

EIN ANDERES RAUNEN DES ERZÄHLERS

Zum Erzählwerk von Christoph Ransmayr

*Dissertation submitted to Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillment of the requirements
for the award of the degree of*

MASTER OF PHILOSOPHY

MALVIKA KALA



**Centre for German Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi – 110067
India
2010**



July 27, 2010

DECLARATION

I, Malvika Kala, declare that this dissertation entitled "**Ein anderes Raunen des Erzählers. Zum Erzählwerk von Christoph Ransmayr**" (A different whisper of the narrator. On the narrative works of Christoph Ransmayr) submitted by me at the Centre for German Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, for the award of the Degree of Master of Philosophy is an original work and has not been submitted so far, in part or in full for any other degree or diploma of this or any other University or Institution.

Malvika Kala

CERTIFICATE

It is certified that the dissertation entitled "*Ein anderes Raunen des Erzählers. Zum Werk von Christoph Ransmayr*" (A different whisper of the narrator. On the narrative works of Christoph Ransmayr) submitted by Malvika Kala is in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Master of Philosophy of this university.

This dissertation has not been submitted for the award of any other degree in this university or any other university and is her own work.

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for evaluation.

Prof. (Dr.) Madhu Sahni

CHAIRPERSON



PROF. MADHU SAHNI
Chairperson
Centre of German Studies
School of Language, Literature
& Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067 India

Prof. (Dr.) Rajendra Dangle

SUPERVISOR

Centre of German Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067, (India)

Für meine Familie und lieben Freunde

INHALTSVERZEICHNIS

Dankwort.....	ii
1. Einleitung.....	1
2. Die neue Art der Geschichtsschreibung: Vergangenheit und Zukunft	5
2.1 Narrativität: Formen und Wandel	7
2.2 Die Geschichte und die „Linguistische Wende“.....	11
2.3 Kritik der erzählenden Aspekte der Geschichtsschreibung. Die „Verzerrung“ der Realität.....	13
2.4 Die Fakten und die Erzählungen. Worin liegt das Geschichtliche?.....	14
2.5 Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“	19
2.6 Die Narratologie oder die Kunst des Lügens.....	24
2.7 Der Akt des Erzählens.....	27
3. Das Mythische in Christoph Ransmayrs „Letzte Welt“	31
3.1 Das Doppelantlitz der Mythen: Erfahrungsschatz oder Ausdruck einer untergegangenen Mentalität.....	33
3.2 Christoph Ransmayr: Der Autor und seine Werke	36
3.3 Vorgeschichte der Letzten Welt: Zum Werk von Christoph Ransmayr und dem Einfluss seiner anderen Werke auf den Roman	36
3.4 Die Vorgeschichte der <i>Letzten Welt</i> : die Entstehung des Romans.....	39
3.5 Inhaltsangabe der Letzten Welt	41
3.6 Ovids <i>Metamorphosen</i> und seine Züge in Ransmayrs Letzte Welt	43
4. Die Letzte Welt: Metamorphosen der Metamorphosen	52
4.1 Die Antike wird postmodern	53
4.2 Das Erinnern und die Erfindung bzw. Modellierung der Wirklichkeit	63
4.3 Die Verwandlungen und der Weltuntergang	68
4.4 Das Messianische Erzählen	80
4. Schluss	83
Literaturverzeichnis	90

DANKWORT

Es ist ein ziemlich langer Weg von der Entscheidung, dass ich 2008 getroffen habe, eine Mphil Arbeit zu schreiben- gleich vom Anfang der Formulierung der ersten Argumente bis die endgültige Fertigstellung des Buches. Auf meinem Weg in diesen zwei Jahren haben mich viele Menschen begleitet. Sie haben mich nicht nur unterstützt, sondern auch diese ganze Zeit für mich etwas Spezielles gemacht.

Zuerst möchte ich mich herzlich bei meinem Betreuer Prof.(Dr.) Rajendra Dengle für seine ständige Ermutigung und Geduld bedanken. Ohne seine Denkanstöße wäre Vieles nicht möglich gewesen. Er hat mir das Thema dieser Arbeit empfohlen. Seine ausführlichen Diskussionen und Hinweisen über die Arbeit und die Vorgehensweise haben mir viel geholfen. Er hat mir immer Freiheit gegeben, damit die Arbeit mir nie als eine Last schien.

Ich bin alle meinen Lehrern in dem Centre of German Studies, Jawaharlal Nehru University für ihre Motivation dankbar, besonders Prof.(Dr.) Madhu Sahni, die immer mir wichtige Vorschläge gegeben hat. Ich danke herzlich auch Prof. Ursula Kocher für ihre Betreuung an der Freien Universität, Berlin. Die Gelegenheit, die ich bekommen habe, in Berlin zu studieren, und die Erfahrungen, die ich dort gemacht habe, haben mich als eine Person auch bereichert. Bei DAAD bin ich für das Symposium herzlich dankbar, unter dem, ich eine Gelegenheit bekommen habe, über mein Dissertationsthema einen Vortrag zu halten.

Außer der akademischen Welt habe ich meinen guten Freunden zu danken. Liebe Shailaja, Geetanjali, Ankita Priyanka(Chocho)- ohne eure Unterstützung wäre es beinahe unmöglich. Dank den anderen Freunden und Mitbewohnern vor allem Rachel, Rashi und Ananya war das Leben im Studentenwohnheim erfreulich. Meine „Seniors“ an der CGS, JNU- Akshay und Maithilee waren auch eine große Hilfe.

Am Ende möchte ich meiner Familie danken- besonders meiner lieben Schwester Nikita (Dolly) und meinem Freund und meinem 24- Stunden zur Verfügung stehenden „Tech- Support“ Shabbeer. Ihr wart immer für mich da. Eure Liebe hat mir geholfen, auch tiefe Tiefen zu überstehen und an ein gutes Ende zu glauben.

Vielen Dank für Ihr Vertrauen!

1. Einleitung

“Erfreud und ehrenvoll ist mir der Auftrag, meine h. H. H. , an Ihrer Seite künftig ein Feld zu durchwandern, das dem denkenden Betrachter so viele Gegenstände des Unterrichts, dem tätigen Weltmann so herrliche Muster zur Nachahmung, dem Philosophen so wichtige Aufschlüsse und jedem ohne Unterschied so reiche Quellen des edelsten Vergnügens eröffnet- das große weite Feld der allgemeinen Geschichte.“

- Friedrich Schiller¹

So beginnt Schiller seinen berühmten Aufsatz. Dieses Zitat hebt das Wesentliche in dem hervor. Das Zitat zeigt, wie die Geschichte die verschiedenen Schichten (so wie den denkenden Betrachter, den tätigen Weltmann und den Philosophen) der Gesellschaft miteinander verbindet. Der Bereich der Geschichtsrepräsentation hat sich allmählich im Laufe der Zeit entwickelt. Er ist jetzt ein Teil von verschiedenen Diskursen, die die heutige Welt prägen. In dieser Arbeit habe ich versucht, über die „postmoderne Wende“ im Zusammenhang mit der Geschichtsschreibung zu diskutieren. Aber bevor meine Arbeit sich als eine Abhandlung über die Geschichte vorkommt, muss ich meine Verbindung mit der Literatur ins Spiel bringen. Es geht hier hauptsächlich um die *Kunst der Geschichtsschreibung* im Kontext der Werke von dem österreichischen Autor, „Christoph Ransmayr“, und besonders um seinen Roman „*die Letzte Welt*“. Selbst der Roman ist in keinem Sinne ein historischer Roman, aber Ransmayr webt eine metaphorische Erzählung durch die Wildnis der Verwandlungsgeschichten Ovids, die zu einer neuen Art der Geschichtsschreibung führt.

Die Frage nach der Gattung der *Letzten Welt* ist eine schwierige Frage. Der Roman enthält die Züge eines Bildungsromans (Wenn man ihn liest, stellt man fest, wie die Hauptfigur „Cotta“ sich im Laufe der Handlung entwickelt). Wie in einem Kriminalroman verhält er sich auch wie ein Detektiv, indem er versucht, den verschollenen Dichter herauszusuchen und die Geschehnisse in Tomi einzuordnen. Der Leser kann in der *Letzten Welt* auch die Züge des Exilromans durch die intertextuellen Interferenzen von Ovids Klageberichte aus Tomi spüren. In dem Roman sind auch Züge des politischen Romans mit einer bestimmten Perspektive gegen Absolutismus und Faschismus zu spüren.

¹ Friedrich Schiller, „Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“. In: Werke (Berlin und Weimar: Aufbau, 1978) S.275

In dem ersten Kapitel geht es um die methodologischen Ansätze der Arbeit. Hier sind die literarischen Tendenzen in der Historiographie erleuchtet. In diesem Kapitel habe ich versucht, die verschiedenen Aspekte und Perspektiven, die mit den verschiedenen Wenden in den Diskurs eingetreten sind, in einen Zusammenhang zu bringen. Argumente für und gegen den narratologischen Aspekt beim Geschichtsverfassen werden hervorgebracht.

Im zweiten Kapitel versuche ich mich mit dem Diskurs weiter auseinander zu setzen. Das Phänomen des Mythos umfassend setze ich mich mit dem Roman auseinander. Weil der Roman viel Stoff vom Leben Ovids übernimmt, tritt hier Ovid nicht nur als ein Hintergrund, sondern auch als eine bestimmende Figur auf. Das zweite Kapitel wirkt als eine Brücke zwischen dem ersten und dem dritten Kapitel. Während das erste Kapitel das theoretische und wissenschaftliche Verfahren der Arbeit in Gang setzt, ergänzt das zweite die bisher analysierten Thesen mit seinen mythischen Bezügen. Anscheinend sollen die Wissenschaft und der Mythos sich gegenüber in Widerspruch stehen. Aber der Roman hebt den konventionellen Widerspruch zwischen Wissenschaft und Mythos auf. Das Zusammenspiel zwischen Wissenschaft und Mythos führt zu einer Spannung, die dem Leser ein Bildnis von Ransmayrs Kritik an der vernunft-orientierten sowie chaotischer Gesellschaft gewährt.

Die Entstehungsgeschichte des Romans, Ransmayrs *Entwurf zur Letzten Welt* und der Einfluss seiner vorangehenden Werke gewähren einem einen Überblick in Ransmayrs Dichtung. Die Beziehung des Romans mit der Antike und die intertextuellen Züge werden hervorgehoben. Das funktioniert nicht nur als eine Wiederentdeckung des Mythos, sondern viel mehr als eine Rückkehr des Erzählens. Ransmayr webt die verschiedenen Narrativen der Figuren im Roman durch einen Prozess des Erzählens, so dass man den roten Faden nicht verliert.

Das dritte Kapitel ist ein Versuch, die Interpretationsansätze zusammenzufassen und eine Kohärenz zwischen den verschiedenen Richtungen hervorzubringen.

Als Ausgangspunkt der Arbeit stehen im Zentrum die „*Geschichtsphilosophischen Thesen*“ Walter Benjamins. Diese Thesen werden im ersten Kapitel ausführlich behandelt. Benjamins Auffassungen über den Gang der menschlichen Geschichte und die Linearität bei ihrer Aufzeichnung haben diese Arbeit angeleitet. Benjamins Philosophie und seine Methoden

basieren sich auf der Kritik, die für ihn zum eigensten Instrument der Erkenntnis geworden ist.² Demnach dementsprechend arbeite ich auch über seine Thesen mit einer Perspektive der Kritik an der gesellschaftlichen Praxis.

Für meine methodologischen Grundlagen habe ich mich an ausgewählte Denker aus der englischsprachigen Akademie oder wenigstens englischen Übersetzungen gewendet. Bei der Übertragung dieser englischen Quellen und Hinweise ins Deutsche habe ich Probleme gehabt. Obwohl ich mich viel dabei bemüht habe, bitte ich an den Leser, auf meine Probleme Rücksicht zu nehmen.

In dieser Arbeit habe ich versucht, die verschiedenen Aspekte und Gesichtspunkte des Romans „Die Letzte Welt“ von Christoph Ransmayr im Zusammenhang mit dem Diskurs und Tradition der Geschichtsschreibung zu analysieren. Dabei habe ich den Prozess des Erzählens erläutert. Ich möchte im Klaren stellen, dass diese Arbeit auch ein Versuch ist, mit dem Erzählen und der Narratologie im Kontext der Historiographie auseinanderzusetzen. Das bedeutet aber keine Rückkehr zu der traditionellen narrativen Geschichtsschreibung, in der es um die Biographien der Machthaber oder „großen“ Personen ging. Im Gegensatz dazu behaupte ich, dass das Erzählen im Kern der Geschichte liegt, und würde nur vorbringen, dass ihre Rolle in diesem Bereich anerkannt werden soll. Auch wenn die narrativen Tendenzen in der Historiographie in Frage gestellt werden, sind sie dem menschlichen Verständnis der Geschichte von großer Bedeutung.

Einem Schriftsteller ist die Aufgabe gegeben, die Geschichte nachzuerleben und nachzuerempfinden. Er reflektiert und danach erzählt er darüber. Thomas Mann hat von dem „*Raunen des Erzählers*“ gesprochen und es geschätzt.³ In dem Roman spielt nicht nur die Stimme des Erzählers eine Rolle, sondern der Geschichte wird auch durch die Umschreibung der Mythologie eine deutliche Stimme gegeben. Deshalb ist es, wie der Titel selbst deutet, „*ein anderes Raunen des Erzählers*“.

² Walter Benjamin, „Ein Außenseiter macht sich bemerkbar“ (Unter dem Titel „Politisierung der Intelligenz“. In: Die Gesellschaft 7, Bd. 1, 1930, S. 473- 477), Gesammelte Schriften, Bd.3 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974), S.219- 225.

³ Zitiert nach: Ingeborg Hoesterey. In: Review (ohne Titel) von Uwe Wittstocks „Die Erfindung der Welt: Zum Werk von Christoph Ransmayr. Aus: German Studies Review, Vol.23, No.1(Feb.2000), S. 200- 201. <http://www.jstor.org/stable/1431495>. Heruntergeladen am 4.4.09

„In the beginning was the story. Or rather: many stories, of many places, in many voices, pointing toward many ends.”⁴

⁴ William Cronon: „A Place for Stories: Nature, History, and Narrative”, In: The Journal of American History, 1992, S. 1347-1376. Hier S. 1347. http://www.williamcronon.net/writing/cronon_place_for_stories_1991.pdf. Stand: 15.4.09

KAPITEL 1

2. Die neue Art der Geschichtsschreibung: Vergangenheit und Zukunft

„Geschichte liegt nicht in den facta brutta, die das Material einer historischen Analyse ausmachen, und sie wird nicht durch die bloße Registrierung die vollständige und simultane Erfassung in einer "Idealen Chronik" (Danto) gebildet; von Geschichte im spezifischen Sinn sprechen wir dort, wo zugleich Geschichtsbewusstsein vorhanden ist, wo Gewesenes aufgearbeitet, als Geschichte rekonstruiert und angeeignet wird. (...) Sie ist Gegenstand des Schreibens und Lesens: Sie kommt in einem Schreiben zustande, das den Gegenstand konstituiert, indem es über ihn spricht; und sie wird in einer Lektüre angeeignet, welche Berichte, Dokumente und Spuren entziffert und auslegt.“⁵

Mit Hilfe des obigen Zitats versuche ich die methodologischen Fragen dieser Arbeit gleich am Anfang zu stellen. Die Geschichte steht nicht nur für vergangenes Geschehen, sondern auch für dessen Darstellung. Die literarischen Repräsentationen der Geschichte prägen die Geschichtsbilder einer Gesellschaft. Die Geschichtsschreibung beschäftigt sich auch mit Phänomenen wie „Fiktionalität“ und „Faktizität“ und ihrer Überkreuzung in den narrativistischen Texten, bei denen geschichtliche Materialien im Mittelpunkt stehen. Die Untersuchung der Textualität der Geschichte problematisiert die Anwendung der Theorien der Geistes- und Kulturwissenschaften und führt zu einer Reflexion auf das „historische Denken“, das seit dem 18. Jahrhundert die Epoche der kulturellen Moderne kennzeichnet.

Die Frage nach der Textualität der Geschichte weist auf die Repräsentationstechniken hin, und verlangt eine Rücksicht auf die bereits existierten Geschichtsbilder der Gesellschaft und ihre soziokulturelle Funktion. Darunter kommt auch das Problem der Undarstellbarkeit besonderer historischer Ereignisse. Nach dem Philosophen Emil Angehrn sei das Verfassen der Geschichte dekonstruktiv, weil der Prozess selbst durch einen ständigen Wandel der Bedeutungen sich vollzieht. „Wie Geschichte kein planmäßig-teleologisches Hervorbringen, sondern ein objektiv-kontingentes Geschehen ist, das in der retrospektiven Strukturierung zu dieser konkreten Geschichte verfestigt wird, so ist Dekonstruktion nicht das Zurückführen auf intentionale Akte und Äußerungen, sondern das Sich-Abarbeiten an Gebilden und Sich-Einfügen in einen vielschichtigen Prozess, der durch die dekonstruktive Neubeschreibung

⁵ Emil Angehrn. Zitiert nach: Daniel Fulda und Silvia Serena Tschopp, Einleitung. Literatur und Geschichte. Zur Konzeption des Kompendiums. In: Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung zur Gegenwart, (Berlin und New York: Walter de Gruyter, 2002), S. 1-10, hier S.1.

selber weitergetrieben und über sich verständigt wird. So findet in der Dekonstruktion in dem Sinn ein ‚Machen‘ von Geschichte statt, dass die Auflösung und Transformation unseres Bildes von der Geschichte auf diese zurückschlägt, zum Teil der Geschichte wird.“⁶

Die Diskussion über die literarischen Tendenzen in der Geschichtsschreibung und ihre Forschung haben den Thesen und Studien des amerikanischen Historikers Hayden White viel zu verdanken. Seine tropologischen Studien und besonders sein 1973 veröffentlichtes Buch ‚*Metahistory*‘ wurden als ein Wendepunkt in der Geschichte der Geschichtsschreibung angesehen. Inzwischen sind auch die Studien der Hermeneutik und der Psychologie für den Umgang des Geschichtsschreibers mit den literarischen Elementen und Texten entscheidend geworden. Die Debatte über die Philosophie der Geschichte und wie oder ob überhaupt die Geschichtsschreibung ein kognitives Instrument sei, um die Vergangenheit zu rekonstruieren, ist keine neue. Die Rolle des Erzählens steht im Mittelpunkt, wenn man die Geschichtsschreibung als einen erkenntnistheoretischen Versuch annimmt. Es wird behauptet, dass die Geschichte im Prinzip „erzählerisch“ sei - oder dass sie wenigstens erzählt. Natürlich wird diese Haltung auch kritisiert. Dem erzählerischen Aspekt der Geschichte wird vorgeworfen, dass er das Vergangene vereinfacht oder die historischen Materialien auf ihre künstlerische und unterhaltsame Funktion reduziert.

Es gibt auch Argumente für den narrativistischen Aspekt der Geschichte. Nach W.B. Gallie zum Beispiel sei die Geschichte „*a species of the genus story*“, und deswegen komme das historische Erzählen logisch vor den anderen kritischen Diskussionen über die Geschichte.⁷ Arthur Danto, Morton White und A.R. Louch sind auch an der Seite der Narrativisten. Aber ein historisches Werk, auch wenn es den organisatorischen Charakter einer Erzählung nicht besitzt, kann sogar von den extremen Narrativisten nicht außer Acht gelassen werden. Die Narrativisten behaupten nur, dass die narrativistischen Historien die wichtigsten Teile der ganzen Geschichtsschreibungen seien.⁸ Die universale Geschichte der Menschheit,

⁶ Emil Angehrn. „Vom Lesen und Schreiben der Geschichte. Dekonstruktion und historischer Sinn“, In: Jakobi, Rainer (Hg.), *Geschichte zwischen Erlebnis und Erkenntnis*, (Berlin: Duncker und Humblot, 1999), S.217- 236.

