

Alteritätskonstruktionen in Elias Canettis „Die Stimmen von Marrakesch“

The Constructions of Alterity in Elias Canetti's “The Voices of Marrakesh”

Branka OGNJANOVIĆ (KRAGUJEVAC)
izvorni znanstveni rad

SCHLÜSSELWÖRTER:
Alterität, Elias Canetti,
Imagologie, Marrakesch,
Orient, Reisebericht

KEYWORDS:
alterity, Elias Canetti,
imagology, Marrakesh,
Orient, travelogue

ZUSAMMENFASSUNG

In der Arbeit wird der Einblick in die Alteritätskonstruktionen in Elias Canettis *Die Stimmen von Marrakesch: Aufzeichnungen nach einer Reise* gegeben. Analysiert werden die Erscheinungsformen der Bilder des Fremden sowie ihre Wirkung durch eine Untersuchung von Canettis Skizzen der orientalischen Stadt Marrakesch. Dazu gehören unter anderem Schilderungen der Begegnungen mit Kamelen, mit dem Marabu und mit der jüdischen Familie Dahan sowie die Eindrücke über den Markt und die Mellah, aber auch der Umgang Canettis mit dem Fremdartigen: seine Suche nach der Authentizität, nach dem direkten Kontakt mit den Marokkanern und ihrer Kultur. Das Ziel der Arbeit ist es, das Bild des Orients in den Aufzeichnungen näher zu erläutern sowie auf die Frage, aus welcher Perspektive das Bild des Anderen entsteht und was für eine Beziehung zwischen dieser Ansicht und der unbekannteren Kultur aufkommt, hinzuweisen. Dabei bietet die kritische Imagologie die theoretische Grundlage der Analyse.

ABSTRACT

The paper presents an overview of the constructions of alterity in Elias Canetti's *The Voices of Marrakesh: A Record of a Visit*. The analysis focuses on the images of the Other by studying Canetti's literary sketches of the oriental city of Marrakesh. These images include his depictions of the encounters with camels, the marabout and the Jewish family Dahan, but also the impressions of the marketplace, the mellah, and his interaction with the unfamiliar: his search for authenticity, direct contact with the Moroccans and their culture. The purpose of the paper is to examine the perspective, from which the image of the Other emerges as well as the relationship between Canetti's own culture(s) and the unfamiliar culture. The analysis is based on the theory of critical imagology.

In Canettis Aufzeichnungen nach einer Reise nach Marrakesch steht im Mittelpunkt seine Faszination mit der unbekanntem Kultur und vor allem mit ihren Lauten, die ursprünglich auch das Bestandteil des Titels des Reiseberichts, nämlich *Die Lauten von Marrakesch*, waren (vgl. Hanuschek 2005: 529). Er zeigt uns aus einer persönlichen Perspektive, was eine Kultur einzigartig, bekannt oder fremdartig macht und wie das Reisen zu dem Bild des Anderen beiträgt. Canettis Reisephilosophie lässt sich zunächst durch ein Zitat aus den Aufzeichnungen erklären: „Auf Reisen nimmt man alles hin, die Empörung bleibt zu Haus. Man schaut, man hört, man ist über das Furchtbare begeistert, weil es neu ist. Gute Reisende sind herzlos.“ (Canetti 1983: 24). Damit wird auf ein Verständnis der Reise hingewiesen, das die empirische Erfahrung und das Vermeiden von subjektiven Vorurteilen und Erwartungen betont. Canetti bemüht sich, ein guter Reisender und damit herzlos zu sein, indem er an das andere Land und seine Sitten anscheinend objektiv herangehen will. Das gelingt ihm aber nur teilweise. Er schreibt den Bericht nach seiner Rückkehr nach London (vgl. Canetti 1983: 3) und seine Absicht, mit dem Anderen ohne Kontext in Kontakt zu treten, bleibt unerfüllt. Er betont, dass er vorher keine Texte über Marokko gelesen hat und dass er kein Wort der arabischen und der Berbersprachen lernen wollte:

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. Ich hatte nichts über das Land gelesen. Seine Sitten waren mir so fremd wie seine Menschen. (Canetti 1983: 23)

Canetti erlebt also das orientalische Land durch ihre Rufe und Stimmen und in ihm entsteht ein magischer Blick auf Marokko, der ihn der Objektivität enthebt. Auch die zeitliche Distanz zwischen dem Besuch und dem Zeitpunkt des Schreibens sowie die Vorstellungen über die unbekanntem Kultur, die er hat, als er die Kamele, die Mellah und die Häuser besichtigte, zeigen uns seine Subjektivität und die Tatsache, dass er Marrakesch aus einer kontextvollen und eurozentrischen Perspektive betrachtet und konstruiert.

Das Ziel dieser Arbeit ist es infolgedessen zu analysieren, wie Elias Canetti

die Alterität von Marrakesch schildert und in welchem Zusammenhang seine Schilderungen mit dem weiteren historisch-biografischen Kontext und anderen Orient-Bildern stehen. Es soll untersucht werden, aus welchem Blickwinkel das Bild von Marokko erstellt wird und welche Beziehung zwischen dieser Ansichtswiese und der Kultur des Anderen entsteht. Die Analyse basiert auf einem imagologischen und postkolonialen Theorierahmen. Zuerst werden der Alteritätsbegriff in der Imagologie und die Merkmale des Reiseberichts geklärt, wie sie sich für eine imagologische Analyse eignen, um die Alteritätskonstruktionen in Canettis Reisebericht *Die Stimmen von Marrakesch* zu analysieren und interpretieren.

