Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi
45,1 (2005) ***115-132***

DIE LEKTÜRE VON METAFIKTIONALEN TEXTEN

*Çiğdem Ünal**

Zusammenfassung

Dieser Artikel erforscht die inhaltlichen und strukturellen Merkmale der literarischen Metafiktion und untersucht die Perspektive des Lesers von metafiktionalen Texten. In solchen Texten lässt der Autor die Ebene der ‚Fiktion' und die Ebene der .Wirklichkeit' bewusst überschneiden, weshalb während des Leseaktes neue Strukturunterschiede sich bemerkbar machen. Der Leser begegnet einerseits innerhalb des fiktiven Textes Elementen aus der außerliterarischen bzw. wirklichen Wirklichkeit, andererseits muss er erkennen, dass der von ihm gelesene Text durch die literarische Fiktion in ihm alternative Realitäten hervorbringt. Durch den Gebrauch von Metafiktion entsteht für den Leser ein Gesamtbild, wo die Grenzen zwischen .Fiktion' und .Wirklichkeit' im menschlichen Leben voneinander nicht deutlich zu unterscheiden sind.

Schlüsselwörter: *metafiktion, autor-erzähler, außerliterarisch, fiktionalisierung, illusionsenthüllung, fiktive welt, wirkliche welt, literarischer leseakt.*

Özet
Üstkurmaca Metinlerin Okunması

Bu çalışmada, ana kurgu öğesi olarak üstkurmacanın kullanıldığı edebi metinlerin içerik ve yapı özellikleri araştırılmış, ayrıca bu tür metinlerin hangi bakış açısıyla okunması gerektiği konusu incelenmiştir. Bu metinlerde ‚gerçek' ile ‚kurmaca' kavramları yazar tarafından bilinçli olarak çakıştırıldığından, okuma sürecine ilişkin belirgin yapı farklılıkları da oluşmaktadır. Okur, bir yandan kurgulanmış metnin içerisinde gerçek (kurgu dışı) yaşamdan kesitlerle karşılaşırken, diğer yandan okuduğu metnin kendisine yaşattıklarının özde yalnızca kurgulama yoluyla gerçekleştiğini görmektedir. Üstkurmaca kullanımının okurun karşısına

** Öğr. Gör. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı.*
cunal@hacettepe.edu.tr

koyduğu genel tablo, insan yaşamı içerisinde ‚kurgu' ve ‚gerçek' düzlemlerinin net sınırlarla birbirinden ayrılmasının mümkün olmadığıdır.

Anahtar sözcükler; *üstkurmaca, yazar-anlatıcı, kurgu dışı, kurgulama, illuzyonun kırılması, kurmaca dünya, gerçek dünya, yazınsal okuma süreci.*

Die Metafiktion als neuer literaturwissenschaftlicher Fachbegriff ist eine Entlehnung aus dem Englischen und hat den Ursprung in der Bezeichnung *metafiction*. Der Grund dafür liegt darin, dass eine Auseinandersetzung mit dem neuen Phânomen der Metafiktion zuerst in der amerikanischen Literaturforschung stattgefunden hat, weil diese neue literarische Schreibweise zunâchst in bestimmten amerikanischen Romanen Aufmerksamkeit erregte. *Interesse für die Fiktionalitat* als ein Schlüsselbegriff der Metafiktion ist zwar ein inhârentes Merkmal von Romanen (Smyth, 1991: 11), aber die starken Einflüsse auf die amerikanische und danach auf die europâische und darunter auch auf die deutsche Literatur zeigen sich besonders seit den sechziger und siebziger Jahren. In diesen Jahren erschienen mehr metafiktionale Romane als je zuvor (McCaffery, 1982: 18), denn in dieser Zeit fingen auch die Autoren an, sich der theoretischen Auseinandersetzungen über die Konstruktion von Fiktion immer mehr bewusst zu werden. Es gibt heute eine bemerkenswerte Anzahl von Literaturforschern und -kritikern, die die Ansicht vertreten, dass die heutige Literatür nur Literatür über Literatür sein könne (Lombardo, 1991: 42). Infolgedessen macht sich die auff ailende Neigung von Autoren immer deutlicher bemerkbar, in ihren neuesten Werken die Dimensionen des Erzâhlens vom Erzâhlen und vom Schreiben sowie der Selbst-Reflexivitât und -Referentialitât (Waugh, 1984: 2) in der literarischen Fiktion zu zeigen.

Als Fachbegriff tauchte die Metafiktion zum ersten Mal in einem Essay von William H. Gass 1970 auf (McCaffery, 1982: 23). In der Einführung seines Buches *Fiction and the Figures of Life* (1971) behauptet Gass, dass erzâhlerische, narrative und fiktionale Systeme wie Romane gar nicht als real vorausgesetzt, sondern dass sie eben nur fiktiv sein können, weil sie nicht die Wirklichkeit selbst, sondern allein bestimmte symbolische Systeme von Zeichen und Beziehungen darstellen, die vom Autor autonom konstruiert werden und daher nicht unbedingt wirklichkeitsadâquat sind und keine konkrete Verbindung und Entsprechung zur Welt haben. Gerade dieses Argument, das ein zentrales Konzept als Impuls der heutigen Literatur darstellt, spielt bei der Entstehung des Begriffs der Metafiktion eine groBe Rolle.

Nach Gass wurden die nachsten Schritte zur "Befreiung von der Tradition durch kritische Befragung ihrer Konventionen" (Irmer, 1995: 34) und zum völligen Ausbruch aus der mimetischen Literatur getan, in der die Illusionsbildung des Lesers vorausgesetzt war. Aber statt ihn glauben zu

lassen, dass alles Gelesene in der Realität existiert, wird dem Leser eines metafiktionalen Werkes bewusst gemacht, dass alles Gelesene eine vom Autor selbst erfundene Fiktionalisierung ist. Im Gegensatz zur traditionellen Literatur findet also eine Enthüllung der Illusion, eine Desillusionierung des Lesers statt, die absichtlich vom Autor selbst geleistet wird.

Etwa zehn Jahre nach Gass, im Jahre 1980 nennt die amerikanische Literaturforscherin Linda Hutcheon die Metafiktion *fiction about fictionl* und zugleich eine Art von Fiktion, die in ihr selbst Kommentare zu ihrer eigenen narrativen, erzählerischen und sprachlichen Struktur enthält (Shepherd, 1992: 1). Aber den Begriff selbst haben darüber hinaus Robert Scholes' Buch *Fabulation and Metafiction* (1979), in dem der "Aspekt der in das erzählerische Werk hereingenommenen Kritik und/oder Erzähltheorie" (Irmer, 1995: 17) betont wird, Larry McCafferys *The Metafictional Muse* (1982) und Patricia Waughs Monographie *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction* (1984) durchgesetzt. Waugh behauptet, die Metafiktion sei eine fiktionale Schreibweise, die selbstbewusst und systematisch die Aufmerksamkeit auf ihren eigenen Zustand als ein Kunstwerk lenkt, damit sich Fragen nach der Relation zwischen Fiktion und Wirklichkeit stellen lassen (Waugh, 1984: 2).

