

Renate Lachmann

## VERWANDLUNGEN

Neben den natürlichen, biologischen Metamorphosen, von denen Nabokov sagt, sie seien wunderbar,<sup>1</sup> wobei er sich in den Verwandlungsprozess einfühlt, aus dem der Schmetterling hervorgeht, und den das Natürliche bedrohenden Metamorphosen, die Burton in seiner *Anatomy of Melancholy* als einen der Gründe für den Ausbruch von Melancholie anführt, wobei er die Lykanthropie<sup>2</sup> im Blick hat, gibt es die Metamorphosen, von denen Mythos, Märchen und Texte der phantastischen Literatur erzählen. Es sind vom Selbst bewirkte oder von anderen Mächten (Zauberern, Dämonen, Magiern) auferlegte Metamorphosen, von denen sie erzählen, die im Märchen als Strafe oder Belohnung, oft im Wechselspiel von Verwandlung und Entwandlung, das Wunderbare ausmachen. Literarische Verwandlungstexte treten vermehrt seit dem 18. Jahrhundert (Gothic novel) auf und sind konstitutiv für die Literatur der romantischen und nachromantischen Phantastik. Die darin dargestellten Grenzüberschreitungen tangieren die Seinsordnung und decken im Verwandelten ein Moment des Schrecklichen, Unheimlichen und Unaussprechlichen auf, das aus der Belebung von Statuen und Bildern, der Wiederkehr der Toten, der Verkehrung von Menschen in dämonische und animalische Wesen hervorbricht. Im phantastischen Text werden mit der Schilderung metamorphotischer den Menschen und die von ihm interpretierte Welt betreffender Vorgänge nicht nur Geheimnisstrukturen entworfen, sondern auch anthropologische Fragen berührt.

Gerade die Metamorphose-Vorgänge thematisierenden und gestaltenden Texte der Phantastik arbeiten Menschenbilder heraus, die akzeptierte Menschenbilder in Zweifel ziehen. Transformierbarkeit, plötzlich eintretende oder allmählich sich vollziehende Wandlungen lassen auf die Instabilität von Körper und Seele schließen. Physische und psychische, von außen hervorgerufene oder von innen hervorbrechende Metamorphosen, wie sie die Verwandlungstexte in unterschiedlichen Erscheinungsformen entwerfen, verweisen auf eine paradoxe, Identität und Individualität betreffende Konzeption menschlicher Verfaßtheit.

---

<sup>1</sup> Metamorphosen, Delf Schmidt (Hrg.) *Literaturmagazin*, 45, Masken, Metamorphosen, übers. v. Dieter E. Zimmer, Frankfurt am Main 2000.

<sup>2</sup> Nabokov wendet sich im übrigen nach der Metamorphosebeschreibung der Schmetterlinge dem Lykanthropie-Fall von Mr. Hyde und Dr. Jeckyll zu.

In die Darstellung metamorphotischer Vorgänge fließen Komponenten unterschiedlicher Traditionen ein: arkane schöpfungsmithologische Konzepte, die alchemistische Kreationen einerseits und Entwürfe von Automaten-Menschen gleichermaßen bestimmen. Aber auch jeweils zeitgenössisches halboffizielles Wissen, medizinisches oder seelenkundliches, wird seit der Romantik als Stimulus dargestellt, der den in Spezialwissen Eingeweihten zu Gattungsgrenzen überschreitenden Experimenten an Mensch und Tier antreibt. Die von außen bewirkte Metamorphose thematisiert der phantastische Text als einen Körper und Seele betreffenden entsetzlichen Eingriff durch ein bedrohliches Wesen: den Wissenschaftler, der mit Apparaturen hantiert, Vivisektionen durchführt und sich als Zweit- und Um-Schöpfer versteht. In der Figur des Wissenschaftlers von der Art des Dr. Frankenstein, Dr. Moreau oder Professor Preobraženskij haben sich Züge des Zauberers und dämonischen Magiers erhalten, zugleich aber repräsentiert die ‚Szientifizierung‘ eine modernisierende Version des metamorphotischen Schöpfungskonzepts, das in der Horrorphantastik des 20./21. Jahrhunderts durch den Rekurs auf Kenntnisse gentechnischer Manipulation eine weitere Modernisierungsstufe erreicht hat.

In der Ur-Metamorphose ‚Deukalion und Pyrrha‘ läßt Ovid die Menschheit neu entstehen, indem er den beiden nach einer Flutkatastrophe Überlebenden mit Hilfe der Göttin Themis die Macht verleiht, Steine in Knochen zu verwandeln, die zu Menschen werden. Deukalions Steine werden zu Männerknochen, Pyrrhas Steine zu Knochen einer Frau. Diese Verknöcherung der Steine gelingt Deukalion und Pyrrha aufgrund der Entschlüsselung eines Rätselspruchs, der von der Wiedererschaffung der Menschen aus den Gebeinen der Großen Mutter kündigt. Indem sie begreifen, daß ‚Gebeine der Großen Mutter‘ durch eine Ähnlichkeitsbeziehung mit ‚Steine der Erde‘ verbunden ist, haben sie die im Rätsel verborgene wechselseitige Metaphorik (Steine-Knochen/Gebeine – Gebeine/Knochen-Steine) entziffert. Diese Metaphorik veranlaßt sie, die Gebeine-Steine hinter sich zu werfen, auf daß sie ‚wirkliche‘ Knochen und damit Bausteine eines neuen Menschengeschlechts werden. Die Metamorphose, die sie bewirken, erweist sich als Realisierung der Rätselmetapher. Themis, die Autorin des Rätseltextes, läßt Deukalion und Pyrrha zu Stammeltern eines neuen aus dem Zusammenhang von Metapher und Metamorphose entstehenden Lebenstextes werden, d.h. die semantische Energie der Metapher hat die Metamorphose bewirkt. Während metaphorische Metamorphose (metamorphotische Metapher) für dieses Ovid-Gedicht gilt, ist die semantische Konstellation in der Dichtung des Pygmalion-Mythos, die der Kunstschöpfung und deren Verwandlung gilt, von der Metonymie<sup>3</sup> bestimmt. Mit der Belebungs-geste, die hier den Übergang

<sup>3</sup> Friedmann Harzer hat in *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid-Kafka-Ransmayr)*, Tübingen 2000, die Opposition metaphorische-metonymische Metamorphose eingeführt, auf die ich mich hier beziehe. Allerdings ist das Konzept einer metaphorischen Metamorphose oder metamorphotischen Metapher von Sherry A. Dranch in

von (Kunst-)Materie in atmendes Geschöpf bewirkt, wird Berührung, nicht Ähnlichkeit erzeugt. Dies gilt auch für den – ganz anderen – ‚Fall‘ sekundärer Schöpfung, der in der Golemlegende Gegenstand ist.<sup>4</sup>

