

# EIN REISENDER IN DER ›GESCHICHTE-TE‹ WELT

Schlaglichter auf das neuere Schaffenswerk des österreichischen Autors Christoph Ransmayr

Christoph Ransmayr ist und bleibt eine Ausnahmeerscheinung in der deutschsprachigen Literatur – er ist ein klassischer Unnahbarer, der sich dem üblichen Trubel und hitzigen Debatten entzieht. Auf angenehme Weise ist ihm daran gelegen, sein Werk sprechen zu lassen und als Person nicht unnötig in Erscheinung zu treten. Dabei räumt er sich selbst dies Verhalten eher als Schwäche ein:

Es gibt natürlich Leute von großer Geistesgegenwart, wie zum Beispiel Günter Grass [...] die mit großem analytischen Vermögen und Eloquenz politische Zustände kommentieren können. Meine Fähigkeiten sind hier ziemlich schwach ausgeprägt. Ich bin zu langsam für den Kommentar.<sup>1</sup>

Dass die selbst attestierte Langsamkeit zugleich eine Tugend sein kann, beweist sein Werk. In einem durchschnittlichen Fünf-Jahres-Turnus darf man mit einem neuen, herausragenden Werk rechnen, eine Seltenheit in der heutigen Literaturszene.

Langsamkeit – genau das erfordern die Werke auch vom Leser. Spätestens seit seinem Welterfolg *Die letzte Welt* von 1988 bedeutet ein Werk Ransmayrs stets eine neue Herausforderung – was eben auch erklärt, dass sich neben den üblichen Rezensenten auch eine beachtliche Schar Literaturwissenschaftler mit jeder Neuerscheinung auseinandersetzt. Für einen lebenden Autor leider ebenfalls eine Seltenheit.

Die enorme, manchmal beinahe hermetische Dichte fordert jedoch ein sehr genaues Hinsehen, wofür die Wissenschaft prädestiniert scheint. Von Seiten der Wissenschaft wurde Ransmayr auch mit dem Label des postmodernen Autors versehen: Den vermeintlichen Tod des Autors, verdichtete Intertextualität und ein allgegenwärtiges Ende der Geschichte vermeinte man bei ihm zu diagnostizieren.<sup>2</sup> Als Paradebeispiel diente dabei der Roman *Die letzte Welt*, in dem der Erzähler auf der

Suche nach dem verschollenen Ovid – in einer merkwürdig postapokalyptischen Kulisse – sich selbst in das Werk der *Metamorphosen* einschreibt und darin verschwindet.

## I. Ransmayrs Posthistoire: Geschichte und ›Geschichte-te‹

Mittlerweile sind mehr als zwanzig Jahre vergangen und der Wirbel um das postmoderne Erzählen scheint sich größtenteils gelegt zu haben – was jedoch noch immer irritiert, ist Ransmayrs eigenwilliger Umgang mit der Geschichte, der sich konstant im Werk erhält.

Lässt sich ihm ein postmodernes Attribut noch immer zuschreiben, so wäre es sicher das der ›Posthistoire‹, jedoch kaum im geläufigen Sinne. Was bei Ransmayr als Geschichte vorgeführt wird, ist eine im ganz wörtlichen Sinne ›Geschichte-te‹: Ein historisch synchronistischer Prospekt eröffnet sich dem Leser, eine Parallelschreibung von Vergangenheit und Jetztzeit, die auf das fundamentale Problem unverarbeiteter Geschichte aufmerksam macht. Jegliche Schlussstrich-Debatte wird in seinem Werk somit Lügen gestraft, in dem es kein lineares Fortlaufen der Zeit mehr geben kann. Das, was mit dem Holocaust geschah, wirkt sich unumgänglich auf eine mögliche Zukunft aus, sowie auf unsere Gegenwart und gar unser Bild der Vergangenheit. Ransmayr fasste dies in einem Interview einmal in folgende Worte:

Natürlich hat mich [...] die empörende Ungerechtigkeit beschäftigt, dass die einen immer wieder vom Schlussstrichziehen, vom Vergessen und Vergeben reden, während neben ihnen Leute leben, die diese Wahl nicht haben, die eben nicht vergessen und keine Gräben zuschütten können, weil sie als Opfer immer noch an den Folgen ihrer Lagerzeit, ihrer Folterungen leiden und manchmal erst jetzt, in unserer Gegenwart, zugrunde gehen an dem, was ihnen angetan wurde.<sup>3</sup>

Ist die Rede von einer Ransmayr'schen ›Posthistoire‹, so nur im Sinne einer Kapitulation vor dem Grauen der Geschichte, einem ästhetischen Einspruch gegen das blinde Fortsetzen und das Vergessen der Opfer. Geschichte darf im traditionellen Sinne nicht länger fortgeschrieben werden, sondern muss sich ihres Bruches bewusst werden.

Am deutlichsten wird dieser Ansatz Ransmayrs in seinem persönlichsten und zugleich umstrittensten Werk *Morbus Kitabara*. Ein nur marginal dekontextualisiertes Nachkriegsösterreich dient hier als Schauplatz für eine fragwürdige Geschichtsfantasia: In dem Steinbruch Moor sind die ehemaligen Kriegstreiber von amerikanischen Besatzern zur Sühne gezwungen, ihre Zivilisation bleibt dabei auf ein denkbar niedriges agrarwirtschaftliches Niveau zurückgestuft – der ominöse Morgenthauplan wird in diesem grotesken Laboratorium durchgesponnen.

Die Topografie Moors weist darüber hinaus deutliche Parallelen zum österreichischen Salzkammergut auf, wo der 1954 geborene Autor seine Kindheit verbrachte. Zugleich aber wird mit jener Ortsangabe auch auf das Konzentrationslager Mauthausen und das Außenlager Ebensee verwiesen, welche sich ebenfalls dort befinden und auf die im Roman angespielt wird. So erklärte Ransmayr: »Es ist mir unmöglich, im Salzkammergut, in Ebensee, in Mauthausen durch die Kulissen meiner eigenen Geschichte zu gehen, ohne dabei nicht immer auch gleichzeitig in dieser Vergangenheit und einer möglicherweise drohenden Zukunft zu sein.«<sup>4</sup> Die Nähe zu seiner eigenen Geschichte drängt ihn zugleich zur Fiktionalität: »Ich dachte ein einziges Mal und vielleicht nie wieder nehme ich das Material eines Romans aus den Kulissen meines eigenen Lebens.«<sup>5</sup>

## II. Ransmayrs Reisen: Gegenstück und Komplement der Geschichte

Glücklicherweise verließ Ransmayr solche makaberen Fantasien wieder und widmete sich in seinem zuletzt veröffentlichten Roman *Der fliegende Berg* dem Motiv des Reisens und Entdeckens. Ähnlich seinem Debütroman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* steht hier der männliche Drang der Eroberung jener letzten unentdeckten Flecken der Welt im Zentrum der Erzählung. Anders aber als in seinem Erstlingswerk handeln die beiden Protagonisten, ein Brüderpaar aus Westirland, im *Fliegenden Berg* nicht aus einem imperialen Bestreben heraus, sondern vielmehr aus dem ganz persönlichen und unstillbaren Wunsch, ein noch bestehendes Geheimnis dieses Globus zu lüften – ein letzter noch unbestiegener Berg:

Vielleicht ist jenes Bedürfnis  
tatsächlich unstillbar,  
das uns selbst in enzyklopädisch gesicherten Gebieten  
nach dem Unbekannten, Unbetretenen,  
von Spuren und Namen noch Unversehrten suchen lässt –  
nach jenem makellos weißen Fleck,  
in den wir dann ein Bild unserer Tagträume  
einschreiben können.

