

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN  
LITERATUR

Band 157

Herausgegeben von Wilfried Barner, Georg Braungart,  
Richard Brinkmann und Conrad Wiedemann



Friedmann Harzer

# Erzählte Verwandlung

Eine Poetik epischer Metamorphosen  
(Ovid – Kafka – Ransmayr)



Max Niemeyer Verlag Tübingen 2000

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der  
VG Wort

*Für Christine und Theo*

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Harzer, Friedmann:*

Erzählte Verwandlung : eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka –  
Ransmayr) / Friedmann Harzer. – Tübingen: Niemeyer, 2000

(Studien zur deutschen Literatur; Bd. 157)

Zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 1998

ISBN 3-484-18157-5      ISSN 0081-7236

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 2000

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz und Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Einband: Geiger, Ammerbuch

Omnia mutantur.

*Ovid*

Würde der Zinnober bald rot, bald schwarz, bald leicht, bald schwer sein, ein Mensch bald in diese, bald in jene tierische Gestalt verändert werden, am längsten Tage bald das Land mit Früchten, bald mit Eis und Schnee bedeckt sein, so könnte meine empirische Einbildungskraft nicht einmal Gelegenheit bekommen, bei der Vorstellung der roten Farbe den schweren Zinnober in die Gedanken zu bekommen [...].

*Kant*

Die Idee der Metamorphose ist eine höchst ehrwürdige, aber zugleich höchst gefährliche Gabe von oben. Sie führt ins Formlose; zerstört das Wissen, löst es auf.

*Goethe*

Der echte Mythos beginnt erst dort, wo nicht nur die Anschauung des Universums und seiner einzelnen Teile und Kräfte sich zu bestimmten Bildern, zu den Gestalten von Dämonen und Göttern formt, sondern wo diesen Gestalten ein Hervorgehen, ein Werden, ein Leben in der Zeit zugesprochen wird. Erst dort, wo es nicht bei der ruhenden Betrachtung des Göttlichen bleibt, sondern wo das Göttliche sein Dasein und seine Natur in der Zeit expliziert, wo von der Göttergestalt zur Göttergeschichte und zur Göttererzählung fortgeschritten wird, haben wir es mit »Mythen« in der engeren und spezifischen Bedeutung des Wortes zu tun.

*Ernst Cassirer*

Alles wandelt sich.

*Shunryu Suzuki*



# Inhalt

Einleitung . . . . .	I
1. Thesen . . . . .	2
2. Zur Forschungslage . . . . .	7
ERSTER TEIL	
Eine Poetik epischer Metamorphosen	
I. Males Metamorphosen . . . . .	19
II. Metamorphose-Konzepte . . . . .	26
1. Die diskontinuierlichen Verwandlungen des Menschen . . . . .	28
2. Die kontinuierlichen Verwandlungen der Natur . . . . .	31
III. Narrative Metaphorologie . . . . .	35
1. Versionen von Isis . . . . .	35
2. Metaphorische und metonymische Verwandlung . . . . .	39
3. Narrative Metaphorologie und narrative Poetik . . . . .	45
IV. Mythos, Religion und Metamorphose . . . . .	48
1. Mythos und Metamorphose . . . . .	48
2. Metamorphose und Religion . . . . .	52
ZWEITER TEIL	
Ovid – Kafka – Ransmayr	
V. Ovid . . . . .	61
1. Narrative Metaphorologie . . . . .	63
a) Achelous . . . . .	63
b) Proteisches Erzählen . . . . .	70
c) Littera pro verbis . . . . .	75
d) Furor Dionyseus . . . . .	77
2. Narrative Poetik . . . . .	80
a) Arachnes Text . . . . .	80

b) Im Zeichen Prometheus': Deucalion und Pyrrha . . . . .	84
c) Metamorphose als Poiesis und ästhetische Erfahrung: Pygmalion, Narziß, Orpheus . . . . .	89
3. Pythagoras . . . . .	98
4. Die ›Metamorphosen‹ zwischen Modernität und Postmodernität (Zwischenüberlegung) . . . . .	105
VI. Franz Kafka . . . . .	109
1. »[Man könnte es in dieser Art erzählen]« . . . . .	111
a) Phantasmagorische Metamorphosen . . . . .	111
b) »... sein Gott ist ein Proteus«: Carl Einsteins Metamorphosen (Exkurs) . . . . .	118
c) Absolute Metonymie . . . . .	128
d) »Das unerklärliche Felsengebirge« . . . . .	141
2. »Es gibt nicht diese Entwicklung« . . . . .	145
a) Ein Affe des Kulturzionismus . . . . .	145
b) »Aber ein anderer Abraham.« . . . . .	157
3. Moderne Metamorphosen (Zwischenüberlegung) . . . . .	169
VII. Christoph Ransmayr . . . . .	174
1. Überlieferung . . . . .	176
a) Echos Stimme . . . . .	176
b) Deucalion und Pyrrha . . . . .	179
2. Darstellung . . . . .	183
a) Film, Traum, Gemälde: Die Cyparis-Episode . . . . .	183
b) Arachnes Schrift . . . . .	190
3. Metamorphosen des Autors . . . . .	192
4. »Die Kunst der Improvisation mit Ersatzteilen«: Steffen Mensching, ›Pygmalion‹ (Exkurs) . . . . .	198
5. »Ende oder Anfang« (Schlußüberlegung) . . . . .	207
Literaturverzeichnis . . . . .	212
1. Quellen . . . . .	212
2. Forschungsliteratur . . . . .	215
Personenregister . . . . .	227



## Einleitung

Ein Roman, in dem sich eine Frau in ein Schwein verwandelt, steht 1997 auf den Bestsellerlisten in Frankreich.<sup>1</sup> In Cees Nootebooms ›Die folgende Geschichte‹ spielt ein Lateinlehrer seiner Klasse die Phaëton-Episode aus Ovids ›Metamorphosen‹ vor und denkt daraufhin über das Leben als Verwandlung nach.<sup>2</sup> Saladin Chamcha, wie eine Hauptfigur aus Salman Rushdies ›Satanischen Versen‹ in deutlicher Anspielung auf den Helden von Kafkas ›Verwandlung‹ genannt wird, mutiert allmählich zu einer ziegenbockartigen Teufelsgestalt. Der Wirt, bei dem er eine Zeit lang unterkommt, ist ein gebildeter Mann. Er empfängt Chamcha mit einem Zitat aus dem ›Goldenen Esel‹ des Apuleius; später klärt er ihn dann über das »Problem der Wandlungsfähigkeit des Subjekts« bei Lukrez und in der Seelenwanderungslehre des Ovidischen Pythagoras auf – ein Exkurs, aus dem er folgenden Schluß zieht: »Für mich kommt Ovid immer vor Lukrez. [...] Ihre Seele, mein lieber armer Freund, bleibt dieselbe. Nur auf ihrer Wanderschaft hat sie zur Zeit diese Form angenommen.«<sup>3</sup>

Metamorphosen haben, so scheint es, Konjunktur, und das nicht nur in einer traditionsbewußten Gegenwartsliteratur. Seit einigen Jahren genießen sie auch in Science-Fiction-Filmen aus Hollywood große Popularität. So beherrscht der Protagonist der erfolgreichen Kinoproduktion ›Terminator II‹ vom Anfang der neunziger Jahre die Kunst der Verwandlung perfekt. In dem Moment, da er dennoch gefaßt werden kann, durchläuft er noch einmal all die Metamorphosen, die er im Verlauf der Handlung angestellt hat.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Gemeint ist Marie Darrieussecq, *Truismes*, 1996.

<sup>2</sup> Gedanken, die für diesen Roman, der insgesamt von der rätselhaften Metamorphose eines Alphilogen handelt, programmatisch sind. Vgl. Cees Nooteboom, *Die folgende Geschichte*, (niederländisch 1991) 1991, S. 61–68.

