

# Inhalt

Vorwort .....	7
ANDREAS BÖHN	
Metafiktionalität, Erinnerung und Medialität in Romanen von Michael Kleeberg, Thomas Lehr und Wolf Haas .....	11
FRANK THOMAS GRUB	
»Ich bin eine Buchperson«: Zur Funktion metafiktionaler Schreibstrategien bei Giwi Margwelaschwili .....	35
SONJA KLIMEK	
»Wer spricht?« – Metafiktion und »doppelte Mimesis« in Wolfram Fleischhauers Campus-Roman <i>Der gestohlene Abend</i> .....	61
VILLÖ HUSZAI	
Spange im Dichtermund. Fiktive Autorschaft in Robert Musils <i>Mann ohne Eigenschaften</i> und in Michel Mettlers <i>Spange</i> .....	87
TILMANN KÖPPE	
Der Konjunktiv in Andreas Maiers Roman <i>Wäldchestag</i> und die Theorie der Metafikcionalität .....	115
KLAUS SCHENK	
Metafiktion als Metaskription in <i>Kindheitsmuster</i> von Christa Wolf .....	135
BRIGITTE KAUTE	
»Das Eingeständnis unserer Not« – eine epistemologische Lektüre von Christa Wolfs <i>Medea. Stimmen</i> .....	155
JAN WIELE	
Das Ich und der Andere: Metafiktion als kontrollierte »Ent- grenzung« in Peter Handkes <i>Don Juan (erzählt von ihm selbst)</i> .....	173

REMIGIUS BUNIA	
Mythenmetz & Moers in der <i>Stadt der Träumenden Bücher</i> – Erfundenheit, Fiktion und Epitext . . . . .	189
MICHAEL JAUMANN	
»Aber das ist ja genau das Thema der Geschichte!« Dialog und Metafiktion in Wolf Haas' <i>Das Wetter vor 15 Jahren</i> . . . .	203
LINDA KARLSSON	
Vorerst das letzte Wort haben – Metafiktion in Katja Lange-Müllers Roman <i>Böse Schafe</i> . . . . .	227
J. ALEXANDER BAREIS	
›Beschädigte Prosa‹ und ›autobiographischer Narzißmus‹ – metafiktionales und metaleptisches Erzählen in Daniel Kehlmanns <i>Ruhm</i> . . . . .	243
Autorinnen und Autoren . . . . .	269

# Vorwort

Metafiktionale Erzählweisen sind ein weit verbreitetes Phänomen zahlreicher literarischer Texte. Vor allem internationale Studien haben deren zentrale Bedeutung insbesondere im Kontext der Postmoderne belegt, analysiert und diskutiert, dabei aber auch immer wieder darauf hingewiesen, dass Metafiktion kein allein auf die Postmoderne beschränktes Phänomen darstellt.<sup>1</sup> Auch in der deutschsprachigen Forschung hat die Rede von Metaisierung sowohl in Bezug auf die Theoriebildung als auch im Hinblick auf die literarische Praxis seit einigen Jahren Konjunktur, wenngleich mit einer gewissen Verspätung im Vergleich zum anglo-amerikanischen Wissenschaftsbetrieb.

Von einer allgemein akzeptierten Definition der Metafiktion auszugehen, wäre nach wie vor verfehlt: Bereits 1993 erklärte der Anglist Werner Wolf in seiner für die deutschsprachige Forschung grundlegenden Arbeit zur Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst, dass der »implizite Konsens, der [...] darüber zu bestehen scheint, was Metafiktion sei«, noch immer einer umfassenden Definition entbehre, »die alle unter ›Metafiktion‹ subsumierten Phänomene erfassen würde und gleichzeitig ein Ausufern des Begriffs und seine indifferente Applizierbarkeit auf alles und jedes verhindern könnte«.<sup>2</sup>

Dieser Befund gilt – mit einigen Einschränkungen und Modifizierungen – auch heute noch. Allerdings wurde eine Reihe kohärenter Versuche unternommen, das Phänomen der Metafiktion sowohl in Hinblick auf literarische Formen<sup>3</sup> als auch medienübergreifend unter Berücksichtigung

<sup>1</sup> Vgl. folgende Untersuchungen, die mittlerweile als klassisch gelten können: Scholes, Robert, *Fabulation and Metafiction*, Urbana 1979; Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Waterloo 1980; Waugh, Patricia, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, London, New York 1984.

<sup>2</sup> Wolf, Werner: *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*, Tübingen 1993, 221.

<sup>3</sup> Maßgeblich in der deutschsprachigen Literaturwissenschaft sind hier vor allem die Studien von: Böhn, Andreas, *Vollendende Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis*, Berlin, New York 1992; Scheffel, Michael, *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*, Tübingen 1997; Frank, Dirk, *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*, Wiesbaden 2001.

vergleichbarer und verwandter Phänomene in anderen Disziplinen zu fassen, die sich mit darstellenden Künsten in einem weiten Verständnis auseinandersetzen.<sup>4</sup>

Eine der wichtigsten Implikationen der vielfältigen und bisweilen disparaten Definitionsvorschläge von Metafiktion ist die nach wie vor umstrittene Frage, was denn Fiktion eigentlich sei, die im Rahmen der Metafiktion eine Metaisierung erfahren solle. Die verschiedenen theoretischen Prämissen führen zwangsläufig zu unterschiedlichen Definitionen und damit einhergehenden Begriffen: Selbstreflexivität, Selbstreferentialität, Metanarration, Metafiktion, Metaisierung und Potenzierung sind nur einige der terminologischen Vorschläge, die im Kontext des jeweiligen theoretischen Modells unterschiedlich gebraucht werden.