Projektionen der Phantasie oder der bloßen Gier  
haben schließlich ganze Flotten  
in Bewegung zu versetzen vermocht,  
Karawanen oder Schlittenhundgespanne,

Armeen von Eroberern und Entdeckern,  
die sich im Zweifelsfall  
lieber von den Fluchtlinien eines Traums  
als von den Messwerten leiten ließen.<sup>6</sup>

Und wie bei allen seinen Romanen eröffnet er gleich mit den ersten Sätzen jenen Sog, der mit sprachästhetischer Wucht Unverwechselbarkeit für sich beanspruchen kann:

Ich starb  
6840 Meter über dem Meeresspiegel  
am vierten Mai im Jahr des Pferdes.

Der Ort meines Todes  
lag am Fuß einer eisgepanzerten Felsnadel,  
in deren Windschatten ich die Nacht überlebt hatte.

Die Lufttemperatur meiner Todesstunde  
betrug minus 30 Grad Celsius,  
und ich sah, wie die Feuchtigkeit  
meiner letzten Atemzüge kristallisierte  
und als Rauch in der Morgendämmerung zerstob.<sup>7</sup>

»Backbleche« seien jene im Blocksatz verfassten Romane, so äußerte sich Ransmayr einmal – dem setzt er seinen »fliegenden« Satz entgegen.<sup>8</sup> Sein Epos wird so selbst zum *Fliegenden Berg*, zum poetologischen Prinzip aufgeladen: die Schrift wird als wahrhaft materielle begriffen und schmiegt sich seiner Sprache an. Und zugleich ist jener *Fliegende Berg* Zielpunkt einer lebensgefährlichen Reise an die Ränder unserer geschundenen Welt.

Die Reise – das ist das Gegenstück zu jenem beherrschenden Thema Geschichte. Sie fungiert als Gegenentwurf sowie als Komplement. Mit Walter Benjamins Formel vom »sonderbare[n] Gespinst aus Raum und Zeit«<sup>9</sup> ließe sich dies Verständnis der Reise beschreiben: In der Einholung des unbekanntes Raums verlässt sie bei ihm zusehends ihren topologischen Aspekt und wird chronografisch. Im Erzählen der Reise heben sich Zeit und Raum auf – es entsteht zugleich ein psychologischer wie mythischer Itinerar. So schildert der Roman *Der fliegende Berg* mittelbar auch die biblische Geschichte des Brüderpaars Kain und Abel noch einmal. Im zeitgenössischen Setting hingegen heißen die beiden Pad und Liam. Auch sie sind bittere Rivalen, aber zugleich sind sie durch beinahe erotische Faszination einander verbunden. Beide brechen gemeinsam eines Tages aus ihrem gesicherten Dasein der westirischen Heimat auf, nur um der Legende eines nebulösen, unentdeckten Berges im entlegensten Transhimalaya auf die Schliche zu kommen. Dabei wird ihr Aufstieg zugleich ein Abstieg in persönliche Erinnerungen, wie auch zu den mythischen Anfängen der Welt. Und nur einer der beiden Brüder wird diesen Existenzkampf mit der vorgeschichtlichen Welt überleben.

## III. Ransmayrs Selbstbild: Eher Tourist als wahrhaft Reisender

Ransmayr selbst begann seine schriftstellerische Karriere mit dem Schreiben von Reisereportagen, die ihn rund um den Globus führten (in der Anthologie *Der Weg nach Surabaya* von 1997 finden sich viele von ihnen noch einmal versammelt). Auf

die Bedeutung des Reisens hin befragt, macht Ransmayr darin ein therapeutisches, erleichterndes Motiv aus, das des Vergessens:

Mit dem Reisen ist oft ja auch eine unglaubliche Erleichterung verbunden: Alles, was eben noch so schwer und bedeutsam erschien, so beladen, auch die eigene Arbeit, bleibt plötzlich zurück, verliert an Gewicht. Wenn Sie in Bombay aus dem Flugzeug steigen oder irgendwo in Borneo, spüren Sie doch, dass Sie etwas hinter sich gelassen haben, nicht die wirklich wichtigen Dinge, aber doch vieles, das nur dort Bedeutung hat, wo Sie eben herkommen. Das ist einerseits ein ernüchterndes, andererseits ein euphorisches Erlebnis.<sup>10</sup>

