

»PHILISTER ÜBER DIR, SIMSON!« –
DIE GESCHICHTE SIMSONS ALS JÜDISCHE URSZENE
INTERKULTURELLEN KONFLIKTS

Die Erzählung der Bibel und deren Aneignung durch Elias Canetti

Von Bernhard Greiner*

Geschichten werden erzählt, um etwas zu vertreiben, im einfachsten Falle: die Zeit. Meint »Zeit« dabei »Vergehen«, ergibt dies den Satz: Geschichten werden erzählt, um den Tod zu vertreiben. Das ist als Grundmotiv vieler Erzählsammlungen vertraut, etwa des *Decameron* oder der *Sindbad-Erzählungen*, am bekanntesten jedoch als die Rahmenhandlung von *Tausendundeiner Nacht*. Schehrezades Erzählen suspendiert aber nicht nur den Tod, sondern verwandelt auch Haß in Liebe. Die erzählerische Rede rettet hier und sozialisiert zugleich. Sie entfaltet sich dabei in Spannungsfeldern, die sie kunstvoll ineinander verschränkt: Tod und Leben, Macht und Liebe, Betrug und Wahrheit (die untreue Gattin des Königs Schehrijar hat gegenüber dem König einen falschen Schein aufgebaut, Schehrezade bringt ihn von seiner furchtbaren Rache ab, indem sie ihn wieder in Welten des Scheins verwickelt), Unendlichkeit des Erzählens (jede Geschichte kann sich an jedem Punkt zu einer neuen Geschichte öffnen) und notwendige Segmentierung des Erzählakts.

Erzählen als Vertreiben des Todes mag sich in diesem Umfeld erschließen. Worin aber gewinnt das Erzählen seine verwandelnde Kraft? Der Status des Erzählens in der Psychoanalyse gibt hierzu einen Hinweis. Das männliche Kind, so Freud, das zum ersten Mal mit dem Anblick des anderen Geschlechts konfrontiert wird, erfindet, um diese Erfahrung zu bewältigen, eine Geschichte: die Geschichte der Kastration. Die traumatische Erfahrung des prinzipiell Anderen wird bewältigt durch eine Geschichte, die besagt, das Andere sei ursprünglich gar kein Anderes, es sei zu einem Anderen erst geworden. So holt Erzählen dieser Art das aufscheinende Nicht-Identische in den Raum und in die Logik des Identischen zurück.

Eine Leistung des Erzählens, in der seine verwandelnde Kraft vermutet werden kann, ist derart, von der traumatisierenden Erfahrung des Anderen/des Fremden zu entlasten, indem es die Logik der Identität neu befestigt im Nachweis, das Fremde sei in Wahrheit gar kein Fremdes, vielmehr ein ursprünglich Eigenes, das zu einem Fremden erst geworden ist. Die biblische Geschichte des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradies – als Begründung der drei Grundunterscheidungen – folgt

* Meinen Jerusalemer Kolleginnen und Kollegen zum Dank für die Zusammenarbeit im Frühjahrssemester 1998.

eben diesem Muster. Die Erfahrung einer übermächtigen, transzendenten Gewalt (damit die Grundunterscheidung menschlich – göttlich) wird enttraumatisiert durch eine Geschichte, die besagt, daß es ursprünglich eine enge Verbindung zwischen Mensch und Gott gegeben habe, die erst durch den Sündenfall zur Entgegensetzung von absoluter Macht und absoluter Ohnmacht geworden sei. Von dieser Geschichte werden dann die weiteren Grunderfahrungen des Fremden abgeleitet: die Erfahrung des Todes (damit die Grundunterscheidung lebendig – tot), insofern Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben werden, damit sie nicht auch noch vom Baum des Lebens essen und ewig leben (Gen 3,22), die Erfahrung des anderen Geschlechts (damit die Grundunterscheidung männlich – weiblich), insofern Adam und Eva nach dem Essen vom Baum der Erkenntnis gewahr werden, daß sie nackt sind (Gen 3,7), in einem späteren Kapitel dann noch die Erfahrung der fremden Sprache (das Trauma, die Rede des andern nicht zu verstehen) in der Geschichte des Turmbaus zu Babel, die betont, daß ursprünglich alle Menschen in einer Sprache gesprochen hätten (Gen 11,1), daß erst menschliche Hybris Gott dazu gebracht habe, »die Sprache zu verwirren, daß keiner des andern Sprache verstehe« (Gen 11,7).¹

Eine Begründung der verwandelnden Kraft des Erzählens erschließt sich so aus dem Vermögen, von der traumatisierenden Erfahrung des Anderen zu entlasten. Gibt es aber noch einen anderen erzählenden Umgang mit dem Fremden, der dessen verwandelnde Kraft nicht nur negativ (als Rückverwandlung des Nichtidentischen in das Identische), sondern auch positiv bestimmen läßt? Auf diese Frage gibt die biblische Geschichte von Simson und Dalila eine Antwort (Ri 13–16). Auch sie ist eine Geschichte der Entgegensetzung, in diesem Falle des Zusammenstoßens zweier Kulturen. Sie kann als »Urszene« interkulturellen Konflikts aufgefaßt werden, wenn erkannt wird, daß die Bibel hier ein eigenes, wirkungsmächtiges Dispositiv des Umgangs mit dem kulturell Anderen bereitstellt, zu dem es sich lohnt zu fragen, ob und wie es in unserer Zeit erkannt und aufgegriffen worden ist.

Das *Buch der Richter* handelt von der Zeit der israelitischen Landnahme in Kanaan. Wenn von jüdischen Stämmen berichtet wird, daß sie in die Hände der Philister fallen, wird dies jeweils als Strafe für Mißachten göttlicher Gebote oder gar der gänzlichen Abkehr von Jahwe gedeutet.² Typologische Transponierungen dieser Vorgänge in das 20. Jahrhundert liegen nahe: analoge theologische Deutungen der Massenmorde an den Juden einerseits, Parallelisierungen zur zionistischen Siedlungsbewegung in Palästina andererseits. Jüdische Bezugnahme zur umgebenden

¹ Bibelzitate werden nach folgender Ausgabe gegeben: Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Mit Apokryphen. Deutsche Bibelgesellschaft. Stuttgart 1985.

² Z. B. am Beginn der Simson-Geschichte, Ri 13,1: »Und die Kinder Israel taten wiederum, was dem Herrn mißfiel, und der Herr gab sie in die Hände der Philister vierzig Jahre.« Alle Geschichten des *Buchs der Richter* folgen dem Handlungsschema: Abfall von Gott, große Not, Reue, Helfer, Sieg und Befreiung.

nichtjüdischen Kultur – als Thema der Simson-Geschichte – erhielt im 20. Jahrhundert eine neue Dimension der Deutung, je mehr die Assimilation, die die Juden seit der Aufklärung in Europa generell und speziell in den deutschen und habsburgischen Ländern versucht haben, sich endgültig als Illusion erwies, d. h. als immer nur einseitige und letztlich von der Gegenseite nie wirklich akzeptierte jüdische Hinwendung zur anderen Kultur.

