Menschen zu verstehen, muß (sic!) man mit ihm Ähnlichkeit haben, man muß (sic!) so sein wie er, um seine Handlungen nachzubilden und würdigen zu können, muß (sic!) man die psychologischen Voraussetzungen, die sie in ihm hatten, in sich selbst nachzuerzeugen (sic!) vermögen: einen Mensch zu verstehen, heißt ihn in sich haben.³⁸³

Georg zeichnet sich jedoch noch durch eine weitere Eigenschaft aus, die Otto Weininger als Charakteristikum des Genies anführt. Georg besitzt ein ausgezeichnetes Gedächtnis für Erlebtes.³⁸⁴ Diese beiden Fähigkeiten, sich in andere Menschen zu verwandeln und sich an Erlebtes zu erinnern, fehlen Peter Kien gänzlich. Und so wendet sich Georg Peter zu und bemerkt in Manier Weiningers: „Beides zusammen, Gefühlsgedächtnis und Verstandesgedächtnis, denn das ist das deine, ermöglichen erst den universalen Menschen. Ich habe dich vielleicht überschätzt. Wenn wir zu einem Menschen verschmelzen könnten, du und ich, so entstünde ein geistig vollkommenes Wesen.“³⁸⁵ Gemeinsam wären sie ein Universalgenie.³⁸⁶ Ein möglicher Grund des schlussendlichen Untergangs des Peter Kiens könnte sein, dass er eben diese Fähigkeiten, die sein Bruder in sich vereinte, nicht besaß.

5.2 Die reine Geschlechtlichkeit: Therese Kien und der Rest

Die Haushälterin, Therese Krumbholz, ist die Opponentin von Peter Kien: Sie symbolisiert die absolute Geschlechtlichkeit, Körperlichkeit und Sinnlichkeit. Und dennoch lässt sich der Gelehrte auf die Frau ein, die seiner Geisteshaltung gänzlich widerspricht. Ein fatales Missverständnis führt zur Ehe beziehungsweise zum Verfall des Sinologen. Therese, „der leibhaftige Irrsinn“³⁸⁷, kennzeichnet sich durch vielerlei Charakterzüge der Frau, welche Otto Weininger in *Geschlecht und Charakter* beschrieb. Eine Gegenüberstellung der Weiblichkeitskonzeptionen soll im weiteren Fortgang erfolgen.

Therese Krumbolz, welche täglich die Annoncen der Tageszeitung durchforstet, stößt auf ein unwiderstehliches Angebot: „Der Ton imponierte ihr; das war ein Mann.“³⁸⁸ Sie war leicht zu überzeugen, da das „Gehalt Nebensache“³⁸⁹ war. Die Tätigkeit des Zeitungslesens ist auch bei Weininger eine typisch weibliche. Da die Frau nicht die Fähigkeit besitzt, Urteile zu fällen, übernimmt sie unkritisch die Meinungen von Männern oder Zeitungen. „Wie imponiert ihr

³⁸³ GuC, S.134.

³⁸⁴ Vgl. DB, S.540-541. Und vgl. GuC, S.146.

³⁸⁵ DB, S.541.

³⁸⁶ GuC, S.142.

³⁸⁷ DB, S.211.

³⁸⁸ DB, S.29.

³⁸⁹ DB, S.29.

nicht alles, was in der Zeitung steht, (...)“³⁹⁰ Therese, die einen äußerst begrenzten Wortschatz besitzt, eignet sich „schöne Wendungen, die sie in aufgeregten Stunden oder nach schwerwiegenden Entschlüssen in ihre Gedanken einflocht“, an.³⁹¹ Ihre Reden bestehen aus Sprichwörtern und Allgemeinplätzen, die sie intuitiv aneinanderreicht. Sie ist weder fähig, ihre Gedanken zu gliedern, noch diese in Worte zu fassen. Allein Redewendungen ermöglichen es Therese sich auszudrücken. Die Wörter „Gehalt“, „Geld“, „Liebe“ und „Mann“, nach denen Therese den Annoncenteil absucht, haben für die Haushälterin jedoch eine besondere Bedeutung.

»Lieben« und »Liebe« in sämtlichen Formen gehörten zu Theresens Annoncenworten. In ihrer Jugend war sie treffendere Worte gewohnt. Später, als sie bei ihren Herrschaften zu manchen andern auch diesen Stamm erlernte, blieb er für sie ein bewundertes Fremdwort. Sie selbst nahm so heilige Tröstungen nie in den Mund. Doch nützte sie jede gute Gelegenheit: überall, wo sie Liebe las, verweilte sie und studierte gründlich das Ringsherum. Zuzeiten wurden Stellenangebote von Liebesangeboten in den Schatten gestellt.³⁹²

Unter der akustischen Maske der Haushälterin Therese verbergen sich zwei Wünsche: Der Wunsch geliebt zu werden und der Wunsch im Wohlstand zu leben. Eine eheliche Verbindung mit einem Mann würde beide Sehnsüchte stillen. Immer schon „hatte sie sich gewünscht, für einen Mann zu leben.“³⁹³ Peter Kien soll ihr diesen Traum erfüllen. Er möchte Therese heiraten. „Therese spielt in Kiens verblendeter Wahrnehmung die Rolle einer Heiligen: Sie soll Mutter für seine Bücher und Jungfrau für ihn sein.“³⁹⁴ Hier wird laut Marta Wimmer eindeutig auf Weininger verwiesen: Therese wird von Peter „zum passiven Substrat einer Projektion“³⁹⁵ degradiert. Die idealisierte Vorstellung des Gelehrten zerbricht jedoch an der Wirklichkeit.

