

Verführungen des Fremden Erotischer Exotismus in Elias Canettis Die Stimmen von Marrakesch

Sascha, Monhoff

<https://doi.org/10.15017/1456141>

出版情報 : 九州ドイツ文学. 27, pp.19-35, 2013-10-25. 九州大学独文学会
バージョン :
権利関係 :

Verführungen des Fremden

Erotischer Exotismus in Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch*

Sascha MONHOFF

I.

Eine Welt, in der kein Mensch den anderen *erkennt*. Das Hauptgeschäft dieser Menschen bestünde darin, einander davon zu überzeugen, *daß sie es sind*.¹⁾

Das Erkennen des Anderen kann als ein Hauptthema in Elias Canettis Literatur gelten.²⁾ Denken ist sprachlich verfasst und Erkennen, als Funktion des Denkens, ist ein sprachlich vielfältig gestaltbarer Prozess.³⁾ Die sprachliche Gestaltung eines Erkenntnisprozesses ist unter bestimmten Bedingungen Dichtung. Für Canetti gehört zu diesen Bedingungen unter anderen, die sprachlich gestaltete Selbsterkenntnis anderer Menschen und früherer Kulturen zu bewahren und ihr eine aktualisierte Form zu geben.⁴⁾ Für das kulturelle Selbstverständnis in seiner sprachlich gestalteten Form — mit einem anderen Wort: für den Mythos — leistet der Dichter die „Auferstehung zu unserem Leben“.⁵⁾ Die Vermutung liegt nahe, dass für ein so stark auf Psychologisierung und Zwischenmenschlichkeit zielendes Schreiben wie Canettis die mythologisierende Gestaltung von menschlichen Beziehungen eine besonders große Rolle spielt.⁶⁾

Alttestamentliche Mythen sind bei Canetti vielfach präsent.⁷⁾ So könnte man etwa sagen, dass der biblische Mythos ein Paradigma liefert für die Beschreibungen einiger Kontakte zwischen dem Erzähler und Frauengestalten in *Die Stimmen von Marrakesch*. Die *Genesis* gibt nicht nur die mythologische Erklärung für die Entstehung der Welt und die Erschaffung des Menschen in diese Welt hinein. Sie thematisiert darüber hinaus den erotischen Akt der ‚Weiterschöpfung‘, der ‚Prokreation‘ (wörtl. lat. *procreatio* = Fortpflanzung), des Menschen. Steht am Anfang aller moralischen Erkenntnis und Selbst-Bewussterwerden der Sündenfall,⁸⁾ beginnt das An-Erkennen der Individualität und Persönlichkeit des Anderen mit dem Vollzug des erotischen Liebesakts. Dadurch wird der Andere eigentlich erst bekannt bzw. „erkannt“: „Und der Mensch erkannte seine Frau Eva, und sie wurde schwanger.“⁹⁾ Man sollte den Begriff des Erkennens nicht einfach als Euphemismus für den Geschlechtsakt abtun und über den Sinn dieser keineswegs naheliegenden Umschreibung hinweglesen. Natürlich geht das Bild der Enthüllung des Anderen durch das Ablegen der Kleidung vor dem Beischlaf in diese Umschreibung ein. Das erklärt die genaue Wortwahl aber nur teilweise. Denn was die *Genesis* beschreibt, ist nicht nur der biologische Zeugungsakt. Der wird in den zahlreichen

biblischen Genealogien stets direkt benannt, ohne jede Euphemisierung.¹⁰⁾ Vielmehr wird hier ein Intimverhältnis durch seinen Offenbarungscharakter beinahe schon als sakral ausgewiesen und damit im Kern eine ‚Erotik des Erkennens‘ begründet, die das umfassende (An-)Erkennen der Identität des Anderen an physisch-sinnliche Intimität koppelt.

Auch für das Modell von erotischer Liebe, das jüngst der französische Philosoph Jean-Luc Marion entwickelt hat,¹¹⁾ sind Anschauung und Erkenntnis des Anderen¹²⁾ unbedingt konstitutiv und neben allem physischen Kontakt Grundvoraussetzung, um von einem Eros sprechen zu können — und nicht etwa, so muss man Marion wohl verstehen, von bloßer Geschlechtlichkeit.¹³⁾ Die Nähe zum Anderen muss sich geistig mitvollziehen, wenn zumindest ein Teil des Wissens und Verstehens dieses Anderen in die eigene Weltsicht integriert werden soll. Nur dann hat die Annäherung ihre größtmögliche Intensität erreicht. Weil man aber dem, was man am Anderen wahrnimmt, letztlich immer selbst eine Bedeutung zuweisen muss, da die Innenwelt des Gegenübers sich natürlich nicht direkt erfahren lässt, ist der Eros des Erkennens letztlich Produkt einer Interpretationsleistung. Das hebt Marion für den Zusammenhang der Beziehung zwischen Liebespartnern deutlich hervor.¹⁴⁾ Übertragen auf den Kontext interkultureller Annäherungen (der bei Marion allerdings keine Rolle spielt), ergibt sich daraus ein Ansatz zu einer ‚interkulturellen Erotik des Erkennens und Verstehens‘, bzw. Verstehenwollens. Die Deutung des Anderen, seiner Gefühle gegenüber dem sich Annähernden und seiner Bedeutung in dessen weiterem Leben ist dem sich Annähernden immer aufgegeben, unabhängig davon, ob es sich um den geschlechtlich Anderen, den kulturell Anderen oder beides handelt.¹⁵⁾ Die Konsequenz daraus, auch im kulturellen Bereich, wäre dann nicht nur, dass die Entwicklung einer erotischen Beziehung von reflexiven Prozessen begleitet ist (für sich genommen eine banale Feststellung). Es hieße zusätzlich — anders herum — dass der erste Schritt zur Liebe, das Begehren, von dem Wunsch, einen Anderen zu begreifen, gar nicht getrennt werden kann: „Um etwas begreifen zu können, muss man es zuvor begehren.“¹⁶⁾

Genau so lassen sich bestimmte Kontaktaufnahmen des Erzählers mit (weiblichen) Charakteren in *Die Stimmen von Marrakesch* beschreiben. Der Vorgang eines gegenseitigen Erkennens durch körperlich-erotische Erfahrung des Anderen ist hier auch umgekehrt gedacht: Das Erkennen des Anderen, insofern es mit seiner gesellschaftlich reglementierten Selbstverbergung bricht, wird womöglich zur erotischen und als erotisch erzählbaren Erfahrung.¹⁷⁾ Insofern passt es sehr gut zu Canettis *Die Stimmen von Marrakesch*, dass dort manche Versuche, eine Andere zu erkennen, nicht lediglich als Annäherung an das beschrieben werden, was sie freiwillig von sich preisgibt. Schon der Versuch der Annäherung geht nämlich in vielen Fällen mit einer Grenzüberschreitung und dadurch mit einem Bruch einher: mit dem Bruch von gesellschaftlichen Konventionen und kulturspezifischen Anstandsregeln, wie etwa den Ansprüchen der fremden Gesellschaft auf die Wahrung persönlicher Intimsphären.

