

**Potsdam, Juli 1999**

**Studentin: Stefania Selvaggi**

<http://www.hausarbeiten.de/rd/faecher/vorschau/10315.html>

## **2. Über das dramatische Prinzip der „akustischen Maske“ ... 6**

2.1 Die Bedeutung der Maske in Canettis „Anthropologie“ ... 7

## **3. Beispiele zur Verwendung der „akustischen Maske“ ... 10**

3.1 Die Dramen *Hochzeit* und *Komödie der Eitelkeit* ... 10

3.2 Der Roman *Die Blendung* ... 12

3.3 *Der Ohrenzeuge. Fünfzig Charaktere* ... 14

### **Einführung**

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit dem Canetti'schen Prinzip der „akustischen Maske“, das der Autor selbst in einem Interview im April 1937 in der Wiener Zeitschrift „Sonntag“ bestimmt hat. Trotz seiner Wichtigkeit für das Verständnis von Canettis Werke, wurde der Begriff nicht sofort erfaßt. Er wurde erst später zum Gegenstand literarischer Auseinandersetzungen. Dies geschah vor allem in den sechziger Jahren als das Buch *Masse und Macht* und die dritte Ausgabe des Romans *Die Blendung* veröffentlicht wurden, was den Autor zugleich in den Blickpunkt der „Öffentlichkeit“ gebracht hat.

Das Prinzip der „akustischen Maske“ wurde von Canetti als „das wichtigste Element dramatischer Gestaltung“ bezeichnet, da für ihn das Drama in den Sprachen lebte. Aber ein Überblick über seine Romane, Essays, zahlreichen Aphorismen oder Bücher wie z. B. *Der Ohrenzeuge* genügt, um zu bemerken, daß das Prinzip später nicht mehr nur als dramatisches Element wie am Anfang gemeint war, sondern die Charakterisierung der Figuren durch Sprache im Mittelpunkt aller seiner Werke steht. Aber die „akustische Maske“ ist „nur in erster Linie Sprachcharakterisierung“<sup>1</sup>, wie der Kritiker H. Feth beobachtet.

Eine erweiterte Auffassung des Begriffes der „akustischen Maske“ zeigt eine enge Verbindung mit den anthropologischen Ansatzpunkten Canettis. Einige Kritiker haben das Prinzip sogar als etwas fast unfaßbares betrachtet, wenn man diese Bezüge nicht herstellt. Dies hilft uns, besser zu verstehen, warum der Autor das Prinzip der „akustischen Maske“ nicht nur für seine Dramen angewendet hat.

Die Werke, die das Prinzip der „akustischen Maske“ am besten ausdrücken, sind die frühen Dramen *Die Komödie der Eitelkeit* und *Hochzeit*, das Roman *Die Blendung* und das Buch *Der Ohrenzeuge*.

### **biografische info Erik de Smedt**

1953 geboren in Etterbeek (Brussel)

1965-1971 oude humaniora Sint-Jan Berchmanscollege  
Brussel

1971-1975 Germaanse filologie universiteit Antwerpen  
(UFSIA: Nederlands-Duits, UIA:  
Duits-algemene literatuurwetenschap)

1975-1977 burgerdienst UIA

1977 gehuwd met Tarri Coulommier (°1982 Eva,  
°1984 Floris)

1977-1978 specialisatiejaar Duitse literatuur, algemene  
en vergelijkende literatuurwetenschap TU  
Berlin (beurs van de DAAD)

1977, 1987 freelance vertaler Europalia  
'Bondsrepubliek Duitsland' en 'Oostenrijk'  
(Paleis voor Schone Kunsten, Brussel)

1978-1982 aspirant-navorser NFWO, verbonden aan de  
UIA

sinds 1982 leraar Nederlands en Duits aan het  
[Sint-Jozefcollege](#) Turnhout (sinds 1990  
tevens bibliothecaris)

sinds 1990 recensent tijdschrift *Boekengids*, vanaf 1994  
*Leesidee*

juli 1999 studieverblijf in Wenen op uitnodiging van de  
Österreichische Gesellschaft für Literatur

dec. 2000, deelname aan het vertaalatelier in Nijmegen  
2001, 2002

april 2002 werkverblijf in Wenen (beurs VFL)