Die Protagonisten des Romans, Peter und Therese, wurden in ihren Erwartungen an diese Ehe bitter enttäuscht. Therese ist keine bücherliebende Mutter und Peter ist „kein Mann.“³⁹⁶ Die sexuelle Potenz eines Mannes entscheidet über Thereses Urteil über dessen Männlichkeit. Therese schlussfolgert daher aufgrund „Peters Geschlechtslosigkeit“³⁹⁷, dass er kein richtiger Mann sei: „Sind das Manieren? Tut man das? Man könnte glauben, ich steh drum (sic!). Was so ein Mann sich einbildet! Ist das ein Mann? Ich habe die schönen Hosen mit den teuren Spitzen an, und er rührt sich nicht. Das kann kein Mann sein. Da hätte ich ganz andere

³⁹⁰ GuC, S.268.

³⁹¹ DB, S.74.

³⁹² DB, S.86.

³⁹³ DB, S.337.

³⁹⁴ Wimmer 2014, S.227.

³⁹⁵ GuC, S.452.

³⁹⁶ GuC, S.73.

³⁹⁷ DB, S.521.

Liebschaften gehabt.³⁹⁸ Eine Parallele zu Weininger lässt sich auch hier ziehen. Die Frau, die personifizierte Sexualität, hat kein Verständnis für die sexuelle Enthaltbarkeit eines Mannes. So heißt es bei Weininger:

das Weib will unkeusch sein können, und es will Sinnlichkeit auch vom Manne, nicht Tugend. Für »Musterknaben« hat die Frau kein Verständnis. Dagegen ist bekannt, daß (sic!) sie stets dem in die Arme fliegt, welchem der Ruf des Don Juan meilenweit vorausseilt. Die Frau will den Mann sexuell, weil sie nur durch seine Sexualität Existenz gewinnt.³⁹⁹

Tatsächlich wirft sich die sexuell frustrierte Therese dem nächstbesten Frauenheld, Herrn Grob, in die Arme. „Sie wird es so einrichten, daß (sic!) er jede Nacht kommt. Eine Frau will auch was vom Leben haben.“⁴⁰⁰ Therese braucht die Aufmerksamkeit von Männern und die Gewissheit, dass sie unwiderstehlich auf ebendiese wirkt. Die Annahme, dass sich alle Männer auf der Straße nach ihr umdrehen⁴⁰¹, wirkt auf sie beruhigend. Die Vorstellung erfüllt sie mit Selbstbewusstsein. Der Geltungsdrang der Frau steht für Weininger im Zusammenhang mit ihrem fehlenden Eigenwert. Weininger bemerkt hierzu:

Da sie keinen Eigenwert für sich selbst und vor sich selbst haben, trachten sie Objekt der Wertung anderer zu werden, durch Begehrung und Bewunderung von deren Seiten, einen Wert für Fremde, vor Fremden zu gewinnen. (...) Die Frauen leiten ihren Wert immer von anderen Werten ab, von ihrem Geld und Gut, der Zahl und Pracht ihrer Kleider, dem Rang ihrer Loge im Theater, von ihren Kindern, vor allem aber von ihrem Bewunderer, von ihrem Manne;⁴⁰²

Dieser fehlende Eigenwert würde auch Thereses Begierden nach Geld und Männern begründen. Therese besitzt lediglich ein Bewusstsein für Männer, und Geld und daher ist es ihr auch nur möglich, sich an Erlebnisse zu erinnern, welche mit diesen zwei Themen zusammenhängen. Die zärtlichen Worte des Bettenverkäufers, Herrn Grob, und die Rede Peter Kiens vom ungeheuren Wert der Bibliothek⁴⁰³ bleiben der Haushälterin Therese im Gedächtnis.

Die Wohnung gehört jetzt ihr, und der Herr Grob kann kommen. Sie möchte ihn gerne fragen, wie sie das am besten macht. In den Büchern stecken Millionen drin, und sie gönnt einem anderen auch gern was. Er braucht ein Kapital. Sie weiß, wer tüchtig ist. Sie will das schöne Geld nicht verschlafen. Hat sie was davon? Sparen ist gut, verdienen ist besser. Auf einmal hat man doppelt so viel. Sie hat den Herrn Grob nicht vergessen. Keine kann ihn vergessen. Das ist bei den Frauen so.⁴⁰⁴

³⁹⁸ DB, S.73.

³⁹⁹ GuC, S.447,

⁴⁰⁰ DB, S.117.

⁴⁰¹ Vgl. DB, S.117. und vgl. DB, S.85.

⁴⁰² GuC, S.260-261.

⁴⁰³ Vgl. DB, S.28.

⁴⁰⁴ DB, S.335.

Nach Otto Weininger umfasse das Erinnerungsvermögen der Frau lediglich „eine Klasse von Erinnerungen: es sind die mit dem Geschlechtstrieb und der Fortpflanzung zusammenhängen. An den Geliebten und an den Bewerber, (...) an jedes Kompliment ohne Ausnahme, das ihr im Leben gemacht wurde.“⁴⁰⁵ Hier sprengt die Figur der Therese die Definition Weiningers von der Frau. Liebe beziehungsweise Sex und Geld stehen für Therese in einer unaufhörlichen Wechselwirkung. Durch den Besitz von Geld will sich Therese der Liebe des Bettenverkäufers Grob versichern und vermeintlich zärtliche Gesten werden von Therese nur getätigt, um an Geld zu kommen. So pflegt die Haushälterin ihren Ehemann nicht aus ehrlichem Mitleid, sondern, um an sein Testament zu kommen. Auch Otto Weininger spricht der Frau das Mitleid ab: Die Frau würde den Mann nur pflegen, um ihm körperlich nahe zu sein. Das Mitleid der Frauen zeigt sich „in körperlicher Annäherung an das bemitleidete Wesen, es ist tierische Zärtlichkeit, (...) Die Frau ehrt nicht den Schmerz des Nebenmenschen durch Schweigen, sie glaubt ihn durch zureden aufheben zu können: so sehr fühlt es sich mit ihm verbunden, als natürliches, nicht geistiges Wesen.“⁴⁰⁶ Therese Kien, die den geschundenen Gelehrten pflegt, spricht ebenso wie „Weiningers Krankenschwester“ ununterbrochen.