Für die Metafiktionalisten gilt gewissermaßen, dass sie durch das Praktizieren von Schreiben und Erzählen die Theorie der Fiktion erforschen. Die Liste von Autoren, die metafiktionale Romane schreiben, ist lang, und sie bilden deshalb eine heterogene internationale Gruppe2. Auch die nouveau-roman Autoren wie Nathalie Sarraute und Alain Robbe-Grillet zeigen in ihren Werken metafiktionale Züge. Alain Robbe-Grillet behauptet sogar, dass der Impuls der Metafiktion im Zentrum des Interesses avantgardistischer Schriftsteller stehe (McCaffery, 1982: 20).

Die Befreiung von der Tradition durch kritische Befragung ihrer Konventionen darf zwar als ein allgemeiner Überschneidungspunkt dieser aufgezählten Autoren bezeichnet werden, aber gemeinsam ist ihnen "der Impuls, das Problematisieren konventioneller, in der Tradition obsolet gewordener Repräsentation in das Werk hineinzunehmen, dies zu einem Element des Schreibens und Erzählens zu machen" (Irmer, 1995: 34). Die Metafiktionalisten legen auf zwei Grundbereiche großen Wert: Das sind

1 Fiktion über Fiktion

2 Die bekanntesten Namen in dieser Gruppe sind John Barth, Samuel Beckett, William Faulkner, Jorge Luis Borges, Walter Abish, Donald Barthelme, Richard Brautigan, John Fowles, John Gass, Robert Coover, E.L. Doctorow, Raymond Federmann, Uwe Johnson, Thomas Pynchon, Ronald Sukenick, Michel Tournier, Ishmael Reed, Milan Kundera, Geörgy Konrad, Gabriel Garcia Marquez, Julio Cortazar, Kurt Vonnegut, Vladimir Nabokov, Italo Calvino sowie die auf deutsch schreibenden Autoren Peter Handke, Christa Wolf, Peter Weiß, Sten Nadolny, Max Frisch und Günter Grass.

einerseits die erzählerischen bzw. narrativen und die linguistischen Strukturen (insbesondere F. de Saussures Strukturalismus) und andererseits die Rolle des Lesers. Aber man soll nicht außer Acht lassen, dass die eigentliche Strategie dabei nicht die Konzentration auf den Leser und/oder Autor, sondern auf den Prozess der sprachlichen Produktion ist (Hutcheon, 1980: xiv). Sie eignen sich ein fiktionales Selbstbewusstsein in der Literatur an. Im Gegensatz zu den Metafiktionalisten gibt es jedoch auch manche Romanciers, die die metafiktionale Schreibweise als eine Schwäche und Dekadenz des Romans als literarische Gattung bezeichnen und sich deshalb in Opposition zu den Metafiktionalisten stellen.

Das Individum ist besonders in Romanen des 18. und 19. Jahrhunderts kaum vom sozialen Gefüge getrennt zu denken. Heirat, Tod und Geburt zählen zu den bekanntesten Motiven, die das Individuum und die Gesellschaft integrieren. In der modernen Literatur jedoch ist man bestrebt, die persönliche Autonomie und die Entfremdung des Individuums von der sozialen Wirklichkeit zu behandeln. Das ist sicher als ein konkretes Zeichen einer Opposition zu den vorhandenen sozialen Konventionen zu betrachten. Über die modernistische Literatur hinaus setzt sich die postmodernistische Metafiktion für eine totale Befreiung der Literatur von solchen traditionellen und realistischen Konventionen ein, weil die heutige Realitätsauffassung nicht mehr der totalitären von Schriftstellern und Lesern des 18. und 19. Jahrhunderts entspricht. Das beweist auch die sich dauernd ändernde Lage des Romans als Gattung. Von einer totalitären Wirklichkeit in mehreren Bereichen des Lebens kann heute kaum die Rede sein. Somit wird auch klar, dass traditionelle literarische Formen kein entsprechendes Mittel mehr für die Vermittlung der heutigen sozialen und geistigen Realitätsauffassung sein können.

Trotzdem sollte man betonen, dass die Metafiktion ihre Opposition nicht zu den Tatsachen der Welt führt, die angeblich *objektiv* zu sein scheinen, sondern gegen die Sprache des traditionellen Romans, die solch eine realistische Weltanschauung bestätigt und unterstützt. Deshalb tauchen die größten Unterschiede des metafiktionalen Schreibens nicht im herkömmlichen und gewöhnlichen Inhalt des Alltagslebens, sondern im linguistischen und sprachlichen Inhalt des literarischen Textes auf, wo die Konventionen enthüllt, die Regeln und Kunstgriffe der traditionellen Schreibweise offenbart werden. Hier beabsichtigt der Autor, dass der Leser nicht alles auf ein Silbertablett serviert bekommt, sondern sich gestört, unruhig und unbequem sowie dafür verantwortlich und gezwungen fühlt, das Gelesene selbst zu entschlüsseln. Im Gegensatz zur traditionellen Literatur ist hier nicht von einem passiven, sondern von einem aktiven Akt des Lesens die Rede. Der Leser eines metafiktionalen Romans sieht sich dazu verpflichtet, sich auf eine selbstbewusste Weise mit neuen und ihm noch

unbekannten literarischen Phänomenen zu befassen. Für die neuen Aufgaben des Lesers, die z.T. auch im Text selbst thematisiert werden können, würde sich eine mimetische Schreibweise sicher als unbefriedigend und als nicht adäquat erweisen. Denn der metafiktionale Roman strebt nicht mehr nach bestimmten Handlungen und Inhalten und deren Bedeutungen, die der Leser selbst zu entschlüsseln hat, sondern er fordert vom Leser, dass er sich vor allem der Fiktionalität und Konstruktion bewusst wird, *das künstlerische Machen* im Voraus weiß und den Roman eben durch die formalen Eigentümlichkeiten sozusagen in Schwung bringt. Statt mit einer fiktionalen Suche im traditionellen Roman ist man in metafiktionalen Romanen eher mit einer Suche nach Fiktionalität konfrontiert. So werden beispielsweise theoretische Regeln der Fiktionalisierung -darunter auch die der traditionellen Schreibweise-, welche auch parodiert werden können, zum Hauptthema der Metafiktion.

Metafiktionale Texte haben meistens einen kommentierenden Ich-Erzähler als Hauptfigur, um die Selbst-Reflexivität und -Referentialität im Roman besser zu gewährleisten. Dieser von seinem eigenen Blickwinkel her auktoriale Erzähler entspricht im Allgemeinen dem Autor jener Erzählung oder Geschichte, d.h. er übernimmt die Rolle eines (fiktionalen) Autors und kann deshalb auch *Autor-Erzähler* genannt werden. Dieser Autor-Erzähler macht während des Erzählvorgangs direkte Aussagen über das Geschriebene, über das Erzählte, über die Fiktion, die der Leser in jenem Moment liest, oder kritisiert seine Figuren, sogar sich selbst als Autor des jeweiligen Textes.