<sup>3</sup> Salman Rushdie, *Die Satanischen Verse*, (englisch 1988) 1997, S. 367; das Apuleius-Zitat ebd., S. 323.

<sup>4</sup> Mit dem sog. ›Morphing‹ werden die physischen Verwandlungen des ›Terminator II‹ verblüffend veristisch simuliert. Vgl. dazu Sabine Fabo, *Metamorphose und Morphing*. In: *Diagonal. Zeitschrift der Universität-Gesamthochschule-Siegen*. Zum Thema: *Metamorphosen*, hg. von Karl Riha, 1995, S. 201–214, hier S. 202: »Bei der Technik des Morphens handelt es sich um ein zweidimensionales, computergraphisches Bildverfahren, das die gerichtete Veränderung eines Bildes in ein zweites in zeitlich vordefinierten Abständen vornimmt. Dabei werden Bildelemente gestreckt,

Das Modell ist nicht ganz neu: Wie die Gegenspieler des ›Terminator II‹ sehen sich auch Menelaos und seine Begleiter vor die Schwierigkeit gestellt, einen verwandlungsmächtigen Antagonisten zu überwinden. Im vierten Buch der ›Odyssee‹ berichtet Menelaos, wie er sich des Proteus bemächtigen konnte. Er solle den Meergott nur festhalten, sobald sich dieser dem Zugriff durch schnelle Hin-Und-Her-Verwandlungen zu entziehen suche, rät ihm Eidothea, die Tochter des göttlichen Verwandlungskünstlers:

Um Mittag aber kam der Alte aus der Salzflut [...]. Wir aber sprangen schreiend auf ihn zu und warfen unsere Arme um ihn. Doch der Alte vergaß nicht seine listige Kunst, sondern er wurde wahrhaftig erst ein starkbärtiger Löwe, aber dann Schlange und Panther und ein großes Wildschwein, und wurde feuchtes Wasser und hochbebaubarer Baum. Wir aber hielten unerschüttert mit ausdauerndem Mute fest,

worauf sich Proteus, »der Ränke, die er wußte, überdrüssig«, Menelaos und seinen Begleitern stellt.<sup>5</sup>

Die proteische Metamorphose verdankt ihre seit Homer ungebrochene Attraktivität wohl der Tatsache, daß Proteus »sprichwörtlich eine Figur der Unfestigkeit der Erscheinung, der unbegrenzten Wandlungsfähigkeit: der lachhafte Inbegriff der Metamorphose«<sup>6</sup> ist. Proteus, der alte und ›erste‹ Gott, kommt aus der Tiefe des Meeres, wo alle Unterschiede verschwimmen und eins ins andre zu zerfließen scheint. Das in ihm personifizierte Prinzip der Verwandlung wird in mythologischen, philosophischen, theologischen oder auch naturgeschichtlichen Texten konkretisiert, in denen Verwandlungen verschiedene Prozesse veranschaulichen. In all diesen Fällen ist die Metamorphose eine artikulierte Zeit; und zwar im doppelten Sinne des Wortes: Sie ›untergliedert‹ eine reine Zeit in ein Davor, ein Dazwischen und ein Danach – und sie ›drückt‹ solche Zustandsveränderungen ›aus‹.

## 1. Thesen

Daß nun epische Texte ein für die Darstellung von Metamorphosen privilegierter Ort sind, ist die Ausgangsthese vorliegender Untersuchung, in deren Mit-

---

verzerrt und deformiert, bis sie mit dem Zielbild übereinstimmen. [...] Die Verwandlung auf dem Bildschirm erfolgt als kleiner Film hintereinandergeschachtelter Bilder.« – Für die Darstellung eines Metamorphose-Prozesses bietet das Morphing freilich eine Lösung, die rezeptionsästhetisch nicht unbedingt einen Fortschritt bedeutet. Denn solche filmischen Metamorphose-Sequenzen erbringen bereits jene Imaginationsleistung, die Metamorphose-Erzählungen noch von ihren Lesern verlangen.

<sup>5</sup> ›Odyssee‹ 4, 450–460; zit. nach Homer, Die Odyssee. Deutsch von Wolfgang Schadewaldt, 1958 u. ö., S. 53.

<sup>6</sup> Hans Blumenberg, Die Arbeit am Mythos, (zuerst 1979, Sonderausgabe der 5. Aufl. 1990) 1996, S. 150.

telpunkt drei vielschichtige Verwandlungserzählungen stehen: die ›Metamorphosen‹ Ovids, die narrativen Experimente, die Franz Kafka mit Verwandlungen angestellt hat (und die sich keineswegs auf ›Die Verwandlung‹ beschränken), schließlich Christoph Ransmayrs Ovid-Roman ›Die letzte Welt‹.<sup>7</sup> Diese Texte repräsentieren nicht nur verschiedene Möglichkeiten, Verwandlungen zu erzählen, sie reflektieren diese Erzählung auch in ihrer narrativen Metaphorologie und narrativen Poetik.<sup>8</sup> Ihre Metapoetik erschöpft sich dabei – und dies wäre die zweite These dieser Arbeit – nicht in einem selbstbezüglichen Erzählen; sie bezieht sich vielmehr auch auf produktions- wie wirkungsästhetische Probleme, welche die poetische Anschauungsform der Metamorphose modellieren hilft,<sup>9</sup> sowie auf die Möglichkeiten, Verwandlungen ins Bild oder in die Erzählung zu bringen. An Ovid, Kafka und Ransmayr lassen sich verschiedene Varianten einer solchen Metapoetik studieren.<sup>10</sup> Die dritte These, die es im folgenden zu erhärten gilt, besagt schließlich, daß Verwandlungserzählungen einen narrativen Spielraum eröffnen, in

---

<sup>7</sup> Selbstredend können Verwandlungen auch in sogenannten lyrischen Texten narrativ entfaltet werden. Die lyrische Tradition, das läßt sich seit Petrarca's ›Canzoniere‹ verfolgen, scheint indessen weniger an der Prozessualität von Metamorphose-Geschichten orientiert als vielmehr an Stoffen wie der Daphne-, der Phoenix-, der Pygmalion- und der Actaeon-Mythe. Insbesondere im 20. Jahrhundert kommt, etwa beim späten Rilke, noch das Interesse an der Prozessualität der Sprache selbst hinzu. Vgl. zur Renaissance (Petrarca, Ronsard u. a.) Leonard Barkan, *The Gods Made Flesh. Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*, 1986, S. 206–220; Kathleen Anne Perry, *Another Reality. Metamorphosis and the Imagination in the Poetry of Ovid, Petrarch and Ronsard*, 1990, S. 79–228; *Poétiques de la Métamorphose de Pétrarque à John Donne*, hg. von Guy Demerson, 1981; zum späten Rilke vor allem Winfried Eckel, *Wendung. Zum Prozeß der poetischen Reflexion im Werk Rilkes*, 1994; Annette Gerok-Reiter, *Wink und Wandlung. Komposition und Poetik in Rilkes »Sonette an Orpheus«*, 1996; zu Nelly Sachs etwa Johannes Anderegg, *Gedicht und Verwandlung*. In: Nelly Sachs. *Neue Interpretationen*, hg. von Michael Kessler und Jürgen Wertheimer, 1994, S. 137–149. Den Zusammenhang zwischen Versteinerung und der Form des Sonetts untersucht Martina Lauster, *Stone Imagery and the Sonett Form: Petrarch, Michelangelo, Baudelaire, Rilke*. In: *Comparative Literature*, 45, 1993, S. 146–174.

<sup>8</sup> Zu diesen Begriffen vgl. unten, S. 45–47.

<sup>9</sup> Zum Begriff der poetischen Anschauungsform vgl. unten, S. 26f.