Sie pflegte ihn wirklich, tagelang pflegte sie ihn, nach den Vorschriften des klugen, vertrauensvollen Arztes. Sie hatte inzwischen auch das Innere des Schreibtisches durchsucht und kein Testament gefunden. (...) Wo sie auch war, sie war immer bei ihm. Sie redete nämlich den ganzen Tag so laut, daß (sic!) er es von überall hören mußte (sic!).⁴⁰⁷

Die Frau nach Weininger, welche sich mit allen Individuen verbunden beziehungsweise verschmolzen fühlt, kennt die Einsamkeit nicht und verspürt deshalb einen unstillbaren Drang zu pflegen. Diese Wesensbestimmung der Frau lässt Weininger folgern, dass sie kein monadisches Wesen ist, da ihr Wesen keine Grenzen aufweist. Der ideale Mann hingegen verbringt sein Dasein als Monade.⁴⁰⁸ Diese dichotome Darstellung lässt sich nun ebenso im Roman *Die Blendung* finden. Bernd Widdig zufolge stellt „Therese als allegorische Figur die Masse“⁴⁰⁹ dar, währenddessen der ideale Mann, Peter Kien, den Kosmos in sich vereine, als eine undurchdringbare Einheit agiert.

⁴⁰⁵ GuC, S.158-159.

⁴⁰⁶ GuC, S.256.

⁴⁰⁷ DB, S.129.

⁴⁰⁸ GuC, S.255-256.

⁴⁰⁹ Widdig, Bernd: Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992, S.188.

Auch der Zusammenhang, den Weininger zwischen der Verschmolzenheit der Frau und ihrer „Schamlosigkeit des Tränenergusses“⁴¹⁰ herstellt, ist bei der Figur der Therese nachweisbar.⁴¹¹

„Da schmolz Therese und floß (sic!), 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 und weinte weiter.“⁴¹²

Der Figur der Therese wird ein Massensymbol, das Wasser, zugeordnet. Therese agiert als Masse. Erstaunlich sind hier die Ähnlichkeiten der Ausführungen Canettis in dem Werk *Masse und Macht* zum Massensymbol „Meer“ und Weiningers Darlegungen zur Beschaffenheit der Frau. So schreibt Canetti über das Massensymbol: „Der dichte Zusammenhang der Wellen drückt etwas aus, das auch die Menschen in einer Masse sehr wohl fühlen: eine Nachgiebigkeit gegen die anderen, als wäre man *sie*, als wäre man nicht mehr abgegrenzt für sich, eine Abhängigkeit aus der es kein Entrinnen gibt, (...)“.⁴¹³ Und Weininger bestimmt das Wesen der Frau wie folgt: „Die Frauen sind in ihrer Natur nach unbegrenzt, aber nicht unbegrenzt wie der Genius, dessen Grenzen mit denen der Welt zusammenfallen; sondern sie trennt sie etwas Wirkliches von der Natur oder von den Menschen.“⁴¹⁴ Dass Therese nun die Masse verkörpert, scheint nahezu augenfällig.⁴¹⁵

Aber nicht nur Parallelen hinsichtlich der Charakterologie, sondern auch im Hinblick auf die Typologie lassen sich zwischen der *Blendung* und *Geschlecht und Charakter* ziehen. Nach Weininger können Frauen entweder dem Typus der Hetäre oder dem Typus der Mutter zugeordnet werden.⁴¹⁶ Die Figur der Therese ist eindeutig dem Typus der Prostituierten zuzuordnen, aber auch die restlichen Frauenfiguren, die Fischerin und die Pensionistin, weisen vor allem Züge der Dirne auf.⁴¹⁷

Die Typen unterscheiden sich vor allem in ihren Einstellungen zu Kindern.⁴¹⁸ Therese Kien verachtet Kinder. Als sie nach der standesamtlichen Trauung mit Peter Kien mit der

⁴¹⁰ GuC, S.256.

⁴¹¹ Vgl. Foell 1994, S.84.

⁴¹² DB, S.174.

⁴¹³ MM, S.92.

⁴¹⁴ GuC, S.255.

⁴¹⁵ Den näheren Zusammenhang zwischen Otto Weiningers *Geschlecht und Charakter* und Canettis *Masse und Macht* wäre dennoch äußerst interessant zu untersuchen. Dieser Nachweis würde jedoch den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

⁴¹⁶ Vgl. GuC, S.280-313.

⁴¹⁷ Vgl. Foell 1994, S.92-95.

⁴¹⁸ GuC, S.287.