Durch solch einen *spielerischen* Auftritt des Autor-Erzählers wird logischerweise seine eigene Identität in der außerliterarischen Wirklichkeit in Frage gestellt. Denn es stellt sich heraus, dass genauso wie er die Sprache im Werk generiert, auch die Sprache des Werkes ihn produziert. Somit wird sich der Leser bewusst, dass der Autor des Textes selbst im literarischen Text als Fiktion vorkommt, während er seine Identität außerhalb des literarischen Textes, d.h. seine außerliterarische, nicht fiktive bzw. wirkliche Wirklichkeit vor Augen führt.

Das bedeutet, dass die metafiktionale Schreibweise es verweigert, die Autor-Figur wie in der realistisch-traditionellen Schreibweise hervortreten zu lassen. Die scheinbare *Objektivität* von traditionellen Erzählungen erweist sich in der Metafiktion schließlich immer als *subjektiv*, das heißt immer in der Form einer monologischen Rede. Die Metafiktionalisten gehen dabei davon aus, dass es eine Erzählung oder Geschichte ohne einen Erzähler nicht geben kann. Es lässt sich eine Art Kombination von *Kunst und Leben* erkennen.

In der Metafiktion materialisiert der Schreiber die Fiktion in Worte. Auf diese Weise wird dem Leser deutlich gemacht, dass es in der Fiktion -über

die Imagination und Einbildungskraft des Schreibers hinaus- keine Grenzen gibt (Federman, 1975: 12). Um diese neuen Funktionen und Grenzen des auktorialen Erzählers in der Metafiktion jedoch herauszustellen, sollte man zunächst genauer analysieren: Der Schreiber zeigt sich in der Position als Verfasser in der ersten Person und macht an erster Stelle kritische und spekulative Reflexionen über die eigene Position als Erzähler und "über den Charakter seines 'authentischen' Berichts als von seiner Erinnerung und den Möglichkeiten seiner Sprache geprägten Erzählung" (Irmer, 1995: 54). Der Leser wird mit einem komplexen System konfrontiert, weil der Autor-Erzähler während des Erzählens von der Lebensgeschichte von sich selbst oder von anderen Menschen auch die Geschichte von der Geschichte erzählt, die er erzählt; oder von dem Buch, das er schreibt; oder von der Sprache, die er verwendet; oder von den Schreibmethoden, die er dabei benutzt; oder von dem Bleistift, von der Schreibmaschine, die er wiederum zum Schreiben seiner Geschichte gebraucht; von der Fiktion, die er fingiert und erdichtet oder sogar die Geschichte von der Freude, von dem Schmerz, Kummer, Ekel oder auch von der Erheiterung, die er während des Erzählens seiner Erzählung oder Geschichte empfindet (Federman, 1975: 12). Er kann freilich dem Leser seine Probleme mit seiner Erzählung oder Geschichte, mit seinem Leser, mit seiner Gesellschaft und mit der Literatur mitteilen und -sogar in einem ironischen Ton- darüber nachdenken, wie er seine Charaktere erfinden und Kommentare zu Verhaltensweisen von diesen seinen Charakteren machen kann. Darüber hinaus kann er andere Materialien einführen, wie z. B. Zitate, Bilder, Diagramme, Tabellen, Zeichnungen, Stücke von anderen Gesprächen usw., die mit der Erzählung oder Geschichte, in deren Erzählprozess er sich befindet, nichts zu tun haben (Krysinski, 1988: 67).

Die Metafiktionalisten sehen die Fiktion als eine Geschichte d.h. als ein erzählerisches Ereignis oder als eine erzählerische Handlung an und machen deshalb die Fiktion zu einem Objekt der diskursiven Manipulation beim jeweiligen Autor-Erzähler. Die Fiktion wird den Aussagen des Autor-Erzählers untergeordnet, die dabei zur Interpretation, zur Fiktionalisierung und zur Enthüllung dieses Systems dienen. Von einer einheitlichen und ordentlichen Struktur oder Bauform kann in der Metafiktion kaum die Rede sein, denn das Präfix *meta-* deutet an, dass damit hauptsächlich ein Kommentar zur Fiktion und zum Erzählen und/oder Thematisieren des Schreibprozesses selbst gemeint ist.

Dabei ist die *referentielle* Beziehung zwischen der fiktionalen Welt und den metanarrativen Ebenen des Autor-Erzählers immer vorhanden. Auf diese Weise wird die Distanz zwischen der monologischen Rede des Autors und seinen fiktiven Referenten, Charakteren und Geschichten nachdrücklich betont. Es wird damit klar, dass in metafiktionalen Texten mit einem sogenannten *Meta-Kommentar* des Autor-Erzählers eine Spannung zwischen

narrativen und diskursiven Strukturen im Werk entsteht. Diese Spannung entspricht im Hinblick auf den *Autor* eines literarischen Werkes der Spannung zwischen Fiktion und Wirklichkeit im literarischen Text: Der Autor, den der Leser -wie in der traditionellen Literatur- für ein wahres und reelles Phänomen hält, zeigt sich in der metafiktionalen Schreibweise als ein literarisches und fiktives Phänomen, das genau wie die literarische Fiktion erfunden wird. Auch an dieser Stelle sieht man, dass die Metafiktion mit den Konventionen der traditionellen Schreibweise *spielt,* indem sie aus dem wirklichen Autor einen fiktiven Autor macht, also die wirkliche Wirklichkeit in die fiktive transformiert.

Hinter dieser Erzählstrategie steckt auch die metaphorische Bedeutung von der Beziehung zwischen *Kunst und Leben:* Jener Autor-Erzähler wird symbolhaft zur Darstellung von der erwähnten "Auseinandersetzung mit Problemen der Fiktionalisierung von Leben" (Irmer, 1995: 94) gebraucht, wobei die Erzählsubjekte nicht mehr in den Vordergrund gestellt werden, weil hier eher auf das Entstehen kollektiver Bewusstseinsformen hingewiesen werden soll. Was hier festgehalten werden soll, ist die Tatsache, "daß der Prozeß der Fiktionsbildung (Illusionsbildung) mit anderen, nicht fiktionalen Diskursen verbunden ist" (Irmer, 1995: 17). Denn mit jenem Autor-Erzähler führt die Metafiktion das Entstehen von nicht-literarischen Fiktionen innerhalb der literarischen Fiktion vor Augen, um dem Leser auf der künstlerischen Ebene des Schreibens und des Erzählens das Verschwinden der Grenzen zwischen Fiktion und Wirklichkeit im Leben sichtbar zu machen.