Auf diesem Hintergrund überrascht es nicht, daß im 20. Jahrhundert die biblische Simson-Gestalt häufiger als in früheren Epochen als Deutungsfigur aktueller Fragestellungen ausgearbeitet wurde, wobei Simsons Schicksal in der Regel für das jüdische Schicksal steht. Wedekinds Simson-Drama³ ist hier zu nennen, Felix Saltens Beschäftigung mit dem Simson-Stoff,⁴ insbesondere aber der – zuerst (1926) in russischer Sprache veröffentlichte – Roman Vladimir (Ze'ev) Jabotinskis (*Richter und Narr*, Neuauflage unter dem Titel *Samson der Nasiräer*, 1949 von Cecil DeMille verfilmt: *Samson und Dalila*). Zu verweisen ist auch auf das jüdische Habimah-Theater, das in Palästina während der Zeit des Nationalsozialismus und auch noch nach Ende des Zweiten Weltkrieges Avi-Shauls Dramatisierung der Geschichte des Josef Süß-Oppenheimer mit stets großem Erfolg aufführte, ein Stück, das Oppenheimers zuerst glänzend gelingenden, zuletzt aber doch scheiternden Assimilationsweg im 17. Jahrhundert in den Horizont der biblischen Simson-Geschichte rückt.⁵

Obsessiv scheint aber Elias Canettis Schaffen auf die Geschichte Simsons bezogen, insbesondere auf deren Schlußteil, die Überlistung Simsons durch Dalila, seine Blendung und seine Rache an den Philistern. Canettis Roman *Die Blendung* (fertiggestellt 1931) ist programmatisch zu ihr in Parallele gesetzt, in seiner Komödie *Hochzeit* (1931/32) liest eine der Figuren unablässig diese Geschichte vor; sie verstellt dabei, wie sich zuletzt erweist, den »einzigsten Satz wirklicher Liebe«, um dessen willen Canetti, wie er später erläutert, dieses Stück allein geschrieben habe.⁶ Im zweiten Band seiner Autobiographie wird die Erfahrung von Rembrandts Bild *Der Triumph der Dalila* als grundlegend für die Wirklichkeitserfahrung des beschriebenen Ich bestimmt (vgl. FO, S. 109 ff.),⁷ wobei ein Bezug zu einer zentralen Episode des ersten Bandes der Autobiographie hergestellt wird, die das Begehren

³ Frank Wedekind: Simson oder Scham und Eifersucht. Dramatisches Gedicht in drei Akten (1913). In: *Ders.: Ausgewählte Werke in fünf Bänden*. Bd. 5. München 1924.

⁴ Felix Salten: Simson. Das Schicksal eines Erwählten. Roman. Wien 1928.

⁵ Hierzu Margarita Pazi: Paul Kornfelds Drama »Jud Süß«, 1933 und die dramatische Bearbeitung des Feuchtwangerschen Romans in hebräischer Sprache von Avi-Shaul, 1933. In: Hans-Peter Bayerdörfer (Hrsg.) *Emanzipation und Antisemitismus als Momente der Theatergeschichte*. Von der Lessing-Zeit bis zur Shoah. Tübingen 1992.

⁶ Elias Canetti im Gespräch mit Rudolf Hartung. In: *Selbstanzeige*. Schriftsteller im Gespräch. Hrsg. von Werner Koch. Frankfurt 1971. S. 36.

⁷ Zitate aus Texten Canettis werden im Text nachgewiesen, wobei folgende Siglen verwendet werden: GZ: Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. Frankfurt 1979; FO: Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921–1931. Frankfurt 1982; MuM: Masse und Macht. Frankfurt 1980; HO:

des beschriebenen Ich nach der Schrift, damit dessen Autorschaft, begründet. Es ist aber ein (sephardischer) Jude, der mit seinem Roman und seinem Drama in der Zeit der beginnenden exzessiven Judenverfolgungen in Deutschland und der mit seiner Autobiographie im Wissen um den geschehenen Massenmord einer Geschichte leitende Funktion für sein literarisches Schaffen einräumt, die den konfliktuösen Bezug eines israelitischen Stammes (des Stammes Dan) zu den angrenzenden Philistern zum Gegenstand hat. So ist das Thema des interkulturellen Konflikts mit aller Schärfe gestellt, auch wenn es Canetti nur um eine Begründungsgeschichte seines literarischen Schaffens zu gehen scheint. Mit eben dieser autopoetischen Aneignung der biblischen Geschichte aber entwirft Canetti zugleich ein bedenkenswertes Konzept des Umgangs mit interkulturellem Konflikt, indem er das Dispositiv offenbar erkennt und anzueignen weiß, das die Bibelerzählung hierzu bereithält. Um dies zu verdeutlichen, ist zuerst eine Auseinandersetzung mit dem Bibeltext geboten.

Simson, so erfahren wir in der Bibel am Ende seiner Geschichte, hat Israel zwanzig Jahre gerichtet (Ri 15, 20), aber er fügt sich wenig dem gewohnten Bild der Richter, verglichen z. B. mit Josua, Deborah, Gideon oder Jephtha.⁸ Er handelt nicht als Führer des Volkes und für das Volk, sondern stets auf eigene Faust und zu seinem Ruhm. Die Händel, in die er sich mit den Philistern verstrickt, resultieren vor allem aus seinen Verbindungen mit Frauen der Philister. Er ist ein Gottgeweihter (Nasiräer), das breitet die Geschichte seiner Geburt lange aus, aber sein Lebenswandel paßt hierzu nicht. Die Gebote, die im 4. Buch Moses (Num 6) für die Gottgeweihten aufgestellt sind (u. a. kein Weingenuß, Totes nicht berühren), scheinen ihn wenig zu kümmern: Bei seinem siebentägigen Hochzeitsgelage mit dreißig Philistern als Gästen ist nicht davon die Rede, daß er sich des Weines enthalten habe; er berührt Totes (den Kadaver des Löwen, den er zerrissen hat) und tötet, ist daher schon längst unrein, wenn er zuletzt indirekt (durch Verrat seines Geheimnisses an Dalila) auch noch zuläßt, daß ihm sein Haupthaar geschnitten wird. Sein Nasiräertum ist auch darin fragwürdig, daß nicht er sich Gott weiht, sondern seine Eltern und daß sie dies auf unbestimmte Zeit tun, während im vierten Buch Moses nur von einer begrenzten Zeit solcher Weihe die Rede ist. So scheint Simson mit seinem Nasiräertum nur zu spielen; daß es

Hochzeit. In: Elias Canetti: Dramen. Frankfurt 1978; PM: Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942–1979. Frankfurt 1976; GW: Das Gewissen der Worte. Essays. Frankfurt 1981.

⁸ Das ist in der Forschung schon oft festgestellt worden, z. B. von Gerhard von Rad: Die Geschichte von Simson. In: *Ders.: Gottes Wirken in Israel. Vorträge zum Alten Testament.* Neukirchen 1974; Rüdiger Bartelmus: Heroentum in Israel und seiner Umwelt. Eine traditionsgeschichtliche Untersuchung zu Gen 6,1–4 und verwandten Texten im Alten Testament und der altorientalischen Literatur. Zürich 1979; Edward L. Greenstein: The Riddle of Samson. In: *Prooftexts* 1 (1981); Othniel Margalith: The Legends of Samson/Heracles. In: *Vetus Testamentum* 37 (1985). Eine ausführliche Bibliographie zum Simson-Kapitel des Richter-Buches enthält Rüdiger Bartelmus: Forschung am Richterbuch seit Martin Noth. In: *Theologische Rundschau* 56 (1991).

