

Niels Penke (Siegen)

Metamorphosen. Eine Einleitung

„Es war einmal ein Kranich, der ‚Ich‘ hieß. – Buchstabiere den Namen, bitte. – I wie Igel, C wie Chimäre und H wie Hund. All diese Tiere bin ich schon einmal gewesen. – Und wer bist Du in Wirklichkeit? Buchstabiere bitte das Wort ‚Igel‘. – I wie Insekt, G wie Giraffe, E wie Esel, L wie Löwe. All diese Tiere war ich schon einmal. – Und wer bist Du in Wirklichkeit? Buchstabiere bitte, was Du bist. – Es war einmal ein Kranich. Mit Deiner Methode kommst Du nicht tiefer in meine Haut hinein.“¹

I. Verwandlungserzählungen als *carmen perpetuum*

Jede Verwandlung stellt die Frage nach Identität. Was bleibt in der Verwandlung, was ändert sich am und im Verbleibenden?

Yōko Tawadas Dialog über die Metamorphosen eines Kranichs stellt diese Frage nach der ‚wirklichen‘ Beschaffenheit eines Ichs und nach personaler Identität im Allgemeinen, die sich einer sprachlichen Bestimmung entzieht. Form, Zeichen und ihre Semantik reichten nicht an das Wesentliche heran, das sich aus der Tiefe eines nicht bis an seine Ursprünge zurück verfolgbaren Gewordenseins speist. Die Abfolge der Inkarnationen verweist indes auf die sprachliche Konstruktion von Identität, die stets auf oberflächlichen Zeichenkombinationen basiert, die dennoch auf bildhafte Weise andere Wesen integrieren – in ihrer Aufreihung entsteht ein Reigen, eine Tierbilderfolge, die wenn auch nichts *erklärt*, so doch immerhin etwas *anzeigt*. Die Bezüge auf Ovid und seine *Metamorphosen* sind bei diesem Gestaltwandel deutlich: Esel, Löwe, Chimäre, aber auch auf den Kranich wird bei Ovid im sechsten Buch² Bezug genommen. Dadurch dass diese Bezüge bei Tawada nicht explizit markiert sind, ist ihre Erzählung ein typisches Beispiel für eine Vielzahl von Texten, die Verwandlungsgeschichten im Ovid’schen Sinne erzählen, sich aber von den konkreten Mythen gelöst haben und auf Einzeltextreferenzen verzichten, sie aber implizit, wie die Ausstellung des sprachlichen Materials anzeigt, weitertragen. Tawadas *Kranich* steht aber auch insofern paradigmatisch für einen Typus von gegenwartsliterarischen Texten, die Mensch-Tier-Verhältnisse und zentrale Identitätsfragen mitsamt entscheidender Determinanten – vor allem der Körperlichkeit und geschlechtlicher Zuschreibungen – als Verwandlungen erzählen. Das

¹ Yōko Tawada: „Der Kranich“, in: *Diagonal. Zeitschrift der Universität-Gesamthochschule Siegen*. Hg. v. Karl Riha, Heft 2/1995, S. 7–14. (Es handelt sich um einen bearbeiteten Auszug aus *Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt. Ein Theaterstück* von 1993.) Yōko Tawada hat zudem 2011 *Opium für Ovid. Ein Kopfkissenbuch von 22 Frauen* veröffentlicht, in dem sie von Metamorphosen antiker Frauenfiguren Leda, Daphne, Niobe, Echo, Thisbe und anderen erzählt.

² In Buch VI, V. 90–97 referieren die *Metamorphosen* die u.a. beim griechischen Dichter Boios in dessen *Ornithogonia* überlieferte Sage von Gerana bzw. Oinoe. Die Sage erzählt von ihrer Verwandlung durch die zornige Hera bzw. Juno in einen Kranich, weil sie vom Volk der Pygmäen wie eine Gottheit verehrt wurde. Neben der Verwandlung stiftete Hera Zwietracht zwischen Kranichen und Pygmäen, die fortan Krieg miteinander führen müssten. Ovids Rezeption der *Ornithogonia* ist bezeugt. Vgl. Christoph Selzer: „Boios“. In: *Der Neue Pauly. Band 2*, hg. v. Hubert Cancik. Stuttgart: Metzler Verlag 1997, Sp. 732.

kausale Verhältnis, in dem Ich und Tierinkarnationen miteinander stehen – das in analoger Form auch bei Ovid zwischen ursprünglicher und durch göttliches Einwirken verwandelter physischer Erscheinung besteht – ist bei Tawada sprachlich begründet.

Keine Erscheinung behält die Gestalt: die Verwandlerin aller / Dinge, Natur, schafft stets aus den alten erneuerte Formen. / Nichts geht unter im riesigen Weltall, o schenket mir Glauben / Sondern es wandelt und neuert die Formen. Nichts geht unter im riesigen Weltall [...].³

Dass keinem seine Gestalt bleibe, das lässt sich nicht nur mit Christoph Ransmayrs popularisierender Vermittlung *Die letzte Welt* (1988) als die Quintessenz der Ovid'schen *Metamorphosen* begreifen, wir können es auch als Textstrategie verstehen, die sich als Sammlung vorgängiger Texte ausstellt und zur weiteren Verwendung ihrer Formen und Erzählungen auffordert, deren Gestalt sich ebenfalls wandelt.

Wie Beispiele aus zwei Jahrtausenden Literatur- und Kunstgeschichte bezeugen, lassen sich Veränderungen, von personaler, sozialer bis hin zu globaler Transformation, mithilfe von Ovids Mythen beschreiben oder bildlich darstellen. Viele SchriftstellerInnen, bildende KünstlerInnen und Filmschaffende haben dies getan; sie und ihre Echos sind in den sich teils ablösenden, teils verschränkenden Traditionslinien gut dokumentiert.⁴ Diese „Echos der Erzählungen“ Ovids sind, so

³ Ovid: *Metamorphosen*. Übers. und hg. v. Hermann Breitenbach. Stuttgart: Reclam 1988, S. 488. [Die Passage (liber XV., V. 252–255) lautet im lateinischen Original: „Nec species sua cuique manet, rerumque novatrix / ex aliis alias reparat natura figuras: / nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo, / sed variat faciemque novat, nascique vocatur.“]

⁴ Alleine die monographischen Arbeiten und Überblicksdarstellungen aus jüngerer Zeit sind zahlreich; Einzelstudien zu Autoren wie Shakespeare, Milton oder Dante sowie prominenten Mythen und Figuren würden an dieser Stelle den Rahmen sprengen. Vgl. Helena Taylor: *The lives of Ovid in seventeenth-century French culture*. Oxford: Oxford University Press 2017. Peter Mack/ John North (Hg.): *The afterlife of Ovid*. London: Inst. of Classical Studies, School of Advanced Study, Univ. of London 2015. Pierluigi Leone Gatti: *Ovid in Antike und Mittelalter. Geschichte der philologischen Rezeption*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2014. Henriette Harich-Schwarzbauer/ Alexander Honold (Hg.): *Carmen perpetuum. Ovids Metamorphosen in der Weltliteratur*. Basel: Schwabe 2013. Sarah Carter: *Ovidian myth and sexual deviance in early modern English literature*. Basingstoke [u.a.]: Palgrave Macmillan 2011. Frederick A. de Armas (Hg.): *Ovid in the age of Cervantes*. Toronto [u.a.]: University of Toronto Press 2010. Sabine Coelsch-Foisner/ Wolfgang Görtschacher/ Andrea Oberndorfer (Hg.): *Ovids Metamorphoses in English poetry*. Heidelberg: Winter 2009. Diana Rumrich: *The metamorphoses of the metamorphoses: fourteenth and fifteenth century allegorized metamorphoses with an edition of the first book of William Caxton's Ovid moralised and its middle French source*. München Diss 2006. Theodore Ziolkowski: *Ovid and the moderns*. Ithaca, NY u.a.: Cornell Univ. Press 2005. Raphael Lyne: *Ovid's changing worlds. English Metamorphoses 1567 – 1632*. Oxford u.a.: Oxford Univ. Press 2001. Friedmann Harzer: *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid - Kafka - Ransmayr)*. Tübingen: Niemeyer 2000. Hermann Walter (Hg.): *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit. Der antike Mythos in Text und Bild*. Berlin: Gebr. Mann 1995. Jane-Ann Pfirter-Kern: *Aspects of Ovid's Metamorphoses. Its literary legacy*. Dietikon: Juris Druck & Verl. 1993. Christa Lichternstern: *Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. 2. Bde. Weinheim: VCH 1992. Charles Martindale (Hg.): *Ovid renewed. Ovidian influences on literature and art from the Middle Ages to the twentieth century*. Cambridge u.a.: Cambridge Univ. Press 1988. Maria Moog-Grünwald:

lässt sich mit Bettine Menke sagen, „der Modus des Nachlebens“, die zu uns kommen „im Modus des Gerüchts, jeweiligen Aneignungen, Revisionen, Imitationen, Übertragungen, Lektüren, Wieder- und Fortschreibungen, Verschickungen.“⁵

Daraus lassen sich zwei weiterzuverfolgende Perspektiven ableiten, die in der bisherigen Forschung noch unterrepräsentiert waren. Zunächst eine, welche die Fortsetzung der Arbeit am Ovid'schen Mythenstand im beständig veränderten bzw. erweiterten medialen Kontext in den Blick nimmt, die also über die Literatur hinausgeht und Verwandlungen intermedial betrachtet. Hinzu kommt eine zweite, die auch die entkoppelten Metamorphosen und ihre Erzählungs- bzw. Darstellungsverfahren erfasst und vergleichend auf die erste rückbezieht. Das Anliegen der diesem Themenheft vorangegangenen Tagung⁶ war es daher, auf Grundlage dieser erschlossenen Traditionen in Literatur und bildender Kunst, die aktuelle mediale Lage mit Film, Video- und anderen Bildtechniken, Musik und Performance-Kunst interdisziplinär anzugehen und diese einerseits auf die literarische wie bildkünstlerische Tradition, andererseits aber auch auf Verfahren der Gegenwartsliteratur hin zu reflektieren.

II. Ovid und die Folgen. Rezeptions- als Transformationsgeschichte

Rezeptions- als Transformationsgeschichte zu begreifen, heißt vor allem, den ‚Empfangenden‘ und ihren literarischen oder künstlerischen Erzeugnissen einen ästhetischen Eigenwert zuzusprechen, der sich nicht am Grad der quellentreuen Behandlung des rezipierten Materials bemessen darf. Die *Metamorphosen* selbst lassen sich in ihrer Gesamtheit bereits als Teil einer solchen Geschichte verstehen; als eine Summa Mythologiae der Antike stellen sie – je nach Lesart ein Zwischen- oder das End-Produkt einer bereits jahrhundertewährenden Rezeptions- und Transformationsgeschichte dar, was wiederholt zu negativen Bewertungen der *Metamorphosen* führte. Johann Gottfried Herder sah in Ovid einen „[...] Dichter, der in mehr als einer Absicht mit der Poesie gespielt hat“, seine Dichtungen schätzt er als „Übungen“ gering,

„denn sie borgen fremde Situationen und leiern im ganzen ungefühlte Empfindungen, und zeichnen ungesehene Charaktere. Sie rauben also der Dichtkunst alle ihre Würde, eine Dolmetscherin unsrer selbst zu sein, wie sie es bei den Alten war, und verpachten unsre Talente in fremde Zeiten, Umstände und Personen.“⁷

Metamorphosen der 'Metamorphosen'. Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im 16. und 17. Jahrhundert. Heidelberg: Winter, 1979.

⁵ Bettine Menke: „Ovids Echo, die Ver-Antwortung und das Nachleben der Dichtung“. In: Henriette Harich-Schwarzbauer/ Alexander Honold (Hg.): *Carmen perpetuum. Ovids Metamorphosen in der Weltliteratur.* Basel: Schwabe 2013, S. 21–43, hier S. 43.

⁶ Die von Katrin Weleda (Kunstgeschichte / Universität Siegen) und mir veranstaltete Tagung *Metamorphosen. Travestien und Transpositionen* fand vom 13.–15.10.2016 im Museum für Gegenwartskunst in Siegen mit insgesamt siebzehn Beiträgen statt. Leider können aus unterschiedlichen Gründen nicht alle Beiträge Teil dieser Dokumentation sein.

⁷ Johann Gottfried Herder: *Über die neuere deutsche Literatur. Fragmente, als Beilagen zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend. Dritte Sammlung.* 1767. In: Ders.: *Werke in zehn Bänden.*

Dadurch dass Ovid sich bei Herodot und Hesiod, Homer und Euripides, den Pythagoreern und anderen bediente, deren Erzählstoffe, Motive und Philosopheme er kompilierend⁸, zum Teil harmonisierend und interpretierend, eine neue Form gab und in einen fortlaufenden Text-Zusammenhang brachte, stehen sie bei Herder symptomatisch für eine inauthentische Schwundstufe der ursprünglichen und ‚naturnäheren‘ griechischen Dichtung. Dass sich die *Metamorphosen* selbst als ein Buch der Bücher ausstellen, das die wiederholte Lektüre provoziert, wie Johann Christoph Gottsched meint, der sie „einer ganzen Stadt zu vergleichen“ sieht, „die aus so vielen Bürgerhäusern zusammengesetzt ist, als Fabeln sie enthält; welche nicht mehr Verknüpfung mit einander haben, als daß an einander stoßen und mit einer Ringmauer umgeben sind.“⁹ Dies *carmen perpetuum* eint in dieser Lesart wenig mehr, als dass es fortlaufend Verwandlungen erzählt, und dabei seine Fortschreibungen projektiv zum Programm macht, das aber gerade darin auch eine bestimmte Rezeptionshaltung provoziert. Konträr zu Herders Deutung und der seiner Nachfolger bestätigt Goethe genau diesen ‚provozierenden‘ Effekt der *Metamorphosen*: „Eine [...] Masse von Bildern und Begebenheiten, von bedeutenden und wunderbaren Gestalten und Ereignissen ausgefüllt“, schreibt er in *Dichtung und Wahrheit*, die den Leser geradezu zwingt, „diesen Erwerb zu verarbeiten, zu wiederholen und wieder hervorzubringen.“¹⁰

Solcher Art verarbeitender und wiederholender Transformationen lassen sich dabei mit Hartmut Böhme als „Dynamiken der kulturellen Produktion“ begreifen, „in denen immer auch das verändert wird, was der Transformation voraus liegt, worauf sie sich reflexiv bezieht und was erst im Laufe der Transformation erzeugt und spezifiziert wird.“¹¹ Die im Titel der Tagung wie dieser Veröffentlichung verwendeten Adaptionenformen der Travestie und Transposition sollen – beide im Sinne Gerard Genettes¹² – als Modi solcher Transformationen verstanden werden. Transposition ist ein Fall der Transformation, der die ernsthafte Überführung bezeichnet, die Stil, Thema oder Motiv in einem neuen Kontext aktualisiert. Die

Band. 1: Frühe Schriften 1764–1772. Hg. v. Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1985, S. 367–540, hier: S. 492.

⁸ Diese Leistung Ovids führte dazu, dass seine *Metamorphosen* als „Kollektivgedicht“ aufgefasst und auch in der Forschung eher geringgeschätzt wurden, da sie Originalität und Individualität vermissen ließen; vielmehr seien Autor und Text als epigonal bis parasitär aufzufassen. Vgl. Edgar Martini: „Ovid und seine Bedeutung für die römische Poesie“, in: *Epitymbion. Heinrich Swoboda dargebracht*. Reichenberg: Stiepel 1927, S. 165–194. Zur Reflexion dieser pejorativen Deutungen vgl. Joachim Latacz: „Ovids ‚Metamorphosen‘ als Spiel mit der Tradition“. *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Neue Folge 5 (1979), S. 133–155.

⁹ Johann Christoph Gottsched: *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. Hg. v. Horst Steinmetz. Stuttgart: Reclam 1998, S. 12–196, hier: S. 91.

¹⁰ Johann Wolfgang Goethe: *Dichtung und Wahrheit*. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Bd. 14. Hg. v. Klaus-Detlef Müller. Frankfurt am Main: Dt. Klassiker-Verl. 1986, S. 42–43.

¹¹ Hartmut Böhme: „Einladung zur Transformation“. In: Hartmut Böhme/ Lutz Bergemann/ Martin Dönike/ Albert Schirrmeyer/ Georg Toepfer/ Marco Walter/ Julia Weitbrecht (Hg.): *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels*. München 2012, S. 7–39, hier: S. 11

¹² Vgl. Gerard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1993.

Travestie ist eine Form der spielerischen Transformation, der Parodie verwandt, die sich abkehrt, kritisiert und mitunter subversive Potentiale aufruft. Dabei kennzeichnet diese Verfahren, dass vor allem die Travestie bewusst-selbstbewusst den Ballast künstlerischer und literarischer Tradition abzuwerfen versucht, um frei mit Figuren und Material zu arbeiten – besonders im Sinne der Bricólage, einem *anything goes* der Verwandlungen. Auch Ovid ist bereits in einigen seiner Erzählungen so verfahren und auf Distanz zu den Vorlagen gegangen.

III. Meta(media)morphosen ohne Ovid

Erweitert man den Blick über die konkrete Folgen-Geschichte, die sich an Ovid und die *Metamorphosen* knüpft, auf ähnlich verfahrenende Verwandlungserzählungen, tauchen nicht nur ähnliche Fragen, sondern auch analoge Prozesse des Gestaltwandels auf. Vor diesem Hintergrund lassen sich die Meerjungfrauen und Vogelfiguren Hans Christian Andersens, Franz Kafkas (bei weitem nicht nur, aber sicherlich am prominentesten in *Die Verwandlung*) oder Virginia Woolfs *Orlando. A Biography* (sowie dessen Verfilmung von Sally Potter mit Tilda Swinton in der Hauptrolle) als Vorläufer dessen begreifen, was bei Salman Rushdie in den Modus postmodernen Erzählens gewendet wird – die allesamt zeigen, dass die Annahme eines Subjekts Bestand hat, dass eben immer nur die Erscheinung, nie aber die Identität angetastet wird. Saladin Chamcha, die Hauptfigur in Rushdies *Satanischen Versen* verwandelt sich in eine bocksartige Teufelsgestalt, dem aber dennoch bestätigt wird, dass er derselbe bleibe: „Ihre Seele, mein lieber armer Freund, bleibt dieselbe. Nur auf ihrer Wanderschaft hat sie zur Zeit diese Form angenommen.“¹³

Wenn menschliche Figuren aus welchen Gründen auch immer Gestalt, Form oder Geschlecht verlieren und in neue Stadien eintreten oder aus der ontischen Fixierung des Tierreichs gelöst werden, ist es im literarischen Text vergleichsweise¹⁴ einfach, die konstante Identität zu betonen: Gregor Samsa ist auch als Käfer noch er selbst, da er seinen Namen behält und in den Sozialverbund Familie einbezogen bleibt. Demgegenüber können neue Medien, zunächst der Film, später Videotechnik (v.a. seit den 1980er Jahren und der Technik des *morphing*) und digitale Künste, den Akt der Verwandlung ungleich plastischer gestalten, ja sogar zum alleinigen Gegenstand machen. So zum Beispiel in der Performancekunst von Narcissister, in der es um Travestien von *race* und *gender* geht oder in der digitalen Kunst von Ed Atkins, der transformative Prozesse von (primär, aber nicht nur körperlichem) Verfall animiert¹⁵.

¹³ Salman Rushdie: *Die satanische Verse. Roman*. München: Droemer Knauer 1997, S. 367.

¹⁴ Dieser Aspekt der Paragone, des ‚Wettkampfs‘ zwischen den Disziplinen ist mit dem Wegfall kunstwissenschaftlicher Beiträge nicht mehr Gegenstand des Themenschwerpunktes. Allerdings gehörte die Frage nach den Potentialen, den Vor- wie Nachteilen hinsichtlich der Darstellbarkeit von Verwandlungen zu einer zentralen Frage der vorangegangenen Tagung. Literatur als Zeitkunst besitzt eindeutig Vorteile, Prozesse wiederzugeben, während Malerei oder Skulptur auf Ausgangszustände oder Resultate festgelegt waren. Dies hat sich mit den Innovationen v.a. im 20. Jahrhundert zunehmend verschoben und die Literatur wiederum zur Ausbildung neuer Verfahren inspiriert.

¹⁵ Vgl. Ed Atkins’ Installation *Old Food* (Berlin, 2017/2018), die mehrere Objekte umfasste, die sich mit explizit so bezeichneten „Metamorphosen“ menschlicher Körper beschäftigt.

IV. Zu dieser Ausgabe

Diese Ausgabe versammelt die literaturwissenschaftlichen Beiträge, die auf Grundlage der Tagung entstanden und diskutiert worden sind. Sie verfolgen Verwandlungserzählungen, teils mit engem Bezug zu Ovids *Metamorphosen*, teils mit größerem Abstand, aus der zweiten Hälfte des 20. sowie dem 21. Jahrhundert. Sie alle eint ein Katastrophenhorizont, der vom Zweiten Weltkrieg und der Shoah über den Kalten Krieg und Tschernobyl bis zum Klimawandel reicht, denen gegenüber auch utopische, transhumane Verheißungen fragwürdig werden.

Auf ähnliche geschichtsphilosophische Implikationen zielt **Sandra Fluhrers** Beitrag ab, in dem sie die Figur des Marsyas und mit ihr in Verbindungen stehenden Häutungserzählungen in den 1970er Jahren behandelt. Im Zentrum stehen dabei Heiner Müller und Rainer Werner Faßbinder in ihren vergleichsweise engen Textbeziehungen zu Ovid, die beide mythische Figurationen wiederholen. Müller mit *Macbeth, nach Shakespeare* (1972), um die Verwandlung von Menschen in Materie als „Kommentar auf das endlose Ende der Geschichte und den Horror einer Auflösung von Unterschieden“ zu erzählen. Faßbinder thematisiert *In einem Jahr mit 13 Monden* (1978) Machtkonstellationen und geschlechtliche Identitäten, die er Verwandlungen durchlaufen lässt und zudem in Mensch-Tier-Beziehungen spiegelt. Beider Figuren erscheinen dabei als Wiedergänger, die analog zum mythischen Marsyas verschnitten, gehäutet und schließlich getötet werden. Diese Metamorphose aber ist bei beiden Autoren integraler Bestandteil einer Poetik der Grausamkeit, die aus der Einsicht in die Warenförmigkeit des Menschen entspringt: Zu reinem Stoff geworden, kann ihm alles angetan werden, was die Kunst als schuldhaft nicht außen vor lässt.

Olivetta Gentilin geht zunächst den Spuren von Goethes Studien zur Metamorphose der Pflanze und ihrer Vermittlung über Carl Gustav Carus bei Georg Büchner nach. In seinen Probevorlesungen formuliert Büchner Überlegungen zur Metamorphose, die er in seinem *Lenz* als ästhetisches Problem diskutiert: wie lässt sich Wirklichkeit festhalten, wenn sie sich doch stets dynamisch entwickelt? Seine Antwort ist anti-klassizistisch; aber auch die mimetische, die ‚steinerne‘ Abbildung kann dem Realen unmöglich gerecht werden. Übersteigerung und ‚Wahnsinn‘ sind die Konsequenzen einer adäquaten Ästhetik. Gentilin verfolgt diese Verfahren Büchners zudem bei Friedrich Dürrenmatt weiter, dessen Komödie *Waterloo* die Einflüsse (nicht nur) Büchners offen zeigt, um sie in einer „karnevalesken Multialogizität“ zum Material einer abermaligen Verwandlung und Verstellung zu machen.

Andrea Geier beschreibt das Unbehagen an der Transformationsdrohung durch technische Potentiale, mit denen der Mensch zunehmend Macht über seine eigene Spezies gewinnt. Das gilt sowohl für die quasi göttliche Macht des Klonens, einem planbaren Spiel mit den Genen, die über Identität, Erscheinung und Verwandlung entscheiden, die jedoch unheimlich sind, weil ihr Vorhandensein und Wirken den Betroffenen weder offen liegt noch ohne Weiteres nachvollziehbar ist, wie Geier am Beispiel von Igor Bauersimas Theatertext *futur de luxe* (2002) ausführt. Um katastrophisch induzierte Mutationen, die ebenfalls von unsichtbaren, transformativen Kräften bestimmt werden, geht es im Zusammenhang mit Kilian Leypolds

Hörspiel *Schwarzer Hund, weißes Gras* (2011), das die Folgen des Reaktorunfalls in Tschernobyl spürbar zu machen versucht.

Um die technischen Metamorphosen des Menschen im Kontext von ‚Transhumanismus‘, ‚Posthumanismus‘ und ‚Human Enhancement‘ geht es in **Julian Menningers** Beitrag, der Dietmar Daths Romane *Pulsarnacht* (2012) und *Feldeváye* (2014) als „Versuchsanordnungen“ für die Zukunft des Menschen liest. Dies gilt sowohl für die Optimierungs- und Transformationsprozesse im Kontext von ‚enhancement‘ als auch die konkreten Folgen für soziale Gemeinschaften, die bei Dath stets utopisch reflektiert werden. Menninger zeigt, wie eng diese Diskurse mit den narrativen Strategien verbunden sind, wie also die erzählte Unzuverlässigkeit in den beiden Romanen mit der Reflexion transhumaner Körperkonzepte korrespondiert, um die Fixierung auf das statisch gedachte Humane zu irritieren, zu entlarven und zu unterlaufen.

Oliver Völker untersucht ausgehend von Bruno Latours Gaia-Theorie und Donna Haraways Diagnose eines neuen Zeitalters, des „Cthulucenes“, am Beispiel von Don DeLillo die Möglichkeiten, wie sich eine menschliche Zeitordnungen und Wahrnehmungen überschreitende „geostory“ erzählen lässt. Indem er „Wechselbeziehungen und Metamorphosen zwischen Menschen und unbelebter Materie“ ins Zentrum seiner Betrachtung rückt, gelingt es ihm, DeLillos *Underworld* (1997) und seinen integrativen Umgang mit Müll eine Mikrohistorie analog zum parallel laufenden und ähnlich vorgeführten Sedimentierungsprozess weltgeschichtlicher Bedeutungskonstitution zu erzählen, indem er zugleich die kulturpoetische Funktion des Mülls ausstellt.

Am Müll zeigt sich die transformative Handlungsmacht des Unbelebten, wenn sie über einen längeren Zeitraum betrachtet wird. Die gedehnte Zeit steht auch im Zentrum von DeLillos *Omega Point* (2010), jenem Punkt, an dem Konvergenz entsteht und der Mensch in eine „radikale Transformation“ eintritt – die möglicherweise nicht mehr von ihm übriglassen wird als bewusstseinslose Materie. Völker zeigt zudem auf, wie DeLillos Romane miteinander korrespondieren und von erdgeschichtlichen Metamorphosen erzählen, bei denen Realismus und Mythos zur Deckung kommen.