

TYPISIERUNG VON FRAUEN IN DEN WERKEN VON ELIAS UND VEZA CANETTI

Marianna Bazsóne Sörös

Elias Canettis Autobiographie ist, wie aus den drei Bänden ersichtlich wird, die Geschichte des Lebens, die erzählte Entwicklung eines jungen ehrgeizigen Menschen zum guten Dichter. Mit den Titeln der drei Bände verweist er auf die drei Stadien dieser Entwicklung: die Aneignung der Sprache und des Sprechens („Die gerettete Zunge“), das Schärfen des Zuhörens („Die Fackel im Ohr“) und die Fähigkeit des Sehens, des Beobachtens („Das Augenspiel“). In den drei Bänden der Autobiographie tauchen Gesichter und Gestalten aus Canettis Vergangenheit auf, denen der Autor durch seine Gespräche mit ihnen und die sich daraus ergebenden Spiegelungen in seinem Gedächtnis im Werk eine zweite Existenz ermöglicht. Menschen werden für Canetti in seiner Lebensbeschreibung zu einer Art Speise, die sich ihm in Form unterschiedlicher Erfahrungen darbieten.

Canettis grundsätzliche Einstellung zum autobiographischen Schreiben erlaubt ihm nicht, irgendwelche Intimitäten preiszugeben oder verborgene Geheimnisse aufzudecken. Wolfgang Hädecke nennt ihn sogar „den Verberger Canetti“, der Tagebücher in nur ihm verständlicher Geheimschrift (abgeänderter Kurzschrift) führt und eine „genau gezogene Grenze“ gegenüber dem Leser nie überschreitet¹. Er verzichtet auf psychologische Selbstanalyse, er bemüht sich, von seiner eigenen Existenz abzusehen und sich den anderen Personen zuzuwenden. Diese Bemühung ist umso auffälliger, als ihn einige Zeitgenossen als einen Mann mit „Eigenliebe, Eitelkeit und das Sichwichtignehmen [...] in ungewöhnlichem Grad“ charakterisiert haben.² Die Einheit von Leben und Werk bedeutet für Canetti das „Gefühl der absoluten Verantwortung“ für die Menschheit, wobei der Literatur und dem Literaten eine ungemein große Rolle zukommt. In dieser Einheit betrachtet er andere Dichter, Zeitgenossen vor allem, d.h. die Beurteilung eines Werkes ist bei ihm nicht trennbar von der Lebens- und Arbeitsweise des betreffenden Künstlers/der betreffenden Künstlerin. Seine Verehrung gilt denjenigen, denen die Literatur „heilig“ war und es gab unter ihnen auch Frauen. In meinem Beitrag möchte ich untersuchen, mit welchen Darstellungsmethoden Canetti bei den Frauenporträts arbeitet und in welchem Maße sich diese Metho-

¹ Hädecke, Wolfgang 1982: Elias Canetti. Die Fackel im Ohr. In: Literatur und Kritik. S. 102

² Reich-Ranicki, Marcel 1999: Mein Leben. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt. S. 454

den von denen der Männerporträts unterscheiden. Veza Taubner-Calderon hat Canetti beim ersten Blick fasziniert, trotzdem kann man nicht sagen, dass sie in der Autobiographie einen hervorgehobenen Platz einnimmt. Sie stand immer im Schatten ihres berühmten Ehemannes. Viele Forscher werfen Canetti vor, dass er jahrzehntlang die literarischen Arbeiten seiner Frau ebenso totschwieg wie zum Beispiel seine Eheschließung mit Veza im Jahr 1934. In den Bänden der Autobiographie finden wir kein Wort darüber, dass Veza zu der Zeit literarisch tätig war. „Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland. Junge deutsche Prosa“ – unter diesem Titel erschien 1932 im Berliner Malik Verlag eine Sammlung von Erzählungen, unter anderem die Erzählung „Geduld bringt Rosen“, verfasst von Veza Canetti.