⁷ W.B. Gallie. Zitiert nach: W.H. Dray. „On the Nature and role of narrative in history“. In: *The History and Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (Hg.) (London und New York: Routledge, 2001), S.25-39. Hier S.26.

⁸ Siehe: W.B. Gallie- „Key Members of the family of researches called history are narratives“. In: *Philosophy and historical understanding*. Zitiert nach: W.H Dray. „On the Nature and role of narrative in history“. In: „The

falls so etwas existiert, transzendiert die Zeit und verlangt ein größeres Verständnis durch eine narrative Behandlung.⁹ Eine rein narrative Geschichtsbehandlung wäre jedoch zu komplex und ohne eine methodologische Basis. Die „*Logik des Erzählens*“, wie es Morton White ausdrückt, hilft bei der Geschichte eines zentralen Themas wie einer Nation oder einer Gesellschaft.¹⁰ Die narrativen und nicht-narrativen Elemente existieren bei einem historischen Werk zusammen, und das Narrative in einem historischen Werk hilft beim Organisieren der Tatsachen und ihrer Erklärungen. Die wichtigsten Punkte und Ereignisse werden durch die Erzählung hervorgehoben, aber das menschliche Interesse (human interest) bestimmt auch, was in der Chronik ausgezeichnet wird. Diese beiden d.h. das Interesse und die Hauptpunkte seien die Grundlage, die eine Erzählung in einer historischen Chronik umwandelt.

2.1 Narrativität: Formen und Wandel

Geschichte ist eine der ersten Disziplinen, die der Mensch bei seiner Suche entdeckt hat, in einer chaotischen Welt Ordnung zu schaffen. Im Laufe der Zeit hat der Begriff der Geschichte unter vielen „Turns“ oder Wenden gelitten oder sich den neuen Verhältnissen angepasst. Es zeigt sich wie ein Paradox, dass der Historiker, dessen primäre und professionelle Aufgabe es ist, die Vergangenheit darzustellen, den Prozeß der Umgestaltung der Gegenwart stark beeinflusst, dessen Verwirklichung in der Zukunft liegt. Der Historiker setzt sich mit der sozio-politischen Situation durch einen bestimmten historischen Blickwinkel auseinander. Dieses Bild der Zeitperiode ist auch von seinem zeitgenössischen Zustand beeinflusst. So würde die Geschichtsschreibung ein Doppelprozeß- „*a two way process- where, the needs of the present are read into the past, and where the image of the past is sought to be imposed upon the present.*“¹¹ Deshalb sei das Bild der Vergangenheit der größte Beitrag des Historikers zu der Zukunft.

History and Narrative Reader“;Geoffrey Roberts (Hg.); Routledge; London and New York; 2001; S. 25-39. Hier S. 26.

⁹ Vgl. R.G. Collingwood. The existence of a unified “one history” is a “presupposition” of historical inquiry.In:„The Idea of History“, Oxford: The Clarendon Press; 1946; S. 246. Zitiert nach: W.H Dray. „On the Nature and role of narrative in history“. In: “The History and Narrative Reader“;Geoffrey Roberts (Hg.); Routledge; London and New York; 2001; S. 25-39. Hier S.27

¹⁰ Ebda.

¹¹ Romila Thapar, The Past and the Prejudice (Delhi: National Book Trust, 2008) S.1.

Das wissenschaftliche Studium der Geschichte ist jedoch ein ziemlich neues Phänomen. Auch im 18. Jh wurde die Geschichte als ein Teil der literarischen Gattungen behandelt: „*nicht scientia, sondern ars*“.¹² Sie diene den Interessen der schon anerkannten liberalen Geisteswissenschaften („*artes liberales*“) wie Philosophie, Theologie und Literatur. Erst im 19. Jh wurde der Geschichte als ein selbständiges Fach Bedeutung zugemessen. Lehrstühle wurden an verschiedenen Universitäten gegründet. Die Publikationsorgane und andere Institutionen fingen an, über die neue Disziplin zu forschen. Allmählich entwickelte das Fach in diesem Zeitalter der Veränderungen seine eigene gesonderte Theorie und Methodologie. Die klassischen Historiker wie Herodot, Thukydides, Polybios, Plutarch, Tacitus haben die methodischen Hinweise überliefert, wie die Geschichte geschrieben werden soll. Die Humanisten wie Machiavelli, Guicciardini und später auch Montesquieu und Gibbon entwickelten eine Geschichtsschreibung, die den klassischen Mustern entsprach. Die primäre Frage in diesem Zeitalter war die Suche nach der Glaubwürdigkeit oder Zuverlässigkeit der Quelle und des Geschichtsvfassers- ob der Text mehrseitig oder einseitig sei, und ob der Autor das Thema parteiisch oder unparteiisch behandelt habe.

Während für die Aufklärung das historische Bewusstsein und Objektivität bei der Geschichtsschreibung eins waren, kritisierte das 19. Jahrhundert durch die Werke Hegels und Nietzsches diese Haltung. Die Form eines historischen Textes und seine Darstellung wurden wichtige Teile des Inhalts selbst. Diese Auseinandersetzung mit der Vergangenheit war nicht statisch. Im Laufe der Zeit wandeln sich der Begriff und die Behandlung der Geschichtsschreibung und nehmen viele Gestalten an. Zum Beispiel: seit den sechziger Jahren hat das Fach viele Wendepunkte wie „*geisteswissenschaftliche Wende*“, „*kliometrische Wende*“, „*statistische Wende*“, Wende der *Frauenforschung* erlebt.¹³ Diese Bewegungen im Bereich der Geschichtsschreibung sind keine Sonderfälle, die schnell wirken und dann schwinden; ihre Spuren lassen sich auch in anderen Fachrichtungen finden und tragen so zu einer allmählichen Entstehung einer neuen Form bei.

¹² Siehe Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3 (G-H) Joachim Ritter (Hg.) (Basel/ Stuttgart: Schwabe & Co., 1974), S. 344- 408

¹³ Alun Munslow. „What history is“; In: History in focus (Insititute of historical research, University of London) <http://www.history.ac.uk/ihr/Focus/Whatishistory/munslow6.html>. Stand: 3.2.2010.

Früher war die Epistemologie der meisten Geisteswissenschaften auf das empiristisch- analytische Model angewiesen. Im 20. Jahrhundert aber wird das Problem der Interpretation der Fakten wichtig, und die menschliche Fähigkeit, diese Fakten darzustellen und auszudrücken, wird in Frage gestellt. Das Wesentliche bei diesem „postmodernen“ Turn in der Geschichtsschreibung ist die Problematisierung der Rolle des Historikers und die Wende zum Erzählen als eine Art der Methodologie des Geschichtschreibens. Es ist nicht mehr die eskapistische und vorgaukelnde „*wie es eigentlich gewesen ist*“ Rhetorik von dem Historiker Leopold von Ranke.

La nouvelle histoire- Die neue Geschichtsschreibung

Der Titel erinnert an den Sammelband der Aufsätze von Jacques LeGoff.¹⁴ Diese neue Geschichtsbewegung, oder „*Mentalitätsgeschichte*“, wie sie bezeichnet wird, entstand im Zusammenhang mit der „*Annales- Schule*“ (*école des Annales*)¹⁵. Diese Gruppe etablierte ihre eigene Methodologie im Bereich der Historiographie. Es gibt dafür weder eine einzige positive Definition noch eine einzige Kategorie. Sie besteht in den verschiedenen und mehrschichtigen Einstellungen, die mit den Historikern der Annales Schule verbunden sind. Diese Geschichtsvorstellung wurde als die „totale Geschichte“ (*histoire totale*) bezeichnet.¹⁶ Sie entstand als eine Reaktion gegen die „traditionellen“ Formen des Geschichtsverständnisses. Die moderne Historiographie war von dem deutschen Historiker Leopold von Ranke gegründet worden. Die „Ranksche Geschichte“ wurde bisher als die einzige Art der Geschichtsschreibung betrachtet. Nach Peter Burke gibt es die folgenden Unterschiede zwischen den alten und den neuen Geschichtsformen¹⁷-

¹⁴ „La nouvelle histoire“ (Paris, 1978); Auch gibt es andere Sammelbände wie „Faire de l’histoire“ (Paris, 1974), Hgg. J. Le Goff und P. Nora.

¹⁵ Die Annales- Schule ist die wichtigste Gruppe französischer Historiker im 20. Jahrhundert. Der Name leitet sich her von der geschichtswissenschaftlichen Fachzeitschrift „*Annales: économies, sociétés, civilisations*“, die seit 1994 „*Annales: histoire, sciences sociales*“ heißt. Sie wurde 1929 von Marc Bloch und Lucien Febvre gegründet. Siehe: „The Annales School“, Critical Assessments, Hg. Stuart Clark (London :Routledge, 1999).

¹⁶ Siehe Peter Burke: „Overture. The new History: Its Past and its future“, In: New Perspectives on historical writing, Hg. Peter Burke (Cambridge: Blackwell, 2001) S.2.

¹⁷ Ebd. S.3.

- (i) Die Geschichte der Politik: Nach den alten Paradigmen wurde die Geschichte mit der Politik und ihren Strukturen verbunden. Sir John Seeley, der Regius Professor der Geschichte an der Cambridge Universität, bemerkt: „History is past politics, politics is past history.“¹⁸ Diese Ansicht verschob die anderen Geschichtsformen wie die Geschichte der Kunst, der Naturwissenschaften und der Kultur auf die Peripherie des Diskurses. Andererseits umfasst die neue Geschichte alles, mit denen ein Mensch sich beschäftigt. So fällt hier der Wahlspruch „totale Geschichte“ auf.¹⁹
- (ii) Während die traditionelle Geschichte sich mit dem Studium der Ereignisse befriedigen lässt, beschäftigt die neue Geschichte sich mit der Analyse der Strukturen.
- (iii) Die Geschichte, die bisher geschrieben wurde, war ein Dokument der Vergangenheit nur aus der Perspektive des Siegers oder des Machthabers. Die neue Geschichte engagiert sich mit der Perspektive der Unterdrückten und mit der populären Kultur.²⁰
- (iv) Die Betonung auf die schriftlichen Dokumente ist ein anderer wesentlicher Aspekt der traditionellen Historiographie. In der neuen Form wird auch auf die mündlichen sowie visuellen Quellen Rücksicht genommen.
- (v) Nach den traditionellen Paradigmen soll die Geschichte *objektiv* sein und ihr Aufgabe soll sein, die Tatsachen ohne Vorurteile oder bestimmte Tendenzen darzustellen. Das neue Modell hält diese Haltung als unrealistisch und anerkennt die Vorurteile und Perspektiven, die ein Individuum und seinen Verstand kennzeichnen.
- (vi) Im Gegensatz zu der alten Rankschen Historiographie ist die heutige Geschichtsschreibung interdisziplinär und setzt sich mit den anderen Bereichen wie Literatur, Kunst, Naturwissenschaften im Zusammenhang mit dem politischen und rein professionellen Geschichtsfach auseinander.

¹⁸ Ebda.

¹⁹ Der Naturwissenschaftler J.B.S. Haldane hat über diese Einstellung in seinem Buch „*Everything has a history*“ (London, 1951) artikuliert: „Everything has a history, that is everything has a past which can in principle be reconstructed and related to the rest of the past.“ Ebda.

²⁰ Bertolt Brecht in seinem Gedicht „Fragen eines lesenden Arbeiters“ stellt den traditionellen Historismus in Frage, der die Hierarchie der existierenden Machtstrukturen bestätigt und die Rolle des einfachen Menschen außer Acht lässt.

Die neue oder alternative Geschichtsschreibung hat sich im Laufe der Zeit entwickelt und lehnt nicht mehr die Notwendigkeit der Ereignisse und des Chronikens ab. Die sozio- politische Situation hat eine große Rolle zu spielen bei der Auflösung der Grenzen zwischen der traditionellen und der neuen Historiographie. Der Traum einer ‚totalen Geschichte‘ ist zwar noch nicht erfüllt, aber diese Entwicklung ist ein großer Schritt voran.

Die postmoderne Debatte hat die neue Historiographie stark beeinflusst und man findet sich mit immer neueren Fragen konfrontiert. Die Rekonstruktion der Vergangenheit und der Beitrag der Narrativen dazu kann nicht mehr ignoriert werden und muss bei der Fortsetzung und Weiterentwicklung der Geschichtsschreibung berücksichtigt werden. Eigentlich, wie über die Geschichte selbst gesagt wird, wiederholt sich auch die Historiographie, allerdings mit Differenzen. So sieht man in der heutigen Zeit eine Art ‚Wiederentdeckung‘ der historischen Erzählform. Die Differenzen zwischen den Ereignissen und Strukturen nach ihren traditionellen Sinnvorstellungen können durch die Brücke der narrativen Formen aufgelöst werden. So würde ein Prozess der Regeneration der Vergangenheit in Gang gesetzt.²¹

2.2 Die Geschichte und die „Linguistische Wende“

Obwohl die linguistische Wende ein Teil des früheren Abschnitts ist, hat sie das Thema der Geschichtsschreibung in den vergangenen Jahren so revolutionisiert, dass sie hier als eine gesonderte Kategorie diskutiert werden soll. Diese Orientierung hängt ganz mit der Epoche des „Postmodernismus“ in den Geisteswissenschaften zusammen. Es ist sehr schwer, die postmoderne Richtung genau zu definieren. Sie besteht aus den kritischen, analytischen Konzepten von Varietät, Hyperrealität und Simulakrum, die die früheren Methoden mit ihrer Betonung der Identität, Homogenität, der epistemologischen Bestimmtheit, der Einheit in der

²¹ Siehe Peter Burke. „History of events and the revival of events“. In: *New Perspectives on historical writing*, Hg. Peter Burke (Cambridge: Blackwell, 2001) S. 297.

Bedeutung ersetzen (oder ergänzen).²² Historiker, Soziologe und andere Geisteswissenschaftler konzentrieren sich auf die Fragen nach Sprache, Identität, dem Symbolenstudium und anderen sozialen Konstruktionen. Die Anhänger dieser Bewegung sehen sie als progressiv und bahnbrechend im Vergleich zu den „konservativen“ Einstellungen des früheren Zeitalters. Im Mittelpunkt steht die Vermutung, dass die Sprache das gründliche und konstitutive Element bei der Auseinandersetzung der Geisteswissenschaften sei. Die Sprachphilosophen gehen auf die Sprache zurück, um philosophische Probleme zu analysieren und zu lösen. Es wird behauptet, dass die Sprache das einzige Mittel der Kommunikation und Erklärung sei und ohne die Sprachfähigkeit die Realität unzugänglich sei. Die soziale Wirklichkeit wirkt selbst durch die Sprache, in der die Bedeutung ein Produkt der „Grammatik“ sei, die der Erkenntnis zugrunde liege.

Wie es auch bei anderen Disziplinen steht, muss sich die linguistische Wende in den Geisteswissenschaften mit ihren eigenen Grenzen abfinden. Sie beantwortet einige Fragen, aber schliesst die anderen alternativen Wege aus. Der Höhepunkt dieser Bewegung ist längst vorbei, aber die Fragen und Probleme, die dadurch hervorgehoben wurden, hat die Philosophie der Geschichtsschreibung stark beeinflusst.

*„Histories are full of things that are not so, just as fiction is full of things that are so.“*²³ Die Geschichte und Fiktion haben beide eine narrative Struktur aber für jene ist das Narrative eine Darstellung der wahren Vergangenheit und diese kann nie so etwas behaupten. Bei der Fiktion gibt es keine klaren Grenzen zwischen dem Wahren und dem Imaginären. Die traditionelle Historiographie beschreibt die Geschichtsschreibung eher „analytisch“ als „literarisch“. Aber es soll auch erkannt werden, dass die meiste (auch traditionelle) Geschichtsschreibung eine narrative Struktur hat. Obwohl das narrative Element eher mit Märchen, Mythen und den fiktionalen Erzählungen verbunden ist, ist es jedoch primär ein kognitives Instrument. Die Narrativität entspricht wohl der Theorie, der Methodologie und der

²² Gary Aylesworth, "Postmodernism", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2009 Edition), Edward N. Zalta (Hg.), URL = <<http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/postmodernism/>>. Stand: 13.1.2010.

²³ Louis O. Mink. „Narrative form as a cognitive instrument“. In: The History and Narrative Reader, Geoffrey Roberts (Hg.), (London und New York: Routledge, 2001), S. 211-220. Hier S.212.

Metapher und steht im Zusammenhang mit diesen anderen Wegen für die Erklärung der menschlichen Erfahrungen.

2.3 Kritik der erzählenden Aspekte der Geschichtsschreibung. Die „Verzerrung“ der Realität

Das Narrative kann jedoch nicht die einzige Grundlage bei einem historischen Werk sein. Die Aufgabe eines Historikers ist viel mehr als nur narrativistische Chroniken zu konstruieren.²⁴ Maurice Mandelbaum stellt die Vorstellung in Frage, dass bei der Geschichtsschreibung primär Erzählungen und Geschichten konstruiert werden. Die Ordnung bei dem Aufzeichnen eines historischen Textes ähnele einer Erzählung, und die Lesergruppe und ihr Interesse spiele auch eine große Rolle dabei. Die andere Gemeinsamkeit zwischen den beiden nach Mandelbaum sei die Teleologie in den beiden. Der Historiker, wie der Erzähler, wisse schon das Ergebnis oder das Ende, worüber er schreibe. Die Kausalität in der Rekonstruktion der Vergangenheit und die menschliche Interferenz dabei seien ein anderer Grund für die Ähnlichkeit zwischen der Geschichtsschreibung und dem Erzählen.²⁵ Mandelbaum kritisiert dieselbe Kausalität, die zu einer Art Linearität in der Historiographie führt. Er argumentiert, dass das Chronikeln kein linearer Prozeß sei. „The relationship which I therefore take to be fundamental in historiography is a relationship of part to whole, not a relationship of antecedent to consequent.“²⁶ Er kritisiert dieses lineare Modell und wirft ihm narrative Tendenzen in der Geschichtsschreibung vor, dass sie die komplexe Natur der historischen Forschung und Untersuchung vereinfacht. Die wirklichen Ereignisse hätten keine chronische Folge und könnten verzerrt dargestellt werden. Die Autonomie der Literatur und ihre Trennung von der prosaischen Realität ist auch ein Teil der Skepsis den narrativistischen Elementen gegenüber.

Diese Skepsis findet ihren Ausdruck in den Werken von Louis Mink. Er versteht die Erzähltechnik als einen Weg zu einem größeren Verständnis der Vergangenheit, glaubt aber,

²⁴ Siehe. Maurice Mandelbaum. „A Note on History as Narrative“. In: „The History and Narrative Reader“; Geoffrey Roberts (Hg.) (London und New York: Routledge, 2001) S.52-57.

²⁵ Ebda. S.53 und S.54.

²⁶ Ebda. S.56.

dass die narrative Struktur mit ihrem klaren Anfang und Schluss nicht der Realität ähnelt. „As historical it claims to present, through its form, part of the real complexity of the past, but as narrative it is a product of imaginative construction which cannot defend its claim to truth by any accepted procedure of argument or authentication.“²⁷ Hayden White, der sich auch mit der Darstellungstechnik und ihrem Wert in der Erzählung bei der Geschichtsschreibung beschäftigt, ist derselben Meinung wie Mink. „The notion that sequences of real events possess the formal attributes of the stories we tell about imaginary events could only have its origin in wishes, daydreams, reveries.“²⁸ Aber die meisten dieser Denker erkennen die enge Beziehung zwischen den historischen und den fiktiven Texten. Die Erklärungsfunktion der Erzählung in der Geschichte könnte auch eine „Degenerierung“ der Realität zum Mythos verursachen.²⁹ Roland Barthes fügt dazu hinzu durch seine Frage nach dem Verhältnis zwischen dem „realen Leben“ und der Kunst und kommt zum Schluss, dass die Kunst nicht in der Lage sei, das „Reale“ darzustellen.³⁰

2.4 Die Fakten und die Erzählungen. Worin liegt das Geschichtliche?

“Children, only animals live entirely in the Here and Now. Only nature knows neither memory nor history. But man- let me offer you a definition - is the storytelling animal. Wherever he goes he wants to leave behind not a chaotic wake, not an empty space, but the comforting marker-buoys and trail-signs of stories. He has to go on telling stories. He has to

²⁷ “Narrative Form as a Cognitive Instrument”; In: The History and Narrative Reader, Geoffrey Roberts (Hg.) (London und New York: Routledge, 2001) S. 211- 220. Hier S.219.