Neben der Frage, *wie ich schreibe,* wird in der Metafiktion vom Autor-Erzähler auch die Frage, *wie man schreibt,* reflektiert. In metafiktionalen Romanen setzt sich der Autor-Erzähler neben dem Werkstattlichen auch mit dem Theoretischen des literarischen Schreibens und Erzählens auseinander. So werden das Schreiben und Erzählen thematisiert, die literarischen Theorien und Regeln, bestimmte Erzählmittel, Schreib- und Erzähltechniken erläutert und die technischen Besonderheiten und die Beschaffenheit der Romankunst in den Vordergrund gebracht. Der Autor scheint den Wunsch zu haben, die Theorie der Fiktion in der Fiktion selbst zu erforschen. In so einem Werk kann der Leser sogar mit einer "selbstkritischen Befragung der Literatur auf ihre Leistung und Legitimität hin" (Lützeler, 1991: 13) konfrontiert sein. In diesem Sinne kann der Erzähler Kommentare zur Narration und Fiktion in einem früheren literarischen Werk machen, oder einen bestimmten Teil eines Werkes direkt zitieren. Er kann die Intertextualität für die (parodistische) Darstellung der Konventionen von literarischen Werken benutzen. Er lässt eine intertextuelle Wirklichkeitsebene hervortreten um zu erklären, wie andere Autoren schreiben. Demnach mit dem Beantworten der Frage, *wie man schreiben*

sollte bezweckt der Erzähler, dem Leser das Theoretische des literarischen Schreibens und Erzählens vor Augen zu führen. Die Schriftstellerei und die schriftstellerische Tätigkeit des Autors stehen im thematischen Mittelpunkt von metafiktionalen Romanen. Das ist der Grund für all die spielerischen Schreibtechniken der Metafiktion. Im Gegensatz zum traditionellen Roman wird dem Leser klar, dass er eine literarische Imagination, eine erzählerische Fiktion in der Hand hat, deren Charakter in all ihren Aspekten wieder in ihr selbst thematisch behandelt und offengelegt werden. Der Autor macht dem Leser dadurch klar, dass "die fiktiven Welten von der außerliterarischen Wirklichkeit nicht (abzukoppeln)" (Irmer, 1995: 32) sind. Das offene Thematisieren der Beziehung zwischen dem Text und seinem Schöpfer, dem Fingierenden in der Metafiktion soll freilich auf die Tatsache unserer schöpferischen Tätigkeiten bzw. unserer Fiktionalisierung im eigenen Leben verweisen.

Viele Metafiktionalisten behaupten, dass ihre Fiktionen genauso wahr, wirksam und wirklich wie die empirischen Objekte unserer physischen Welt seien, dass aber die traditionelle Literatur durch literarische Konventionen im Gegensatz zur Metafiktion keine literarischen Wirklichkeiten, sondern nur Illusionen gebildet habe, und dass für sie -was auch immer- alles einfach zu erschaffen sei. Durch die metafiktionale Schreibweise dieser Autoren wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass es -literarisch gesehen- eigentlich mehr mit der eigenen Lebenserfahrung des Lesers zu tun hat, konstituierte Sprachbilder und ein kohärentes, autonomes Ganzes von Form und Inhalt zu erschaffen, als bloß mit einem sprachlichen Phänomen mit irgendwelchen bestimmten Bedeutungen (Waugh, 1984: 42). Dabei geht man davon aus, dass der Leseakt selbst wie der Schreibakt eine kreative Tätigkeit ist, worauf im Text auch hingewiesen wird. Dass dieser Schreibprozess nun zum Objekt der *Fiktionalisierung* wird, bedeutet natürlich eine große Veränderung im Wesen der Romangattung: In den Mittelpunkt des Erzählens wird nun nicht mehr das Produkt gestellt, das im Erzählen präsentiert wird, sondern der Prozess des Erzählens selbst.

Metafiktionale Texte geben dem Leser jedoch nicht nur die Möglichkeit, die textuelle und sprachliche Konstruktion der literarischen Fiktion zu beobachten, sondern auch die Möglichkeit, sich für die Welt innerhalb der Fiktion einzusetzen und sich dabei zu amüsieren. Wenigstens während der Dauer der Lesezeit gilt diese Welt für den Leser als *wahr* und *gewöhnlich*. Auf diese Weise enthüllen metafiktionale Romane die jeweilige Dualität literarischer Texte: Einerseits besteht die ganze Fiktion allein aus Worten auf den Seiten des Buches, die sachlich *wahr* sind, andererseits existiert sie im Bewusstsein des Lesers sozusagen als Welten, die von diesen Worten hervorgebracht werden. Der Leser wird darauf aufmerksam gemacht, dass beim Leseprozess einer Fiktion ein *Objekt* von seinem

Bewusstsein geschaffen wird, auch wenn dieses *Objekt* davor noch nicht existierte. Er wird daran erinnert, dass hier etwas nicht hervorgebracht werden kann, das nicht im Bewusstsein des Lesers existiert.

Aber neben dieser didaktischen Seite der Metafiktion, nämlich während dem Leser sowohl die ontologische Lage des Schreibens als auch die komplizierte Struktur des Lesens beigebracht wird, entsteht für ihn ein wichtiges Problem, so dass er in eine paradoxe Lage gerät: Auf der einen Seite wird ihm die sprachliche und fiktionale Struktur vom Erzählten bzw. Gelesenen bewusstgemacht, weswegen er sich von einer unbewussten Einfühlung in die Charaktere und in die Handlung distanziert, mit anderen Worten, eine bestimmte Distanz wird von ihm verlangt (Hutcheon, 1980: xi), damit er den Trick, die selbstbewusste Auto-Referentialität des Textes sowohl erkennt als auch anerkennt. Auf der anderen Seite beansprucht der Text paradoxerweise, dass er auch daran teilnimmt, dass er sich für die Erschaffung einsetzt, und zwar auf einer intellektuellen, imaginativen und wirkungsvollen Weise. D.h. ihm wird zugleich seine aktive Rolle beim Lesen und bei der Teilnahme am Textverständnis und an der Interpretation bewusstgemacht. Einerseits distanziert, andererseits verwickelt hat er die Funktion eines Wiederherstellers der jeweiligen Fiktion. Das Interessante dabei ist, dass es die Fiktion selbst sein kann, die versucht, den Leser auf seine zentrale und wichtige Rolle aufmerksam zu machen. Der Leser eines metafiktionalen Werkes ist weder in der Lage, sich mit den Personen im Werk zu identifizieren, noch sich selbst in ein Verhältnis zu den Handlungen zu bringen. Er wird nicht mehr vom Blickwinkel des Autors manipuliert, sondern er wird zu demjenigen, der die Bedeutung und Anordnung für die Personen im Text schafft. Diese Dualität ist die paradoxe Situation des Lesers.

Man kann aber auch von einem Paradox des Textes sprechen: Das Paradox des Textes ist es, dass er sowohl selbst-reflexiv und narrativ, als auch nach außen gerichtet, d.h. in die Richtung des Lesers orientiert ist. Das Thematisieren des Geschichtenerzählens innerhalb der Geschichte, deren Parodie, erzählerische Konventionen und kreative Prozesse dienen hierbei dazu, dem Leser seine neue und aktive Rolle beizubringen. Die metafiktionale Schreibweise macht dem Leser bewusst, dass nun er es selbst ist, der dazu gezwungen wird, seine aktive und kreative Rolle in der Fiktion anzuerkennen, indem die literarischen Konventionen enthüllt werden, die der traditionelle Realismus zu verbergen und sogar zu verweigern versuchte. Im Allgemeinen stellt das Praktizieren dieser Methode vom Thematisieren solcher literarischen Erscheinungen einen zentralen Ausgangspunkt für die Metafiktionalisten dar.