DER ALTERITÄTSBEGRIFF IN IMAGOLOGISCHEN UNTERSUCHUNGEN

Alterität ist ein Begriff, der eng mit der postkolonialen Kritik und der Imagologie verbunden ist. Unter Imagologie versteht man eine interpretative Analyse der diskursiven Konstruktionen und Repräsentationen der unterschiedlichen Arten von Identität (kollektiven, nationalen, geschlechtlichen usw.). Die Theoretiker der Imagologie betonen dabei, dass sie sich nur mit den Repräsentationen und Funktionen – nicht mit den wirklichen und objektiven Werten – beschäftigt. Imagologie untersucht textuelle, intertextuelle und kontextuelle Aspekte der diskursiven Konstruktionen der *Autoimages* (Vorstellungen über sich selbst), der *Heteroimages* (Vorstellungen über das Andere) und der *Metaimages* (Vorstellungen über die Vorstellungen der Anderen über sich selbst) (vgl. Dyserinck 2003). Die Texte werden demzufolge auf den passenden drei Ebenen analysiert: auf textueller Ebene, auf intertextueller Ebene und auf kontextueller Ebene und neulich analysiert man auch die Rezeption des Textes (vgl. Leerssen 2016: 20). Man untersucht, aus welcher Perspektive über das Andere gesprochen wird und an wen sich der Text richtet. Hugo Dyserinck (1966: 107–120) stellt fest, warum die literarische Analyse durch die imagologische Methode viel gewinnen kann: weil die Vorstellungen über Länder und Völker ein wesentliches Teil der thematischen Welt einiger literarischen Texte sind; weil sie auch ein wesentliches Teil des interkulturellen Austausches sind und weil ihr ideologischer Aspekt zum Teil der literaturwissenschaftliche Diskurs werden kann. Er warnt uns aber da-

vor, dass man beweisen muss, wie diese Vorstellungen wirken. Daniel-Henri Pageaux (1989: 135) äußert die Meinung, dass das gesellschaftlich Imaginäre durch eine Grundopposition von Identität und Alterität gekennzeichnet ist, wobei man Alterität als einen gleichzeitig gegensätzlichen und ergänzenden Begriff im Vergleich zur Identität verstehen kann (vgl. Leerssen 2016). Das Bild des Anderen weist auf das Bild von sich selbst hin, aber dieser Austausch ist üblicherweise nicht gegenseitig, weil das Andere keine Möglichkeit bekommt, sich selbst auszudrücken. Die eigene Identität wird also immer in Abgrenzung vom Anderen hergestellt, aber eine Seite wird dabei immer privilegiert und auf diese Weise funktioniert die binäre Opposition. Jeder Text über das Andere kommt aus einem Zentrum, bzw. aus den Ländern, die vor dem Zweiten Weltkrieg Kolonien hatten. Man analysiert deswegen oft Reiseberichte, in denen *wir* und *sie* direkt zusammenstoßen und in denen sich die dominante Politik sowie das Verhältnis zwischen dem Zentrum und der Peripherie widerspiegeln (vgl. Lazarević-Radak 2011).

DER REISEBERICHT ALS DARSTELLUNGSFORM DES KONTAKTS MIT DEM ANDEREN

Der Reisebericht als Genre wird oft als zum Teil literarisch und zum Teil dokumentarisch definiert. Nach Dragiša Živković (2001: 145) handelt es sich um eine gemischte literarische Gattung, nach Jovan Deretić (1997: 130) um eine dokumentarisch-künstlerische Gattung, wobei man die nicht fiktiven und die informativen Aspekte eines Reiseberichts betont. Imagologie sieht dieses Genre als eine besondere Weise vom Schreiben und Lesen über das Andere, aber auch von einem Dialog mit dem Anderen, in dem sich die synchrone und die diachrone Methode verknüpfen (vgl. Đurić 2012). Das bedeutet, dass im Reisebericht auch die Stimme von dem Anderen gehört werden kann, trotzdem nicht immer aus einer positiven Perspektive. Als die Kommunikation zwischen den Völkern immer noch nicht so intensiv war, haben die Reiseberichter durch ihre Schilderungen dazu beigetragen, dass sich bei Lesern bestimmte Stereotype entwickeln (vgl. Konstantinović 2006: 16). Die Reiseberichte sind also nicht nur einfache Schilderungen. Sie können die Entwicklung des Bildes des Anderen direkt beeinflussen. Sie gehören der weiteren Struktur der Schilderung, innerhalb der die kulturellen Assoziationen und Verbin-