Straßenbahn nach Hause fährt, verwehrt sie Kindern den Sitzplatz, denn „Kinder kommen zuletzt.“⁴¹⁹ Die Mutter der Kinder reagiert empört und meint verächtlich „Sie habens (sic!) gut, Sie sind noch ledig.“⁴²⁰ Canetti stellt hier die zwei Frauentypen nach Weininger gegenüber: Die Mutter, welche ihr Leben dem Fortbestand der Zivilisation opfert, und die Prostituierte, welche im Genuss des Koitus aufgehen will. Sexuell befriedigt zu werden, stellt für die Haushälterin Therese ein begehrenswertes Ziel dar. So meint sie, dass der sexuelle Akt „das größte Ereignis im Leben einer Frau“⁴²¹ sei. Als sie merkt, dass sich mit der Ehe dieser Wunsch nicht erfüllen wird, gibt sich Therese dem Bettenverkäufer Herrn Grob hin. Schließlich widmet sich Therese dem ungehobelten, brutalen Hausbesorger Benedikt Pfaff. Es ist nicht allzu erstaunlich, dass Therese diesen Mann zur Befriedigung ihrer Lüste wählt, wenn man Weiningers Ausführungen zum Typus der Prostituierten im Hinterkopf behält. So meint Weininger, dass „die Gassendirne sich am meisten zu jenen Menschen hingezogen fühlt, die offene Verbrecher sind“⁴²², denn nur diese werden Prostituierte gänzlich als Objekte der Lust behandeln. Ferner erinnert Thereses verschwenderischer Umgang mit Peter Kiens Erbe an Weiningers Darlegungen, denn nur die Prostituierte „verlangt nach (...) Geld, um es mit vollen Händen hinauszustreuen.“⁴²³

Darüber hinaus sprechen die Ähnlichkeiten Thereses mit der Pensionistin und der Fischerin, welche als Prostituierte erwerbstätig sind, dafür, dass Canetti die Figur der Therese nach dem Vorbild von Weiningers Typologie konzipierte. Im Roman *Die Blendung* wird die Frau als Prostituierte immer wieder auf ihre Geschlechtlichkeit reduziert. So richtet beispielsweise Fischerle über das Leben einer Prostituierten: „Denn wozu lebt so eine Frau den ganzen Tag? Entweder liegt sie mit einem im Bett, oder sie liegt mit keinem im Bett.“⁴²⁴ Doch auch die Lebensweise des zweiten Frauentypus, der Mutter, wird in der *Blendung* negativ bewertet. Thereses Mutter, die ihr ganzes Leben ihren Kindern widmete, starb schließlich früh und unglücklich. Therese verachtet den Lebensstil ihrer Mutter.⁴²⁵

Alles in Allem sind die Einflüsse Weiningers auf die Frauenfiguren Canettis deutlich zu erkennen. Doch wie auch Kristie A. Foell richtig bemerkt, ist es wichtig, die verschiedenen Erzählstimmen zu unterscheiden. Denn auch wenn Therese sich wünscht, von vielen Männern

⁴¹⁹ DB, S.60.

⁴²⁰ DB, S.61.

⁴²¹ DB, S.67.

⁴²² GuC, S.310.

⁴²³ GuC, S.309.

⁴²⁴ DB, S.448.

⁴²⁵ Vgl. DB, S.74.

koitiert zu werden, schläft sie im Roman nur mit dem Hausbesorger Benedikt Pfaff. Darüber hinaus wird sie von Männern nicht als Objekt ihrer Begierde, sondern eher als Witzfigur wahrgenommen.⁴²⁶

6 Resümee und Ausblick

„Otto Weiningers >Geschlecht und Charakter< - obwohl schon vor zwanzig Jahren erschienen - kam noch in jeder Diskussion zur Sprache.“⁴²⁷, bemerkt Elias Canetti in seiner Autobiographie. Das Werk bot ausreichend Diskussionsstoff, da es die Ängste und Sorgen der Zeit durch naturwissenschaftliche Beweisführungen legitimierte und drastische Lösungswege vorschlug. Der Einfluss des Werkes *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger auf das Gedankengut der Intellektuellen der Jahrhundertwende bis hin zur Zwischenkriegszeit darf keineswegs geringgeschätzt werden. Das fulminante Werk traf den Puls der Zeit: Die Gründungen von Frauenbewegungen, die Sakralisierung der Frau durch die moderne Kunst, die bürgerliche, widersprüchliche Sexualmoral und eine männliche Krise der Identität waren ein fruchtbarer Boden für eine unheilbringende Saat, für das Werk Weiningers. Karl Kraus, der Protagonist der sogenannten Anti-Moderne und der Herausgeber der subversiven Zeitschrift *Die Fackel*, war einer der wichtigsten Vermittler der Schriften Weiningers. Seine misogynen und antisemitischen Visionen verheimlichte er keineswegs, sondern machte sie sowohl in seinen Vorlesungen als auch in seinen Zeitschriften publik.

Der junge Chemiestudent Elias Canetti war in seine Anhängerschaft geraten. So schreibt der Nobelpreisträger über den Besuch der Lesungen von Karl Kraus: „Ich wollte alles unzerspalten (sic!) und unberedet (sic!) mit fortnehmen.“⁴²⁸ Elias Canetti sog die Gedanken Kraus' in sich auf und verinnerlichte sie. Ferner konnte in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden, dass Canetti die Ausgaben der *Fackel* besaß, in welchen Kraus Weininger huldigte. Aber auch wenn Karl Kraus nicht direkt der Mittelsmann des Werkes Weiningers für Canetti war, kann davon ausgegangen werden, dass Canetti die Inhalte des Werkes *Geschlecht und Charakter* durchaus kannte, denn die Thesen des besagten Buches waren allgegenwärtig in Canettis Wiener Zeit.

⁴²⁶ Vgl. Foell 1994, S.95.

⁴²⁷ FO, S.115.

⁴²⁸ FO, S.151.