besondere körperliche Kraft verleihe, ist auch kein biblisches, sondern ein Märchenmotiv. Seine außergewöhnliche Kraft hat Simson nicht aufgrund seiner ungeschnittenen Haare, sondern – das wiederholt der Bibelerzähler formelhaft – weil der Geist des Herrn über ihn kommt, wenn er Gott in Notsituationen anruft. Zu diesen im Denkhorizont der Jahwe-Religion wenig passenden Zügen des Helden kommen noch weitere rätselhafte oder blinde Motive in der Simson-Erzählung, z. B.: Nachdem Simson Getreidefelder der Philister in Brand gesteckt hat, rächen sich diese nicht an ihm, sondern an der Familie seiner Frau (die ja zu den Philistern gehört); sie verbrennen die Familie, deren Hof und Felder und vollziehen damit eben das, was sie der Frau angedroht hatten, falls es ihr nicht gelinge, Simson die Lösung des aufgegebenen Rätsels zu entlocken. Später liefern die Israeliten selbst Simson an die Philister aus; er aber rächt sich nicht an jenen, sondern tötet tausend Philister. Nach seiner Liebesnacht mit einer Prostituierten in Gaza, da die Philister glauben, ihn jetzt in der Stadt gefangen zu haben, trägt Simson die Stadttore auf einen Berggipfel bei Hebron; warum gerade dorthin, erfährt man nicht. Später gibt Simson das Geheimnis um sein Haar (das gar kein Geheimnis ist, wenn man die israelitischen Gesetze kennt) an seine zweite Frau Dalila preis, obwohl er durch zwei vorherige falsche Antworten weiß, daß Dalila ihn an die Philister verraten wird. Die zwei Säulen wiederum, die das riesige Festhaus und vor allem dessen Dach tragen, das 3000 Philistern Raum gegeben haben soll, können unmöglich so nahe beieinander stehen, daß Simson sie mit seinen Armen zu fassen und gleichzeitig zu stürzen vermochte.

Viele dieser Ungereimtheiten werden verständlich, wenn man beachtet, daß Simson eher nach dem Typus der mesopotamisch-ägäischen Heroen gebildet ist als nach dem der Richter der Jahwe-Religion.⁹ Überraschend viele gemeinsame Züge lassen sich z. B. zum – später ausformulierten – Herakles-Mythos feststellen. Die Geburts-geschichte legt wie bei Herakles einen Gott als Vater nahe, ohne Waffen besiegen beide einen Löwen, beide handeln, wie dies dem Heros entspricht, für sich allein, nur zu ihrem Ruhm; beide sind hinter Frauen her, beiden wird zuletzt eine Frau zum Verderben. Die Tore, die Simson auf den Berg bei Hebron trägt, nehmen das Atlas-Motiv auf, demzufolge der Heros Erde und Himmel trägt (Herakles hat Atlas für eine bestimmte Zeit diese Last ja abgenommen); Hebron paßt hierzu gut, denn sie ist in frühgeschichtlicher Überlieferung eine Stadt der Riesen und Giganten. Die Bauform des riesigen Palastes, den Simson zum Einsturz bringt, entspricht zeitgenössischen Bauformen nicht, wohl aber Fresken, die den Palast von Knossos zeigen.

All diese Bezüge der Simson-Geschichte zu altorientalisch-ägäischen Heroen-Erzählungen machen die Motive der Bibel-Erzählung verständlicher, offenbaren ihre

⁹ Vgl. ebd.; Claudia Nauwerth: Simsons Taten. Motivgeschichtliche Überlegungen. In: *Dielheimer Blätter zum Alten Testament und seiner Rezeption in der Alten Kirche.* 21 (1985); Othniel Margalith: Samson's Riddle and Samson's magic Locks. In: *Vetus Testamentum* 36 (1986).

Pointe aber erst im Horizont der Frage nach literarischem Umgang mit interkulturellem Konflikt. Die Simson-Geschichte entwirft auf der Ebene des Erzählten eine Welt der Entgegensetzung von Israeliten und Philistern mit dem Helden als Grenzgänger, der sich in Liebe oder in Streit dem Fremden zuwendet. Anliegen des Richterbuches insgesamt, wie seiner Simson-Kapitel speziell, ist Abgrenzung der Israeliten von den anderen Stämmen in Kanaan. Selbst Simsons Frauengeschichten werden sogleich in diesen Deutungshorizont gebracht: »[...] sein Vater und seine Mutter wußten nicht, daß es [gemeint: die Liebe zu einem Mädchen der Philister] von dem Herrn kam; denn er suchte einen Anlaß gegen die Philister. Die Philister aber herrschten zu der Zeit über Israel« (Ri 14, 4). Zugleich ist diese Geschichte der Abgrenzung und Entgegensetzung aber aus dem Material eben dessen gemacht, gegen das in der erzählten Welt die Abgrenzung stattfindet: aus Erzählgut (Motiven, Topoi), die nicht in den Denkhorizont der Jahwe-Religion der israelischen Frühzeit gehören.

Eine altorientalisch-ägäische Heroengeschichte, die wir später im Herakles-Mythos wiederfinden, mit einem spezifischen Vorstellungsfeld (der Held als Wohltäter der Menschen, einerseits übernatürlich stark, andererseits zugleich schwach, zu sehr von seiner Natur abhängig) ist eingesetzt in ein ganz anderes Vorstellungsfeld (der Abgrenzung, des Konflikts zweier Kulturen gegeneinander). Strukturell ist dies das Verfahren der Metapher (die Ausbreitung eines Vorstellungsbereichs in einem ganz anderen Vorstellungsbereich¹⁰). Als Struktur des Erzählvorgangs¹¹ kann in ihr das Paradox und zugleich die verwandelnde Kraft des Erzählens erkannt werden, insofern dieses sich auf einem »anderen Feld« bewegt, auf einem Feld jenseits dessen, was es erzählt. Bezogen auf das mit der Simson-Geschichte Erzählte (Abgrenzung, Konfrontation zweier Kulturen, eine Geschichte der Herrschaft), ist das Erzählen schon immer »hinübergegangen« auf das Feld des Anderen. Dann aber ist nicht mehr die Logik der Identität wirksam, die das Andere, wo es in Frage stellend, bedrohend oder negierend auftaucht, durch eine Geschichte entmächtigt, die erweist, daß das Andere ursprünglich kein Anderes war, zu einem solchen vielmehr erst geworden ist, wirksam ist dann vielmehr eine Logik der Transzendierung, die das Eigene als schon immer hinübergegangen zum Anderen erkennt, als sich entfaltend in diesem.¹²

¹⁰ Vgl. Harald Weinrich: Semantik der Metapher. In: Folio linguistica 1 (1967).

¹¹ Auch am einzelnen Wort ist diese Struktur aufzufinden, z. B. schon in der Namensgebung. E. L. Greenstein: a. a. O. (Anm. 8). S. 241, hat darauf hingewiesen, daß der Erzähler der Simson-Geschichte ungewöhnlich dunkel läßt, wer Simson ist: seine Mutter, die ihm den Namen gibt, bleibt in der Bibel ohne Namen, der Name »Simson« selbst führt etymologisch wieder auf »Name«, entsprechend Ri 13,24: »vattikra' et shemo Shimshon« (und nannte seinen Namen [shem] Samson [Shimshon]): Entfaltung des einen (der Vorstellung des Eigennamens) auf dem Feld des Anderen (der allgemeinen Wortvorstellung von »Name«).