dungen analysiert, widerlegt und erneut bewertet werden können. Es ist auch schwierig zu bestimmen, welche Eindrücke aus den früheren Kenntnissen über die Kultur und welche aus dem eigentlichen Kontakt mit ihr stammen (vgl. Beller und Leerssen 2007: 7). In Canettis Aufzeichnungen bemerkt man auch die Einflüsse der früheren Kenntnisse, es ist aber problematisch abzugrenzen, welche Eindrücke genau von den Vorkenntnissen beeinflusst werden und welche in Marrakesch unabhängig entstanden sind. Man fügt manchmal dokumentarische Texte, journalistische Artikel, Fachartikel oder transverbale Texte aus dem Bereich der Mythen, Religion, Ideologie, Kunst, des Verhaltens in der Gemeinschaft usw. zu den Reiseberichten hinzu (vgl. Konstantinović 2006: 16). Dann sind die Kompetenzen des Lesers von großer Bedeutung für die Textinterpretation, weil er im Prozess des Lesens eigene und fremde Ideen davon aktualisiert, was man in solchen Texten finden kann und diese Ideen hängen vom kulturellen und gesellschaftlichen Kontext ab (vgl. Sekulić 2017: 89). Eine große Bedeutung für die Konstruktion der ethnischen, kulturellen und nationalen Identität haben auch die imaginären Karten (mental maps), die auf den kollektiven Vorstellungen über das Eigene und das Fremde basieren und die symbolische Repräsentationen der historischen und gegenwärtigen Bedingungen und Verhältnisse darstellen (vgl. Šubert 2006: 17). Dazu gehören nach Šubert (2006: 19) die Bedingungen und Verhältnisse, durch die Kommunikation und Interaktion zwischen unterschiedlichen Gruppen entstehen oder durch die regierende und unterdrückte Schicht der Gesellschaft miteinander interagieren sowie das Zentrum und die Peripherie, der Norden und der Süden und in unserem Fall der Okzident und der Orient.

AFRIKABILDER UND ORIENTALISMUS IN DER LITERATUR

Nach Said (2008: 9–10) ist der Orient ein Konstrukt und sowohl der Ort der größten, reichsten und ältesten europäischen Kolonien, die Quelle der europäischen Zivilisation und ihrer Sprachen als auch ihr kultureller Feind und eines ihrer tiefsten und häufigsten Bilder des Anderen. Schon nach dieser populären Definition von Said kann man schließen, dass das Verhältnis zwischen den europäischen Ländern und den kolonisierten Ländern eigentlich ambivalent ist, weil die kolonisierten Länder einerseits als fantastisch, exotisch und attraktiv verstanden werden und andererseits sieht der Okzident

sie als unterprivilegiert. Orientalismus ist ein großes Konstrukt, das aus Theorie und Praxis und einer sehr langen Tradition besteht. Damit wird auch in der postkolonialen Kritik die imagologische Betonung davon bestätigt, dass es sich nicht um eine Realität, sondern um unser Bild der Realität handelt. Said (2008: 11) deutet Orientalismus als eine Denkweise, die auf ontologischer und epistemologischer Unterscheidung zwischen Orient und Okzident basiert. Die arabische Kultur, zu der auch die marokkanische Kultur teilweise gehört, wird am häufigsten als islamisch und orientalistisch verstanden (vgl. Leerssen 2016: 94) und obwohl es heutzutage viele Afrikaner in europäischen Ländern gibt und dem Europa bekannter geworden sind, gelten immer noch Armut, Hunger, Korruption, Krieg, AIDS, Diktatur, Löwen und Elefanten als Stichwörter zu Afrika. In deutscher Kultur- und Literaturgeschichte kann man über afrikanische Abenteuer und geografische Entdeckungsreisen lesen (vgl. Schneider 2011: 218). Rainer Maria Rilke und Thomas Mann, zum Beispiel, schrieben über Ägypten und während sie sich mit den Fluchtfantasien der Europäer auseinandersetzten, die der Zivilisation müde waren und frei unter der südlichen Sonne leben wollten, gab es Schriftsteller wie Frieda von Bülow, die in ihrem 1896 erschienenem Text *Tropenkoller* vor den exotischen Bedrohungen warnen wollte. Während der Kolonialzeit erschien 1906 Gustav Frenssens *Peter Moors Fahrt nach Südwest*, eine Thematisierung des Verhältnisses zwischen der Herero- und Namavölker einerseits und deutscher Kolonialsoldaten andererseits. Frenssen hat aber das Bild von Afrika völlig nach Zeitungsartikeln und Augenzeugenberichten verfasst. Die meisten Bilder von Afrika entstanden auf eine ähnliche Weise, wobei eine Reisebeschreibung der Fahrt zum Kap der Guten Hoffnung von Peter Kolb aus dem 18. Jahrhundert, zum Beispiel, sehr einflussreich war (vgl. zu den erwähnten Texten: Schneider 2011: 11). Danach haben auch Johann Joachim Winckelmann und Gotthold Ephraim Lessing Afrika als etwas eher nicht Schönes und Erhabenes beschrieben. Im Vergleich zum Orient wurde Afrika öfter als zur Natur gehörenden beschrieben (vgl. Hofmann und Morrien 2015: 9). Die Europäer gehören zur Kultur und afrikanische Lebensweise ist viel mehr naturorientiert. Daniel Schneider (2011: 11–12) stellt die Frage, ob man nicht die (afrikanischen) Kolonien als Kompensationsheterotopien nach Foucault verstehen könnte. Das Ziel der Kompensationsheterotopien wäre, einen Ort des Anderen zu schaffen (vgl. Foucault 1984). Aus der Perspektive von Homi Bhabha könnte man sie auch als *dritten Raum* der marginalisierten und als

den Mischungsraum der Kolonisatoren und der Kolonisierten verstehen (vgl. Bhabha 1994).

Zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts schreibt man immer mehr Romane über Afrika, was als Phänomen zur deutschen Erinnerungskultur seinen Weg findet. Man erinnert sich nicht nur an den Zweiten Weltkrieg, sondern auch an die Kolonialzeit (vgl. Götsche 2013). Canetti schrieb lange vor dieser Tendenz und man könnte nicht sagen, dass er ihrer Entwicklung direkt beigetragen hat, aber in seinem Reisebericht findet man jedenfalls die Widerspiegelung des Bildes der Alterität von Afrika, die uns helfen kann, die heutigen Tendenzen besser zu verstehen.

ALTERITÄTSKONSTRUKTIONEN IN DIE STIMMEN VON MARRAKESCH

Da Canetti aus Rustschuk in Bulgarien stammte, eigentlich aus einem jüdischen Getto, aber danach auch in Österreich, Deutschland und England gewohnt hat, stellt sich zuerst die Frage, wie man seine Identität bestimmen könnte und aus welcher Perspektive eigentlich gesprochen wird. Seine Identität besteht aus Fragmenten und in diesem Sinne betrachtet er 1954 die besuchte Stadt aus einer marginalisierten Position. In einer Zeit, in der fragmentierte Identitäten allmählich zur Üblichkeit werden, formiert sich seine eigene Identität meistens dank der Authentizität der individuellen Erinnerungen (vgl. Fuchs 2009: 45), die er oft in seinen Werken vorbringt. Die binäre Opposition zwischen dem Eigenen und dem Fremden löst sich also wegen seiner problematischen Identitätskonstruktion auf, aber einige Kritiker (vgl. Donahue and Preece 2007: 51) betonen, dass sich Canetti im Reisebericht ständig in den Mittelpunkt der Ereignisse und der anderen Menschen stellt, sodass alles in Bezug auf ihn als das Andere gelten kann.

Die Handlung findet zwei Jahre vor der marokkanischen Unabhängigkeit statt und es gab in Marrakesch immer noch ein jüdisches Viertel, das für Canetti aus der Perspektive seiner Identität gleichzeitig das Bekannte und das Fremdartige bedeutet. Einerseits identifiziert er sich einigermaßen mit der jüdischen Kultur, wobei die islamische Kultur von Marokkanern meistens versteckt bleibt. Andererseits ist ihm seine jüdische Herkunft nur teilweise und indirekt von seinen Eltern übermittelt worden und er kennt z. B. nicht

alle Aspekte der althebräischen Gebräuche, weswegen er nicht gerne noch einmal zum Haus der Familie Dahan gehen möchte (Canetti 1983: 87). Zur Zeit der Reise wohnt er in London im Exil und ist dort auch zwischen ähnlichen Gegensätzen zerrissen. Seine Unsicherheit bezüglich eines eigenen spezifischen Heimatlandes macht es unmöglich, einen klaren Referenzpunkt zu haben, der dabei hilft, die neue Welt zu interpretieren (vgl. Zorach 1983: 47). Man bemerkt auf mehreren Ebenen eine hybride Stellung und eine Mischung vom Fremden und Anderen, worüber Homi Bhabha schrieb, als er den dritten Raum erklärte. Der Raum von Marrakesch scheint für Canetti ein Beispiel des dritten Raumes zu sein, wo er die Bilder (teilweise auch eigener) jüdischer Kultur mit den Bildern der arabischen Kultur zusammenbringt. Jede ernste Diskussion der Grundlagen des jüdischen oder muslimischen Lebens wird jedoch vermieden und man folgt dem Schriftsteller Canetti aus London, einem kosmopolitischen Juden, der mit allen nur Französisch spricht und dadurch einen begrenzten Einblick in die marokkanische Welt wirft (vgl. Murphy 2009: 157).

Seine erste Begegnung mit dem Raum von Marrakesch war ein Marktplatz in der Nähe von Bab-el-Khemis, wo man Kamele verkauft. Der Marktplatz bedeutet aber vor allem eine Begegnung mit den Tieren, die er für exotisch hält und mit denen er Mitleid hat. Sie werden verkauft und gegessen, was zu einem Augenblick seine romantische Idee über Marrakesch stört, aber er schreibt weiter, wie die Kamele ähnlich untereinander, aber verschieden sind, versuchend dadurch, sie zu verstehen. Sie erinnern ihn an englische Damen und hier sehen wir auch, wie er zwei Kulturen zusammenbringt.

Wir betrachteten sie eingehend und siehe, sie hatten Gesichter. Sie waren sich ähnlich und doch so sehr verschieden. Sie erinnerten an alte englische Damen, die würdevoll und scheinbar gelangweilt den Tee zusammen einnehmen, aber die Bosheit, mit der sie alles um sich herum betrachten, nicht ganz verbergen können. (Canetti 1983: 9)

Zuerst scheint es, dass Canetti hierher mit einer spezifischen Idee davon gekommen ist, was für Marokko typisch ist, obwohl er keine Texte darüber vorher gelesen hatte. Die Kamele sind aber nicht nur eine Sehenswürdigkeit, sondern ähneln den Leuten überall: sie erinnern an Damen aus England, aber

auch aus Marokko und anderen Teilen der Welt. Durch diese Humanisierung der Tiere gibt er ihnen eine besondere Persönlichkeit und Individualität. Er wird aber wesentlich desillusioniert und enttäuscht.