Im vorliegenden Fall stellen diese Konventionen für den Erzähler eine mehrfache Herausforderung dar. Als jemand, der mit Marokko einen ihm fremden Kulturkreis bereist, ist er auf

ein Erkennen und Durchschauen der Einwohner des Landes, insbesondere der Frauen, naturgemäß besonders neugierig. Das gilt umso mehr, als er sich von vornherein als Reiseerzähler und Beschreiber dessen versteht, was er dort erlebt.¹⁸⁾ Die „Aufgabe des Reiseberichts“ liegt auch für ihn gerade „im Auffinden des Originellen und objektiv oder subjektiv Interessanten“.¹⁹⁾ Daher besteht für den Erzähler, wie in seinen Schilderungen durchgehend deutlich wird, eine besondere Motivation darin, sich solchen Individuen mit seinem Erkennensdrang anzunähern, die sich, läge es bei ihnen allein, dem Blick des Fremden beständig entziehen würden. Ihr Fremdsein und (für den Erzähler) Fremdbleibenwollen machen sie erst wirklich ‚erkennenswert‘.²⁰⁾ Gegen Anstandsregeln zu verstößen ist also geradezu die Grundvoraussetzung dafür, nicht bei allgemeinen Beobachtungen stehen bleiben zu müssen und bis zum „Originellen“ vordringen zu können — oder anders gesagt: die Grundvoraussetzung für gelingendes Erzählen.

Eine weitere Herausforderung ergibt sich daraus, dass dem Erzähler die Eigenarten und sozialen Regeln, die in Marokko gelten, oft nicht einmal von vornherein bekannt sind. Bei mehreren Gelegenheiten stellt sich erst im Zuge der Verletzung einer bestimmten Verhaltensnorm heraus, dass eine solche Norm vorliegt und gerade verletzt wurde. Das Risiko, das mit der Neugier des Erzählers einhergeht, besteht dann vor allem darin, erst im Nachhinein seinen Fehltritt zu begreifen, wenn diese Neugier wieder einmal zu weit gegangen ist, und sein Verhalten nachträglich nicht mehr verbergen oder rechtfertigen zu können.

Vor allem im letztgenannten Fall muss sich der Erzähler schließlich einer dritten Schwierigkeit stellen: Er muss die Skrupel überwinden, von seinen Übertretungen einer bestimmten Norm zu berichten. Das bedeutet aber in diesem Kontext nichts anderes, als nun sein eigenes Innenleben zu offenbaren und auf diese Weise dem Leser zu gestatten, in die Intimsphäre des Erzählers einzudringen. Durch den Zeugungsakt des Dichters, die *Poiesis* (gr. = zeugen, erzeugen, schaffen, erschaffen, machen), die für den Reiseerzähler in der Gestaltung eigener Erfahrungen besteht, macht er sich für den Leser womöglich in einem Grade ‚erkennbar‘, der jede Reserve an Intimität und Diskretion unterläuft. Dem Erzähler bleibt aber im Grunde gar nichts anderes übrig, als sich in sein Durchschautwerden zu fügen. Täte er es nicht, müsste er an seiner Aufgabe als Reiseerzähler scheitern. Das aber hieße, an dem schuldig zu werden, was er als seine Hauptaufgabe versteht und was ihn als Individuum fundamental ausmacht. Am deutlichsten wird dieses Dilemma in Situationen, in denen das Tabu der Annäherung an Frauen infrage steht. Die besondere Anziehung durch die fremden Frauen macht diese Situationen für den Erzähler zum Testfall seiner eigenen kulturellen Sensibilität — ein Test, an dem er wiederholt scheitert. Zugleich zwingen sie ihn da, wo er eine kulturell gesetzte Grenze überschritten hat, dem Leser diesen Verstoß zu offenbaren — schließlich ist er Erzähler. Auf diese Weise kann aber nun der Leser die Intimsphäre des Erzählers verletzen und bekommt Einblicke, gegen deren Zudringlichkeit sich ein Nicht-Erzähler vermutlich verwahren würde. Anhand einiger Beispiele sollen im Folgenden die ‚Annäherungsversuche‘ des Erzählers an Frauengestalten in Marrakesch näher untersucht und die Übertragung ihres erotischen Moments auf den Erzählprozess herausgestellt werden.

II.

Mehrfach wird in *Die Stimmen von Marrakesch* die anziehende Wirkung marokkanischer Frauen auf den Erzähler geschildert. Die erste Stelle, an der von Frauen die Rede ist, setzt die verschleierten Araberinnen in Marokko unvermittelt in Bezug zu den Vorgängen auf einem öffentlichen Markt. Mitten in der Beschreibung des Handelstreibens auf einem Bazar bemerkt der Erzähler:

Es ist eine offene Tätigkeit, und was geschieht, *zeigt* sich, wie der fertige Gegenstand. In einer Gesellschaft, die so viel Verborgenes hat, die das Innere ihrer Häuser, Gestalt und Gesicht ihrer Frauen und selbst ihre Gotteshäuser vor Fremden eifersüchtig verbirgt, ist diese gesteigerte Offenheit dessen, was erzeugt und verkauft wird, doppelt anziehend.²¹⁾

Natürlich geht eine starke Anziehungskraft zunächst von den Phänomenen und Ereignissen aus, die nicht erst eigens enthüllt werden müssen, sondern *sich selbst* zeigen, wie an der zitierten Stelle auch grammatisch betont wird. Die auf dem Markt vor den Augen des Besuchers her- und ausgestellten Gegenstände ‚verführen‘ den Fremden, ohne selbst ‚verführt‘ werden zu müssen und „man wäre gar nicht verwundert, wenn sie plötzlich in rhythmische Bewegung gerieten [...] und in einem bunten, orgiastischen Tanz alle Verlockung zeigten, deren sie fähig sind.“²²⁾ Wie sich im Weiteren herausstellt, ist diese „Verlockung“ aber zu oberflächlich, um den Erzähler dauerhaft anziehen zu können. Was sich ihm freiwillig zeigt, kann zwar kurzfristig zu näherem Hinsehen reizen, aber gerade das nicht beanspruchen, was eine Erzählung, besonders eine Reiseerzählung, auf Dauer schreibens- und lesenswert macht: Originalität, das Besondere, das sich so nur dem individuellen Reisenden zeigt und nicht von jedem beliebigen Touristen erfahrbar ist.²³⁾ So macht sich der Erzähler schon bald auf die Suche nach dem, was sich dem Erkennen nicht auf den ersten Blick anbietet, weil seine Erfahrbarkeit kulturell strikt sanktioniert ist. Obwohl er noch kurz vorher selbst festgestellt hat, wie „eifersüchtig“ Frauen in Marokko verborgen gehalten werden, hofft er darauf, vom Hausdach eines Bekannten die Frauen der Nachbarschaft sehen zu können: „Hier, dachte ich, werde ich Frauen sehen, wie in Märchen, von hier werde ich die Höfe der Nachbarhäuser schauen und ihr Treiben belauschen.“²⁴⁾ Nicht etwa *in* die Höfe will der Erzähler *herab* schauen, sondern „die [...] Höfe schauen“ — fast lässt die hier verwendete Formulierung an das Allerheiligste des Tempels in der jüdischen Kultur des Erzählers denken (das schließlich auch, wie die arabischen Frauen in Marrakesch, ‚verschleiert‘ ist bzw. von einem Vorhang verdeckt ist.²⁵⁾ Im Zentrum des Interesses an diesem Heiligen steht die, zunächst noch bloß imaginierte, Frau.²⁶⁾