²⁸ “The Value of Narrativity in the Representation of Reality”; Zitiert nach: David Carr. “Narrative and the real world. An argument for continuity”; In: The History and Narrative Reader, Geoffrey Roberts (Hg.) (London und New York: Routledge, 2001) S. 143- 155. Hier S.145.

²⁹ Siehe Frank Kermode, The Sense of an Ending: Studies in the theory of Fiktion, (London: Oxford Univerisity Press, 1966).

Vgl. Auch: Seymour Chatman. “Story and discourse: Narrative Structure in Fikton and Film“. “The concept of the beginning, a proper middle and an end is applicable „’to the narrative, to story events as narrated, rather than to..... actions themselves, simply because such terms are meaningless in the real world’.” Zitiert nach: David Carr. ““Narrative and the real world. An argument for continuity”, In: The History and Narrative Reader, Geoffrey Roberts (Hg.), (London und New York: Routledge, 2001) S.143-154. Hier S.145.

³⁰ Roland Barthes und Lionel Duisit (Übersetzer). „An Introduction to the structural analysis of the narrative“. In: New Literary History, Vol.6, No.2, On Narrative and Narratives, Winter 1975, Johns Hopkins University Press, S.237-272. <http://www.jstor.org/stable/468419>. Stand: 2.1.2010.

keep on making them up. As long as there's he's about to drown - he sees, passing rapidly before him, the story of his whole life."³¹

- Graham Swift, *Waterland*

Dieses schöne Zitat äußert das Bedürfnis des Menschen nach Ordnung und sein Streben, das Leben und die Realität außerhalb seines Wesens zu verstehen, indem er versucht, die Ereignisse zu strukturieren und einzuordnen.

Mein Hauptargument gegen die Positionen in dem vorigen Teil ist, dass das Narrative bei einem historischen Werk als ein Teil der Form der Geschichtsschreibung verstanden werden soll. Dabei meine ich nicht, dass die Geschichte zu den traditionellen narrativistischen Formen zurückkehrt, die die Methode des biographischen Erzählens hervorheben. Stattdessen will ich den Akt des Erzählens im Prozeß der Geschichtsschreibung selbst ans Licht bringen. Das Narrative soll nicht nur als "ein kognitives Instrument"³², sondern auch als eine andere Form der Vergangenheitsdarstellung anerkannt werden.³³ Wie David Carr das auch ausdrückt- „Narrative is not merely a successful way of describing events; its structure inheres in the events themselves.“³⁴ . Die Erzählung ist das wichtigste literarische Element, das durch das Labyrinth der chronologischen Realität einen vernünftigen Weg macht. In diesem Versuch, die Realität in einem anderen Licht zu sehen, und bei der Trennung der narrativen und nicht- narrativen Aspekte können auch viele Teile der Realität ins Dunkel verschoben werden. Hier muss das Narrative auch mit dem Angriff des Postmodernismus rechnen, der nicht nur die Methodologie, sondern auch die Teleologie dieses Versuchs in Frage stellt. Bei der Kritik am Erzählen muss man auch auf den Unterschied zwischen der „Geschichtsforschung“ (historical research/ analysis) und der

³¹ Zitiert nach William Cronon. „A Place for Stories: Nature, History, and Narrative“, In: *The Journal of American History*, 1992, S. 1347-1376. Hier S.1347.
http://www.williamcronon.net/writing/cronon_place_for_stories_1991.pdf. Stand: 15.4.09.

³² Louis Mink. "Narrative form as a cognitive Instrument". In: *The History and Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (Hg.), (London und New York: Routledge, 2001) S.211-220.

³³ Auch wenn man von den "*longue duree*" Geschichten spricht, die historische Strukturen und Institutionen gegen die Ereignissen oder Individuellen für primär halten.

³⁴ „Narrative and the real world“. In: "The History and Narrative Reader", Geoffrey Roberts (Hg.), (London und New York: Routledge, 2001) S.143-156. Hier S.143.

„Geschichtsschreibung“ (historical writing) Rücksicht nehmen. Die erste basiert sich auf eine Untersuchung des empirischen Materials, das den Menschen zur Verfügung steht und versucht, bestimmte Fragen zu beantworten. Die zweite bezieht sich auf die große Frage der diachronischen historischen Erkenntnis; sie kann im Laufe ihrer Untersuchung über ihren wissenschaftlichen Charakter hinausschreiten.³⁵

Der Erzählung würde vorgeworfen, dass sie die nicht passenden und widersprüchlichen Teile filtert. Sie hebt selektiv einige Aspekte hervor, während die anderen absichtlich außer Acht gelassen würden. Diese offensichtliche Darlegung der Macht ist natürlich unangenehm für die traditionellen Historiker und verständlicherweise so. Aber stehen die narrativen und realistischen Teile wirklich im Gegensatz zu einander? Die Kontinuität zwischen den narrativen und den realistischen Elementen verliert sich nicht, sondern wird durch eine andere Form neu formliert. Das Konzept der Repräsentation oder Mimesis in der Kunst sei auch den Thesen Paul Ricoeurs zentral.³⁶ Anscheinend ähnelt sein strukturalistischer Ansatz die Meinungen von Mink, White et al, indem er die reale Welt von dem Text trennt. Aber seine Ansicht zum Begriff der Interpretation und ihrem Verhältnis zum Autor und Text drückt etwas mehr aus. Die Interpretation bietet eine neue Methodologie an, den Text zu verstehen. Erst durch den Akt des Lesens wird der Prozeß der Interpretation vervollständigt. Der Text transzendiert die banale Realität und, statt einer mimetischen, widerspiegelt er eine kreative Ergänzung, an der sowohl die Charaktere der Erzählung als auch die Leser teil haben, denn die Erwartungen der Leser spielen eine große Rolle dabei, sie die starke Stimme der Erzählung wirken kann.

Das Argument der Diskontinuität, mit dem das Narrative im Geschichtsschreiben banalisiert wird, ignoriert die „Humanisierung“ der physischen Ereignisse. Dass die Realität

³⁵ Frank Rexroth. „Modernism, Postmodernism and the crisis of writing history: A contradiction“ (unveröffentlicht); Erwähnt im Bericht von Deirdre Mahony (Institut für Literaturwissenschaften, Universität Stuttgart); Konferenz über „Writing History after Postmodernism: Historiography in International comparison“; Veranstalter: Sandra Richter, Institut für Literaturwissenschaften, Universität Stuttgart; Manuel Braun, Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München; Datum, Ort: 18.06.2009-19.06.2009, Stuttgart. <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/count=339&recno=17&sort=datum&order=down®ion=96&id=2728>. Stand: 7.2.2010.

³⁶ Siehe Paul Ricoeur. „Time and narrative“; Vol.1. Übersetzt von Kathleen McLaughlin und David Pellauer (Chicago und London: Chicago University Press, 1984).

keine Reihenfolge hat, klingt zuerst richtig. Aber das Leben hat eine bestimmte Struktur. Außer den klischeehaften Ideen der Geburt und des Todes gibt es auch viele Momente, die einen richtigen Anfang und ein klares Ende haben. Die menschlichen Aktionen finden nach dieser Reihenfolge statt. Obwohl es nicht mit der Absolutät der Erzählstruktur in einem literarischen Werk nicht vergleichbar ist, kann man diese Art „Kontinuität“ von den menschlichen Erfahrungen nicht trennen. So sind das menschliche Leben und die Realität Produkte dieser komplexen ineinander-verwobenen Momente. Nach David Carr folgten alle menschlichen Erfahrungen dieser „proto- narrativen“ Struktur. Auch die einfachen Aktionen, wie zum Beispiel Musikhören, verlangten eine Art Synthese des Rückblicks (ein Produkt der vergangenen Aktionen) und der Erwartung (nach der Zukunft orientiert). Wenn man auf eine Frage antwortet, folge auch die spontane Antwort der Form einer Geschichte, wo die früheren bzw. die erwarteten oder vorausgesehenen Aktionen den aktuellen gegenwärtigen Akt beeinflussen.³⁷

Der große Unterschied zwischen der „Kunst“ und dem „Leben“ sei nicht der Widerspruch zwischen der Organisation und dem Chaos, sondern das Erzählen, das in einer Geschichte ergibt und die einfachen Ereignisse verwandelt.³⁸ Das Vorwissen spielt eine große Rolle dabei. Der Erzähler weiss schon vorher, was im Ende geschieht. Aber das „reale Leben“ hat auch solche Bezüge, wo der Mensch das noch Kommende im Voraus kennt. Die Skepsis stammt aus dem falschen Anspruch, dass man immer in der Gegenwart bleibt oder auf sie beschränkt ist. Die Stellung des Menschen in der Gegenwart bestimmt seinen Zutritt zur Vergangenheit und zur Zukunft. Dieser Sinn, immer in der Gegenwart zu sein, und dabei bewusst zu sein, lässt die Einmischung oder Verwobenheit vieler Erfahrungen außer Acht. Das schliesst auch die teleologischen Aspekte ein, auf die die menschlichen Aktionen abzielen. Die Erwartungen der Menschen und ihre Sehnsucht nach einer guten Zukunft bereitet sie auf eine Einsicht vor, die dem Vorwissen eines Erzählers ähnelt. Dieses Streben oder dieser Versuch, auch das Unerwartete vorherzusehen, erinnert an den narrativen Gesichtspunkt.³⁹ Das Erzählen ist ein aktiver Teil der alltäglichen Tätigkeiten eines Menschen. Eine anscheinend

³⁷ David Carr. „Narrative and the real world. An argument for continuity“; In: *The History and Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (Hg.), (London und New York: Routledge, 2001) S.143- 155.

³⁸ Ebd.

³⁹ Siehe Arthur Danto. „Analytical Philosophy of history“ (London: Cambridge University Press), 1965.

einfache Frage wie „Was machen Sie?“ führt zu einer Zukunft-orientierten Antwort, die strukturalistische und erzählende Elemente verlangt. Die Metapher der Ähnlichkeit zwischen der Geschichte (story) und der Geschichte (history) ist keine unmögliche oder simplizistische. Indem die Geschichten (stories) erzählt werden, werden sie gelebt, erfahren und spielen daher eine konstitutive Rolle bei der Realitätsformation. Sie enthalten nicht nur einige Entwürfe der Erklärungen, sondern erfüllen auch eine alternative Form der Erklärung, die das Interesse des Historikers und des Lesers in Acht nimmt.

Die Erzählung ist den beiden – dem Erzähler und dem Leser wichtig. Die beiden entdecken und erkennen einander durch den Akt des Erzählens wieder. Die Erzählung- außer ihren metaphorischen und literalischen Aspekten- spielt auch eine große Rolle in der Gesellschaft. Die Geschichte entwickelt sich durch denselben Akt des Erzählens- der Leser und der Erzähler werden in dem Prozeß verwandelt und der Text bekommt neue Dimensionen. Das führt auch zu der sozialen Konstruktion des Selbst, weil es auf diese Weise mit der zwischenmenschlichen Interaktion in Verbindung gebracht wird. Das erfüllt die praktische Absicht der Erzählung. Außer der kognitiven und ästhetischen Funktion existiert auch eine konstitutive Funktion, die eine Art Gruppenaktion fördert. Die ergebende Kohärenz symbolisiert eine Einheit des Erzählers, der Lesergruppe und des Texts (mit seinen Charakteren) und führt zu einer Einheit der Gemeinschaft. Die individuelle Aktion führt deshalb zu der gemeinschaftlichen Aktion, Erfahrung und Identität und der Idee der sozialen Subjektivität.⁴⁰ Der Hegelianische Weltgeist beharrt auch auf solcher Pluralität sowie Singularität der Subjektivität, die als eine soziale Einheit funktionieren, aber auch die ihr innewohnenden Differenzen bewusst anerkennen.⁴¹ Das narrative Element baut durch seine Entdeckung und Anerkennung der kollektiven Erfahrungen und Aktionen diese soziale Einheit auf. Die narrative Realität besteht aus einem kreativen Versuch, die nicht- narrative Realität durch eine neue andere Form vorzustellen, und die beiden sollen im Frieden zusammen existieren. Diese soziale Dimension führt zu einem Übergang von einer erst temporalen Tradition zum wirklichen Historismus. Die Geschichte, wie die Fiktion, sei primär

⁴⁰ Siehe David Carr. „Narrative and the real world. An argument for continuity“, In: *The History and Narrative Reader*, Geoffrey Roberts (Hg.) (London und New York: Routledge, 2001) S.143- 155.

⁴¹ Siehe Georg Wilhelm Friedrich Hegel.. *Phänomenologie des Geistes*. Werke 3 (Frankfurt am Main : Suhrkamp), 1970.

ein Ausdruck der menschlichen Realität, Erfahrungen, Aktionen, und Erwartungen des Menschen. Die Realität selbst hat eine narrative Struktur, auch bevor über sie erzählt wird.

2.5 Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“

„Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, dass er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzuge erwidert habe.....“⁴²

So fängt der berühmte Aufsatz von Walter Benjamin an, der sein Engagement mit der Geschichte und ihrer Darstellung im 20. Jahrhundert beschreibt. Der Text, bekannt nach der Veröffentlichung Benjamins Ausgewählter Schriften „Illuminationen“ (Hg. Siegfried Unseld) als die „Geschichtsphilosophischen Thesen“, erschien posthum 1940. Der Aufsatz weist auf den Eindruck des Aufstiegs des Faschismus und des Hitler- Stalin Paktes auf Benjamin hin und erläutert seine heftige Kritik an den Sozialdemokraten Deutschlands, die unfähig waren, diese Katastrophe zu verhindern und dafür von Benjamin verantwortlich gehalten werden. Benjamins Freund Gerschom Scholem bezeichnet die letzten Sätze des Aufsatzes als die „letzten chronologisch fixierbaren Paragraphen des Benjaminschen Oeuvres, sozusagen eine confessio in extremis“.⁴³

Benjamin setzt sich hier mit den Begriffen des Historismus und des historischen Materialismus auseinander und stellt die Unterschiede zwischen den beiden dar. Nach Scholem deuten die Geschichtsphilosophischen Thesen auf einen Bruch mit dem „historischen Materialismus“ und auf eine Rückkehr zu seinen früheren metaphysischen- theologischen Gedanken hin. Dieser Sprung in die religiöse Transzendenz habe man der Allianz zwischen dem historischen Materialismus und der Theologie zu verdanken, zu der sich Benjamin selbst in der ersten These äußert.⁴⁴ Die Geschichte wird mit dem Schachspiel verglichen, wo die Hand der Puppe (historischer Materialismus) von einem „buckligen Zwerg“ (Theologie)

⁴² Walter Benkamin: „Geschichtsphilosophische Thesen“. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Hg. Siegfried Unseld, (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969) S. 268- 281. Hier S.268.

⁴³ Gerschom Scholem. Zitiert nach: Gerhard Kaiser, „Walter Benjamins „Geschichtsphilosophische Thesen“. In: Benjamin. Adorno. Zwei Studien, (Frankfurt am Main: Athenum Fischer, 1974) S.1.

⁴⁴ Siehe Ronald Beiner: „Walter Benjamin’s Philosophy of History“. In: Political Theory, Vol.12, No.3, Aug. 1984.S.423-434. <http://www.jstor.org/stable/191516>. Stand: 23.03.2009.

kontrolliert wird.⁴⁵ Scholem ist der Meinung, dass die wirkliche Erlösung nur in den Händen des Messiahs liege.⁴⁶

Die Thesen selbst haben einen multidimensionalen und komplexen Charakter. Sie stellen den Versuch Benjamins dar, seine Definition des historischen Materialismus zu erklären. Im Gegensatz zu Scholems Überzeugung bezeichnen die Thesen keine Distanz seitens Walter Benjamins selbst von seinen materialistischen Anliegen. Eigentlich bestätigen sie seinen starken Wunsch, die Gegenwart mit dem historischen Bewusstsein zu versöhnen. Dieses Bewusstsein war bisher nur von der Zukunft bestimmt. Die zukünftigen Erwartungen und Hoffnungen beeinflussen die Historiker der Zeit und sie analysieren die Vergangenheit durch den Filter der noch kommenden Zeit. Bei Benjamin ist es ganz umgekehrt. Sein Konzept des historischen Materialismus habe eine einzigartige „erlösende“ Beziehung mit der vorübergehenden Zeit. *„Die Vergangenheit führt einen zeitlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird. Es besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem“*⁴⁷ (These 2). Die Aufgabe des Historikers sei nicht die Zukunft vorauszusagen, sondern die Vergangenheit zu retten; die Fragmente der Vergangenheit zu sammeln und zu einer Totalität in dem geschichtlichen Prozess zu führen.

Diese Totalität entspricht aber nicht der Hegelschen Tradition des historischen Materialismus und seinem Konzept der Weltgeschichte, bei dem die Entwicklung der Welt und der Menschheit als vernünftig angesehen wird. Walter Benjamin lehnt dieses Kontinuum des Fortschritts ab, in dem die Geschichte dem Geschichtsschreiber als einen rationalen Prozess auffällt. Im Zentrum des Diskurses dieses Texts finden sich keine komplizierten Erklärungen, sondern ein Bild von Paul Klee. Benjamins Vorstellung des geschichtlichen Prozesses wird durch dieses Bild des „Angelus Novus“ dargestellt. In dem Bild gibt es einen Engel, *„der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen, und seine Flügel sind*

⁴⁵ Walter Benjamin. „Geschichtsphilosophische Thesen“. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Hg. Siegfried Unseld (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969) S. 268- 28. Hier S.68.

⁴⁶ Siehe Gerschom Scholem: Walter Benjamin- die Geschichte einer Freundschaft (Frankfurt am Main :Suhrkamp,1975) und „Walter Benjamin und sein Engel. 14 Aufsätze und kleine Beiträge“, Hg. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp,1983)

⁴⁷ Walter Benjamin. „Geschichtsphilosophische Thesen“. In: Illuminationen. Ausgewählte Schriften, Hg. Siegfried Unseld (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969) S. 268- 281. Hier S.268, 269.

ausgespannt.“⁴⁸(These 9). Der Angelus Novus sei der Engel der Geschichte, der sein „*Antlitz der Vergangenheit zugewendet*“ hat und an seine Füße werden „*Trümmer auf Trümmer*“ gehäuft. Der Sturm des Fortschritts treibe ihn unaufhaltsam in die Zukunft, während der Trümmerhaufen zum Himmel wachse und inzwischen das „*wahre Bild der Vergangenheit vorbei huscht*.“⁴⁹ (These 5). Es ist an den Engel gefallen, „*die Toten zu wecken und das Zerschlagene zusammenzufügen*.“⁵⁰ (These 9) Diese Mimemsis der „Toten und Zerschlagenen“ wird ein Zeichen von Benjamins Position über die Vergangenheit und die Gegenwart als eine Konstellation. Das Alte wird bewahrt und dem Neuen als Potential präsentiert. Scholem benutzte den Ausdruck „*Meditationsbild*“ für dieses Bild. Es scheint ihm als „mal'ach der Bibel“ zu sein als einer der „Boten der paradiesischen Welt“, deren Aufgabe es war, vor dem „Herrn zu stehen“ und sein „Lob zu singen“ (Tobias 12:15) aber auch deswegen eben als Boten Gottes an den Menschen- diesem „das Gesicht auszulegen, dass er es verstehe“ (Daniel 8:16).⁵¹

TH-19272
Benjamin versucht eine neue Historiographie zu entwickeln, die mit seinem eigenen Konzept des historischen Materialismus zusammenhängt. Eigentlich war sich Benjamin ganz früh dessen bewusst, dass die Geschichte erst konstituiert wird, indem sie erzählt wird. Die Schöpfung der Geschichte hängt viel mehr von der Gegenwart des Geschichtsschreibers ab, von dem Raum und der Zeit, in denen er arbeitet und aus denen die zeitgenössischen Diskurse entstehen. Die Vergangenheit wird dadurch klar veranschaulicht, wenn sie aus dem Blickwinkel der eigenen Gegenwart erzählt wird. Auch in seinem allersten Text „Das Leben der Studenten“ (1914) hat Benjamin die Fortschrittsidee kritisiert und die Geschichtsauffassung in Frage stellt, die versucht, nur von den Fakten ausgehend die Vergangenheit zu rekonstruieren und beansprucht, die Zukunft vorherzusagen. „Wer sich der eigenen Vergangenheit nähern will, darf sich nicht scheuen, den Träumen zu vertrauen, die in jene

⁴⁸ Ebda. S.272.