¹² Die hier mit den neu gebildeten Begriffen vorgetragene Gegenüberstellung von »Logik der Identität« und »Logik der Transzendierung« findet sich theoretisch ausgearbeitet z. B. in Gilles Deleuzes Gegenüberstellung von »Negation« und »Differenz« (Gilles Deleuze: Difference et répétition. Paris 1968. Aus dem Französischen von Joseph Vogel. München 1992). Was hier »Logik der Identität«

Daß das Erzählverfahren der Simson-Geschichte der Struktur der Metapher folgt (insofern sich die Logik der Identität in einem Raum der Logik der Transzendierung entfaltet und umgekehrt), ist bisher nur aus der Herkunft des Stoffes, seiner Motive und Topoi abgeleitet. So weit würde sich entsprechend die verwandelnde Kraft des Erzählens nur dem Philologen erschließen, nicht aber dem Hörer ohne spezielle stoffgeschichtliche Kenntnisse. Die so verstandene »metaphorische Erzählstruktur« bestimmt aber nicht nur die stoffliche Gegebenheit der Erzählung, sondern maßgeblich auch das Erzählverfahren.

Der Blick hierauf legt zuerst einmal einen Einwand nahe. Denn die Handlung um das Motiv von Simsons Haar, als das herrschende Motiv der Geschichte, scheint doch auf die Figur der Metonymie, nicht auf die der Metapher zu führen: Simsons Kraft ausgedrückt in seinem Haar wie der Inhalt durch das Gefäß. Solche Lesart unterscheidet jedoch nicht genau genug. Simson erhält seine Kraft als Gottgeweihter von Jahwe (der Geist des Herrn kommt über ihn, wenn er Gott in Notsituationen anruft), äußeres Zeichen der Gottgeweihtheit ist das ungeschnittene Haupthaar. Nicht dieses aber gibt Simson die Kraft oder, wenn Dalila es abgeschnitten hat, nicht dieses macht ihn kraftlos, sondern der Stand seines Bezugs zu Gott.

Das eine (die göttliche Kraft Simsons) läßt sich nicht durch das andere (den Zustand seines Haupthaars) ausdrücken, die eine Vorstellung (der besondere Bezug Simsons zu Gott, seine Teilhabe an der göttlichen Kraft) breitet sich vielmehr in der anderen Vorstellung aus (der übermenschlichen physischen Kraft Simsons, sich äußernd in einer ungezähmten Natur). Das Erzählen geht hinüber (und zurück) auf das andere Feld; es will von Simsons besonderem Bezug zu Gott erzählen und erzählt von Simsons Physis, so daß ihn auch noch dort, wo er ganz irdisch erscheint (wenn er als brutaler Schläger niedermacht, was er nur ergreifen kann), eine Aura der Göttlichkeit bzw. der Gottnähe umgibt. In der Episode um das Rätsel, das Simson seinen Hochzeitsgästen aufgibt, ist dieses Hin- und Hergehen der Vorstellungen zwischen verschiedenen Bereichen mehrfach verschränkt. Das Motiv erinnert an das in allen Literaturen bekannte Brauträtsel. Allerdings ist die Braut hier nicht der Preis des Rätsels, sondern diejenige, die die Lösung verrät. Entspre-

genannt wird, entspricht Deleuzes Begriff der »Negation« die immer gebunden ist an eine Position: das Negierte wird gesetzt und als möglicher Gegenpart vorausgesetzt. Gehalten wird dies von einem Denken, das das Viele reduziert auf einen letzten Seinsgrund (vgl. S. 76–98). »Logik der Transzendierung« entspricht Deleuzes leitendem Begriff der »Differenz«. Sie ist ohne Gegenpart, entspringt einem unbestimmten Grund, auf dem sich Singularitäten individualisieren. Gehalten wird dies von einem Denken, das das Seiende nicht zurückführen will auf einen letzten Seinsgrund, sondern das das Sein zerteilt denkt in eine unendliche Mannigfaltigkeit: »Alles Geschehene und Erscheinende ist korrelativ zu Differenzordnungen: Höhen-, Temperatur-, Druck-, Spannungs-, Potentialdifferenz: Intensitätsdifferenz. [...] Diesen Zustand der unendlich geteilten Differenz, die ins Unendliche wiederholt, nennen wir Disparität. Die Disparität, d. h. die Differenz oder die Intensität (Intensitätsdifferenz) ist der zureichende Grund des Phänomens, die Bedingung dessen, was erscheint« (S. 281 und 282).

chend verschiebt sich die Aufmerksamkeit vom Rätsel auf die Umstände, unter denen es verraten wird. Die eigenartige Sprachform des Rätsels und seiner Lösung gibt dann die Struktur der gesamten Episode. Die Frage wird in Aussagesätzen gegeben, das eine breitet sich mithin auf seinem entgegengesetzten Feld aus, auch inhaltlich, insofern sich ein Passiv, die Vorstellung, Essen zu erhalten, ausbreitet in einem Aktiv, dem Vorstellungsfeld einer Figur, die sich Essen aneignet. »Speise ging aus vom Fresser und Süßigkeit vom Starken« (Ri 14,14). Die Gäste antworten reziprok nicht in Aussagesätzen, sondern in Fragen: »Was ist süßer als Honig? Was ist stärker als der Löwe?« (Ri 14, 18), womit sie nicht nur das Rätsel lösen (Honig, den Simson im Kadaver des von ihm erschlagenen Löwen gefunden hatte), sondern auch anzeigen, wem sie die Lösung verdanken. Denn die Antwort auf die Fragen wäre »die Liebe«. Simsons Reaktion breitet wieder das eine auf dem entgegengesetzten Feld aus: die Wette verloren, d. h. den Schaden zu haben, auf dem Feld des Schädigens (Simson erschlägt dreißig Philister, um mit deren Habe den Wettpreis zu entrichten). Analog verläuft die Gaza-Episode (gefangen zu sein bei der Prostituierten breitet sich auf dem Feld des Frei-seins aus, wenn Simson die Tore der Stadt nach Hebron trägt). Es folgt die einfache Umkehrung: die Vorstellung des Schädigers breitet sich aus in der Vorstellung des Geschädigten, als der von Dalila Gebundene und von ihren Helfern Geblendete und Versklavte, bis sich dies dann zuletzt wieder umkehrt. Nichts bleibt in dieser Geschichte offenbar bei sich selbst, was einem Feld zuzuordnen versucht wird, erweist sich als auf einem anderen, entgegengesetzten Feld befindlich.

Die abgrenzende Intention auf der Ebene des Erzählten (die kulturelle Unterscheidung und Hierarchisierung zwischen Israeliten und Philistern im Vorstellen, wie der überstarke Held den Angehörigen der anderen Kultur schweren Schaden zufügt) wird auf der Ebene des Erzählens unterminiert durch ein Erzählverfahren, das schon immer hinübergegangen ist auf das Feld des unterschiedenen Anderen. Simson ist selbst Metapher dieses Erzählverfahrens (gegenläufige Prozesse auf der Ebene der *histoire* und des *discours* ablaufen zu lassen). Er ist der Gottgeweihte und verhält sich doch jenseits der hierfür einschlägigen Gebote, er ist Richter der Israeliten und doch ständig mit den Philistern zu Gange. Der Erzähler der Geschichte versucht dies in die Logik der Identität zurückzubiegen (daß sich Simson ständig auf dem anderen Feld bewege, komme vom Herrn, der einen Anlaß suche gegen die Philister), der Erzählvorgang widerspricht aber dieser Rückführung des Metaphorischen in ein »Eigentliches«, aus dem es sich erst entwickelt hätte, insofern er schon immer hinübergegangen ist zum Anderen.