Erstmals in den Erzählungen wird an dieser Stelle auch ein Bewusstsein des Erzählers für die Grenzen deutlich, die seinem Erkennen der fremden Frauen gesetzt sind. Die Position auf dem Dach des Freundes wählt er sich ganz bewusst, „[d]enn man zeigt sich nicht auf den Dächern.“²⁷⁾ Mit anderen Worten: Der Erzähler wählt sich einen Standpunkt, der es ihm erlaubt — so hofft er

jedenfalls — marokkanische Frauen zu sehen, ohne selbst bei seinen Beobachtungsversuchen gesehen zu werden. Allerdings schlägt sein Versuch an dieser Stelle fehl. Denn gerade da, wo er sich als Beobachter am sichersten wähnt, wird ihm unerwartet aufgezeigt, wie weit die Sanktionen reichen, mit denen ein solches Verhalten in der lokalen Kultur belegt wird. Der Freund nämlich, selbst offenbar kein Araber, „wurde unruhig, als ich an der Ferne ermüdete und meine Neugierde für das Nahe sich regte. Er ertappte mich bei einem Blick in den Hof des Nachbarhauses, von wo ich zu meiner Freude weibliche und spanische Laute vernahm. ‚Das tut man hier nicht‘, sagte er. ‚Das soll man nicht. [...] Man soll sich eigentlich überhaupt nicht auf dem Dache zeigen, schon gar nicht als Mann. Denn manchmal gehen die Frauen auf die Dächer und sie wollen sich ungestört fühlen.“²⁸⁾ In der Literaturgeschichte löst die Beobachtung einer Frau vom Dach eines Nachbarhauses traditionell tragische Verwicklungen bis hin zur Katastrophe aus.²⁹⁾ Der Blick vom Dach auf die Nachbarin führt (als literarisches Motiv) beinahe zwangsläufig zur erotischen Obsession. Der Erzähler bleibt vor diesem Schicksal freilich dadurch bewahrt, dass sein Freund eingreift, bevor er tatsächlich eine Frau sehen kann.

Erst nachdem sein Verstoß entdeckt und angesprochen wird, deutet sich etwas wie ein Schuldgefühl des Erzählers an, wie die Formulierung „ertappt“ deutlich macht. Aber nicht eigentlich sein Beobachterstatus fällt ihm als „unfein“ und „unanständig“³⁰⁾ auf. Darauf weist Harriet Murphy zurecht hin:

Die Stimmen von Marrakesch certainly implies that in ordinary life there is much hidden gravity, complexity, and mysteriousness. I shall be arguing that the work also implies that receptivity — particularly the play of the eyes and the ears — is an aesthetic ritual without ethical implications.³¹⁾

In dem Versuch, das vor dem Beobachter verborgen Gehaltene zu erkennen, d.h. im „Spiel der Augen und Ohren“, erkennt der Erzähler zwar gelegentlich einen Verstoß gegen kulturelle Konventionen, empfindet dies aber nicht als moralisches Vergehen. Ganz im Gegenteil: Wie auch in Canettis sonstiger Literatur ist der Erzählimpuls selbst ein zutiefst „humanistisch-ethischer“³²⁾ — weswegen es für den Erzähler geradezu ein moralisches Vergehen wäre, sich an die Diskretionsvorschriften der marokkanischen Gesellschaft zu halten. Schließlich sind es doch diese Vorschriften, die das eigentlich Erzählenswerte, den individuellen Menschen bzw. die Frau, vor ihm verborgen halten sollen. Es ginge zwar zu weit, die Neugierde als regelrecht *ethisches* Gebot für den Erzähler anzusehen. Jedoch steht fest, dass das Reiseerzählen als ästhetischer Schöpfungsakt durch eine Rücknahme der eigenen Neugier verunmöglicht werden würde. Gerade die Standhaftigkeit angesichts einer Anstandsgrenze müsste daher für den Reiseerzähler ein schwerwiegendes Versagen bedeuten.

Jedoch ist er sich der eventuellen moralischen Verurteilung durch Andere bewusst, wenn sie bemerken, dass seine „Neugierde [...] sich regt.“³³⁾ Bei der Beobachtung Anderer selbst von Dritten

beobachtet zu werden ist ihm aus verschiedenen Gründen unangenehm. Zunächst sieht er dadurch seine Unsicherheit aufgedeckt, wie er mit seiner Neugier und seinen Neigungen im gegebenen kulturellen Kontext am besten umgehen soll. Die Scham, bei einem sozialen Regelverstoß ertappt worden zu sein, lässt sich von den jeweiligen Situationen, in denen das geschieht, durchaus auf den Erzählvorgang übertragen. Dessen Ergebnis, *Die Stimmen von Marrakesch*, kann man in diesem Sinne schon fast als Bekenntnisliteratur verstehen. Die Erzählung *Stille im Haus und Leere der Dächer*, der die oben zitierten Stellen entnommen sind, kann geradezu als Allegorie auf das Verhältnis zwischen Ich-Erzähler und Leser gedeutet werden. Wie der Erzähler Einblick in die fremden Höfe sucht und sich bemüht, den Ursprung der „spanische[n] Laute“ zu erkennen, gestattet er dem Leser, gewollt oder ungewollt, Einblicke in sich selbst, indem er durch die narrative Verarbeitung seiner Erlebnisse ebenfalls die „Neugierde“ des Lesers weckt: In beiden Fällen ist es die Sprache, die das Interesse am Erkennen des Anderen hervorruft.

III.

Der Unterschied zwischen dem Erzähler und dem Leser besteht dabei erstens darin, dass der Leser den Erzähler aus einer unüberbrückbar sicheren Distanz ‚beobachten‘ kann, und zweitens, dass er die Sprache, die ihm im Buch begegnet, versteht. Der Erzähler dagegen bemüht sich nicht einmal, sich die Sprachen der Einheimischen anzueignen. Wo nötig und möglich kommuniziert er zwar auf Französisch,³⁴⁾ beherrscht allerdings das viel geläufigere Arabisch nicht einmal in Ansätzen. Das liegt allerdings nicht etwa daran, dass er an einem Verständnis der ihn umgebenden Kultur nicht interessiert wäre, sondern kommt im Gegenteil genau daher, dass er die fremde Kultur auch weiterhin als fremd und ungewohnt erfahren will:

Ich habe während der Wochen, die ich in Marokko verbrachte, weder Arabisch noch eine der Berbersprachen zu erlernen versucht. Ich wollte nichts von der Kraft der fremdartigen Rufe verlieren. Ich wollte von den Lauten so betroffen werden, wie es an ihnen selber liegt und nichts durch unzulängliches und künstliches Wissen abschwächen.³⁵⁾

Das Nicht-Verstehen der Sprache fordert den Erzähler dazu heraus, fortwährend gerade die Eindrücke zu suchen und zu beschreiben, die von der Sprache als Lautkomplex ausgehen. Was hier nichts anderes bedeutet, als dass der Erzähler die Sinnlichkeit der Sprache als akustisches Phänomen gegenüber jeder eventuellen Botschaft priorisiert. Die Sinnlichkeit der Sprache als unverstehbare Laute ist es denn auch, die zum ersten Mal in der Erzählung nicht nur ein Interesse im Erzähler weckt, eine sprechende Person näher zu betrachten, sondern die es ihm auch gestattet, der Situation eine erotische Konnotation beizulegen. Bei einem seiner Spaziergänge durch Marrakesch wird er von einer offenbar geistesgestörten Frau angesprochen, deren Worte er zwar nicht versteht, aber unmittelbar als Ausdruck von Zuneigung verstehen zu dürfen glaubt:

Ich [...] sah in der Höhe des ersten Stocks hinter einem geflochtenen Gitter das Gesicht einer jungen Frau. Sie war unverschleiert und dunkel und hielt ihr Gesicht ganz nah ans Gitter. Sie sprach viele Sätze, in leichtem Fluß, und alle diese Sätze bestanden aus Koseworten. [...] Ihre Stimme hob sich nie, sie blieb gleichmäßig leise; es war so viel Zärtlichkeit darin, als hielte sie meinen Kopf in den Armen. [...] Ihre Worte kamen wie aus einem Brunnen und flossen ineinander über, ich hatte nie Koseworte in dieser Sprache gehört, aber ich fühlte, daß sie es waren.³⁶⁾

Wie genau es dem Erzähler hier möglich ist, den intimen Charakter des Gesagten zu ‚fühlen‘, wird nicht näher erläutert. Auch ob es sich tatsächlich um „Koseworte“ handelt, bleibt letztlich offen. Sollte es ihm aber wirklich möglich sein, eine in die Worte gelegte Zuneigung erkennen zu können, ohne den Inhalt der Sprache zu verstehen, wäre dazu offenbar ein Sensorium erforderlich, das den Sinn der Worte *ausschließlich* über deren sinnliche Qualitäten erfassen könnte. Hier, wie auch an einigen anderen Stellen in *Die Stimmen von Marrakesch*, tritt die Sinnlichkeit des Akustischen gewissermaßen in Konkurrenz zur Sinnlichkeit des Visuellen. Das verdient an dieser Stelle besonders beachtet zu werden: Die (optische) Ausnahmeerscheinung der Frau ist ja immerhin viel vordergründiger und würde sich einem gewöhnlichen Beobachter vermutlich viel stärker aufdrängen, als die Tatsache, dass sie etwas dem Erzähler Unverständliches auf Arabisch sagt. Jedoch wird das Erscheinungsbild der Frau kaum erwähnt, während die Mutmaßungen über die Art und Funktion ihrer Rede als der eigentliche Gegenstand des Interesses ausgewiesen werden. Das hebt, zusätzlich zur besonderen Vorliebe und Aufmerksamkeit des Erzählers für lautsprachliche Eindrücke, vor allem hervor, wie unmittelbar er hier emotional vom Verhalten der Frau betroffen ist. Nicht etwa eine Geste der Frau ist es, die hier fast bis an körperliche Empfindungen heranreichende Gefühle provoziert, sondern die im allgemeinen Verständnis als besonders flüchtig geltenden Laute, in denen „so viel Zärtlichkeit“ liegt.³⁷⁾ Dass eine solche Wirkung ausgerechnet von einer Geistesgestörten ausgeht, liegt nicht nur daran, dass sich nur eine solche im beschriebenen Umfeld ungestraft unverschleiert zeigen kann. Mit dem Hinweis auf ihre Geisteskrankheit erübrigt sich vielmehr auch jede Frage nach einem vernünftigen Grund auch für ihr ‚verbales Verhalten‘, wodurch sie nur umso mehr als Einzigartige, und damit als individuell Erkennbare dasteht.³⁸⁾ Die Sprache bietet sich, im übertragenen Sinn, mindestens genau so ‚unverschleiert‘ dar, wie die äußere Erscheinung der Frau. Diese ‚sprachliche Unverhülltheit‘ bedingt ganz unmittelbar eine Steigerung der emotionalen Fixierung des Erzählers auf die Frau ins Erotische. Das „Eindringen“ in einen fremdkulturellen Kontext, so Birk, „verläuft [bei Canetti] nicht über die Rationalität, sondern über die Sinnlichkeit, in der das Authentische aufgespürt und zum Zentrum des erzählerischen Interesses gemacht wird.“³⁹⁾ Die Irrationalität der Frau verbürgt hier geradezu die Authentizität ihrer ‚Liebesäußerungen‘, weil ihre Wirkung nicht berechnet ist und damit auch zum Beispiel jede Form einer absichtlichen Täuschung oder berechnenden Übertreibung ausgeschlossen werden kann.⁴⁰⁾

Während der Sinn einer sprachlichen Äußerung, die der Erzähler versteht, auf gedanklichem Wege erschlossen werden müsste, wird hier die Existenz eines Instinkts für die Funktion der an ihn gerichteten Rede vorausgesetzt. Interpretiert wird nicht die Rede selbst, sondern die Art, wie sie vorgetragen wird. Die „Stimme hob sich nie, sie blieb gleichmäßig leise“. Diese Feststellung reicht dem Erzähler aus — nicht nur, wie schon gesagt, um die „Zärtlichkeit“ der Frau festzustellen, sondern auch, um sich selbst als ihr Objekt zu erkennen. Das Verhältnis, das hier entsteht, ist ein rein sinnliches, unreflektiertes. Dadurch wird diese Situation, auch ohne jeden körperlichen Kontakt, zu genau dem, was man nach Jean-Luc Marion als das Ziel aller Erotik bestimmen kann: Vom Anderen als ein Liebender erkannt zu werden. Die reine Anschauung des Anderen durch den Liebenden mit seinem liebenden Blick garantiert weder, dass der Geliebte die Liebe erwidert, noch gibt sie dem Liebenden ein Bewusstsein vom Wert der eigenen Liebe für den Anderen.⁴¹⁾ Die erotische Komponente der Anschauung ist hier lediglich „Auto-Affektion“.⁴²⁾ Vom Anderen aber ‚erhört‘ zu werden, und sei es auch nur im übertragenen Sinne, bestätigt den Liebenden als eine Existenz, die nicht nur geliebt werden *kann*, sondern geliebt zu werden *verdient*, und die nicht nur physisch *besteht*, sondern auch als leibliches Wesen Liebe zu erfahren in der Lage ist. Der Anspruch, geliebt zu werden, drückt sich zuallererst in dem Bemühen darum aus, Wahrgenommen zu werden. Das Liebesbedürfnis äußert sich in der permanenten, unausgesprochenen Aufforderung: „Hier, sieh mich!“⁴³⁾ Bei Canetti besteht die Erfüllung des erotischen Bedürfnisses um ein An-Erkennen durch den Anderen in der (ganz wörtlich zu nehmenden) ‚Erhöhung‘ der Frau am Gitter; darin, dass sich der Erzähler auf ihr „Hier, hör mich!“ einlässt. Marion meint vor allem den geschlechtlichen Vollzug der erotischen Liebe, wenn er feststellt, dass der Liebende eigentlich erst durch die „Lust“ — ein Begriff, der bei Marion ihre Erfüllung mit einschließt — einen „Leib“ gewinne.⁴⁴⁾ Es ist nur umso bemerkenswerter, dass der Erzähler auch ohne jeden direkten körperlichen Kontakt im Grunde dieselbe Erfahrung macht: Das bloße Angesprochenensein durch die Frau führt zur Anerkennung seiner Zuneigung. Dadurch wird die einzige Referenz auf den Körper des Erzählers in der ganzen Sammlung veranlasst: „Ihre Stimme hob sich nie, sie blieb gleichmäßig leise; es war so viel Zärtlichkeit darin, *als hielte sie meinen Kopf in den Armen*.“ (Hervorh. von mir.)