Der vorliegende Band versucht daher gar nicht erst, die theoretischen Auseinandersetzungen und Definitionsversuche zu vereinheitlichen oder gar aufzulösen; vielmehr geht es in den einzelnen Beiträgen darum, die Vielfalt nicht nur der theoretischen, sondern gerade auch der funktionalen und interpretatorischen Betrachtungsweisen zu zeigen. Die deutschsprachige Forschung zu metafiktionalen Erzählweisen hat zwar zahlreiche theoretisch ausgerichtete Studien und Beiträge zum Thema hervorgebracht, die das jeweilige theoretische Modell an unterschiedlichen literarischen Texten exemplifizieren, doch ist damit das Funktionspotential metafiktionaler Erzählstrategien nicht komplett erschlossen.

Dies gilt in besonderem Maße für die Gegenwartsliteratur. Denn überblickt man die einschlägigen Beiträge, so ist festzustellen, dass auch in den jüngeren Untersuchungen metafiktionale Erzählweisen vorwiegend an älteren Erzähltexten belegt und analysiert werden. Bevorzugte Gegenstände stellen dabei Texte dar, die gemeinhin der Moderne zugerechnet werden, beispielsweise von Arno Schmidt und Robert Musil. Mit Michael Scheffels Studie *Formen selbstreflexiven Erzählens* liegt zwar ein Versuch vor, metafiktionales (und in Scheffels eigener Terminologie selbstreflexives) Erzählen aus diachroner Perspektive zu erfassen. Doch auch seine Untersuchung schließt mit einem Text, der bereits 1989 erschienen ist, dem Roman *Die Beschattung* von Martin Grzimek. Der Bereich der neuesten deutschsprachigen Literatur ab 1990 ist in Bezug auf metafiktionale Erzählweisen somit praktisch unbearbeitet. Diese Lücke versucht der vorliegende Band zu schließen: Mit einer Ausnahme sind die analysierten Texte in den vergangenen zwanzig Jahren erschienen.

<sup>4</sup> Vgl. hierzu vor allem den breit angelegten Sammelband von Hauthal, Janine & Nadj, Julijana & Nünning, Ansgar & Peters, Henning, *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktion*, Berlin, New York 2007.

Den Herausgebern ging es weniger um eine kritische Revision der vorhandenen theoretischen Modelle als vielmehr um das genaue Ausloten der unterschiedlichen Funktionsweisen metafictionalen Erzählens in den analysierten Texten. Nichtsdestotrotz werden eine Reihe von Strategien deutlich, die zugleich neue oder zumindest nuancierte theoretische Beschreibungen einfordern. Insofern bieten die vorliegenden Analysen mehr als ›nur‹ Theorie oder ›nur‹ interpretatorische Praxis.

J. Alexander Bareis zeigt am Beispiel von Daniel Kehlmanns 2009 erschienenem Roman *Ruhm* auf, dass metaisierende und illusionsdurchbrechende Schreibstrategien grundlegende Bestandteile der Kehlmann'schen Poetik darstellen. Remigius Bunia untersucht die Metafictionalität des Romans *Die Stadt der Träumenden Bücher* (2004) von Walter Moers, dessen literarischem Werk bislang nur wenig Aufmerksamkeit seitens der Literaturwissenschaft zuteil wurde. Andreas Böhn widmet gleich drei Romanen seine Aufmerksamkeit: Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* von 1998, Thomas Lehrs *Nabokovs Katze* von 1999 und Wolf Haas' *Das Wetter vor 15 Jahren* aus dem Jahr 2006. Dabei zeigt er auf, dass das Erinnern und die Form der medialen Vermittlung eine entscheidende Rolle für die jeweilige Metaisierungsform spielt. Frank Thomas Grub analysiert die Funktion metafictionaler Schreibstrategien am Beispiel der Anfang der neunziger Jahre erschienenen Romane *Das böse Kapitel* und *Muzal* sowie weiterer Texte des deutsch-georgischen Schriftstellers Giwi Margwelaschwili. Im Zentrum seiner Betrachtungen steht die These, dass metafictionale Schreibstrategien zugleich als Überlebensstrategien begriffen werden können. Villő Huszai setzt sich mit Michel Mettlers Roman *Die Spange* (2006) auseinander; ihr besonderes Augenmerk gilt sowohl der Funktion fiktionaler Autorschaft des Erzählers als auch der narratologischen Theoriebildung. Michael Jaumann geht auf den Roman *Das Wetter vor 15 Jahren* von Wolf Haas ein; dabei betont er das poetologische Potential der Dialogform dieses auch von Andreas Böhn analysierten Erfolgsbuches. Linda Karlsson untersucht neben metanarrativen und metafictionalen Erzählstrategien auch metaästhetische Aspekte des Romans *Böse Schafe* von Katja Lange-Müller (2007). Brigitte Kaute setzt sich mit Christa Wolfs Roman *Medea. Stimmen* auseinander und nimmt die vielfältigen selbstreflexiven Schreibstrategien des Romans zur Basis einer vertieften Interpretation. Sonja Klimek analysiert Wolfram Fleischhauers *Der gestohlene Abend* von 2008 und charakterisiert diesen Campus-Roman, der eine Reihe von komplexen literaturwissenschaftlichen Fragen aufwirft, als Meta-Dokufiktion. Tilmann Köppe liefert eine eingehende Auseinandersetzung mit theoretischen und terminologischen Grundfragen der Metafiction und verdeutlicht deren Relevanz an Andreas Maiers Roman *Wäldchestag* (2002). Jan Wieles Augenmerk gilt Peter

Handkes *Don Juan (erzählt von ihm selbst)* aus dem Jahr 2004. Dabei weist er auf Kontinuitäten hinsichtlich einer Poetik hin, die Handke bereits in *Mein Jahr in der Niemandsbucht* entwickelte. Eine Ausnahme in Bezug auf das Erscheinungsjahr des Primärtextes bildet der Beitrag von Klaus Schenk, der am Beispiel von Christa Wolfs *Kindheitsmuster* von 1976 u. a. untersucht, »wie sich die metafiktionale Schreibweise des Textes zum ästhetischen Paradigma der Spätmoderne bzw. Postmoderne verhält«. Sein Beitrag schlägt damit eine Brücke zu Brigitte Kautes Analyse von Wolfs *Medea. Stimmen* (1996).