⁴⁹ Ebda. S.270.

⁵⁰ Ebda. S.273.

⁵¹ Zitiert nach: Rolf Tiedemann. Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins. (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1983) S. 127.



Unterwelt hinabführen, um im Erwachen dort, wo die Träume münden, ein Bruchstück dieser Vergangenheit- als ein Totes, Abgestorbenes- in Händen zu halten und zu retten.“⁵²

„Es gibt eine Geschichtsauffassung, die im Vertrauen auf die Unendlichkeit der Zeit nur das Tempo der Menschen und Epochen unterscheidet, die schnell oder langsam auf der Bahn des Fortschritts dahinrollen. Dem entspricht die Zusammenhangslosigkeit, der Mangel an Präzision und Strenge der Forderung, die sie an die Gegenwart stellt. Die folgende Betrachtung geht dagegen auf einen bestimmten Zustand, in dem die Historie als in einem Brennpunkt gesammelt ruht, wie von jeher in den utopischen Bildern der Denker. Die Elemente des Endzustandes liegen nicht als gestaltlose Fortschrittstendenz zutage, sondern sind als gefährdeste, verrufenste und verlachte Schöpfungen und Gedanken tief in jeder Gegenwart eingebettet. Den immanenten Zustand der Vollkommenheit rein zum absoluten zu gestalten, ihn sichtbar und herrschend in der Gegenwart zu machen, ist die geschichtliche Aufgabe. Dieser Zustand ist aber nicht mit pragmatischer Schilderung von Einzelheiten (Institutionen, Sitten usw.) zu umschreiben, welcher er sich vielmehr entzieht, sondern er ist nur in seiner metaphysischen Struktur zu erfassen, wie das messianische Reich oder die französische Revolutionsidee.“⁵³

So versteht man, dass die Frage nach der Geschichte vielleicht einer der wichtigsten bei Walter Benjamin ist und er sich seit langem mit diesem Thema beschäftigt hat. Die Korrelation zwischen der Kritik der Fortschrittsidee im Bezug auf die Gegenwart und der Definition einer neuen historischen Methode, die die bevorzugten geschichtlichen Prozesse verachtet und schließlich nach einem Model des Utopischen mit dem Messianismus und der politischen Handlung sucht, befindet sich wieder im Zentrum der Thesen. Über die Thesen ist viel diskutiert worden. Theodor W. Adorno hat sie dem Leser der zweibändigen Ausgabe als einen Schlüssel zu Benjamins Werk empfohlen. Im Gegensatz dazu findet Gerschom Scholem in den Thesen, die er einen „quasi marxistischen Text“ nennt, die Züge der jüdischen Mystik und dem jüdischen Messianismus, in denen er seinen Freund in ihren jüngeren Tagen eingeführt hat.⁵⁴ Nach den beiden Denkern versucht Benjamin seine jüdische theologische Tradition mit seinem „Typus von Marxismus“ dialektisch gleichzusetzen. Adorno meint,

⁵²Zitiert nach: Josef Fürnkäs: „Surrealismus als Erkenntnis“. Walter Benjamin- Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen(Stuttgart: J.B. Metzler, 1988) S.121.

⁵³ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band 2. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980) S.75.

⁵⁴ Siehe Gerhard Kaiser: Benjamin. Adorno. Zwei Studien, (Frankfurt am Main: Athenäum Fischer, 1974) S.5.

Benjamin „hält , in der Tradition des jüdischen Messianismus, daran fest, dass Erlösung innerweltlich zu denken, dass sie mit gesellschaftlicher Befreiung identisch sei.“⁵⁵

Unter Benjamins Historiographie kommen auch seine revolutionären Einstellungen, die durch den Unterschied zwischen dem „Erinnern“ und dem „Gedächtnis“ erklärt werden können. Bei dem Erinnern findet eine Art „Handlung“ statt, während das Gedächtnis einfach einen bloß statischer Prozess bedeutet, in dem der Mensch etwas im Bewusstsein bewahrt. Benjamins kurzer, posthum erschienener, Prosatext *„Ausgraben und Erinnern“* (Frühjahr 1932) behandelt diese Problematik des Vergangenen. Benjamin erklärt in dem Denkbild durch die Allegorie der Archäologie und den Akt des Ausgrabens die Bedeutung der Erinnerung. In dem Anfang selbst fällt diese Einstellung auf:

„Die Sprache hat es unmissverständlich bedeutet, dass das Gedächtnis nicht ein Instrument für die Erkundung des Vergangenen ist, vielmehr das Medium. Es ist das Medium des Erlebten wie das Erdreich das Medium ist, in dem die alten Städte verschüttet liegen. Wer sich der eigenen Vergangenheit zu nähern trachtet, muss sich verhalten wie ein Mann, der gräbt.“⁵⁶

Ein Student der Historie geht von dem Platonischen Begriff der Anamnesis aus, der einfach der „Verlust des Vergessens“ bedeutet; weiter über Kants „Vergegenwärtigung des Vergangenen“ bis zu Leibnitz mit Gedächtnis eingebetteten Monaden und Lockes sensualistischer Bestimmung des Gedächtnis als inneres Organ zur Vergegenwärtigung der vergangenen Wahrnehmungen. Bei Benjamin findet der Student sich mit fast einem radikalen Bruch mit den früheren Auffassungen des Gedächtnis- Erinnerung Verhältnisses begegnet.⁵⁷ Nietzsches „unzeitgemäße Betrachtungen“ über das Erinnern als lebensweltliches Handeln des Menschentiers, das im Vergessen seinen sozialen sowohl als auch psychologischen Ermöglichungsgrund habe, gelten als Prämisse für Benjamins späteren Einstellungen. Nach Benjamin muss die Vergangenheit subjektiv von den mit individuellen und einzelnen Gedächtnissen begabten Menschen erfahren werden. Benjamin will die Vergangenheit gegen das Vergessen durch das Medium der Erinnerung retten.

⁵⁵ Ebd. S.7.

⁵⁶ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 4. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980) S. 400.

⁵⁷ Zitiert nach: Josef Fürnkäs: „Surrealismus als Erkenntnis“. *Walter Benjamin- Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*(Stuttgart: J.B. Metzler, 1988) S.122.

Die Ästhetik ist ein wichtiger Teil der Benjaminschen Reflexion über die Geschichtsschreibung. Die Ästhetik stellt ein Modell der Erkenntnistheorie, das gleichsam die Vergangenheit und die Zukunft auf die Gegenwartsinstanz basiert. Schon in seinem Werk „Die Aufgabe des Übersetzers“ setzt er sich mit diesen Gedanken aus:

„Denn von der Geschichte, nicht von der Natur aus, geschweige von so schwankender wie Empfindung und Seele, ist zuletzt der Umkreis des Lebens zu bestimmen. Daher entsteht dem Philosophen die Aufgabe, alles natürliche Leben aus dem umfassenderen der Geschichte zu verstehen. Und ist nicht wenigstens das Fortleben der Werke unvergleichlich viel leichter zu erkennen als dasjenige der Geschöpfe? Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen.“⁵⁸

Die Geschichte sei keine Gegebenheit- sie rekonstruiert sich, indem sie erzählt wird.

2.6 Die Narratologie oder die Kunst des Lügens

„.....wer Roman list / der list / Lügen..... Allein denkt niemand / wenn er sie so begirlich liset: ich kann nicht anderst befinden und gewahren / als das man alles wahr glaubet. Man wird jennen Narren gleich / der da ein Hirschen- Geweyh an der Wand gesehen festiglich geglaubt / es steckt ein wahrer Hirsch darhinder. Man macht sich im Kopff vil imaginierte Umständ/ und Gemähld / wie alles ist hergegangen. Die Roman- Schreiber betriegen uns / wie die schlechte Mahler und Wand- Dorcker / welche Schlösser / Bösche / See / Brücken / Gärten etc. umher schmieren / die nirgend seyn!“⁵⁹

So äußert der Schweizer Theologe Gotthard Heidegger seinen großen Abscheu gegen die Romanliteratur. Er war aber kein Feind der Poesie selbst. Sein eigenes Werk schließt neben Schriften und Abhandlungen Gedichte ein. Er hat keine Zensur durchgeführt, hat nicht solche Autorität, Romanverbrennungen oder – verbote in Gang zu setzen. Er richte sich nach dem göttlichen Willen, denn Romane seien gegen das Achte Gebot. Sie gäben ein falsches Zeugnis von und vor der Welt. Heideggers rhetorische Frage nach der Romankunst: „worüber verwundere / lache / traure / seufftze ich? Über eines andren Traum und Phantasien! Über Sachen / die niemahl in der Welt geschehen / und mich zum Thoren zumachen erdacht seyn! Warum laß ich mir einen andren traumen / und traume mir nicht franco selbst? Etc. Also solte billich alles Contetement mangeln / nicht aber eine vernünfftige Beschämung. Denn seyn uns

⁵⁸ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, Band 4. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gerschom Scholem, Hg. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1980) S.11.

⁵⁹ Werner Schubert: „Vom Laster des Romanlesens“, In: Impulse: Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik, Folge 5, Hgg. Walter Dietze/ Peter Goldammer (Berlin und Weimar, 1982) S.310.

nicht die Lügen verboten / und zwar nicht eben die wir thun / sonder auch die wir lieb haben?“⁶⁰ erwidert keiner seiner Kritiker, aber überzeugt seine Anhänger.

Im Gegensatz zu Heideggers Einstellung bemerkt spöttisch ein Rezensent: „Gewiß es nimt mich Wunder / daß unser Autor nicht auch gesaget / Eva hätte kurtz zuvor / ehe sie vom verbotenem Baum geessen / einen Roman gelesen....“⁶¹ Führt man mit dieser Haltung weiter, so tritt man wieder in den Bereich des Geschichtsschreibens ein. Der Ursprung der Prosaerzählungen ist umstritten, aber die Gattung selbst (die Romane eingeschlossen) hat dem Bereich der Historie oder Rhetorik viel zu verdanken. Die Prosaverfasser fast jeder Zeit beteuern vielmals, dass sie „wahrhafte Geschichte“ und „nach dem Leben gezeichnet“ schreiben. Unter der „Larve der Wahrheit“ wird den Prosaverfassern vorgeworfen, dass sie in ihren Romanen die Welt verfälschen und ihre Leser auf Irrwege führen. Für Herrn Heidegger war es noch schlimmer, wenn die Prosaschriftsteller den Wahrheitsanspruch erheben, dass ihre Werke erzählen, was wirklich geschehen ist.⁶² Nach ihm sollen sie dann gleich als die falschen Geschichtsschreibungen beurteilt werden. Dem Züricher Theologen geht es mehr um das Seelenheil der Lesergemeinde als um ihr Interesse oder überhaupt um Literatur. Während er im Namen der Tugend die Romane angreift, ermahnen die Romanschreiber der Zeit die Leser, die den Literaturwerken wirklich zu Grunde liegende Tugend- Lehre zu anerkennen.⁶³ Herzog Anton Ulrich von Braunschweig- Wolfenbüttel, der berühmte Schriftsteller der „*Octavia*“, argumentiert sogar, dass „ganz- erdichtete Historien“ viel wertvoller als „die wahrhaften Geschichtsschriften“ seien: denn sie „haben die Freiheit / unter der decke die wahrheit zu reden / und alles mit- einzuführen / was zu des Dichters gutem absehen und zur erbauung dienet; da man hingegen / in wahrhaften Historien / nicht allein die wahrheit nit allemal schreiben / noch die handlungen beurteilen darf/ sondern auch nit alles darinn findet / womit man gern den verstand üben und zur tugendliebe bereden wolte. Ist derselben torheit / solche

⁶⁰ Ebda. S.311.

⁶¹ Ebda. S.315.

⁶² „.....die alten Fabeln treten in keiner larve der Wahrheit auf: bekennen sich alle selbst / was sie sein / und tragen das Zeichen mit / damit man sich vor ihnen hüte Darum seyen sie minder gefährlich“ (Mythoscopia... S. 81). (Werner Schubert,1982) S.329.

⁶³ In der Vorrede zu seinem Roman „Der politische Näscher“ fordert den Autor Christian Weise nachdrücklich die Leser auf, die „verborgenen Tugend- Lehren „ zu verstehen und nicht nur die „Schale“, die „bloßen Fabeln“, von außen anzusehen. (Werner Schubert, 1982) S.319.

Geschichtgedichte darum verwerfen wollen / weil sie nicht beschreiben / was sich in der that begeben hat.“⁶⁴

Die Entwicklung des Romans von dem verurteilten „Halbbruder“ der Dichtkunst⁶⁵ zur „schönen Literatur“ neben der Dichtkunst war ein langsamer Prozess. 1700 wurden 13 deutschsprachige Romane veröffentlicht, und die Zahlen nachher folgen demselben Muster. Erst in den vierziger Jahren sah man eine auffällige Entwicklung. 1750 wurden 37 Romane veröffentlicht. Die Zahl bedeutet aber nicht viel, weil die Mehrheit dieser Prosawerke der Theologie angehörten und ein geringer Teil in den Bereich der erzählenden Literatur fiel. In der Zeit der Verbürgerlichung und Verweltlichung spielten die Prosaerzählungen (der Roman eingeschlossen) eine große Rolle. Die Leser fanden sich zu den Prosawerken hingezogen. Noch gehörte diese Gattung aber zur Historie statt zur erdichteten Kunst. Die Motivation, die Welt kennenzulernen, führte das Publikum zur Suche nach der Wirklichkeit, und es fand sich immer mehr in ihnen reflektiert und seine Sehnsüchte in den Erfahrungen und Begebenheiten der Erzählungen erfüllt. Mit der „Botschaft der Tugend“ wurde das Prosalesen weniger lasterhaft und die Leser bekamen keine Gewissensbissen mehr.

Die Erhebung des Horazischen Wahlspruchs „*prodesse et delectare*“⁶⁶ war auch ein großer Schritt auf dem Wege zur allgemeinen Anerkennung der Prosaerzählungen. Friedrich von Blankenburg in seinem 1774 veröffentlichten „*Versuch über den Roman*“ hat den Roman als ein Kunstwerk behandelt, das ein Mittel zum großen Verständnis der gesellschaftlichen Beziehungen wurde: „*Die Romane entstanden nicht aus dem Genie der Autoren allein; die Sitten der Zeit gaben ihm das Daseyn.*“⁶⁷ Heute kann niemand den Prosaerzählungen

⁶⁴ Ebd. S.318.

⁶⁵ Nachdem Goethes „Leiden des jungen Werthers“ großer Erfolg und Ruhm zuteil geworden war, fiel es einem immer schwerer, gegen die Gattung selbst zu verurteilen. Trotzdem bleibt nach seinem guten Freund Friedrich Schiller der Romanschreiber nicht mehr als ein „Halbbruder“ des Dichters. (Werner Schubert, 1982) S. 327. Vgl. Gleichmaßen war für G. E. Lessing ein Roman kein Werk, das keine außergewöhnlichen Ereignisse darstellte, „welche alle Leser gehabt haben können“. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing. Sämtliche Schriften, Band 4, Hg. Karl Lachmann (Stuttgart, 1924); S. 295.

⁶⁶ Horaz hat in seinem 18 BC erschienen Ars Poetica diesen Spruch benutzt- „*Aut prodesse volunt aut delectare poetae.*“ Aus dem lateinischen wird er als „*Die Dichter wollen entweder nützen oder unterhalten*“ übersetzt. Im 18. Jh. gewann dieser Spruch an Bedeutung.

⁶⁷ Zitiert nach Werner Schubert: „Vom Laster des Romanlesens“, In: Impulse: Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik, Folge 5, Hgg. Walter Dietze/ Peter Goldammer (Berlin und Weimar, 1982) S.326.

vorwerfen, dass sie Medien des Lasters sind oder dass sie Seelenunheil bringen. Sie gehören schon dem Reich der schönen Dichtkunst an. Prosa und Poesie haben ihre Differenzen und Konflikte friedlich beigelegt und die Gegensätze und Widersprüche, die es vermeintlich zwischen ihnen gab, ausgesöhnt.

2.7 Der Akt des Erzählens

Gerard Genette in der Einleitung zu seinem hervorragenden Werk „*Die Erzählung*“ (aus dem französischen „*Figures I-III*“ übersetzt)⁶⁸ unterscheidet zwischen drei Bedeutungen des Wortes *Erzählung* und wie sie heute gebraucht werden. Die erste, die heutzutage meist gebraucht sei, sei die narrative Aussage oder der mündliche sowie der schriftliche Diskurs, der eine Reihe von Ereignissen beschreibe. Die zweite Bedeutung, die von den Theoretikern der Narratologie mehr benutzt wird, deute die Reihenfolge der wirklichen oder fiktiven Ereignisse und die Verhältnisse zwischen den beiden an. Die dritte Bedeutung, die wahrscheinlich die älteste sei, bezeichne den Akt der Narration selbst. Die drei verschiedenen Sinne gehen aber Hand in Hand. Wenn man mit den Bezeichnungen Genettes die Diskussion weiterführt⁶⁹, findet man, dass die *Geschichte* und *Narration* nur durch die *Erzählung* entstehen. Umgekehrt stimmt es auch, weil die *Erzählung* sich durch ihr Verhältnis zu den beiden Begriffen entwickelt und auch vervollständigt. Die *Erzählung* werde narrativ, indem sie die *Geschichte* besitze, und sie werde ein *Diskurs* durch ihren Bezug auf die *Narration*. Bei der Analyse des narrativen Diskurses setzen die Theoretiker sich mit den Beziehungen zwischen den drei Begriffen auseinander.

Genette behauptet, dass, weil die *Erzählung* eigentlich ein sprachliches Produkt sei, sie als eine Art „Erweiterung eines Verbs im grammatischen Sinne“ verstanden werden kann. Zum Beispiel sei ein einfacher Satz wie *ich komme* die minimalisierte und eine große Aussage wie *Odyssee kehrt nach Ithaka zurück* sei die amplifizierte Form der *Erzählung*. Seine Untersuchung der Probleme des narrativen Diskurses durch die grammatische Perspektive

⁶⁸ Gerard Genette. „*Die Erzählung*“. Aus dem Französischen von Andreas Knop. Hg. Jochen Vogt (München: Wilhelm Fink, 1998)

⁶⁹ Um Schwierigkeiten und Vewechslung zu vermeiden, benutzt Genette drei verschiedene Bezeichnungen für den drei Sinne oder Aspekte des Narrativen. Das Signifikat oder den narrativen Inhalt nennt er *Geschichte*, den Signifikanten, den narrativen Text oder Diskurs *Erzählung* während den narrativen Akt *Narration* wird. (Genette, 1998) S.16.

umfasst die Kategorisierung davon in drei Termini der *Zeit*, *Modus* und *Stimme*. Der Begriff der Zeit steht für die temporale Beziehung zwischen der Erzählung und der Diegese⁷⁰. Die Modi deuten die Weisen oder Formen der narrativen Darstellung an und die narrative Instanz oder die psychologische Ebene eingebundene Stimme weist auf die Art und Weise, wie der Akt der Narration in der Erzählung selber vorkommt.⁷¹ Beim Verstehen eines narrativen Textes überschreiten diese drei Kategorien ihre Grenzen und treten auf die Ebenen der früher diskutierten Sinne des Narrativen: Erzählung, Geschichte und Narration. Während die Zeit und der Modus sich auf das Verhältnis zwischen der Erzählung und der Geschichte beziehen, bringt die Stimme die Beziehung zwischen der Erzählung und der Narration ins Spiel.