<sup>10</sup> Dramatische Metamorphosen (etwa bei Goethe oder Inesco) haben spätestens, wenn sie aufs Theater kommen, andere Möglichkeiten, das Ergebnis einer Verwandlung bühnentechnisch zu veranschaulichen und in seiner Künstlichkeit bloßzustellen, wobei diese Möglichkeiten zugleich auch die Grenzen des Darstellungspotentials dramatischer und dramatisierter Verwandlungen bedeuten; vgl. dazu unten, S. 46. – Während Metamorphosen in lyrischen Texten recht gut erforscht sind, fehlt zu dramatischen Verwandlungen meines Wissens noch eine komparatistische Untersuchung. Zur Renaissance vgl. die Hinweise bei Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst von 1520 bis 1650 und in der Gegenwart*, 1957, S. 157–159; zu Shakespeare ferner Elisabeth Tmaz, *Metamorphosis in Shakespeare's plays*, 1992.

dem Metamorphose-Anschauungen aus außerliterarischen Kontexten problematisiert werden. Daß ein Zusammenhang etwa zwischen Bubers kulturzionistischen Schriften und Kafkas ›Bericht für eine Akademie‹ hergestellt wird, setzt Möglichkeiten des Austauschs zwischen poetischen Texten und ihren problemgeschichtlichen Kontexten voraus, die Stephen Greenblatt mit dem Begriff einer »Poetik der Kultur« zu fassen versucht.<sup>11</sup> Seine programmatische Forderung, man müsse »Begriffe entwickeln, mit denen wir darlegen können, wie Material [...] von einem Bereich des Diskurses in einen anderen übersetzt und damit ästhetisches Eigentum wird«,<sup>12</sup> ist für die ›Zirkulationen‹ zwischen literarischen und außerliterarischen Metamorphose-Texten freilich zu modifizieren. Hier wird sich nämlich herausstellen, daß Metamorphosen auch im nicht-poetischen Zusammenhang immer schon Ausprägungen einer poetischen Anschauungsform darstellen, deren imaginärer Status indessen im Medium einer reflexiven Literatur als solcher auch sichtbar und problematisch wird.<sup>13</sup>

Sofern die Metamorphose einen zentralen Gegenstand für eine Archäologie poetischer Imagination darstellt, ist ein historisch weiter, um nicht zu sagen: literaturanthropologischer Beschreibungsrahmen abgesteckt. Indem hier ein Werk aus der augusteischen Literatur neben Verwandlungserzählungen aus dem frühen und späten 20. Jahrhundert gestellt wird, ist ein Zusammenhang behauptet, der sich aus keinem genealogischen Geschichtsverständnis herleiten ließe. Diese Arbeit geht vielmehr davon aus, daß »Epochen, Werke, Bücher, Texte oder Sinnkonstellationen [...] ihre Bedeutung nicht darin [erschöpfen], daß sie aufeinander ›folgen‹, sondern daß sie aufeinander verweisen.«<sup>14</sup> Die Entscheidung, einen ›Beziehungssinn‹ zwischen den ›Metamorphosen‹ Ovids und Texten Kafkas, Carl Einsteins, Ransmayrs und Steffen Menschings ausgerechnet unter dem Gesichtspunkt der Metamorphose zu stiften, muß systematisch begründet werden. In den Überlegungen zu einer »Poetik epischer Metamorphosen« (I–IV) betrachte ich deshalb zunächst die Zeitstruktur des Metamorphose-Prozesses, sein diskontinuierliches und sein kontinuierliches Konzept, seine Affinität zum erzählenden Text und schließlich dessen Verhältnis zu Mythos und Religion, um den narrativ wie poetologisch elementaren

<sup>11</sup> Dazu auch Moritz Baßler, Einleitung. In: *New Historicism – Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*. Mit Beiträgen von Stephen Greenblatt u. a., hg. von M. Baßler, 1996, S. 7–28, hier S. 17–20.

<sup>12</sup> Stephen Greenblatt, *Grundzüge einer Poetik der Kultur* (englisch 1987). In: S. Greenblatt, *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, (englisch 1990) 1991, S. 107–121, hier S. 119.

<sup>13</sup> Ob sich Muhammad Sufyan, der gebildete Wirt Saladin Chamchas aus den ›Satanischen Versen‹, dieser These anschließen würde, ist fraglich. Ihm sind Lukrez wie Ovid keine Dichter, sondern – »und der Zeigefinger des Ex-Lehrers ging in die Höhe« (Rushdie, *Die Satanischen Verse*, S. 367) – große Philosophen gewesen.

<sup>14</sup> Uwe Japp, *Beziehungssinn. Ein Konzept der Literaturgeschichte*, 1980, S. 159f.

Charakter der Metamorphose als einer poetischen Anschauungsform plausibel zu machen. Am Anfang steht dabei eine Interpretation der sog. Spiegel-episode aus Rilkes ›Malte‹-Roman, weil diese kleine Metamorphose-Erzählung wesentliche Aspekte einer Poetik epischer Metamorphosen reflektiert.

Die im ersten Teil gewonnenen Einsichten perspektivieren die folgenden Interpretationen in unterschiedlicher Weise. Die Untersuchung der ›Metamorphosen‹ Ovids läßt sich von der narratologischen, poetologischen und problemgeschichtlichen Dimension erzählter Verwandlung leiten (V). Es wird sich in zunächst von der Achelous- und der Pentheus-Episode, dann von den großen poetologischen Mythen Arachnes, Deucalions und Pyrrhas, Pygmalions, Narziß' und Orpheus' sowie schließlich von der Pythagoras-Rede aus dem fünfzehnten Buch ausgehenden Interpretationen erweisen, daß Ovids Text den Verweisungszusammenhang von Metamorphose, Erzählung und Poetik in einer nicht wieder eingeholten Komplexität entfaltet. Dabei situiert er sich, wie eine erste Zwischenüberlegung ausführt, zwischen Modernität und Postmodernität.<sup>15</sup>

Werkgeschichtliche Befunde legen es nahe, das mittlere Kafka-Kapitel nach den Gesichtspunkten der physischen und psychischen Metamorphose des Menschen zu gliedern (VI). Daß die Metamorphosen des jungen Kafka (in der ›Beschreibung eines Kampfes‹) in ihrer Zeit durchaus nicht alleine stehen, veranschaulicht ein Exkurs über vier Erzählungen, die Carl Einstein 1908 unter dem Titel ›Verwandlungen‹ publiziert hat. Mit der ›Verwandlung‹ und dem 1918 entstandenen ›Prometheus‹-Text wird dann nicht nur die narrative Darstellbarkeit der Metamorphose, sondern auch ihr poetologisches Potential zunehmend in Frage gestellt. Verwandlungsanschauungen aus dem Bereich des Kulturzionismus und der Kierkegaard'schen Religionsphilosophie verarbeiten, nachdem das Erzählen körperlicher Metamorphosen an ein Ende gekommen ist, der ›Bericht für eine Akademie‹ und die Abraham-Aphorismen aus dem ›Oktavheft H‹. Kafkas Texte führen in ihrer Negativität geradezu systematisch an die Grenzen der Erzähl- und Denkbarkeit der Metamorphosen des Menschen; sie gehören aber zumal mit ihrer Kritik einer prometheischen Poetik zugleich auch in den Kontext postmodernistischer Verwandlungen. Ihr problemgeschichtlicher Ort in der klassischen Moderne wird, in einer zweiten Zwischenüberlegung, umrissen.