Man könnte Elias Canetti als *Gesichtersammler* bezeichnen, da sich Canettis dreibändige Lebensgeschichte durch eine besonders große Anzahl an Personenporträts auszeichnet. In meinem Beitrag möchte ich drei Frauenfiguren aus dem Leben des „Propheten von Rustschuk“³ und aus seiner Autobiographie hervorheben, die die einzelnen Entwicklungsstufen von Canetti repräsentieren und in einer besonderen Beziehung der Liebe und Bewunderung in den bestimmten Lebensphasen von Canetti zueinander stehen: seine Mutter, Veza Canetti und Anna Mahler.

Matilde Canetti

Canettis dreibändige Autobiographie beginnt mit der Kindheit und endet mit dem Tod der Mutter, an dem Punkt, an dem seine persönliche Entwicklung und Sozialisation die ureigenste Prägung bekommen hat.

Das besondere Verhältnis zwischen Mutter und Sohn begann nach dem Tod des Vaters, das Kind wurde der Mutter zum Ersatz für ihren Mann; dem Jungen hingegen wird die Mutter zum Vaterersatz, denn Inbegriff seiner Liebe zum Vater waren in Manchester die gemeinsamen Gespräche über Bücher. „So erlangt der übermächtige väterliche Schatten“ – betont Oliver Sill mit Recht –, „sowohl die Bedeutung eines beziehungsstiftenden als auch beziehungsverhindernden Moments“.⁴ Nachdem die Mutter ihren Sohn durch das Erlernen der deutschen Sprache nochmals geboren hatte, rückte er ziemlich übergangslos in die Rolle eines Erwachsenen. Die Tatsache, dass er sich als Jude während der Verfolgungen für die deutsche Sprache entscheidet, bestätigt auch die Wichtigkeit seiner Mutter.

Über die erste Zeit in Wien schreibt Canetti im Band „Die gerettete Zunge“:

³ Ebd., S. 457

⁴ Sill, Oliver 1991: *Zerbrochene Spiegel: Studien zur Theorie und Praxis modernen autobiographischen Erzählens*. Berlin; New York: de Gruyter. S. 214

Denn das unvergleichlich Wichtigste, das Aufregende und Besondere dieser Zeit waren die Leseabende mit der Mutter und die Gespräche, die sich an jede Lektüre knüpften. Ich kann diese Gespräche nicht mehr im Einzelnen wiedergeben, denn ich bestehe zum guten Teil aus ihnen. [...] Ich war vom blinden Vertrauen zur Mutter erfüllt, die Figuren, über die sie mich befragte, über die sie dann zu mir sprach, sind so sehr zu meiner Welt geworden, dass ich sie nicht mehr auseinandernehmen kann.⁵ Bildung bestand für sie in den Literaturen aller Sprachen, aber die Sprache unserer Liebe – und was für eine Liebe! – wurde Deutsch.⁶

Die deutsche Sprache wird zum Medium seiner Liebe zur Mutter, wie sie vorher das Medium der Liebe seiner Eltern war. In der deutschen Sprache trat er das Erbe des Vaters an.⁷ In dem Roman „Die gerettete Zunge“ beschreibt Canetti den Tod seines Vaters mit „traumatischer Überdeutlichkeit“⁸. Der Vater soll sehr enttäuscht über das Verhalten der Mutter gewesen sein, die unmittelbar vor seinem Tod sechs Wochen zur Kur in Reichenhall gewesen sei. Dort habe sie einen Arzt kennengelernt, der sich in sie verliebt habe.

Er [der Vater] habe seit dem Abend ihrer Ankunft nicht mehr mit ihr gesprochen, als er erfahren hatte, dass die Gespräche mit dem Arzt sich in Deutsch abgespielt hatten – also in der ‚geheimen‘ Liebessprache des Paares.⁹

Unter diesen Umständen kann man nachvollziehen, was für eine Rolle die deutsche Sprache in der Familie Canettis gehabt hat. Das ödipale Glück, die Leidenschaft, die den jungen Canetti „mit beidem verband, mit dieser Sprache und mit der Mutter“¹⁰, gipfelte in den Leseabenden mit der Mutter, wo sie in gemeinsamer Begeisterung das Repertoire des Burgtheaters mit verteilten Rollen lasen. Wie Canetti schildert, tritt diese Leidenschaft für Literatur an die Stelle der Se-

⁵ Canetti, Elias 1992: *Die gerettete Zunge: Geschichte einer Jugend*, 1977. Frankfurt/M.: Fischer. S. 105

⁶ Ebd., S. 87

⁷ Der Vater bleibt in den Gesprächen zwischen Mutter und Sohn präsent: „Ich fühlte, dass sie zum Vater sprach (...), und vielleicht wurde ich dann selbst, ohne es zu ahnen, zu meinem Vater.“ Ebd., S. 98

⁸ Hanuschek, Sven 2005: *Elias Canetti. Biographie*. München, Wien: Carl Hanser Verlag. S. 50

⁹ Ebd.