Was ihre semantische Struktur angeht, stellen Ovids ‚Pygmalion‘ und die Golemlegende zugleich affine und konträre Ausprägungen dar.<sup>5</sup> Zwar sind beide Schöpfungsgeschichten von der Ambivalenz zwischen Virtualität und magischer Realität, zwischen Simulakrum und belebter Figur bestimmt. Doch liegen ihnen unterschiedliche Motivationen zugrunde – Ablehnung der gegebenen (natürlichen) Schöpfung einerseits, Hybris im Schöpferwettstreit mit Gott andererseits –, die sich lediglich in der Absicht berühren, einen künstlichen Menschen herzustellen. Während in der Golemlegende die Fabrikation eines Androiden im Vordergrund steht, liegt der Akzent der pygmaliontischen Schöpfungsversion zunächst auf dem Kunstwerkhaften des Simulakrums. Die Spannung zwischen Kunstwerk und Idol, die in ihm angelegt ist, oder genauer die Spannung zwischen *aisthesis* und Idolatrie/erotischer Besetzung, führt (in der Ovidischen Gestaltung des Mythos) durch das Überwiegen des letzteren zur Verwandlung des Simulakrums/Idols in eine durch Atemhauch (Animation, Inspiration) belebte Figur. Der Übergang von tot in lebendig, von Elfenbeinstatue bzw. Skulptur in eine atmende Frau, von Kunstwerk in Mensch, von Artefakt in Kreatur, von Simulakrum in ein sekundäres ‚authentisches‘ Original ist ein metamorphotischer Vorgang, der auf Kontiguität, nicht auf Similarität beruht.

Im sekundären Schöpfungsprozeß als Manufaktur und (bio-)technische Fabrikation unterschiedlicher Art, selbst in den alchemistischen Vorgängen, deren Verursacher von der gesetzmäßig zu erzielenden Transformation der Substanzen ausgehen, werden Vorstellungen natürlichen Werdens und Wachsens vom Diktat der Verwandlung, Metamorphose, überdeckt, ja abgelöst. Das metamorphotische Geschehen, der Mensch und Ding verwandelnde Eingriff hat in den mythographischen und in den Texten der Phantastik etwas Gewalttames, bedeutet einen Schnitt, einen Bruch, einen Ebenenwechsel und läßt sich weder im Sinne der Goetheschen Metamorphose der Pflanzen<sup>6</sup> noch im Nabokovschen der Schmetterlingswerdung als organisch interpretieren. Die phantastische Meta-

---

„Metamorphosis as a Stylistic Device: Surrealist Schemata in Gogolian and Nabokovian Texts“, *Language and Style*. An International Journal (1984), 139-148 entwickelt worden. Die Realisierung der Metapher als metamorphotische Anthropogenese.

<sup>4</sup> Moshe Idel, *Golem. Jewish Magical and Mystical Tradition. On the Artificial Anthropoid*, New York 1990.

<sup>5</sup> Während ‚Pygmalion‘ als literarische Mytheninterpretation zum Prätext par excellence avancierte, spielte die Golemlegende ihren Part in der vorkabbalistischen und kabbalistischen Überlieferung als Gegenstand hochkomplizierter Spekulationen und kontroverser Lehrmeinungen und wurde erst seit dem 19. Jahrhundert Gegenstand literarischer Bearbeitung.

<sup>6</sup> Vgl. Helmut Schanze, „Der Schlüssel zu Allem“. Anmerkungen zu Goethes Lehre von der Metamorphose und den Anzeichen der Französischen Revolution in der „Italienischen Reise“, *Diagonal*. Zeitschrift der Universität-Gesamthochschule-Siegen zum Thema: Metamorphosen, (1995) Heft 2, 53-62.

morphose ist dezidiert un-organisch. Der Ebenenwechsel als Überschreitung der Gattungsgrenzen zwischen den Geschlechtern (Virginia Woolfs *Orlando*), zwischen Mensch und Tier (Stevensons *Mr. Hyde and Dr. Jeckyll*, Bulgakovs *Sobač'e serdce*) oder zwischen Tier und Tier (Wells' *Island of Dr. Moreau*), zwischen unbelebt und belebt (E.T.A. Hoffmanns *Der Sandmann*, Borges' *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*) und als Niederreißen der Barriere zwischen Leben und Tod (EA Poes *The Facts in The Case of Mr. Valdemar*, Turgenevs *Klara Milič*) folgen anderen als natürlichen Beweggründen.<sup>7</sup>

Worin besteht das Faszinosum des Metamorphotischen, was treibt die solche Vorgänge gestaltenden Autoren an, wenn sie als Verwandlungsvisionäre den Dingen und Personen die ihnen zunächst verliehene Identität nehmen und ihre Individualität durch Spaltung dementieren? Ist es das spekulative Moment, das neben kognitiven auch ludistische, experimentnahe und utopische Züge enthält, das die literarischen Metamorphosen in Gang setzt? Oder sind es archaische, die Menschheitsgeschichte begleitende, ja bestimmende Konzepte, die immer wieder Neubearbeitung provozieren und epochenspezifische Akzente erhalten? Ist es das Spiel mit dem Selbst, wie es der homerische Proteus als Paradigma der ‚insistierenden‘ Nicht-Identität vorführt, das Unsterblichkeitsbegehren, die Lust an der Um- und Neuschöpfung, der Wunsch nach Wiedergeburt in anderer Gestalt oder nach der Flucht aus dem einmal Gegebenen, nach der Erprobung aller Gestalt- und Seinsmöglichkeiten, oder geht es um die Antizipation jener endgültigen Verwandlung, die mit dem Sterben einsetzt u.ä.? Vermutlich ergäben die genannten Momente zusammen genommen eine Grundlage für die Beantwortung der Frage nach dem Faszinosum.

Historische oder erklärende Wörterbücher beantworten die Frage nicht, doch geben sie Auskunft über den Bedeutungsumfang und Gebrauch von Verwandlung, lassen jedoch Unterschiede bezüglich dessen erkennen, was verwandelt wird, die Erscheinungsform oder das Wesen von Person (oder Ding), unausgeführt.

Die Bedeutungsnuancen, die das Grimmsche Wörterbuch für Verwandeln, Verwandlung historisch ausfaltet, führen in ein umfassendes semantisches Feld. Verwandeln können sich Personen, Sachverhalte, Zustände, Vorgänge, Abstrakta, Meinungen, Vorstellungen, Dinge, Stoffe, Natürliches und Künstliches, wobei es sich jedoch nicht ausdrücklich um ‚wunderbare‘ Prozesse handelt. Eine Ausnahme bilden allerdings die unter 2, a gegebenen Bestimmungen: Die „Ver-

<sup>7</sup> Anders allerdings die von der Ethnographie aufgezeichneten rites de passage, in denen biologische Veränderung (Reifeprozess) als soziale Verwandlung nachvollzogen wird und das veränderte Glied der Gemeinschaft neu in diese aufgenommen wird, wobei die Rituale des Übergangs die einschneidende Bedeutung des Vorgangs demonstrieren. Auch die halluzinatorischen Verwandlungen, die von ‚Hexen‘ erlebt (und als wirkliche behauptet) werden oder die in Ekstasen eintretenden oder in mystischen Zuständen erfahrenen Verwandlungen oder die mit dem Schamanismus verbundenen Verwandlungsphänomene unterliegen ‚anderen Kausalitäten‘.

wandlung durch übernatürliche Kraft; durch göttliche wirksamkeit“, mit einem Zitat von Angelus Silesius („wann ich mit gott durch gott in gott verwandelt bin“, Cherubimischer Wandersmann) belegt, und die Verwandlung durch „zauber“. Eine Unterscheidung zwischen Wesen und Erscheinung tritt dabei nicht deutlich hervor und läßt sich auch nicht aus den semantisch verästelten Termini ermitteln, die zur Erklärung des Sprachgebrauchs des Substantivs „Verwandlung“ mit Verweis auf ältere Wörterbücher zitiert werden: „alternatio, conversio, impedatura, metamorphosis, mutatio, mutatorium, traiectio, transfiguratio, -formatio, -latio, -substantiatio“. Jeder dieser Begriffe steht in einem eigenen Bedeutungsfeld, sei es theologisch, alchemistisch oder literarisch. Die beiden Lexikographen zitieren neben etlichen lateinischen Begriffen, die meisten mit der Vorsilbe *trans*, nur den einen griechischen, „metamorphosis“, der in „transformatio“ sein exaktes Äquivalent hat.