Schließlich ist es die aufrichtige Teilnahme des Lesers an der Erschaffung, die ihm den Eindruck gibt, dass in einem metafiktionalen Werk

die Bedeutung herausinterpretiert werden muss. Der metafiktionale Text wird vom Leser eher produziert als konsumiert, und der Leser ist sozusagen kein Verbraucher von Geschichten mehr, sondern er ist eher einer, der ein neues Zeichensystem, ein Netz von sprachlichen Beziehungen konstruiert. Während des Erzählaktes orientiert er sich zeitlich und räumlich an der fiktiven Welt. Die Erzählerfigur gibt dem Leser dabei sogar die Möglichkeit, die schriftliche Erzählweise bei der Fiktionalisierung zu beobachten. Der Leser wird indirekt daran erinnert, dass die verschiedenen Zufälle in traditionellen Romanen eigentlich Illusionen waren, obwohl immer angenommen wird, dass sogar jede Einzelheit ein Teil der Realität darstelle. Wegen dieser innovativen Veränderungen am Schreibstil erweist sich die Lektüre nicht mehr als zuverlässig, bequem und unproblematisch wie vorher. Die Metafiktion macht den Leser darauf aufmerksam, dass er nur Worte liest, und zwar Worte mit jeweils verschiedenen Bedeutungen und Wortbildungen. Das bedeutet, dass der Akt des Lesens nicht mehr aus Wahrnehmungen der Worte besteht, sondern zu einer Art von Hervorbringung fiktiver Welten wird. Der Leser eines metafiktionalen Romans hat eine schwierige Aufgabe zu erfüllen und stellt somit das Hauptelement des metafiktionalen Schreibens dar. Eine bestimmte Person mit bestimmten Eigenschaften wird logischerweise nicht vorausgesetzt, sondern jeder beliebige Leser hat diese aktive Rolle zu übernehmen.

Was die Metafiktion durch die Enthüllung von fiktionalen und sprachlichen Systemen dem Leser vor Augen führt, ist eigentlich eine Umwandlung des Prozesses vom künstlerischen Machen, d.h. der Poesie in ein Vergnügen, das der Autor *spielerisch* mit seinem Leser zu teilen versucht. Auf eine selbstbewusste Weise nehmen beide an der Erschaffung von fiktiven Welten teil, und das konstruktive und kreative Funktionieren der Sprache wird also vom Leser und Autor geteilt. Dabei wird vom Leser erwartet, dass er die fiktiven Objekte nicht als real voraussetzt und bei der Textinterpretation gerade den Faktor der Sprache nicht außer Acht lässt, nicht vernachlässigt. Das ist eben die Reaktion, die zugleich die größte Freiheit dabei darstellt, die die Metafiktion vom Leser beansprucht und ihm gleichzeitig anbietet. Die Anerkennung dieser Aufforderung dazu, weswegen er in die schon erwähnte paradoxe Lage geraten ist, ist etwas, was er nicht vermeiden kann. Infolgedessen zieht ihn seine Teilnahme auf einer intellektuellen, kreativen und wirkungsvollen Weise in einen humanen Akt, der völlig realitätsentsprechend ist und in der Tat eine Metapher von seinen alltäglichen Beschäftigungen und Erfahrungen ist, woraus er ständig und immer wieder lernt. Mit anderen Worten, seine aktive Teilnahme und seine Bemühungen um Textverständnis stellen das Realistische und das Empirische dar, weil sie sich mit den allgemein üblichen Verhaltensweisen des Lesers in einer ähnlichen Situation im alltäglichen Leben decken: Als Mensch gibt sich nämlich jeder die Mühe, die verschiedenen Geschehnisse

und Ereignisse im Leben zu verstehen, richtig zu interpretieren. In der Metafiktion bemüht sich der Leser genauso darum, den Text zu verstehen und zu interpretieren.

Diese Tatsache wird dem Leser manchmal in der *offenen* (engl. overt) Metafiktion bewusstgemacht. Neben der Thematisierung des Lesers oder des Leseaktes und der Erinnerung an den Leser, dass er hier eine aufbauende Funktion hat, kann er manchmal auch direkt angesprochen werden, und zwar mit kommentierenden, provozierenden und angreifenden Anreden, wobei hauptsächlich auf zwei Gesichtspunkte hingewiesen wird: Auf den Leser und auf den Erzeuger des Textes. Das Thematisieren und Allegorisieren der Rolle und der Aktivität des Lesers ist eher für die *offene* Metafiktion als für die *verdeckte* (engl, covert) typisch. Dadurch dass der Leser die verschiedenen erzählerischen Fäden im Text sortieren soll, wird seine Aufgabe logischerweise sehr schwierig und anspruchsvoll. Die Welt im Text hat er als seine eigene Schaffung, als sein eigenes künstlerisches Machen anzuerkennen. Mit dieser Anerkennung ändert sich auch seine Relation zum Text. Die Selbstreflexivität und die Parodie in der Metafiktion dienen dazu, durch eine eigentümliche Technik (jedoch nicht wie die vom brechtschen Verfremdungseffekt) zu verhindern, dass sich der Leser mit manchen Personen im Text identifiziert, und dass er darüber hinaus zu einer neueren und aktiveren Relation zum Text herausgefordert wird. Es ist klar, dass, wenn die Interpretation auch noch autonom gestaltet wird, sich der Leser verantwortlich für die eigene Interpretation fühlt.

Neben dem Autor hat also auch der Leser die Verantwortung für das Werk zu übernehmen. Dabei begegnet er einem eigenartigen Textzusammenhang, der von den Beziehungen aktiviert ist, die sich zwischen den Worten abspielen. Die linguistische Referenz dieser Worte müssen - im Zusammenhang einer empirischen Realität - nicht unbedingt wahr sein. Die Folge dieser Entfernung vom *Realistischen* ist die Befreiung des Lesers von der Welt, die er durch seine Empfindungen kennt. Durch die in den Vordergrund tretende Fiktionalität des Romans wird die Sprache von der üblichen Annahme befreit, dass sie einer nicht-fiktiven bzw. einer außerliterarischen Realität nicht widersprechen soll. Nach metafiktionaler Ansicht gilt als das Wahre an der ganzen Fiktion: Keine fiktionale Erscheinung ist mehr oder weniger wahrer als irgendeine andere der physischen Welt. Der Grund dafür liegt in der Behauptung, dass die literarische Sprache etwas nicht beschreiben oder nachahmen, sondern unmittelbar hervorbringen und erschaffen solle. Weil es möglich ist, dass der Leser durch Sprache die Interpretation des Werkes leisten kann bzw. die imaginäre Welt dabei erschaffen kann, erweist sich das Lesen als ein aktiver, kreativer und anspruchsvoller Prozess. Da sich der Leser dessen bewusst ist, oder es ihm mit Absicht bewusstgemacht wird, dass die Referenten des

Textes fiktiv sind und deshalb der Text keine Verantwortung für die außerliterarische Realität trägt, findet er sich in einer imaginären Welt, deren Fiktionalität er von vornherein anerkannt hat.