Für Ransmayrs Ovid-Roman ›Die letzte Welt‹ schließlich bietet sich eine auch stoffgeschichtlich an der Poetik der ›Metamorphosen‹ orientierte Herangehensweise an (VII). Während die ›Metamorphosen‹ und ›Die letzte Welt‹ darin vergleichbar sind, daß sie sich als erzählte Verwandlung zwar reflektieren, aber noch nicht – wie Kafkas Texte – grundsätzlich in Frage stellen, ist Ovids

---

<sup>15</sup> Zu Moderne und Postmoderne bzw. zu Modernität und Postmodernität vgl. unten, S. 105f.

narrative Poetik von derjenigen Ransmayrs weit entfernt. Liegt dort nämlich der Akzent auf der eigenmächtigen künstlerischen Poiesis, so wandert er in Ransmayrs neostrukturalistisch grundiertem Roman ganz auf die Seite medien- und darstellungstheoretischer Fragen. Die rezipierten Mythen werden in der Weise transformiert, daß sie im Falle von Echo sowie Deucalion und Pyrrha Probleme des Ursprungs und der Überlieferung, bei Alcyone und Ceyx, Cyparis, Actaeon und Arachne hingegen das Verhältnis bildlicher und narrativer Repräsentation reflektieren. Ein Vergleich von Ransmayrs Verwandlungserzählung mit dem ›Pygmalion‹-Roman Steffen Menschings kann abschließend zeigen, daß die künstlerische Anthropogenie zwar auch in den Zeiten der Postmoderne weiterverarbeitet, zugleich aber zum Gegenstand einer auf das Ende der ehemaligen DDR reagierenden politischen Kritik wurde.

Zwischen den ›Metamorphosen‹ Ovids und den genannten Verwandlungserzählungen aus dem zwanzigsten Jahrhundert liegen, so könnte man einwenden, etliche andere für die Tradition erzählter Verwandlung konstitutive Metamorphose-Dichtungen.<sup>16</sup> Ihre klassifikatorische Zusammenschau wurde indessen vermieden, gibt es doch, wie der folgende Forschungsüberblick zeigt, inzwischen genügend Materialsammlungen. An einer systematischen Rekonstruktion der poetischen Anschauungsform der Metamorphose sowie ihrer metaphorologischen Funktion und Reflexion im Zusammenspiel von Religion, Mythos und Literatur scheint es indessen noch zu fehlen.

---

<sup>16</sup> ›Einfache Formen‹ – im Märchen zumal – fielen dem Auswahlkriterium der Komplexität zum Opfer; sie stehen nicht eigentlich in der Tradition einer Poetik der Metamorphose. – Zu Apuleius' ›Goldenem Esel‹ vgl. unten, S. 37–39; zu den Vertauschungsmetamorphosen im 24. und 25. Gesang des Dante'schen ›Inferno‹ vgl. z. B. Barkan, *The Gods Made Flesh*, S. 149–162. E. T. A. Hoffmanns erzählten Verwandlungen wurde bereits eine eigene Untersuchung gewidmet: Detlef Kremer, *Romantische Metamorphosen. E. T. A. Hoffmanns Erzählungen*, 1993. – Kremer geht auch auf die Bedeutung der Alchemie für Hoffmann ein. In der hermetischen Tradition spielt die metamorphotische Herstellung des lapis philosophorum und die (bereits bei Bolos von Mendes um 200 v. Chr. für möglich gehaltene) Transmutation der Metalle, aber auch die Herstellung des aurum potabile mit Hilfe des Steins der Weisen eine entscheidende Rolle. Die Bedeutung der literarischen Metamorphose für diese Tradition behauptet etwa Petrus Bonus in seiner ›Pretiosa margarita‹ von 1330, wenn er neben Aristoteles und den arabischen Philosophen auch Ovid als alchemistischen Gewährsmann anführt; dazu und zur ›Mythoalchemie‹ allgemein grundlegend Joachim Telle, *Mythologie und Alchemie. Zum Fortleben der antiken Götter in der frühneuzeitlichen Alchemieliteratur*. In: *Humanismus und Naturwissenschaften*, hg. von Rudolf Schmitz und Fritz Krafft, 1980, S. 135–154, hier S. 138 mit Anm. 11. – Im folgenden wird der wissenschaftsgeschichtlich bedeutsame Komplex von Alchemie und Verwandlung ausgespart, weil er im Bereich ›erzählter Verwandlung‹ höchstens am Rande eine Rolle spielt.

## 2. Zur Forschungslage

Wort- und Begriffsgeschichte liefern wichtige Hinweise auf diese Anschauung, haben aber auch ihre Grenzen.<sup>17</sup> Denn wo der Begriff der Metamorphose oder Verwandlung auftaucht, muß es sich nicht notwendig um eine Metamorphose-Anschauung handeln; der Terminus wird häufig recht unpräzise im Sinne geschichtlicher oder auch biographischer Veränderung verwendet.<sup>18</sup> Und umgekehrt kann eine Metamorphose-Anschauung auch dort vorliegen, wo keine entsprechende Begrifflichkeit erscheint. Das beste Beispiel hierfür bieten noch immer die ›Metamorphosen‹ Ovids. Hier kommt der als Titel zuerst beim älteren Seneca<sup>19</sup> erscheinende Terminus ›Metamorphose‹ selbst kein einziges Mal vor, aber der Text hält dafür eine Fülle von Synonymen und Periphrasen für physische, psychische und natürliche Verwandlungen bereit.<sup>20</sup>

Jacob Burckhardt hat den Metamorphosen am Ende des zweiten Bandes seiner ›Griechischen Kulturgeschichte‹ ein eigenes Kapitel gewidmet, mit wel-

---

<sup>17</sup> Zu den Grenzen begriffsgeschichtlicher Rekonstruktionen vgl. Dietrich Busse, *Historische Semantik. Analyse eines Programms*, 1987, S. 43–76.

<sup>18</sup> Vgl. z. B. *Metamorphosen des Dichters. Das Rollenverständnis deutscher Schriftsteller vom Barock bis zur Gegenwart*, hg. von Gunther E. Grimm, 1993, wo es weder um physische noch psychische Verwandlungen geht, sondern um die Frage nach dem historischen Wandel der Funktionen des Dichterberufes. – Zur Metapher für die Biographien faschistisch gewordener Autoren wird der Begriff bei Klaus Theweleit, *Buch der Könige. Bd. 2x: Orpheus am Machtpol*, 1994, S. 1–144 (›Metamorphosen [un]ovidisch‹).

<sup>19</sup> ›Controversiae‹ 3,7.

<sup>20</sup> Dazu William S. Anderson, *Multiple Change in the ›Metamorphoses‹*. In: *Transactions of the American Philological Association*, 94, 1963, S. 1–27, besonders S. 1–6. – Das Substantiv ›metamóρφosis‹ ist in der griechischen Literatur zuerst bei Strabon (ca. 63 v. Chr.–19 n. Chr.) belegt, in der römischen Literatur seit dem ersten Jahrhundert n. Chr.; vgl. Henry George Liddell, Robert Scott und Henry Stuart Jones, *Greek-English Lexicon*, 1940 u. ö., S. 1114; *Thesaurus Linguae Latinae*. Bd. 8, 1936, Sp. 875. – Was die Brüder Grimm unter dem Lemma ›Verwandlung‹ in ihrem ›Deutschen Wörterbuch‹ an Bedeutungen versammeln, entspricht ziemlich genau dem im nächsten Kapitel entfalteten semantischen Spektrum von Metamorphose. Eine Verwandlung kann demnach erstens ›durch übernatürliche kraft‹ verursacht oder ›in mystischem sinne‹ gemeint sein – damit sind die physische und psychische Metamorphose abgedeckt; sie kann zweitens ›durch physiologische und andere naturvorgänge‹ motiviert werden; und sie kann drittens auf ›menschliches thun oder menschliche und soziologische vorgänge‹ zurückgeführt werden. Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 25, ND 1984, Sp. 2118–2121. S.v. ›verwandeln‹ wird auf das diskontinuierliche Moment physischer und psychischer Metamorphosen des Menschen besonders hingewiesen: ›II. gewöhnlich in ähnlicher bedeutung wie verändern, aber nur selten von geringfügiger veränderung: [...]‹ (Deutsches Wörterbuch. Bd. 25, Sp. 2111). – Zur Wortgeschichte vgl. auch Otto Kern, *Die Metamorphose in Religion und Dichtung der Antike*. In: *Goethe als Seher und Erforscher der Natur. Untersuchungen zu Goethes Stellung zu den Problemen der Natur*, hg. von Johannes Walther, 1930, S. 185–204.