oorspronkelijk verschenen in *Streven*, februari 1979

Je kan de openheid van Canetti het best illustreren aan de hand van twee begrippen die sleutelwoorden zijn voor het hele oeuvre en waarover hij zich ook theoretisch heeft uitgelaten: 'akoestisch masker' (akustische Maske) en 'metamorfose' (Verwandlung). In zijn rede over Hermann Broch (1936), waarin hij drie eigenschappen van de representatieve schrijver van zijn tijd bespreekt, heeft Canetti het in de eerste plaats over diens 'ondeugd'. De ondeugd is hetgeen een schrijver a.h.w. fysiek en primitief verbindt met zijn omgeving, dat waardoor hij zijn specifieke ervaring opdoet, zoals bv. de overmatige ontwikkeling van een zintuig. **Canetti's ondeugd is zijn gehoor. Onder invloed van Karl Kraus, die als geen ander het taalgebruik van zijn tijd opving en ontmaskerde door het te citeren, legt Canetti zich al vroeg toe op het beluisteren van de uitroepen, woorden en klanken rondom hem. Hij ontdekt hoe ieder mens een individuele en onverwisselbare manier van spreken heeft, die constant blijft, onafhankelijk van wat hij zegt. Dit eigenaardige conglomeraat van ritme, toonhoogte, snelheid, herhalingen, van geliefkoosde woorden en wendingen noemt Canetti het 'akoestische masker'.** De personages in *Die Blendung* worden het eerst gekarakteriseerd door hun taal. Wat je daarna over hun gedrag en uiterlijk verneemt, bevestigt slechts wat hun akoestische masker al duidelijk heeft gemaakt over hun typische houding, hun selectieve blindheid ten opzichte van de realiteit. Vaak veroordeelt Canetti zijn figuren a.h.w. uit hun eigen mond. In het toneelstuk *Hochzeit*

(1932) verraden de bewoners van een huurhuis, die samenkomen om een bruiloft te vieren, door hun woorden de egocentrische bezitsdrang en seksuele obsessie die hen achter de burgerlijke schijn van menselijke bindingen bezielen. Wanneer op het einde het huis als een doodvonnis over hen instort, zegt **de vrouw van de conciërge, die tot dan toe niet aan het woord is gekomen, vanop haar sterfbed één enkele zin, die diametraal staat tegenover de onmenselijkheid van het hele stuk: "Und da hat er mich auf den Altar zogen und hat mich küsst und so lieb war er". Canetti had deze raadselachtige zin gehoord uit de mond van een oud vrouwtje in een park. Een half jaar later heeft hij het stuk ter ere van die zin geschreven.**

## Metamorfose

De oorsprong van de mens ligt volgens Canetti in zijn 'Fähigkeit zur Verwandlung', zijn gave steeds andere gedaanten aan te nemen. Door gedaanteverwisseling in dieren die deel uitmaakten van zijn omgeving, is de mens mens geworden. In het beweeglijke spel van zijn gelaatstreken herken je hoe hij voortdurend bereid is om onder invloed van de ander zelf anders te worden. De arbeidsdeling die de mens verplicht zijn hele leven een en dezelfde gespecialiseerde activiteit te verrichten i.p.v. de verschillende dingen waar hij aanleg voor heeft, vindt Canetti een van de grootste maatschappelijke dwalingen, omdat ze in evidente tegenspraak is met de menselijke natuur. Canetti maakt in zijn werk uitvoerig van de mogelijkheid tot metamorfose gebruik, zowel in de zachte vorm van het zich inleven of het zich identificeren met mensen als op een radicale wijze, door het verzinnen van nieuwe figuren. Schrijven is voor hem van gedaante verwisselen. Dat bleek al in *Die Blendung*, waar hij in de huid van extreem van elkaar verschillende personages verdwijnt. De kanttekeningen bij een reis naar Marokko, *Die Stimmen von Marrakesch*, tonen hoe de reiziger Canetti het vreemde land niet alleen nauwkeurig observeert, maar zich in de plaats probeert te stellen van de mensen die hij er ontmoet. Nadat hij in Marrakesch ontelbare blinde bedelaars steeds weer de naam van God heeft horen herhalen, gaat hij bij zijn terugkeer met gesloten ogen en gekruiste benen in een hoek van zijn kamer zitten en probeert hij een half uur lang in het juiste tempo en met de juiste kracht 'Alläh! Alläh! Alläh!' te zeggen. (4) Metamorfose ligt ook ten grondslag aan het drama, en volgens Canetti is zijn hele werk dramatisch van aard. De gedaanteverwisseling gaat zover dat hij de personen niet enkel ontwerpt, maar zijn stukken ook virtuoos voorleest, waarbij hij er niet voor terugschrikt de dertig verschillende rollen van *Hochzeit* alleen te vertolken.