Kurzum: Die Analysen zeigen, dass die betrachteten Autorinnen und Autoren ein breites Spektrum metafiktionaler Strategien virtuos einzusetzen wissen: Von metanarrativen und illusionsverstärkenden Verwendungsweisen hin zum totalen Bruch mit der Illusion des Erzählens, von einfachen rhetorischen metaeptischen Figuren hin zu ontologischen Brüchen der Erzähllogik finden sich sämtliche Spielarten der Metafiktion in den analysierten Werken. Ob dies ein bewusstes Nachholen der angeblich in der deutschsprachigen Literatur versäumten postmodernen Experimentierfreude ist, sei dahingestellt. Dass die vergangenen zwanzig Jahre eine beeindruckende Vielfalt an deutschsprachigen metafiktionalem Texten hervorgebracht haben, von denen die hier präsentierten wohl nur einen Bruchteil darstellen, kann dagegen als sicher gelten.

J. Alexander Bareis & Frank Thomas Grub  
Göteborg, im Januar 2010

# Metafiktionalität, Erinnerung und Medialität in Romanen von Michael Kleeberg, Thomas Lehr und Wolf Haas

ANDREAS BÖHN

Fiktionale Texte teilen mit nicht-fiktionalen Texten, dass sie sich auf etwas anderes als sich selbst beziehen. Eine Reportage oder ein Roman verweisen mich als Leser auf das, wovon sie berichten oder erzählen, einfach und pauschal gesagt: auf die Welt. Die Unterschiede zwischen Fiktion und Nicht-Fiktion bestehen in der Verschiedenheit der Anforderungen, die an die Wahrheit der enthaltenen Aussagen, die Aufrichtigkeit des Autors und die Einbettung der Kommunikation in die Situation bestehen, nicht jedoch hinsichtlich der grundsätzlichen Orientierung auf die Welt.<sup>1</sup> Metafiktionalität richtet sich hingegen nicht auf die Welt, sondern auf den Text, genauer gesagt auf eben seine Eigenschaft der Fiktionalität, und ist somit ein Sonderfall von Selbstbezüglichkeit. Der fiktionale Text bringt sich hierdurch selbst zur Geltung, er präsentiert sich als etwas Gemachtes, als Konstrukt, und zerstört dadurch die Transparenz auf seinen Inhalt, die etwa unterhaltende, auf Spannung ausgerichtete narrative Texte kennzeichnet. Im Extrem völliger Autoreferenz verschwindet die Fiktion als entworfene, erfundene Welt hinter dem metafiktionalen Text, der nur noch als er selbst wahrgenommen werden möchte.<sup>2</sup>

Die Moderne hat bekanntlich Metafiktionalität als Ausstellen der Fiktion als Fiktion wie auch insgesamt Autoreferentialität in den verschiedenen

---

<sup>1</sup> Zum Begriff der ›Fiktionalität‹ und seinem Bezug zur Welt, zu Handeln und Erkenntnis vgl. Landwehr, Jürgen, *Text und Fiktion. Zu einigen literaturwissenschaftlichen und kommunikationstheoretischen Grundlagen*, München 1975, bes. 157–199.

<sup>2</sup> Vgl. zu diesen einleitenden Bemerkungen über das Verhältnis von Fiktion und Metafiktion, Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit Böhn, Andreas, *Vollendende Mimesis. Wirklichkeitsdarstellung und Selbstbezüglichkeit in Theorie und literarischer Praxis*, Berlin, New York 1992. Bei der Verwendung des Begriffs ›Metafiktion‹ orientiere ich mich an der Bestimmung des weiteren Metafiktionalitätsbegriffs von Wolf: »Metafiktionale sind binnenfiktionale metaästhetische Aussagen und alle autoreferentiellen Elemente eines Erzähltextes, die unabhängig von ihrer impliziten oder expliziten Erscheinung als Sekundärdiskurs über nicht ausschließlich als *histoire* bzw. (scheinbare) Wirklichkeit begriffene Teile des eigenen Textes, von fremden Texten und von Literatur allgemein den Rezipienten in besonderer Weise Phänomene zu Bewußtsein bringen, die mit der Narrativik als Kunst und namentlich ihrer Fiktionalität (der *factio*- wie der *fictum*-Natur) zusammenhängen.« (Wolf, Werner, *Ästhetische Illusion und Illusionsdurchbrechung in der Erzählkunst. Theorie und Geschichte mit Schwerpunkt auf englischem illusionsstörenden Erzählen*, Tübingen 1993, 228.)

Künsten geradezu zum Kriterium ernstzunehmender Kunstproduktion gemacht, und die Postmoderne hat sich zwar vom Aspekt des Ernstes, aber nicht von der Propagierung der Metafiktion distanziert. Zu Beginn des Zeitraums, der in diesem Band im Fokus des Interesses steht, also Anfang der 1990er Jahre, erhoben sich jedoch vernehmliche Stimmen gegen die anhaltende Tendenz zur Metaisierung, zum Beispiel die von Botho Strauß, der hierin menschliche Usurpation der Stelle eines Anderen und eine Demonstration der Erhebung des Sekundären und Parasitären zum Selbstzweck sah. Unter Berufung vor allem auf George Steiner plädierte er 1990 in der *Zeit* für »die Befreiung des Kunstwerks von der Diktatur der sekundären Diskurse, [...] die Wiederentdeckung nicht seiner Selbst-, sondern seiner theophanen Herrlichkeit, seiner transzendentalen Nachbarschaft«. <sup>3</sup> Nicht der Text selbst solle im Text erscheinen, sich zeigen und zur Beschäftigung der »sekundären Diskurse« (sprich: Literaturwissenschaft) mit ihm *als Text* anregen, auch nichts Ästhetisches oder sonst Menschliches solle daraus entspringen. »Weder ist es ein utopisches Humanum noch ein höherer ästhetischer Gemütsreflex, noch überhaupt etwas vom Menschen Vermochtes, das sich in der Schönheit verbirgt. Vielmehr klingt in ihr an oder schimmert durch: Realpräsenz, Anwesenheit [...]. Wir antworten mit Widerschein.« <sup>4</sup> Doch auch Strauß' Text zeigt mehr als er sagt. Denn die Metapher des »Widerscheins«, des »Scheinens« und »Erscheinens« überhaupt verweist auf das Bildfeld der Reflexion, in das ebenso die Selbstbespiegelungen der Autoreferentialität gehören. Durch den antwortenden Widerschein wird die erscheinende »Anwesenheit« in die Figur ihrer Selbstreflexion eingebunden, der Gesprächspartner zur Spiegelfläche reduziert. Diese göttliche Selbstbezogenheit garantiert gerade nach Strauß, dass beliebige materielle Signifikanten den Geist der »Realpräsenz« widerspiegeln können, wofür er ausdrücklich die Eucharistie als Beispiel anführt. Die Aufhebung dieser festen Beziehung, der Deckung der »Gefühlsmünze« und ihre Ersetzung durch »Gedankenschecks« <sup>5</sup> führt die Moderne herauf, eine Verlusterfahrung, die nach Strauß immer auf einen Ursprung gelingender Selbstbezüglichkeit zurückverweist.