chem die Geschichte moderner Metamorphose-Philologie ihren Anfang nimmt.<sup>21</sup> Burckhardt setzt mit einer religionshistorischen Hypothese über den ursprünglichen ›Sitz im Leben‹ der Verwandlung ein:

Die ursprünglichen Umriss mögen etwa folgende gewesen sein: Die ganze Natur, nicht bloß Menschen und Tiere, sondern auch Pflanzen, Gestein und Gewässer sind belebt, ja bewußt gedacht, wie dies noch hie und da bei wilden Völkern nachgewiesen ist; der Mensch hat ›seine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser‹ kennen gelernt, und darüber denkt man sich die Götter, welche vielleicht nichts zernichten, ja kaum etwas schaffen, wohl aber das Einzelleben aus einer Form in die andere magisch überleiten können. Was Mensch, Individuum gewesen, wird dann (sei es aus Rache oder aus Mitleid und Gunst) der Fülle der Natur, dem Konstanten, dem Nichtindividuellen zurückgegeben und nun ahnt das Volk in Tieren, Bäumen, Quellen und absonderlich gebildeten Felsblöcken überall alte Verwandte.<sup>22</sup>

Nach solchen Spekulationen über die Metamorphose als Ausdruck einer atavistischen, panpsychischen Naturauffassung landet Burckhardt freilich schnell auf dem festen Boden der Klassifizierung. Aus seinen Fußnoten geht hervor, daß er sich dabei vor allem auf Ovid und Antoninos Liberalis bezieht, auf poetische ›Quellen‹ mithin. Die Beschäftigung mit Metamorphosen ist, das zeigt sich hier schon, wesentlich auf literarische Überlieferungen verwiesen, welche aber ohne die (oft notgedrungen hypothetische) Rekonstruktion ihrer religiösen, mythologischen oder philosophischen Voraussetzungen schwer zu verstehen sind.

Die Forschung zur Literatur der Verwandlung hat sich weitgehend in den von Burckhardt vorgezeichneten Bahnen bewegt. Während Clemens Heselhaus in seinem richtungweisenden Aufsatz über »Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen« noch Klassifizierung und Interpretation verbindet,<sup>23</sup> zieht sich die jüngere Forschung entweder hinter verschiedene Klassifikationsvorschläge zurück, oder sie konzentriert sich, häufig um den Preis eines ungeklärten Vorverständnisses von Verwandlung, auf Sinn und Funktion von Metamorphose-Dichtungen.

Heselhaus hingegen entwirft nicht nur eine Typologie, in der physische und psychische Verwandlungen<sup>24</sup> menschlicher Figuren ebenso ihren Platz haben wie die Metamorphose-Theorien der frühneuzeitlichen Naturphilosophie und der Morphologie Goethes,<sup>25</sup> sondern er fragt auch nach der literarhistorischen

<sup>21</sup> Jacob Burckhardt, Gesamtausgabe Bd. 9. Hg. von Felix Stähelin. Griechische Kulturgeschichte. Bd. 2, 1930, S. 393–403: »Anhang. Die Verwandlungen« – ein Anhang, dem dann nochmals »Nachträge« folgen (ebd., S. 409–412) – die Metamorphose scheint ein ziemlich sperriger Gegenstand zu sein.

<sup>22</sup> Burckhardt, Griechische Kulturgeschichte. Bd. 2, S. 393.

<sup>23</sup> Clemens Heselhaus, Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen. In: Euphorion, 47, 1953, S. 121–146.

<sup>24</sup> Unter ›psychischer Metamorphose‹ werden im folgenden alle inneren Verwandlungen des Menschen verstanden.

<sup>25</sup> Heselhaus, Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen, S. 121, unterscheidet drei Typen der Verwandlung menschlicher Figuren: »die Verstoßung



Entwicklung und Relevanz solcher Metamorphose-Anschauungen. Dabei läßt er sich von der auch für meine Arbeit zentralen Einsicht leiten, daß Theorie und Poesie gerade in Metamorphose-Texten eng miteinander zusammenhängen.<sup>26</sup> Mit seiner historischen These, Metamorphose-Dichtungen des späten Mittelalters (etwa Albrechts von Halberstadt oder Dantes) hätten sich vom Ovidischen Prätext entfernt, bevor sich frühneuzeitliche Autoren wie Marino oder Lohenstein wieder auf diesen zurückbesäßen, wird Heselhaus jedoch dem fundamentalen Ansatz seiner Untersuchung nicht wirklich gerecht; damit setzt er die Geschichte der Metamorphose-Literatur mit der mehr oder minder ›genauen‹ Rezeption der ›Metamorphosen‹ ineins.<sup>27</sup>

Ist die Forschungsliteratur zu einzelnen Werken und Autoren mittlerweile unüberschaubar geworden,<sup>28</sup> so sind umfangreichere Studien zur Metamor-

---

eines Menschen in das niedere oder unbelebte Naturreich, die Erhebung des Menschen zu einer höheren Vollkommenheit und die Fähigkeit der Götter, sinnfällige Gestalten anzunehmen.«

<sup>26</sup> Vgl. Heselhaus, *Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen*, S. 123: »Immer aber ist das Poetische und das Didaktische, die Fabulierlust und die Wahrheitssuche in der Metamorphose eng verschwistert.«

<sup>27</sup> Vgl. Heselhaus, *Metamorphose-Dichtungen und Metamorphose-Anschauungen*, S. 141. – Für Ovids ›Metamorphosen‹ konstatiert Heselhaus bereits eine »Aufhebung der Welt und ihrer Schicksale ins Ästhetische, ins Kunstwerk.« (ebd., S. 125). Innovativ seien dann Verwandlungen, in denen menschliche und tierische Körper vermischt und neu zusammengesetzt werden, wie sie zuerst in Dantes ›Inferno‹ erscheinen (vgl. ebd., S. 128). In seinen Kommentaren zu Wickrams Bearbeitung der ›Metamorphosen‹ Albrechts von Halberstadt (1545) versuche der Augustiner Gerhardt Lorich von Hadamar Ovidische Verwandlungsmymen in moralisierender Allegorese zu übersetzen; Daphne etwa erscheine ›gleich wie eyn holtz und stock‹, weil sie die unsittlichen Anträge Apollons in Keuschheit erstarren lassen (vgl. ebd., S. 131 und 132 mit weiteren Beispielen). Heselhaus weist darauf hin, daß solch allegorische Moralisierung von einer gegenläufigen »Verselbständigung der Kunst« begleitet werde: »Ovids ›Metamorphosen‹ wurden dadurch zu einer Art mythologischem Handbuch für künstlerische Ideen.« (ebd., S. 132 und S. 133). Am Ende steht der Nachweis, daß die naturgeschichtliche Umwertung des Metamorphose-Begriffs um 1600 (etwa bei William Harvey) eine lange literarische und theologische Tradition von Metamorphose-Anschauungen beerbt (vgl. ebd., S. 142).