Die komplexe griechische Präposition *meta* mit Bedeutungen (um nur einige zu nennen) wie ‚mitten‘, ‚zwischen‘, ‚unter‘, ‚die Verbindung zweier Subjekte anzeigend, die gemeinschaftlich etwas tun‘, ‚in Gemeinschaft mit‘, ‚Aufeinanderfolge der Dinge im Raum‘, ‚gemäß‘, ‚zufolge‘, ‚hinter‘, ‚darüber‘<sup>8</sup>, die der *Thesaurus linguae graecae* angibt, läßt erst in der Zusammensetzung mit Verben wie in „metabaino“, „metaballo“, „metamorphoo“.<sup>9</sup> Das ‚über‘, ‚hinüber‘ im Sinne eines Ortswechsels, einer Zustandsveränderung und Verwandlung hervortreten (198).

*Pre* in „prevrašćenie“, „preobrazovanie“ und „preobraženie“ gibt dieses *meta* (*trans*) wieder. *Prevrašćenie*, ein Begriff, der in Lomonosovs „Kratkoe rukovodstvo k krasnorečiju“<sup>10</sup> eine von sieben Arten meint, die zur *inventio* von (ausgefallenen) Gedanken führen können („k izobreteniju vymyslov“). Der Rhetoriker definiert das Verfahren knapp: „kogda éto v drugoe prevraščaetsja“ und verweist auf Ovid, dessen Daphne-Metamorphose er anführt (§160, 230). Im *Slovar' Russkogo jazyka* erscheint „prevrašćenie“ mit Konnotationen, die auf Zustandswechsel, Gestaltwechsel, Unbeständigkeit, verweisen. Auch die Ovidischen Metamorphosen werden mit „Prevrašćenija“ übersetzt; die Verbformen bezeichnen umwenden, verwandeln, umgestalten, auch in chemischen Prozessen, (Worte oder Sinn) verdrehen, das Partizipialadjektiv bedeutet verkehrt, widersinnig, unbeständig, wandelbar; während *preobrazovanie* Veränderungen und Umwand-

<sup>8</sup> Das *meta* in „Metaphysik“ ist bekanntlich nicht eindeutig (hinter, nach oder darüber hinaus) deutet aber keineswegs Verwandlung an. Auch in den Neuprägungen „Metasprache“, „Metapoetik“, „Metatextualität“, die die Karriere des *meta* belegen, ist nicht Verwandlung, sondern Ebenenwechsel gemeint: ‚die Ebene über einem gegebenen Gegenstand‘.

<sup>9</sup> „metaballo“ hat auch die Bedeutungen verändern, umwandeln, sich umwenden, sich verwandeln. „Metabolismus“ fungiert als medizinischer Terminus für Stoffwechsel, nicht aber Metamorphose. (Stoff ist nicht Gestalt.) In „Metanoia“ bezeichnet das *meta* Reue, Änderung der Auffassung des eigenen Ich, des Lebensziels, Gewinnung einer neuen Sicht der Welt, Sinneswandel.

<sup>10</sup> M.V. Lomonosov, *Polnoe sobranie sočinenij*, t. 7, Trudy po filologii 1739-1758 gg. ANSSSR Moskva-Leningrad 1952, 91-378.

lungen im Sinne von Re-Organisation und Reform bedeuten (Puškin nennt Peter I „preobrazovatel' Rossii“).<sup>11</sup> Auch „preobrazenie“ wird als Umgestaltung umschrieben, gibt aber als religiöser Terminus gr. metamorphosis in der Bedeutung Verklärung (am Berge Tabor) wieder.

Deutlicher zur Frage, was sich wandelt, sind die Einträge im *Theologischen Wörterbuch zum Neuen Testament*. Hier erscheint *schema* als Ergänzungs- und Gegenbegriff zu *morphe*. In der Bedeutung von ‚zu etwas anderem werden‘ wird *μεταμορφοῦσθαι* mit *μετασχηματίζεσθαι* in der Bedeutung ‚anders werden‘ zusammengestellt, wobei der erste Begriff das Wesen, der zweite äußere Merkmale meint.<sup>12</sup>

Selbstverwandlung und von außen bewirkte oder aufgezwungene Verwandlung, Befreiung aus der falschen Gestalt und Verwünschung, wie sie die Mythen gestaltenden Texte und die Zaubermärchen zum Thema machen, lassen eine Differenz im Verwandlungsgeschehen erkennen, die man mit diesem (theologisch vermittelten) Begriffspaar *morphe-schema* fassen könnte. (Apuleius' Lucius wird ‚schematisch‘ in den Esel und morphotisch in den geläuterten Isis-Jünger verwandelt, der Froschkönig und La Bete sind temporär schematisch Verwandelte etc.) Die phantastische Literatur (bzw. mit Phantasmen arbeitende Literatur) scheint diese Differenzsemantik in den Selbst- und Fremdverwandlungen aufzunehmen (In Charles Brokden Browns *Wieland or The Transformation* wird die durch keine äußere Macht bewirkte morphotische Wandlung eines ‚Normalen‘ in ein religiös fanatisches Ungeheuer dargestellt, eine Wandlung, die der Erzähler mit dem psychologischen Terminus *mania mutabilis* definiert. Oscar Wilde verknüpft schematische und morphotische Verwandlung durch das umgekehrte Wechselverhältnis von persona Dorian Gray und dessen Abbild, wobei es hier ausdrücklich einen die Verwandlung betreibenden Agenten gibt, der mit dem psychotechnischen Verfahren des ‚influence‘ arbeitet und den schönen und unschuldigen Jüngling doppelt ruiniert. Gregor Samsas Selbst-Verwandlung, zunächst ‚schematisch‘ einsetzend, endet ‚morphotisch‘, was insbesondere der Sprachverlust anzeigt etc.).