Nun aber war es zum Kontraktbruch zwischen Welt und Wort gekommen. Fortan sprach sich die Sprache selbst [schlechte Selbstbezüglichkeit; A. B.], und die Welt, Gottes Schöpfung, war ihr: die reale Abwesenheit; nicht da, wo Worte. Von der Aufkündigung der semantischen Verbindlichkeit (bei gleich-

<sup>3</sup> Strauß, Botho, »Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Anmerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit«, in: *Die Zeit*, 22.6.1990, 57.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften. Roman*, 1. Bd., hg. von Adolf Frisé, Reinbek 1978, 116 (Gesammelte Werke, Bd. 1).

zeitiger Emanzipation des Gottmenschen) bis zur reinen Selbstreferenz der Diskurse, dem nihilistischen Vertexten von Texten verging ein Jahrhundert, das die großen ›Zeichensetzer‹ der Moderne mit gewaltigen, heroischen Bedeutungsschöpfungen bestritten. Aber sie alle, ob Marx, Freud, Wittgenstein, ob rational oder irrational, gingen hervor aus dem Verlust des tautologischen Urvertrauens in die Sprache: Ich bin der ich bin [gute Selbstbezüglichkeit; A. B.].<sup>6</sup>

Diesem Problem der Moderne, in dem sich die paradoxe Beziehung einer guten zu einer schlechten Selbstbezüglichkeit verbirgt, die formal nicht zu unterscheiden sind, sucht Strauß durch ein anderes Paradox beizukommen, nämlich indem er sich auf etwas beruft, was gerade charakteristisch für die kritisierte Moderne ist: den Zweifel an den Formen und Möglichkeiten der Repräsentation. Solange die fortwährende Gültigkeit und Verlässlichkeit einer bestimmten Verfassung der Welt nicht in Frage stand, war auch ihre Vergegenwärtigung jederzeit möglich. Die Symbole des Glaubens konnten im rituellen Akt zum Erscheinungsort des durch sie Symbolisierten werden, etwa im Abendmahl. Erst der Verlust dieses Glaubens lässt die Differenz von Zeichen und Bezeichnetem ins Bewusstsein treten und nach den Gründen ihrer Zuordnung fragen, wobei durch die Entdeckung der unaufhebbaren Vermitteltheit der Beziehung zur Welt auch das Verhältnis von Subjekt und Objekt problematisch wird. Diese in der Moderne sich radikalierende Erfahrung – Strauß nennt Mallarmé als historischen Zeugen – versucht er nun zu ihrer Kritik zu verwenden. »Die Unangemessenheit der sprachlichen Explikation [...] ist eine erste Erfahrung des Unmittelbaren und der Andersheit, die im Kunstwerk Asyl genießen.«<sup>7</sup> Die Plötzlichkeit dieses ganz Anderen lässt ihn erwägen, ob nicht

ein geringer abrupter Wechsel innerhalb eines ›Systemganzen‹ zuweilen genügt, um die Herkunft von etwas völlig Unvorhergesehenem und Neuem zu bewirken. Kein noch so komplexes, hochentwickeltes, gleichgültiges, liberales und strapazierfähiges Gemeinsames vermag sich gegen den Blitz zu schützen, der es umordnet. Wenn der Schein wild wird nach Gestalt, wird er den Spiegel zum Bersten bringen.<sup>8</sup>

Da der Schein aber nur auf einer Reflexionsfläche Gestalt gewinnen, »erscheinen« kann, wäre dies ein Akt der Selbstvernichtung.<sup>9</sup> Der Mythos

<sup>6</sup> Strauß, Botho, »Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Anmerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit«, in: *Die Zeit*, 22.6.1990, 57.

<sup>7</sup> Ebd.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Wie so manches bei Strauß verweist dies auf die Tradition mystischer Erfahrung: »Das, was als mystische Erfahrung beschrieben wird, zerstört sich als Erfahrung selbst, insofern ihr Objekt das Subjekt zur Selbstpreisgabe zwingt« (Blumenberg, Hans, *Die Legitimität der Neuzeit*, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1988, 599–600).

von Narziss kam da noch mit einer weniger brachialen Metapher aus. Auf den Menschen bezogen mündet das Aufbegehren gegen die Tatsache, dass er immer nur reflektorisch ein Bild von sich selbst gewinnen kann, bei Strauß in die Forderung nach »Zerreißen all der Texte und Texturen, in die er sein Herz und sein Antlitz gehüllt hat«. Das für das Selbstbild konstitutive Reflexionsmedium erscheint in dieser Perspektive gerade als Verdeckung des Eigentlichen, des Kerns des Selbst.