Solange der Erzähler auf sein sinnliches Verhältnis zur Frau am Gitter konzentriert bleibt, solange er ihrer Rede einfach ohne zu verstehen zuhört und sie ohne weitere Scheu betrachtet, entgeht ihm völlig, dass er durch seine ‚schamlose‘ Aufmerksamkeit für die unverschleierte Frau plötzlich selbst als Beobachteter dasteht. Erst als einige Frauen unmittelbar an ihm vorübergehen, bemerkt er deren „mißbilligende Blicke“⁴⁵⁾; bei einer weiteren Frau gar „einen bösen Blick“.⁴⁶⁾ Ursprünglich wirkt der Anblick der Frau am Gitter schlicht deshalb faszinierend auf den Erzähler, weil sich ihre Erscheinung und ihr Verhalten so deutlich von denjenigen der anderen Frauen abheben. Erst als er bemerkt, wie seine Faszination selbst zum Gegenstand von Befremden und Beobachtung wird, setzt ein Bewusstsein dafür ein, einen Fauxpas begangen zu haben, für den jetzt sogar der Erzähler vergeblich eine Erklärung sucht: „Was tat ich hier? Warum stand ich da? Warum starrte ich hinauf?“⁴⁷⁾ Aus

der Unmittelbarkeit eines sinnlichen ‚Verhältnisses‘ mit der Frau herausgerissen, weiß der Erzähler auf diese Fragen ebenso wenig eine Antwort, wie die Passanten, die an seinem Verhalten Anstoß nehmen.

IV.

Das eigenartige Benehmen der Frau ist natürlich durch ihre offenbare Geisteskrankheit ‚entschuldigt‘. Der Erzähler aber kann sein Verhalten innerhalb des Regelsystems der marokkanischen Gesellschaft nicht hinreichend rechtfertigen. Nach den vorherrschenden sozialen Konventionen gibt es für seine ‚Annäherungsversuche‘ keine Rechtfertigung — anders nach den Konventionen seines Berufsstands als (Erzähl-)Künstler. Er könnte sich darauf berufen, Erzähler zu sein und dem Leser überliefern zu müssen, was er, auch auf die Gefahr der eigenen Ächtung hin, erlebt hat. Dieses Risiko steigert der Erzähler ganz bewusst dadurch, dass er sich über die „Sitten“ des Landes vor Antritt seiner Reise nicht informiert: „Ich hatte nichts über das Land gelesen. Seine Sitten waren mir so fremd wie seine Menschen.“⁴⁸

Das Vorwissen, das sich aus einer vorbereitenden Beschäftigung mit Land und Menschen ergeben müsste, würde den Erzähler daran hindern, die fremde Kultur unter nichts als den Bedingungen seiner eigenen, unmittelbaren Wahrnehmung zu erfahren. Der Erzähler versucht, sich von allen Verhaltensregeln frei zu halten, die ihm ein angelesenes Wissen über die marokkanische Kultur nahe legen würde und die er dann eventuell nicht mehr hintergehen könnte. Seine Reaktionen auf das, was er auf seiner Reise vorfindet, bleiben dadurch umso individueller und persönlicher. Er versucht, die fremden Laute als Äußerungen bestimmter Personen wahrzunehmen, und gleichzeitig, eine Sprache der Sinnlichkeit zu identifizieren, die mehr noch als zu einer besonderen Person zum weiblichen Teil einer ganzen Kultur gehört. Es geht ihm darum, „die Stadt selbst zum Sprechen zu bringen“⁴⁹ oder besser: Die Frauen in der Stadt sprechen und sich zeigen zu lassen.

Dagegen hat der Leser, der selber nicht unmittelbar erfahren kann, was in *Die Stimmen von Marrakesch* geschildert wird, seinerseits gar keine andere Wahl als das zu tun, was der Erzähler für sich selbst ablehnt: Die einzige Möglichkeit des Lesers, die Erfahrungen des Erzählers nachzuvollziehen, besteht im Lesen dessen, was in *Die Stimmen von Marrakesch* schriftlich festgehalten ist. So wird der Leser zwangsläufig nicht nur mit bestimmten „Sitten“ Marokkos vertraut, sondern auch mit den „Sitten“ des Erzählers und der Art, wie der Erzähler Erfahrungen verarbeitet, die ihn bei aller Faszination und Anziehung auch extrem verunsichern und überwältigen. Es ist bemerkenswert, wie der Autor Elias Canetti, der sicher in weiten Teilen mit dem Erzähler identisch ist, die Intensität der Lebensbilder während seines kurzen Aufenthalts in Marrakesch explizit als Verinnerlichung einer Gewalterfahrung beschreibt; und interessanterweise ausdrücklich als *sexuelle Gewalterfahrung*:

Ich bin von Natur aus feig zum Leben: ich isoliere mich gern. Dort [in Marrakesch] hat es mich *überrumpelt und vergewaltigt*, und nun komme ich mir mutig vor und bin glücklich.⁵⁰

Die Ambivalenz der Reiseerfahrung ist sowohl für den Autor als auch den Erzähler Elias Canetti eine doppelte: Einerseits fühlt er sich von der Konfrontation mit exotischen Personen und ihren Verhaltensweisen, vor allem von Frauen, bedrängt und beglückt zugleich. Er ist „glücklich“, zu erkennen, was er nicht versteht, versteht es darum aber auch kein bisschen besser. Es bleibt, wie der Erzähler eindeutig beabsichtigt, fremd und darum verunsichernd. Andererseits ist es für ihn als Erzähler unumgänglich, diese Erfahrungen weiterzugeben und schriftlich festzuhalten. Dazu aber muss er den Impuls überwinden, der sich schon auf dem Hausdach seines Freundes gezeigt hatte: sich nämlich gern zu „isolieren“ und seiner ‚Feigheit‘ nachzugeben. Dadurch, dass er sich vor dem Leser exponiert, ‚enthüllt‘ er sich und seine Überwältigung durch die Reize der Stadt; er gestattet dem Leser, im erotischen Bild gesprochen, in ihn ‚einzudringen‘ und wird so, durch den Akt des Gelesenwerdens, ein weiteres Mal „übereumpelt und vergewaltigt“ — obwohl er sich diesem Gewaltakt als Erzähler natürlich bis zu einem gewissen Grade durchaus freiwillig ‚hingibt‘.

Canettis *Aufzeichnungen nach einer Reise* stiften also deutlich eine Analogie zwischen der erotischen Spannung verschiedener Reiseerlebnisse und dem ‚Eindringen‘ des Lesers in die Gedanken- und Gefühlswelt des Erzählers. Zwar ist es im Falle des Erzählers vor allem er selbst, der in den fremden Kulturraum eindringt und sich an den dort geltenden Anstandsregeln vergeht, aber gegen alle Konsequenzen, die das nach sich zieht, ist er daraufhin völlig wehrlos: Die schon beschriebene soziale Ächtung, die seine ‚Rücksichtslosigkeit‘ mit sich bringt, die Orientierungslosigkeit in einer fremdsprachigen Umgebung, die Rüge durch seinen eigenen Freund — das alles markiert deutlich eine Außenseiterposition des Erzählers in einer Gesellschaft, aus deren Sicht er Schande über sich gebracht hat. Die Begegnungen mit Frauengestalten illustrieren, was Canetti in den Aufzeichnungen *Die Provinz des Menschen* als die permanente Bedrohung der eigenen gedanklichen und emotionalen Intimität diagnostiziert: „Wenn jeder Mensch ahnte, von wie vielen er durchschaut wird!“⁴⁵¹

V.