Nicht nur Mythenliteratur und Zaubermärchen, sondern auch theologoumena enthaltende Texte erscheinen in bezug auf die Literatur der Phantastik als Präfigurationen. In letzteren geht es um die Selbstwandlung, die autopoietische

<sup>11</sup> *Slovar' jazyka Puškina*, t. 3, Moskva 1959. Auch Puškin übersetzt Ovids Metamorphosen mit „Prevrščeniija“ und benutzt das Verb in einer Wendung wie „U menja krov' v želč' prevrščajetsja“. Die zahlreichen Einträge zu den genannten Begriffen im *Slovar' Puškina* stecken ein semantisches Feld ab, das im *Slovar' russkogo jazyka* mit Belegen auch der Nach-Puškinzeit keine Änderungen aufweist. – (volkssprachlich von „perevertjvat“ abgeleitet sind „pereverten“ in der Bedeutung Konvertit, der Abgefallene und „perevertys“ in der Bedeutung Werwolf, „perevert“ der Unstete, vgl. I.J. Pavlovskij, *Russko-nemeckij slovar'*, Riga 1911).

<sup>12</sup> Stuttgart 1966, Bd. 4, 763. – Der Begriff „metamorphosis“ des NT wird lateinisch-liturgisch als „transsubstantiatio“ wiedergegeben, was gr. „morphe“ als ‚Wesensgestalt‘ erscheinen läßt.

Metamorphose oder um die von Gott gewährte, ersehnte Wandlung in einen heilen Endzustand, eine immerwährende glückhafte Seelengestalt.

Die jüdischen Verwandlungserwartungen, deren Verwirklichung nach dem Tod erwartet wird, tauchen in den Vorstellungen, die mit der *resurrectio mortuorum* im christlichen Verständnis zusammenhängen, wieder auf – wobei die Frage, in welcher Gestalt der erlöste Mensch auferstehen wird, verklärt, als pure Seele, mit seinem irdischen wiederhergestellten Leib u.ä. religiöse – theologisch allerdings kanalisierte – Spekulationen antreibt.<sup>13</sup> Nachdrücklich ist hier von Metamorphose die Rede. „Verwandlung‘ ist also Kennwort der Endheils- und Endgerichtserwartung“. (764)

Auch die Menschwerdung Christi wird als Metamorphose (Gott wird Mensch in Asc Js 3,13) gedeutet; in späteren Apokryphen stellt sich bei den Christophanien stets das Verwandlungsmotiv ein (764). Das Abendmahl als Metamorphosishandlung, die der Priester nachvollzieht, erinnert an die anderen von den Synoptikern überlieferten Berichte von jesuanischen Wandlungen (Wasser in Wein, tot in lebendig, krank in gesund), aber auch an die Selbst-Wandlung Christi, die Verklärung am Berge Tabor, die im NT als „transfiguratio“ wiedergegeben wird (genauer: Mk 9,2; Mt 17, 2: *μετεμορφώθη ἔμπροσθεν αὐτῶν – transfiguratus est coram ipsis*) und letztlich an die Verwandlung des Gekreuzigten in den Auferstandenen.

Zur Verwandlungsemantik gehört auch die *conversio* als religiöser Zustandswandel. Der Übergang von ungläubig in gläubig, vom falschen in den richtigen Glauben, der in der ‚Verkehrung‘ gemeint ist, wird in den Konversionsgeschichten mit einem ‚Ereignis‘ von der Art einer blitzartigen Erleuchtung, gnadenhafter Eingebung oder einer mystischen Erkenntnis, verbunden, d.h. er wird scharf markiert als Bruch, der ein Vorher und Nachher erkennen und die ganzheitliche Änderung der Betroffenen als Folge hervortreten läßt. Als besonderer Fall von *conversio* erscheint die abrupte Transformation sozialer, personaler und humaner Identität, von der die Viten der Christusnarren erzählen,<sup>14</sup> eine Verwandlung, die folglich morphe und schema gleichermaßen betrifft

<sup>13</sup> Gisbert Greshake, Jacob Kremer, *Resurrectio Mortuorum*, Zum theologischen Verständnis leiblicher Auferstehung, Darmstadt 1992. Das Wandlungsmotiv in den ersten Kapiteln und 70, 203, 204, 235.

<sup>14</sup> Diesen speziellen Verwandlungsfall, den ich an anderer Stelle im Vergleich mit dem westlichen Christusnarrentum ausführlicher dargestellt habe, erwähne ich hier wegen der Konsequenz in der Verfolgung eines Lebensziels, das in der vollständigen Desintegration der Identität kulminiert. Vgl. „Der Narr in Christo und seine Verstellungspraxis“, Peter von Moos (Hrsg.), *Unverwechselbarkeit*. Persönliche Identität und Identifikation in der vormodernen Gesellschaft, Köln-Weimar-Wien 2004, 379-410. Zum Christusnarrentum im ostkirchlichen Bereich Vgl. Aleksandr Pančenko, *Drevnerusskoe jurodstvo* u.a. in: Dmitrij Ličhačev, Aleksandr Pančenko, *Smech v Drevnej Rusi*, Leningrad 1976, 93-191; Sergej Ivanov, *Vizantijskoe jurodstvo*, Moskva 1994; Cezary Wodziński, *Swigły idiota*, Gdańsk 2000; zum westkirchlichen Christusnarrentum vgl. Jean-Marie Fritz, *Le discours du fou au Moyen-Age*, Paris 1992, Muriel Laharie, *La folie au Moyen-Age*, XIe-XIIIe siècle, Paris 1991.

und als Ziel asketischer Übungen und Selbstheiligungsversuche durch Selbsterniedrigung angestrebt wird.

Erklärtermaßen folgen die Christusnarren dem zur imitatio Christi aufrufenden Paradox ‚Torheit ist Weisheit‘ – ‚Weisheit ist Torheit‘ der beiden Korintherbriefe. Die morphotische Anderswerdung ergibt sich aus der Simulation von Narrheit und der Dissimulation des eigentlichen Geisteszustandes. In den griechischen Viten wird der diese Art von Nachfolge Antretende als *σαλός ὑποκρινόμενος, σαλός προσποιούμενος* bezeichnet. In den *žitija jurodivych* heißt es, daß er sich die Maske des Narrentums, *ličinu jurodstva*, aufgesetzt habe oder sich als Narr ausbebe, *prikidyvat' sja jurodom*.

Im Jurodstvo handelt es sich nicht nur um die Absage an soziale Herkunft und personale Identität, sondern auch um die Verleugnung des ‚Humanen‘. Der Jurodivyj verleugnet sein Mensch-Sein, indem er sich zum ‚Un-Menschen‘ macht. Selbst-Aufgabe, Selbsterniedrigung und Selbstvernichtung lassen sich nicht nur aus der Passio-Mimesis, sondern auch aus der Nachfolge (oder Wiederholung) der im Philipper-Brief genannten Kenosis herleiten. In Phil. 2, 6-7 heißt es: „Er, der in Gottese Gestalt war, erachtete das Gottgleichsein nicht als Beutestück; sondern er entäußerte sich selbst, nahm Knechtsgestalt an und ward den Menschen gleich: *ὃς ἐν μορφῇ Θεοῦ ὑπάρχων ἀλλὰ ἑαυτὸν ἐκένωσεν μορφῇ δούλου λαβὼν, ἐν ὁμοιώματι ἀνθρώπων γενόμενος; qui cum in forma Dei esset [...] sed semet ipsum exinanivit, formam servi accipiens, in similitudinem hominum factus.*<sup>15</sup>

In Analogie zu Christi Verleugnung seiner göttlichen Natur, verleugnet der Jurodivyj sein Menschsein: er wird Narr wie Christus Mensch wird. Mit anderen Worten: die Kenosis-Nachfolge verlangt nicht nur die Dissimulation der persönlichen Identität (Herkunft, Name, Aussehen, Verhalten), sondern auch die Dissimulation des (Normal)-Menschlichen.