Was er davon in seine Arbeiten zu retten versucht, beschreibt Ransmayr ebenfalls: »Eine gewisse Immunität etwa gegen den glauben an Hierarchien von Kulturen und Sprachen, auch eine gewisse Immunität gegen Ideologien und alle Arten von Dogmen.«<sup>11</sup> So behauptet das Reisen ein utopisches Moment, steht gegen die belastende Geschichte der Heimat:

Und im günstigsten Fall ist an den Schreibtisch auch das Bewusstsein davon zu retten, wie sehr und wie dramatisch man sich selber verändert, wenn man die Trägheit oder Verzagtheit überwindet und immer wieder dorthin aufbricht, wo alles anders und neu ist, wo man nicht mehr verstanden wird und nichts mehr versteht, sondern sich als Fremder unter Fremden bewegt, als sprachloser Narr, der nichts hat als seine Augen und Ohren.<sup>12</sup>

Das ganz Andere – zumindest die Heterotopie –, das ist der Sehnsuchtspunkt solcher Reisen. Dem Erinnerungsballast der Geschichte zu entrinnen sowie das Ersehnen einer umfassenden »Metamorphose« geistigen wie sinnlichen Erlebens – hierin liegen die antreibenden Momente des Erzählens.

Dass solches Reisen stets ein Begehren bleibt, dass dessen Erfüllung nur momenthaft bestehen kann, mag wenig überraschen. So bevorzugt Ransmayr für sich auch eher die Bezeichnung des Touristen (als Programmatik ist diesbezüglich der 2004 erschienene Band *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör* zu nennen). Nun zeichnet sich der Tourist gerade durch seine Unveränderlichkeit aus – wo er auch hinkommt, bleibt er immer derselbe. Er vermag nicht, sich dem Gesehenen anzuverwandeln, sondern bleibt stets Beobachter und nimmt vom Gesehenen das Meistmögliche wieder mit in die Heimat. Ein wahrhaft Reisender aber wäre erst jener, der seine Heimat ganz aufgibt und im stetigen Reisen seine Bestimmung findet. Ein ewiger Tourist hingegen ist nie wirklich fort und fühlt sich nirgends ganz daheim.

#### IV. Ransmayrs Odyssee: Zwischen Heimkehr und Fremde

In Ransmayrs jüngster literarischer Veröffentlichung (aus dem Jahr 2010) steht dieses Paradox von Heimkehr und hoffnungsvoller Fremde erneut im Mittelpunkt: *Odysseus, Verbrecher*.

*Schauspiel einer Heimkehr* – so der doppeldeutige Titel, denn eine Heimkehr kann es für den »Städteverwüsterer« (OV 17)<sup>13</sup> Odysseus nicht mehr geben. Die Handlung dieser zweiten Arbeit Ransmayrs für das Theater wird abermals in eine fossilisierte Unzeit verlagert: In ihr türmen sich Schutthaufen nebst antiken Tempeln, Archaik nebst Geschichtsschutt.<sup>14</sup> Zeitliches Nacheinander wird so räumliches Nebeneinander und macht den Bezug überdeutlich: Bereits der Mythos war Aufklärung, und Aufklärung schlägt erneut in den Mythos um.