Hier möchte ich das Temporale bei dem Narrativen durch die mimetische Aktivität hervorheben. Es enthält die Implikationen der Erfahrung. „*Time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode, and narrative attains its full meaning when it becomes a condition of temporal existence.*“⁷² Dieses Menschliche ist ein Produkt der Erfahrung und der mimetischen Darstellung. Das umfasst nicht nur den Akt des Erzählens oder des Schreibens, sondern auch den Akt des Lesens. Es ist auch der Leser, der mit dem Autor das Temporale oder das Spatiale des Texts transzendiert. „*the reader is that operator par excellence who takes up through doing something- the act of reading- the unity of the traversal from mimesis₁ to mimesis₃ by way of mimesis₂*“⁷³ In diesem “mimetischen Kreis” spricht Ricouer über eine dreifache Gegenwart- eine Gegenwart der zukünftigen, die der vergangenen und die der gegenwärtigen Dinge.⁷⁴ Die Welt der Mimesis₂ bringt das Fiktionale hervor. Sie (Mimesis₂) hat eine vermittelnde (intermediary) Stellung zwischen den anderen zwei Mimesen. Sie funktioniert als der Dreh- oder Wendepunkt, durch den die erzählte Welt

⁷⁰ Nicht zu verwechseln mit dem platonischen Begriff der Diegesis, die reine Erzählung bedeutet. Diegese gehört zur Erzähltheorie. Der Ausdruck umfasst die Elemente der Haupthandlung oder den Umfang der erzählten Welt.

⁷¹ Genette: *Erzählung*, S.19.

⁷² Paul Ricouer. „*Time and Narrative*“. Vol.1. Übersetzt von Kathleen McLaughlin und David Pellauer; (Chicago u. London : University of Chicago Press, 1984) S.52.

⁷³ In seiner Auseinandersetzung mit den Beziehungen zwischen der Zeit und der Erzählung unterscheidet Ricouer zwischen den drei Grundzügen der Mimesis, die er als Mimesis₁, Mimesis₂ und Mimesis₃ bezeichnet. Mimesis₁ deutet auf das Vorwissen oder – Verstand über die Welt, ihre Strukturen, symbolischen Quelle und ihren temporalen Charakter. Mimesis₂ sei die praktische Schöpfung oder Darstellung der Ereignisse, die die fiktive Darstellung umfasst. Die Mimesis₃ bedeutet die Verbindung oder Überschneidung der mimetischen Welt des Texts und der des Lesers.

⁷⁴ „... a present of future things, a present of past things, and a present of present things“. (Ricouer, 1984) S.60.

analysiert wird. Durch ihre Kraft der Gestaltung (configuration) geht der Leser von einem Ende des Spektrums (Mimesis₁) ins andere (Mimesis₃). Das ist ein Prozess, indem die textuale Gestaltung zwischen dem Vorgestalteten (preconfigured) und dem Wiedergestalteten (reconfigured) durch den Akt der Rezeption vermittelt. Die Rolle der Erzählung, die das Vorwissen und das Nachwissen miteinander verbindet, formt den Kern des Verstehens. „*We are following therefore the destiny of a prefigured time that becomes a reconfigured time through the mediation of a configured time.*“⁷⁵

Eine Geschichte sei eine Reorganisation der Begebenheiten in einer klar verständlichen Reihenfolge. Im Laufe der Handlung wird eine Synthese der heterogenen Faktoren wie Ermittler, Sachverhalte, Mittel, und Zwecke erreicht. Darin liegt das Dynamische der Erzählung. Aber dieses Dynamische ist auch durch eine Ahnung oder Erwartung bestimmt, die am „Schluss“ der Geschichte erfüllt wird. Der Schluss bietet ein logisches Ende an, das die Anordnung der verschiedenen Ereignisse gerechtfertigt und alle Lücken ergänzt. Der Akt des Erzählens, ergänzt durch den Akt des Lesens, fordert von dem Leser einen Akt des Wieder-erzählens auf, der zum Verstehen des Texts führt. Dieses Wieder-erzählen und/ oder –Lesen führt zu einem neuen Verständnis der Zeit und dadurch der Welt. Die „natürliche“ Ordnung der Zeit wird verzerrt und kehrt sich um. Indem man mit einem gewissen Vorwissen und –Verstand den Schluss anfängt und mit dem Anfang endet, verschwinden die temporalen Grenzen, und der Leser *er- innert*.

Dieses Wieder-erzählen bekämpft auch die Linearität der Geschichte, die ich schon erwähnt habe. Das Erzählen wird ein sekundärer Prozess, weil man schon von den Geschichten umgeben ist, oder in Ricouers Worten „verstrickt sei“. Dieser Prozess bezeichnet das „*Bekanntwerden der Geschichte*“. Erzählen und Verstehen bezeichnen die „Kontinuität“ bei diesem Prozess, der wiederum die Geschichte (history) rettet. „*We tell stories because in the last analysis human lives need and merit being narrated. This remark takes on its full force when we refer to the necessity to save the history of the defeated and the lost. The whole history of suffering cries out for vengeance and calls for narrative.*“⁷⁶ Aber das wird nur durch den Akt des Lesens vervollständigt.

⁷⁵ Ebda. S.54.

⁷⁶ Ebda. S.75.

“...It is the act of reading that accompanies the narrative’s configuration and actualizes its capacity to be followed. To follow a story is to actualize it by reading it. And if emplotment can be described as an act of judgement and of the productive imagination, it is insofar as this act is the joint work of the text and reader, just as Aristotle said that sensation is the common work of sensing and what is sensed.”⁷⁷

Das scheint wie ein Paradox, dass eine Theorie des Erzählens durch eine Theorie des Lesens vervollständigt wird, aber es problematisiert auch die hermeneutische „*Verschmelzung der Horizonte*“ von Gadamer.⁷⁸ Das erinnert an Hans Robert Jauss Rezeptionsästhetik. Der Leser sei der Adressat, für den das literarische Werk primär bestimmt sei. „Im Dreieck von Autor, Werk und Publikum ist das letztere nicht nur der passive Teil, keine Kette bloßer Reaktionen, sondern selbst eine geschichtsbildende Energie. Das geschichtliche Leben des literarischen Werks ist ohne den aktiven Anteil seines Adressaten nicht denkbar.“⁷⁹ Das Lesen wird nicht nur ein reproduktiver, sondern auch ein produktiver Prozess durch das kritische Verstehen des Lesers und seine Vermittlung in den verschiedenen Erfahrungshorizonten des Autors und des Texts. Nach Ricouer werde die *Umwelt* durch diesen Prozess des Verstehens die *Welt*. Die Mimesis sei viel mehr als eine bloße Nachahmung der Wirklichkeit, die zu einer schwachen Darstellung der Wirklichkeit führt. Das Literarische bereichert das Wirkliche, indem es zu der Realität neu erworbene Sinne und Erfahrungen hinzufügt. „I will say that, for me, the world is the whole set of references opened by every sort of descriptive or poetic Text I have read, interpreted, and loved.“⁸⁰

⁷⁷ Ebda. S. 76

⁷⁸ „Vielmehr ist Verstehen immer der Vorgang der Verschmelzung solcher vermeintlich für sich seiender Horizonte.“ Aus: Hans Georg Gadamer, *Gesammelte Werke*, Band 1, *Hermeneutik. Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 6. Auflage (durchgesehen) (Tübingen: Mohr, 1990) S.311.

⁷⁹ Hans Robert Jauss. „Literaturgeschichte als Provokation“. In: *Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft*. Hg. Jürgen Hauff/ Albrecht Heller/ Bernd Hüppauf/ Lothar Köhn/ Klaus- Peter Philippi, (Frankfurt am Main : Athenäum Fischer, 1972) S.69.

⁸⁰ Paul Ricouer. „Time and Narrative“. Vol.1. Übersetzt von Kathleen Mclaughlin und David Pellauer; (Chicago u. London : University of Chicago Press, 1984) S.80.

KAPITEL 2

3. Das Mythische in Christoph Ransmayrs „Letzte Welt“

„was sich niemals ereignet hat, aber immer ist“⁸¹

Außer der oben zitierten, bekanntgewordenen Begriffserklärung des Mythos von dem antiken römischen Geschichtsschreiber Sallust, gibt es viele andere Versuche, den Begriff des Mythos zu erläutern. Nach dem rumänischen Philosophen Mircea Eliade sei er die „urbildliche Wirklichkeit“, die mit Bildern und Symbolen über die urzeitliche Wirklichkeit berichte und in der Gegenwart weiterwirke. In dem christlichen Glauben wurde es am Anfang eher negativ betrachtet- die Mythen seien fiktive Darstellungen mit „heidnischen“ Ursprüngen. Aber die Haltung von Vinzenz von Lerin weist auf einige Ausnahmen hin. Er sah die Verhältnisse von dem menschlichen und dem göttlichen Handeln und von der gegebenen und der wirklichen Welt in den Mythen reflektiert als das, „was überall, was immer, von allen gegalubt wird.“⁸² Aus geschichtlicher Sicht betrachtet, hat das Wort Mythos viele Bedeutungsfacetten. Zuerst bedeutet es Wort, Gedanke, eine Nachricht, Botschaft oder ein Erzählmotiv. Die anderen Bedeutungsschichten haben den Begriff später im Laufe der Zeit bereichert. Legende, Sagen, Gerüchte, Erzählung und Märchen stehen u.a. heutzutage mit der Kennzeichnung „mythisch“ im Zusammenhang. Das Mythische braucht nicht in jedem Fall wahr zu sein, aber es besitzt tatsächlich einen Wahrheitssinn oder -kern. Die religiöse Verbindung wird ein Teil der mythischen Überlieferung; aber in „modernen aufgeklärten“ Zeiten kommt der Mythos als ein Gegenteil zu der prosaischen weltlichen Realität vor und wird im philosophischen Sinn auch als ein echtes Ausdrucksmittel verstanden.

Einmal bedeuteten „Logos“ und „Mythos“ gleich, nämlich „Wort“. Aber die beiden Wörter haben sich in ganz verschiedenen Richtungen entwickelt. Während Logos immer zu einem begriffsscharfen genauen Ausdruck begrenzt und im Sinne von Wort, Rede und Rhetorik gebraucht wird, steht Mythos für etwas Unspezifisches, das eher geahnt, erzählt und überliefert wird. Wenn man mit Platons philosophischen Werken umgeht, findet man, wie statt

⁸¹ Sallust. Zitiert nach: Julius Becker. In: Im Gespräch. Das Doppelatlitiz der Mythen, 3. Vierteljahr 3/ 1987. Hg. Julius Becker, S. 2

⁸² Ebda. S.2

des Logos der Mythos in seinen Dialogen eine große Rolle spielt. Diese Mythen seien eine Anspielung auf den Wahrheitsanspruch. Obwohl diese Begriffe in der heutigen Zeit als Gegenteile erscheinen, haben sie eigentlich viel gemeinsam und brauchen einander und sind auch von einander abhängig. Ohne den rationalen spezifischen Logos erscheint der Mythos als Beispiel bloßen Aberglaubens und unreflektierter Tradition. Ohne das Element des Mythischen befindet man sich in einer nüchternen, leeren und erkalteten Welt.

Seit der Entwicklung der Natur- und Geschichtswissenschaften würde es ihre aufklärerische Aufgabe, den Mythos als irrational zu behandeln und ihn zu widerlegen. Die Mythen sind jedoch viel lebendiger und manifestieren sich überall als ein zentrales Element des menschlichen Daseins, die dem Menschen helfen, sein eigenes Leben und seine Bedeutung zu verstehen- „wer ohne Mythos oder außerhalb desselben zu leben glaubt....., ist ein Entwurzelter, welcher weder mit der Vergangenheit..... noch mit der gegenwärtigen menschlichen Gesellschaft in wahrhafter Verbindung steht.“ (C.G. Jung)⁸³ Der Mythos ist ein eingebauter unentbehrlicher Teil des menschlichen Wesens, der wie die Ursprache der Menschheit funktioniert. Die Träume, Phantasien, Nachahmung von Idolen und Ideologien sind die neuen Mythen, die mit der Modernität und dem Entstehen des „wissenschaftlichen“ Denkens verbunden sind. Sie erklären dem Menschen die immer wandelnde Welt und seinen eigenen „wirklichen“ Standort in seiner Umgebung.

Diese Mythen bestehen aus den Grunderfahrungen der Menschheit und stellen die Lebenswirklichkeit der Menschen in Frage. Es geht auf das verbreitete Bild des linearen Rationalismus hinaus, um nicht einen Ersatz, sondern eine notwendige und unentbehrliche Ergänzung, die vielschichtige, vieldeutige und polarisierte Gestaltung der Wirklichkeit zu begreifen. Chaos – Ordnung, das Dunkle- Lichtvolle, Leben- Tod sind die Paradoxe, die durch den Aufbruch der Mythen im Zusammenhang mit der Wirklichkeit und dem menschlichen Leben verstanden werden. Der Januskopf stellt dieses Paradox und diese Polarität der Welt ganzheitlich dar. Das Doppelgesicht von dem römischen Gott des Tores symbolisiert die Einheit vom Innen und Außen, von dem Vergangenen und dem Gegenwärtigen, von dem Mythos und der Vernunft. Anscheinend sind die Gesichter widersprechend aber deuten eigentlich auf die innere sowie äußere Harmonie.

⁸³ Ebda.

Die Untersuchung der Mythen verlangt nicht nach Verzicht auf Wissenschaft. Es ist nur ein Schritt in der Richtung der Vielseitigkeit, über die einseitig wirtschaftlich- technische Existenz hinaus, die nur Lustbefriedigung zum Ziel hat. Die Wiederkehr der Mythen fordert eine Rücksicht auf die mythische Gestalt, die der Erfahrungsschatz der Menschheit in seinem Kern lege und das Wirklichkeitsverständnis mit einer sinnvolleren Lebensdeutung zum Zweck hat.

3.1 Das Doppelantlitz der Mythen: Erfahrungsschatz oder Ausdruck einer untergegangenen Mentalität

Die Begriffe „mythisch“ oder „mythologisch“ wurden lange Zeit als eine Abqualifikation angesehen, aber das Interesse an Mythen ist in der gegenwärtigen Zeit neu erwacht. Eine Welt ohne die mythischen Traditionen scheint gläsern und eindimensional zu sein- eine Welt, die im Laufe der Zeit und unter vielen Veränderungen ihre Geheimnisse verloren hat und jetzt wie ein entwurzelter Baum aussieht.

Die Fragen nach dem Ursprung führen den Menschen auf die Suche nach den uralten Geschichten, wenn er versucht, seine Stelle in der Welt zu verstehen und sein Schicksal zu überwinden. Die Mythen enthalten Elemente, die in dem menschlichen Dasein und der Seele tief eingebettet sind. Sie sind keine Kunstprodukte oder gehören nicht der Phantasie eines begabten Dichters an, sondern entstehen aus der Wirklichkeit- aus den weitergegebenen Traditionen. Darin findet der Mensch den wichtigen Schlüssel zur Weltdeutung durch eine Symbolisierung, der ihm sein Schicksal und sein Dasein erklärt. Eine bloß wissenschaftlich-organisierte Welt, die dem Menschen nur eine rationale Erklärung für die elementaren Fragen des Daseins anbietet, scheint unzureichend zu sein. Das ist sein Ausweg aus der Leerheit und Trockenheit der Seele. „*Entmythologisierung*“, bemerkt Franz Vonessen, „ist die gelungene Entfremdung des Menschen von seinem Ursprung, mithin von seiner Geschichte“. Ohne die Hilfe eines mythischen Blickwinkels verliert der Mensch die Gelegenheit, sich selbst holistisch zu verstehen. „Deuten muss der Mensch nicht den Mythos, sondern *sich selbst*; und dabei kann gerade der Mythos ihm helfen. *Also nicht der Mythos braucht Hilfe, sondern der*

*Mensch; und der Mythos kann sie ihm geben.*⁸⁴ Der Mythos betrifft kein „Fremdes“, sondern, bei dem und durch das Umgehen damit, findet er das „Eigene“, versteht er sich selbst.

Die grundlegenden Erfahrungen oder Krisen in dem menschlichen Leben finden ihren Ausdruck in den Mythen. Sie sind in den Mythen „verdichtet“. Aber Man stößt auf das Einzelne mit Hilfe der Verdichtung und dadurch wird dieses Einzelne ins Kollektive aufgehoben. Die eigenen einzelnen Ängste, Träume, Sehnsüchte, Hoffnungen wurden im Betracht mit der Gegenwart gezogen und sie werden durch ihre Darstellung so umgewandelt, dass eine Ganzheit daraus entsteht, die nicht individuell zu erreichen ist. Was jetzt als „neues“ oder „bahnbrechendes“ erscheint, ist nur eine andere Gestalt des Alten. Das Leben soll in seiner Totalität betrachtet werden. Auch können Individuellen unter verschiedenen Zuständen einige Situationen gemeinsam haben. Das, was wir Gegenwart nennen, hat viel mehr mit dem Vergangenen zu tun als was wir wahrnehmen. Deshalb bietet ein mythisches Denken viele Lösungsmöglichkeiten aus einer Krisensituation an. Nach Raimundo Panikkar reinigt der Mythos „das Denken, er geht am Denken vorbei, damit das Ungedachte auftauchen und der Vermittler verschwinden möge. Der Mythos ist das heilsame Fasten des Denkens, er befreit uns von der Bürde, alles ausdenken und durchdenken zu müssen, und so öffnet er den Bereich der Freiheit.“⁸⁵

Vom Mythos sagt der Schweizer Soziologe J.J. Bachofen, dass er die „Exegese des Symbols“⁸⁶ sei. Der Mythos spricht mit der Sprache der Symbole und die Symbole brauchen das narrative Weben, um den Mythos entfalten zu lassen. Nur dann kann der Mythos richtig wahrgenommen werden und eine Wirkung haben. Nach Paul Ricouer sei der Mythos „eine Art von Symbol, ein in Erzählform entwickeltes Symbol.“⁸⁷ Ohne den Akt des Dichtens oder eine Form des Erzählens sind die Mythen bloß eine Sammlung von Wortgedanken ohne Wert. Sie müssen dargestellt werden. Dann treten sie aus dem Bereich des Chaos aus und werden ein Teil des Kosmos. Für diese Metamorphose sind sie auf die Kraft der Gestaltung und Formulierung angewiesen.

⁸⁴ Franz Vonessen. Zitiert nach: Otto Betz. „Ein Erfahrungsschatz der Menschheit- neu entdeckt“. In: Im Gespräch. Das Doppelantlitz der Mythen, 3. Vierteljahr 3/ 1987. Hg. Julius Becker, S.4. (Meine Hervorhebung).

⁸⁵ Ebda.

⁸⁶ Ebda.

⁸⁷ Ebda. S.5

Wie früher schon erwähnt, liegt in der Hülle des Mythos ein Wahrheitskern, der auf die menschliche Erfahrung andeutet. Aber die Mythen bekommen ihre Kraft durch den Akt des Erzählens und werden neu formuliert, immer wenn sie neu erzählt werden. Die Konzepte der Genauigkeit, Eindeutigkeit oder Endgültigkeit sind ihnen fremd. Die Mythen sind vor allem Ahnungsbilder, die im Laufe der Zeit und durch Nacherzählungen und Rezeptionen in immer neuen Gestalten umgewoben werden. Das bedeutet nicht, dass sie allen unzugänglich und verschlüsselt bleiben, sondern nur, dass sie nicht rational objektiv entschlüsselt werden können. Deswegen kann der Mensch seine eigenen Erfahrungen in ihnen noch finden.