Mit der folglich permanent geübten Selbstverleugnung, die diesem Modus der Selbstheiligung zugrunde liegt, wird die irreversible Metamorphose in eine heiligmäßige *morphe* als Unkenntlichmachung eines vorherigen Zustands erkämpft. Allerdings ist den Glaubenshelden daran gelegen, durch abermalige Leugnung und Verstellung etwaige Züge des Heiligmäßigen zu verdecken.

Die Topik der zwiespältigen Verwandlung ist für die Narrenviten typisch, sowohl die griechischen wie die russischen Hagiographen vermerken, „am Tage trieb er sich nichtstuend in der Stadt herum, nachts betete er an verborgenem Ort zu Gott, ohne Schlaf zu suchen“, oder: „nachts betete er ohne Unterlaß, tags nahm er das *jurodstvo* wieder an“ u.ä. D.h. eine Tages-Extrovertiertheit wird von einer Nacht-Introvertiertheit abgelöst. An die Stelle der ‚gelöschten‘ ursprünglichen Identität treten alternierend die Narrenidentität und die erstrebte neue Identität des ‚Heiligen‘.

<sup>15</sup> κενώω – leeren, entleeren, entblößen, vernichten, entäußern; *exinatio* – ausleeren, entblößen.



Deren ‚schematische‘ Repräsentation äußert sich in exzentrischer Inszenierung des Auftretens und Verhaltens (Verstöße gegen die Normen kirchlicher und staatlicher Institution, Entweihung sakraler Symbole, Obszönität, abweichende verbale und gestische Artikulation. Rätselrede, Glossolalie oder Schweigen, abweichende Körperhaltung und -bewegung) und nimmt vielfältige Erscheinungsformen an. Dazu gehört in erster Linie die Wahl eines anderen Aussehens.<sup>16</sup> Als das ganz andere Aussehen erweist sich die Nacktheit. Entblößung ist die Realisierung des Entschlusses, als Christusnarr ein anderer, ein Fremder in der Welt zu werden. In der *Vita Sabas d. J.*, der auf Zypern nach dem Zerreißen seiner Kleider sein nacktes Narrenleben antrat, heißt es: „[er war] vollständig nackt. Allen fremd, gänzlich obdachlos, keinem auch nur im mindesten bekannt oder vertraut“.<sup>17</sup> Diese Verwandlung hat offenbar ambivalente, Ärgernis provozierende Züge. Denn der nackte Körper wird dadurch zum Skandalon, daß seine Entblößung zugleich als die ‚Verkörperung‘ engelhafter Körperlosigkeit und als ‚Personifizierung‘ der Sünde gedeutet wird.<sup>18</sup> Nacktheit ist zugleich Verbergen und öffentliche Selbstbloßstellung. Nacktheit bedeutet das Sich-Lossagen vom natürlichen (durch Kleidung zu schützenden) Körper und die Löschung der sozialen Kennzeichen, die der bekleidete Körper auf sich trägt. Nacktheit ist die Stärkung des incognito. Der bestimmbare Bekleidete verwandelt sich in einen unbestimmten Anderen, den Nackten. Die Entkleidung wird letztlich zur Verkleidung. Das *conversio*-Erlebnis (dessen genaue Umstände die Viten nicht mitteilen) zwingt zum dauerhaften Verzicht auf die ‚gewachsene‘ Identität und sie verlangt Formen der Camouflage, die das Verlangen nach Selbstverleugnung und Unkenntlichmachung begleiten. Die Verstellung auf Dauer kommt einer Verwandlung ohne Entwandlung gleich.

Die Narrenvita, die von den kompromißlos asketischen, lebensweltlich sich manifestierenden Folgen einer religiös motivierten Selbstwandlung erzählt, deren letzter Beweggrund eine Heilserwartungen weckende *conversio*<sup>19</sup> ist, gehört zur Erbauungsliteratur.<sup>20</sup> Ohne erbauliche Funktion hingegen, Lektüren unterschiedlicher Art provozierend, sind die phantastischen Metamorphosen, die

<sup>16</sup> Das Schematische liegt auch in den gewählten abstrusen äußeren Attributen wie Eisenkappe, halbe Kopfbedeckung oder um den Leib gelegte Kupferringe.

<sup>17</sup> Filofej, *Žitie i dejanija Savvy Novogo* (*Vita und Agenda Sabbas des Jüngeren*), Moskva 1915; zit. nach Pančenko, 108.

<sup>18</sup> Diese Äquivokität der Nacktheit wird auch in den dem westlichen Christusnarrentum gewidmeten Viten hervorgehoben. (So in der *Vita prima* des Hl. Franziskus von Assisi von Thomas von Celano).

<sup>19</sup> Anders als der berühmte vom Manichäismus und weltlichem Hedonismus sich abwendende Konvertit Augustinus, der am Ende des 8. Buchs der *Confessiones* ausruft: *convertisti enim me ad te*, äußert sich der Christusnarr nicht zu seiner Wandlung und deren Verursacher.

<sup>20</sup> Seit Teile von *Žitija Jurodivych* in die Lesemenäen aufgenommen worden sind, und die kirchlich sanktionierte Interpretation der Glaubensexzentriker als Svjatye und Čudotvorcy das Skandalon ihres Auftretens überlagert (während das Skandalon in der Darstellung des Vizantijskoe jurodstvo von Ivanov als Zentralpunkt betrachtet wird), hat die Narrenvita erbauliche Funktion erhalten.

sich an erfundenen Helden vollziehen, selbst- oder fremdbewirkt. Die hier angeführten Affekte sind horror und perturbatio, aber auch curiositas und admiratio, die der hedonistische und kognitive Momente verbindenden Erfindungsgabe des Erzählers gilt.

Wenn Wells seinen Dr. Moreau auf einer einsamen Insel als plastischen Chirurgen operieren und hybride Metamorphose aus unterschiedlichen Tierarten zusammenbasteln und mit einer Anthropomorphisierungsabsicht verbinden läßt, steigert er den Frankenstein-Horror, indem er auf zeitgenössische medizinische Experimente rekurriert. Mit der erbarmungslosen Beschreibung der blutigen und peinerzeugenden verwandelnden Transplantationstechnik weckt er zugleich Abscheu und Interesse. Letzteres wird durch die abstruse Anthropologie, die Wells den Vivisektor wortreich vortragen läßt, in eine Art stupefactio überführt. Eine vergleichbare Appell-Strategie verfolgt Bulgakov mit dem Entwurf seines Verjüngungsspezialisten, Professor Preobraženskij, der sich als metamorphotetes an Hund und Mensch zu schaffen macht. Daß die Erzählung als Satire auf sowjetische Verhältnisse lesbar ist oder als ironischer Beitrag zur Verschränkung von Kyno- und Anthropologie – das Produkt der Transplantation erweist sich als mieser Denunziant – ändert nichts an dem Eindruck, den das mit Genetikspekulationen spielende Transplantationskonzept und die keineswegs verhaltene Beschreibung der Schädelöffnung hinterlassen.