In diesem in der Struktur der Metapher gebundenen Widerstreit zweier Logiken aber gibt die Simson-Geschichte ein bemerkenswertes Dispositiv für den Umgang mit interkulturellem Konflikt. Denn die *crux* vieler Konzepte von Interkulturalität ist, der Dichotomie von Eigenem und Fremdem verhaftet zu

bleiben.¹³ Das Fremde/Andere bleibt dann vom Eigenen her gedacht, mithin ein abkünftiges Eigenes. Noch Julia Kristevas Studie *Etrangers à nous mêmes*¹⁴ bleibt dieser Dichotomie verhaftet, wenn sie, Freuds Arbeit über das Unheimliche auslegend, den anderen als das eigene Unbewußte bestimmt¹⁵ und fordert: »das Fremde und den Fremden zu analysieren, indem wir uns analysieren.«¹⁶ Solches Vereinnahmen des Fremden in das Eigene als Durchsetzen bzw. Aufrechterhalten der Logik der Identität unterminiert das Simson-Kapitel der Bibel durch sein Widerspruchsverhältnis zwischen Abgrenzung/Entgegensetzung nach der Logik der Identität auf der Ebene des Erzählten und Schon-Immer-Hinübergegangen-Sein auf das Feld jenseits des Erzählten nach der Logik der Transzendierung auf der Ebene des Erzählvorgangs.

In diesem Zugleich zweier Logiken, die als Erzählvorgang analog der Figur der Metapher sich entfalten, mag sich die verwandelnde Kraft des Erzählens erschließen. Zugleich zeichnet sich hierin ein Dispositiv des Umgangs mit interkulturellem Konflikt, ebenso ein mögliches methodisches Dispositiv der Forschung über deutsch-jüdische kulturelle Beziehung ab. Wenn die Bibel solch ein Dispositiv bereitstellt: Ist es je erkannt und literarisch aufgegriffen worden? Wie im 20. Jahrhundert? Canetti wird als Beispiel gewählt, da er die Simson-Geschichte als strukturbildend für sein Schreiben erklärt hat.

Canetti geht, wenn er ansetzt, den Bezug seines Schreibens zur Simson-Geschichte zu erläutern, von einem Bild aus. »Es war das große Rembrandtbild ›Die Blendung Simsons‹, das mich erschreckt, gepeinigt und hingehalten hat«¹⁷ (FO, S. 112 f.), vermerkt das schreibende Ich der Autobiographie, »Ich sah es, als ob es sich vor meinen Augen abgespielt hätte« (FO, S. 113). Zu sehen ist auf dem Bild – paradox – der Augenblick, da das Sehen erlischt, »nicht Blindheit, sondern die Blendung« (FO, S. 113). Eben dies wird zur Deutungsfigur für das schreibende Ich: »Sehen« der eigenen Blendung, Aufschlagen des Auges am Bild der Blendung, um wahrzunehmen, wie das Auge sich schließt: »Simson liegt da, mit nackter Brust, das Hemd heruntergezogen, den rechten Fuß schräg in die Höhe gestreckt, die Zehen in wahnwitzigem Schmerz verkrampft. Ein Kriegsknecht, in Helm und Panzer über ihn gebeugt, hat ihm das Eisen ins rechte Auge gestoßen, Blut spritzt auf die Stirn, sein Haar ist kurzgeschoren, unter ihm liegt ein Kriegsknecht, der seinen Kopf dem Eisen entgegenhält. Ein anderer Häscher nimmt den linken Teil des Bildes ein. Er

¹³ Eine Kritik dieser Dichotomie gibt Michael Theunissen: *Der Andere. Studien zur Sozialontologie der Gegenwart*. Berlin 1965.

¹⁴ Paris 1988.

¹⁵ Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt 1990. S. 200.

¹⁶ Ebd. S. 209.

¹⁷ Als Titel des Bildes wird im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt ›Der Triumph der Dalila‹ angegeben; die Änderung des Titels zeigt an, wie stark sich Canetti mit der Figur des Simson identifiziert.

steht mit gespreizten Beinen da, auf Simson zugeneigt und hält in beiden Händen die Hellebarde, auf Simsons linkes Auge, das fest geschlossen ist, gerichtet. Die Hellebarde reicht durch das halbe Bild, Drohung der Blendung, die wiederholt werden wird.« (FO, S. 113)

Das schreibende Ich verstärkt noch die »Grausamkeit der [...] Sehweise« (FO, S. 55) die schon Rembrandts Bild gegenüber der Bibel entwickelt. Dort wird lapidar berichtet: »Aber die Philister griffen ihn und stachen ihm die Augen aus und führten ihn hinab gen Gaza« (Ri 16,21)

Rembrandt zerlegt die Blendung in zwei Abschnitte, so daß sie alle Zeitstufen umfaßt. Ein Auge ist schon ausgestochen, das andere ist im Begriff, ausgestochen zu werden; die Blendung ist damit vergangen, gegenwärtig und zukünftig in einem. Canettis Bildbeschreibung dehnt diesen Vorgang der Blendung noch weiter aus, indem sie zwischen vergangenen und bevorstehenden Akt eine ausführliche Interpretation der Figurenkonstellation einschiebt: »Es ist nicht möglich wegzusehen, diese Blendung ist noch nicht Blindheit, sie *wird* es erst und erwartet weder Rücksicht noch Schonung. Sie will gesehen sein, und wer sie gesehen hat, weiß, was Blendung ist, und sieht sie überall. Es gibt ein Augenpaar auf dem Bild, das der Blendung zugewandt bleibt und sie nie preisgibt, die Augen Dalilas, die im Triumph enteilt, in einer Hand die Schere, in der anderen Simsons abgeschnittenes Haar. Fürchtet sie ihn, dessen Haar sie hält? Will sie sich vor dem einen Auge, solange er's noch hat, retten? Sie sieht auf ihn zurück, Haß und mörderische Spannung auf ihrem Gesicht, auf das soviel Licht fällt wie auf das des Geblendeten. Ihr Mund ist halb-offen: »Die Philister über dir, Simson!« hat er eben gerufen. Versteht er ihre Sprache? Das Wort Philister versteht er, den Namen ihrer Leute, die er schlug und tötete. Zwischen Verstümmelung und Verstümmelung blickt sie auf ihn, sie wird ihm das verbliebene Auge nicht schenken, sie wird nicht »Gnade!« rufen und sich vors Messer werfen, sie wird ihn nicht mit den Haaren, die sie hält, mit seiner alten Kraft bedecken. Worauf blickt sie zurück? Auf das geblendete Auge und auf das, das geblendet werden wird. Sie wartet auf das Eisen, das noch einmal zustößt. Sie ist der Wille, durch den es geschieht. Die Männer im Panzer, der mit der Hellebarde sind ihre Handlanger. Sie hat ihm seine Kraft genommen. Sie hält seine Kraft und haßt und fürchtet ihn noch jetzt und wird ihn hassen, solange sie an diese Blendung denkt, und wird, um ihn zu hassen, immer an sie denken.« (FO, S. 113 f.)