Die Stimmen von Marrakesch lassen keinen Zweifel daran, wie unangenehm es dem Erzähler ist, wenn er auf seinen Erkundungsgängen durch die Stadt als jemand durchschaut wird, der die örtlichen Sitten entweder nicht kennt, oder sie zwar kennt, aber bewusst nicht respektiert. Wieviel Anstoß er durch seine Zudringlichkeit erregt, wird in *Die Familie Dahan* klar. Hier ist die Überschreitung von eigentlich selbstverständlichen Anstandsgrenzen auf bemerkenswerte Weise gespiegelt. Dadurch, dass der Erzähler unter einem fadenscheinigen Vorwand eine Frau im Judenviertel geradezu anstarrt, zieht er sich seinerseits die Aufmerksamkeit der männlichen Bewohner des Hauses zu. Der Bruder der Frau, der sich zunächst nur an ein wenig unverbindlicher Konversation auf Französisch interessiert zeigt, bedrängt den Erzähler im Lauf der Zeit zunehmend mit dem Wunsch, von ihm ein Empfehlungsschreiben für eine Anstellung als Tellerwäscher auf der amerikanischen Militärbasis zu erhalten. Der Erzähler nimmt nun seinerseits Élies Zudringlichkeit

als zunehmend unverschämt wahr. Élie nimmt weder Rücksicht darauf, dass sein neuer Bekannter offiziell überhaupt nicht in der Position ist, ein solches Dokument auszustellen, noch scheint er Skrupel zu haben, immer neue Ansprüche an die Form und den Inhalt des Empfehlungsbriefts zu stellen. Dadurch zieht er sich ein unmissverständliches Urteil des Erzählers zu: „Ich entließ ihn verärgert und dachte mir, wenn ich ihn nur nicht wiedersehen müßte.“⁵²⁾ Im Moment dieser Äußerung macht sich der Erzähler erkennbar nicht bewusst, den Kontakt mit Élie und seiner Familie durch seine eigene Zudringlichkeit eigentlich erst herausgefordert zu haben. Ungeachtet der vorangegangenen Warnung seines Freundes, keinesfalls mutwillig in einen Innenhof hineinzuschauen, tut er mit voller Absicht genau das:

Das Tor war offen. Ich blickte in einen Hof hinein, an dessen innerer Seite eine junge, dunkle, sehr leuchtende Frau saß. Vielleicht war sie es, die meinen Blick zuerst angezogen hatte. Auf dem Hof spielten Kinder, und da ich nun schon etwas Erfahrung mit Schulen hatte, fiel mir ein, ich könne dieses Haus als eine Schule ansehen und mich so stellen, als wäre ich an den Kindern interessiert.

Ich blieb stehen und starrte hinein, über die Kinder auf die Frau [...] ⁵³⁾

Eine „junge, dunkle, sehr leuchtende Frau“: Auch wenn weiter keine körperlichen Details aufgeführt werden, ist eine sinnlichere Beschreibung kaum denkbar. Offenbar wird der Erzähler derart stark von der jungen Frau „angezogen“, dass sein Täuschungsversuch von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Seine wahre Absicht wird wieder einmal unmittelbar erkannt. Nur wenig später, als Élie dem Erzähler seine Tante vorstellt, sieht es schließlich danach aus, als habe er endgültig alle Zurückhaltung aufgegeben und sich damit abgefunden, als Erzähler und Beobachter gar nicht anders zu können, als sich permanent durchschauen zu lassen. Er macht nun endlich keinerlei Anstalten mehr, sein Gefallen an der Tante — „ein üppiges, junges Weib“⁵⁴⁾ — zu verbergen: „Ich konnte nicht an mich halten und sagte: ‚Ihre Tante ist eine schöne Frau.‘“⁵⁵⁾ Ob es demgegenüber Gleichgültigkeit oder zurückgehaltenes Missfallen ausdrückt, dass Élie „verstummt“⁵⁶⁾ wird vom Erzähler nicht einmal mehr reflektiert.

Die Episode *Die Familie Dahan* lässt sich im Ganzen als die größte Selbstoffenbarung des Erzählers dem Leser gegenüber interpretieren, weil in ihr ein Bewusstsein von der Unannehmlichkeit zur Sprache kommt, die die Überschreitung von Anstandsgrenzen auch für den Ich-Erzähler bedeutet — obwohl er selbst diese Anstandsgrenzen ständig ganz bewusst verletzt. Seine ‚schamlose‘ Annäherung an die Frauen der Familie ist im Grunde kein bisschen gerechtfertigter als die Zudringlichkeit Élies. Man könnte im Gegenteil sogar sagen, dass Élie in bedeutend geringerem Maße ‚unverschämt‘ ist, weil er sich zumindest zu den Macht- und Hierarchieverhältnissen konform verhält, die in Marrakesch nun einmal vorherrschen und denen er sich anpassen muss, wenn er eine Chance haben will, je wieder Arbeit zu finden. Indem der Erzähler Élie dafür verurteilt — der in der

Erzählung nicht umsonst die französische Version desselben Vornamens trägt, den auch der Erzähler hat — stellt er sich dem Leser unbewusst als ein Heuchler dar; was seinen Charakter zwar nicht attraktiver, aber wiederum auf eine sehr intime Weise ‚erkennbar‘ macht.

VI.

Das Phänomen der erotischen Attraktivität liefert in *Die Stimmen von Marrakesch* den Anlass für eine spezifische Erkennens- und Erkenntniskonstellation, in der der Wunsch des Erzählers, sich ganz der sinnlichen Erscheinung einer Frau ‚hinzugeben‘ ihn als Beobachter ohne falsche — und wohl auch ohne echte — Scham entlarvt. Man könnte vielleicht fragen, warum bei der Untersuchung solcher Erkenntniskonstellationen primär vom Phänomen des Erotischen ausgegangen werden sollte. Insgesamt scheint doch das Erotische in *Die Stimmen von Marrakesch* allenfalls Begleitaspekt einer eher geringen Anzahl geschilderter Begegnungen mit Frauen zu sein. Ein Teil der Antwort wurde oben bereits gegeben: Erkenntnis eines anderen Menschen zielt potenziell immer auf persönliche ‚Intimbereiche‘, die keineswegs direkt körperlich sein müssen, damit ihre Verletzung eine im weiteren Sinn erotische Spannung auslösen kann. Darüber hinaus gehört geschlechtliche Heterogenität, wenigstens im Kontext heterosexueller Erotik, unbedingt mit zu den Grunderfahrungen von Alterität, die in Erzählungen wie denen Canettis thematisiert werden. Der biographische Kurzschluss vom Autor Elias Canetti auf den Erzähler Elias Canetti mag dazu verleiten, auf diesen letzteren jene außergewöhnliche Selbstbeherrschung im sexuellen Bereich zu übertragen, die Canetti sich wohl selbst unterstellte.⁵⁷⁾ Aber erstens ist diese Unterstellung schon auf den Autor bezogen wenig glaubwürdig und zweitens soll hier ja gar nicht behauptet werden, es handele sich bei *Die Stimmen von Marrakesch* um ‚erotische Literatur‘ im engeren Sinn, das heißt um ein Buch, in dem Schilderungen sexueller Vorgänge die Hauptsache wären. Aber es handelt sich auf jeden Fall um ein Buch, in dem die Mann-Frau-Dichotomie — oder: das Innen und Außen der Geschlechtlichkeit des Erzählers — mit der Eigenkultur-Fremdkultur-Dichotomie — oder: der ethnischen Konstellation von Innen und Außen, von Eigenem und Fremdem — korrespondiert. Einfacher ausgedrückt: Der Reiz des Exotischen⁵⁸⁾ wird durch den Reiz des Erotischen gesteigert (und in nicht geringem Maße verkompliziert). Mit Brenners Worten kann man für *Die Stimmen von Marrakesch* den „Zusammenhang zwischen Reisen und Erzählen“ ganz wörtlich als einen „intimen Zusammenhang“ feststellen.⁵⁹⁾ Wie *Die Stimmen von Marrakesch* zeigen, ist der Zusammenhang zwischen dem Erzählen von Reiseliteratur und dem Lesen solcher Literatur manchmal genauso intim.