Strauß bekennt sich zu dem, was er hier betreibt: »Remythologisierung«. Er postuliert einen Ursprung, der als Inbegriff von Fülle und Unbegrenztheit sowohl alle Realität in sich enthält, als auch zeitlos allgegenwärtig ist und der in tautologischer Selbstgenügsamkeit mit sich identisch ist. Dennoch spiegelt sich diese »Realpräsenz« vermittels der Kunst in den Menschen, die ihren Schein zurückwerfen, jedoch dadurch ja wohl auch teilhaben an dem, was ihre Teilnahme doch gar nicht brauchen dürfte. Die Sprache als bevorzugtes Ausdrucksmittel des Menschen soll passiv empfangend bleiben, nur so kann sie etwas zur Darstellung bringen, was jede aktive Bemühung gerade verhüllen würde. Denn Aktivität würde bedeuten, *aus sich heraus* das Gesuchte schaffen zu wollen – der Sündenfall schlechthin. Deshalb muss es höchstes Ziel der Darstellung sein, das Darstellende im Dargestellten völlig aufgehen zu lassen, da es ja nur als Mittel für dessen Erscheinung zu ihm hinzutritt, ohne ihm etwas Positives beifügen zu können. Mithin ist es bloßer Zusatz und kann sich nur negativ bemerkbar machen, als Trübung, als Defizienz, als Parasit. Diese Konzeption von Darstellung als Mimesis ohne Eigenwert, als pures reflektorisches Abbild, prägt die frühe Geschichte des Mimesisbegriffs. Ihr ist Selbstbezüglichkeit der Darstellung, Produktion des Dargestellten durch das Darstellende, diametral entgegengesetzt. Die Durchsetzung dieser Position in der Kunsttheorie der Neuzeit erfolgt meist in deutlicher Absetzung von dem früheren Modell, sei es im Stolz auf die eigene schöpferische Tätigkeit, sei es in melancholischer Niedergeschlagenheit über die verlorene Anbindung an ein verbindliches Vorbild. Der Rückbezug auf ein Vorgängiges und zugleich Übergeordnetes widerstreitet jedem Vorgriff auf ein Neues, das nicht nur Wiederholung des Ewig-Alten wäre.

Zur Kritik dieser Auffassung genügt es, die Blickrichtung umzukehren und in der autoreferentiellen Quelle der Anwesenheit eine Projektion zu sehen, welche für den Menschen eben die Spiegelfunktion übernimmt, die er sich in dem oben skizzierten Weltbild selbst zuschreibt. Als Wesen, das keine bestimmte Umwelt hat, sondern sie sich schafft, ist er von Beginn an auf sich zurückgeworfen.<sup>10</sup> Diese reflektorische Rückbezüglichkeit bedeutet immer zugleich, sich ein Bild von sich selbst machen zu müssen und dies nur über die Relation mit anderen tun zu können. Die Gattung Mensch

konstituiert sich fortwährend aufs Neue, indem sie sich kulturelle ›Spiegel‹ schafft, die es ihr erlauben, ihr eigenes Bild darin zu sehen. Sowohl auf der phylo- als auch auf der ontogenetischen Ebene gehören Selbstbewusstsein und Sozialität zusammen. Da beides zeichenhaft und medial vermittelt ist, richtet sich der Wunsch nach Orientierung und Sicherheit in der so konstituierten Welt auf Garantien für die Gültigkeit der zugrunde liegenden Zeichenordnung und die Verlässlichkeit der medialen Vermittlung. Wie wären diese besser zu erlangen, als indem man den autopoietischen Charakter des Produzierten leugnete und es als von einer Außeninstanz Empfangenes auffasste, die als gesteigertes und erhöhtes Bild des subjektiven, in den elementaren Sozialbeziehungen gewonnenen Eigenmodells gestaltet ist? Diese Außeninstanz bringt keine Störung, da sie nur ein hinausprojiziertes Innen ist, sie bestätigt die innere Verfassung von einem scheinbar objektiven und ausgezeichneten Standort aus, und schließlich gibt sie die Möglichkeit, das Phantasma einer nicht vermittlungsbedürftigen und dennoch erfüllten Selbstbezüglichkeit zu entwerfen. Durch sie vermeidet man also ohne zusätzliches Risiko missliche, weil zu auffällige Zirkelschlüsse.<sup>11</sup> Zugleich gibt man der Hoffnung Nahrung, dass das Aus-sich-Heraustreten, das erst in die kreisläufigen Verweise hineinführt, ›eigentlich‹ gar nicht nötig sei.<sup>12</sup>

Die äußerste Abstraktheit und Vagheit, die diese Außeninstanz bei Strauß angenommen hat, ist nun sicherlich ein Spätprodukt und kaum noch steigerbarer Endpunkt ihrer historischen Entwicklung.<sup>13</sup> Dass sie blitzartig in Erscheinung tritt, verweist noch, neben dem Bezug der Metapher zu Opsis und Reflexion, auf das traditionelle Motiv, das Überraschende des Einbrechens des Jenseitigen anschaulich zu machen. Ihre rein negative Bestimmung durch die Inadäquatheit jedes möglichen Ausdrucks gemahnt in

<sup>10</sup> Vgl. zum Folgenden Dux, Günter, *Die Logik der Weltbilder. Sinnstrukturen im Wandel der Geschichte*, Frankfurt a. M. 1982.

<sup>11</sup> Man kann das auch systemtheoretisch formulieren: »Es muß sozusagen ein Widerstand eingeschaltet werden, der verhindert, daß man sich immer gleich auf sich selbst bezieht. Der Selbstkontakt oder die innere Interdependenz darf nicht beseitigt werden; aber er muß *im System selbst* unterbrochen werden können. [Das heißt:] daß gerade in Systemen, die all ihre Operationen über interne Interdependenzen steuern, diese Interdependenzen *intern asymmetrisiert werden müssen*, damit operativ unproduktive Zirkel vermieden werden.« (Luhmann, Niklas, Selbstreferenz und Teleologie in gesellschaftstheoretischer Perspektive. In: Ders., *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1981, 9–44, hier 32).