Wie im Kapitel 3 gezeigt wird, unternimmt das Werk Weiningers den Versuch, das Männliche vom Weiblichen zu trennen. Dabei vereint der Mann alle positiven Eigenschaften in sich: Er ist fähig empathisch zu handeln, logisch und begrifflich zu denken und ethisch zu richten. Er ist im Stande kreativ zu sein, Neues zu schaffen, die Geschichtsschreibung zu beeinflussen. Er ist in seiner idealen Ausprägung, das heißt, wenn er zu 100% die Substanz M in sich aufweist, ein Genie. Die Frau hingegen verkörpert das absolut Böse: Nach Weiningers Bestimmung ist sie neidisch und eifersüchtig auf andere Frauen, welche bereits verheiratet sind, gefangen in einem Lügennetz, da sie unfähig ist sich an Erlebnisse zu erinnern, welche nicht ihre Geschlechtlichkeit betreffen. Sie ist ein durch und durch geschlechtliches Wesen und nur als Mutter oder Prostituierte findet ihr Wesen Ruhe.

In den Kapiteln 4 und 5 wird nun der Einfluss von Weiningers Schrift *Geschlecht und Charakter* auf die Konzeption der Geschlechterverhältnisse in den frühen Werken *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung* von Elias Canetti untersucht.

Interessant ist, dass die Charakterzüge der Figuren in Canettis Theaterstück *Komödie der Eitelkeit* etliche Ähnlichkeiten mit Weiningers Charakterologie aufweisen, die Typologie Weiningers trifft hingegen keineswegs auf die Figuren zu. So sind die Frauenfiguren durchaus eitel, neidisch und gierig nach Zärtlichkeiten, also der Charakterologie Weiningers entsprechend, doch können sie keineswegs den weiblichen Typen der Prostituierten oder der Mutter zugeordnet werden. Auch die männlichen Figuren in Canettis Theaterstück entsprechen nicht den Typen des Genies oder des Verbrechers nach Weininger. Dennoch konnten Parallelen zwischen Weiningers Definition der Eitelkeit und Canettis Bestimmung derselben gezogen werden. Ferner erinnern die Gründe, warum das Weibliche überwunden werden muss und die in dem Drama genannt werden, an Weiningers Ausführung zur Frauenfrage. Die Ausmerzung aller weiblichen Verhaltensweisen und Eigenschaften führt im Stück jedoch zum Untergang einer zivilisierten Gesellschaft. Somit kann das Stück als parodistische Antwort auf Weiningers Ausführungen zur Frauenfrage gelesen werden.

Es mag erstaunen, dass sich der Begriffsapparat Canettis in dem Roman *Die Blendung* dem Vokabular Weiningers verdächtig annähert. Wörter wie „reproduzieren“, „Gedächtnis“, „Genie“ oder „Einsamkeit“ lassen sich sowohl in dem Roman als auch in dem Werk *Geschlecht und Charakter* finden.⁴²⁹ Darüber hinaus entsprechen die untersuchten Figuren in der *Blendung* größtenteils der Typologie Weiningers. Die nach dem Schema Weiningers

⁴²⁹ Vgl. Pöder 1985, S.70.

gezeichneten Frauen in der *Blendung* weisen sowohl Charakteristika der Mutter als auch der Prostituierten auf. Feingeistige, intellektuelle Frauen sucht man in dem Roman vergeblich. Therese und ihre Artgenossinnen sind nichts als sinnliche und eitle Egoaninnen. Dennoch muss bedacht werden, dass das Frauenbild auf Canettis Pauspapier nicht gänzlich dem Bild der Frau nach Weininger entspricht. Zum einen werden die Kategorien Weiningers von Canetti maßlos überzeichnet. Diese satirische Übertreibung zeigt, dass die sterilen Definitionen Weiningers ad absurdum führen beziehungsweise dass die Typen nach Weininger in der Lebensrealität nur groteske, starre Figuren abgeben würden. Zum anderen kann der Typus der Prostituierten nicht gänzlich auf die Figur der Therese übertragen werden. Weist sie auch mehrheitliche Züge des Typus nach Weininger auf, so ist sie doch, und dies stellt eines der wichtigsten Charakteristika des Frauentypus nach Weininger dar, nicht fortwährend sexuell aktiv. Hier sei wichtig zu erwähnen, dass Therese vor allem nach Peter Kiens Ansicht das Bild einer Prostituierten abgibt. Tatsächlich ist Therese jedoch fast bis zum Schluss des Romans Jungfrau. Die verschiedenen Erzählperspektiven müssen daher unbedingt unterschieden werden.⁴³⁰ Diese graduellen Abweichungen von Weiningers Bestimmungen zeigen, dass Canetti die besagte Typologie und Charakterologie lediglich als Basis seiner Figurenkonzeption verwendete.