Wir waren auf den Markt gegangen in der Erwartung, Hunderte von diesen sanften, kurvenreichen Tieren zu sehen. Aber auf dem riesigen Platz hatten wir ein einziges gefunden, auf drei Beinen, gefesselt, in seiner letzten Stunde, und während es um sein Leben kämpfte, fuhren wir davon. (Canetti 1983: 9)

Seine europäische Erwartung von einigen exotischen Tieren, die humane Gesichter an sich tragen, verwandelt sich in ein düsteres Bild der Tiere, die leiden und um das Leben kämpfen, aber letztendlich sterben und gegessen werden müssen. Das ist eine Gräueltat für ihn, dennoch versteht er, dass die Marokkaner das nicht aus einem barbarischen oder sadistischen Grund machen, sondern deswegen, weil man sich einfach ernähren muss. Damit zeigt er ein gewisses Verständnis für die fremde Kultur, obwohl er sich unangenehm fühlt und weiter nicht mehr von den Kamelen spricht.

Der zweite Ort, den Canetti besucht, sind die Suks, die Marktplätze, wo man unterschiedlichste Waren kaufen kann. Er ist von den Gerüchen sowie von dem Stolz und der Würde der Verkäufer bezaubert. Sein Vergleich des Anderen mit der europäischen, kapitalistischen Kultur klingt eher exotisch und sentimental:

Denn zur Verödung unseres modernen Lebens gehört es, daß wir alles fix und fertig ins Haus und zum Gebrauch bekommen, wie aus häßlichen Zauberapparaten. Hier aber kann man den Seiler eifrig bei seiner Arbeit sehen, und neben ihm hängt der Vorrat fertiger Seile. (Canetti 1983: 19)

Er interessiert sich jedenfalls nicht für die ökonomische Dimension des Handels, sondern für die kommunikative Funktion des Marktlebens in den Suks (vgl. Fuchs 1995). Es gibt keine festgestellten Preise und die Verkäufer, die überall ähnliche Waren verkaufen, möchten eigentlich den Menschen zeigen, was und wie viel sie machen können. In Europa gibt es ein unterschiedliches Bild, wo man alles schon fertig und entpersönlicht bekommt. Hier wird eine

persönliche Dimension der verkauften Waren betont, obwohl Canetti danach sagt, dass vielleicht die Qualität nicht immer den Käufer zufrieden machen kann.

Er bemerkt auch, dass in einer Gesellschaft, die so viel Verstecktes hat, dieser öffentliche Handel noch attraktiver wirkt.

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. (Canetti 1983: 19)

Die Marktplätze sind die seltenen Orte, an denen man sich der orientalischen Kultur annähern kann. Die Menschen und ihre Wohnhäuser bleiben mysteriös. Der Raum von Marrakesch ist zu einem größeren Teil nicht zugänglich und Canetti ist von allen Seiten durch Mauer und Verborgtheit distanziert. Das erinnert an seine Studie *Masse und Macht*, in der er im ersten Kapitel von der menschlichen Furcht von der Berührung erzählt, die sich durch verschiedene Arten von Distanzierung und Abgrenzung von dem Anderen manifestiert (vgl. Canetti 2001: 7). Diese Furcht bemerkt man bei ihm aber nicht und er versucht stets, einen Weg zur anderen Seite der marokkanischen Mauern zu finden und ist gleichzeitig von der Unmöglichkeit, sich mit der Innerlichkeit der Häuser und der Persönlichkeiten der marokkanischen Männer und Frauen vertrauter zu machen, fasziniert (vgl. Zorach 1983: 51). Nur in der Mellah, dem jüdischen Viertel, fühlt er sich anders.

In der Mellah findet er einen Platz, mit dem er sich diesmal identifiziert und fühlt, als ob er dazu gehöre:

Mir war zumute, als wäre ich nun wirklich woanders, am Ziel meiner Reise angelangt. Ich mochte nicht mehr weg von hier, vor Hunderten von Jahren war ich hier gewesen, aber ich hatte es vergessen und nun kam mir alles wieder. Ich fand jene Dichte und Wärme des Lebens ausgestellt, die ich in mir selber fühle. Ich war dieser Platz, als ich dort stand. Ich glaube, ich bin immer dieser Platz. (Canetti 1983: 51)

Der Platz erinnert ihn an seine Kindheit und Herkunft und er will nicht mehr davon getrennt werden. Er begegnet der Kultur, die eigentlich innerhalb der fremden Kultur fremd ist, spürt ihre Wärme und fühlt sich zu Hause mit ihrem außerseitigen Status. Die kleinen Straßen und die Architektur bezaubern ihn wieder und er besucht eine hebräische Schule und den israelischen Friedhof. Seine Beschreibung des Friedhofs ist aber ein Moment der Entzaubung, doch immer noch ein Teil seiner mythischen Denkweise: „nackte Wahrheit“, „Mondlandschaft des Todes“, „eine Wüste der Toten, auf der nichts mehr wächst“, „die letzte Wüste“ (Canetti 1983: 55). Die Auswahl der Wörter, mit denen er den israelischen Friedhof beschreibt, weist auf die traurige Geschichte der Vertriebenen und der Vergänglichkeit hin und zur gleichen Zeit beweist eine emotive Verbindung sowie Faszination mit dem Tod. Seine Sentimentalität und Übertriebenheit gegenüber dem Schicksal der Menschen seiner Herkunft könnte man auch im Roman *Die Blendung* finden und ist vielleicht eng mit der Tatsache verbunden, dass er mehrmals auswandern musste, genau wie sein Volk.