¹⁰ Canetti: *Die gerettete Zunge*, S. 91

xualität.¹¹ Der besondere Status, den er im Leben der Mutter einnimmt, zwingt ihn, den Neubeginn des Lebens in einer zweiten Ehe zu verhindern. Diese Eifersucht macht ihm den Herrn Dozenten verhasst, dessen Verkörperung das Kind im wiederkehrenden Bild des Bartes gefunden hat: „dann sah ich seinen Bart, den Gegenstand auf der Welt, den ich am tiefsten hasste [...]“¹², „ich war es, der den schwarzen Bart auf dem Perron zuerst entdeckte.“¹³ Er fühlte sich durch die „andere Lektüre“, die der Herr Dozent ihr schenkte und für die sie sich heimlich begeisterte, betrogen. Mit den Theaterbesuchen verriet sie ihr Intimstes, die gemeinsamen Leseabende, die „das eigentliche, das verborgene Leben“¹⁴ seines Geistes waren. In tiefen Empfindungen beschreibt Canetti die einzelnen Stufen seiner Erleichterung, als sich das Schiff vom Ufer entfernte und der Gegenstand seines Hasses verschwunden war. Die Erleichterung zeigt sich in dem Spiel mit der Proportion Wasser-Bart: „Ich sah nur den Hut, und ich sah den Bart, und mehr und mehr Wasser, das uns davon trennte. Ich starrte noch unbeweglich hin, als der Bart so klein geworden war, dass nur ich ihn erkannt hätte.“¹⁵ Seine Mutter und Veza sind in seinem weiteren Leben von großer Bedeutung, aber eine Verlagerung der Beziehung ist nicht zu übersehen. Mit seiner Mutter verbindet ihn bis zu ihrem Tod eine komplizierte Hassliebe, die in der gegenseitigen Eifersucht gründet.

Veza Taubner-Calderon

„Sie sah sehr fremd aus, eine Kostbarkeit, ein Wesen, wie man es nie in Wien, wohl aber auf einer persischen Miniatur erwartet hätte.“¹⁶

Eine Biografie Veza Canettis ist auf Basis der bislang veröffentlichten Schriften und Briefe kaum zu schreiben. Der Weg zu ihrer Person führt über spärliche

¹¹ Siehe ebd., S. 98: Auch die körperlichen Symptome erotischer Erregung sind unverkennbar in der Beschreibung, die Canetti von seiner Mutter liefert: „Die Nasenflügel an ihren weiten Nüstern gerieten in heftige Bewegung, ihre großen Augen sahen nicht mehr mich ...“

¹² Ebd., S. 145

¹³ Voller Ironie berichtet Canetti über die Vorbereitung der Übersiedlung in die Schweiz, bei der der Herr Dozent behilflich war: „Seine akademischen Verbindungen und sein Bart würden ihren Eindruck nicht verfehlen.“ Ebd., S. 148

¹⁴ Ebd., S. 106

¹⁵ Ebd., S. 155

¹⁶ Canetti, Elias 1994: *Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921–1931*. Frankfurt/M.: Fischer. S. 70

Erwähnungen von Zeitgenossen¹⁷ (z.B. Ernst Fischer, der bei ihr Englisch-Stunden nahm) und vor allem über die Stilisierung ihrer Figur in der dreibändigen Autobiografie ihres Mannes Elias Canetti, vor allem im Band „Die Fackel im Ohr“ (1980), der siebzehn Jahre nach ihrem Tod erschien.