Neben den genannten Affekten wird auch etwas stimuliert, das man den ‚Deutungs-Affekt‘ nennen könnte, ein Affekt, der auf Schilderungen von Verwandlungsgeschehen antwortet, die gerade durch ihre Schlüssigkeit Fragen nach dessen Gründen und Begründbarkeit zu verbieten scheinen. Allegorisierende oder parabolisierende Deutungen versuchen die Hermetik solcher Schlüssigkeit zu durchbrechen, um die Abwesenheit lebensweltlicher ratio zu kompensieren. So im Falle von Kafkas *Die Verwandlung* und Bruno Schulz' Verwandlungsprosa (*Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą, Kometa*): Anders als in Märchen und Mythos, für welche die nämliche Selbstverständlichkeit der Verwandlungslogik gilt, wird die Metamorphose bei Kafka und Schulz nicht mit einem Tarnungs- oder Täuschungszweck motiviert und anders als im Fall der zur Konkurrenzperson und zum Ich-Usurpator gewandelten Nase des Majors Kovalev und der Lykanthropie, an der Dr. Jekyll leidet, geht es weder um groteske noch um horrible Persönlichkeitsspaltung. Gregor Samsa erlebt seine Verkäferung (der die Familie mit Abscheu begegnet, ohne den Vorgang als solchen zu bezweifeln) als das peinvolle Hineinwachsen in einen anderen Zustand, der ihm eine neue Anpassung an das vertraute Ambiente abverlangt. Nicht nur die Ungeziefergestalt, die von ihm Besitz ergriffen hat, sondern auch und besonders der allmähliche, Kommunikation verhindernde Sprachverlust streichen das Humane in ihm aus. Von der schweren Verwundung gezeichnet, die ihm das Apfelwurfgeschloß des (ihn strafenden?) Vaters beigebracht hat,

verendet er, zerfällt und wird in dieser Zerfallsrestgestalt beseitigt. Diese Verwandlung in Ungeziefer und Staub als Todesparabel zu lesen, im Sinne eines der oben genannten Aspekte, hieße neben den vielen schwierigen Wegen, die die Deuter genommen haben, einen sehr einfachen vorschlagen.<sup>21</sup> Einige Momente bewegen jedoch dazu. Der bereits zu Beginn der Erzählung vollzogenen ‚schematischen‘ Verwandlung folgt die ‚morphotische‘ nach, die sich wie ein langsames Sterben vollzieht. Die Klage der Mutter, die abnehmende Versorgung durch die Schwester, der Zorn des Vaters, der zugleich Trauer über den Verlust des Sohnes (und Ernährers) ist – er wirft ihm, wie man den Toten Blumen nachwirft, einen Apfel in den Käferpanzer, der sein ‚Sarg‘ wird – lassen eine vom Tod beherrschte Szenerie erkennen, deren Pointe die ‚En(d)tsorgung‘ ist. Nach dem Todesfall kommt es zu einem Wiederaufleben der Familie.

Auch die Verwandlungsvorgänge bei Schulz bedürfen keiner alltagslogischen Motivierung. Schulz legt *Die Verwandlung* in der Polymetamorphose des ‚Vaters‘ hyperbolisch aus. Der Vater verwandelt sich in eine Küchenschabe, er wird zum Vogel, ähnlich dem Kondor, den er selbst gezüchtet hat, und mit dem er den Nachttopf teilt, er wird zum Insekt und schließlich als gekochter Krebs der Familie serviert. Ungegessen verläßt er nach Wochen die Schüssel, „konsolidiert sich“, und die Frage „warum bekannte er sich am Ende nicht als gestorben“, bleibt unbeantwortet. Jede Metamorphose führt zu Verschwinden, Auflösung und Tod und wird dennoch durch das Wiedererscheinen und Wiedererstarken des Vaters dementiert. Doch am Ende heißt es:

Ugotowany, gubiąc nogi po drodze, powłókł się ostatkami się dalej, w bezdomną wedrówkę, i nie ujrzeliśmy go więcej na oczy. (Sanatorium pod klepsydrą, 348). Gekocht, die Beine unterwegs verlierend, schleppte er sich mit den Resten seiner Kräfte weiter auf eine heimatlose Wanderschaft – und wir bekamen ihn nie mehr zu Gesicht.“ (300)

Der Vater ist nicht nur Verwandelter, sondern auch metaphorisierender Demiurg, der aus ‚niedriger‘ Materie eine zweite Schöpfung ephemerer, bruchstückhaft bleibender, nicht zu Individuen gedeihender Wesen fabriziert: Trödel, Pappmaché, Werg und Sägespäne stellen den Verwandlungsstoff dar. Schulz läßt die Metamorphose zu einem alles erfassenden Prinzip<sup>22</sup> werden: nicht nur die Personen-, auch die Dingwelt wird von einem Verwandlungswahn ergriffen, der allein vom Auge ausgeht. Es entsteht eine „Pseudovegetation“ aus der Metamorphose von sich zersetzenden, desintegrierten, strukturlosen Formen

<sup>21</sup> Vgl. die Interpretation von Harzer, der *Die Verwandlung* als „absolute Metonymie“ bezeichnet.

<sup>22</sup> Zu den kabbalistischen, gnostischen und alchemistischen Elementen (und zum Zusammenhang mit Villiers de L'Isle-Adams *Eve future* und Meyrinks *Der Golem*) „Metamorphose: Die andere Morphologie. Bruno Schulz' Prosa“, R.L., *Erzählte Phantastik*, Frankfurt am Main 2002.

(Fäulnis, Schimmel) in wuchernde, üppige Ornamente. Auch die Gesichter und Körper von Toten, zu Dingen geworden, sind Verwandlungsmaterie. Sie werden in Wände eingelassen oder in Teppiche gewebt; es entstehen Collagen aus Hirschgeweih mit dem Kopf einer einbalsamierten Ermordeten, die zu einer Lampe wird. Schulz' ornamentaler Stil,<sup>23</sup> der spätsymbolistische und surrealistische Züge verbindet, instrumentiert diese delirierende Produktion von Trugformen:

Dookoła łózka, pod wieloramienna lampą, wzdził szaf chwiały się kępy delikatnych drzew, rozpryskiwały w górze w świetlisty korony, w fontanny koronkowego listowia, bijące aż pod malowane niebo sufitu rozpylonym chlorofilem. W przyspieszonym procesie kwitnienia kiełkiwały w tym listowiu ogromne, białe i różowe kwiaty, pączkowały w oczach bujały od środka różowym miąższem i przelewały się przez brzegi, gubiąc płatki i rozpadac się w prdkim przekwitaniu. (Sklepy cynamonowe, 75<sup>24</sup>)  
Rings um das Bett herum, unter der vielarmigen Lampe, entlang den Schränken schwankten Büschel zarter Bäume, zerbarsten in der Höhe leuchtende Kronen in Fontänen gezackten Laubes, die zerstäubtes Chlorophyll bis zum gemalten Himmel der Decke spritzten. In dem beschleunigten Blüteprozeß keimten in diesem Laub ungeheure weiße und rosa Blumen; sie schwellen von der Mitte aus zu rosigem Matsch an und ergossen sich, die Blätter verlierend und in raschem Blühen zerfallend über die Ränder. (Bd. 1, 45 f.)