Für Peter Kiens asketisches Dasein stellt nun Therese eine große Bedrohung dar. Jedoch nicht nur Therese wird von Peter Kien gefürchtet, sondern auch all diejenigen, welche sein geistiges Leben stören könnten: Kinder, Frauen und verweiblichte Männer. Man ist dazu geneigt, Peter Kien mit dem Typus des Genies gleichzusetzen, treffen doch auf beide folgende Wesensbestimmungen zu: Ihre asketische Einsamkeit ist bedingt durch ihre unablässige Beschäftigung mit der Philosophie. Das Leben ist fernab jeder Sinnlichkeit, die entschieden verachtet wird, und letztlich besitzen sowohl Peter Kien als auch das Genie nach Weininger ein klares Bewusstsein. Zwei entscheidende Eigenschaften, welche Peter Kien als Genie auszeichnen würden, fehlen diesem jedoch: Zum einen ist Peter Kien nicht im Stande, sich in andere Menschen zu verwandeln, das heißt ihre Beweggründe und Handlungswünsche zu verstehen. Zum anderen besitzt er kein Gedächtnis für Erlebtes. Diese Charakteristika weist jedoch sein Bruder, Georg Kien, auf. Möglicherweise zeigt Elias Canettis Entscheidung, die Eigenschaften des Genies nach Weininger auf zwei Figuren aufzuteilen, dass Weiningers Wesensbestimmungen nicht realistisch sind. Denn wie sollte eine Person zugleich ein asketisches Dasein in seinem Mikrokosmos fristen und alle Personen in sich vereinen? Diese

⁴³⁰ Vgl. Foell 1994, S.95.

scheinbare Widersprüchlichkeit löst Canetti, indem er die Eigenschaften des Genies auf den asketischen Peter Kien und den Menschenkenner Georg Kien aufteilt.

Die Charakterzüge der einzelnen Figuren, welche offensichtlich nach der Schablone Weiningers konstruiert wurden, sind derart überzeichnet und grotesk, dass der Roman wie eine Persiflage auf das Werk Weiningers wirkt. Canetti zeigt gekonnt, dass Menschen, welche mit Weiningers Charakterzügen ausgezeichnet wären, nur groteske Figuren darstellen können, welche keine Chance haben in der „Wirklichkeit“ zu überleben. Die Frage, warum nun ausgerechnet Elias Canetti die Thesen Weiningers in seinen Werken parodieren sollte, wenn doch Canettis großes Vorbild, Karl Kraus, ein unerbittlicher Weininger-Verehrer war, muss Gegenstand der Spekulation bleiben. Ich bin allerdings der Ansicht, dass Canettis Bewunderung für Karl Kraus in seinem autobiographischen Werk sowohl hochgradig stilisiert als auch äußerst widersprüchlich ist und daher die Rede von einer blinden Anhängerschaft Canettis als durchaus problematisch betrachtet werden muss. Daher erscheint für mich die Annahme, dass Canetti die Ausführungen Weiningers satirisch überzeichnete, durchaus plausibel. Dass Karl Kraus jedoch durchaus eine wichtige Position als Vermittler der Texte Weiningers einnahm, kann nicht bestritten werden.

Die eingangs gestellte Frage, ob die frühen Werke Elias Canettis, *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung*, von Otto Weiningers Publikation *Geschlecht und Charakter* hinsichtlich der Geschlechterverhältnisse beeinflusst worden sind, ist mit einem klaren „Ja“ zu beantworten. Weiningers Typologie und Charakterologie sind als Basis der satirischen Überzeichnung in den beiden frühen Werken Canettis erkennbar. Dennoch wirft die Beantwortung der Forschungsfrage weitere Fragen auf:

So könnte man sich der Frage widmen, welche thematischen Relationen zwischen den Werken *Geschlecht und Charakter* und *Masse und Macht* aufzuzeigen sind. Wie bereits im Kapitel 5.2 kurz demonstriert wurde, würde eine komparatistische Untersuchung der beiden Texte mit Bestimmtheit reiche Früchte tragen. Obendrein wäre es von Interesse, inwieweit das Gedankengut Weiningers bis heute im deutschen Roman der Gegenwart vertreten ist. Fragmentarische Überlegungen hierzu lieferte bereits Jaques Le Rider.⁴³¹

Canettis groteske, männliche Figuren in den Werken *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung* ringen allesamt mit dem großen Ungeheuer namens Weiblichkeit. Das Weibliche wird als das Böse, das Unheilbringende und das Irrsinnige definiert. Die Ausmerzungen des Weiblichen, die

⁴³¹ Vgl. Rider 1982, S.239- 243.

asketische Haltung gegenüber allem Weiblichen beziehungsweise Sinnlichen und der Selbstmord als letzter Ausweg sind Strategien der Figuren Canettis, um das Weibliche zu überwinden. Die Bestimmung des Weiblichen, das erschütterte männliche Bewusstsein und das Aufzeigen möglicher Wege, wie mit dem Weiblichen umgegangen werden soll, lassen sich ebenso im Werk Weiningers finden. Canetti bediente sich dem schillernden Farbkasten Weiningers. Die Bilder, die dabei entstanden, sind sowohl düster als auch exzentrisch.

7 Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis

AS... Canetti, Elias: Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931-1937. Frankfurt: Fischer Taschenbuch 2015.

DB... Canetti, Elias: Die Blendung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2017.

GZ...Canetti, Elias : Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt am Main: Fischer 2014.

FO... Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921-1931. Frankfurt am Main: Fischer 2014.

MM...Canetti, Elias: Masse und Macht. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014.

KdE...Canetti, Elias: Komödie der Eitelkeit. In: Dramen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014, S.87-88.

GuC...Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Im Anhang Weiningers Tagebuch, Briefe August Strindbergs, sowie Beiträge aus heutiger Sicht von Annegret Stopczyk, Gisela Dischner und Roberto Calasso. München: Matthes und Seitz 1980.

Primärliteratur

Broch, Hermann: Philosophische Schriften. 1. Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

Grass, Günter: Hundejahre. Neuwied am Rhein : Luchterhand 1963.

Kraus, Karl: Die Fackel 1904, Nr.169.

Kraus Karl: Die Fackel 1907, S.229.

Kraus, Karl: Sprüche und Widersprüche. In: Fischer, Heinrich (Hrsg.): Beim Wort genommen. München: Kösel 1955.

