

**PR<sup>ae</sup> SENS**

# **Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik Jahrgang 9, 2023**

Herausgegeben von / Edited by Detlef Haberland (Bonn/Oldenburg,  
Mitteleuropäischer Germanistenverband), Joanna Szczęk (Universität  
Wrocław, Mitteleuropäischer Germanistenverband)

---

## **Redaktionsbeirat / Editorial Board**

Univ.-Prof. Dr. habil. Anna Dargiewicz (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Peter Ernst (Universität Wien, Österreich); Prof. Dr. Csaba Földes (Universität Erfurt, Deutschland); Prof. Dr. Sorin Gadeanu (Universität Wien, Österreich); Prof. Dr. Detlef Haberland (Mitteleuropäischer Germanistenverband); Dr. Maria Irod (Universität Bukarest, Rumänien); Dr. Marcelina Kałasznik (Universität Wrocław, Polen); Dr. Alina Kuzborska (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Mariana Vigrinia Lăzărescu (Universität Bukarest, Rumänien); Prof. Dr. Dr. Magdolna Orosz (Loránd-Eötvös-Universität Budapest, Ungarn); Prof. Dr. Joanna Szczęk (Universität Wrocław, Polen)

## **Schriftleitung / Editorial asistant**

Dr. Przemysław Staniewski (Universität Wrocław, Polen)

## **Wissenschaftlicher Beirat / Scientific Board**

Prof. Dr. Dr. h.c. Gerd Antos (Universität Halle/S., Deutschland); Univ.-Prof. Dr. habil. András Balogh (Loránd-Eötvös-Universität Budapest, Ungarn); Prof. Dr. Barbara Beßlich (Universität Heidelberg, Deutschland); Prof. Dr. Helen Christen (Universität Freiburg, Schweiz); Prof. Dr. Ingeborg Fiala-Fürst (Universität Olmütz, Tschechische Republik); Prof. Dr. Michael Hofmann (Universität Paderborn, Deutschland); Univ.-Prof. Dr. Anna Jaroszewska (Universität Warschau, Polen); Prof. Dr. Henning Lobin (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache Mannheim, Deutschland); Prof. Dr. Mira Miladinovic-Zalaznik (Universität Ljubljana, Slowenien); Prof. Dr. Helga Mitterbauer (Universität Brüssel, Belgien); Prof. Dr. Hermann Scheuringer (Universität Regensburg, Deutschland); Prof. Dr. Mariola Wierzbicka (Universität Rzeszów, Polen)

## **Gutachter / Reviewers**

Univ.-Prof. Dr. habil. Paweł Bąk (Universität Rzeszów, Polen); Prof. Dr. Edward Białek (Universität Wrocław, Polen); Prof. Peter J. Brenner (Deutschland); Univ.-Prof. Dr. habil. Renata Dampc-Jarosz (Schlesische Universität Katowice, Polen); Dr. habil. Eva Drewnowska-Vargáné (Universität Szeged, Ungarn); Prof. Dr. Przemysław Gębal (Universität Gdańsk, Polen); Dr. Dominika Janus (Universität Gdańsk, Polen); Prof. Dr. Andrzej Kątny (Universität Gdańsk, Polen); Dr. habil. Agnieszka Kodzis-Sofińska (Universität Wrocław, Polen); Univ.-Prof. Dr. habil. Marcin Maciejewski (Adam-Mickiewicz-Universität, Polen); Univ.-Prof. Dr. habil. Jacek Makowski (Universität Łódź, Polen); Dr. Monika Mańczyk-Krygiel (Universität Wrocław, Polen); Dr. Attila Mészáros (J.-Selye-Universität, Slowakei); Prof. Dr. Lucjan Puchalski (Universität Wrocław, Polen); Dr. habil. Joanna Targońska (Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn, Polen); Prof. Dr. Lenka Vanková (Universität Ostrava, Tschechische Republik); Prof. Dr. Monika Wolting (Universität Wrocław, Polen)

Z ✦ M ✦ G

---

9. Jahrgang (2023)

Zeitschrift  
für  
Mittleuropäische  
Germanistik

PRAESENS VERLAG

Das Heft wurde mit freundlicher  
Unterstützung des IDS. Leibniz-Institut  
für Deutsche Sprache, Mannheim,  
gedruckt.

© 2023 Praesens Verlag | <http://www.praesens.at>

Verlag und Druck: Praesens VerlagsgesmbH. Printed in EU.

ISSN: 2192-3043

DOI: <https://doi.org/10.23783/21923043.2023>

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

# Inhaltsverzeichnis

## Literaturwissenschaft

Marianna Sórés Bazsó�né: „Du sollst nicht sterben.“ Elias Canettis Verhältnis zum Tod	9
Lucia Bentes: Zeitmotive des gesellschaftlichen Umbruchs in Uwe Tellkamps Roman <i>Der Turm</i>	25
Gabor Kerekes: Das Kulinarische in modernen österreichischen Kriminalromanreihen – ein kurzer Überblick	37
Maria Rozsa: Die journalistische Laufbahn von Sigmund Singer. Seine publizistische Tätigkeit in Wiener Zeitungen	55
Monika Szczepaniak: Atmosphärische Diskurse und affektive Transmissionen am Beispiel von Luftschiff-Dichtungen und Zeppelin-Ikonographie	71

## Sprachwissenschaft

Marcelina Kałasznik / Przemysław Staniewski: Das Lexem <i>Krank-</i> <i>heit</i> und sein kollokatives und figuratives Potenzial – Eine kor- pusbasierte Studie	97
Aleksandra Kamińska: Phraseologie und Kultur – einige Bemerkun- gen am Beispiel der Komponente <i>Hand / reka</i>	119
Eva Markus: Personaldeixis im Dialekt von Deutschpilsen	131
Przemysław Sławek: Zum graphematischen Wandel am Beispiel von medizinisch- pharmakologischen Traktaten der <i>Regimina</i> <i>sanitatis</i> vom 14. bis 15. Jahrhundert	149
Krystian Suchorab: Phraseologismen in deutschen und polnischen Rapsongs – Semantische und funktionale Aspekte	173

## Rezensionen

Peter Ernst: Konstanze Marx / Henning Lobin / Axel Schmidt (2020) (Hrsg.): <i>Deutsch in Sozialen Medien. Interaktiv – multimo-</i>	
--	--

<i>dal – vielfältig</i> . Berlin, Boston: Walter de Gruyter (Leibniz-Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2019)	189
Peter Ernst: Winfried Thielmann (2021): <i>Wortarten. Eine Einführung aus funktionaler Perspektive</i> . Berlin, Boston: De Gruyter (Germanistische Arbeitshefte 49)	194
Magdolna Orosz: Edit Kovács (2021): <i>Letzten Endes. Literatur und Ethik in W. G. Sebalds Werk</i> . Wien: Praesens.	200
Magdolna Orosz: Károly Csúri (2022): <i>Wolfgang Borcherts Geschichten. Grundschemata, Variationen, Feinstrukturen</i> . Bielefeld: Aisthesis.	204

### **Berichte**

Anja Lange, Guldastan Ismailova: Vorstellung von Lehrbüchern zu Fachdeutsch Informatik für kirgisische Informatikstudierende	211
Anna Dargiewicz / Joanna Szczęk: Der 6. Kongress des Mitteleuropäischen Germanistenverbands (MGV) an der Warmia und Mazury-Universität in Olsztyn/Allenstein 22. – 24. September 2022	216

Literaturwissenschaft





Marianna Sörös Bazsóné  
ORCID: 0009-0000-1616-1325  
Universität Miskolc  
3515 Miskolc-Egyetemváros, Ungarn  
marianna.bazsone.sores@uni-miskolc.hu

## „Du sollst nicht sterben.“ Elias Canettis Verhältnis zum Tod

Elias Canettis feindselige Ablehnung des Todes bildet einen Eckpfeiler seiner dichterischen Konstruktion. In diesem Todeshass fallen privater und öffentlicher Anspruch seines autobiographischen Schreibens zusammen. Seine Kindheitserlebnisse in Rustschuk, der frühe Tod seines Vaters in Manchester bilden die Grundlage für seine Beschäftigung mit dem Todes-Thema in seinem gesamten Werk. Die Konfrontation mit dem Tod verwandelt sich in das ästhetische Prinzip, als Dichter Leben zu bewahren, anstatt es zu zerstören. Im Folgenden sollen die persönlichen Wurzeln dieser Besessenheit und die verschiedenen Aspekte des Todes, wie Unsterblichkeit, Angst, Macht und Überleben, untersucht werden.

**Schlüsselwörter:** Tod, Tod-Feindschaft, autobiographisches Schreiben, Unsterblichkeit, Verwandlung, Überleben

### “You shall not die.” Elias Canetti’s Relationship to Death

Elias Canetti’s enmity toward death forms a cornerstone of his poetic principles. In his hatred of death, the private and public dimensions of Canetti’s autobiographical writing coincide. His childhood experiences in Ruse and the early death of his father in Manchester form the basis for his preoccupation with the theme of death throughout his work. The confrontation with death and his enmity toward death are transformed into the aesthetic principle for the poet of preserving life rather than destroying it. The aim of the present work is to examine the personal roots of this obsession and the various aspects of death, such as immortality, fear, power and survival.

**Keywords:** death, enmity toward death, autobiographical writing, immortality, transformation, survival

**Author:** Marianna Sörös Bazsóné, Universität Miskolc, 3515 Miskolc-Egyetemváros, Hungary, e-mail: marianna.bazsone.sores@uni-miskolc.hu

## Einführung

„Man hat kein Maß mehr, für nichts,  
seit das Menschenleben nicht mehr das Maß ist.“  
Canetti, Die Provinz des Menschen

Die Auseinandersetzung mit seiner „Todesfeindschaft“ ist bei Elias Canetti ein Eckpfeiler der dichterischen Konstruktion und es gibt kaum einen anderen Problemkreis, den er so intensiv sein gesamtes Werk hindurch behandelt. „Das Todes-Thema, mit ihm der radikale Aufstand gegen den Tod, ist die zentrale Obsession von Canettis Denken“ – meint auch Wolfgang Hädecke – „sie wird noch hartnäckiger verfolgt als die Problematik von Masse und Macht, mit der sie freilich aufs engste verknüpft ist.“ (Hädecke 1970: 27) Im Todeshass fallen privater und öffentlicher Anspruch von Canettis autobiographischem Schreiben zusammen. Er schildert die persönliche Wurzel dieser Besessenheit im ersten Teil der Autobiographie eindringlicher als alle anderen Lebensthemen. Mit dem frühen und unerwarteten Tod des Vaters bricht für ihn eine Welt zusammen. Gleichzeitig besetzt der Sohn die Leerstelle, der auf diese Weise den Schmerz über den Verlust zu kompensieren versucht. Canetti hatte immer wieder das Gefühl, dass ihm die Todesursache vorenthalten wurde. Die abweichenden Erklärungen der Mutter hinterließen in dem jungen Elias eine Unsicherheit, die die Tatsache des Todes zwar nicht verleugnen ließen, aber die Endgültigkeit des Todes schwächen. Laut Johannes Edfelt hinterließ der Tod des Vaters „eine unauslöschliche Spur in der Psyche des Sohnes“ (Edfelt 1988: 129).

### 1. Ursprung des Todeshasses

Mit dem Tod wird das Kind erstmalig anlässlich eines Eifersuchtmordes in der türkischen Nachbarschaft konfrontiert, wodurch es erfasst, „was ein Toter ist“. „Ich fragte sie, ob die türkische Frau, die man am Boden in einer Blutlache gefunden habe, nicht wieder aufgestanden sei. „Nie!“ sagte sie. „Nie! Sie war tot, verstehst du?“ Ich hörte, aber ich verstand es nicht und fragte wieder“ (Canetti 1992b: 24). Zu Canettis zentralen Kindheitserlebnissen gehört sein eigener „Mordversuch“, als er aus Eifersucht auf die Lesekünste und die ihm vorenthaltenen Schulhefte seine Cousine Laurica mit dem Beil eines armenischen Knechtes erschlagen wollte:

Ich konnte lange beteuern, dass Laurica mich aufs Blut gepeinigt habe, dass ich mit fünf Jahren zur Axt gegriffen hatte, um sie zu töten, war für alle unfassbar, ja dass ich auch nur imstande gewesen war, die schwere Axt so vor mir herzutragen. 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, aber es musste etwas sehr Schlechtes und Gefährliches in mir sein, das mich dazu bringen konnte, meine Spielgefährtin ermorden zu wollen. (Canetti 1992b: 40).

Der Großvater hinderte ihn daran und prägte ihm das entscheidende Verbot, das Ur-Verbot des Tötens ein, indem er den Fünfjährigen „unter den schrecklichsten Drohungen mit seinem Stock verprügelte“ (Canetti 1922: 253). In dieser Geschichte kehrt der höchstpersönliche Gründungsmythos der Canettischen Dichterexistenz, das jüdische Ur-Tabu des Tötens und das jüdische Urbegehren nach der Schrift als Ursprung der eigenen Lebenshaltung verwandelt zurück. Im letzten Teil der *Geretteten Zunge* wird der Mordversuch in dem Kapitel „Verbotsbereitschaft“ wieder aufgegriffen. Erst an dieser Stelle schildert Canetti ausführlich die Reaktion des Großvaters und formuliert ihre folgenschwere Bedeutung für sein ganzes Leben:

[...] das Ur-Verbot in meinem Dasein [...]: das Verbot des Tötens. [...] Unter der Herrschaft dieses Verbots zu töten bin ich aufgewachsen, und wenn auch kein späteres je seine Wucht und Bedeutung erlangte, so bezogen sie doch alle aus ihm ihre Kraft. (Canetti 1992b: 254).

Zwischen dem Kapitel „Mordversuch“ und der Reflexion im Kapitel „Verbotsbereitschaft“ schildert Canetti den plötzlichen Tod des Vaters. Was ihn zuvor nur indirekt betraf, wird zur Wirklichkeit. Dieser tragische, für ein Kind unbegreifliche Tod wird zum eigentlichen Keim seines Todeshas- ses.

Sie schrie es auf die Straße hinaus, sie schrie es immer lauter, man zerrte sie mit Gewalt ins Zimmer zurück, sie wehrte sich, ich hörte sie schreien, als ich sie nicht mehr sah, ich hörte sie noch lange schreien. Mit ihren Schreien ging der Tod des Vaters in mich ein und hat mich nie wieder verlassen. (Canetti 1992b: 69).

Die Reaktion der Mutter spiegelt nicht nur ihren persönlichen Schmerz wider, sondern ist für Canetti Ausdruck des menschlichen Entsetzens dem Tod gegenüber. Damals glaubte der Junge, sein Vater sei durch den Fluch des Großvaters getötet worden, und er hasste die grausame Macht

des Großvaters, der seinen Sohn überlebte. Auch das Kind Canetti hat seinen Vater überlebt und kampfflos besiegt. In seiner *Geschichte einer Jugend* hat er sich selbst die Frage gestellt, ob er wohl gegen den Vater später ebenso rebelliert haben würde wie gegen die Mutter:

Das Bild des Vaters, der nicht mehr am Leben war, über den Betten in Wien, in der Josef-Gall-Gasse, ein blasses Bild, das nie etwas bedeutete. In mir war sein Lächeln und waren seine Worte. Ich habe nie ein Bild meines Vaters gesehen, das ich nicht unsinnig fand, nie ein geschriebenes Wort von ihm, das ich geglaubt hätte. In mir war er immer um seinen Tod mehr. Ich zitterte zu denken, was mir aus ihm geworden wäre, wenn er gelebt hätte. So hältst du dir selbst den Tod entgegen, als wäre er der Sinn, die Herrlichkeit, die Ehre. Aber er ist es nur, weil er nicht sein soll. Er ist es, weil ich den Gestorbenen gegen ihn erhöhe. Der hingenommene Tod hat keine Ehre. (Canetti 1994b: 32)

Nach dem Tod des Vaters hat die Mutter den jungen Canetti mit aller ihr zur Verfügung stehenden Resolutheit allmählich an die Stelle des Vaters gesetzt. Die Komplexität des Problems „Tod“ wird auch durch das neue Verhältnis zu seiner Mutter deutlich: „Es ist sehr merkwürdig, dass ich auf diese Weise gleich hintereinander den Tod erlebte und die Angst um ein Leben, das vom Tode bedroht ist.“ (Canetti 1992b: 75)

Dass Canetti in seinem handschriftlichen Nachlass dem Thema Tod eine Mappe widmete, zeigt, wie sehr es seine Denkweise geprägt hat. Diese Aufzeichnungen und einige schon veröffentlichte Texte zum Tod bilden die Grundlage des 2014 herausgegebenen Bandes *Das Buch gegen den Tod*; poetische und theoretische Reflexionen, die ein lebenslang geplantes, aber zu Lebzeiten des Autors als ein unvollendbares Projekt angelegt worden sind.<sup>1</sup> Seine Worte sind jetzt aktueller als je zuvor, indem er meint, dass Krieg und Morden zutiefst mit dem frommen oder resignierten Ja zum Tod zusammenhängen (Canetti 2014: 4).

1 Vgl. dazu auch: Heyne (2019: 76).

## 2. Aspekte des Todes

### 2.1. Unsterblichkeit

Zwei wichtige Werke der Weltliteratur nennt Canetti „Grundbücher der Antike“: „Ein spätes, die Metamorphosen des Ovid, eine beinahe systematische Versammlung aller damals bekannten, mythischen, ‚höheren‘ Verwandlungen, und ein früheres, die Odyssee, in der es besonders um die abenteuerlichen Verwandlungen *eines* Menschen, eben des Odysseus, ging“ (Canetti 1992a: 284). Im zweiten Band seiner Lebensgeschichte *Die Fackel im Ohr* beschreibt Canetti, wie er den für sein Leben wichtigen Mythos kennengelernt hat und wie die Geschichte zu seiner eigentlichen Substanz geworden ist. Er ist in Frankfurt zur Sonntags-Matinee gegangen, wo ein von ihm hochgeschätzter Schauspieler, Carl Ebert, ein babylonisches Epos vorlesen sollte: „[...] so bin ich aus Schwärmerei für einen sehr liebenswerten Schauspieler an *Gilgamesch* geraten, der mein Leben, seinen innersten Sinn, Glauben, Kraft und Erwartung wie nichts anderes bestimmt hat.“ (Canetti 1994c: 51)

Um ihn habe ich Tag und Nacht geweint,  
Ich gab nicht zu, dass man ihn begrübe -  
Ob mein Freund nicht doch aufstünde von meinem Geschrei-  
Sieben Tage und sieben Nächte,  
Bis dass der Wurm sein Gesicht befiel.  
Seit er dahin ist, fand ich das Leben nicht,  
Strich umher wie ein Räuber in mitten der Steppe. (Canetti 1994c: 51)

Dann beschreibt Canetti, wie Gilgamesch seinen Freund Enkidu vor dem Tod retten möchte:

Und nun folgt seine Unternehmung gegen den Tod, die Wanderung durch die Finsternisse des Himmelsberges und die Überquerung der Gewässer des Todes zu seinem Ahn Utnapischtim, der von der Sintflut errettet, dem von den Göttern Unsterblichkeit verliehen wurde. Von ihm will er erfahren, wie er zum ewigen Leben gelangt. Es ist wahr, dass Gilgamesch scheitert und dass er selbst auch stirbt. Aber das bestärkt einen nur im Gefühl von der Notwendigkeit seines Unternehmens. (Canetti 1994c: 51)

Die Aufnahme des Mythos ins moderne Bewusstsein ist ein Versuch, eine anthropologische Fähigkeit der Metamorphose einzuüben. Im Scheitern

von Gilgamesch sieht er nicht die Widerlegung seines Glaubenssatzes über die Unsterblichkeit, vielmehr sieht er in seinem Versuch einen Akt, in dem der Sterbliche den Tod nicht „willig hinnimmt“, sondern „sich gegen ihn empört“. Die Weigerung, die zeitliche Begrenzung des menschlichen Lebens anzuerkennen, schließt die außerordentliche Bedeutung der eigenen Individualität ein. Darin aber, dass „alle, ohne Ausnahme wiederauferstanden und ihr Leben hatten“ (Canetti 1992b: 170), zeigt sich, dass es Canetti um etwas Übergreifendes, nämlich um das Leben „jedes Menschen“ geht. Die Rebellion gegen den Krieg erscheint ihm als einzige Rechtfertigung seines Lebens. Diese Szenen sind von seiner Todesfeindschaft durchtränkt, von der Auffassung, dass er den Tod als anthropologisches Faktum nicht anerkennt. In den *Aufzeichnungen 1942-1972* beschäftigt er sich mit der Todesproblematik besonders intensiv: „Manchmal glaube ich, sobald ich den Tod anerkenne, wird sich die Welt in Nichts auflösen.“ (Canetti 1994d: 49) Trotzdem hat sich diese Obsession für ihn nicht zu einer Thanatologie entwickelt, die Anerkennung der Vernünftigkeit des Todes wäre dem Autor von *Die Befristeten* als unerträgliches Einverständnis mit dem Sterben der anderen erschienen. Diese Auseinandersetzung ist in seiner Autobiographie aufs engste verknüpft mit der Vorstellung, dass in der erinnernden Erzählung der Tod überwunden werden kann, da das so Erinnernte in der Erzählung weiterlebt. So gesehen macht die schaffende Bedeutung des Wortes, durch welches Welt und Leben erst entstehen, den schreibenden Menschen zu einer Art Gott, der sich die zu seinem Leben gehörenden Personen im Schreiben neu gewinnt. Dabei möchte Canetti nach einer Notiz aus dem Jahre 1953 keinesfalls mit dem Gestus eines Befehlshabers auftreten, er gewährt seinen „Helden“ die Freiheit:

Ich wache weniger über sie, ich gönne ihnen ihre Freiheit. Ich denke mir: tut dies, tut jenes, tut was euch Freude macht, wenn ihr nur lebt, tut, wenn es sein muss, alles Mögliche gegen mich, kränkt mich, betrügt mich, schiebt mich beiseite, hasst mich, – ich erwarte nichts, ich will nichts, nur das Eine: *dass ihr lebt*. (Canetti 1994d: 159)

In sein künstlerisches Programm werden nicht nur einzelne, ausgewählte Personen mit einbezogen, seine ästhetische Auffassung vom Tod richtet sich auf das „Ethos der Menschheitserhaltung“ (Angelova 1991: 204), d. h. auf „die Überwindung des Todes durch den transnaturalen, transhu-

manen künstlerischen Akt, der [...] einen nichtlinearen machtfreien Diskurs anstrebt“ und mit der dichterischen Schöpferkraft die Selbstvernichtung der von Masse und Macht beherrschten Menschheit zu verhindern sucht. In dem „emotionalen dichterischen Kampf gegen die biologische Vergänglichkeit des Menschen“ (Trautwein 1997: 201) sind die mythologischen und literarischen Figuren Canettis Sieger.

## 2.2. Macht und Überleben

Mit zunehmendem Alter tritt für Canetti seine eigene Existenz als Überlebender in den Vordergrund. Seine Einstellung zum Alter und zum Altern gewinnt in seinen späteren Aufzeichnungen einen oft düsteren Ton. „Alles, woran sich die 75jährige Maus erinnert, ist falsch. Aber niemand spricht zu ihr, wenn sie sich nicht erinnert. So [...] erlaubt man ihr, älter zu werden und weniger und weniger zu wissen. Schließlich ist sie auch für das letzte Loch zu klein und verdunstet.“ – schreibt er (Canetti 1994d: 301). Die Genugtuung über ein langes Leben wird gleichzeitig mit dem Sterben vieler anderer konfrontiert, wodurch „Überlebender zu sein“ einen negativen Unterton bekommt:

Den Verfall beobachten, worin sich das Alter ausdrückt, es ohne Emotion und Übertreibung verzeichnen. Ermüdung aller Passionen, besonders aber jener für die Ewigkeit. Die ‚Unsterblichkeit‘ wird lästig und unheimlich. Das könnte damit zusammenhängen, dass man nur Fragliches verlassen wird und es gern los wäre (Canetti 1994b: 35).

So hält er sich in einer Aufzeichnung weniger glaubwürdig als Kafka, denn er schon lange gelebt hat (Canetti 1994b: 32). Für den Autor von *Masse und Macht* ist aber die Auseinandersetzung mit dem Überleben *an sich* von größerer Bedeutung als das eigene Überleben. „Der Augenblick des Überlebens ist der Augenblick der Macht“ – so beginnt Canetti das sechste Kapitel von *Masse und Macht* (Canetti 1994e: 249). Überleben ist ihm ein wichtiger Bestandteil der Macht, d. h. dass man „nicht selbst der Tote“ ist, gibt einem das Gefühl der Überlegenheit dem ‚Liegenden‘ gegenüber, ein Empfinden der Macht über den Tod. Ein instruktives Beispiel für diese Überlegenheit wäre die des Friedhofbesuchers über die Toten: „Er allein kommt und geht, wie es ihm beliebt. Er allein unter den Liegenden steht