Beinahe burleske Züge trägt der Plot: Der vom trojanischen Krieg zurückkehrende Held wird in seiner Heimat Ithaka von der eigenen Frau Penelope bloß als »Spottgestalt« (OV 90) empfangen. Keine sehnsüchtig Wartende findet er vor, sondern eine desillusionierte und verbitterte Regentin: »Du hast mir und deinem Sohn deinen Schutz, deine Hand entzogen, um sie nach Troja auszustrecken« (OV 92). Die in der Stadt umherziehenden Freier metzelt Odysseus gemeinsam mit seinem Sohn nieder – und macht auch diesen so zum Mörder. Von den Geistern seiner Opfer verfolgt – einem antikisch-grotesken »Chor der Krüppel und Gefallenen« (OV 64) – bleibt Odysseus einzig die Option, wieder alleine in die Ferne aufzubrechen, »um irgendwann tatsächlich heimzukehren und nicht bloß in der Heimat zu stranden« (OV 114).

Die Figur des Odysseus bleibt seit dem Ausgang des Mythos bis in unsere Gegenwart hinein ein Umherirrender, ein Rastloser und ewig Suchender. In eben diesem Umherirren aber ist auch ein eschatologischer Impuls mitgegeben. Jener Impuls, der sich bei Ransmayr durch alle Werke zieht und inmitten allen Unrechts die Hoffnung auf das irgendwo erwartende Andere nicht aufgeben kann. Und so gibt Penelope dem wieder aufbrechenden Odysseus schlussendlich dies schwache Versprechen mit auf den Weg seiner erneuten Reise:

In einem Puppenspiel, das deine Irrfahrten zeigte, müsste der Held am Ende wohl über ein Schlachtfeld gehen [...] und er müsste Bajonette, die Messer, die Helme, die Gewehre der Toten aufsammeln, Stück für Stück, und sich damit behängen wie ein fahrender Schrotthändler [...] und so könnte er sich auf den Weg machen, waffenstarrend, klirrend, und sein Todeszeug davonschleppen, immer weiter, bis er Menschen trafe, die seine Last vielleicht für Werkzeug hielten, rätselhafte, metallisch schimmernde Instrumente, um Felder damit zu bearbeiten, Gärten anzulegen, Brücken zu bauen oder Ställe oder Wiegen, Wunden zu verarzten oder um einfach den Zug der Wolken damit zu messen und den Lauf der Gestirne ... (OV 114 f.)

Ransmayr selbst hat ebenfalls vor wenigen Jahren seinen Weg in die Heimat auf sich genommen. Nachdem er lange Zeit in West Cork in Irland lebte, wohnt er heute mit seiner Frau Judith in Wien. So scheint es nur konsequent, dass mit *Odysseus, Verbrecher* zugleich sein erstes Werk erscheint, das sich dezidiert mit den Aporien der »Heimkehr« auseinandersetzt. Das dies Thema für Ransmayr noch längst nicht zum Abschluss gekommen ist, lässt sich unschwer vermuten. Auf ein neues

Werk müssen die Leser indes wohl noch ein wenig warten – dafür lohnt der Weg ins Theater umso mehr: Das Stück *Odysseus, Verbrecher*. feierte bei der Ruhr.2010 unter der ausgezeichneten Regie Michael Gruners Premiere. Da das dramaturgische Motto des Kulturfestivals »Odyssee Europa« lautete, scheint es kaum verwunderlich, dass unter den sechs Autoren dieses Projekts auch Ransmayr zu finden war. Sein Werk ließe sich als Odyssee des Gedächtnisses verstehen – als ein ewiges Fortziehen vor einer Jetztzeit, die doch immer mit ihrer verheerenden Geschichte angefüllt bleibt. Solche Jetztzeit wird bei Ransmayr zu der entwerteten Zeit, die sie tatsächlich ist, einer Unzeit. Dass Ransmayr selbst nun seine Odyssee zu beenden sucht und in seine Heimat zurückkehrte, mag einen Wendepunkt in seinem Werk darstellen. Mit *Odysseus, Verbrecher*. wären diese Zugriffe noch einmal verdichtet und in ihrer Unauflösbarkeit aufgezeigt.

Odysseus bricht am Ende des Stücks wieder in die Ferne auf und es wird sich zeigen, ob er eines Tages die Utopie der Ferne einholt – oder ob er die Herausforderung seiner entstellten Heimat auf sich nimmt.