Die polymorphen Bildphantasmen, die Schulz seinen demiurgischen ‚Vater‘ erfinden läßt (über die der Erzähler als ‚Sohn‘ berichtet), speisen sich aus der zugleich niedrigen, ‚trödelhaften‘ und mystisch verehrten Materie, die bislang ungesehene Formen der Verwandlung in einem „möglichen Karneval“ und einer „noch nicht verwirklichten Maskerade“ verheißt, ein „möglicher Karneval“ (Bd. 1, 32) („możliwego jakiegoś karnawału“, 76), einer „noch nicht verwirklichten Maskerade“ (ebd.) („w nepieciarni jakiejś wielkiej, nieureczywistnionej maskarady“).

Die Deutungs Bemühungen im Falle der Schulz'schen Metamorphose können neben den kabbalistischen gnostischen und alchemistischen Motiven, die dieser

<sup>23</sup> Vgl. zum Ornamentalismus Schulz' R.L., „Dezentrierte Bilder. Die ekstatische Imagination in Bruno Schulz' Prosa“, A. Hansen-Löve (Hrg.) *Psychopoetik*. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 31, Wien 1992, 439-462. Zur Poetik der Devianz vgl. die Interpretation von Gerhard Bauer, „Prachtvolle Lästerungen gegen diese Welt“. Die Obsession des Provisorischen in Bruno Schulz' Zimtläden, G. Bauer, R. Stockhammer (Hrg.): *Möglichkeits-sinn. Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*, Wiesbaden 2000, 184-199.

<sup>24</sup> Bruno Schulz, *Sklepy synamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą. Kometa*. Krakow 1957. Dt. Bruno Schulz, Mikolaj Dutsch und Jerzy Ficowski (Hrg.), *Gesammelte Werke in zwei Bänden*, Bd. 1: *Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen*, übers. von Josef Hahn, München 1992.

Karneval, diese Maskerade zusammenführt, auch das ludistische, in der Formenvielfalt schwelgende Moment berücksichtigen. Dieses erinnert nicht von ungefähr an die metamorphotische *inventio* des romantischen ‚Vorläufers‘ E.T.A. Hoffmann. In *Meister Floh* wird das Auge, der Blick auf die Welt zum Verwandlungsmotor, nachdem ein Mikroskop direkt in die Pupille gesetzt worden ist. Peregrinus, dem diese (science-fiction-) Operation widerfährt (und die ihm erlaubt, sein Auge von innen zu sehen), führt als Verwandlungsvisionär die unstete Identität der Dinge und Personen vor, schafft Spaltungen und Fusionen, läßt das gerade durch Benennen in die Existenz Gerufene sogleich wieder zu einem anderen werden. Das mikroskopische Auge wird Zeuge von Metamorphosen:

Peregrinus gewährte bunt durcheinander Blumen, die sich zu Menschen gestalteten, dann wieder Menschen, die in die Erde zerflossen und dann als Steine, Metalle hervorblinkten. Und dazwischen bewegten sich allerlei seltsame Tiere, die sich unzähligemal verwandelten und wunderbare Sprachen redeten. Keine Erscheinung paßte zu der anderen, und in der bangen Klage brustzerreissender Wehmut, die durch die Luft ertönte, schien sich die Dissonanz der Erscheinungen auszusprechen. Doch eben diese Dissonanz verherrlichte nur noch mehr die tiefe Grundharmonie, die siegend hervorbrach und alles, was entzweit geschienen, vereinigte zu ewiger namenloser Lust. (1005)<sup>25</sup>

Im phantastischen Text werden nicht nur Menschen in Bezug auf ihr Äußeres und Inneres verwandelt oder als Selbstverwandler eingeführt, sondern auch die Kategorien, die zum Instrumentarium unserer Weltkenntnis gehören: Raum und Zeit. Das läßt sich an einigen Erzähltexten von Sigismund Kržižanovskij zeigen, in denen die Bildphantasie durch konzeptbezogene Phantasmen ergänzt (gelegentlich von diesen abgelöst) wird, die in einen komplexen Argumentationszusammenhang gebettet sind. In *Vospominanija o buduščem*<sup>26</sup> wird ein Experiment mit der Zeit durchgeführt, das mathematisch-physikalische (eigentlich philosophische) Spekulationen und den Bau eines die Zeit manipulierenden Apparats zur Voraussetzung hat. Das utopische wie das experimentelle Moment gehören in die Tradition der naučnaja fantastika und lassen die (im Text als Kritik ausgelegte) Abhängigkeit von Wells *Time Machine* erkennen.<sup>27</sup> Kržiža-

<sup>25</sup> Hermann Leber (Hg.): *E.T.A. Hoffmanns Werke in zwei Bänden*, Salzburg-Stuttgart o.J., 939-1064. – Der science-fiction-Einfall des in die Pupille versetzten Mikroskops wird in Odoevskijs *Improvizator* zwar nicht umstandslos aufgenommen, wohl aber das Moment der Hellsichtigkeit. Der mikroskopische, nachgerade ‚Röntgenblick‘, der Cypriano die Verwandlung der äußeren Gestalt seiner Geliebten in ihr Körperinneres als erschreckende Einsicht aufzwingt, läßt ihn wahnsinnig werden.

<sup>26</sup> Sigizmund Kržižanovskij, Vadim Perel'muter (Hrg.), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, t. 2, Sankt-Peterburg 2001.

<sup>27</sup> Zur Bedeutung von H.G. Wells für die russische science fiction vgl. Bernd Rullkötter, *Die wissenschaftliche Phantastik der Sowjetunion*, Hamburg 1974.

novskij läßt seinen Helden aus dem ersten Weltkrieg und aus deutscher Gefangenschaft in ein Land zurückkehren, dessen Revolution ihn kaum tangiert, und den ständig mental weiterentwickelten Konstruktionsplan im Zimmer einer Komunalka zur Ausführung bringen. Der Held mit dem Assoziationen hervorhebenden deutschen Namen Sterer (Störer)<sup>28</sup> beabsichtigt mit der Konstruktion der Maschine und deren Inangasetzung, den Beweis für seine innovatorische Theorie vom Zusammenhang von Raum und Zeit zu liefern.