Anmerkungen

- 1) Elias Canetti: *Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942-1972*. Frankfurt a.M.: Fischer 1976, S. 192. (Hervorh. im Orig.)

- 2) Das ist in der Canetti-Forschung schon fast zum Gemeinplatz geworden; nur als ein Beispiel siehe Horst Ohde: „Für Canetti ist Schreiben Erkenntnisarbeit am Unverstandenen, ist Bemühen um ein Verstehen und Verständnis des anderen Menschen.“ — Ders.: Inszenierung des Fremden. Aspekte des Akustischen in „Die Stimmen von Marrakesch“. Eine Lektüre. In: Maja Razbojnikova-Frateva und Hans-Gerd Winter (Hg.): Interkulturalität und Intertextualität. Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem 2007 (= Germanica. Jahrbuch der Germanistik in Bulgarien. Neue Folge 2006), S. 161-174; hier S. 161.
- 3) Eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten sprachphilosophischen Positionen zur Funktion der Sprache als Instrument des Denkens, Erkennens und Wissens bei Marijana Kresic: Sprache, Sprechen und Identität. Studien zur sprachlich medialen Konstruktion des Selbst. München: Iudicium 2006, S. 32-40.
- 4) Vgl. Elias Canetti: Der Beruf des Dichters. Münchner Rede, Januar 1976. In: Ders.: Das Gewissen der Worte. Essays. Frankfurt a.M.: Fischer 1981, S. 272-283.
- 5) Ebd., S. 278.
- 6) Wie die Canetti-Forschung regelmäßig bestätigt. Siehe etwa Anne Fuchs: Der touristische Blick: Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus. In: Dies. und Theo Harden: Reisen im Diskurs. Modelle der literarischen Fremderfahrung von den Pilgerberichten bis zur Postmoderne. Tagungsakten des internationalen Symposions zur Reiseliteratur University College Dublin vom 10.-12. März 1994. Heidelberg: Winter 1995, S. 71-86; für den vorliegenden Zusammenhang vor allem S. 77. Außerdem Martin Bollacher: „Spaniole“ und „deutscher Dichter“. Elias Canettis Verhältnis zum Judentum. In: Text + Kritik, H. 28 (2005), S. 92-103; bes. S. 97f.
- 7) Ebd.
- 8) Gen 3,6.
- 9) Gen 4,1a). — Zitiert nach: Elberfelder Studienbibel mit Sprachschlüssel und Handkonkordanz. Witten: SCM 2010.
- 10) Siehe z.B. Gen 5, 3-32 oder Gen 11, 10-28: „Sem war 100 Jahre alt und zeugte Arpachschad“ usw. (Gen 11, 10)
- 11) Jean-Luc Marion: Das Erotische. Ein Phänomen. Sechs Meditationen. Freiburg i.Br. und München: Alber 2011.
- 12) Bezogen auf Canetti müsste man eher sagen: *der* Anderen, nämlich einer Frau *als* dem Anderen. Für Marions Theorie spielt der Geschlechterunterschied allerdings keine Rolle, da es ihm überwiegend um die Liebe und das Erotische als Begriff geht.
- 13) Von Marion stammt damit, nach eigener Aussage und auch soweit ich die Literatur überblicke, die einzige umfassende Studie über das Erotische in der gesamten westlichen Philosophie der vergangenen Jahre.
- 14) „Meine durch das Verliebtsein ausgelösten Erlebnisse bestätigen nur meinen Status als

Liebenden und dass ich die Liebe tue, aber sie machen den anderen, den ich liebe, weder sichtbar noch zugänglich [...]. Die Schwierigkeit besteht hier also nicht länger mehr darin, durch die Anschauung (die eventuell auch scheitern kann, sich mir aber aufdrängt) eine Bedeutung (die meiner spontanen Intentionalität immer zur Verfügung steht, von sich her aber noch leer ist) zu bestätigen, sondern umgekehrt darin, der überquellenden und vagen Anschauung [...] eine präzise Bedeutung zuzuweisen. Es geht nicht mehr darum, einer Bedeutung durch eine Anschauung, sondern umgekehrt einer immanenten und zur Verfügung stehenden Anschauung durch eine fremde und autonome Bedeutung ihre Gültigkeit zu verleihen.“ — Marion: *Das Erotische* [Anm. 11], S. 144f.

- 15) Damit kann auch dem Einwand begegnet werden, eine Liebesbeziehung sei, jedenfalls solange die Liebe andauert, immer ein exklusives Verhältnis, während sich der Erzähler bei Canetti in relativ kurzer Abfolge auf mehrere Frauen fixiert. Denn erstens schließt der Versuch einer Deutung des Anderen sein Gelingen keinesfalls ein (wie unten noch deutlich werden wird) und außerdem geht es in *Die Stimmen von Marrakesch* immer auch darum, eine Frau *als Fremde* oder Marokkanerin, d.h. eigentlich als Angehörige einer ganzen Kategorie von Subjekten, zu verstehen. Der Erzähler hebt sich in seinem Verhalten also nicht wesentlich von der mutmaßlichen Mehrheitsmeinung seit mehreren hundert Jahren ab, dass zu „den auffälligen Merkmalen der Liebes-Semantik [...] die *Exklusivität* [gehört]. Es gilt als ausgemacht, und darüber besteht weithin Konsens, daß man nur eine Person zur gleichen Zeit wirklich lieben könne.“ — Siehe Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982, S. 123. (Hervorh. Im Orig.)
- 16) Marion: *Das Erotische* [Anm. 11], S. 12.
- 17) Entsprechend geht die Lust nicht nur dem Wissen voraus, sondern es besteht auch nach Marion eine universal menschliche „Lust am Wissen“, einschließlich einer Lust am Erkennen des Anderen. — Vgl. ebd., S. 25.
- 18) Vgl. Elias Canetti: *Die Stimmen von Marrakesch. Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt a.M.: Fischer 1980, S. 19.
- 19) Peter J. Brenner: *Die Erfahrung der Fremde. Zur Entwicklung einer Wahrnehmungsform in der Geschichte des Reiseberichts*. In: Ders. (Hg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 14-49; hier S. 38.
- 20) In Ohdes Worten: „Fremdbleiben ist hier [...] Setzung einer Grenze, die das Dispositiv für eine Figur der Annäherung ermöglicht, die für Canetti so bedeutsam ist, dass er sich nicht scheut, hier mit sakralen Attributen (wie etwa der Zuschreibung ‚heilig‘) zu operieren.“ — Ohde: *Inszenierung* [Anm. 2], S. 164.
- 21) Canetti: *Stimmen* [Anm. 18], S. 15. (Hervorh. im Orig.)
- 22) Ebd.
- 23) Auch darum könnte man fragen, ob die in der Reiseliteraturforschung häufig auftauchende