Es ist in Canettis Autobiographie nicht zu übersehen, dass er Intimitäten nicht preisgibt. Obwohl er Veza Taubner-Calderon in der 300. Vorlesung von Karl Kraus schon früher kennen gelernt hat und in den nächsten Kapiteln des Bandes „Fackel im Ohr“ mit Worten der Bewunderung über die 7 Jahre ältere Frau geschrieben hat, erwähnt er sie dann in eher belanglosen Szenen, wie eine „Nebenfigur“. Seine Mutter hat Veza schon gekannt, als sie für ihre Tante die Wohnungsmiete von Mathilde Canetti einsammelte. „Ihre Nichte, Veza, übernahm es, sich um die Vermietung der Wohnung und monatlich um die Einziehung der Miete zu kümmern“¹⁸. Canettis Reaktion auf die Vorwürfe drückt seine Beleidigung aus:

Nach dem Krieg war die ‘Gelbe Straße’ bei vielleicht zwanzig Verlagen. Das Manuskript kam in den meisten Fällen ungelesen zurück. Niemand hatte ein gutes Wort dafür. Bis zum Jahr 1963, als die ‘Blendung’ bei Hanser wieder erschien, war ich im deutschen Sprachbereich unbekannt, so daß meine Empfehlung nichts bedeutete. [...] Es kann mich nicht treffen, was ahnungslose Kritiker mir jetzt zum Vorwurf machen: ich hätte nichts früher für Veza getan.¹⁹

Wie auch Angelika Schedel feststellt, „bleiben der Ehefrau in seiner Lebensgeschichte nur die Rollen der schwermütigen Rabenfrau, der orientalischen Prinzessin, und schließlich der eifersüchtigen Partnerin, die er in ihr sah – ihre Profession als Autorin bleibt unerwähnt“²⁰.

Es war vielleicht die Eifersucht, oder vielmehr eine grundlegende Tendenz des Autobiographen, sich auf das seine Entwicklung Betreffende zu konzentrieren, was Veza als eine literarische, klischeehafte Figur erscheinen lässt.

In diesem Band findet man eine autobiographische Notiz unter dem Pseudonym Veza Magd:

¹⁷ Veza Magd, Veronika Knecht, Martha, Martina, Marina und Martin Murner sind die Pseudonyme, unter denen die bis 1990 im Schatten gebliebene österreichische Schriftstellerin der dreißiger Jahre, nämlich Veza Canetti, ihre literarischen Texte in der Arbeiter-Zeitung veröffentlicht hat. Sie wird 1897 in Wien als Tochter eines jüdischen, aus Ungarn stammenden Kaufmanns und einer spaniolischen Mutter aus Belgrad geboren. Veza ist nur sechs Jahre alt, als der Vater stirbt, und die Mutter mit einem mehr als zwanzig Jahre älteren Mann ihre dritte Ehe eingeht, um ihre Tochter finanziell abzusichern. Schedel, Angelika 2001: Nachwort zu Veza Canettis „Der Fund“. München: Carl Hanser Verlag. S. 311

¹⁸ Canetti, Elias 1994: Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921–1931. Frankfurt/M.: Fischer. S. 96

¹⁹ Schedel, S. 320

²⁰ Ebd., S. 319

Veza Magd, geboren 1897 in Wien als Tochter eines Kaufmanns. An einem Privatgymnasium fand ich Anstellung als Lehrerin. Immer, wenn ich zu spät kam, zog der Direktor bedeutungsvoll die Uhr, sagte aber nichts. In vier Jahren hatten wir die Schule heruntergewirtschaftet, seitdem Stundengeben und Übersetzungen.²¹

Die Tätigkeit Veza Canettis als Lehrerin wird auch durch die Worte von einem ihrer damaligen Schüler, Ernst Fischer, bestätigt.²² Dank Ernst Fischers Erinnerungen können wir heute auch eine physische Beschreibung der Autorin vor Augen haben, die anders wirkt als die, die Elias Canetti, ihr späterer Ehemann, im dritten Band seiner Autobiographie „Die Fackel im Ohr“ geliefert hat.

Die Darstellung Ernst Fischers ist, Elias Canetti gegenüber, eine objektive, konkrete und realistische Beschreibung der ungewöhnlichen Schönheit von Veza Canetti als Frau.