Endlich gelingt ihm in der Mellah, die innere Welt der marokkanischen Häuser zu betreten und die Mitglieder der jüdischen Familie Dahan kennenzulernen. Ihr Haus hat eine bestimmte Attraktivität des Anderen, jedoch zeigen ihm die Bewohner nur das, was er schon aus Europa kennt. Der ganze Raum von Marrakesch trägt für ihn letztendlich ein mystisches Gefühl, das er aktiv sucht, obwohl es eher oft passiert, dass er seiner Erwartungen nicht entspricht.

Auf der Ebene der Menschenbegegnungen und -bilder ist das Fremde auch durch das Mystische gekennzeichnet. In Marrakesch begegnet der Autor zuerst den Menschen, die etwas mit Kamelen zu tun haben: den Metzger, den Käufer und den Verkäufer sowie einen Mann, der ihm erzählt, wie die Kamele loyal sind, aber sie können auch die Menschen töten. Diese Menschen werden eben mystisch geschildert, fast wie in einer fiktiven Geschichte: der Metzger ist stark, dunkel und hinterlässt einen tiefen Eindruck; der junge Verkäufer kommt mit einer Karawane vom Gebirge Atlas und gehört den Berbern, die „blau“ sind; der Käufer erzählt ihm vom Ersten Weltkrieg, aber das klingt nicht so exotisch; letztendlich erzählt ihm ein Mann über die Kamele, nach der der Autor die Motivation verliert, mehr über sie zu reden. Die Händler, von denen er fasziniert wird, sind einerseits stolz und kommunikativ, andererseits sind die jüdischen Händler offensichtlich in einer ärmeren Situation. Arm sind aber nicht nur Händler, sondern andere jüdische Menschen wie z. B. der

Lehrer, der das Wissen der Kinder zeigt, damit er ein bisschen Geld von dem Autor bekommt, die Bettler sowie Elie Dahan und seine Familie, die zum Teil dem Autor gefallen, aber hauptsächlich dazu dienen, seine Neugierde zu befriedigen. Elie Dahan hat seinen Job verloren und wird als dumm geschildert, da er glaubt, irgendwelcher Amerikaner kann ihm helfen, den Job wieder zu bekommen. Der Autor fühlt kein Mitleid, sondern wird von Elies Andersheit fasziniert. Die Begegnung mit dem Vater von Elie bringt ihm zur Erkenntnis, dass in diesem Anderen auch das Eigene existiert. Der Vater spricht den Namen von Elias Canetti aus, wovon der Autor völlig fasziniert wird: „E-li-as Ca-ne-ti!« wiederholte der Vater fragend und schwebend. Er sagte den Namen ein paarmal vor sich hin, wobei er die Silben deutlich voneinander abhob. In seinem Munde wurde der Name gewichtiger und schöner.“ (Canetti 1983: 85) Da Canettis Vater früh gestorben ist, enthüllt die Begeisterung einen Moment der Anerkennung der väterlichen Figur, die ähnlich derjenigen seines Vaters sein könnte, wobei die Sprache als Mittel der Entdeckung dieser Anerkennung dient.

Den Frauen begegnet er andererseits seltener. Sie sind in seinen Aufzeichnungen von Marokko meistens versteckt. Die Frau, die etwas spricht, wird zweifach als das Andere gekennzeichnet: als eine Frau und als krank. Die Frau von Elies Bruder spricht nichts, sie sitzt nur und betrachtet ihn. Nur am Ende bekommen die Frauen wie Frau Mignon und Jeanette die Chance zu sprechen, aber ihr Schicksal ist nicht viel besser als das Schicksal der anderen Frauen in Marrakesch. So schildert der Autor ein finsternes Bild vom Frauenleben.

Den Höhepunkt seines Kontaktes mit dem Anderen in Form der anderen Menschen stellt der Marabu dar. Der Marabu ist ein blinder Bettler und zuerst kommt es zu einem Missverständnis, da es Canetti nicht klar ist, dass der Marabu auch ein Heiliger ist. Der heilige Marabu spuckt die Münzen, die ihm gegeben werden und ein Händler wirkt hier als kultureller Übersetzer. „Die Freundlichkeit und Wärme, die während seiner Worte auf mich übergang, war so, wie ich sie noch nie von einem Menschen empfangen habe.“ (Canetti 1983: 32) Der Mangel an Verständnis wird dadurch kompensiert, dass der Marabu jetzt wie eine mystische und freundliche Persönlichkeit verstanden wird. Canetti versteht eigentlich überhaupt nicht, was ihm der Marabu erzählt und man hat ihm davor erklärt, dass der Marabu die Münzen in seinen Mund nimmt, weil er als Blinder nicht sehen kann, wie viel Geld man ihm gegeben hat. Trotzdem versteht ihn Canetti oberflächlich als eine warme und freund-

liche Person und denkt nicht mehr darüber nach, dass die Geistigkeit des Marabus nur ein Schein ist.