Eben für diese Tatsache, die manchmal auch offenbart werden kann, setzt sich die Metafiktion mit ihrem Thematisieren des Prozesses der Entlarvung von dem, was als *Illusion des traditionellen Schreibens* bezeichnet wird, ein. Die Wörter der Sprache, die zuvor oft mit ihrer Unangemessenheit zu Kommunikations Störungen, Missverständnissen und Verwirrungen geführt haben, werden in der metafiktionalen Schreibweise anders thematisiert. Hier erschaffen sie Welten, ohne unbedingt Widersprüche darzustellen - wie es besonders in der Literatur der Moderne der Fall ist - und entsprechen trotzdem der außerliterarischen Wirklichkeit. Linda Hutcheon glaubt, dass der ästhetisch-literarische Wert und die ontologische Lage der Metafiktion eben in dieser Tatsache liege (Hutcheon, 1980: 102). So wird in vielen metafiktionalen Werken dafür gesorgt, dass der Leser den Eindruck bekommt, dass die echte und authentische Literatur im Gegensatz zur traditionellen Literatur nur die jeweilige sein kann, die dem Leser offenbar und autonom ihre Fiktionalität mitteilt. Der Leser kann eben durch diese Distanz das Vergnügen und Freude am imaginären Erschaffungsprozess der Literatur mit dem Autor selbst teilen. Die Metafiktion benutzt das Bewusstsein des Lesers auf eine eigenartige Art und Weise: Dieser lebt während der Lesezeit in einer Welt, deren Fiktionalität ihm bewusst ist. Und das Werk beansprucht stets Reaktionen von ihm, die aufgrund seiner aktiven Teilnahme an der Erschaffung dieser fiktiven Welten mit den Reaktionen in seinem Alltagsleben identisch und sogar stärker und intensiver als letztere sein können.

Während einerseits die Macht des Lesers - besonders in der *offenen* Metafiktion - offengelegt wird, kann der Autor andererseits wegen der impliziten Verweigerung vieler kritischer Romantheorien (von phänomenologischen bis zu formalen) von anderen Romanschriftstellern kritisiert werden, die gegen eine Theorie der Metafiktion sind. Der Grund dafür liegt darin, dass er vor allem die oben erläuterte *ästhetische Verbindung mit der eigenen Erfahrung des Lesers* berücksichtigen will, die in anderen Akten von Fiktionalisierung und in anderen kreativen und rhetorischen Sprachverwendungen dargestellt sind. Es besteht immer eine bestimmte Spannung zwischen der kreativen Teilnahme und dem distanzierten Selbstbewusstsein im Leseakt.

Thomas Irmer meint, dass gerade "diese Dualität zwischen dem offenen Text der Produktion und einem Leser, der in der Rezeption die Signifikationsprozesse des Schreibens nachvollzieht, beim Lesen die Wahrnehmung der Konventionen, Schwierigkeiten, Störungen und Leerstellen in eben diesen Signifikationsprozessen (aktiviere)" (Irmer, 1995:

31). Was man damit bezweckt, nennt Umberto Eco "die kooperativen Bewegungen" des Lesers, "einem Text (auch) das zu entnehmen, was dieser nicht sagt, (aber voraussetzt, anspricht, beinhaltet und miteinbezieht)." (Irmer, 1995: 31) Das bedeutet wiederum, dass der Leser bei seiner literarischen Interpretation niemals ganz autonom sein kann, da immer Chiffren, Regeln und Konventionen vorhanden sind, die den Grund für das Schreiben des Werkes bilden. Die (paradigmatische) Struktur der Metafiktion, ihre imaginären und sprachlichen Ähnlichkeiten des jeweiligen Prozesses mit der Erfahrung des Lesers, fügt dem Sachverhalt eine weitere Dimension hinzu: Die Dimension der Freiheit des Lesers. Genauso wie der Autor kann er dem Realistischen, dem Irdischen und dem Empirischen entgehen und in eine durch die Sprache erschaffene Welt seines eigenen Machens eintreten. Und diese fiktionale Welt wird nicht mehr wie in der traditionellen Literatur als ein Objekt angesehen, sondern sie wird gerade im Bewusstsein des Lesers erschaffen. Dabei ist es eine Eigenschaft der metafiktionalen Schreibweise, dass sie eine harmonische und ausgeglichene Spannung zwischen dem Bewusstsein des Lesers über die Fiktionalität und über den Anspruch des Textes auf Hervorbringung von imaginären bzw. alternativen Welten besitzt, in die sich der Leser hineingezogen fühlt.

Für die Metafiktion gilt schließlich, dass ihre Ästhetik sich lediglich "auf ein idealisiert gleichberechtigtes Verhältnis zwischen Autor, Leser und literarischem Text zu(bewegt), in dem die potentielle Bedeutung eines Autor-Textes die Freiheit der Bedeutung des Leser-Textes garantieren soll - gewissermaßen eine 'Demokratisierung der literarischen Kommunikation'-." (Irmer, 1995: 35) Darüber hinaus sind alle erwähnten Veränderungen und Erweiterungen der Möglichkeiten des Erzählens auf eine neue, aktivere Rolle des Lesers gerichtet. Mit all seinen neuartigen literarischen Besonderheiten sollte man den metafiktionalen Roman nicht als eine *entartete* Version des Romangenres, das sich überlebt hat, sondern im Gegenteil als eine notwendige literarische Art ansehen.

Zur Analyse des Verhältnisses zwischen Fiktion und Realität in der Metafiktion sollte man sich zunächst mit den literarischen Umwandlungsprozessen der Begriffe *Fiktion* und *Realität* befassen. Dabei steht der jeweilige Ausgangspunkt fest: Die Realität kann nämlich aus ausgewählten Perspektiven und bestimmten Fiktionen bestehen. Im Gegensatz zur traditionellen Literatur spielt diese Tatsache logischerweise in der postmodernistischen Metafiktion große Rolle.

Für das Verständnis dieses neuen und veränderten Blickwinkels bzw. der Annahme, dass die Realität *eine kollektive Fiktion* ist, dass "die Welt im Bewußtsein des Menschen eine zweite, von ihm, durch ihn erschaffene Realität, damit Fiktion (ist), der die Komplexität der Welt unerreichbar bleiben muß", (Irmer, 1995: 97) wäre hier zunächst eine genauere

Erforschung des Begriffs des *Erzählens* erforderlich. Denn es ist das Erzählen, das das Leben stichwortartig mit der Literatur und Kunst verbindet: Sowohl im alltäglichen Leben als auch im literarischen Schreibakt gilt es als ein dominanter Begriff. Hier ist das Erzählen sowohl ein schöpferischer Akt des Schreibens als auch eine natürliche menschliche Verhaltensweise im Alltagsleben. Aber darüber hinaus gibt es weitere Gemeinsamkeiten zwischen beiden Phänomenen in Bezug auf das Erzählen: Die Fiktionalisierung der Realität zeigt sich nicht nur in literarischen Texten, die erzählt werden, sondern auch im alltäglichen Leben der Menschheit. Die Menschen können jeden Tag irgendwie Welten, reale oder irreale Visionen ihres Lebens hervorbringen. D.h. von Menschen können bestimmte Geschichten immer erzählt werden, um der Wirklichkeit zu entgehen oder auch um die Vergangenheit oder Zukunft zu ändern. "Das, was man ist, kann man nicht ausdrücken, denn dieses ist man eben; mitteilen kann man nur das, was man nicht ist, also die Lüge" (Brod, 1953: 343), meinte Franz Kafka. Außer einem Erzählen von z. B. Märchen, Kinderspielen, usw. nimmt also der Mensch gar keinen Abschied von der Fiktionalisierung, sondern die Konstruktion von Phantasien, Fiktionen und - im Sinne Kafkas - Lügen zeigen sich auch als ein genauso natürlicher Akt beim Erzählen von Geschichten über das eigene Leben.