<sup>12</sup> Es handelt sich also gerade nicht um Verkehr mit einem unbegreiflichen ›ganz Anderen‹, eher um seine Eliminierung durch Integration, um Reduktion von Unsicherheit; vgl. ebd., 201–202.

<sup>13</sup> Sie teilt das allgemeine Schicksal der Gottesvorstellung, deren sozialevolutionäre Entwicklung sie ihrer ursprünglichen praktischen Funktionen weitgehend beraubt hat; vgl. ebd., 164 u. 245–247.

dieser Radikalität an mystische Auffassungen. Diese stellen jedoch ihrerseits immer schon Krisenphänomene dar, die aus dem Ungenügen an orthodoxen Modellen geregelter Beziehungen zwischen ›innen‹ und ›außen‹ resultieren. Daher kennen die jüdische und die christliche Religion, die beide eine scharfe Entgegensetzung dieser beiden Sphären annehmen, wiederkehrende mystische Gegenbewegungen. Beider Wechselspiel begründet einen latenten Gegensatz zwischen orthodoxer Deutung der Welt als Darstellung sie transzendierender Strukturen und mystisch geprägter Infragestellung der Erfassbarkeit dieser Strukturen.<sup>14</sup> Schon in der griechischen Kultur, so sehr sie im Übrigen diesem Zug des jüdisch-christlichen Weltbilds entgegengesetzt ist,<sup>15</sup> findet sich bei Platon eine Mimesiskonzeption, die zwar eine fundierende Beziehung der Ideen zur erfahrbaren Welt postuliert und somit diesen eine Garantieleistung im oben genannten Sinne zuschreibt, aber sie zugleich so stark erhöht, dass sie Mimesis nur noch als Defizienz deuten kann. Erkenntnis lässt sich dann nicht mehr als mimetische, sondern nur noch als anamnetische zweifelsfrei begründen. Die negativen Folgen für die mimetisch verstandene Kunst sind bekannt.

Aristoteles hingegen vermeidet diese Abwertung der Mimesis, indem er die strukturelle Absicherung der Welt und ihrer Erkennbarkeit durch die Ideen in eine funktionale Beziehung *innerhalb* der Welt transformiert und dieser im Entelechiebegriff ein dynamisches Moment verleiht. Der dem Modell des lebendigen Organismus folgende Perspektivenwechsel von statischen Einheiten zu den sie tragenden Prozessen erlaubt es, das Mimetische gerade in der Darstellung einer modellhaften Struktur zu sehen und gegenüber der schlichten Wiedergabe des Tatsächlichen zu privilegieren. Mit der Einführung der Kohärenz eines seine Teile fortschreitend integrierenden Ganzen als Kriterium der Mimesis umgeht Aristoteles das Argument Platons, dass die Kunst zwangsläufig weiter von der Idee entfernt sei als die Wirklichkeit, da Aristoteles beider Konstitutionsprinzipien gleichsetzt

<sup>14</sup> Dieser Gegensatz von Orthodoxie und Mystik kann aus kulturanthropologischer Sicht mit Victor Turner (1969) als spezielle Ausprägung des Gegensatzes von ›Struktur‹ einer Gesellschaft und ›Anti-Struktur‹ verstanden werden. Letztere wird in sog. ›Liminalitätsphasen‹ als strukturaufhebende ›Communitas‹ an Stelle der üblichen Ordnung gesetzt, um von diesem künstlichen Naturzustand aus die Kultur rituell neugewinnen und -begründen zu können. Die Absolutsetzung solcher Schwellenzustände ist Kennzeichen millenarischer religiöser Bewegungen, zu denen auch mystische Tendenzen im hier verstandenen Sinne gehören. Vgl. Turner, Victor, *The Ritual Process. Structure and Anti-Structure*, New York 1969.

<sup>15</sup> Aus beider Gegensatz hat Auerbach seine beiden ›Grundtypen‹ für ›die literarische Darstellung des Wirklichen in der europäischen Kultur‹ entwickelt, die sich mit den hier formulierten gegensätzlichen Haltungen zum Darstellungsproblem parallelisieren lassen. Vgl. Auerbach, Erich, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 4. Aufl., Bern, München 1967, 5–27, bes. 26.

und die Besonderheit der Kunst über den Adressatenbezug definiert. Ihre kathartische Wirkung setzt Überschaubarkeit und Anschaulichkeit in Verbindung mit Erwartungsbrechung und Überraschung voraus. Wenn diese Ausweitung der Tragödientheorie zulässig ist, dann ist Kunst Darstellung einer Krise, eines Problems in möglichst ungebrochenem Zusammenhang mit der unproblematischen und nicht krisenhaften Realitätserfahrung und gerade darin mimetisch. Durch ihre formale Nachahmung der für Wirklichkeitskonstitutiv gehaltenen Strukturen integriert sie sonst nicht Bewältigbares, und zwar in einer für die Rezipienten *erfahrbaren* Weise.

In dieser Position sind Rechtfertigung der Mimesis und Selbstreferentialität des Kunstwerks auf komplexe Weise aufeinander bezogen. Nur indem das Kunstwerk eine eigene Kohärenz entwickelt und sich damit von der Wirklichkeit tendenziell abhebt, kann es seine Darstellungsleistung erbringen, nämlich, wenngleich nur modellhaft, die Totalität von Wirklichkeitserfahrung zu gewährleisten. Eine ähnliche Vermittlung der beiden Pole wird jedoch erst wieder Ende des 18. Jahrhunderts möglich. Zuvor ist die ästhetische Dimension der Darstellung und ihrer Erfahrbarkeit und Nachvollziehbarkeit in die jeweiligen Gesamtzusammenhänge der Weltdeutungen einbezogen.<sup>16</sup> Noch in den großen philosophischen Systemen der frühen Neuzeit geht Ästhetik letztlich in Ontologie und Erkenntnistheorie auf, da Schönheit als Erscheinungsweise der Ordnung und Vollkommenheit der Welt als ganzer und ihre Zugänglichkeit als Problem der Erkenntnis aufgefasst werden.