Der Akt des Er- innerns und der Rückbesinnung nach dem Vergangenen wird bei dem Prozess des Erfahrens wichtig. In der Antike hieß es, dass der Mensch sich in den alten mythischen Gestalten wieder findet, und so, ehe er eine Entscheidung trifft oder handelt, geht er zurück in die vergangenen Traditionen. Seine Gegenwart ist mit seiner Vergangenheit ganz eng verbunden. Die Darstellung durch die verschiedenen Erzählformen verwandeln das Altbekannte in ein spannendes Geschehen. Der Dichter hat den Stoff und er gibt es in neu beleuchteten Gestalten wieder. Diese künstlerischen Veränderungen und Variabilität aktualisieren den altbekannten Stoff und bereitet ihn auf das Weitererzählen vor.

„Tief ist der Brunnen der Vergangenheit. Sollte man ihn nicht unergründlich nennen? Dies nämlich dann sogar und vielleicht eben dann, wenn nur und allein das Menschenwesen es ist, dessen Vergangenheit in Rede und Frae steht: dies Rätselwesen, das unser eigenes natürlich- lusthaftes und übernatürlich- elendes Dasein in sich schließt und dessen Geheimnis sehr begreiflicherweise das A und das O all unseres Redens und Fragens bildet, allem Reden Bedrängtheit und Feuer, allem Fragen seine Inständigkeit verleiht. Da denn nun gerade geschieht es, dass, je tiefer man schürft, je weiter hinab in die Unterwelt des Vergangenen man dringt und tastet, die Anfangsgründe des Menschlichen, seiner Geschichte, seiner Gesittung sich als gänzlich unerlotbar erweisen und vor unserem Senkblei, zu abenteuerlicher Zeitenlänge wir seine Schnur auch abspulen immer wieder und weiter ins Bodenlose zurückweichen. Zutreffend heißt es hier „wieder und weiter“; denn mit unserer Forscherangelegenheit treibt das Unerforschliche eine Art von foppendem Spiel: es bietet ihr Scheinhalte und Wegziele, hinter denen, wenn sie erreicht sind, neue Vergangenheitsstrecken sich auftun, wie es dem Küstengänger ergeht, der des Wanderns kein Ende findet, weil hinter jeder lehmigen Dünenkulisse, die er ertrebte, neue Weiten zu neuen Vorgebirgen vorwärtslocken.“⁸⁸ (Thomas Mann)

⁸⁸ Zitiert nach Heinz Gockel, „Mythos und Literatur: Das Menschenwesen in Rede und Frage stellend“. In: Im Gespräch. Das Doppelantlitz der Mythen, 3. Vierteljahr 3/ 1987. Hg. Julius Becker, S.13.

3.2 Christoph Ransmayr: Der Autor und seine Werke

Christoph Ransmayr wurde am 20. März 1954 in Wels in Oberösterreich geboren. Er verbrachte seine Kindheit in Roitham in der Nähe von Gmunden am Traunsee. Als er achtzehn Jahre alt war, machte er seine Matura im Stiftsgymnasium bei Lambach. Ransmayr studierte sechs Jahre Philosophie und Ethnologie in Wien. Danach arbeitete er als Kulturredakteur bei der Wiener Monatszeitschrift "Extrablatt" und als freier Mitarbeiter in mehreren anderen Zeitschriften, wie dem "Transatlantik", "Geo" oder "Merian". Seit dem Erscheinen seines Werkes "Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen" im Jahr 1982 ist Ransmayr freier Schriftsteller. 1984 erschien sein Roman "Die Schrecken des Eises und der Finsternis". Zwei Jahre später bekam er den Literaturpreis des Bundesverbandes der deutschen Industrie sowie das Elias-Canetti-Stipendium der Stadt Wien. Sein Roman "Die letzte Welt" wurde 1988 zum großen Überraschungserfolg. Nach 1988 unternahm Ransmayr längere Reisen nach Indonesien, Indien, Thailand, Japan, Kanada, USA, Mexiko, Brasilien, Paraguay und Irland. Bis zum Erscheinen seines dritten Romans "Morbus Kitahara" 1995 erhielt er mehrere Preise, den Anton-Wildgans-Preis der Österreichischen Industrie (1989), den großen Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (1992) und den Franz-Kafka-Literaturpreis (1995). Für "Morbus Kitahara" erhielt er 1996 den Europäischen Literaturpreis "Prix Aristeion" und 1997 den Soloturner Literaturpreis. Zur Zeit lebt Christoph Ransmayr abwechselnd in Irland und Wien.

3.3 Vorgeschichte der Letzten Welt: Zum Werk von Christoph Ransmayr und dem Einfluss seiner anderen Werke auf den Roman

„Christoph Ransmayrs Schriftkunst eröffnet einen Erinnerungsdialo g zwischen der europäischen Moderne und der postmodernen Weltkonstellation. Mit dem langsamen Recyceln des ‚Imaginären‘ wird die übertriebene und in theoretischer Hinsicht schwer belastete Metanarration des Erzählens zur lesbaren fabula, in seinem sprachlichen Bildkonzept löst sich die traditionelle Abtrennungsmöglichkeit zwischen ‚epischen‘ und ‚lyrischen‘ Texten als Dichtung auf und ‚faktuale‘ und ‚fiktive‘ Ereignisse und Figuren gewinnen in der ‚Erfindung‘ des Imaginären eine neue Erkenntnis der Wirklichkeit.“⁸⁹

⁸⁹ Attila Bombitz. „Auf dem Weg der Metafiktion. Elf Thesen zum Werk von Christoph Ransmayr“. In: Junge Germanisten aus Ungarn stellen sich vor, Hg. Imre Szigeti (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005) S.43- S.56. Hier S.43.

In seinem Essay über Ransmayrs Werke hebt Attila Bombitz die Erzählkonstellationen hervor, die Ransmayrs Schreibstil kennzeichnen. Die Diskurse über die Epochenveränderungen, allmählicher Fall der europäischen Kultur, Motive des fortschreitenden Weltuntergangs oder die Historisierung in den heutigen globalen Welten würden mit seinen Erzählungen geöffnet. In seinen erfundenen Welten selbst durch seine Aufhebung der Metatextualität komme eine neue Erkenntnis der Realität zum Ausdruck. Ransmayrs Werke sind auch mit der „Erfindung der Wirklichkeit“ verbunden, die auf die Dialogizität zwischen der wahren Geschichte und von Ransmayr erfundenen fiktiven historischen Begebenheiten.

Ransmayrs Erzählbarkeit hat ein Element der immerkehrenden Reflexion, die seine Themen stark beeinflusst. Durch seinen Gebrauch der Sprache werden neue Welten konstruiert, die aus dem ständigen Recyceln der alten sowie neuen Mythen entstehen. Die fortlaufende Zerstörung der Umwelt und die lineare Sicht der Weltgeschichte und des Fortschritts führt zu einer leeren Welt ohne Bedeutung. Es kann die eiserne Stadt Tomi sein (die Letzte Welt), oder die Oase Bordj Moktar (Strahlender Untergang), Franz Josef Land (die Schrecken des Eises und der Finsternis), versteinerter Moor (Morbus Kitahara), das exotische Asien (der Weg nach Surabaya) oder Irlands ‚Bühne am Meer‘ (Die dritte Luft), aber seine Orten stellen verzerrende Bilder der gegenwärtigen Welt dar mit der unaufhaltsamen endgültigen langsamen Zerstörung und Vernichtung der Menschheit.

Die Bildlichkeit ist ein anderes wichtiges Kennzeichen Ransmayrs Werke. Die meisten seiner Romane haben begleitende Bilder und sie schildern die Grundthematik des Texts mit, die dann durch die Sprache legitimiert werden. Zum Beispiel, die Bilder bei dem Anfang des Kapitels in der Letzten Welt gibt dem Leser eine Idee über die kommenden Begebenheiten. Das Bild auf der ersten Seite zeichnet einen rauschenden Orkan. Diese Metanarration durch Fotos und Bilder führt zu einer Art Dialog zwischen des Imaginären und der realitätsbezogenen Ereignisse, weil die Fotos auch eine Art Wirklichkeit beim Erzählen generieren. Die Postmoderne tritt auch in die Romanen von Ransmayr ein. Er verknüpft das Imaginäre mit dem Realen oder Geschichtlichen, um das ‚Wahre‘ zu schildern. Seine Werke funktionieren als Dialoge zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Historische Begebenheiten werden durch seine Bearbeitung in erfundenen fiktiven Variationen der Wirklichkeit

umgewandelt. Der Begriff ‚Kunst als Metapher‘ passt zu seiner „wirklichkeitsrezipierenden Validät der Dokumentationen von den Sachverhalten der faktualen Geschichte.“⁹⁰

Die Schriften, die vor der "Letzten Welt" veröffentlicht wurden, deuten schon auf die Themen und Motive, die immer wieder in der „Letzten Welt“ zurückkehren. Das Thema der Vernichtung und selbstgeführten Auslöschung der Menschen und der darausergebenden Chance zur inneren Selbstfindung befindet sich in fast allen seinen Werken. In der Erzählung „*Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen*“ geht es um einen wissenschaftlichen Prozess, bei dem freiwillige Probanden in einem eingezäunten und vollständig leeren Wüstenstück der Sahara langsam verdursten und „entwässert“ werden. Durch den Prozess des Austrocknens finden sie sich selbst und werden von ihrer naturwidersprüchlichen Existenz befreit. Die „*neue Wissenschaft*“ will "ein wäßriges Wesen, das sich den Blick auf das Wesentliche mit Gerümpel verstellt, unter Entzug aller Ablenkung [...] entwässern, *damit es wenigstens im raschen Verlauf seines Untergangs zum ersten Mal Ich sagen kann.*"⁹¹ Schon in dieser Erzählung zeigt sich Ransmayrs Kritik an der "traditionellen" Wissenschaft.

Diese will durch Technik das Leben nur verlängern und erleichtern, aber schließlich entfremdet sie die Menschen von sich selbst, und so entsteht einen Verfallsprozess, der die Unbewussten zu ihrem Untergang weiterführt. Erst in dem Moment ihres Verschwindens und des sich Erkennens ist die Dialogizität zwischen dem Ich und der Welt vors Licht gekommen. Ransmayrs erste Erzählung funktioniert als eine Einführung sowohl in die Thematik und Problematik seiner Erzählwelt als auch in seine Methodologie des Erzählens, die dem Leser eine Antwort auf die zeitlich- räumlichen Weltzustände anbietet. Ebenso wie "Die letzte Welt" hat diese Erzählung die drohende Apokalypse am Ende zum Thema.

Das passiert wieder in Ransmayrs erstem Buch "*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*". Der Schlüsselsatz für Ransmayrs Dichtung- "Die Erfindung der Wirklichkeit"(der auch in "Die letzte Welt" wichtig ist) tritt hier zum ersten Mal. Joseph Mazzini, die Hauptfigur

⁹⁰ Attila Bombitz. „Auf dem Weg der Metafiktion“. Elf Thesen zum Werk von Christoph Ransmayr; In: Junge Germanisten aus Ungarn stellen sich vor; Hg. Imre Szigeti; Peter Lang; Frankfurt am Main; S.43- S.56. Hier S. 46.

⁹¹ Christoph Ransmayr, *Strahlender Untergang* (Frankfurt am Main: Fischer, 2000) S.48. (Meine Hervorhebung).

des Romans, ist ein Schriftsteller. Nachdem er sich intensiv mit allen Dokumenten der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition von 1870 beschäftigt hat, begibt er sich selbst auf solch eine Reise und kommt im Eis zum Tode. Die Motivation Mazzinis bezeichnet auch den Charakter von Ransmayrs Schriften: "Er entwerfe, sagte Mazzini, gewissermaßen die Vergangenheit neu. Er denke sich Geschichten aus und prüfe am Ende, ob es in der fernen oder jüngsten Vergangenheit jemals wirkliche Vorläufer oder Entsprechungen für die Gestalten seiner Phantasie gegeben habe. Das sei, sagte Mazzini, im Grunde nichts anderes als die Methode der Schreiber von Zukunftsromanen, nur eben mit umgekehrter Zeitrechnung."⁹²

Auch die beiden Hauptfiguren der Romane haben Ähnlichkeiten. Wie Cotta in "Die letzte Welt" übernimmt auch Mazzini die Rolle eines Detektivs, der in den Archiven umfangreiche Nachforschungen macht. Mazzini ist das Erfinden und Nachvollziehen von Geschichten nicht mehr genug, er will die Realität selbst erleben. Cotta hingegen muß feststellen, daß er sich in der Wirklichkeit des von ihm gesuchten Buches befindet. Beide Versuche mißlingen: Als sie die Wahrheit endlich erfaßt haben, stirbt Mazzini an der Kälte, Cotta wird wahnsinnig. Aber ist es wirklich ein Scheitern - oder haben diese Protagonisten die höhere Aufgabe der Kunst entweder gefunden oder erlebt, ist den Lesern überlassen.

3.4 Die Vorgeschichte der *Letzten Welt*: die Entstehung des Romans

Es begann mit dem Auftrag Hans Magnus Enzensbergers für seine Buchreihe „Andere Bibliothek“. Er hat Christoph Ransmayr aufgefordert, Ovids Metamorphosen ins Deutsche zu übersetzen. Er veröffentlichte auch zwei Abschnitte - "Perdix: oder das Begräbnis des Icarus" und eine Szene, in der Daedalus mit dem Bau des Labyrinths beauftragt wird. Aber diese Veröffentlichungen waren keine bloßen Übertragungen in zeitgenössische Prosa, sondern Ransmayr hat den Originaltext viel verändert und ihn in seiner eigenen Sicht gestaltet. Ovids Meisterwerk funktioniert auch damals als eine wichtige literarische Quelle der Ideensammlung.

1987 veröffentlichte Ransmayr seinen „*Entwurf zu einem Roman*“. Das war keine Vorlage des Romans, aber man erkennt die Ähnlichkeiten in der Struktur und dem Aufbau. Das Thema, so schichtet der Autor voraus, sei „das Verschwinden und die Rekonstruktion von

⁹² Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987) S.20.

Literatur, von Poesie“, und sein Stoff sei Ovids Metamorphosen. Der Text fängt mit einer Voraussetzung an, dass der Dichter Publius Ovidius Naso schon an die Schwarzmeerküste in Tomi verbannt worden sei und sein Werk mit sich genommen habe. In seiner Verzweiflung und Wut habe er seine Manuskripte der Metamorphosen verbrannt. Jetzt sei er tot, ohne sein Buch wiedergeschrieben zu haben und nichts sei von seiner großen Poesie übrig außer den Erinnerungen der Tomiten, „*Erinnerungen an einen traurigen, wirr gewordenen Dichter, an seine Ohnmacht, seine Klagen und Erzählungen.*“⁹³

Der Protagonist hier heißt Posides, „jener ehrgeizige Mann, der nun im Auftrag einer Akademie an die Schwarzmeerküste reist, um dort nach dem verschwollenen Werk des Publiun Ovidius Naso zu suchen,“⁹⁴ aber findet dort zunächst nur ein „rätselhaftes Grab“ und das verlassene Haus des Dichters. Posides beginnt seine Suche nach dem verschwollenen Werk mit seinen fünfzehn Zeugen in Tomi: Steinschneider, Fischer, Gärtner, Muscheltaucherinnen und Huren. Der erste seiner Befragten sei der letzte Diener Nasos, der Pythagoras heißt. Die Zeugen in ihren verschiedenen Sprachen sprechen von den „Phantasmogrien des Dichters, von den zarten und rasenden Gestalten seiner Erzählungen und dem erlösenden oder schrecklichen Gesetz der Wandlung“⁹⁵. Bei seinem Versuch, die Aussage der Zeugen zu ordnen, erfährt Posides, wie unterschiedlich die Geschichten des Dichters für jeden der Befragten bedeuten. Nach dem Steinschneider, zum Beispiel, habe Naso eine Geschichte der Steine erzählt oder die Muscheltaucherinnen glaube, dass der arme Dichter ein Buch über die Verwandlung der Menschen in Seevögel geschrieben hat. Schließlich schickt Posides ein Brief nach Rom mit seinen Aufzeichnungen über Nasos Erzählungen. Er endet den Brief mit dem Rat für die Mitglieder der Akademie, diesselbe Institution, die Naso aus Rom vertrieben hat, vorsichtig zu sein- „*man wird euch sagen, so einen habt ihr verbannt.*“⁹⁶

Dieser Entwurf zu einem Roman ist viel anders von der *Letzten Welt*. Er bleibt zunächst auf einer realistischen Ebene, während in der *Letzten Welt* Ransmayr zu einer

⁹³ Christoph Ransmayr, „Entwurf zu einem Roman“. In: *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*, Hg. Bend Seidensticker und Martin Vöhler (Berlin und New York: Walter de Gruyter, 2002) S.273- 275. Hier S.273.

⁹⁴ Ebda. S.273-274.

⁹⁵ Ebda. S.274.

⁹⁶ Ebda. S.275.

höheren dichterischen Ebene steigt. Zwar sind die Metamorphosen Ovids der Ausgangspunkt für die beiden Texte, aber in dem Entwurf bleiben sie ein fiktives Produkt Nasos Phantasie, die die Hauptfigur Posides aus den Berichten der fünfzehn Zeugen zu rekonstruieren versucht. In der Letzten Welt aber befindet sich die Hauptfigur Cotta im Zentrum der Erzählungen Nasos, die im Laufe der Zeit und durch die Handlung der anderen Figuren wahr werden. Am Ende wird er selbst ein Teil der Erzählung. Die Motive der Verwandlung und des Weltuntergangs gibt Ransmayrs Schreiben eine prophetische Qualität, die sein Sprung von einem bloßen historischen Beschreiben über eine schriftstellerische Bearbeitung zu einer selbstständigen Dichtung kennzeichnet. Das Vergangene und Verschwundene in der Kunst finden ihre Stimme durch die Figuren in der Letzten Welt, wobei die Funktion der Rekonstruktion der Literatur auch erfüllt wird.

3.5 Inhaltsangabe der Letzten Welt

Der Roman „*Die Letzte Welt*“ von Christoph Ransmayr wurde 1988 veröffentlicht und in vielen deutschen Zeitungen wie in der FAZ, in der ZEIT und im Spiegel in den höchsten Tönen gelobt. Er erzählt die Lebensgeschichte von dem exilierten römischen Dichter Ovid. Der Roman ist hauptsächlich eine Art Wiedererzählen der alten Mythen aus Ovids oder Nasos (wie Ovid in dem Roman genannt wird) „Metamorphosen“. „Die letzte Welt“ ist in fünfzehn Kapitel unterteilt. Die Handlung des Romans spielt sich innerhalb eines knappen Jahres ab, nämlich von April bis Januar. Er beschreibt die Geschichte eines Römers namens Cotta, der auf der Suche nach dem Dichter Ovid seine Heimat verlässt. Cotta ist fasziniert den Reden und Schriften Nasos gefolgt und wird sein großer Anhänger.

Naso war in dem literarischen Kreis Roms sehr bekannt. Eine aufführerische Rede gegen den Staats- und Beamtenapparat hat genügt, den bekannten Dichter aus Rom auf eine kleine entlegene Stadt Tomi am Schwarzen Meer, zu vertreiben. So findet der Aufstieg Nasos Dichtertums ein jähes Ende. Sein letztes und bis dahin noch unveröffentlichtes Werk „Metamorphosen“, an dem er gerade arbeitete, hat er in seiner Wut und Verzweiflung verbrannt. Als das Gerücht von Nasos Tod im Exil aufkam, entscheidet Cotta sich dafür, der trotz der Verbannung fasziniert heimlich seine Schriften liest, den Spuren des Dichters zu folgen und ihn oder die „Metamorphosen“ zu finden.