Da der Reisebericht hauptsächlich von Stimmen und Lauten handelt, spielt offensichtlich die Sprache wie in anderen seiner Werke eine sehr große Rolle. In Canettis Suche nach eigener Identität ist die Sprache von immenser Bedeutung und hilft ihm, die Kindheitskämpfe um Macht, Erfolg oder Wissen zu überwinden (vgl. Fuchs 2009: 46–47). In *Die Stimmen von Marrakesch* werden die unverständlichen Stimmen und Lauten betont, die der Sprache eigentlich vorangehen. Canetti hört einen einfachen Laut auf dem Markt:

Nur um diese Stimme, die zu einem einzigen Laut reduziert worden war, verspürte ich etwas wie Bangen. Sie war an der Grenze des Lebendigen; das Leben, das sie erzeugte, bestand aus nichts anderem als diesem Laut. Ich horchte begierig und ängstlich und dann erreichte ich immer einen Punkt auf meinem Weg, genau an derselben Stelle, wo ich es plötzlich hörte, wie das Surren eines Insekts: »ä-ä-ä-ä-ä-ä-ä-ä.« (Canetti 1983: 119).

Die Quelle der Stimme sieht er eigentlich nicht, er hört nur diesen Laut und denkt an die Zeit vor der Entstehung der Sprache, an die Zeit der Entstehung des Lebens. Heike Knoll (1993: 86) weist in ihrer Dissertation *Das System Canetti* darauf hin, dass die Sprache für Canetti „immer mehr als bloß ein Medium der Kommunikation [war]; in ihr verdichtete sich dem jungen Canetti die Welt“. Die Sprache ist für Canetti sogar nach ihren Worten eine spezifische, selbstständige Dimension der Wirklichkeit (Knoll 1993: 89). Dadurch entdeckt er auch die Welt von Afrika, nicht mithilfe von seinen Augen, die in der Ethnographie als privilegiertes Verfahren der Entdeckung und der Kolonisation des Anderen waren, sondern mithilfe seiner Ohren (vgl. Fuchs 2009: 58). Er ist davon fasziniert, wie sein Name auf für ihn eine besondere Weise von Elies Vater ausgesprochen wird; er hört in der Schule die hebräischen Silben und die Frau auf der Straße spricht irgendetwas, er versteht das aber nicht und sie wird dadurch als krank bezeichnet. Das einzige Wort, das Canetti versteht, ist das Wort „Allah“. Man könnte es so verstehen, als ob der Autor wirklich ein Bild von Afrika schildert, nach dem Afrika näher zur Natur als zur Kultur steht. Es gibt fast keine verständliche Sprache. Nur Laute, Silben und ein mystisches religiöses Gefühl. Können die Unterdrückten doch über-

haupt sprechen, wie Spivak in ihrem Text fragt (vgl. Spivak 1994)? Sie hat eine negative Antwort gegeben. Bei Canetti ist es nicht viel anders. Das Andere spricht eher nicht als sich selbst und bleibt unverständlich. Das Andere spricht nur mithilfe der verständlichen Sprache der Kolonisatoren. Knoll (1993: 88) behauptet, dass die Sprache als Kommunikationsmedium versagt, da in ihr keine Verständigung möglich ist, und als Wirklichkeit scheitert sie, da sie stets nur subjektive, abgekapselte Realitäten repräsentiert, nie aber die Einheit einer Sprachgemeinschaft. Canetti hinterlässt damit zunächst ein zutiefst pessimistisches Bild vom Zustand vom Menschen, seinen sozialen Möglichkeiten und dem Potential der Sprache.

Im Reisebericht stellt er auch eine Welt vor, in der die Sprache ihm nur teilweise hilft, sich mit anderen zu verständigen, aber zum größeren Teil bleibt das Andere unverständlich. Am Anfang wurde gesagt, dass alles in Bezug auf ihn eigentlich als das Andere verstanden werden könnte und dass er oft im Zentrum steht. Obwohl die Marokkaner manchmal zu Wort kommen, wird ihre Welt durch eine begrenzte Kommunikationsfähigkeit und eine subjektive Perspektive konstruiert und geschildert.

FAZIT

Die Perspektive, aus der über das Andere gesprochen wird, kann man als komplex bezeichnen. Canetti ist einerseits selbst ein Außenseiter, da er mehrmals aus einem Land ins andere umgezogen ist und sich mit mehreren Kulturen identifizieren konnte. Andererseits stellt er sich in Marokko ins Zentrum der Geschehnisse und der Schilderungen, da sie durch seine subjektive Wahrnehmung den Lesern präsentiert werden. Seine Position kann man dann als eine hybride Position eines Beobachters verstehen, der gleichzeitig die andere Kultur kennenzulernen versucht und mit einigen ihrer Aspekte schon vertraut ist. Die Identität und die Alterität sind eine Opposition, deren Grenzen in diesem Reisebericht unklar werden.

Das Bild des Anderen und des Orients kommt also aus einer zentralen Position und mit einem ehrlichen Wunsch, objektiv zu sein, vor. Canettis Bilder weisen vor allem auf Stichworte wie Armut, Seele, Mystik oder Unverständnis hin, da er von Bettlern, Marabus, Plätzen und Lauten spricht. Sie haben oft eine emotive Auswirkung und machen aus ihm einen nicht so herzlosen

Reisenden.