<sup>28</sup> Solche Arbeiten bieten oft gelungene Einzelinterpretationen, setzen aber das (literatur-)theoretische Problem der Metamorphose als bereits gelöst voraus. Vgl. z. B. Jean-Yves Masson, *Remarques sur le thème de la métamorphose dans l'œuvre de Hofmannsthal*. In: *Etudes Germaniques*, 49, 1994, S. 53–66. Ebd., S. 54–57, setzt Masson einer ›mythologischen‹ Metamorphose eine ›biologische‹ Verwandlung entgegen und ergänzt diese Opposition um eine dritte, ›moralische‹ Metamorphose, ohne diese Typologie zu begründen und interpretatorisch fruchtbar zu machen. – Monika Schmitz-Emans, *Metamorphosen der Metamorphosen: Italo Calvino und sein Vorfahr Ovid. Calvinos Poetik und Ovids ›Metamorphosen‹*. In: *Poetica*, 27, 1995, S. 433–469, versteht es, Calvinos Poetik der ›Leichtigkeit‹ durch den Vergleich mit einigen Ovidischen Metamorphosen, die Calvino interessierten, verblüffend ›leicht‹ zu erklären. – Einen guten Überblick über die einschlägige althilologische, ethnologische und lite-

phose-Dichtung an zwei Händen abzuzählen. An klassifikatorisch sammelnden Arbeiten ist grundsätzlich zu kritisieren, daß sich ihre an den Objekten oder Verlaufsstrukturen verschiedener Verwandlungstypen orientierten Unterscheidungen ganz an der Erzähllogik einer Metamorphose-Dichtung ausrichten, ohne deren reflexiven Charakter und deren Funktion mitzubedenken. Das gilt ebenso für Pierre Brunel, der eine Fülle literarischer und außerliterarischer Metamorphose-Texte unter so verschiedenen Gesichtspunkten wie ›Metapher‹, ›Ätiologie‹, ›Anthropogenie‹, ›Wachstum‹, ›Degradation‹ oder ›Palingenese‹ Revue passieren läßt,<sup>29</sup> wie auch für Wolfgang Fauths ›Typologie mythischer Metamorphosen in der homerischen Dichtung‹. Fauth, der 1981 eine Monographie über das an Verwandlungen reiche Dionysos-Epos des Nonnos vorgelegt hat,<sup>30</sup> orientiert sich weitgehend an Heselhaus' Klassifikationsschema. Literaturgeschichtlich kommt er – wie vor ihm schon Otto Kern<sup>31</sup> – zu dem Schluß, daß Metamorphosen bei Hesiod und Homer<sup>32</sup> nur am Rande erscheinen und sich in ihrer Vielfalt erst bei Ovid zeigen.<sup>33</sup>

---

raturwissenschaftliche Forschung bis 1975 gibt Michael von Albrecht, Quellen- und Interpretationsprobleme in Ovids ›Metamorphosen‹. Eine Einführung. In: Georges Lafaye, *Les métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*. Hg. von M. v. Albrecht, (französisch 1904) 1971, S. V\*–XXXI\*; vgl. ferner Wolfgang Fauth, *Zur Typologie mythischer Metamorphosen in der homerischen Dichtung*. In: *Poetica*, 7, 1975, S. 235–268. Einen umfangreicheren bibliographischen Apparat erübrigen hier die mit enzyklopädischem Anspruch recherchierten Literaturverzeichnisse bei Christa Lichtenstern, welche auch die literaturwissenschaftliche Forschung bis zum Erscheinungsdatum mit erfassen; vgl. C. Lichtenstern, *Metamorphose in der Kunst des 19. und 20. Jahrhundert*. Bd. 1: *Die Wirkungsgeschichte der Metamorphosenlehre Goethes: von Philipp Otto Runge bis Joseph Beuys*, 1990 (S. 161–174) sowie Bd. 2: *Metamorphose vom Mythos zum Prozeßdenken: Ovid-Rezeption, surrealistische Ästhetik, Verwandlungsthematik der Nachkriegskunst*, 1992 (S. 393–412).

<sup>29</sup> Vgl. Pierre Brunel, *Le Mythe de la Métamorphose*, 1974, »Textes« (S. 185–272) und »Petit dictionnaire de la métamorphose« (S. 273–296). – Brunels Entscheidung (ebd., S. 9–11) von genau einem ›Mythos‹ der Metamorphose auszugehen, in dessen Komplex sich verschiedene Motive und Themen unterscheiden ließen, wird dem historischen Phänomen der Metamorphose nicht gerecht; vgl. dazu auch Michel Le Guern, *La métamorphose poétique: Essai de définition*. In: *Poétiques de la Métamorphose*, S. 27–36, hier S. 34.

<sup>30</sup> Wolfgang Fauth, *Eidos poikilon: zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den ›Dionysiaka‹ des Nonnos von Panopolis*, 1981.

<sup>31</sup> Vgl. Kern, *Die Metamorphose in Religion und Dichtung der Antike*, S. 189.

<sup>32</sup> In der ›Ilias‹ fehlen sie fast gänzlich, Ausnahmen sind vielleicht ›Ilias‹ 2,317ff. (die versteinerte Schlange in Aulis) und ›Ilias‹ 24,658ff. (Hinweis auf Niobes Petrifizierung). In der ›Odyssee‹ vgl. 4,384ff. und 435ff. (Menelaos und Proteus); 10,210ff. und 388ff. (Theriomorphose der Begleiter des Odysseus durch Kirke); 13,159ff. (Versteinering des Phaiakenschiffes durch Poseidon).

<sup>33</sup> Vgl. Fauth, *Typologie*, S. 239 und 261; ferner die Listen bei Walter Bubbe, *De Metamorphosibus Graecorum Capita Selecta*, 1913.

Unter jenen Monographien, welche der Interpretation den Vorzug vor der Klassifizierung geben, spannen zwei einen diachronen Bogen von der Antike bis ins 20. Jahrhundert. Irving Maseys Studie ›The Gaping Pig‹ setzt den Akzent ganz auf die sprachkritische Dimension von Metamorphose-Erzählungen:

Metamorphosis is a critique of language [...] from beyond the point where language has been forced on. It is a set up on the other side of language – after one has gone mad through preoccupation with language, taking it so seriously that it has become a physical thing again.<sup>34</sup>

Obwohl der Sprachverlust für die Erzählung physischer Metamorphosen von großer Bedeutung ist, überschätzt Massey seine Bedeutung, wenn er hierin die entscheidende Gemeinsamkeit von Verwandlungserzählungen aus zwei Jahrtausenden erblickt. Anstatt das Verstummen als eine – zugegeben wichtige – narrative Funktion in der Geschichte vieler, aber beileibe nicht aller Metamorphose-Dichtungen zu lesen, substanzialisiert es Massey, als könnte ein Erzähler seine Figuren tatsächlich jenseits der Sprache aufstellen. Auch Harold Skulsky verkennt den Kunstcharakter poetischer Verwandlungen, wenn er in seinem Buch ›The Mind in Exile‹ den Grundzug jeder Metamorphose-Erzählung darin sehen möchte, daß ein menschliches Bewußtsein mit der Verwandlung von einem Körper in einen anderen ›emigriere‹, ohne dabei die Fähigkeit zu Selbstreflexion oder Empathie einzubüßen.<sup>35</sup>

Ausschließlich auf Metamorphosen in der Renaissance konzentrieren sich zwei andere amerikanische Studien: ›The Gods Made Flesh‹ von Leonard Barkan sowie ›Another Reality‹ von Kathleen Anne Perry. Diese Untersuchungen überschreiten den Horizont Maseys und Skulskys, indem sie genauer auf die Sprache der jeweiligen Metamorphose-Erzählungen achten und vor allem auch deren kultur- und mediengeschichtliche Voraussetzungen einbeziehen. Während Barkan auf die religionskritische Kraft mythologisch-paganer Metamorphose-Dichtungen abhebt – »The history of metamorphosis, bound up with the great subject of the survival of antiquity, is the history of a two-thousand-year counterreligion of paganism.«<sup>36</sup> –, betont Perry mit ihrer These, Ver-

---

<sup>34</sup> Irving Massey, *The Gaping Pig. Literature and Metamorphosis*, 1976, S. 1; vgl. auch ebd., S. 26. Massey interpretiert in dieser Perspektive Texte von Apuleius, Lewis Carroll, E. T. A. Hoffmann, Chamisso, Flaubert.