Der Anfang des Romans selbst gibt den ersten Blick in die grausame Welt Tomis, die als eine „eiserne Stadt“ bezeichnet war. Die erste Szene stellt einen Seesturm dar:

„Ein Orkan, das war das Schreien und das Weinen im Dunkel unter Deck und der saure Gestank des Erbrochenen. Das war ein Hund, der in den Sturzseen toll wurde und einem Matrosen die Sehnen zerriß. Über der Wunde schloß sich die Gischt. Ein Orkan, das war die Reise nach Tomi.“⁹⁷

Die Bewohner Tomis, die direkt nach den Figuren aus Ovids Meisterwerk genannt werden, betrachten den Fremden mißtrauisch und zuerst erfährt Cotta nur, wie Naso gemeinsam mit seinem Knecht Pythagoras in dem verlassenen Ort Trachila im Gebirge gewohnt hat. In Trachila trifft er nur Pythagoras, der ihm verrückt scheint, aber der Knecht Nasos zeigt ihm Steinmonumente, in denen Naso einen Nachruf auf sich selbst eingemeißelt hat. Der Dichter selbst ist seit einer unbestimmten Zeit verschwunden. Cotta will in Trachila bleiben, flüchtet aber, nachdem er einen furchtbaren Alptraum gehabt hat. Beim Laufen nach Tomi sieht er Lyacon, seinen Vermieter, der sich wie ein Wolf verhält. Zurück in der Stadt gerät Cotta in die wilden Feierlichkeiten der Stadtbewohner anlässlich des Endes eines zweijährigen Winters. Er erkennt, daß die verkleideten Tomier Nasos Mythen darstellen und selbst Battus, der epileptische Sohn der Krämerin Fama, sich als Naso verkleidet hat.

Cotta lernt Echo, die Dorfhure, kennen. Sie wird die Vertraute Cottas, seine Geliebte für eine Nacht und auch sein Opfer. Sie erzählt Cotta von Naso, wie er den Bewohnern Tomis oftmals Geschichten erzählt hat. Als die letzte Geschichte erzählt sie Nasos Prophezeiung von einer künftigen Sintflut, die alle Menschen vernichten wird und nach der, ein neues Menschengeschlecht aus Steinen entstehen wird. Da er Naso nicht finden kann, beschließt Cotta, die Geschichten zu sammeln und daraus die "Metamorphosen" zu rekonstruieren. In derselben Nacht sucht ein starkes Unwetter Tomi heim. Am nächsten Tag ist Echo spurlos verschwunden.

Cotta entdeckt auf den bunten Teppichen, die von der taubstummen Weberin Arachne hergestellt worden sind, Szenen aus den „Metamorphosen“ durch Vogel motive eingewebt. Der Römer erfährt viele sehr sonderbare Dinge wie die Versteinerung von Battus, dem Sohn Famas, die Krämerin und auch die Verwandlung Lycaons, der Seiler und Cottas Vermieter

⁹⁷ Christoph Ransmayr, Die Letzte Welt (Frankfurt am Main: Fischer, 1996) S.7.

und später, die entsetzlichen Ereignisse, die zu den Verwandlungen von Tereus, dem Schlachter Tomis, seiner Frau Procne und ihrer Schwester Philomela in Vögel führen.

Allmählich sieht Cotta ein, wie die sonderbaren, anscheinend unrealistischen Geschehnisse in Tomi den Mythen aus dem ovidischen Repertoire immer ähnlicher werden. Er erkennt, daß Naso die Schicksale der Bewohner Tomis erzählt hat, und das war keine bloße Erzählung, sondern viel mehr wie eine Voraussage, d.h. Naso hat durch seine Geschichten der Zukunft prophezeit. Cotta wird von den Bewohnern als verrückt angesehen, aber er glaubt in seinem Wahnsinn, aus den sonderbaren Ereignissen in der eisernen Stadt einen Sinn zu stiften.

Der Roman endet mit Cottas Flucht in die Berge, wo ein neuer Berg, der Olymp entstanden ist, und er findet seinen eigenen Namen auf den Stoffetzen.

3.6 Ovids *Metamorphosen* und seine Züge in Ransmayrs *Letzte Welt*

Die Letzte Welt ist ein Ovid Roman und deswegen gilt als ein Muster für intertextuelle Metanarration. Der Roman hat eigentlich zwei Protagonisten- Cotta, der sich auf die Suche nach Naso und seinem Meisterwerk „Metamorphosen“ begibt und Naso- oder Ovid selbst. Naso tritt niemals in der Handlung selbst auf, aber sein Leben und seine Aktionen bestimmen die Aktionen anderer Figuren. Cotta findet den verschollenen Dichter und sein originales Werk nie selbst, aber er findet jedoch „Metamorphosen der Metamorphosen“, Nacherzählungen oder indirekte Zeugnisse, bis die Linien zwischen der weltlichen und der künstlerischen Realität mit einander verwischen.

Der Einfluss von anderen Werken Ovids wie *Tristien* kommt auch beim Lesen der Letzten Welt zwar vor, bleibt vor allem aber sein Hauptwerk *Metamorphosen* prägend für den Roman. Es gibt viele äußerliche Ähnlichkeiten – die Zahl der Kapitel des Romans, fünfzehn, entspricht der Anzahl der Bücher der *Metamorphosen*. In diesem Werk, das heute unter den wichtigsten Werken der Weltliteratur gezählt wird, hat Ovid die Welt- und Menschheitsgeschichte vom allersten Anfang bis zu seiner modernen Zeit dargestellt -

*„Lust wird rege zum Sang, wie sich Formen in andere Körper
Wandelten. Götter, o seid - ihr habt ja auch sie gewandelt -*

*Meinem Beginnen geneigt, und vom Uranfange der Schöpfung
Führt bis auf unsere Zeit des Gedichts fortlaufenden Faden.*⁹⁸

Es ist jedoch kein wissenschaftlich chronologiertes Werk, sondern Ovid schildert die Weltgeschichte metaphorisch durch Mythen und Sagen, die den Leser über die Entstehung der Welt und der Menschen bis hin zu der Herrschaft des Augustus führen. Ovid hat eine ungeheure Masse von literarischen Quellen- die ganze Sammlung von griechischen und römischen Mythen in schriftlicher Form und er verwendet sie hier mit außergewöhnlicher Geschicklichkeit. In seinem langen Gedicht erzählt er über die Taten der Götter, die Hybris der Menschen und über die wichtige Legende, wie die Argonautenfahrt, die Flucht von Icarus oder der Trojanischer Krieg. Schließlich berichtet er über die Entwicklung des römischen Reiches und lobt im letzten Teil den Kaiser Augustus.

Das Thema der Verwandlung, das er in allen Geschichten hineinwebt, verbindet diese Einzelepisoden in einer gleichwirkenden Einheit, beginnend mit der Verwandlung des Chaos in einen Kosmos. Das bringt das Thema der Verwandlung gleich am Anfang vor. Eigentlich ist Ovids Metamorphosen mit seinen Wandlungen und Umformungen in anderen Gestalten eine Art Ausgangspunkt für die Thematik der Verwandlungen in der westlichen Literatur. In seinem Buch „Die Arbeit am Mythos“ bemerkt Blumenberg, dass die europäische Phantasie ein weitgehend „auf Ovid zentriertes Beziehungsgeflecht sei“.⁹⁹ Das Verwandlung- Motiv in der modernen europäischen Literatur hat den alten mythologischen Verwandlungen aus dem Ovidischen Repertoire viel zu verdanken. Ovids Metamorphosen heben die Grenzen zwischen dem

⁹⁸ In dem kurzen Proem (eine Art Vorwort) zu dem Werk im ersten Buch spricht Ovid über das zentrale Thema der Verwandlung . Die englische Übersetzung von A.D. Melville liest so- „Of bodies changed to other forms I tell; You Gods, who have yourselves wrought every change, Inspire my enterprise and lead my lay in one continuous song from nature’s first remote beginnings to our modern times.“ Die deutsche Übersetzung, die ich hier benutzt habe, ist von der *navicula Bacchi* vollständige Übersetzung.
<http://www.gottwein.de/Lat/ov/met01de.php>. Für die anderen Stellen habe ich die deutsche Übersetzung von Johann Heirich Voß aus Projekt Gutenberg benutzt.

⁹⁹ Pascal Nicklas schreibt in seinem Buch „Die Beständigkeit des Wandels: Metamorphosen in Literatur und Wissenschaft“- Damit ist der antike Mythos, wie auch die Rezeption der Metamorphosen des Ovid zeigt, eine der Quellen, aus denen die literarische und künstlerische Ausgestaltung der Metamorphose immer wieder schöpft.“ Zitiert nach: David Gallagher: „Metamorphosis: Transformation of the Body and the influence of Ovid’s Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries“, In: Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft (Berlin: Weidler, 2009) S.24.

Göttern und den Menschen, zwischen den Lebenden und den Leblosen hervor und stellen die Hierarchie in der Naturwelt in Frage.

Die Idee, dass die Naturwelt in einem stetigen Prozess der Bewegung sei, war jedoch keine neue. Die Philosophen der Antike- Heraklit und Lukrez, die Ovid stark beeinflusst haben, waren ganz überzeugt, dass alles sich verändert-

„nam quodcumque suis mutatum finibus exit,

Continuo hoc mors est illius fruit ante.“¹⁰⁰

Aber in seinen Ideen über die Veränderbarkeit der menschlichen Seele unterscheidet sich der Dichter ganz klar von den Philosophen. Nach vielen Ovid- Gelehrten sei die Rede von dem Philosophen Pythagoras aus Samos der schönste Teil des ganzen Textes. Was zunächst als eine lange Abschweifung scheint, wirkt als der Höhepunkt, der das Hauptargument des ganzen Gedichts in die Vorne bringt. Die Themen der Apotheose, Vergöttlichung, und die höchste Verwandlung, nach der ein Mensch streben kann, stehen im Zentrum des Textes und sind sehr schön durch diese Stelle im letzten Buch hervorgehoben. In der Rede geht es um die Idee, dass in dieser sich stetig wandelnden Welt, wo alles vor der Zeit beugen muss, nur die Seele unverändert bleibe.

*„Alles verändert sich nur, nichts stirbt. Herüber, hinüber
Wie das geschmeidige Wachs, zu neuer Gestalt sich bequemend,
Weder verbleibt, wie es war, noch hält an den selbige Formen,
Aber dasselbe doch ist; so bleibt auch, lehr' ich, die Seele
Immer sich gleich und begibt sich nur in verschiedene Formen.“¹⁰¹*

Am Schluss der Metamorphosen stellt Ovid sein eigenes Werk von den Anschlägen der Zeit und dieser Wandlung frei-

¹⁰⁰ Lukrez, De Rerum Natura- „For if anything is so transformed as to overstep its limits, this means the immediate death of what it was before“. Zitiert nach: E.J. Kenney. In: Einleitung. Ovids Metamorphosen. Übersetzt von A.D. Melville (New York: Oxford University Press, 2000) S.xv.

¹⁰¹ Aus der Rede von Pythagoras im 15. Buch der Metamorphosen. Zitiert nach : Johann Heirich Voß (der deutsche Übersetzer). In: Projekt Gutenberg.
http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1985&kapitel=66&cHash=8a4515a593meta151#gb_found. Stand: 1.4.2010.

*„Und nun hab' ich ein Werk vollbracht, das Feuer und Eisen
Nimmer zerstört, noch Jupiters Zorn, noch zehrendes Alter.“¹⁰²*

Die anderen bedeutenden römischen Dichter der Antike Horaz (in seinen Oden) und Virgil (Aeneis) glauben an den Ruhm des römischen Staates und nehmen an, dass sie nur so lange gelesen werden, bis der römische Staat an der Macht bleibt. Aber durch die Rede von Pythagoras lässt Ovid das Thema der unvermeidlichen Verwandlung im Zusammenhang des Aufstiegs und Untergangs des römischen Staats in dem Text hineinweben. Ovid lässt den Leser verstehen, dass am Ende auch das Macht- und Kulturzentrum sich den unaufhaltsamen Zeiten und Veränderungen beugen muss. Was außer diesem Kreis bleibe, sei seine Kunst. Die Kunst, die in einer Verbindung mit der dichtersichen Seele steht und sein „besserer Teil“ sei, wird zum Ewigen überleben.

*„Mag denn kommen der Tag, der nur am vergänglichen Leibe
Recht ausübt, und den Raum unsicheren Lebens beschließen:
Trotz wird bieten der Zeit und über die hohen Gestirne
Schweben mein besserer Teil und nie mein Name getilgt sein.
Rings, so weit Roms Macht sich erstreckt in bezwungenen Ländern,
Wird mich lesen das Volk, und wofern nicht trugen der Dichter
Ahnungen, werd' ich stets fortleben in ferneste Zukunft.“¹⁰³*

Auch in Ransmayrs erstem Satz wird das Thema der Verwandlung deutlich. Ein Vogelschwarm verwandelt sich plötzlich und ohne Vorwarnung in die Krone einer „ungeheuren Welle“, die „auf das Schiff zusprang“.¹⁰⁴ Der Romanbeginn erinnert den Leser an Ovids Reise nach Tomi, die er in „Tristien“ beschreibt. Das intertextuelle Element in dieser Szene selbst lässt den Leser erkennen, dass Ransmayr Ovid nicht bloß adaptiert, sondern auch den Stoff bearbeitet und ihn verwandelt. Ovids Mythen sind die bindenden Fäden bei Ransmayr. Er gibt den Bewohnern Tomis die Namen und Gestalten der Figuren aus Ovids Repertoire- Arachne, Battus, Cyparis, Echo, Fama, Lycaon, Philomela, Phineus, Procne, Proserpina, Tereus, Thies. Es gibt auch eine zweite Handlungsebene, die in der Umgebung gefügt wird- die durch die Aktionen der Figuren selbst entsteht. Echo erzählt die Geschichten

¹⁰² Aus : http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1985&kapitel=68&cHash=8a4515a593meta153#gb_found.
Stand: 1.4.2010

¹⁰³ Ebda.

¹⁰⁴ Ransmayr: Letzte Welt, S.7.

von Ovid (Deucalion und Pyrrha), Cyparis zeigt Verfilmungen (Filme über Helden wie Alcyone, Ceyx, Hector, Herkules und Orpheus) und auf seinen Wagon wird Actaeons Tod gemalt, Arachne webt die Vogelmotiven aus Ovids Erzählungen auf ihre Teppiche (de Flucht von Icarus), in der Festnacht verkleideten sich die Tomiten als Ovids mythischen Charaktere (zum Beispiel Tereus trägt die Maske von Juppiter) und Battus vertritt die Gestalt von dem Dichter selbst durch seine „Pappnase an einem Gummiband“, und auch Cotta erinnert sich an Nasos Leben in Rom (Midas und Medea als Figuren aus Nasos Stücken).

Ransmayr verwendet viele literarische Techniken, damit seine Verwandlungen den Ovidischen Metamorphosen entsprechen. Gleichzeitig adaptiert er die Erzählungen, mit der postmodernen Realität anzupassen. Er verwandelt Ovids Charaktere so, dass sie die mythischen Figuren ähneln aber doch anders sind. Es gibt Verwandlungen in den Träumen, und die Verwischung der Grenzen der Realität und der Fiktion- ein wichtiges Merkmal in Ovids Werk. Die Differenzen und Ähnlichkeiten hat der Autor am Ende in seinem Ovidischen Repertoire nebeneinandergestellt. Die Thematik der Verwandlung, das Ende der Welt, eine Apokalypse sind primär für Ransmayrs Roman. Die Unterschiede zwischen den „Gestalten der Letzen Welt“ und den „Gestalten der Alten Welt“ liegen der Thematik des Weltendes und der Zerstörung bei Ransmayr zugrunde. Die vernünftige und rationale Welt Roms hat keine Bedeutung für das Chaotische in dem Exilort Tomi. Sie stehen an den verschiedenen Enden des Spektrums, aber diese beiden Modelle werden von Ransmayr abgelehnt. Die Gesellschaft ist an dem Rand eines unaufhaltsamen Zusammenbruchs. Die zerstörenden Naturkräfte herrschen überall und in diesem Pathos scheint der Empathie und Indifferenz der Menschen ihrer Umgebung gegenüber nicht etwa unnatürlich (Battus Versteinerung in der letzten Welt und die Reaktionen der anderen darauf).

„Battus ragte nicht nur in die Welt der Lebenden, sondern unfassbar in die römische Vernunft, die aus jedem Palast der Residenz und jeder Schlachtreihe des Impersonators sprach, in Famas laden aber nur noch eine Sammlung leerer Sätze und Formeln war.“¹⁰⁵

Die letzte Welt unterscheidet sich von den anderen Texten, die sich auf Ovids Metamorphosen beziehen. Es ist ein Text aus dem zwanzigsten Jahrhundert. Der Erzählmoment liegt in den heutigen Zeiten. Viele Dinge aus dem modernen industriellen

¹⁰⁵ Ebda. S.220.

Zeitalter wie Mikrophone, Telefone, Fließbänder, verrostete Maschinerie, Fotos befinden sich in der Mitte der Handlung des Romans. Es wird über einen großen Krieg gesprochen, wofür Thies, der Deutsche, eine Geldsumme aus dem Invalidenfonds bekommt. Es wird auf die globale Klimaveränderung Bezug genommen, unter der Tomi viel leidet. Rom stellt auch das Bild eines totalitären Staates dar, das nicht viel von einem aus dem zwanzigsten Jahrhundert unterscheidet. Durch diese Kriterien betrachtet, spielt die Handlung des Romans auch mit seinen antiken Zügen innerhalb des Rahmens zwanzigsten Jahrhunderts und der Nachkriegszeit.

Es war gar nicht vorauszusehen, dass der Österreicher an einem Roman mit dem antiken Stoff arbeiten würde. Seine vorigen Werke (,Strahlender Untergang' und ,die Schrecken des Eises und der Finsternis') beziehen sich entweder auf die Gegenwart oder auf das letzte Jahrhundert. Auch seine nächsten Romane haben keinen Bezug auf eine so weit liegende Vergangenheit. Wie in dem vorigen Teil erwähnt wird, hat Ransmayr diesen Roman zuerst als einen Versuch unternommen, die ,Metamorphosen' Ovids in zeitgenössischer Prosa zu übertragen; und er hat das Projekt unternommen, „das Verfahren Ovids selber anzuwenden, nämlich diese Tradition, die Gestalten der griechisch-römischen Mythologie zu nehmen, und zu einer Art Rohmaterial für meine eigene Geschichte [zu machen], den Versuch zu unternehmen, sich diese Gestalten anzuverwandeln in einem romanhaften, erzählerischen Zusammenhang.“¹⁰⁶

Ransmayrs Roman hat nicht die gleiche Struktur wie Ovids Text. Die offensichtlich ähnlichen Aspekte sind erstens die Anzahl der Kapitel und zweitens der Eintritt von Lycaon in den beiden Texten in dem ersten Kapitel selbst wie bei Ovid in dem ersten Buch. Obwohl Ransmayr nur acht Metamorphosen von den zwei hundert fünfzig aus Ovids Metamorphosen auswählt, beschäftigt er sich viel intensiver mit Ovid nicht nur als Schriftsteller, sondern auch als eine Person wie die anderen, die es vorher versucht haben. Seine anderen Dichtungen, einschließlich seiner autobiographischen Arbeiten, sind deutlich geschickt in der letzten Welt eingeflochten. Das Motiv des Exilorts ist das auffälligste Beispiel. Die Darstellung Tomis als

¹⁰⁶ Christoph Ransmayr. Zitiert nach: David Gallagher: „Metamorphosis: Transformation of the Body and the influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries“; In: Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft (Berlin: Weidler, 2009) S.393.

ein entlegener Kaff mit wilder unwirtlicher Landschaft, barbarischen Bewohnern und die apokalyptische Szenario bei Ransmayr stammen aus den Exil- Schriften Ovids. In den beiden Werken *Tristien* und *Epistulae ex Ponto* klagt er über sein Schicksal:

*„ I who admit that I have deserved an even harsher punishment but at the same time can hardly endure circumstances which are harder than these. I am in the middle of enemies and in the midst of perils (as if together with with my native country, peace, too has been taken away from me [...] I lie deserted in the sand of the remotest corner of the world, where the earth is buried under permanent snow. The field bears no fruit, no sweet grapes; willows do not grow on the riverside, now oaks on the mountain; and, to stop you praising the sea more than the land, bereft of sunshine, the sea always swells through the fury of the winds; and wherever you look, there lie fields that lack a ploughman and vast plains which nobody claims for himself. ”*¹⁰⁷

Überdies ist die Anwesenheit oder die Nichtanwesenheit Nasos bezeichnend für den Roman. Sein ist keineswegs ein Schattendasein als eine Figur in dem Roman. Als das Leben in Tomi anfängt, allmählich den Metamorphosen Ovids zu ähneln, empfindet der Leser perplex, wie der Dichter, der nach diesem unwirklichlichen barbarischen Land vertrieben war, die wirklichen, lebenden Bewohner des Ortes in Objekte seines fiktiven Projekts verwandelt hat. Wie normalerweise der Fall ist, mit dem wirklichen Leben als Hintergrund oder als Basis für ein fiktives Unternehmen, ist das ein unerwartetes Phänomen, wo das Drama der Metamorphosen auf der Bühne des wirklichen Lebens gespielt wird. Es steht selbst im Roman, dass Naso wie ein Zauberer die künftigen Ereignisse in Tomi veranlasst hat. *„Was nun geschah, war nur die Erfüllung dessen, was längst auf den Fetzen und Wimpel von Trachila geschrieben stand.“*¹⁰⁸ Durch das Erstaunen Cottas, drückt Ransmayr aus, inwiefern Naso die Tomiten beeinflusst hat.