Die Bildbeschreibung ist nach dem Prinzip der Umkehrung organisiert, Umkehrung insbesondere der traditionellen Konnotation der Geschlechter. Dalila hält die »Kraft« Simsons in Händen, ihr Wille lenkt den Dolch, der durch das Auge in den Körper des Mannes eindringt, der blutverschmiert, mit offener Wunde, unter der Frau liegt. Was eine psychoanalytische Interpretation »hinter« dem Text suchen mag, gibt dieser schon an seiner Oberfläche: die Vorstellung eines Sexualverkehrs mit vertauschten Rollen, zugleich verkehrt zur Kastration. Nicht daß diese beiden

Phantasmen hier berufen werden, ist bemerkenswert, sondern daß sie miteinander verknüpft sind. Denn damit wird die schon erläuterte Struktur einer paradoxen Hinwendung zum Anderen gesetzt. Erkennen des Anderen, des Nicht-Identischen, hier im biblischen Sinn als »Erkennen« des anderen Geschlechts, wird im Augenblick, da es statthat, verschlossen, da es als Kastration vorgestellt wird; denn diese bestimmt das Andere als ursprünglich nicht Anderes, vielmehr als Gleiches, das verstümmelt, also zu einem Anderen erst gemacht worden ist. Die Identitätslogik wird gewahrt, indem sie aus der Differenz einen Verlust macht. An eben dieser Stelle aber geht Canetti über den Horizont der individuellen Geschichte zwischen Simson und Dalila hinaus, gerade hier verallgemeinert er zum interkulturellen Konflikt. Denn er legt fest, wo die Bibel offen läßt: daß Dalila eine Angehörige der Philister sei, daß ihr Handeln in einem unauflöslichen Haß gründe (die Bibel gibt für Dalilas Handeln keine psychologische Begründung). Das Andere, dessen Wahrnehmung im Augenblick, da es aufscheint, sich verschließt, wird bei Canetti pointierter noch als in der Bibel als kulturell Anderes gefaßt. Dieses hereinzuholen in das Eigene unter dem Gebot der Logik der Identität, wird aber gerade als Blendung bestimmt.

Canettis Bildbeschreibung folgt der Logik der Identität. Das Sehen des Anderen (Dalila blickt auf Simson als den Anderen schlechthin, als Mann und als Feind ihres Volkes) wird verknüpft mit dem Phantasma der Kastration. So ist und macht das Erzählen selbst blind (insofern es das Andere als eines bestimmt, das ursprünglich kein Anderes war, vielmehr zu einem Anderen erst geworden ist), praktiziert es mithin selbst, wovon es spricht. Das aber ist nur konsequent, da das schreibende Ich der Autobiographie »Blendung« auch für sich selbst als bestimmende Disposition weiß und erläutert.

Das Kapitel über die Erfahrung des Rembrandt-Bildes (*Simsons Blendung* überschrieben) setzt mit einem Vorwurf der Mutter gegenüber dem schreibenden Ich ein: »Das Grundübel ist deine Verblendung« (FO, S. 109). So ist die Auseinandersetzung mit Simsons Blendung eine Auseinandersetzung mit der eigenen Blindheit (worum unter die Mutter versteht, sich in eine freie Welt der Wissenschaft und Kunst zurückzuziehen, die harten Spannungen und Widersprüche, aus denen die Welt besteht, nicht wahrnehmen zu wollen). Das schreibende Ich legt jedoch dar, daß diese Blindheit von eben der Instanz geschaffen worden ist, die sie dann rügt. Sie hat einst auf alles Sexuelle ein Tabu gelegt: »Du willst es jetzt noch gar nicht wissen!« (GZ, S. 127; vgl. 193, 257) und hat damit Nicht-Erkennen-Wollen des Anderen – in Freuds Terminologie: »Verdrängung« – als mächtiges Gebot (»als wäre es am Berg Sinai von Gott selbst verkündigt worden« [GZ, S. 193]) in das Ich gesenkt. Das schreibende Ich der Autobiographie deutet diese Art Blendung positiv. Sie habe ihm eine Welt bewahrt, in der das Prinzip der Entgegensetzung resp. der Unterscheidung nicht Macht hatte, in der sich alles mit allem berühren durfte, das beschriebene Ich sich entsprechend nach vielen Richtungen zugleich entwickeln konnte (vgl. GZ,

S. 194). Eben dies rügt die Mutter dann aber als Blendung, um das beschriebene Ich aus dieser behüteten Welt in eine Welt des Differenten hinauszustoßen, was das schreibende Ich als »Vertreibung aus dem Paradies« deutet, aus der das Ich allerdings erst entstanden sei (vgl. GZ, S. 319). Mit diesem Ausblick schließt der erste Teil der Autobiographie. So hat die Mutter selbst mit der Tabuisierung des Sexuellen (der sexuellen Differenz) die Orientierung an der Logik der Identität in das Ich gesenkt, d. h. die Blendung geschaffen, die das Ich dann im Rembrandt-Bild wiederfindet und erzählend reproduziert, insofern es das Andere, das Nicht-Identische erfaßt vom Denken des Identischen her (die Blendung als Kastration). Die Logik des Identischen bleibt der Erfahrung des Differenten vorgeordnet, entsprechend bleibt die »Blendung« gewahrt, obwohl sie negiert wird.¹⁸ Als Konsequenz erläutert das schreibende Ich seine »Verbotsbereitschaft« (GZ, S. 252), die seinen Werdegang bestimmt habe: als absolute Hörigkeit gegenüber den Urteilen zuerst der Mutter, dann gegenüber denen von Karl Kraus. An Karl Kraus wird die aggressive Seite – statt der entlastend umerzählenden – der Logik der Identität aufgezeigt.¹⁹ Wo das Andere in der Weise einer differenten geistigen Haltung und Sprache begegnet, soll es ausgelöscht werden. Dalila erscheint bei Canetti als analoge Instanz der Macht, was in der Bibel nirgends angelegt ist. Auffällig ist der Haß, den das schreibende Ich ihr unterstellt, während die Bibel hiervon nichts weiß. Er zeigt an, daß das schreibende Ich die Struktur der Blendung, die es mit seiner Bildbeschreibung selbst erneut vollzieht, doch schon durchschaut und sich dagegen wehrt.

Canettis Aneignung der Simson-Geschichte als Begründungsgeschichte des schreibenden Ich hat bisher nur die Aneignung der in der Geschichte – auf der Ebene des Erzählten – enthaltenen Logik der Identität erwiesen. Ungeklärt an Canettis Adaption der Simson-Geschichte ist aber noch, wie das schreibende Ich die Blendung mit seinem eigenen Schreiben verknüpft d. h., wie es die Simson-Geschichte autopoetisch aneignet. Der Schluß der Bildbeschreibung führt zu diesem Komplex: »An diesem Bild, vor dem ich oft stand, habe ich erlernt, was Haß ist. Ich hatte ihn früh empfunden, viel zu früh, mit Fünf, als ich meine Spielgefährtin mit dem Beil erschlagen wollte.« (FO, S. 114)

Die Laurica-Episode des ersten Bandes der Autobiographie, auf die hier angespielt wird, legt dar, wie das Verbot zu töten als das »Ur-Verbot« in das Ich eingesenkt worden ist (GZ, S. 253): »Das also war mein Sinai« (GZ, S. 254). Das Ich ver-

¹⁸ Tod-Feindschaft, sich mit dem Tod nicht abfinden, was Canetti immer wieder als das leitende Anliegen seines Schreibens herausstellt, wird in diesem Zusammenhang verständlich: der Tod ist das unhintergebar Andere, das sich in eine Welt des Gleichen (in der die Grundunterscheidung lebendig-tot nicht gälte) schlechthin nicht zurückholen läßt. So bleibt dies für die erläuterte Struktur der Logik der Identität die nicht auflösbare Provokation.