<sup>35</sup> Vgl. Harold Skulsky, *Metamorphosis. The Mind in Exile*, 1981, S. 2–9; in diesen Vorüberlegungen geht Skulsky bezeichnenderweise von einem kognitionspsychologischen Gedankenexperiment aus. Er deutet neben der ›Odyssee‹ Verwandlungsdichtungen von Ovid, Apuleius, Marie de France, Dante, Spenser, Donne, Kafka und Virginia Woolf.

<sup>36</sup> Barkan, *The Gods Made Flesh*, S. 18. Nachdem er den Boden mit zwei Kapiteln über Ovid und die allegorische Metamorphose des Mittelalters bereitet hat, untersucht Barkan Verwandlungen bei Dante, Petrarca, Ronsard, Spenser und Shakespeare. Dar-

wandlung sei ein genuin literarisches Mittel des »denial of the physical«,<sup>37</sup> den imaginativen Spielraum literarischer Verwandlungen, in welchem sie ebenfalls einen Ort poetischer Kritik an religiösen, moralischen und politischen Ordnungen sieht. Mit ihren Metamorphose-Dichtungen habe die Renaissance der Literatur eine neue Dimension poetischen Eigensinns erschlossen:

[...] what the Renaissance offered to later poets in its metamorphic poetry was the vision of a world limited in its perfection, but unlimited in its potential. Metamorphosis evokes the paradoxical nature of man, trapped in the material world but desiring the spiritual, in its imaginary forms and its physical renderings of ideas. In its attempt to conceive the unimaginable, such poetry demonstrates how limited human knowledge truly is, but it also hints at the creative potential of this knowledge.<sup>38</sup>

Perry hebt hier die für Metamorphose-Anschauungen konstitutive Paradoxie hervor, daß Verwandlungen das eigentlich Unanschauliche imaginieren sollen. Daß es sich dabei wesentlich um ein Problem der Darstellbarkeit zeitlicher Prozesse handelt, entgeht ihr allerdings ebenso wie die für die poetische Evokation temporaler Strukturen doch entscheidende Frage, wie sich die poetologisch und historisch vorrangige Metamorphose-Erzählung (etwa ihres Gewährsmanns Ovid) von einer Metamorphose-Lyrik (wie derjenigen Petrarcas und Ronsards) generisch unterscheidet. Ferner überschätzt Perry wie Barkan das kritische Potential des mythopoetischen Metamorphose-Spiels. Eine Kritik metamorphotischer Anschauungen ist in der Geschichte literarischer Verwandlungen viel eher an Erzählungen psychischer Metamorphosen zu beobachten, welche allerdings nicht nur bei Barkan und Perry keine Rolle spielen.

Ungefähr zeitgleich mit diesen kulturgeschichtlich orientierten Arbeiten hat auch die literaturwissenschaftliche Dekonstruktion die Metamorphose entdeckt, und zwar in ihrer Variante als pygmalionische Belebung eines Werks. Diese Verwandlung von Totem in Lebendiges identifiziert Paul de Man in einigen späten Aufsätzen mit der rhetorischen Figur der Prosopopöie. Sie sei

the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter's reply and confers upon it the power of speech. Voice assumes mouth, eye, and finally face, a chain that is manifest in the etymology of the trope's name, *prosopon poien*, to confer a mask or a face (*prosopon*).<sup>39</sup>

Wie de Man Prosopopöie und Metamorphose-Erzählung in einem narratologischen Sinne eingeführt, zeigt sich, wenn er über Wordsworth' »Essays upon Epi-

---

überhinaus geht er auch auf Metamorphosen in den Bildern von Tizian und Correggio sowie in zeremoniell-höfischen Inszenierungen ein.

<sup>37</sup> Perry, *Another Reality*, S. 1.

<sup>38</sup> Perry, *Another Reality*, S. 237f. – Untersuchungen zu Metamorphose-Dichtungen in der Renaissance (Petrarca, Boiardo, Mellin de Saint-Gelais, Belleau u. a.) versammelt auch der Band »Poétiques de la Métamorphose«.

<sup>39</sup> Paul de Man, *Autobiography as De-Facement*. In: P. de Man: *The Rhetoric of Romanticism*, 1984, S. 67–81, hier S. 75f.

raps< schreibt, sie seien »a treatise on the superiority of prosopopeia [...] over antithesis [...]. In terms of style and narrative diction, prosopopeia is also the art of delicate transition [...].«<sup>40</sup> Er scheint seine Überlegungen im Rahmen gattungstheoretischer Überlegungen zur Lyrik und zur Autobiographie zu entwickeln, zielt aber letztlich auf das die Rezeption jedweden literarischen Textes ausmachende Ereignis (und dessen Dekonstruktion) ab, in welchem der tote Buchstabe zum Leben erweckt werde. Zu lesen bedeute mithin

to understand, to question, to know, to forget, to erase, to deface, to repeat – that is to say, the endless prosopopeia by which the dead are made to have a face and a voice which tells the allegory of their demise and allows us to apostrophize them in our turn.<sup>41</sup>

Joseph Hillis Miller sieht in der Pygmalion-Mythe, wie Ovid sie erzählt, de Mans Deutung der Prosopopöie erzählerisch vorweggenommen, denn »the coming alive of a statue that one has made and then fallen in love with expresses in a fable the act of personification essential to all storytelling and storyreading.«<sup>42</sup> Pygmalion ›liest‹ und inspiriert seine Statue in diesem Sinne. Dieser ›Anthropomorphismus‹<sup>43</sup> wird aber, so Miller, bereits durch die Episodenfolge des zehnten ›Metamorphosen‹-Buches problematisiert: In der Myrrha-Episode folge der pygmalionischen Hybris die Strafe auf dem Fuße, denn die Enkelin Pygmalions wiederhole nurmehr jene inzestuöse Vater-Tochter-Beziehung, der sich bereits ihr Großvater mit der Beseelung des eigenen Geschöpfes schuldig gemacht habe.<sup>44</sup> In Millers Allegorese erscheint diese tragische Verstrickung als Allegorie jener von de Man als Prosopopöie bezeichneten rezeptiven Einstellung, in welcher der Buchstabe mit dem Leben verwechselt werde – eine Interpretation, die dem dekonstruktiven *circulus vitiosus* wiederum nicht entkommen darf, denn auch sie ist, als Lektüre, immer schon eine (ungerechte bzw. unangemessene) Fehllektüre, eine Schuld, die – wie es im Rahmen der Miller'schen ›ethics of reading‹ dann heißt – »like all such illu-

---

<sup>40</sup> De Man, *Autobiography as De-Facement*, S. 76.

<sup>41</sup> Paul de Man, *Shelley Disfigured*. In: *Rhetoric of Romanticism*, S. 93–123, hier S. 122. – Vgl. dazu auch Christoph Menke, »Unglückliches Bewußtsein«. *Literatur und Kritik bei Paul de Man*. In: *Paul de Man: Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. von Christoph Menke, 1993, S. 265–299, hier S. 282–284, mit weiteren Literaturhinweisen.

<sup>42</sup> Joseph Hillis Miller, *Versions of Pygmalion*, 1990, S. VII.