Für Canetti sind die Stimmen und die Laute die wichtigsten Begriffe. Marrakesch wird durch diese einfache Laute, die er dort nur auf den heimischen Sprachen hört, als der Ort der vorsprachlichen Mystik verstanden, aber man bemerkt auch, dass die Menschen mit dem Reisenden nicht wirklich kommunizieren können. Manche versuchen, ihn zu beeindrucken, und verstehen ihn als eine mächtige Person, aber er versucht nicht immer, dieses Bild von sich selbst zu zerstören, sondern er missbraucht sie, um sich dem Anderen anzunähern.

Dieser Reisebericht bietet letztendlich eine nicht traditionelle Form des Kontakts mit dem Anderen, da im Vordergrund nicht die visuellen, sondern die auditiven Aspekte der anderen Kultur stehen. Trotzdem steht die Schilderung nicht so weit von den typischen Bildern von Afrika und Orient entfernt.

LITERATURVERZEICHNIS

- BELLER, M. and LEERSEN, J. T. (2007) *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters: a Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi.
- BHABHA, H. (1994) *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- CANETTI, E. (1983) *Die Stimmen von Marrakesch: Aufzeichnungen nach einer Reise*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- CANETTI, E. (2001) *Masse und Macht*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- DERETIĆ, J. (1997) *Put srpske književnosti: identitet, granice, težnje*. Beograd: Srpska književna zadruka.
- DONAHUE, W. C. and PREECE J. (2007) *The Worlds of Elias Canetti. Centenary Essays*. Cambridge Scholars Publishing.
- ĐURIĆ, M. (2012) ‚Imagološki pristup proučavanju književnosti *imago/hidalgo*‘, *Zbornik radova sa konferencije Mladi filolozi*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 291–302.
- DYSERINCK, H. (1966) ‚Zum Problem der «images» und «mirages» und ih-

- rer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft, *arcadia*, 1, S. 107–120. Verfügbar unter: <http://imagologica.eu/CMS/UPLOAD/dyser.pdf> [letzter Zugriff am 31.3.2018].
- DYSERINCK, H. (2003) ‚Imagology and the Problem of Ethnic Identity‘, *Intercultural Studies*, Issue Nr. 1. Verfügbar unter: <http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml> [letzter Zugriff am 31.3.2018].
- FOUCAULT, M. (1984) ‚Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias‘, *Architecture /Mouvement/ Continuité*. Verfügbar unter: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf> [letzter Zugriff am 31.3.2018].
- FUCHS, A. (1995) ‚Der touristische Blick: Elias Canetti in Marrakesch. Ansätze zu einer Semiotik des Tourismus‘, *Reisen im Diskurs*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 71–86.
- FUCHS, A. (2009) ‚“The Deeper Nature of My German“: Mother Tongue, Subjectivity, and the Voice of the Other in Elias Canetti’s Autobiography‘, *A Companion to the Works of Elias Canetti*. Camden House, 45–60.
- GÖTTSCHE, D. (2013) *Remembering Africa: The Rediscovery of Colonialism in Contemporary German Literature*. Camden House.
- HANUSCHEK, S. (2005) *Elias Canetti: Biographie*. München & Wien: Carl Hanser Verlag.
- HOFMANN, M. und MORRIEN, R. (2015) *Deutsch - afrikanische Diskurse in Geschichte und Gegenwart: Literatur - und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Amsterdam: Rodopi.
- KNOLL, H. (1993) *Das System Canetti. Zur Rekonstruktion eines Wirklichkeitsentwurfes*. Stuttgart: M & P.
- KONSTANTINOVIĆ, Z. (2006) ‚Komparativna imagologija balkanskog i srednjoevropskog prostora‘, *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- LAZAREVIĆ-RADAK, S. (2011) ‚Na granici orijenta i okcidenta: postkolonijalna teorija i liminalnost Balkana‘, *Teme*, 4/2011, 1423–1437.
- LEERSEN, J. (2016) ‚Imagology: On using ethnicity to make sense of the world‘, *Revue Iberic@l*. Verfügbar unter: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-2.pdf> [letzter Zugriff am 31.3.2018].
- MURPHY, H. (2009) ‚“Gute Reisende sind herzlos“: Canetti in Marrakesh‘, *A Companion to the Works of Elias Canetti*. Camden House, 157–174
- PAGEAUX, D. H. (1989) ‚De l’imagerie culturelle à l’imaginaire‘, *Précis de*

- littérature comparée*, Paris: Presses Universitaires de France, 133–161.
- SAID, E. W. (1978) *Orientalism*. New York: Pantheon.
- SCHNEIDER, D. (2011) *Identität und Ordnung. Entwürfe des »Eigenen« und »Fremden« in deutschen Kolonial- und Afrikaromanen von 1889 bis 1952*. Bielefeld: Aisthesis.
- SEKULIĆ, M. (2017) ‚Intertekstualnost putopisa u funkciji otkrivanja drugog‘, *Lipar*, 62, 87–96.
- SPIVAK, G. C. (1994) ‚Can the Subaltern Speak?‘, *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- ŠUBERT, G. (2006) ‚Imaginarna geografija „Balkana“ iz suprotnih perspektiva i njihove manifestacije u književnim delima‘, *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- ZORACH, C. (1983) ‚The Outsider Abroad: Canetti in Marrakesh‘, *Modern Austrian Literature*, 16(3/4), 47–64.
- ŽIVKOVIĆ, D. (2001) *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov.