

Pascal Nicklas: *Die Beständigkeit des Wandels. Metamorphosen in Literatur und Wissenschaft*, Hildesheim, Zürich, New York (Georg Olms) 2002 (= ECHO: Literaturwissenschaft im interdisziplinären Dialog; Bd. 2). 495 Seiten.

Kaum ein Motiv dürfte in solchem Maß komplexe und vielgesichtige Verbindungen zwischen der Antike und der Moderne bis hin zur Gegenwartskultur gestiftet haben und immer noch stiften wie das der Metamorphose. Die literarische Gestaltung von Verwandlungsgeschichten hat eine ebenso lange Geschichte wie die abendländische Literatur selbst. In Erzählungen über Wandlungsprozesse kommt, wie Pascal Nicklas in seiner Leipziger Habilitationsschrift einleitend in Erinnerung ruft, die reflexive Auseinandersetzung mit Grundfragen und -sorgen des Menschen zum Ausdruck, vor allem mit der Zeitlichkeit und Begrenztheit des Lebens. Der Gestaltwandel als am deutlichsten manifeste Spielform der Metamorphose verweist bildlich auf anthropologische Konstanten; Verwandlungsmymen, ihre literarische Ausgestaltungen und ihre Visualisierungen bringen Grundlegendes und Epochenübergreifendes zur Darstellung: »[d]as Rätsel um Leben und Tod ebenso wie die Frage nach Identität und Selbst«, die Frage nach »Kontinuität und Identität des sich Verändernden« (10). Als repräsentative Spielformen der mythischen Erzählung können Verwandlungsgeschichten insofern gelten, als sie Erfahrungen in eine Form überführen, welche erklärende Funktionen hat, und es leuchtet ein, wenn Nicklas in diesem Zusammenhang an die Aristotelische Bemerkung über den (gegenüber der Geschichtsschreibung) »philosophischeren«, weil auf das Allgemeine zielenden Charakter der Dichtung erinnert. Zugleich sind Metamorphosen ihrerseits aber vieldeutig und provozieren weitergehende Fragen, einmal ganz davon abgesehen, daß sich die einzelnen Geschichten im Laufe ihrer Gestaltungsgeschichte ihrerseits als metamorphotisch erweisen; Verwandlungserzählungen stellen etwas »dar«, aber sie »stellen« es nicht »fest«, sondern akzentuieren gerade das Unfeststellbare in seiner Mutabilität. Die Darstellungsform des Mythos sowie die auf ihm aufbauenden ästhetischen Gestaltungsweisen sind von denen der wissenschaftlichen Theoriebildung insofern grundsätzlich unterschieden. Von der Geschichte der Metamorphosenmotivik zu sprechen, heißt insofern, von Grundfunktionen des Mythischen und von der Geschichte des Selbstverständnisses der Literatur zu sprechen. Deshalb erschließt Nicklas' Monographie, welche die enge Vernetzung ihres Themas mit ästhetischen, mythen-theoretischen und anthropologischen Grundfragen durchgängig präsent hält, einen Fragehorizont von grundlegender literarästhetischer Relevanz. Die Auseinandersetzung mit dem Problemfeld um Differenz und Identität, um deren Verifizierbarkeit und Darstellbarkeit verbindet die frühen mit den rezenten Gestaltungen metamorphotischer Prozesse. Dabei verwandelt jede Zeit die überlieferten Stoffe ihren eigenen Denk- und Fragehorizonten an. Die diskursiven Modellierungen von Identität und Differenz unterliegen selbst der geschichtlichen Modifikation. Nicht allein auf inhaltlicher, sondern auch auf thematisch-diskursiver Ebene vollziehen sich insofern Verwandlungen der »Verwandlungen«.

In einem einleitenden Teil (Kap. I) exponiert Nicklas gründlich die an das Bild der Metamorphose, diesen »Knotenpunkt der über die Jahrhunderte geknüpften diskursiven Netze« (13), gekoppelten Fragestellungen; er gibt einen Überblick über die Forschung zum Thema der Metamorphose als literarische Fiktion, innerhalb dessen naturgemäß die Ovidforschung eine Schlüsselrolle spielt, und fokussiert schließlich die Implikationen des Metamorphosen-Motivs aus thematologischer Perspektive. Schon in diesem einleitenden Teil wird deutlich, daß der Terminus »Metamorphose«, insofern er die Frage nach einer Motivkonstanz aufwirft, vor Bestimmungsprobleme stellt, auf welche nur reagiert werden kann, indem man sie sich selbst gegenwärtig hält. Auch und gerade bei expliziter intertextueller Bezugnahme auf Ovids Erzählungen etwa sind »Metamorphosen« im diskursiven Kontext der Moderne etwas anderes als bei dem antiken Dichter selbst; Paradigmenwechsel haben sich vollzogen, welche gerade am Funktionswandel der Ausgangsgeschichten ablesbar werden. Nicklas geht es darum, vor dem Hintergrund des Ovidschen Werkes und seiner Implikationen die für die moderne Literatur maßgeblichen epochalen Transformationsprozesse in der Modellierung von Metamorphosen darzustellen. Insofern er Literatur in ihrer diskursiven Vernetzung betrachtet, ist es nur konsequent, wenn er dabei den Blick auf Prozesse des wissenschaftlichen Paradigmenwechsels wendet. Hier wiederum sind es vor allem zwei Verschiebungen, welche auch und gerade die literarischen Verwandlungsgeschichten der Moderne prägen: erstens die seit dem 18. Jahrhundert erörterte und mit Charles Darwins Werk zur prominentesten Ausformulierung gelangte Idee einer Wandelbarkeit der biologischen Arten selbst, sowie zweitens die kritisch-dekonstruierende Auseinandersetzung mit dem Konzept einer substantiellen Identität des einzelnen Menschen, wie sie vor allem in Sigmund Freuds Modellierung der menschlichen Psyche zum Ausdruck kommt.

Um die kontrastive Folie zu verdeutlichen, von welcher sich die moderne Infragestellung von »Identität« bezogen auf Gattungen wie Einzelne abhebt, ist ein zweiter Hauptteil (Kap. II) Ovids »Poetik der Metamorphose« gewidmet. Akzentuiert wird dabei der autoreflexive Charakter des Ovidschen Werks, welches komplexe Spiegelungsbeziehungen zwischen Weltschöpfung und poetischer Schöpfung suggeriert, in denen Zeichen beide Prozesse einander wechselseitig zum Gleichnis werden. Unterschiedliche, dabei aber komplementäre Modellierungen des künstlerischen Arbeitsprozesses spiegeln Ovids Künstlergeschichten.

Mit der Geschichte Arachnes verbindet sich die Reflexion über »[d]ie Natur der Metamorphose« (Kap. II.1), mit der Pygmalions die über »[d]as Kunstwerk als Verwandertes« (Kap. II.2). Die in ihrer Bedeutung kontrovers erörterte Rede des Pythagoras schließlich steht im Zeichen der Thematisierung des Zusammenhangs von »Metamorphose und Metempsychose« (Kap. II.3). Ovid nimmt Arachnes Geschichte zum Anlaß, eine Spiegelungsbeziehung zwischen den von dieser und Pallas Athene geschaffenen Geweben und der Textur des eigenen Werks zu schaffen; zugleich betont er mit dieser Episode die Analogie von göttlicher und menschlicher Produktivität und die »Würde der Künsterschaft« (79, 77). Ovids Pygmalion hat viele literarische Nachfahren, bei denen zunehmend nachdrücklicher die Frage nach dem Selbstbezug des Künstlers fokussiert wird.

Hinsichtlich des Ovidischen Pythagoras warnt Nicklas vor dessen Überbewertung; als Sprachrohr einer philosophischen Verwandlungslehre sei der Samier eher ›schnoddrig‹ dargestellt, und seine unzusammenhängend präsentierte Lehre erscheine eher als zu Kontrastierungszwecken integriertes Gegenmodell denn als Äquivalent der poetischen Darstellung (vgl. 101). In dieser letzteren wird formal und inhaltlich sinnfällig gemacht, was im antiken Begriff des »Kosmos« zum Ausdruck kommt: Die Verbindung von Ordnung und Schönheit.

Mit Teil III – »Die Welt im Wandel – Die Metamorphose in der Wechselbeziehung von Wissenschaft und Literatur« – wendet sich Nicklas der Moderne zu, insofern diese die äußere Welt im Zeichen eines alle biologischen Identitäten auflösenden Wandels, also unter dem Signum einer radikalen Verzeitlichung auch und gerade der Natur, begreift.

Goethes *Metamorphose der Pflanze* und Erasmus Darwins Naturgedicht *The Botanic Garden* bezeigen den »Abschied von der Schöpfungslehre« (Kap. II.1); beide markieren die »Schwelle zu einem Denken, das der Metamorphose eine neue kosmogonische Bedeutung gibt und damit den Sturz des Menschen von seiner Position auf dem Gipfel der Schöpfung bewirken wird« (121). Goethes Lehrgedicht zeugt davon, wie der bei Ovid noch prägende finalistische und ätiologische Sinn der Metamorphose aufgehoben und ins Modell einer »gesetzmäßigen und kontinuierlichen« Verwandlung transformiert wird (vgl. 127); zugleich macht es einen solchen Wandlungsprozeß durch seine ästhetische Form sinnfällig. Für Goethe bezeichnet die Idee der Metamorphose das verbindende Prinzip der Natur und der menschlichen Selbstbildung, es hat eine ethische und eine ästhetische Dimension (vgl. 129). »[W]ie einen Scherz« trägt E. Darwin in seiner Dichtung die von den Zeitgenossen noch als skandalös empfundene Idee einer unablässigen, in der Gegenwart andauernden Verwandlung unter Konzentration auf Evolutionen im Tierreich vor (vgl. 145). In den Schriften von Sir Charles Lyell und Robert Chambers, insbesondere aber in Charles Darwins *Origin of Species* nimmt die Theorie der Transmutation der biologischen Arten dann eine Gestalt an, deren gravierende Folgen für das moderne Weltbild an wissenschaftlichen wie an außerwissenschaftlichen Diskursen ablesbar wird (Kap. III.2). Charles Darwins Kritiker nehmen dabei u. a. auf Ovids Sagen Bezug, um dessen hochumstrittene These von der Genese der menschlichen Rasse aus tierischen Vorstufen lächerlich zu machen (vgl. 179).

Vor dem Hintergrund der neuen Modellierung von Metamorphosen durch die Transmutationslehre liest Nicklas im folgenden exemplarische literarische Texte, welche jeweils einem besonderen Aspekt des modifizierten Verständnisses der natürlichen Arten repräsentativen Ausdruck verleihen (Kap. III.3). Die Umsetzung der Idee einer Geschichtlichkeit der Arten selbst wird mit besonderer Prägnanz am Werk von H.G. Wells ablesbar, der den Weg für ein ganzes literarisches Subgenre der Science Fiction im Zeichen imaginierter Zeitreisen bahnt (III.3.a: »Scientific romances – Zeit und Metamorphose«). *The Time-Machine*, *The War of the Worlds* und *The Invisible Man* modellieren fiktive Welten, welche durch die Idee einer Wandelbarkeit der Arten und der mutablen Natur aller Lebewesen geprägt sind. Bei Joseph Conrad artikuliert sich nicht minder exem-

parisch die aus dem Bewußtsein mutabler biologischer Arten erwachsende Angst vor regressiven Wandlungsprozessen (III.3.b.: »[...] die Furcht vor der regressiven Metamorphose«). In *Heart of Darkness* wird unter diesem Vorzeichen kritisch mit der Idee des zivilisatorischen Fortschritts abgerechnet. Kafkas Geschichte von Gregor Samsa wird von Nicklas, der damit eine durchaus originelle Perspektive auf Kafkas vielinterpretierte Verwandlungsgeschichte eröffnet, als Konvergenzpunkt des diskursiven Austauschs zwischen Evolutionslehre und Literaturgeschichte in den Blick gerückt (III.3.c.: »Kafkas Käfer«). Gregor empfindet ähnlich wie andere Kafka-Figuren die Regression bemerkenswerterweise nicht als Schrecknis, sondern als einen ihn aus den vielfältigen bedrängenden Machtstrukturen der Alltagswelt freisetzende Erlösung. In dem Gedanken, nur durch Regression sei der gesellschaftlich bedingten Entfremdung zu entkommen, manifestiert sich eine provozierende Umwertung des Verwandlungsmotivs. Permanente Metamorphosen des Ichs stehen, wie Nicklas exkursweise verdeutlicht, thematisch auch im Zentrum von Prousts Hauptwerk. In der *Recherche* verbindet sich damit zwar die auch bei Ovid bereits artikulierte Hoffnung, das poetische Werk bzw. die Kunst vermöge der Zeitlichkeit Widerstand zu leisten, doch dargestellt findet sich eine unaufhaltsam fluktuierende Wirklichkeit, welche vom wahrnehmenden Bewußtsein konstituiert wird und sich mit diesem notwendig wandelt.

Komplementär zur modernen Neumodellierung von »Metamorphosen« in der Natur geht es in Teil IV um »[d]as Bewußtsein als Ort der Metamorphose«. Freuds *Traumdeutung* wird als »Buch der Verwandlungen« gelesen, und mit Blick auf diese und andere Schriften Freuds – insbesondere auf *Der Dichter und das Phantasieren* – wird deutlich herausgestellt, in welchem Maße der Begründer der Psychoanalyse zugleich mit psychischen auch poetische Prozesse thematisiert. Traumarbeit und dichterische Gestaltung werden als analog und im Grunde wesensgleich verstanden; ihr Grundgesetz ist das der Verwandlung. Vorstufe und ihr Gleichnis der poetischen Hervorbringung ist das kindliche Spiel. Von der Psychoanalyse sind bedeutende Impulse auf die Kunst, insbesondere auf den Surrealismus, ausgegangen, die an Verwandlungsdarstellungen prägnant ablesbar werden. Magrittes autoreflexives malerisches Werk reflektiert vor allem die Idee der Doppeldeutigkeit in Form von vexierbildartigen visuellen Metamorphosen.

Als maßgebliche Repräsentanten der literarischen Moderne werden in einem eigenen Teil (Kap. IV) James Joyce und Hermann Broch vor dem umrissenen diskursgeschichtlichen Hintergrund eingehend interpretiert. Beide verknüpfen – hierin Ovid folgend – das Motiv der Metamorphose wiederum eng mit dem Projekt dichterischer Autoreflexion. Joyces Œuvre steht für Nicklas vor allem insofern im Zeichen der »permanente[n] Metamorphose« (Kap. IV.2), als hier die »Sprache selbst zum Ort der Metamorphose« wird (vgl. 29). Im Bild der Metamorphose spiegelt Joyce die Wandelbarkeit aller Ordnungen: die der ethischen Werte und der gesellschaftlichen Strukturen ebenso wie die der Sprachen und Zeichensysteme, und stellt insofern das Metamorphosekonzept in den Dienst modernespezifischer Kontingenzerfahrung. Als repräsentativ für Joyces Poetik und Sprachästhetik untersucht Nicklas ausgewählte Passagen aus *Portrait of the Artist as a Young Man*, *Ulysses*, *Finnegans Wake* und *Anna Livia Plurabelle*. In

den Gestalten des Dädalus und des Proteus finden sich die Idee vom »Künstler als Verwandler« (IV.2.a) und von der Mutabilität erfahrener Wirklichkeit reflektiert (IV.2.b: »esse est percipi«). Dädalus ist insbesondere eine Reflexionsfigur, in welcher der Anspruch des Künstlers, Neues zu schaffen und alles Vorgegebene zu überbieten, in programmatischer Weise zum Ausdruck kommt. Das Proteus-Kapitel im *Ulysses* zieht den Leser in den Prozeß universaler Wandlung hinein. Im *Wake* erscheint der Fluß Liffey als Gleichnis des Lebens-Flusses, der Text selbst zudem als Metamorphose der Geschichtskonzeption Vicos. Das Komplementaritätsverhältnis zwischen Joyces und Brochs Auseinandersetzung mit der Denkfigur der Metamorphose und deren jeweiligen poetologischen Konsequenzen wird in Nicklas' Analyse zum *Tod des Vergil* verdeutlicht (Kap. IV.3). Broch interessiert sich für die Metamorphose vor allem im Zeichen der Idee der Grenzüberschreitung. Damit verbindet sich ein emphatisches Verständnis der Bedeutung von Kunst und Künstlertum. Im *Tod des Vergil* dokumentiert sich Brochs Streben, von einer Darstellung der »Oberflächenwirklichkeit historischen Geschehens« ausgehend, »zu einer spezifisch dichterischen Erkenntnis des Absoluten« überzuleiten (vgl. 381). Zu metamorphotischen Erfahrungen kommt es in seinem Roman vor allem im Angesicht des Todes; Erfahrung und Vision, menschliche und außermenschliche Welt, Geschichte und mythische Gegenwart durchdringen einander in unauflöslicher Weise. Brochs idealistisch motivierte Suche nach Urbildern jenseits der sinnlichen Abbilder motiviert ein Ausweichen ins Mystische; der Roman ist ein »Abgesang auf die Kunst in der Zeit zerfallender Werte« (443). Jenes Ausweichen aber führe, wie diagnostiziert wird, in letzter Konsequenz zum Verstummen (417).

Zusammenfassend (Kap. V) verdeutlicht Nicklas nochmals, wie in Ovids Hauptwerk zum einen vielfältige Überlieferungsstränge zusammenlaufen, zum anderen neue Impulse ausgehen. »Die Verwandlung bleibt Aufgabe und Rätsel« (450), eine Aufgabe und ein Rätsel, die sich von Ovid bis in die Gegenwart immer wieder aus dem Streben der Dichtung nach Selbstmodellierung heraus ergeben. »Der Vorgang der Transformation entspricht dem poetischen Sprechen, sie ist im Kern eine Metapher; denn so wie im sprachlichen Bild eine identitätsstiftende Kontinuität des Sinnes besteht, läßt sich von einer Metamorphose nur dann sprechen, wenn im verwandelten noch etwas ist, was an das Frühere erinnert, beispielsweise wenn eine Identität von Kuh und Io hergestellt wird dadurch, daß die Kuh noch das Bewußtsein des Mädchens hat.« (422 f.)

Mit seiner stringent aufgebauten und gründlichen Studie zum Funktionswandel des Metamorphosenkonzepts in der Moderne erschließt Nicklas der Literaturwissenschaft eine Fülle neuer Einblicke und weiterführender Fragestellungen. Deutlich wird dabei zum einen durchgängig, daß poetische Texte auf ihre diskursive Vernetzung mit naturwissenschaftlichen und psychologisch-anthropologischen Erklärungsmodellen befragt werden müssen; besonders interessante Metamorphosen vollziehen sich schließlich seit dem Altertum auf dem in beide Richtungen begehbaren Weg zwischen Wissenschaften und Künsten. Deutlich wird andererseits aber auch, daß sich gerade im Vergleich mit philosophischen und wissenschaftlichen Theorien die Darstellungskompetenz der Literatur als

eine spezifische und theoretisch-begrifflich uneinholbare Kompetenz bewährt. Gelegentliche Hinweise auf die Darstellung von Metamorphoseprozessen durch andere ästhetische Medien unterstreichen die zentrale Signifikanz des Themas sowie die enge Verflechtung diskursiver Interessen von Wissenschaft, Anthropologie und ästhetischen Medien. Einleuchtend statuiert wird so beispielsweise, daß sich die Filmgeschichte in den unterschiedlichen Stadien ihrer technischen Darstellungsmöglichkeiten »als Suche nach der besten Technik zur Darstellung der Metamorphose erzählen« ließe (11). Wenn, wie Elias Canetti bemerkt, der Dichter »Hüter der Verwandlungen« (*Der Beruf des Dichters*, 1976, vgl. Nicklas, 21) ist, so teilt er sich diese Aufgabe doch mit den Vertretern anderer Künste.

Monika Schmitz-Emans

Patricia Oster: *Der Schleier im Text. Funktionsgeschichte eines Bildes für die neuzeitliche Erfahrung des Imaginären*, München (Wilhelm Fink) 2002. 362 Seiten.

Mit dem Bild des Schleiers verbindet sich eine Fülle von Konnotationen, insbesondere deshalb, weil er, wie Patricia Oster einleitend statuiert, »im elementaren Sinn eine Anschauungsform« darstellt (9). Zum einen steht das Motivfeld um Ver- und Entschleierungsprozesse in enger Verbindung zur aufklärerischen Metaphorik des Ver- oder Entbergens der Wahrheit, wobei der Schleier negativ, als Widerstand und Instrument der Verfremdung, konnotiert ist. Zum anderen manifestiert sich im Bild des Schleiers die Vorstellung von der imaginativen Erzeugung von Supplementen für die dem direkten Blick entzogenen verschleierte Objekte: Der Blick durch den Schleier behindert das physische Auge und führt zu Irritationen, setzt aber Bildphantasien frei, welche hinter den Schleier mehr und anderes projizieren, als der unbehinderte Blick womöglich je gesehen hätte. Hiervon zeugen, wie Oster verdeutlicht, erotische wie religiöse Bildphantasien. Verschleierte erotische Objekte stimulieren zu Projektionen; im religiösen Kontext verweist der Schleier auf die Verborgenheit des Göttlichen, bewahrt und betont das Mysterium. Nicht allein mit Blick auf die Stimulation der Einbildungskraft stellt der Schleier eine poetologische Kernmetapher dar. Er ist zudem als ein Stück Gewebe dazu disponiert, als Metapher des Textes verwendet und zur Reflexion über dessen »Textur« und ihre Effekte anzuregen. Der Schleier behindert einerseits zwar den Blick, aber er besitzt andererseits auch eine Durchsichtigkeit, welche eine partielle Freigabe des Verhüllten bewirkt. Der Betrachter ist also zur imaginativen Füllung von Leerstellen aufgerufen – ein Vorgang, der sich vor allem als metaphorische Bespiegelung des Lektüreprozesses deuten läßt. Wird in diesem Sinn der Schleier zum Gleichnis des durch den Leser zu aktualisierenden Textes, dann wird der »literarische Textbegriff [...] um das Moment des Imaginären und dessen ästhetische Realisierung erweitert« (1); Oster legt die Komplexität des metaphorischen Potentials von Schleier, Verschleierung und Blicken durch Schleier einleitend in aller Klarheit dar und schafft damit das Fun-