Schönes weißes Gesicht; Schnee bedeckt den Vulkan. Schwarzer Handschuh, mag es noch so heiß sein; denn ihr fehlt ein Arm. Anstatt einer Prothese trägt sie einen mit Bauschen ausgestopften Aermel, der schlaff herabhängt. Man fragt nicht danach, man spricht nicht davon, doch dieser Defekt ist ein Bestandteil ihrer Persönlichkeit. Sie hat gelernt, sich so zu bewegen, mit solcher Souveränität, als fehle dieser Arm nicht [...].²³

Ihr Leben lang kaschiert sie diese Behinderung und auch der Freundeskreis respektiert das Tabu.²⁴ Dieses Tabu wird von Elias Canetti in seiner Autobiographie auch nicht gebrochen. In anderen Werken, wie in seinem Essayband sieht man eine Neigung zur Objektivierung,

hochgeschwungenen Brauen, langen, schwarzen Wimpern, mit denen sie, auf virtuose Weise, bald rasch, bald langsam spielte [...]. Ich schaute immer auf ihre Wimpern statt in die Augen und wunderte mich über den kleinen Mund²⁵,

²¹ Göbel, Helmut 1993: Nachwort zu Veza Canettis „Die gelbe Strasse“ Frankfurt am Main: Fischer Verlag. S. 177

²² Fischer, Ernst 1969: Erinnerungen und Reflexionen. Hamburg: Rowohlt. S. 238

²³ Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) 2002: Veza Canetti. In: Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd. 156 München: Richard Boorberg Verlag. S. 9

²⁴ Herrberg, Heike/Wagner, Heidi 2002: Wiener Melange. Frauen zwischen Salon und Kaffeehaus. Berlin: Edition Ebersbach. S. 146

²⁵ Canetti: Die Fackel im Ohr, S. 71

aber es passt nicht in die autobiographische Konzeption von Canetti im Zusammenhang mit dem Gegenstand seiner Faszination über Mangelhaftigkeiten zu schreiben.

Dies betont auch Angelika Schedel im Nachwort zu Veza Canettis „Der Fund“:

[...] zumal Elias Canetti in den Bänden seiner Autobiographie mit dem Leben seiner Frau so verfahren ist, wie mit seinem eigenen: Er hat es im Hinblick auf eine schriftstellerische Entwicklung stilisiert [...] Elias Canettis Erinnern ist Literatur, der Blick auf historische Wahrheit wird bewußt verstellt.²⁶

Im Gegensatz zu Canetti, ist bei Veza physische Behinderung kein Tabuthema. Obwohl sie gelernt hatte, mit ihrer Behinderung zu leben, findet man in ihren literarischen Texten zahlreiche Gestalten, die mit einer Behinderung leben.²⁷ Das Schreiben ist für sie eine Waffe, die ihr hilft, die physischen Mängel zu überwinden. Somit steht ihre Arbeits- und Aufarbeitungsmethode Canettis Methode des Verschweigens und des Verstellens grundsätzlich gegenüber.

Zwei Jahre vor seinem Tod rechtfertigt Canetti im Vorwort von Vezas Roman „Die gelbe Straße“ das Andenken von Veza Canetti:

Die Bücher, die ich bis zum Jahre 1980 schrieb, mit einer einzigen Ausnahme, sind Veza gewidmet. Zu ihren Lebzeiten, als es noch wenige waren, hätte sie das nicht geduldet. Sie starb 1963, und ich holte nach, was sie verhindert hätte. Alles Frühere, das wieder erschien, alles Neue, auch Übersetzungen in fremden Sprachen, tragen vorne ihren Namen. Ich wollte damit das überwältigende Maß an Dankbarkeit ausdrücken, das ich ihr schulde.²⁸

Veza Canetti verkörpert in der Autobiographie die ideale Frau um die Jahrhundertwende, die in sich das Alte und das Neue verkörpert, indem sie eine emanzipierte Frau ist, die literarisch tätig ist, die Weiblichkeit und ihre sozialen Probleme durch das Schreiben mitteilt. Sie ist aber gleichzeitig auch eine traditionelle Frau, die ihre Zeit und ihre Liebe immer ihrem Mann gewidmet hat, und die das Bild der männlichen Imagination widerspiegelt.