Dieser Akt des Erzählens wird in einem realistisch-traditionellen Text vom Autor und Leser geteilt. Es ist aber auch möglich, dass der geteilte Akt des literarischen Erzählens in bestimmten literarischen Gattungen offen repräsentiert und authentisch überliefert wird. Gerade die Metafiktionalisten haben den Wunsch, sich mit diesem kreativen Erzählprozess zu befassen. In diesem Sinne können metafiktionale Romane als eine Variante betrachtet werden, die versucht, die Realität des Romans als Gattung vor Augen zu führen. Deswegen ist die Behauptung, dass solche Romane *unrealistisch* seien, nicht einzusehen. Ganz im Gegenteil: Indem sie auf der einen Seite dem Leser durch die Enthüllung von literarischen Konventionen zeigen, wie der schöpferische Akt des Schreibens funktioniert, wie in einer literarischen Fiktion die imaginären Welten zustandegebracht werden, bezwecken sie auf der anderen Seite, dem Leser bewusstzumachen, dass die Alltagsrealität des Menschen ähnlich wie ein literarischer Fiktionalisierungsakt konstruiert wird, also im literarischen Sinne *geschrieben* wird. Für die Metafiktion darf deshalb von einer Entfernung von der realen Welt um des literarischen Vergnügens willen nicht die Rede sein. Anstatt eine gewöhnliche realistische Geschichte zu erzählen, deren Ereignisse in dieser Welt passieren können, wird Widersprüchlicherweise die Art und Weise der menschlichen Imagination im metaphorischen Sinne reflektiert.

Sei es durch den Autor oder durch den Leser, es ist freilich die Rede vom schöpferischen Akt der Fiktionalisierung der Welt durch die *Sprache*.

Da unser Gesamtwissen von der Welt durch die Sprache vermittelt wird, kann die literarische Fiktion laut Meinung der Metafiktionalisten als ein hilfreiches Modell für das Lernen über die Konstruktion der Realität betrachtet werden, die ebenso aus Wörtern besteht und völlig von der Sprache selbst konstruiert wird.

Im Allgemeinen interessieren die Einflüsse, die die Sprache und die Literatur auf die Menschen und ihre Beziehungen zur Welt haben, Autoren wie Coover, Barthelme, Gass, Beckett, Borges, Ionesco, Barth, Nabokov, Cortazar und Handke. Diese Autoren legen auf die Sprache einen besonderen Wert und sind sich darüber klar, dass der Gebrauch einer ungewöhnlichen Sprache zum sich Bewusstwerden von Menschen beitragen kann. Fast alle diese Autoren haben ein Interesse für das Spielerische in ihren Werken, unabhängig von ihren Rollen als Erzähler oder als Manipulator des sprachlichen Systems.

Es gibt schließlich eine konkrete Beziehung zwischen Sprache und Leben sowie zwischen Fiktion und Wirklichkeit. In der Metafiktion hat das bewusste Thematisieren der Auseinandersetzung zwischen Fiktion und Wirklichkeit das Ziel, dem Leser zu beweisen, dass der Referent der literarischen Sprache mit dem der nicht-literarischen bzw. außerliterarischen nicht unbedingt identisch sein soll. Denn in einem literarischen Text werden die eigenen fiktiven Objekte beschrieben, und es kann daher keine wirklichen Referenten geben; sie sind alle fiktiv. Wie der Leser darüber Bescheid weiß, dass er eine imaginative Fiktion in der Hand hat, so soll er sich auch dessen bewusst werden, dass in diesem Konstrukt von wirklichen Referenten nicht die Rede sein kann (Man kann eben kaum wissen, ob der Autor hier die wirklichen Referenten meint oder nicht.). Die wirkliche Wirklichkeit beansprucht aber im Gegensatz zur Literatur keinen fiktiven, sondern einen wirklichen Referenten, der keine Imagination sein kann. Deswegen ist es nicht möglich, einen literarischen Text für *wirklich* und *real* zu halten. So etwas wäre natürlich nur beim Lesen von nicht-literarischen Texten möglich.

Die Literaturkritik ist sich über diese Autonomität literarischer Referenten nicht erst jetzt bewusst geworden. Diese Tatsache wurde schon mit den ersten selbst-informierenden, selbst-reflektiven und metafiktionalen Romanen deutlich, wo die Beziehung zwischen einer literarischen Form wie z. B. der Roman und der sozialen Realität untersucht wird. Während diese Metafiktionalisten dem Leser die Struktur des künstlerischen *Tuns* bzw. der Fiktionalisierung mitteilen, erforschen sie die Frage nach der *Wirklichkeit,* nach dem Zustand der literarischen Fiktion und somit nach dem *wirklichen* Zustand dessen, was als *Realität* anerkannt worden ist.

Die Sprache der traditionellen Literatur hat die Eigenschaft, immer einen Zusammenhang im Text zu bilden. Während der Text selbst durch

einen sprachlichen Schreibprozess konstruiert wird, soll es zur gleichen Zeit stets einen Textzusammenhang geben. Die Beschreibung eines Objekts ist dabei eine Art Erschaffung dieses Objekts vom Autor. Es ist eine Tatsache, dass die ontologische Lage fiktiver Objekte für den Leser durch den Textzusammenhang verständlich wird, der aus zahlreichen Wörtern auf den Seiten des Werkes besteht. Um die Funktion von Bildung sowohl des Textzusammenhangs als auch des Textes selbst gleichzeitig zu erfüllen, soll eine konventionelle Sprache benutzt werden. In der Metafiktion werden alle diese Funktionen von literarischen Konventionen enthüllt, während die mimetische Beschreibungsliteratur verweigert wird. Metafiktionale Romane deuten ihren Lesern - direkt oder indirekt - den Widerspruch zwischen Beschreiben und Schaffen in der Literatur an. Die Metafiktion macht ihren Leser immer darauf aufmerksam, dass die Nachahmung in einem Roman *keine Nachahmung vorhandener Objekte,* sondern *eine Fabrikation fiktionaler Objekte* ist, die vielleicht existieren könnten, aber in der Tat nicht existieren. Deshalb werden in der Fiktion keine Beschreibungen, sondern mit Hilfe von Beschreibungen Konstruktionen gemacht.