Loos, Adolf: Damenmode. In: Glück, Franz (Hrsg.): Adolf Loos. Sämtliche Schriften in zwei Bänden. Erster Band. Wien, München: Herold 1962, S.157-164.

Sekundärliteratur

Assoun, Paul- Laurent: Der perverse Diskurs über die Weiblichkeit. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norber (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV: 1984, S.181-195.

Barnouw, Dagmar: Elias Canetti. Stuttgart: Metzler 1979.

- Bauer, Barbara: »Unter dem Eindruck der Ereignisse in Deutschland. Ideologiekritik und Sprachkritik in Elias Canettis Komödie der Eitelkeit. In: Neumann, Gerhard (Hrsg.): Canetti als Leser. Freiburg im Breisgau: Rombach 1996, S.77-111.
- Borodatschjova, Olga: Ich will, was ich war, werden. Die autobiographische Trilogie von Elias Canetti. Hamburg: Kovac 2002.
- Brude- Firnau, Gisela: Wissenschaft von der Frau? Zum Einfluß von Otto Weiningers 'Geschlecht und Charakter' auf den deutschen Roman. In: Paulsen, Wolfgang (Hrsg.): Die Frau als Heldin und Autorin: Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur. Bern: Francke 1979, S.136-149.
- Burgstaller, Erich: Zur Behandlung der Sprache in Elias Canettis frühen Dramen. In: Seidler, Herbert (Hrsg.): Sprachthematik in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Wien: Ferdinand Hirt 1974, S.101-107.
- Busch, Günther: Der Roman des großen Erschreckens, »Die Blendung. «. In: Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser 1975, S.31-34.
- Canetti, Elias: Das erste Buch: Die Blendung. In: Göpfert, Herbert G. (Hrsg.): Canetti lesen. Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser 1975, S.124-135.
- Canetti, Elias ; Durzak, Manfred : Akustische Maske und Maskensprung. Materialien zu einer Theorie des Dramas. Ein Gespräch. In: Durazek, Manfred (Hrsg.): Zu Elias Canetti. Stuttgart 1983, S.17-30.
- Canetti, Elias; Horst Bienek: Die Wirklichkeit wie mit Scheinwerfern von außen her beleuchten. Ein Gespräch. In: Durazek, Manfred (Hrsg.): Zu Elias Canetti. Stuttgart: 1983, S.9-16.
- Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005.
- Deutsch- Schreiner, Evelyn: Theater im Kopf. Zur Diskrepanz von Dramentheorie und Theaterpraxis bei Elias Canetti. In: Bartscher, Kurt; Melzer, Gerhard (Hrsg.): Elias Canetti. Graz: Droschl 2005, S.68-93.
- Dittrich, Iris: Charakter ohne Geschlecht. Otto Weiningers Utopie der Wiener Moderne. Wien: Diplomarbeit 2016.
- Dolezal, Christian Walter: Aristophanes und Nestroy als Ahnen. Untersuchungen zu Elias Canettis Wiener Dramen Hochzeit und Komödie der Eitelkeit. Wien: Diplomarbeit 1999.
- Fliedl, Konstanze: Zeit- Experimente. Zu den Dramen. In: Stieg, Gerald; Apetsberger, Friedbert (Hrsg.): Elias Canetti. Blendung als Lebensform. Königsstein/Ts.: Athenäum 1985, S.88-100.

- Foell, Kristie A.: *Blind Reflections: Gender in Elias Canetti's Die Blendung*. Riverside: Ariadne Press 1994.
- Göpfert, Herbert G.: Zur Publikationsgeschichte der *Blendung*. In: Huber, Ortrun (Hrsg.): *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*. München, Wien: Carl Hanser 1995, S.61-69.
- Hanuschek, Sven: *Elias Canetti. Biographie*. München, Wien: Hanser 2005.
- Hilmes, Carola: *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler 1990.
- Heckmann, Ursula: *Das verfluchte Geschlecht. Motive der Philosophie Otto Weiningers im Werk Georg Trakls*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1992.
- Heindl, Waldtraud: *Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne*. In: Fischer, Lisa; Brix, Emil (Hrsg.): *Die Frauen der Wiener Moderne*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1997, S.21-33.
- Holder, Alexander: *Einleitung*. In: Freud, Sigmund: *Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1998, S.7-27.
- Hollmann, Hans: *Erfinder der Akustischen Maske. Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todesfeind*. In: *Wortmasken. Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti*. München, Wien: Hanser 1995, S.83-88.
- Huber, Angelika: „Ich lese, als wäre es zum ersten Male, die Metamorphosen des Ovid.“ In: John Pattillo- Hess; Mario R. Smole (Hrsg.): *Die sexuellen Verwandlungsverbote*. Wien: Löcker 2001, S.85-95.
- Huber, Martin: „Übrigens hat mich Weininger auf die Idee gebracht“: Zur Weininger-Rezeption bei- und durch- Karl Kraus. In: Ruthner, Clemens; Whiting, Raleigh(Hrsg.) : *Contested Passions. Sexuality, Eroticism, and Gender in modern Austrian Literature and Culture*. New York: Peter Lang 2011, S.81-89.
- Kazmirowsky, Bertram: *In der Provinz des Lehrers. Rollenbilder und Selbstentwürfe in Leben und Werk von Elisa Canetti*. Frankfurt a.M.: Lang 2004.
- Kurzreiter, Martin: *Das Frauenbild in den Aphorismen von Karl Kraus*. Wien: Diplomarbeit 1987.
- Kühn, Manfred: *Kant. Eine Biographie*. München: C.H. Beck 2004.
- Lejeune Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994
- Le Rider, Jacques : *Nachwort zum Fall Otto Weininger*. In: Le Rider, Jacques; Leser, Norbert : *Otto Weininger. Werk und Wirkung*. Wien: ÖBV 1984, S.96-105.