Behauptung, die Reiseliteratur habe im Zeitalter des Massentourismus ihre informative und ‚aufklärende‘ Funktion endgültig verloren, pauschal zutrifft. Denn abgesehen davon, dass für die ästhetische Qualität von Reiseliteratur ihr dokumentarischer Wert genauso nebensächlich ist wie für jedes andere moderne Genre, ist der Blick eines individuellen Beobachters wie z.B. Canetti noch immer einzigartig genug um Erlebnisse zu gestalten, die der Mehrzahl touristischer Besucher, heute wie zu Canettis Zeit, so niemals widerfahren würden. — Näheres zur Debatte um die ‚Funktionslosigkeit‘ aktueller Reiseliteratur etwa bei Carmen Ulrich: Sinn und Sinnlichkeit des Reisens. Indien(be)schreibungen von Hubert Fichte, Günter Grass und Josef Winkler. München: Iudicium 2004, S. 24f.

- 24) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 27.
- 25) Vgl. etwa Ex 26,33.
- 26) Das Heilige und das Erotische stehen generell durch ihre Verborgenheit in einer analogen Beziehung: Der „eifersüchtige Gott“ (Ex 34,14) verbirgt sich, um nur demjenigen zugänglich zu sein, den er sich selbst zu einer besonders engen Beziehung erwählt hat: Der Hohepriester und Gott treten so in ein besonders intimes Verhältnis zueinander. Versteht man das Heilige als das, was vom Gewöhnlichen oder Profanen abgesondert ist und besonders geschützt und behütet wird, liegt die Assoziation mit dem erotischen Akt nahe — und findet sich entsprechend in der gesamten Liebeslyrik, vom *Hohelied* der Bibel bis in die neueste Zeit.
- 27) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 27.
- 28) Ebd.
- 29) Auch diese literarische Tradition stiftet die Bibel; vgl. etwa 2 Sam 11 oder die apokryphe Episode von *Susanna im Bade*.
- 30) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 27.
- 31) Harriet Murphy: „Gute Reisende sind herzlos“: Canetti in Marrakesh. In: Dagmar C.G. Lorenz (Hg.): *A Companion to the Works of Elias Canetti*. Rochester: Camden House 2009, S. 157-173; hier S. 157.
- 32) Gerald Stieg: „Eine Sprache so luzide wie die Lichtenbergs“: Sprache und Erkenntnis in Elias Canettis Essays. In: *Text + Kritik*, H. 28 (2005), S. 67-75; hier S. 69. — Stieg bezieht sich mit dieser Kennzeichnung zwar auf die Essays, hebt aber auch hervor, wie stark Essayistik, Erzählwerk und Memoirenliteratur bei Canetti zusammengehen.
- 33) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 27.
- 34) Zur sprachreflexiven Funktion der französischen Passagen in *Die Stimmen von Marrakesch* siehe Giulia Radaelli: *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie 2011, S. 76-96.
- 35) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 19.
- 36) Ebd., S. 29.

- 37) Das gilt auch noch für weitere Stellen im Text, allerdings zeigt sich hier wohl am stärksten, was Ohde wie folgt beschreibt: „Der Oralität als sinnlicher Erscheinung der Sprache kommt in diesem Zusammenhang eine besondere Valenz zu. In Variationen inszeniert Canettis Text eine eigene Materialität solchen Sprechens, dem in herausgehobenen Augenblicken nicht nur Atem und Leben zukommt, sondern spürbare Körperlichkeit und elementare Kraft.“ — Siehe Ohde: Inszenierung [Anm. 2], S. 165.
- 38) Siehe auch Hogen: „Die Überzeugung, einzigartig zu sein, ist Resultat einer tiefen Skepsis gegenüber den normativen Ansprüchen einer allgemeinen Vernunft, die das Individuelle als Inkommensurables außer acht lassen muss. In diesem Selbstverständnis spielt das Gefühl eine herausragende Rolle.“ — Hildegard Hogen: Die Modernisierung des Ich. Individualitätskonzepte bei Siegfried Kracauer, Robert Musil und Elias Canetti. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000, S. 21.
- 39) Matjaž Birk: Das Eigene und das Fremde in der Reiseliteratur Elias Canettis und Ivo Andrićs. In: Razbojnikova-Frateva und Winter [Anm. 2], S. 207-218; hier S. 209.
- 40) Für Ohde (dem ich mich in diesem Punkt anschließe) handelt es sich dabei um ein Paradigma für die ganze Sammlung: „Die Stimmen von Marrakesch‘ sind Ohrenzeugnisse nicht nur für das Vernehmbarwerden einer fremden Kultur in ihren Lauten und Stimmen. Sie sind immer auch Zeugnisse archetypischer Lebensäußerungen, die hörbar erst und verständlich werden können, wenn die Maske vordergründiger Verständlichkeit durchscheinend wird.“ — Siehe Ohde: Inszenierung [Anm. 2], S. 165.
- 41) Marion: Das Erotische [Anm. 11], S. 133-144.
- 42) Ebd., S. 141.
- 43) Ebd., S. 157.
- 44) Ebd., S. 211.
- 45) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 30.
- 46) Ebd., S. 31.
- 47) Ebd., S. 30.
- 48) Ebd., S. 19.
- 49) Peter J. Brenner: Der Reisebericht in der deutschen Literatur. Ein Forschungsüberblick als Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte. Tübingen: Niemeyer 1990, S. 643.
- 50) Aufzeichnung vom 13.04.1954 aus dem Nachlass Elias Canettis in der Zentralbibliothek Zürich. Zitiert nach Sven Hanuschek: Elias Canetti. Biographie. München und Wien: Hanser 2005, S. 527. (Hervorh. von mir.)
- 51) Canetti: Provinz [Anm. 1], S. 197.
- 52) Canetti: Stimmen [Anm. 18], S. 60.
- 53) Ebd., S. 45.
- 54) Ebd., S. 56.

- 55) Ebd., S. 57.
- 56) Ebd.
- 57) Vgl. etwa Hanuschek: Canetti [Anm. 50], S. 72.
- 58) Pickerodts Bestimmung des Begriffs ‚exotisch‘ lässt sich nahezu deckungsgleich auf den Begriff des (heterosexuell) ‚Erotischen‘ übertragen, wenn man die ethnischen und kulturellen Konstellationen auf Geschlechter und Gender bezieht: „‚Exotisch‘ ist ein latent ethnozentrischer Begriff, insofern er das jeweils Eigene als das Innere ansetzt und das kulturell Fremde in Relation dazu als das Äußere bestimmt.“ — Siehe Gerhart Pickerodt: Art. ‚Exotismus‘. In: Klaus Weimar u.a.: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. I. Berlin und New York: de Gruyter 1997, S. 544-546; hier S. 544.
- 59) Peter J. Brenner: Einleitung. In: Ders. (Hg.): Reisebericht [Anm. 19], S. 7-13; hier S. 7.