Наука, некогда резко отделявшая время от пространства, в настоящее время соединяет их в некое единое space-time. Вся моя задача сводилась, в сущности, к тому, чтобы пройти по дефицу, отделяющему time от space, по этому мосту, брошенному над бездной из тысячелетий в тысячелетия. (т. 2, 408)

In den Spekulationen Sterers zitiert Kržižanovskij theoretische Ansätze des 19. Jahrhunderts, aber auch zeitgenössische und macht seinen Denker zu einem wissenschaftlichen Avantgardisten. Worum es aber eigentlich geht, ist die Konzeption einer die Zeit betreffenden Verwandlungsprozedur, die, Beschleunigung oder Verlangsamung bewirkend, gewissermaßen spatial durchgeführt wird. Diesem Ziel dient die Erfindung des Zeitkappers, времярез, und Zeitumschalters, темпоральный переключатель. Die Zeitraumverschränkung soll Vergangenheit und Zukunft „zu zwei Bürgersteigen ein und derselben Straße schrumpfen lassen, die man – ganz nach Belieben – auf der zukünftigen wie auf der vergangenen Seite passieren könnte“. Nach der Rückkehr von seiner Zeitreise, die ihn in den Raum einer Zukunft schleudert – und mit Rückwärtsgang zurückkatalpultiert, berichtet er vom Aufbruch in die mithilfe seines Beschleunigungsapparats verwandelte Raum-Zeit:

Я дал себе старт в одну из летних ночей. Окно моей комнаты было открыто, [...] оно должно превратиться для меня в окно вагона, мчащегося из эпох в эпохи (410). Слепящее глаза мелькание осолнцелось – я видел его, солнце, – оно взлетало желтой ракетой из-за сбившихся в кучу крыш и по сверкающей выгиби падало... И прежде чем отблеск его на сетчатке, охваченной ночью, успевал раствориться, оно снова из-за тех же крыш той же желтой солнцеватой ракетой взвивалось в зенит, чтобы снова и снова, чиркая фосфорно-желтой головой о тьму, всныхивать новыми и новыми, краткими, как горение спички, днями. (412)

<sup>28</sup> Der Herausgeber der ersten Ausgabe der Gesammelten Werke Kržižanovskijs, Vadim Perel'muter, liest Störer als Amalgam von Stirner, was die extreme Individualität des Experimentators bezeichnen könnte, zumal sein Vorname Max lautet, und Steiner, der sich ebenfalls mit Fragen der Zeit, besonders der Frage ihrer Umkehrbarkeit beschäftigt hat.

Er berichtet von temporal-spatialen Erlebnissen, so etwa von dem durch ein Tempogramm zu messenden ‚nunc‘, das zur Ewigkeit zerdehnt wird, als ein Stillstand in der Zukunft eintritt<sup>29</sup> und von der Zeit, die plötzlich sich außerhalb der Zeit befindet.

Es gelingt ihm auch die Wendung aus dem Futurum ins Perfectum, wobei er erkennen muß, daß seine Zeitveränderungsexperimente eine Eigenschaft der Zeit außer acht gelassen haben:

Время не только синусовидно, извилисто, оно умеет то расширять, то суживать свое русло... За спиной у меня был пропуск, сноп из трех-четырех годов, начисто выключенных из моего сознания. (417)

Der Gedankenabenteurer, der auf seiner transtemporalen Reise mit der realen Zeit zusammenprallt, was die Maschine zerbersten läßt, beobachtet die Menschen um ihn, die Sowjetmenschen, die ihm ohne ‚Jetzt‘ erscheinen, und deren Gegenwart hinter ihnen zu liegen scheint. Ihre „kleine Revolution“ habe die „gigantische Umwälzung“ verhindern wollen, die er mit seiner Maschine bewirken kann: nämlich „die Menschheit Epochen um Epochen vorwärtszuschleudern“. Die Pointe des Experiments besteht darin, daß die zeitverwandelnde Flugreise durch einen wie eine Kappe den Kopf umschließenden Apparat erfolgt, der beides, den Träger und den Apparat selbst, unsichtbar macht, und letztlich nur im Kopf des Zeitreisenden stattfindet.

Mit Vadim Perelmutter,<sup>30</sup> einem der ersten Interpreten Kržižanovskijs, der sich dessen „philosophischer, satirischer, lyrischer Phantasmagorien“ angenommen hat, läßt sich hier von „intellektuellen Parabeln“ sprechen. Die mit Formeln arbeitenden Argumentationen, die ein skeptisches Mitdenken erfordern (und das Publikum überfordern, dem Sterer über sein Experiment zu berichten hat), werden durch deskriptive Passagen ausbalanciert, in denen Kržižanovskij nicht nur Wörter in Neubildungen umwandelt, sondern die Gegenstände seiner Beschreibung, Personen, Dinge, das urbane Milieu, den sowjetischen Alltag durch präzise, metaphorische und metonymische Attribuierungen verwandelt.

Zum Zeitexperiment gibt es als Pendant ein Raum-Experiment, das Kržižanovskij in der Erzählung *Kvadraturin* vorführt. In dem höchst kleinformatigen Wohngeviert des Sowjetbürgers Sutulin taucht ein Unbekannter auf, der im Dienste der Wissenschaft und einer ausländischen Firma vorschlägt, den als „Streichholzschachtel“ bezeichneten Raum mithilfe einer jüngst entwickelten Substanz zu vergrößern. Er hinterläßt Sutulin zu Probe- und „Reklame“-

<sup>29</sup> Die Zeitrafferidee erinnert an den Alterungsprozeß, den Nabokov in *Priglašenje na kazn'* den Henker Msjö Pier mit dem Fotohoroskop durchführen läßt. Es ist ein Apparat, der im Vorgang der Aufnahme selbst junge Lebende zu alten Toten macht, sie sozusagen in einer unvermeidlichen Zukunft fixierend.

<sup>30</sup> Nachwort zur deutschen Ausgabe einiger Erzählungen, Sigismund Krzyżanowski, *Lebenslauf eines Gedankens*, Leipzig-Weimar 1991, 398.

Zwecken eine „Kvadraturin“ beschriftete Tube. Sutulin, interessiert und zögerlich zugleich, trägt den Tubeninhalte entsprechend der Gebrauchsanweisung auf die Innenwände, Boden und Decke seiner Behausung auf, wobei ihm deren Winzigkeit im Abschreiten (und durch den Lärm der Wandnachbarn) noch einmal nachhaltig deutlich wird. Nuri erlebt er die allmähliche Ausdehnung des Raums, die unregelmäßig ausfällt, da er nicht ganz exakt gearbeitet hat. Das räumliche Wuchern nimmt gigantische Ausmaße an, läßt sich nicht mehr eindämmen, die Wohnzelle verwandelt sich unaufhaltsam in einen auseinanderfliehenden Großraum, ohne feste Konturen und stützende Wände, ohne Halt für den darin Herumirrenden.

Сутулин остался один на подгибающихся, ватных ногах среди четырех-уголь, ежесекундно растущей и расползающейся тьмы. Он знал, что там, за спиной, разползшееся черными углами мертвое, оквадратуренное пространство... не находил ничего... ни даже стен. (460)

Die spatiale Expansion hat etwas Ungeheuerliches, das Sutulin nicht nur vor der Wirtin, sondern auch vor den (ironischerweise) anrückenden Wohnraum vermessenden Beamten, vor allem aber vor der Freundin verbergen muß, die in ihn und die Gemütlichkeit seines Miniatur-Zimmers verliebt ist. Sutulin in der Weite des sich verfinsternden Raums verloren, stößt einen alle Zimmernachbarn verstörenden (Angst-)Schrei aus:

Кричать в пустыне заблудившемуся и погибающему и бесполезно и поздно: но если все же – вопреки смыслам – он кричит, то наверное, так. (460)

Die sowjetische Raumnot als Folie nutzend, entwickelt Kržižanovskij aus der Idee der alle Maßvorstellungen sprengenden Raummetamorphose die ‚unermessliche‘ Schrecklichkeit einer Unendlichkeitserfahrung.