<sup>43</sup> Dazu auch Paul de Man, *Anthropomorphism and Trope in the Lyric*. In: *Rhetoric of Romanticism*, S. 239–262, besonders S. 241: »[...] ›anthropomorphism‹ is not just a trope but an identification on the level of substance. [...] Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others. It is no longer a proposition, but a proper name, as when the metamorphosis in Ovid's stories culminates and halts in the singleness of a proper name, Narcissus or Daphne or whatever.«

<sup>44</sup> Vgl. Miller, *Versions of Pygmalion*, S. 9–11.

sions, aberrations, or misreadings, can cause great social, historical, an personal grief.«<sup>45</sup>

Die dekonstruktive Metamorphose-Philologie zeichnet sich gegenüber anderen Ansätzen in zweifacher Hinsicht aus: Erstens haben ihre immer wieder in die Buchstäblichkeit zurücklaufenden Deutungen den Vorzug, nicht über den rhetorischen oder – wie ich eher sagen würde: imaginären Charakter von Verwandlungen hinwegzulesen.<sup>46</sup> Und zweitens betonen solche Lektüren die Bedeutung der Verwandlung als wirkungsästhetischem Modell; entsprechend führen Millers Analysen auch über eine motiv- wie rezeptionsgeschichtliche Herangehensweise hinaus. Gleichwohl greifen die Überlegungen de Mans und Millers in drei mir wesentlichen Punkten zu kurz: Zunächst läßt sich ›die‹ Metamorphose selbst dann nicht bündig in der Figur der Prosopopöie auflösen, wenn man sich wie Miller auf physische Verwandlungen beschränkt; eine solche metafigurative Lektüre unterschlägt die Vielfalt verschiedener (im folgenden noch spezifizierter) Metamorphose-Konzepte.<sup>47</sup> Sie übergeht zudem in ihrer Konzentration auf die ›Rhetorizität‹ einer (seltenen) Sonderform der Verwandlung die Bedeutung des Mysteriums der Zeit, auf welches die diversen Konzepte der Metamorphose reagieren. Schließlich muß einem weitgehend an der Unmöglichkeit referentiell ›gerechten‹ Lesens interessierten Zugang das Potential der Verwandlung als poetologischem Modell aus dem Blick geraten, welches über eine Form personifizierender Repräsentation hinausgeht.

Von kunsthistorischer Seite schließlich hat Christa Lichtenstern der Metamorphose eine perspektivenreiche, in ihren ideengeschichtlichen Teilen indessen recht knapp gehaltene Arbeit gewidmet. Sie stellt für die ›Verwandlungen‹ Ovids wie auch für die Morphologie Goethes in der Bildenden Kunst und Architektur von 1800 bis in die 1970er Jahre eine Bewegung von der themati-

---

<sup>45</sup> Miller, *Versions of Pygmalion*, S. 11. – Unter dem Namen Pygmalions hat sich mittlerweile eine eigene Forschungsrichtung etabliert, die sich teilweise von der dekonstruktiven Vereinnahmung dieser Gestalt und der Prosopopöie im allgemeinen distanziert; vgl. zum einen Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur, hg. von Mathias Mayer und Gerhard Neumann, 1997; zum anderen Inka Mülder-Bach, *Im Zeichen Pygmalions. Das Modell der Statue und die Entdeckung der ›Darstellung‹ im 18. Jahrhundert*, 1998, besonders S. 10–12 und S. 217–221; dazu auch unten, S. 91f.

<sup>46</sup> Man zögert, Johannes Andereggs Überlegungen zu ›Sprache und ›Verwandlung‹. Zur literarischen Ästhetik‹ (1985) in diesem Zusammenhang zu nennen, obwohl der Titel es nahelegen scheint. Anderegg geht es jedoch darum, die poetische Sprache und ihre ›ästhetische Erfahrung‹ über einen ganz allgemeinen Begriff von Verwandlung als so flexibel und transitorisch zu erweisen, daß sie sich einer sprach- oder literaturwissenschaftlichen Festlegung immer wieder entziehen müsse.

<sup>47</sup> So für Ovids ›Metamorphosen‹ bereits Mathias Mayer, *Rez. v. J. Hillis Miller, Versions of Pygmalion*. In: *Arbitrium*, 10, 1992, S. 356–360, hier S. 359.

schen zur ›formreflexiven‹ Rezeption fest.<sup>48</sup> Für die Literaturgeschichte kann von einer solchermaßen einsinnigen Entwicklung aber nicht die Rede sein, denn hier haben – zum einen – die alten Stoffe größere Überlebenschancen (die aber auch von ›neuen‹ Metamorphosen abgelöst werden können); und hier spielt – zum anderen – das von Lichtenstern so genannte ›Prozeßdenken‹ nicht erst in der Moderne eine entscheidende Rolle.<sup>49</sup>

Die folgende Untersuchung knüpft an die hier skizzierte Metamorphosen-Philologie an, wenn sie – wie Heselhaus, Fauth, Skulsky, Barkan, Perry, Miller oder Lichtenstern – bei Ovid ansetzt, dessen ›Metamorphosen‹ allerdings eine narrative Metaphorologie und Poetik bereithalten, die vielschichtiger ist, als es die erwähnten Autoren, aber auch die latinistische Ovid-Deutung bisher gezeigt haben. Die Forschung hat ferner wichtige Bausteine der Poetik epischer Metamorphosen zusammengetragen:

1. Von den Klassifikationsvorschlägen bei Heselhaus, Fauth und Lichtenstern ist auszugehen, aber auch zu abstrahieren, insofern Kontinuität bzw. Diskontinuität die strukturell elementarsten Unterscheidungskriterien auf dem Gebiet der Metamorphose darstellen. Sodann bleibt auszuführen, daß zu den diskontinuierlichen Verwandlungen menschlicher Figuren psychische Metamorphosen nicht nur der Vollständigkeit halber dazugehören, sondern daß sie seit Ovid und Apuleius auch einen Anreiz für die sich selbst problematisch werdende Erzählung bilden.
2. Metamorphosen wollen imaginieren, was sich nicht beobachten läßt, wie etwas wird nämlich. Daß die Verwandlung nun jene poetische Anschauungsform ist, welche die reine Zeit in einem diskontinuierlichen oder in einem kontinuierlichen Konzept artikuliert, ist bislang so wenig erörtert worden wie der Zusammenhang des diskontinuierlichen Konzepts mit der Erzählung.

---

<sup>48</sup> Vgl. Lichtenstern, *Metamorphose*. Bd. 2, S. 389–391, und *Metamorphose*. Bd. 1, S. 156. – Es ist schade, daß Christa Lichtenstern die Fäden am Ende nicht mehr zusammenführt, obwohl doch Berührungspunkte und Überschneidungen bei Hegel, im Surrealismus und insbesondere bei Nietzsche nahegelegt hätten, daß das Metamorphose-Thema in der Bildenden Kunst einer Poetik der Metamorphose analoge Komponenten aufweist, die auf einer abstrakteren Ebene liegen, als dies eine rezeptionsgeschichtlich orientierte ›Einflußforschung‹ sichtbar machen kann.

<sup>49</sup> 1995 schließlich erschien die von Karl Riha herausgegebene Nummer der Siegener Zeitschrift ›Diagonal‹ zum Thema Metamorphosen. Hier stehen literarische Experimente neben literatur- und naturwissenschaftlichen Forschungsbeiträgen. Schon die Einleitung des Herausgebers zeigt, daß das Heft einem assoziativen Zugang zum Thema den Vorrang vor seiner systematischen Erörterung gibt (karl riha: *Allerlei Verwandlungen oder: die anwendung der METAMORPHOSEN auf ihren erfinder*. In: *Diagonal*. Zum Thema: Metamorphosen, S. 5–8).

3. Weiterer Klärung bedarf die bislang vor allem im Rahmen einer dekonstruktiven Theorie des Lesens diskutierte Bedeutung der Metamorphose als poetologischem Modell für Fragen der Produktionsästhetik. In diesem Zusammenhang ist – im Anschluß an Barkan und Lichtenstern – ferner zu fragen, inwiefern die Verwandlung im Spannungsfeld von bildhafter und sprachlicher Repräsentation ein ausgezeichneter Gegenstand epischer Darstellung ist.
4. Barkan und Perry haben die Geschichte der Metamorphose-Dichtungen am entschiedensten im Rahmen einer Poetik der Kultur situiert. Die kulturgeschichtliche Funktion dieser literarischen Tradition bleibt allerdings für psychische Verwandlungsanschauungen religiöser Herkunft noch zu erläutern.