¹⁹ So betont Canetti z. B. in seinem zweiten Karl-Kraus-Essay, daß der letzte Sinn der Satire – diese aber ist das Medium schlechthin von Karl Kraus – das Töten sei (GW, S. 256).

knüpft die Annahme des Verbots aber mit der Technik der Verschiebung, und eben an dieser Stelle geht es um die Schrift. In glühenden Farben entwirft das schreibende Ich das ursprüngliche symbiotische Leben mit Laurica. Das aufkeimende Begehren verschiebt der Knabe auf das, was trennt, d. i. die Schrift, die Laurica erlernt, während sie dem Knaben, der noch nicht zur Schule geht, noch verschlossen ist. Laurica verweigert ihm die Schrift (ihre beschriebenen Hefte), als Antwort geht der Knabe mit einem Beil auf Laurica los, um sie zu töten. In zuvor erzählten anderen Geschichten ist aber schon dargetan worden, daß dieses Beil für das Kind mit Zeichen der Liebe konnotiert ist. So eröffnet der Verweis auf Laurica am Ende der Beschreibung des Rembrandt-Bildes den Raum des metaphorischen Verfahrens, in dem das eine, eine Mord-Drohung, auf einem ganz anderen Feld entfaltet wird (der Liebes-Erklärung), worin das schreibende Ich also schon immer hinübergegangen ist auf das Feld jenseits dessen, was es erzählt.

Die Negation, der Entzug des Anderen, führte zur Verschiebung, zur Entfaltung des einen (des Begehrens) auf einem anderen Feld. So ist hier beides gegeben: in der Negation die Logik der Identität, im metaphorischen Umgang mit der Negation die Logik der Transzendierung. Mit der Darstellung des gelungenen Weges zum Schriftsteller zeigt das schreibende Ich an, daß es ergriffen hat, was ihm erlaubt, beiden Logiken zu genügen: eben die Schrift. Das aber bringt das schreibende Ich mit der jüdischen Tradition zusammen: »Ich glaube, man begriff, daß es mir so sehr um die Schrift zu tun war, es waren Juden, und die »Schrift« bedeutete ihnen allen viel« (GZ, S. 40).

Auf die Bibel als Schrift schlechthin wird damit der Doppelaspekt übertragen, unter dem das Begehren nach der Schrift (Lauricas) eingeführt worden ist. Die Bibel mit ihren Geboten und Verboten ist der Ort, an dem sich Jahwes Machtanspruch manifestiert (»Das Alte Testament ist die Geschichte der Macht Gottes«, notiert Canetti [PM, S. 179]). So eröffnet die Bibel den Raum der Negation des Anderen, seiner Unterwerfung unter die Logik des Identischen (in diesem Sinne werden die Geschichte des Turmbaus zu Babel [vgl. PM, S. 15] und die Bibel als »wahr[e] Turm zu Babel« [PM, S. 30] gedeutet). Zugleich eröffnet die Bibel aber auch das metaphorische Verfahren, insofern sie das Wort Gottes schon immer auf dem anderen Feld der Schrift entfaltet.

Canetti unterwirft sich dem Machtanspruch der Bibel, aber – wie er dies kongenial an Kafka erläutert²⁰ – »verstockt«, in paradoxem Erfüllen ihres Bildverbots.²¹ Die Bibel wird (in der Passage über das Rembrandt-Bild) über ein Bild rezipiert, aber eines, das das Auslöschen des Sehens, damit auch ein Verschwinden der Bilder

²⁰ Verstocktheit als Strategie der Unterdrückten, sich der Macht zu verweigern; hierzu: Der andere Prozeß. Kafkas Briefe an Felice (GW, S. 137, 140, 145 u. ö.).

²¹ Zum Bildverbot des Alten Testaments vgl. Gerhard von Rad: Theologie des Alten Testaments. Bd. 1. München 1957. Bes. S. 211 ff.

vorstellt. So wird – auf der Ebene des Dargestellten – die Logik der Identität bedient: wo das Andere auftaucht, wird eine Geschichte (hier der verschobenen Kastration) erzählt, die das Andere zum Verschwinden bringt. Zugleich praktiziert die Bildbeschreibung aber – auf der Ebene des Diskurses – das metaphorische Verfahren, eine Vorstellung im Raume einer anderen Vorstellung zu entfalten; denn sie überführt das *Bild* in den Raum der *Schrift*. Der Verweis auf die Laurica-Episode am Ende der Bildbeschreibung hat das metaphorische Verfahren herausgestellt. Canetti führt diese Gemeinschaft beider Logiken (der Identität wie der Transzendierung) in den zwei Grundorientierungen seines Schreibens resp. Erzählens aus: die Logik der Identität in der Bindung seines Schreibens an die Struktur der Blendung (wo das Andere aufscheint, wird es negiert oder in das Eigene zurückgeführt), die Logik der Transzendierung, des metaphorischen Erzählverfahrens, durch eine Poetik der Wiederholung, die für Canettis Schreiben leitende Funktion hat.

Die Blendung, die das Ich am Rembrandt-Bild beschreibt, wird als überall sich wiederholend gefaßt: »wer sie gesehen hat, weiß, was Blendung ist, und sieht sie überall« (FO, S. 113). Die Bildbeschreibung akzentuiert gerade den Charakter der Wiederholung. Die biblische Geschichte berichtet eine abgeschlossene Handlung. Ihr wird in der Bildbeschreibung neu Wirklichkeit verliehen, indem zum einen betont wird, daß die Blendung überall zu sehen sei und indem zum andern das Genre Bildbeschreibung erlaubt, die Zeitstufe des Präsens zu wählen. Gleichzeitig wird die Wiederholung auch im Bild selbst als leitendes Prinzip erkannt: Dalila ist die Instanz der Wiederholung; denn sie ist die Gewißheit der zweiten Blendung. Mit dem Motiv der Blendung und der Behandlung der Blendung als Gegenwart ist die Logik der Identität befestigt (als zum – Verschwinden – Bringen des Anderen). Gleichzeitig setzt das Prinzip der Wiederholung aber eine paradoxe Verschränkung von Identität und Nicht-Identität frei. Wiederholung gibt es nur, wo ein Identisches bestimmt werden kann, was jedoch nur möglich ist in Abgrenzung zum, d. h. im Durchgang durch das Nicht-Identische. Wiederholung muß, um Wiederholung zu sein, den Raum des Anderen durchschritten haben. Nur dann kann es eine Rückkehr zu einem »Gleichen« geben. Das als grundlegend erkannte metaphorische Verfahren des Erzählens, insofern dieses sich schon immer auf dem Feld jenseits dessen bewegt, was es erzählt, zeigt sich derart dem Charakter des Erzählens als Wiederholen verpflichtet.

So ist in der Wiederholung der Blendung das Hinübergangenen-Sein zum Anderen konstitutiv gesetzt. Semiologisch allgemein gefaßt²² ist dies die Spaltung, die das Zeichen in der Iteration erfährt. Seine Identität, durch die es sich oder etwas

²² In der Debatte zwischen Searle und Derrida über Grundannahmen im Konzept gelingender Sprechakte spielt die Iterabilität des Zeichens eine entscheidende Rolle, werden entsprechend hierzu differenzierte Bestimmungen gegeben. Hierzu Manfred Frank: *Die Entropie der Sprache*. Überlegungen zur Debatte Searle-Derrida. In: *Ders.: Das Sagbare und das Unsagbare*. Frankfurt 1990.

anderes bezeichnet, ist vermittelt durch die Kluft des Abstandes (»differer« als Unterscheidung und Aufschub): »eine Differenz ist zu überwinden, ein Aufschub ist zu überbrücken, bevor das Zeichen seine Gleichheit mit sich bewahren kann. [...] Die Struktur der Iteration impliziert Identität und Differenz zumal. [...] Das Zeichen ist in seiner Selbigkeit identifizierbar, weil und insofern es sein Doppel (son autre) mit sich führt.«²³ Eben dies konstitutive Hindurchgehen durch die Differenz, die Öffnung zum Anderen, akzentuiert Canetti in seiner Bildbeschreibung an der Wiederholung. Die Wiederholung depotenziert die Macht, die über sie gebietet (hier Delila), indem sie schon immer die Logik der Transzendierung etabliert hat. Das zeigt die Bildbeschreibung paradigmatisch.

Von Dalila wird zweimal gesagt, daß sie auf Simson »zurück«-blicke, was zugleich räumlich (Dalila »enteilt« der Szene) und zeitlich aufgefaßt werden kann. Diese Offenheit wird noch verstärkt durch ein (zeitliches) Zurück-Blicken auf ein Geschehen, das noch gar nicht stattgefunden hat (die Blendung von Simsons zweitem Auge); das setzt eine Projektion in die Zukunft voraus, um von dort auf das erwartete Geschehen zurückzublicken. So wird ein Schweben zwischen den Zeiten wie zwischen Raum- und Zeitbestimmungen erzeugt, als eine Öffnung zum Differenten in Doppelsinn: zum jeweils Anderen wie als Aufschub der Handlung. Letzteres dehnt die Bildbeschreibung weiter aus, insofern sie an eben dieser Stelle die Möglichkeit eines Andersseins, eines Einhaltens im Vorgang der Blendung, erwägt.

Bindung an das Prinzip der Blendung und damit an die Logik der Identität als Grundorientierung seines Schreibens und Praktizierens einer Poetik der Wiederholung, die die Logik der Transzendierung etabliert, hat Canetti in der Bildbeschreibung seiner Autobiographie exemplarisch vorgeführt. Die Gleichzeitigkeit beider Orientierungen bestimmt aber sein Schreiben umfassend – als Wiederholung der Blendung, um sie, im Hinübergangenen-Sein auf das Feld des Anderen, zugleich zu unterminieren.

Die Wiederholung findet sich überall. Das betrachtete Kapitel türmt sie aufeinander. Das Bild, von dem es ausgeht, steht in einer Reihe von Wiederholungen – es wiederholt eine biblische Geschichte, die ein vorausliegendes Geschehen nacherzählt – und es produziert Wiederholungen: es wird in der Bildbeschreibung sprachlich neu inszeniert und dabei als Wiederholung einer anderen Episode des schreibenden Ich gedeutet. Und alle diese Wiederholungen befinden sich, allein schon durch den jeweiligen Wechsel des Mediums, auf dem Feld des Anderen. Die Blendung Simsons wird als ein Geschehen der Wiederholung erkannt, die Bildbeschreibung vollzieht das Prinzip der Wiederholung selbst, um dabei die konstitutive Öffnung in der Wiederholung freizulegen und zu nutzen. So wiederholt der Text nicht nur das Bild, sondern inszeniert er an diesem zugleich das Prinzip der

²³ Ebd. S. 504.

Wiederholung und wird in dieser Selbstreflexivität durchsichtig auf eine Poetik der Wiederholung hin.

Nicht nur im Detail, auch im Großen ist dies Prinzip der Wiederholung bestimmend. Der Roman *Canettis*, der die »Blendung« schon im Titel zitiert, wurde mit ständigem Blick auf Abdrucke eines Bildes geschrieben, ist dessen Wiederholung, allerdings nicht von Rembrandts Bild *Der Triumph der Dalila*, sondern von Grünewalds Kreuzigungsbild:²⁴ Wiederholung als Umkehrung, das Neue Testament kommt im Alten Testament an.²⁵ Die erste Komödie *Canettis*²⁶ stellt die äußere Handlung des Hochzeitsfests der Philister nach, bei dem Simson das Haus zum Einsturz bringt, führt dann auch eine Figur ein, die diese Geschichte ständig vorliest. Die Wiederholungen stauen dabei aber etwas auf, eben das Andere, das erst die Identifikation des Gleichen ermöglicht. Es ist ein Satz, der zuletzt doch ausgesprochen wird, allerdings schon wieder aus einem Fremden, hier aus einem Mißverständnis heraus: »Und da hat er mich auf den Altar zogen und hat mich küßt und so lieb war er.« (HO, S. 73)

Dieser Satz, der Gegen-Satz zur Welt der Komödie, ist selbst eine Wiederholung. Canetti berichtet, daß er ihn auf der Straße aus einem Gespräch zweier alter Frauen mitgehört habe, daß es gerade die befremdliche Präposition im Ausdruck »auf den Altar ziehen« war, durch die der Satz in ihn eingedrungen sei und ihn nicht mehr losgelassen habe.²⁷ Erlaubt die befremdliche Präposition, die von den Frauen erzählte Geschichte als Wiederholung einer anderen Geschichte zu fassen: insofern mit ihr auf den Altar verwiesen wird als Stätte des Opfers? Dann kann eine Anspielung auf die Opferung Isaaks herausgehört werden, den Abraham *auf* den Altar legt, um ihn zu schlachten (Gen 22, 9–10). Wie bei Abraham wäre dann das Wunder geschehen, wäre statt des Geopfert-Werdens eine Umarmung erfolgt. Das ist das Wunder, das in der Beschreibung des Rembrandtbildes erwogen wird, das Wunder, daß die Macht, die das Entsetzliche, die Blendung, fordert, »Gnade« ruft und Einhalt gebietet. Das Erzählen aber als Wiederholung, das weiß und praktiziert Canetti, vollbringt dieses Wunder. Und eben hierin gibt sich die verwandelnde Kraft des Erzählens zu erkennen. Im Erzählen als Wiederholung ist der Umgang mit dem Anderen, auch mit dem Anderen einer anderen Kultur, an einen Grenzpunkt der

²⁴ Nach einer ausführlichen und für Canettis Schaffen nicht weniger aufschlußreichen Beschreibung von Grünewalds Kreuzigungsbild im zweiten Band der Autobiographie (vgl. FO, S. 217) vermerkt das schreibende Ich: »In diesem Zimmer habe ich sechs Jahre gewohnt und schrieb hier, sobald die Reproduktionen von Grünewald um mich hingen, die »Blendung.« (FO, S. 220).

²⁵ Ausführlich hierzu (zugleich zu Canettis Aneignung des Grünewald-Bildes) Bernhard Greiner: Akustische Maske und Geborgenheit in der Schrift: Die Sprach-Orientierung der Autobiographie bei Elias Canetti und Walter Benjamin. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 34 (1993).

²⁶ Eingehendere Interpretation bei Bernhard Greiner: Die Komödie. Eine theatralische Sendung. Grundlagen und Interpretationen. Tübingen 1992.

²⁷ Elias Canetti im Gespräch mit Rudolf Hartung. In: Selbstanzeige. A. a. O. (Anm. 6). S. 36.

Schwebe bzw. des Umschlagens gebracht, da es die Negation des Anderen (das Prinzip der Blendung, die Logik der Identität) unterminiert durch Hinübergegangen-Sein zum Anderen (als metaphorischer Erzählvorgang). Solches Erzählen, wie es Canetti in Aneignung der Simson-Geschichte der Bibel und des ihr gewidmeten Rembrandt-Bildes entwickelt, verwirklicht, was die biblische Geschichte selbst schon als Chance eröffnet hat (in ihrem Widerstreit von Abgrenzung auf der Ebene des Erzählten und Metaphorisierung auf der Ebene des Diskurses). Canetti arbeitet dies aus, begründet eben von dort her sein Schreiben und kann dieses darum feiern als »Umkehrung des Totenopfers« (MuM, S. 312), womit der verwandelnden Kraft des Erzählens der höchstmögliche Anspruch zugestimmt ist. Jerusalem aber, der Ort der ersten erzählten Umkehrung des Totenopfers, ist der beste Ort, über diese verwandelnde Kraft des Erzählens nachzudenken.