²⁶ Schedel, S. 319

²⁷ Z. B. in der Erzählung „Drei Viertel“

²⁸ Canetti, Elias 1993: Vorwort zu Veza Canettis „Die gelbe Strasse“, Frankfurt am Main: Fischer Verlag. S. 5

Anna Mahler

Anna Mahler, die Canetti 1933 durch den Dirigenten Hermann Scherchen kennenlernte, nimmt im dritten Band der Lebensgeschichte eine zentrale Rolle ein. Sie verhilft mit ihrem „Augenspiel“ dem dritten Band zu seinem Titel. Anhand ihrer Augen entwickelt Canetti seinen Augenmythos: „Sie bestand aus Augen, was immer sonst man in ihr sah, war Illusion“²⁹. Annas Reduzierung auf ihre Augen wird an keiner Stelle als Ausdruck der eigenen Gefühle gesehen, sondern nur als Ausdruck ihrer Natur. Augen werden zu einem Beschreibungsmerkmal, signalisieren demnach Charaktereigenschaften und Grundzüge, sowohl des beobachteten als auch des schauenden Menschen. Mit der Beschreibung des Augenmythos erstellt Canetti Beziehungen zu Ausführungen, die er in „Masse und Macht“ als Elemente des Begriffsfeldes Jäger-Machthaber-Opfer-Beute angeführt hat. Canetti flößt dem Leser offenbar das Gefühl ein, dass all die Personen, deren Augen er als Beschreibungsmerkmal aufweist, in Verbindung mit diesem Themenkomplex stehen. Anna ist allerdings ein Extremfall, denn sie „war ganz in den Augen enthalten und sonst beinahe stumm, ihre Stimme, obwohl sie tief war, hat mir nie etwas bedeutet“³⁰. Canetti sieht in ihr „den Augenmenschen, eine Existenzform, die sich bruchlos mit ihrem Beruf als bildende Künstlerin vereinbaren lässt“³¹.

Canetti sieht in ihr einen Menschen, den es nach Handlungen drängt. Die Betonung liegt auf „Hand“ und deshalb formt sie mit ihren Händen Optisches, für die Augen Sichtbares. Für Canetti liegt im Optischen ihre Sprache, akustisch erscheint sie oft als Schweigende, Zuhörende. Die Verbindung Annas zu ihrem von Canetti hochgeschätzten Vater und die Abgrenzung von der von ihm verachteten Mutter sind entscheidend für ihre grundsätzliche Zuordnung. Sie führt die Kreativität des Vaters im eigenen künstlerischen Bereich fort, ist aber zugleich ein Gegenbild ihrer Mutter, die an Macht und Profit orientiert ist.

„Da waren sie beide: auf der einen Seite das stumme Licht, das sich von Meißelhieben und lauter Verherrlichung nährte, auf der anderen Seite die uner sättliche, angeheiterte Alte“³².

In einer Szene, in der Canetti Annas Lehrer, den Bildhauer Fritz Wotruba in Annas Atelier kennen lernt, betont Canetti ihre Sprachlosigkeit, ihre Zurückgezogenheit während des Gesprächs, aber auch ihre Unabhängigkeit von der Nahrungsaufnahme:

²⁹ Ebd., S. 73

³⁰ Ebd., S. 74

³¹ Geibig-Wagner, Gabriele 1990: Literarische Porträts in der Autobiographie von Elias Canetti. Aachen: Shaker Verlag. S. 192

³² Canetti, Elias 1994: Das Augenspiel: Lebensgeschichte 1931–1937, Frankfurt/M.: Fischer. S. 77

„Sie war nur halb beteiligt, Essen bedeutete ihr nichts, sie konnte tagelang arbeiten, ohne an Essen zu denken.“³³

Ihr Unbeteiligtsein an der gemeinsamen Mahlzeit von Wotruba und Canetti, ihr Abseitsstehen von deren Gemeinschaft ist darauf gerichtet, dass Anna in ihrem Atelier, aber ferner in ihrer Kunst, ihre Freiheit bewahrt:

Sehr wichtig war ihr Freiheitsgefühl, es war der Hauptgrund für ihre rasche Loslösung aus jeder Beziehung. Es war so stark, dass man hätte meinen können, jede neue Beziehung, die sie anspinne, sei unernt und von Anfang an auf kurze Dauer gedacht.³⁴

