

Bianca Bican (Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg/Cluj-Napoca)

## Metamorphosen in postmoderner Literatur am Beispiel von Michael Krügers Novelle *Das Ende des Romans*

**Zusammenfassung:** Der Beitrag analysiert Michael Krügers Novelle mit dem paradoxen Titel *Das Ende des Romans* und nimmt dabei Bezug auf den literarischen Topos der Metamorphose, der auf der Ebene der Figurenkonstellation und auf jener des Erzählens mithilfe von Studien über Formen der Verwandlung in der westlichen Kultur und über den ovidischen Primärtext angesetzt wird. Anhand des postmodernen Gestaltungskonzepts dieses Metatextes wird nachgewiesen, wie Aspekte der Textproduktion und der Rezeption im Hinblick auf Lesererwartungen in dem Quellentext kritisch hinterfragt werden.

**Schlüsselwörter:** Postmoderne, Roman, Metatext, Metamorphose.

### Metafiktionale Elemente in Michael Krügers Text

Die vorliegende Analyse geht von der Voraussetzung aus, dass Krügers Text der Postmoderne zugeordnet werden kann und, aufgrund verschiedener Merkmale, die im Folgenden mit Bezug auf Waugh's Erläuterungen zum Begriff bestimmt werden, als Metafiktion bezeichnet werden kann. Diese Festlegungen bieten die Grundlage dafür, dass Krügers Text innerhalb der Untersuchung nicht durch konventionelle Gattungsbeschreibungen identifiziert wird, und führen zur Hinterfragung der ins Spiel gebrachten literarischen Begriffe aus dem Titel und dem Untertitel des Textes.

Die obigen Voraussetzungen stützen sich auf Patricia Waugh's Terminus-Definition:

*Metafiction* is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality. In providing a critique of their own methods of construction, such writings not only examine the fundamental structures of narrative fiction, they also explore the possible fictionality of the world outside the literary

fictional text.<sup>1</sup>

Metafiktion habe laut Waugh die Rolle, auktoriale Erfahrungen über die Relation zwischen Wirklichkeit und Fiktion zum Ausdruck zu bringen. Dadurch sei Metafiktion eine kritische Selbsthinterfragung des Mediums Literatur und seiner Konventionen, der Begriffe, Techniken, Figurenkonstellationen usw. Auch Literaturtheorie, Literaturkritik und Literaturgeschichte stehen in dem Mittelpunkt oft ironischer oder parodistischer Auseinandersetzungen mit dem Literaturbetrieb.

Ein spezifischer Aspekt in der metafikionalen Erforschung literarischer Prototypen erfasst das von Kritikern befürchtete – und oftmals angekündigte – Ende des Romans bzw. die periodischen Krisen desselben; diese Themen werden paradoxerweise nicht nur in theoretischen Studien, sondern auch in etlichen, dem Genre eingeordneten Texten behandelt.<sup>2</sup> Diese Tendenz sei nicht als Anzeichen und “form of the self-indulgence and decadence characteristic of the exhaustion of any artistic form or genre”<sup>3</sup>, sondern als Mittel zu deuten, durch welches der Roman die Möglichkeit erhalte, seinen spezifischen fiktionalen Status zu erörtern: “In novelistic practice, this results in writing which consistently displays its conventionality, which explicitly and overtly lays bare its condition of artifice, and which thereby explores the problematic relationship between life and fiction.”<sup>4</sup> Laut Waugh sei die selbstreflexive Tendenz metafikionaler Prosatexte eine für die Gegenwart spezifische Reaktion ihrer Autoren, tradierte Erwartungen und Interpretationsraster abzubauen und diesen dadurch entgegenzuwirken, indem die Grenzziehung zwischen imaginerter und realer Welt und somit auch der literarische Status der Fiktion hinterfragt werden: “The traditional fictional quest has thus been transformed into a quest for fictionality.”<sup>5</sup>

Ein erster Aspekt im Zusammenhang mit der postmodernen Ergründung tradierter Strukturen ist jener des Erzählers bzw. des Sprechers, der den epischen Text generiert und organisiert. Waugh stellt diesbezüglich Folgendes fest:

---

<sup>1</sup> Waugh, Patricia: *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London/New York 1996, S. 2; Hervorhebung im Original.

<sup>2</sup> Waugh 1996, S. 9.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Ebd., S. 4.

<sup>5</sup> Ebd., S. 10.

Metafictional novels (unlike ‘surfiction’ or ‘the self-begetting novel’) thus reject the traditional figure of the author as a transcendental imagination fabricating, through an ultimately monologic discourse, structures of order which will replace the forgotten material text of the world. They show not only that the ‘author’ is a concept produced through previous and existing literary and social texts but that what is generally taken to be ‘reality’ is also constructed and mediated in a similar fashion. ‘Reality’ is to this extent ‘fictional’ and can be understood through an appropriate ‘reading’ process.<sup>6</sup>

Laut Luigi Cazzato arbeite Metafiktion sowohl auf der Ebene der Produktion als auch auf jener der Rezeption von literarischen Texten mit dem Auflösen von Rastern. Im ersten der genannten Fälle sei eine mögliche Konsequenz für metafiktionale Texte “the deliberate overlapping of the narrator’s function and the author’s”<sup>7</sup>, die dazu führe, dass der Autor seine eigene Erscheinung im Text durch eine Erzählerinstanz verdoppelt und des Öfteren im Text als Erzähler auf seine auktoriale Existenz verweise. Deswegen führt Cazzato einen hybriden Begriff ein, der beide Rollen miteinander verbindet und gleichzeitig darauf hinweist, dass ihre Autorität bzw. Glaubwürdigkeit verringert bzw. annulliert wird:

Therefore, in these cases, I like to speak about a *narrauthor* instead, that is, a narrator who, at will, drops his/her narratorial mask letting the reader see the person of the author with a pen in his/her hand. The author acknowledges to the reader his/her presence and power of manipulation. He or she obtrudes into the story, manifesting his/her will to be outside and inside fiction and, thus, challenging the separateness of fiction and reality, hence, the autonomy of the text.<sup>8</sup>

Diese Dualität führt naturgemäß dazu, dass die literarisch akzeptierte Norm des unzuverlässigen Erzählers ironisch gebrochen wird, weil sie nicht durch multiperspektivisches Erzählen, sondern durch die – trotz Roland Barthes Todeserklärung<sup>9</sup> erneut funktionale – Autorinstanz als Fiktion bloßgestellt wird. Dadurch aber macht der Autor dem Leser deutlich, dass er dessen Erwartungshorizont durch

---

<sup>6</sup> Waugh 1996, S. 16.

<sup>7</sup> Cazzato, Luigi: *Metafiction of anxiety*. Modes and meanings of the postmodern self-conscious novel. Fasano 2000, S. 46.

<sup>8</sup> Ebd., S. 46f.

<sup>9</sup> Vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 2006, S. 57-63.

das Einhalten oder die Auflösung von literarischen Normen absichtlich verstellt. Der tradierte Autor, d.h. "this notion of original and originating author, the source of fixed meaning in the past"<sup>10</sup>, wird aus dem textuellen Bezug nicht gänzlich ausgeschieden, sondern allein in seiner Eigenschaft als textproduzierende, jedoch nicht auch textdeutende Instanz wahrgenommen.<sup>11</sup> Erst die zeitliche Verschiebung von der Produktion des Textes auf den Moment der Rezeption generiert die Interpretation, durch die „systematische Freistellung des Sinns“<sup>12</sup> während des Lesens. Deswegen ist eine weitere Konsequenz der Metafiktion die explizite Einbeziehung und gleichzeitig die Infragestellung des Lesers als bedeutungsbestimmende Instanz:

The reader is explicitly or implicitly forced to face his responsibility toward the text, that is, toward the novelistic world he is creating through the accumulated fictive referents of literary language. As the novelist actualizes the world of his imagination through words, so the reader – from those same words – manufactures in reverse a literary universe that is as much his creation as it is the novelist's. This near equation of the acts of reading and writing is one of the concerns that sets modern metafiction apart from previous novelistic self-consciousness.<sup>13</sup>

Auch Linda Hutcheon verweist ausdrücklich auf die leserorientierte Ausrichtung metafiktionaler Prosa: "The text's own paradox is that it is both narcissistically self-reflexive and yet focused outward, oriented toward the reader."<sup>14</sup> Des Weiteren erläutert sie, dass der Leser durch die Herausforderungen, die der Text an ihn stellt, während des Lesens dauerhaft auf die Metaebene hingewiesen wird, denn "while he reads, the reader lives in a world which he is forced to acknowledge as fictional".<sup>15</sup>

Etliche dieser Aspekte, die auch in Krügers Text zu finden sind, werden zunächst näher erläutert, um dadurch die Voraussetzungen für die Beispielanalyse von Metamorphosen zu bieten.

---

<sup>10</sup> Hutcheon, Linda: *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York/London 2004, S. 76.

<sup>11</sup> Vgl. Barthes 2006, ebd.

<sup>12</sup> Ebd., S. 62.

<sup>13</sup> Hutcheon, Linda: *Narcissistic narrative. The metafictional paradox*. Waterloo (Ontario) 1980, S. 27.

<sup>14</sup> Ebd., S. 7.

<sup>15</sup> Ebd.

Krügers Text fingiert eine auf mehreren Ebenen angesetzte Mehrdeutigkeit, die sich bezüglich des Erzählers und der literarischen Konventionen des Erzählens ausdrückt. Im folgenden Teil werden einige dieser Konventionen sowie deren Infragestellung innerhalb des Textes näher untersucht.

In Bezug auf Michael Krügers Text ist festzustellen, dass die Identität des Ich-Erzählers und seine tatsächliche Rolle in dem Text für den Leser nicht eindeutig erkennbar sind. Der erste Satz des Textes lautet: „Ich ließ ihn sterben.“<sup>16</sup> Der Leser fragt sich, angesichts dieses Beschlusses, ob er vielleicht einen Kriminalroman vor Augen hat, dessen Hauptperson ein eiskalt planender Mörder ist, und ob dieses fiktionale Ich die Durchführung eines Tötungsaktes beschreiben wird.

Der zitierte Anfangssatz wird von einer Figurenbeschreibung gefolgt, die auf einen Antagonisten schließen lässt, der für den Sprecher real und bedrohlich ist:

Woher ich die Kraft nahm, diesem ungeduldigen Gegenüber vieler Jahre, diesem nimmermüden Quälgeist und zwielichtigen Gefährten, der so viel redseliger und intelligenter war als ich und dessen Vitalität unerschöpflich zu sein schien, einfach die Luft abzdrehen, konnte ich nicht sagen.<sup>17</sup>

An dieser Stelle scheint das geplante Töten eine moralisch gerechtfertigte Handlung zu sein, demzufolge kann der Leser daraus schließen, dass dieser Text andere literarische Konventionen als jene des Kriminalromans befolgen wird. Tatsache ist, dass sich derartige Vermutungen als gänzlich verfehlt erweisen. Der Leser kann allerdings zu diesem Zeitpunkt nicht erkennen, dass in den zitierten Aussagen der Ich-Erzähler über eine von ihm entworfene literarische Figur und, im Zusammenhang damit, über die Erarbeitung eines fiktionalen Romans reflektiert.

Ein weiterer Aspekt, den Krügers Text (meta)kritisch zur Diskussion stellt, ist jener der literarischen Genres. In Zusammenhang damit ist auf Waugh's Bemerkung zu verweisen, die besagt, dass strukturelle Konventionen eines epischen Textes von Gegenwartsautoren zwar wahrgenommen, jedoch gleichzeitig spielerisch umgangen werden, um diese als obsolet bloßzustellen und ihre Brauchbarkeit bei der Erfassung eines Textes zu hinterfragen:

---

<sup>16</sup> Krüger, Michael: *Das Ende des Romans. Eine Novelle*. Salzburg/Wien 1990, S. 7.

<sup>17</sup> Ebd.

Contemporary metafiction, in particular, foregrounds 'framing' as a problem, examining frame procedures in the construction of the real world and of novels. The first problem it poses, of course, is: what is a 'frame'? What is the 'frame' that separates reality from 'fiction'? Is it more than the front and back covers of a book, the rising and lowering of a curtain, the title and 'The End'?<sup>18</sup>

Im Zusammenhang mit postmodernen, parodistisch aufgelösten Lesererwartungen ist auch das Zusammenspiel von Text und Paratext zu beachten<sup>19</sup>, das sich in dem untersuchten Fallbeispiel durch die Kontrastsetzung von Titel und Untertitel äußert. *Das Ende des Romans* ist ein Syntagma, das eher auf ein in der Sekundärliteratur aufgearbeitetes Thema und nicht zwingend auf einen Primärtext verweist.<sup>20</sup> Die Mehrdeutigkeit wird durch den Untertitel fortgeführt, denn dieser Text wird auf dem Umschlag und auf dem Titelblatt als Novelle präsentiert. Roman und Novelle, zwei eigenständige Gattungen, werden in ein Verhältnis zueinander gestellt, dessen Sinn sich dem Leser nicht erschließt und diesen zu weiteren Überlegungen anleitet: Kündigt der Titel das Verschwinden einer traditionellen epischen Gattung an? Dient der Untertitel als ironischer Kontrapunkt zum Titel? Mit derartigen literaturkritischen Fragestellungen wird jedoch die Auseinandersetzung mit dem Primärtext auf dessen Metaebene übergeführt: "Analysis of frames is the analysis, in the above terms, of the organization of experience. When applied to fiction it involves analysis of the formal conventional organization of novels."<sup>21</sup> Diese Aspekte werden im Folgenden anhand der Bezugssetzung zum Begriff der Metamorphose erläutert.

---

<sup>18</sup> Waugh 1996, S. 28.

<sup>19</sup> Vgl. Cazzato 2000, S. 63-73.

<sup>20</sup> An dieser Stelle ist auch eine hybride Textform zu erwähnen, die literaturtheoretische und literarische Aspekte miteinander verbindet und als prototypisch für die u.s.-amerikanische Postmoderne in einer Reclam-Übersetzungsanthologie aufgenommen wurde. Da die amerikanische Erstausgabe 1969 in New York erschienen ist, kann Krügers Titel mglw., wenn auch nicht zwingend, als (extra)literarischer Verweis darauf gelesen werden. Vgl. Sukenick, Ronald: Der Tod des Romans. In: Riese, Utz (Hg.): *Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA*. Leipzig 1993, S. 161-237.

<sup>21</sup> Waugh 1996, S. 30.

## Metamorphose und Identität

Der folgende Teil geht von zwei Definitionen des Begriffs *Metamorphose* aus, die Aleida Assmann und Ernst A. Schmidt in Korrelation zueinander setzen. Beide Begriffsbestimmungen sind für die in der vorliegenden Untersuchung erforschten Formen von Verwandlungen in Michaels Krügers Text relevant.

In ihrer Studie über *Kulturen der Identität, Kulturen der Verwandlung* stellt Aleida Assmann einleitend fest, „daß das Thema Verwandlung in der modernen westlichen Kultur eine auffällig geringe und marginale Rolle spielt“<sup>22</sup>. Sie führt diese Erscheinung auf die im Titel ihrer Studie binär angesetzte Kulturtypologie zurück, die „heuristische Idealtypen“<sup>23</sup> beschreibe und als „Instrument der Kulturtheorie, das weniger auf die Oberflächen kultureller Praktiken ausgerichtet ist als auf die kulturelle Tiefengrammatik“<sup>24</sup> zu weiteren Differenzierungen überleitet. Da für das Menschenbild der westlichen Kultur das Konzept der Identität definierend sei, das als Norm gebend gelte, könne laut Assmann anstelle des Begriffes *Verwandlung* jener des *Wandels* verwendet werden. Assmann führt diese Differenzierung wie folgt aus: „Wandel soll hier bedeuten: Veränderung der Substanz innerhalb bestimmter Grenzen, Verwandlung bedeutet Veränderung der Substanz über solche Grenzen hinweg.“<sup>25</sup> Bezüglich des verfeinernd eingesetzten Begriffes des *Wandels* stellt Assmann fest, dass dieser eine Grundlage der Natur und der menschlichen Existenz darstelle: „Organisches besteht ausschließlich im Modus des Wandels, im Gegensatz zu materiellen Artefakten kennt es keine Stabilität der Form, sondern erhält sich, wie alles Lebendige, in permanenter Bewegung.“<sup>26</sup> Für den Menschen der Neuzeit bedeute Wandel ebenfalls einen Anlass zu „Entwicklung und Fortschritt“<sup>27</sup> und sei auch mit Bezug auf individuelle bzw. kollektive Identität gedeutet worden: „Wandel, mit anderen Worten, ist ein Korrelatbegriff zu Identität,

---

<sup>22</sup> Assmann, Aleida: *Kulturen der Identität, Kulturen der Verwandlung*. In: Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.): *Verwandlungen*. München 2006, S. 25-45, hier S. 25.

<sup>23</sup> Ebd., S. 41.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Ebd., S. 25.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Ebd., S. 26.

wenn man unter Identität eine Qualität der Person versteht, die durch die Zeit durchgehalten und in der Zeit ausgebildet wird.“<sup>28</sup>

Assmanns Begriff des Wandels kann auf den von Michael Krügers Protagonisten entworfenen Helden angewendet werden, dessen Wandelbarkeit vom Ich-Erzähler zum Grundmerkmal bestimmt worden ist:

Bis zu diesem Tag war ich sein unermüdlicher Antreiber gewesen, sein schlechtes Gewissen, sein endemisches Leiden, sein Freund in der Not. Ich hatte ihm die Bahn gewiesen, die ihn durch den Dschungel der Langeweile gebracht hatte, durch den Wirbel der Meinungen. Und ich hatte ihn dem Glück entrissen, wenn es ihn zu lähmen trachtete.<sup>29</sup>

Ein weiterer, moralisch verwerflicher Aspekt, den Assmann mit der Identität bzw. dem Wandel einer Figur verbindet, ist deren Verstellung, die durch das Motiv der Maske symbolisiert wird. Diese Verstellungskunst schreibt auch der anonyme Ich-Erzähler seiner imaginierten literarischen Figur zu: „Dämonen und Fratzen, Gespenster und Kobolde hatte ich erfunden, Gegenden, die auf Landkarten sich nicht beschrieben finden, aber am Ende waren es nur Masken, deren stillgestellte Ausdruckskraft das eigentliche Chaos meines Helden überwölbten.“<sup>30</sup> Diese „Praxis“<sup>31</sup> bzw. „Taktik und Technik“<sup>32</sup>, d.h. die von Assmann als „rein äußerliche Veränderung ohne innere Wesensänderung“<sup>33</sup> definierte Verstellung, sei zwar ein Mechanismus zur sozialen Anpassung, könne aber auch als Indiz für fehlende Authentizität gedeutet werden.<sup>34</sup> In Krügers Text wird diese moralische Fragestellung auf zwei Ebenen angesetzt: in Bezug auf den Ich-Erzähler und auf die von ihm geschaffene Figur.

Der anonyme Ich-Erzähler stellt sich bei der Umarbeitung einer umfangreichen, 800-seitigen Textvorlage die Frage, inwieweit er durch die vorzunehmenden Eingriffe die Figurengestaltung anpassen bzw. grundsätzlich verändern kann. Nachdem

---

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> Krüger 1990, S. 19.

<sup>30</sup> Ebd., S. 17.

<sup>31</sup> Assmann 2006, S. 26.

<sup>32</sup> Ebd., S. 27.

<sup>33</sup> Ebd., S. 26.

<sup>34</sup> Vgl. ebd., S. 27.

er einen Entwurf ablehnt, in dem der Held einem verstorbenen Schriftsteller nachempfunden worden war, stellt der Ich-Erzähler Folgendes fest: „Aber die unangenehme Tätigkeit, einem vergleichsweise Fremden, der aus einem hervorgewachsen war, ohne daß man dieses Wachstum durch Erfahrung hätte steuern können, diesem Fremden die Biographie umzuschreiben, kam mir nun, nach dessen Tod, noch verwerflicher vor als vorher.“<sup>35</sup>

Die Anpassungsfähigkeit seines eigenen Helden betrachtet der Ich-Erzähler als belastend, denn es sei „Anzeichen dafür, wie verbraucht, entwertet, flau er mit der Zeit seiner Entstehung, des Schreibens geworden war“<sup>36</sup>. Die abstoßenden Eigenschaften dieser Figur zählt der Ich-Erzähler detailliert auf:

Die ätzende Einsamkeit, die er als Kontrast so liebte, entpuppte sich als hilflose erzählerische Maske, seine soziale Empfänglichkeit, die ich so sorgsam ausgetüfelt hatte, um ihn von anderen literarischen Gestalten abzugrenzen, konnte seinen ironischen Hang zur Boshaftigkeit nicht mehr aufwiegen, die Heils- und Segenswörter, die sonst seinen Mangel an Indiskretion ausgleichen konnten, verwandelten sich in kalte, wurzellose Herzlichkeiten.<sup>37</sup>

Aus dem obigen Zitat wird ersichtlich, dass der Ich-Erzähler den Begriff der Maske, den er bisher auf seine Figur angewendet hat, nunmehr auf sich selbst, dem Erfinder dieser Figur, überträgt. Somit begründen auch die moralischen Zweifel, die bisher auf den Helden projiziert worden waren, zumindest ansatzweise die Identität des Erzählers, der seine eigene Anpassungsfähigkeit an die Moden und Richtungen der Literatur bzw. des Literaturbetriebs bloßlegt. Der Held, der einen literarischen Gegenentwurf zum anonymen Ich-Erzähler dargestellt hatte, entpuppt sich nun als fingiertes Alter-Ego, d.h. als literarischer Doppelgänger des Ich-Erzählers. Innerhalb der auf Identität und auf Formen des Wandels bezogenen Theorie Assmanns nimmt die Figur des Doppelgängers eine zentrale Stellung ein:

Der Doppelgänger, so läßt sich präzisieren, ist weniger eine Figur der Verwandlung als der Spaltung. Seine Grundlage hat er in den großen Dichotomien der abendländischen kulturellen Semantik wie Geist und Körper, gut und böse, Vernunft und Triebhaftigkeit,

---

<sup>35</sup> Krüger 1990, S. 37.

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> Ebd., S.37f.

Bewußtes und Unbewußtes. Diese binären Dichotomien markieren die Pole der Doppelgängerexistenz und damit zugleich das Spannungsfeld, in dem der Umschlag vom einen zum anderen Extrem sich vollzieht.<sup>38</sup>

Die Selbstreflexion des Ich-Erzählers stellt den Helden, den dieser mit negativen Charaktereigenschaften und moralisch verwerflichen Attributen versieht, nunmehr in Verhältnis zu sich selbst. Dadurch wird auch die für die Interpretation des Textes relevante Frage aufgeworfen, ob der Ich-Erzähler seinen Helden als mögliche Selbstprojektion, als Spiegelbild, als literarischen Doppelgänger bzw. als fiktionalen Gegenentwurf konzipiert hat. Dieser Form der Wandlung, die sich auf der Ebene der Fiktion abspielt, liegen Identitätsbrüche zugrunde, erläutert Assmann:

Verwandlung im Falle des Doppelgängers bedeutet Oszillieren zwischen zwei gegensätzlichen Seinszuständen. Er ist keine Figur der freien Verwandlung, sondern des klar eingegrenzten Übertritts von Identität in Nicht-Identität. Mit diesem Übertritt werden die Grenzen der Identität reflektiert, auf ihre Belastbarkeit getestet, zeitweilig gesprengt und dann wieder bestätigt.<sup>39</sup>

Die Identität des Erzählers wird insofern auch von seiner Figur bestimmt, weil ihm diese zu Anerkennung verhelfen kann. Dadurch stellt sich aber eine weitere Frage in Zusammenhang mit dem explizit ausformulierten Hauptanliegen des Textes, den zu Beginn beschlossenen Tod des Helden auf literarischer Ebene durchzuführen. Wird durch diesen Tod der Ich-Erzähler von seinem fingierten Doppelgänger befreit, kann er dadurch eine Existenz jenseits der sozialen Zwänge des literarischen Erfolgs aufbauen und anstelle von Simulierung seinen Texten Authentizität zugrunde legen?

Metamorphose als Erzählstrategie

Mit derartigen Fragestellungen wird die Aufmerksamkeit des Lesers von der Ebene des Textes auf jene des Metatextes verlegt. Auf dieser reflexiven Ebene der Textproduktion kann der Metamorphose-Begriff angesetzt werden, den Ernst A. Schmidt anhand der ovidischen Vorlage bestimmt. In Schmidts Interpretation stellen die *Metamorphosen* ein narratives Deutungsmuster jener Wirklichkeit dar, die

---

<sup>38</sup> Assmann 2006, S. 39.

<sup>39</sup> Ebd.

durch Schöpfungsmythen erläutert wurde. Ovids *Metamorphosen* seien, laut Schmidt, kein Gegenentwurf zu den in der Antike bekannten Schöpfungsberichten, sondern ein Hinweis auf deren Zeichenhaftigkeit, um dadurch die Welt dem damaligen Leser erkennbar und verständlich zu machen:

Mit diesen Mythen verwandelt Ovid die Welt in ein universales Lesebuch, dessen Elemente, Wörter und Buchstaben, als die Resultate von Geschichten Zeichen für Menschliches darstellen. Ovids Universalanthropomorphismus versteht die Welt als ein Schatzhaus voller Metaphern für den Menschen in seinen Ausprägungen und Erfahrungen.<sup>40</sup>

Ausgehend von dieser Voraussetzung verankert Schmidt den Hauptbegriff der Metamorphose nicht auf der Ebene des Individuums, weil in der ovidischen Vorlage nicht Verwandlungen von Menschen zu Menschen beschrieben werden<sup>41</sup>, sondern auf jener der Erzählung. Die von ihm eingeführte Metamorphose-Definition erfasst demzufolge nicht die Verwandlung selbst, sondern den Bericht über diese Verwandlung und deren Bedeutungserklärung:

Metamorphose ist demnach die poetisch-aitiologische Erklärung einer Metapher durch eine Erzählung, ist also narrative Metaphorologie oder, da dies etwas zu eng scheint, ist Narrativierung von Semiotik. Das ovidische Epos ist eine Enzyklopädie epischer Gleichnisse, deren Entstehung den Gegenstand der epischen Erzählung bildet, es ist geradezu die Transformation des epischen Gleichnisses in die epische Erzählung selbst.<sup>42</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass laut Schmidt die ovidischen Metamorphosen ein narratives Grundmuster liefern, das die Verwandlungsfähigkeit epischer Texte belegt und dadurch auf die metatextuelle Ebene verweist.

Im Zusammenhang mit den obigen Erläuterungen lässt sich auch die im Rahmen dieser Untersuchung durchgeführte Interpretation von Michael Krügers Text fortführen. Die allgemeine Bezeichnung der literarischen Quelle als *Text* soll auch auf die Ambiguität von Gattungsangaben in Bezug auf Krügers Vorlage verweisen. Der Titel des 1990 veröffentlichten Textes – *Das Ende des Romans* – steht im Wider-

---

<sup>40</sup> Schmidt, Ernst A.: Verwandlung und Identität in Ovids *Metamorphosen*. In: Assmann, Aleida/ Assmann, Jan (Hgg.): *Verwandlungen*. München 2006, S. 225-244; hier S. 231.

<sup>41</sup> Vgl. ebd., S. 229.

<sup>42</sup> Ebd., S. 231.

spruch zu dessen genrepräzisierenden Untertitel *Eine Novelle*. Der Leser wird schon bei der Ansicht des Umschlags bzw. des Titelblatts mit dem Dilemma konfrontiert, dieses Buch in literarische Kategorien einzuordnen, da er dafür zwei potenzielle Deutungsrichtungen einschlagen kann. Weder der Umfang des Textes, 127 Seiten, noch dessen fehlenden Kapitelüberschriften tragen zu einer Auflösung dieser Mehrdeutigkeit bei. Stattdessen sind dies Elemente eines Vexierspiels, das der Autor des Textes, in diesem Fall Krüger, mit dem Leser anregt, um diesen in ein labyrinthisches Lektüreeperiment einzuführen, für welches der Leser jedoch keinen zur Orientierung dienenden Ariadne-Faden, den sprichwörtlichen roten Faden eines erzählenden Textes, erhält. Beide auf dem Titelblatt angegebenen Begriffe werden – ironisch gebrochen – von dem anonymen Ich-Erzähler aus ethischen Gründen für unverwendbar erklärt, da dieser die Gewohnheit anderer Schriftstellerkollegen, anstelle eines umfangreichen Romans mehrere Novellen zu veröffentlichen, kritisch hinterfragt: „Denn keinesfalls wollte ich die ausgesonderten Teile aufbewahren, um sie als selbständige Novellen zu veröffentlichen, eine Praxis, die ich bei anderen Autoren stets als verwerflich empfunden hatte.“<sup>43</sup> Doch dies ist die Aussage einer auktorialen Figur und nicht jene des Autors, demzufolge kann sie nicht unmittelbar auf den eigentlichen Text übertragen werden.

Der Ich-Erzähler in Krügers Text ist der Verfasser eines Romans, dessen Umfang infolge vielfacher Bearbeitungen deutlich schrumpft und dessen Komplexität nach etlichen Streichungen, Auslassungen und Veränderungen reduziert wird. Die folgenden Zitate belegen, wie diese Überarbeitung durchgeführt wird und welche Konsequenzen sie für die Vorlage hat.

Der vom anonymen Ich-Erzähler beschlossene Tod seines Helden hat eine radikale Umarbeitung seines Manuskripts zur Folge, die auf der folgenden Begründung beruht: „[...] da sonst zu befürchten stand, in Wiederholungen, Abschweifungen, nachträgliche Einschübe und Fußnoten abzugleiten, die aus dem streng Gefügten, wie es mir vorschwebte, eine ‚Enzyklopädie von Miszellen‘ machen würden.“<sup>44</sup> Nach dem Abgleich seines pejorativ beschriebenen „Manuskripthaufen[s]“<sup>45</sup> mit dem überwältigenden „Berg meiner Notizbücher“<sup>46</sup> stellt der Verfasser

---

<sup>43</sup> Krüger 1990, S. 39.

<sup>44</sup> Ebd., S. 17f.

<sup>45</sup> Ebd., S. 21.

<sup>46</sup> Ebd.

fest, dass sein umfangreiches Manuskript nur einen geringen Teil des angesammelten Materials enthält:

Auf den mehr als achthundert eng beschriebenen Seiten meines handschriftlichen Manuskripts war nach oberflächlicher Schätzung nur ein Drittel der geplanten Ideen untergebracht, und plötzlich beschlich mich der schreckliche Verdacht, daß die zwei unberücksichtigten Drittel die eigentlichen Konstitutionsträger der von mir stets als kühn konstruiert gedachten Personen sein könnten.<sup>47</sup>

Dies ist jedoch nur einer der Gründe für die Überarbeitung der ursprünglichen Vorlage. Ein weiterer Grund besteht darin, jegliche Spuren einer realen Person, wobei real die textinterne Realität bzw. die Textwelt meint, aus dem Entwurf des Helden zu tilgen:

Ich ging zurück in den Schuppen, holte mein Manuskript hervor und entnahm ihm alle Stellen, soweit ich sie finden konnte, die mit dem Schriftsteller als geistigem Vater meines Helden etwas zu tun hatten, und zerriß sie in kleinste Stücke. Etwa vierzig Seiten mußte ich opfern, um jede Erinnerung an meine Nachbarn zu tilgen.<sup>48</sup>

Solche Augenblicke absichtlicher Textreduktion erwähnt der Ich-Erzähler des Öfteren. Weitere Beispiele in diesem Sinn bezeugen die drastische Umfangsänderung des Manuskripts; diese sei notwendig, um die Biografie des Helden nicht gänzlich umzudenken: „Nach einer guten Stunde hatte ich dreißig weitere Seiten geopfert, um dem Todgeweihten wenigstens einen totalen Umschlag seiner Existenz zu ersparen. Zehn Prozent des Manuskripts waren im Handumdrehen verloren.“<sup>49</sup> Es ist festzustellen, dass sich nicht nur inhaltliche Konzeptänderungen auf den Umfang des Manuskripts auswirken; radikale Änderungen werden auch „aus Gründen der Klarheit“<sup>50</sup> durchgeführt:

Aber der Vorsatz war leichter als die Umsetzung: je länger ich darüber nachdachte, warum die Indiskretion des Wissens sich in meinem Manuskript einen derart beherrschenden Raum erobert hatte, desto schwerer fiel es mir, vernünftige Striche anzu-

---

<sup>47</sup> Ebd., S. 22.

<sup>48</sup> Ebd., S. 36.

<sup>49</sup> Ebd., S. 38.

<sup>50</sup> Ebd.

bringen, so daß ich, um überhaupt an ein Ende zu kommen, ganze Passagen entfernte, die, zusammengerechnet, etwa achtzig Manuskriptseiten ausmachten, die Arbeit fast eines Jahres, wie ich bedrückt feststellen mußte, als die Papierschnitzel wie muntere Schneeflocken in den Mülleimer fielen.<sup>51</sup>

Die wiederholte Lektüre des Manuskripts verändert auch das Verhältnis des Ich-Erzählers zu seinem eigenen Romanentwurf, wie aus dem folgenden Beispiel ersichtlich wird:

Also begann ich in dem Paken Papier das betreffende Kapitel zu suchen, das ich schließlich auch fand und noch einmal sorgfältig durchlas. Es ekelte mich an. [...] Vierzig Seiten entzog ich dem Manuskript, erleichtert, und zerriß sie in immer kleinere Schnipsel, bis mein Verlangen nach Auslöschung gestillt war.<sup>52</sup>

Die obigen Zitate bezeugen, dass das geplante Umarbeiten des Originalmanuskripts keine tatsächlichen Änderungen, sondern radikale Textkürzungen zur Folge hat. Diese literarische Autophagie verwandelt natürlich nicht nur den ursprünglichen Entwurf des Ich-Erzählers, sondern hat ebenfalls Konsequenzen für Krügers Text, und zwar hinsichtlich zweier Aspekte.

Der erste Aspekt ist auf der Ebene des Verwirrspiels mit den Genrebegriffen anzusetzen. Der anonyme Ich-Erzähler ist bestrebt, einen Roman zu schreiben: „Es sollte ein Roman werden, mein Roman, der letzte Roman, wenn möglich.“<sup>53</sup> Wie schon an anderer Stelle erwähnt wurde, lehnt diese Figur das Aufteilen eines ange-dachten Romans in mehrere Novellen ausdrücklich ab. Aber dadurch, dass der Erzähler seinen Roman nicht aufbaut, sondern zerstört, lässt er sein Manuskript auf den Umfang einer Novelle schrumpfen. Zumindest entstehen dadurch nicht mehrere Novellen, sodass die ethischen Anforderungen des fiktiven Erzählers auf diese Weise tatsächlich erfüllt werden. Sofern die Intentionen des fiktiven Verfassers an den Ergebnissen seiner Handlungen gemessen und für nichtig erklärt werden, kann dem Ich-Erzähler dadurch die Authentizität abgesprochen werden, die dieser anstrebte. Doch dies ist nur eine, eher konventionell angelegte mögliche Lesart des Textes. Da Krügers Text von vornherein, d.h. schon durch die ambivalenten

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 38f.

<sup>52</sup> Ebd., S. 46f.

<sup>53</sup> Ebd., S. 39.

Genreprojektionen, diese Konventionen ablehnt, kann die Interpretation auf einer weiteren Ebene fortgeführt werden. In diesem Zusammenhang ist auf die Ausführungen Schmidts bezüglich der ovidischen *Metamorphosen* zu verweisen. Die von Ironie und Selbstironie geprägte Ablehnung literarischer Konventionen führt dazu, dass Krügers Text als Metatext, als Erzähltext über das Schreiben eines Erzähltextes, und – im ironisch-paradoxen Sinn, durch die Verwandlung eines Romans zu einer Novelle – als Novelle über das Verfassen eines Romans gedeutet werden kann. Gegenstand des Textes ist demnach die Metamorphose eines komplexen epischen Textes, eines Romans, in eine selbstreflexiv und selbstironisch angelegte Novelle, die dem Leser als Entstehungsbericht über diese literarische Verwandlung vorgelegt wird. Auf der metatextuellen Ebene ist demzufolge der Metamorphose-Begriff in der von Schmidt erläuterten Verwendung anwendbar.

#### Schluss

Der Beitrag verweist darauf, dass Michaels Krügers Text durch sein metatextuelles Konzept dem Leser Möglichkeiten eröffnet, sowohl Merkmale postmoderner Literatur als auch Formen von Metamorphosen darin zu erkennen. Auch wenn innerhalb des thematischen Rahmens der vorliegenden Untersuchung nicht alle postmodernen Aspekte des Quellentextes berücksichtigt werden konnten, unterstützen die ausgewählten Schwerpunkte die These, dass dieser postmoderne literarische Text durch die Figurenkonstellation und auf der Erzählebene spezifische Formen von Metamorphosen aufarbeitet.

#### Literatur

##### Primärliteratur

Krüger, Michael: *Das Ende des Romans. Eine Novelle*. Salzburg/Wien 1990.

Sukenick, Ronald: Der Tod des Romans. In: Riese, Utz (Hg.): *Falsche Dokumente. Postmoderne Texte aus den USA*. Leipzig 1993, S. 161-237.

##### Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida: Kulturen der Identität, Kulturen der Verwandlung. In:  
Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.): *Verwandlungen*. München 2006, S. 25-45.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache (Kritische Essays IV)*. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt am Main 2006, S. 57-63.
- Cazzato, Luigi: *Metafiction of anxiety. Modes and meanings of the postmodern self-conscious novel*. Fasano 2000.
- Hutcheon, Linda: *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York/London 2004.
- Hutcheon, Linda: *Narcissistic narrative. The metafictional paradox*. Waterloo (Ontario) 1980.
- Schmidt, Ernst A.: Verwandlung und Identität in Ovids *Metamorphosen*. In:  
Assmann, Aleida/Assmann, Jan (Hgg.): *Verwandlungen*. München 2006, S. 225-244.
- Waugh, Patricia: *Metafiction. The theory and practice of self-conscious fiction*. London/New York 1996.