De bundel karakterschetsen *Der Ohrenzeuge* brengt op een haast luchtige wijze de mogelijkheden en grenzen van de mens als 'Verwandlungswesen par excellence' samen. De vijftig portretten van niet bestaande maar denkbare figuren zijn een bewijs voor de enorme rijkdom van vaak tegenstrijdige behoeften, gevoelens, interessen, angsten en idealen die de mens kan koesteren. Paradoxaal genoeg - en dit is de satirische pointe van de bundel - vervult slechts één enkele eigenschap het bestaan van elke figuur. Zo leeft de namenlikker van zijn bewondering voor grote namen; de geurensobere mijdt alle geuren, tot die van bloemen toe; de mannenprachtige is mooi en beseft het; de waterheler spaart water uit angst van dorst te zullen omkomen; de leeddirecteur heeft al het wereldleed in pacht (5). Al deze karakters hebben eens en voor altijd de grenzen van hun wereld vastgelegd. De zekerheid en het gevoel van eigenwaarde die ze erdoor winnen, moeten ze evenwel bekopen met blindheid voor de realiteit en het verlies van menselijk contact. Ze zijn eenzaam en toch niet zelfstandig, want ze voelen zich slachtoffer van de anderen of zijn er steeds op uit hen te overheersen. Als mensen van karakter schuwen ze bovendien niets méér dan

verandering; ze blijven heel hun leven dezelfde.

De enige uitzondering is de titelfiguur, tevens een ironisch zelfportret van Canetti. De oorgetuige legt zijn oor overal te luisteren en onthoudt wat mensen zeggen om het hun nadien als een spiegel voor te houden. Ofschoon ook hij daarin niet van zijn stuk te brengen is, handelt hij niet voor eigen nut, maar voor dat van zijn medemensen. In tegenstelling tot zijn soortgenoten ontkomt hij aan de verstarring door zijn eigenschap nu en dan af te leggen en zichzelf te relativieren. Canetti's satire in *Der Ohrenzeuge* is gericht tegen de blinde zelfbeperking van de mens die zich inkapselt in zijn eigen wereld, terwijl hij het andere en de ander ignoreert. "*Iedereen* is het middelpunt van de wereld, en alleen omdat de wereld van dergelijke middelpunten vol is, is zij een kostbaar iets. Dat is de *zin* van het woord mens: een middelpunt naast talloze andere, die het even goed zijn als hijzelf" (6). Het blijft een milde satire, omdat Canetti - net als de lezer - in vele karakters zichzelf herkent. *Der Ohrenzeuge* is in gelijke mate het resultaat van ontgoocheling over en bewondering voor de mens.

### **Massa en macht**

Canetti's levenswerk is een studie over twee fenomenen die hem vanaf zijn jeugd gefascineerd, maar ook hem afschuw ingeboezemd hebben en die tegelijk een nefaste rol hebben gespeeld in de geschiedenis van de 20e eeuw: massa en macht. Bijna even belangrijk als de inzichten die *Masse und Macht* biedt, is de manier waarop Canetti hier te werk gaat. Het boek valt buiten elke ideologische consensus en behoort tot geen enkele gevestigde wetenschappelijke discipline. Canetti baseert zich op introspectie, eigen ervaring van hoe mensen zich gedragen, en getuigenissen van anderen. Daar hij de massa en de macht als elementaire constanten van de menselijke samenleving ziet, kent zijn materiaal geen grenzen in tijd of ruimte. Mythen van primitieve stammen zijn voor hem net zo revelerend als getuigenissen van antropologen over vreemde beschavingen of de memoires van de Duitse paranoïcus Daniel Schreber. Door de precieze beschrijving van verschijnselen en door het parafraseren van mythen en verslagen komt Canetti tot een veelzijdige, diepgaande analyse. Massa en macht blijven het hele boek door concreet aanwezig, complex als ze in de realiteit zijn, maar verhelderd. Je krijgt bij het lezen niet met abstracte gedachteconstructies te maken, maar met haast poëtische beschouwingen, beschrijvingen en verhalen. De volgende grondgedachten vormen dan ook niet meer dan het geraamte van *Massa und macht*.

<http://homepages.uni-tuebingen.de/bernhard.greiner/publikationen/aufsaeetze.htm#wende>  
Akustische Maske und Geborgenheit in der Schrift: Die Sprach-Orientierung der Autobiographie bei Elias Canetti und Walter Benjamin, in: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, hg. im Auftrage der Görres-Gesellschaft, 34, 1993 (21 S.).

**Elias Canetti/Manfred Durzak:"Akustische Maske und Maskensprung."In: Zu Elias Canetti, hg, v. Manfred Durzak.Stuttgart 1983, S. 17-30**