Metafiktionale Texte versuchen nicht mehr, die Rolle eines Romans bzw. einer literarischen Fiktion zu spielen. Sie schließen sich z.T. dem Konzept von Wittgensteins Sprachspielen an, indem sie durch das völlige Verlassen des Textzusammenhangs ihre Funktion erfüllen. Dabei wird natürlich verhindert, dass der Leser sich nach der literarischen bzw. fiktiven Wirklichkeit, nach dem Erzähler im Text, nach dessen Blickwinkel oder auch nach der Spannung zwischen *Fiktion, Traum, Realität, Phantasie, Halluzination, Wirklichkeit, Lüge,* usw. orientiert. Infolgedessen wird eine eindeutige Interpretation für ihn unmöglich, denn die Logik des Alltags wird zugleich mit verschiedenen Formen von Widersprüchen, Diskontinuitäten und radikalen Kontextveränderungen vertauscht. Es lässt sich zunächst feststellen, dass die Realität sowie die Fiktion lediglich ein Wortspiel ist. Das kann auch auf die Annahme zurückgeführt werden, dass die Realität und Wirklichkeit selbst abstrakte und fiktive Begriffe sind, deren heutige Funktion und Gültigkeit diskutiert werden können. Man kann bei metafiktionalen Texten feststellen, dass sie meistens eine selbst-reflexive Ironie beinhalten, die die realistischen Ansprüche der traditionellen Literatur verspottet. Sie beabsichtigen, den Leser auf die Fiktionalität der Kunst aufmerksam zu machen und ihm das künstlerische Machen des Werkes als ein völlig erfundenes Wesen bewusst zu machen. Deshalb sind Metafiktionen eigentlich Fiktionen, die das fiktionale System selbst untersuchen, indem sie überprüfen, wie dieses System gebildet ist, wie die Realität hier transformiert und mit Hilfe von erzählerischen Konventionen gefiltert wird. Die Metafiktionalisten nehmen dabei an, dass die Zusammensetzung eines Romans im Grunde genommen nicht anderes als die Zusammensetzung der Realität des menschlichen Lebens ist.

Dazu meint die Literaturforscherin Patricia Waugh, dass die Metafiktion nicht nur die Struktur des literarischen Erzählens, sondern auch die Fiktionalität der Welt außerhalb des literarischen Erzählens untersuche (Waugh, 1984: 2). Anstatt die Realität zu untersuchen, ziehen die Metafiktionalisten schließlich vor, die Fiktionalität erneut zu untersuchen. Den entsprechenden Ausweg für diese Untersuchung bietet dabei natürlich die metafiktionale Schreibweise. So sorgt die metafiktionale Schreibweise zugleich dafür, dass die Welterfahrung als eine Konstruktion wie z. B. ein Roman verstanden wird. Nach Alain Robbe-Grillet ist die erste, didaktische Aufgabe eines zeitgenössischen Romanciers, dem Leser beizubringen, wie er sich seine Welt ausdenken soll (McCaffery, 1982: 14). Außerdem unterscheidet Waugh zusätzlich zwischen *nicht-fiktionalen* (engl, non-fictive) und *metafiktionalen* (engl, metafictional) Romanen und konstatiert Folgendes: Nicht-fiktionale Romane verweisen darauf, dass Wirklichkeiten schließlich Fiktionen sind und metafiktionale Romane verweisen darauf, dass Fiktionen Wirklichkeiten sind (Waugh, 1984: 105). Die Metafiktionalisten müssen den Leser von der Realität ihrer fiktionalen Welten während des Leseaktes überzeugen. Sämtliche Schreibstrategien der Metafiktion haben lediglich die Funktion, das Werk selbst-reflexiv und -referentiell zu machen, indem die Aufmerksamkeit auf sie selbst als Fiktion gelenkt und somit die problematische Lage von der präsentierten Realität in den Vordergrund gestellt wird. Jeder Text, der die Aufmerksamkeit des Lesers auf den eigenen Konstruktionsprozess lenkt, problematisiert durch das Enttäuschen der konventionellen Erwartungen des Lesers die Art und Weise, wie erzählerische Chiffren - seien sie literarisch oder soziologisch - imaginäre Welten bzw. *alternative Realitäten* hervorbringen können.

Das Bewusstsein des Lesers über die Vielschichtigkeit von metafiktionalen Werken spielt eine große Rolle. Der metafiktionale Roman will seinen Lesern schließlich Folgendes verständlich machen: Unser Leben, unsere Welt bzw. unsere Realität besteht eigentlich aus Fiktionen bzw. Fiktionen sind zu unserer eigentlichen Realität geworden. Gegenüber dem, dass Realitäten Fiktionen sind, wird hier hauptsächlich behauptet, dass Fiktionen Realitäten sind. Der Leser soll beim Lesen eines metafiktionalen Romans diesen Ausgangspunkt im Auge behalten. Denn während des Lesens eines metafiktionalen Romans soll er begreifen, wie in seinem Bewusstsein etwas Fiktives sich als etwas Reales erweisen, d.h. zu einem Wirklichkeitsgefühl bzw. zu einer Lebenserfahrung werden kann, die tatsächlich genauso wahr wie die physischen Erscheinungen der außerliterarischen Welt ist. Wie in einem metafiktionalen Roman die fiktive Wirklichkeit zur wirklichen Wirklichkeit wird, so behaupten die Metafiktionalisten, dass das gleiche System auch im menschlichen Leben funktioniert, d.h. die Fiktion im menschlichen Bewusstsein zur Wirklichkeit des menschlichen Alltagslebens wird.

LITERATURVERZEICHNIS

BROT, Max. (1953). *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande.* Frankfurt am Main: Fischer.

FEDERMAN, Raymond. (1975). *Surfiction, Fiction Now and Tomorrow.* Chicago: Swallow.

HUTCHEON, Linda. (1980). *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox.* Toronto, Ontario: ECW.

IRMER, Thomas. (1995). *Metafiction, Moving Pictures, Moving Histories, Der historische Roman in der Literatur der amerikanischen Postmoderne.* Tübingen: Gunter Narr.

KRYSINSKI, Wladimir. (1988). „Metafictional Structures in Slavic Literatues: Toward an archeology of Metafiction". *Postmodern Fiction in Europe and the Americas.* Amsterdam: Radopi, 63-81.

LOMBARDO, Agostino. (1991). *The Artist and his masks: William Faulkner's metafiction.* Roma: Bulzoni.

LÜTZELER, Paul Michael. (1991). *Spätmoderne und Postmoderne, Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Frankfurt am Main: Fischer.

McCAFFERY, Larry. (1982). *The metafictional muse.* Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

SHEPHERD, David. (1992). *Beyond metafiction: self-consciousness in Soviet Literature.* New York: Oxford University Press.

SMYTH, Edmund L. (1991). *Postmodernism and contemporary Fiction.* London: London Batsford.

WAUGH, Patricia. (1984). *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction.* London: Methuen.