Mit der Autonomisierung der Künste und der Verselbständigung des ästhetischen Diskurses stellen sich Fragen nach der Funktion der Literatur im Rahmen der Funktionen anderer Kulturbereiche, nämlich einerseits solcher, die als Vorläufer und/oder Konkurrenten der Literatur an der gesellschaftlichen Sinnproduktion beteiligt sind wie Mythos, Religion und Philosophie, und andererseits solcher, die Leistung und Verfahren der Literatur – deskriptiv oder normativ – zu bestimmen versuchen, also Literaturkritik, Literaturwissenschaft und philosophische Ästhetik. Übernimmt die Literatur die Funktion etwa des Mythos, ist sie ein mehr oder weniger zufriedenstellender Ersatz für etwas nicht mehr Funktionsfähiges, oder transformiert sie die Rolle des Mythos, ist sie gerade Moment einer Bewegung hin zum nicht mehr Mythischen? Ist sie, insbesondere in ihrer modernen Form, Fortschreibung oder Überwindung vorangehender

---

<sup>16</sup> Vgl. Blumenberg, Hans, *Die Legitimität der Neuzeit*, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1988, 401–404. Dass dabei schon implizit Ästhetisches als Komplement zum Theoretischen Verwendung findet, wenngleich ohne als solches reflektiert zu werden, zeigt Blumenberg an Nikolaus von Kues (566f.).

sinnvermittelnder Strukturen? Und zum anderen: Soll das Reden über Literatur deren Funktion klären, um ihr dadurch zu helfen, eben diese besser wahrnehmen zu können? Setzt es sich damit *über* die Literatur, indem es ihr vorschreibt, wie sie zu verfahren habe? Oder ist dieses Reden nur Erfüllungsgehilfe bei der Vermittlung eines Gehalts, der sich doch nur in *einer*, eben literarischen, Weise sagen lässt? Metafiktionalität könnte hier Auswege bieten, da es sich dabei um *literarische* Rede *über* Literatur handelt, die es ermöglicht, fiktional produzierten Sinn sogleich wieder metafiktional in Frage zu stellen und selbst den Meta-Sinn, der in eben diesem Vorgehen liegt, wiederum zu reflektieren.

Das soll jedoch gerade nicht heißen, dass metafiktionale Literatur als Fundus theoretischer, zumindest aus ihr erschließbarer Äußerungen missbraucht werden soll. Im Gegenteil ist Literatur mit Jürgen Landwehr als »Handlungsform« zu verstehen, als Vollzug einer »Poiesis«, eines Gemachtseins, das den Schriften »spurenhaf und inzitiv eingeschrieben ist«,<sup>17</sup> vom Leser als Niederschlag vergangenen Handelns aufgefasst und zur Vorlage eigenen Handelns gemacht wird. Das bedeutet, dass literarische Texte selbstbezüglich auf sich verweisen und eben darin mimetisch sind, also Strukturen aufweisen, die es Lesern ermöglichen und sie dazu auffordern, in diesen Texten Darstellungen von deren eigener Genese zu sehen.

So gelesen, repräsentieren Schriftstücke durchaus etwas, nämlich ihr Geschriebensein. Da dies aber erst als kohärent, als einer Logik folgend und darin eben als Ergebnis eines Handelns begriffen werden kann, wenn es erneut vollzogen wird, repräsentieren Schriften dann primär nicht etwas Abwesendes, sondern etwas, das als Vorlage für etwas dienen kann, das allererst werden soll. Sie sind programmatisch im eigentlichen Sinne: Vor-Schriften. [...] Aus der Mimesis von ›Welt‹ durch Literatur wird die Mimesis der Poiesis.<sup>18</sup>

Das impliziert die These, dass Selbstbezüglichkeit als formales Kennzeichen von Literatur und als Konstituens der Darstellungsleistung literarischer Texte immer gegeben ist, wenngleich sich die theoretische Erkenntnis und Gewichtung dieses Sachverhalts historisch erst nach und nach entwickelt und die literarische Thematisierung der eigenen Selbstbezüglichkeit, Selbstbezüglichkeit zweiter Stufe also in der Form von Metafiktionalität, erst in der Moderne ihren vorläufigen Höhepunkt erreicht. Sie reagiert damit auch auf die in Literaturwissenschaft, -kritik oder Ästhetik ausgesprochen oder unausgesprochen wirksamen Theorien der Literatur. Insofern passte zu dem

<sup>17</sup> Landwehr, Jürgen, »Von der Repräsentation zur Selbstbezüglichkeit und die Rückkehr des/zum Imaginären. Konzepte von Literatur und literarischem (Struktur-)Wandel und ein ›verkehrtes‹ Mimesis-Modell«, in: Michael Titzmann (Hg.), *Modelle des literarischen Strukturwandels*, Tübingen 1991, 275–295, hier 288–289.

<sup>18</sup> Ebd.

theoriefreudigen Umgang mit Literatur der siebziger und achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts eine Literatur, die sich auf der Höhe der theoretischen Reflexion zeigte, versiert im Umgang mit den formalen und stilistischen Errungenschaften der klassischen Moderne, aber zugleich spielerisch mit theoretischen Vorgaben und formalen Möglichkeiten hantierte, souverän sowohl über metafiktionale Distanzierungsstrategien als auch über die Fähigkeit zum unterhaltenden Erzählen verfügte. Auf genau diese Virtuosität reagierten Strauß wie auch manche Literaturhistoriker ablehnend: »Die Gefahr postmoderner Erzählspiele liegt in der Selbstbezüglichkeit dieser Texte«. <sup>19</sup> In den neunziger Jahren wurde von der Literatur vielerorts eine verstärkte Orientierung an der sozialen Wirklichkeit gefordert, etwa unter dem Schlagwort des ›Wenderomans‹, und von vielen Autoren auch vollzogen, beispielsweise in der verstärkten Hinwendung zur Sphäre der Ökonomie und Erwerbsarbeit. <sup>20</sup> Welche Möglichkeiten bleiben also unter dieser verschärften Beobachtung für metafiktionale Strategien an der Wende zum 21. Jahrhundert?