Die Wichtigkeit des Zuhörens, des passiven Aufnehmens von Worten verstärkt sich noch, als Canetti Dr. Sonne kennen lernt. Diese neue, für Canetti jedoch sehr wichtige Bekanntschaft setzt Anna in engere Beziehung zu Canetti selbst, und stellt Anna in scharfen Gegensatz zu Canettis Frau Veza. Was Anna mitzuerleben in der Lage ist, trennt Veza von den beiden. Sie ist nämlich diejenige, die Dr. Sonne ablehnt, sie sieht in ihm eine Gefahr für Canetti. Die Kluft zwischen Canetti und seiner Frau verbindet Canetti mit Anna: Sie versteht es, Dr. Sonne ähnlicherweise aufzunehmen wie Canetti selbst:

[...] sie nahm ihn als das, was er war, bewunderte ihn – trotz seines asketischen Aussehens –, hörte ihm zu, wie sie mir zuzuhören pflegte, aber mit dem Maß an Feierlichkeit, das ich von ihr erwartete, und bat ihn wiederzukommen.³⁵

Veza wird hier durch den indirekten Vergleich mit Anna in eine Position gedrängt, die sie als unverständlich und ungerecht zeigt. Schließlich ist sie es, die Canetti über Annas Augenspiel reden lässt. Die Augensprache Annas bleibt zunächst eng verknüpft mit ihrem ganzen persönlichen Bezug zu Canetti. Nach ihrer Trennung von ihm, die abrupt und brieflich erfolgt, hält die Anziehungskraft ihrer Augen für Canetti weiter an.

Diese Freundschaft öffnet für ihn den Zugang zu Menschen, denen sein Interesse gilt. Er kommt mit Kollegen, mit einflussreichen Persönlichkeiten in Kontakt. Er wurde in einem der schönsten Häuser empfangen, in welchem dem Vernehmen nach „Herder während eines Winters [...] gewohnt [hat]. Er war krank und konnte nicht ausgehen und hier war es, wo Goethe ihn täglich besuchte“³⁶. Natürlich kann man nicht verleugnen, dass die Tochter von Gustav Mahler eine

³³ Ebd., S. 104

³⁴ Ebd., S. 113

³⁵ Ebd., S. 173

³⁶ Ebd., S. 59

erhebliche Anziehungskraft auf ihn ausgeübt hat, jedoch waren die neu gewonnenen Möglichkeiten auch nicht ohne Bedeutung für ihn.

Zum Schluss möchte ich eine weitere Verbindung Annas zu Canettis Mutter erschließen. Anna existierte für ihn immer in ihren Augen, so empfindet er es im letzten Kapitel der Autobiographie. Das Ganze noch vorhandene Lebenspotential zieht sich in ihre Augen zurück.

Alles, was ihr an Leben blieb, war in die Augen gegangen, die schwer waren vom Unrecht, das ich ihr angetan hatte. Sie blickte auf mich, um es zu sagen, ich hielt den Blick fest, ich ertrug ihn, ich wollte ihn ertragen. Es war nicht Zorn in diesem Blick, es war die Qual aller Jahre, in denen ich sie nicht von mir gelassen hatte. Um sich von mir zu lösen, hatte sie sich krank gefühlt, war zu Ärzten gegangen [...] hatte sich um meinetwillen krank geglaubt und war es nach Jahren wirklich geworden. Das hielt sie mir hin und es war ganz in den Augen.³⁷

Hier entsteht ein Spiel, das sein Ende im Tod findet und das für den Schmerz eines Menschen dasteht, der seine Mutter eben verloren hat. Dieses Augenspiel ebenso wie Annas Augenmythos gehören zum Grundmuster des dritten Bandes der Autobiographie.

Bei der Untersuchung der drei ausgewählten Frauendarstellungen sehen wir verschiedene Absichten des Autors, ihre Figuren lebendig zu erhalten. Seine Mutter erscheint in den für ihn wichtigsten Lebensabschnitten. Veza steht durch ihre Nähe zu Canetti als tatsächlich erlebbare (und erreichbare) Realität da, deren Reaktionen berechenbar sind. Anna wird durch den um sie gesponnenen Augenmythos zur Figur stilisiert, die immer einen Hauch des Unerreichbaren, des Besonderen hat.

³⁷ Ebd., S. 305