- Le Rider, Jacques: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Mit der Erstveröffentlichung einer Rede von Heimito von Doderer. Wien, München: Löcker 1985a.
- Le Rider, Jaques: Modernismus/Feminismus- Modernität/Virilität. Otto Weininger und die asketische Moderne. In: Pfabigan, Alfred (Hrsg.): Ornament und Askese. Im Zeitgeist des Wien der Jahrhundertwende. Wien: Christian Brandstätter 1985b, S.242-261.
- Leupold- Löwenthal, Harald: Das Problem der Bisexualität und der Formeln von M und W. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norbert (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.201-208.
- Lorenz, Dagmar : Wiener Moderne. Stuttgart, Weimar: Metzler 1995.
- Meisel- Hess, Grete: Weiberhaß und Weiberverachtung. Eine Erwiderung auf die in Dr. Otto Weiningers Buche »Geschlecht und Charakter« geäußerten Anschauungen über »Die Frau und ihre Frage« . Wien: Die Wage 1904.
- Moser, Manfred: Zu Canettis ‚Blendung‘. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Zu Elias Canetti. Stuttgart: Ernst Klett 1983, S.54-71.
- Palmier, Jean Michel: Otto Weininger, Wien und die Moderne. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norbert (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: ÖBV 1984, S.80-95.
- Pöder, Elfriede: Spurensicherung. Otto Weininger in der ‚Blendung‘. In: Aspetsberger, Friedberg; Stieg, Gerald (Hrsg.): Elias Canetti. Blendung als Lebensform. Königstein/Ts.: Athenäum 1985, S.57-72.
- Quack, Josef: Über Elias Canettis Verhältnis zu Karl Kraus. Ein kritischer Vergleich. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL) 1998, Vol.23(2), S.118-141.
- Scholz, Hannelore: „Keine Angst geht verloren, aber ihre Verstecke sind rätselhaft“ Frauen im autobiographischen Wahrnehmungsspektrum von Elias Canetti. In : Angelova, Penka (Hrsg.); Staitscheva, Emilia: Autobiographie zwischen Fiktion und Wahrheit. St. Ingebert: Röhrig 1997, S.249-268.
- Sengoopta, Chandak: Otto Weininger. Sex, science and self in imperial Vienna. Chicago, London : The university of chicago press 2000.
- Stieg, Gerald: Elias Canetti und Karl Kraus. Ein Versuch. In: Modern Austrian Literature 1983, Vol. 16 (3-4), S.197-210.
- Stieg, Gerald: Otto Weiningers „Blendung“. Weininger, Karl Kraus und der Brenner- Kreis. In: Le Rider, Jaques; Leser, Norbert (Hrsg.): Otto Weininger. Werk und Wirkung. Wien: Öst. Bundesverlag 1984a, S.59-68.

- Stieg, Gerald: Die Masse als dramatische Person. Überlegungen zu Elias Canettis Drama Komödie der Eitelkeit. In: Kaszyński, Stefan H. (Hrsg.): Elias Canettis Anthropologie und Poetik. München: Carl Hanser 1984b, S.87-115.
- Stieg, Gerald: Kafka und Weininger. In: Beutner, Eduard (Hrsg.): Dialog der Epochen. Studien zur Literatur des 19.und 20. Jahrhunderts. Walter Weiss zum 60.Geburtstag. Wien: Österr. Bundesverlag 1987.
- Tyler, Simon: Homage or Parody? Elias Canetti and Otto Weininger. In: Robertson, Ritchie; Timms, Edward (Hrsg.): Gender and politics in Austrian fiction. Edinburgh: University Press 1996, S.134-147.
- Von Wilpert, Gero: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Körner 2001.
- Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt: Suhrkamp 1982.
- Widdig, Bernd: Männerbünde und Massen. Zur Krise männlicher Identität in der Literatur der Moderne. Opladen: Westdeutscher Verlag 1992.
- Wimmer, Marta: Poetik des Hasses in der österreichischen Literatur. Studien zu ausgewählten Texten. Frankfurt am Main: Peter Lang 2014
- Žižek, Slavoj: Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch- politische Versuche. Wien: Passagen 2016.
- Zogmayer, Karin: ... das Rätsel sie sollen lassen stân. Von Elias Canettis Verwandlung. Wien: Dissertation 2005.

8 Abstract

Die vorliegende Arbeit unternimmt den Versuch den Einfluss der 1903 publizierten Schrift *Geschlecht und Charakter* von Otto Weininger auf die zwei frühen Werken, *Komödie der Eitelkeit* und *Die Blendung*, des Nobelpreisträgers Elias Canetti ausfindig zu machen. Zur Bearbeitung dieser Aufgabenstellung wird vorerst die Rezeptions- beziehungsweise Wirkungsgeschichte des Textes Weiningers in den Blickwinkel genommen, um zum einen darzulegen, dass Canetti mit dem antifeministischen und antisemitischen Oeuvre Weiningers vertraut war, zum anderen, um den Text zeitlich zu verorten und den ungeheuren Erfolg desselben greifbar zu machen. Alsdann wird die Publikation Weiningers sowohl nach Männlichkeits-, als auch nach Weiblichkeitskonzeptionen untersucht. Die komparatistische Untersuchung zeigt abschließend etliche thematische Relationen hinsichtlich der Geschlechterverhältnisse in Canettis und Weiningers Werken auf.