Gerade ein Erzählen, das sich auf die Authentizität des tatsächlich Geschehenen beruft oder auch nur damit spielt, sei es dass historische Fakten in die Darstellung integriert werden, sei es dass eine persönliche Lebensgeschichte zumindest mit dem Anspruch der Stimmigkeit des emotionalen Erlebens gestaltet wird, kommt um den Aspekt der Erinnerung nicht herum. Geschehen muss zunächst erinnert werden, bevor es erzählt werden kann, und zwischen die Erinnerung, die ihren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgt, und das konkrete Erzählen schiebt sich zwangsläufig die metanarrative Reflexion über die sinnvolle Art der Präsentation. Diese kann jedoch auch metamediale Züge annehmen, denn eine Darstellung von Erinnertem ist grundsätzlich in verschiedenen Medien möglich. Damit ist verknüpft, dass die Erinnerung selbst sich bestimmter Medien bedienen kann, die dann in ein Verhältnis zu den Medien der Darstellung der Erinnerung treten. Was wir über die Vergangenheit, über die große Geschichte, unsere Familiengeschichte oder unsere eigene Jugend wissen, wissen wir auch durch Photographien, Filme, Objekte in Museen, durch Monumente und Erinnerungsorte, Stadtpläne, wichtige Gebäude und

---

<sup>19</sup> Rath, Wolfgang, »Romane und Erzählungen der siebziger bis neunziger Jahre (BRD)«, in: Horst A. Glaser (Hg.), *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*, Stuttgart, Wien 1997, 309–328, hier 323.

<sup>20</sup> Es ist denn auch auffällig, dass jüngere, gegen Ende der neunziger Jahre erschiene Arbeiten zu Metafiktion und selbstreflexivem Erzählen in der deutschsprachigen Literatur keine Beispiele aus den neunziger Jahren behandeln, sondern 1983 bzw 1989 enden; vgl. Scheffel, Michael, *Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen*, Tübingen 1997; Sprenger, Mirjam, *Modernes Erzählen. Metafiktion im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Stuttgart, Weimar 1999.

Ruinen. Die kollektive oder persönliche Erinnerung können wir wiederum in Romanen, Filmen oder Museen gestalten. Und auch die Rezeption solcher Gestaltungen muss sich nicht in dem Medium vollziehen, für das sie ursprünglich produziert wurden, sondern wir können etwa einen Roman auch zunächst oder ausschließlich über seine Verfilmung, eine Rezension oder ein Interview mit dem Autor rezipieren.

Die drei im Laufe des letzten Jahrzehnts erschienen Romane, die hier genauer betrachtet werden sollen, haben gemeinsam, dass sie die narrative Vermittlung einer fiktionalen Geschichte auf Umwegen ins Werk setzen, die die Vermittlung und die Medien, die sie benötigt, hervorheben. In allen drei Texten geht es um Erinnerung, um eine zeitliche Differenz, die es zu überwinden gilt, und um die Mittel, die dies ermöglichen. In Michael Kleebergs *Ein Garten im Norden* (1998) ist es das Buch im Buch, welches eine ›andere‹ deutsche Geschichte vermittelt, aber auch das Verhältnis von Literatur als Medium der Erinnerung und Traditionsbildung zum Dokumentarfilm, zum Archiv, zum Museum und zu Erinnerungsorten wird thematisiert.<sup>21</sup> Thomas Lehrs Roman *Nabokovs Katze* (1999) setzt sich selbst als Erinnerungsmedium in Konkurrenz zum Spielfilm.<sup>22</sup> Wolf Haas schließlich löst in *Das Wetter vor 15 Jahren* (2006) den Roman, als der das Buch laut Untertitel firmiert, in einem fingierten Interview mit einer Literaturkritikerin auf.<sup>23</sup> Alle drei sind metafictional in dem Sinne, dass sie Fiktion als Fiktion thematisieren, aber auch als etwas, das sich bestimmter medialer Möglichkeiten bedient, die in Konkurrenz zu anderen denkbaren Medien stehen, und diese spezifische Medialität im Zusammenhang mit der Fiktionalität in ihrer Rolle für die Konstitution von Erinnerung reflektieren.

Kleebergs Text lässt sich als ›Wenderoman‹ klassifizieren. Es ist nicht überraschend, dass das bedeutende historische Ereignis der Wende Reaktionen auf verschiedenen kulturellen Feldern provoziert hat, die im Umgang mit dem zu erinnernden Geschehen selbst und der dahinter stehenden deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert verschiedene ästhetische Strategien verfolgen.<sup>24</sup> Silke Arnold-de Simine analysiert Beispiele aus den Bereichen

<sup>21</sup> Kleeberg, Michael, *Ein Garten im Norden. Roman*, Berlin 1998; fortan im Text zitiert mit Sigle *Garten* und Seitenzahl.

<sup>22</sup> Lehr, Thomas, *Nabokovs Katze. Roman*, Berlin 1999; fortan im Text zitiert mit Sigle *Katze* und Seitenzahl.

<sup>23</sup> Haas, Wolf, *Das Wetter vor 15 Jahren. Roman*. Hamburg 2006; fortan im Text zitiert mit Sigle *Wetter* und Seitenzahl.

<sup>24</sup> Zum Aspekt der Erinnerung in Kleebergs Roman vgl. Agazzi, Elena, *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*, Göttingen 2005, 116ff., zur Berlin-Darstellung Langer, Phil C., *Kein Ort. Überall. Die Einschreibung von ›Berlin‹ in die deutsche Literatur der neunziger Jahre*, Berlin 2002, 197ff.