**PHILIPP WEBER** Jg. 1981, schloss sein Studium der Neueren deutschen Literatur, Philosophie und Geschichte in Münster, Berlin und Paris 2010 mit einer Magisterarbeit über Walter Benjamin ab. Im November 2008 erschien sein Lyrik-Debütband »Kubaturen« im Verlag J. Frank, Berlin.

Literatur von Christoph Ransmayr:

*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1984.  
361 Seiten, 9 EUR.  
ISBN 3-85447-043-6

*Morbus Kitahara*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1995.  
439 Seiten, 9, 95 EUR.  
ISBN: 3-59613-782-9

*Der Weg nach Surabaya*.  
*Reportagen und kleine Prosa*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1997.  
237 Seiten, 8, 95 EUR.  
ISBN: 3-59614-212-1

*Die Unsichtbare*.  
*Tirade an drei Stränden*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2001.  
89 Seiten, 10 EUR.  
ISBN: 3-10062-924-8

*Geständnisse eines Touristen*.  
*Ein Verhör*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2004.  
136 Seiten, 12 EUR.  
ISBN: 3-10062-927-2

*Der fliegende Berg*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2006.  
368 Seiten, 9, 95 EUR.  
ISBN: 3-59617-195-4

*Odysseus, Verbrecher*.  
*Schauspiel einer Heimkehr*.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 2010.  
117 Seiten, 12 EUR.  
ISBN: 3-10062-945-0

Literatur über Christoph Ransmayr:

*Die Erfindung der Welt*.  
*Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Hrsg. von Uwe Wittstock.  
S. Fischer Verlag, Frankfurt a. M. 1997.  
238 Seiten, 12, 90 EUR.  
ISBN: 3-59613-433-1.

<sup>1</sup> »...eine Art Museum lichter Momente«. Gespräch mit Volker Hage über *Die letzte Welt* (Hamburg 1991). In: *Die Erfindung der Welt*. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hrsg. von Uwe Wittstock. Frankfurt a. M. 1997. S. 205–212; hier S. 207.

<sup>2</sup> So etwa bei Anz, Thomas: *Spiel mit der Überlieferung*. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs »Die letzte Welt«. In: *Die Erfindung der Welt*. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hrsg. von Uwe Wittstock. Frankfurt a. M. 1997, S. 120–132.

<sup>3</sup> »...das Thema hat mich bedroht«. Gespräch mit Sigrid Löffler über *Morbus Kitahara* (Dublin 1995). In: *Die Erfindung der Welt*. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hrsg. v. Uwe Wittstock. Frankfurt a. M. 1997. S. 213–219; hier: S. 215.

<sup>4</sup> Ebd., S. 216.

<sup>5</sup> Ebd., S. 215.

<sup>6</sup> Ransmayr, Christoph: *Der fliegende Berg*. Frankfurt a. M. 2006. S. 43.

<sup>7</sup> Ebd., S. 9.

<sup>8</sup> Vgl. Kaindlstorfer, Günter: »Ich habe etwas wurzelsepphaftes

an mir«. Christoph Ransmayr über Reinhold Messner, seine oberösterreichischen »Roots«, die Liebe zur Astronomie und seinen Roman »Der fliegende Berg« [2006]. Online abrufbar unter: <http://www.kaindlstorfer.at/interviews/ransmayr.html> [Stand: August 2010].

<sup>9</sup> Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*. Bd. I.2. Frankfurt a. M. 1989. S. 440.

<sup>10</sup> »... eine Art Museum lichter Momente« [wie Anm. 1], S. 212.

<sup>11</sup> Ebd.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ransmayr, Christoph: *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr*. Frankfurt a. M. 2010. S. 17 – Auf das Stück wird nachfolgend mit der Sigle *OV* verwiesen.

<sup>14</sup> Vgl. auch Ransmayrs erste dramaturgische Arbeit: Ransmayr, Christoph: *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden*. Frankfurt a. M. 2001.