„War denn dieser Narrenzug nicht auch ein Beweis dafür, dass die Bewohner der eisernen Stadt dem Verbannten um vieles näher gestanden hatten, als sie vor einem verdächtigen Fremden, vielleicht einem Spitzel aus Rom, zugeben möchten? Ein Beweis dafür, dass Naso die Gestalten seiner Poesie mit sich in die Verbannung genommen hatte und am Ort seines Unglücks nicht verstummt war, sondern eine Geschichten weitererzählte. Wie sonst käme der

¹⁰⁷ Ovid. *Epistulae ex Ponto*, Book 1. Übersetzt und herausgegeben von Jan Felix Gaertner. New York: Oxford, 2005.

¹⁰⁸ Ransmayr: *Letzte Welt*, S.284.

Schlachter eines verlorenen Kaffs zu der Vorstellung, sich zur Festnacht in einen Sonnengott zu verwandeln, seine Ochsen in Feuerpferde?“¹⁰⁹

Diese Anspielungen auf die einzelnen Geschichten der „Metamorphosen“ gehören der ersten Erzählebene an. Die zweite Erzählebene wird durch den Beleg der direkten Ovidischen Bezüge gekennzeichnet. Episoden aus Ovids Leben in Rom und seinem Erbe kommen im Text oft vor. Cotta erinnert an die Zeit, wie er in Rom bewundert Naso gehört hat. Pythagoras erzählt Cotta von Nasos Exil in Tomi und wie er in Rom aus seinem ‚*Hauptwerk*‘ gelesen hat. *„In seinen Lesungen aus den Metamorphosen brachte Naso aus jedem Zusammenhang gelöste Personen und Landschaften zur Sprache, Menschen, die sich in Bestien verwandelten und Bestien in Stein.“*¹¹⁰ Der Schlüsselsatz *„Keinem bleibt seine Gestalt“*¹¹¹, die auf den Fetzen in Trachila stand, ist eine direkte Übersetzung von den einleitenden Wörtern in dem XV. Buch der Metamorphosen. *„Nec species sua cuique manet“*¹¹² In dem sechsten Kapitel erzählt Ransmayr, wie der Verbannte, auch wenn er selbst keinen direkten Kontakt mit dem Widerstand in Rom hatte, doch die Ideen einer Revolution mit seinem Schaffen eingepägt hat. Seine Schriften tauchten in den Flugschriften der radikalen Gruppen des Widerstandes auf.

*„Das erste Menschenschlecht
kannte kein Gesetz und keine Rache
Ohne Soldaten zu brauchen
Lebten die Völker sorglos
Und in sanfter Ruhe dahin.“*¹¹³

Diese Sätze sind aus dem ersten Buch der Metamorphosen. Dieses Zitieren aus Ovids Werken und Erwähnung von den Anekdoten aus seinem Leben schenkt dem Roman den Anschein der Authentizität. Später fängt Cotta an, die Züge der Ovidischen Metamorphosen überall um sich zu sehen. Die Teppiche der Taubstummen Weberin Arachnes erzählen ihm eine

¹⁰⁹ Ebda. S.94

¹¹⁰ Ebda. S.53.

¹¹¹ Ebda. S.15. .

¹¹² Publius Ovidius Naso. „Metamorphosen“. Liber XV. Aus: www.latinlibrary.com.
<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met15.shtml>. Stand: 3.6.2010.

¹¹³ Ransmayr: Letzte Welt,S.127.

„Geschichte der Vögel“ , während Echos Erzählungen bezeichnen eine „Geschichte der Steine“ .

„In Tomi,
Was suche ich hier
Mit Augen finde ich's nicht
Und doch in allem Nicht-
gefundenen eine Spur.

Des Fremdlings, der ich
selber bin. Schon ruft
man mich Ovid, so
heißen Fremde hier.

Die Hure Echo schenkt
mir sein Gedicht und
küßt sein Muttermal
auf meinem Rücken.“¹¹⁴

Dieses Gedicht von dem Erlanger Germanisten und Lyriker Peter Horst Neumann lässt den Leser der Letzten Welt die Spuren des Romans darin bemerken. Wie der Roman selbst wirkt das Gedicht so, dass der Leser zum Teilnehmer an der Handlung würde. Wie Cotta der Inbegriff des Lesers zu verstehen ist, der in dem Geflecht des fiktiven und realen Lebens gefangen ist, begegnet hier der Fremdling auch Elementen und Charakteren aus den Metamorphosen, die in ihm ein Empfinden für die Zeichen des verschollenen Dichters erwecken. Auf diese Weise wird dieses Gedicht ein Schlüssel zu der wahren Gestalt des Romans.

¹¹⁴ Peter Horst Neumann. Zitiert nach: Ulrich Schmitzer. „Tomi, das Kaff, Echo, die Hure- Ovid und Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt: eine doppelte Wirkungsgeschichte“. In: Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart, Hg. Bernd Seidensticker und Martin Vöhler (Berlin und New York: Walter de Gruyter, 2002) S.276- 297. Hier S.276.

KAPITEL 3

4. Die Letzte Welt: Metamorphosen der Metamorphosen

Ransmayrs „*Die Letzte Welt*“ ist ein komplexer Roman von einer metaliterarischen Natur. Er ist ein gutes Beispiel von Literatur, die nicht nur ihre ästhetische Funktion erfüllt, sondern an dem erkenntnistheoretischen und geschichtsphilosophischen Diskurs auch teilnimmt. Ransmayr ist ein Meister tableauartiger Szenen, die ein sprachlich- bildliches Konzept darstellen. Mit den symbolischen Vorgängen löst sich die traditionelle Trennungsmöglichkeit zwischen „faktuellen“ und „fiktiven“ Ereignissen auf. Die zweiwertige Logik des Entweder- Oder wird aufgelöst und die Figuren bekommen einen Blick in eine neue Erkenntnis der Wirklichkeit durch die „Erfindung“ des Imaginären. Die Problematisierung der Dichotomie wird durch die Beschreibung der „barbarischen“ Welt Tomis und der entgegengesetzten „zivilisierten“ Welt Roms. Die Dialektik zwischen dem Vergessen und dem Erinnern spielt dabei auch eine große Rolle, die durch den Akt des Erzählens vervollständigt wird.

Es gibt viele Interpretationsansätze und Themenkomplexe im Roman, die in zahlreichen Rezensionen und Aufsätzen über den Roman ausführlich behandelt worden sind. Zum Beispiel interpretiert de Groot ihn als eine Darstellung der Hoffnungslosigkeit in der westlichen Welt der heutigen Zeit. Bartsch sieht den Roman als Ausdruck des Anti-Absolutismus. Nach Thomas Epple beschreibt die *Letzte Welt* ein Leben, das die „zivilisatorische Vernunft“ Roms und das barbarische Handeln Tomis ablehnt, und stattdessen eine andere Alternative auffordert. Aber die wirkliche Lösung liege in der Phantasie, die keineswegs idyllisch sei, sondern sich nach dem Untergang der Welt richte und sogar eine Auslöschung der Menschheit im Zentrum habe.¹¹⁵

Die Hauptstadt Rom und „das Kaff“ Tomi vertreten zwei Welten, die einander entgegengesetzt sind. Rom mit seiner „zivilisatorischen Vernunft“ sei ganz anders als das barbarische, gottverlassene Tomi. Der Text hat keine chronische Linearität. Mit dem Rückblick in die Vergangenheit, entweder Cottas Erinnerungen an Rom und an den Aufstieg

¹¹⁵ Thomas Epple. Zitiert nach: Henk Harbers. „Die Erfindung der Wirklichkeit: Zu Christoph Ransmayrs *Die Letzte Welt*“. In: *The German Quarterly*, Vol. 67, No. 1, Modern Austrian and (Erstwhile) GDR Literature (Winter, 1994), S.58- 72. Hier S.58. Aus: <http://www.jstor.org/stable/408118>. Stand: 15.10.2008.

sowie Sturz Nasos oder die Erinnerungen der Bewohner Tomis an ihre eigene Vergangenheit, ist der Handlungsverlauf mit den Überschreitungen der Zeiten eingeflochten. Außerdem sind viele Elemente aus der modernen Zeit wie Filmvorführungen, Mikrophone, Busse mit der Beschreibung des Lebens in der Antikzeit eingeblendet. In dem Roman gibt es zwar realistische Züge, aber Ransmayr bietet einen fiktiven Kontext dar. Diese Überschreitung in den Reichen des Raums, der Zeit, des Realen und der Phantasie sind zentrale Themen in dem Roman. Die Linien zwischen den Hauptelementen verwischen sich mehrmals und haben fast einen Brechtschen V-Effekt, weil der Leser auch, wie der Protagonist Cotta selbst, nicht ganz bequem mit der Handlung, sondern sich verfremdet fühlt.

4.1 Die Antike wird postmodern

„Wirklichkeit, die sich in Fiktion verwandelt, Fiktion, die das Wirkliche absorbiert.“

-ThomasMann¹¹⁶

Die Welt der Fiktion ist eine Welt des „Erfundenen“. Es ist ein wichtiges Merkmal der Literatur. Im angloamerikanischen Kontext wird der Begriff als Synonym für die gesamte Gattung der Prosa benutzt. Das Verstehen eines Textes, besonders im Fall eines nicht-literaturwissenschaftlichen Lesers hängt auch davon ab, ob er mit dem Text oder ihrer Bedeutung sich „identifizieren“ könnte oder diese einfach sein lässt. Hier findet man sich mit dem Paradoxon der Wahrnehmung konfrontiert- dem Paradoxon der „Wahrheit“ eines *fiktiven* Texts. Andererseits ist die Fiktionalität eines Textes auch ein vielschichtiger Begriff. Es gibt deren Spuren in Bereichen menschlicher Aktivitäten außer Literatur wie wissenschaftlicher Modellbildung, Alltagskommunikation, Historiographie, Malerei, Philosophie, und Soziologie. Die Schriftsteller sind viel weiter gekommen von der Humeschen Beschreibung der „*liars by profession*“¹¹⁷.

Der Text selbst sei die Grundlage, auf der er ausgelegt wird. Nach Umberto Eco sei die Interpretation akzeptabel nur, „wenn sie von einer anderen Seite des Textes bestätigt oder

¹¹⁶ Zitiert nach: Volker Haage „Mein Name sei Ovid“; In: Die Zeit; <http://www.zeit.de/1988/41/Mein-Name-sei-Ovid?page=all>. Stand: 15.6.2010.

¹¹⁷ David Hume. A Treatise of human nature (New York: Dover, 2003) S.87.

zumindest nicht in Frage gestellt wird. (...) Die Initiative des Lesers besteht im Aufstellen einer Vermutung über die *intentio operis*. Diese Vermutung muss vom Komplex des Textes als einem organischen Ganzen bestätigt werden. Das heisst nicht, dass man zu einem Text nur eine einzige Vermutung aufstellen kann. Im Prinzip gibt es unendlich viele. Zuletzt aber müssen diese Vermutungen sich an der Kongruenz des Textes bewähren, und die Textkongruenz wird zwangsläufig bestimmte voreilige Vermutungen als falsch verwerfen.“¹¹⁸ Eco bemerkt weiter, dass der Text als „*Parameter seiner Interpretation*“¹¹⁹ dienen müsse, aber doch wehre er sich „*gegen die Absicht, ein Text könne jede beliebige Bedeutung haben. (...) Es ist nicht wahr, (...) dass alles geht.*“¹²⁰ Nach der Rezeptions- bzw. Wirkungsästhetik Wolfgang Iser sei die Interpretation ein Produkt der Interaktion von dem Text und dem Leser. Der Autor und Leser haben beide eine Rolle in dem Verstehen des Textes. Denn der Text erzeuge Vergnügen, wo die Produktivität der beiden ins Spiel komme.¹²¹ Laurence drückte schon in *Tristram Shandy* aus :“...no author, who understands the just boundaries of decorum and and good breeding, would presume to think all: the truest respect which you can pay to the reader’s understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as for yourself.”¹²²

Die Rezeption des Textes wird mehrbedeutend durch die Übereinkunft oder Vereinbarung zwischen dem Autor und dem Leser, dem Produktionsprozeß und dem Rezeptionsprozeß. Marcus Oliver Spitz zitiert Alfred Döblin, um das Verhältnis zwischen dem Autor und dem Leser oder der Produktion und der Rezeption darzustellen- Marcus Oliver Spitz zitiert Alfred Döblin, um das Verhältnis zwischen dem Autor und dem Leser oder der Produktion und der Rezeption darzustellen- „Der Leser macht (...) den Produktionsprozess mit

¹¹⁸ „Die Grenzen der Interpretation“. Zitiert nach: Markus Oliver Spitz. *Erfundene Welten- Modelle der Wirklichkeit*. Zum Werk von Christoph Ransmayr (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004) S.18- 19.

¹¹⁹ Ebda. S.19.

¹²⁰ Ebda.

¹²¹ Siehe Wolfgang Iser. *Der Akt des Lesens* (München: W. Fink, 1994) S. 176.

¹²² Laurence Sterne, *Tristram Shandy*, II,11(London: Everyman’s Library, 1956) S.79.

dem Autor mit. (...) [W]enn wir sehen, wie etwas vor und entsteht, so gehen wir ihm daraufhin noch besonders leicht das Charakteristiskum einer Wahrheit, und sie überzeugt uns.“¹²³

Man kann dieses Phänomen aus verschiedenen Aspekten betrachten, um sich daran besser zu gewöhnen. *Literaturhistorisch* betrachtet sei das mimetische Erzählen eine bestimmte Eigenschaft der Literaturtheorie seit Aristoteles „Poetik“. *Psychologisch* betrachtet gibt es keine historische Distanz bei der Beschäftigung mit einem fiktiven Text, die immer bei einem historischen Text bleibt. *Logisch* und *sprachontologisch* gesehen, nach Narratologen wie Petersen, entziehe sich ein fiktionaler Satz der „*Verifizierbarkeit und Falsifizierbarkeit*“. Es bilde seine „eigene, gegen die empirische Wirklichkeit abgeschlossene Sphäre, forme eine „strikte „*Trennungslinie zwischen der empirisch-realen und der fiktionalen Welt*“. Er folgert weiter, dass der fiktionale Satz nicht „aus der Welt heraus fällt“, weil die „langue“- oder sprachliches Material- in den beiden Fällen- für fiktionales sowie wirkliches Geschehen identisch sei.¹²⁴ J.M. Lotman schreibt dazu:

„Bei der Nachbildung des Objekts im künstlerischen Modell haben wir es offensichtlich mit nicht- identischen Strukturen zu tun. Bereits beim einfachsten künstlerischen Akt: bei der Felsproduktion eines Mammuts oder Bisons wird eine unvollständige Analogie für eine vollständige genommen. (...) Wir sehen diese zwei völlig unterschiedlichen Strukturen als identische an (...).“¹²⁵

Diese Verknüpfung der Fiktion mit der Wirklichkeit ist anwendbar auf Ransmayrs Werke, besonders, weil sie als „postmodern“ bezeichnet worden sind. Deshalb geht ein Interpretationsansatz über den Roman „*Die Letzte Welt* in diese Richtung aus. Eine Beschäftigung mit dem Begriff „Postmoderne“ muss eine Auseinandersetzung zwischen der Moderne und der Postmoderne beinhalten. Habermas versteht den Begriff im Anschluss an Hegel als einen, der Subjektivität und Individualität hervorhebt. Nach ihm sei das Projekt der Moderne unvollendet und so halte er die These vom Anbruch der Postmoderne für unbegründet.¹²⁶ Die Theoretiker der Postmoderne wie Lyotard und W. Welsch sehen eine Kontinuität der Moderne in die Postmoderne. Die Wurzeln der postmodernen Wende seien eigentlich nicht nur in der Moderne, sondern schon auch in der Romantik verortet, denn die

¹²³ Spitz: *Erfundene Welten*, S.11.

¹²⁴ Ebd. S.11-12.

¹²⁵ Ebd. S.12.

¹²⁶ Jürgen Habermas, *Die neue Unübersichtlichkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp,1985) S.145.

Stichworte wie „Wertpluralismus“, „Konstruiertheit von Realität“, „Ironie“ und „Kritik der Vernunft“ bezeichnen die beiden Wenden zugleich. Letztlich gilt die Postmoderne für Welsch allerdings als „nicht die Verabschiedung (der Moderne), sondern deren radikale Befragung (...), nicht durch einen Bruch von der Moderne getrennt, sondern spezifische Verflechtungen mither verbunden.“¹²⁷ Der andere Aspekt eines völligen Paradigmenwechsels sei von dem radikaleren Denker und Philosophen Jean Baudrillard vertreten. Er betont einen absoluten Bruch mit der Moderne und versteht die postmoderne Gesellschaft als eine, die die „Hyper-Realität“ und „Simulation“ der Realität hervorhebt. Im Gegenteil zu einer modernen Gesellschaft, wo die persönlichen Erfahrungen und Wahrnehmungen die Individualität formen, sei, in einer postmodernen Gesellschaft, durch den Einbruch von Medien wie Fernsehen und dem Internet, eine permanente Unstabilität der Individualität zu sehen. Es gebe einen völligen Zusammenbruch der existierenden Realität und das Hyperreale kontrolliere das Bewusstsein und Gedankengang. Das Individuum sei immer mit einem Überfluß der Information, Bildern, Koden und Modellen konfrontiert und werde zu einer Entität, die von der Medienwelt, Technologie und dem Hyperrealen konstruiert werde.¹²⁸ Die Postmoderne ist mit den Ideen der Auflösung der Fortschrittsutopie, sozialen Strukturen, der eigenen Identität und die Auffassung der Unsicherheit der Gegenwart verbunden.

Lützel kennzeichnet einen postmodernen Roman als einen mit den Elementen der Ungewissheit, Aussöhnung und der Skepsis gegenüber den utopischen Vermutungen, als einen Dialog mit der Geschichte, und der Unvorhersehbarkeit, wo „freer expression is given to the playful, the eccentric, the peripheral, the parodistic [...] the self-referential, and the self-reflexive, as well as to intertextual pastiche, to the synthesis of elitist and popular culture, to the historical and the autobiographical.“¹²⁹ Aber eine Definition, was genau unter „postmoderne Ästhetik“ kommt, fehlt eigentlich.¹³⁰ Die Letzte Welt hat viele dieser

¹²⁷ Zitiert nach Spitz: *Erfundene Welten*, S.13.

¹²⁸ Vgl. J.Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (1984) und J.Habermas, *Der philosophische Discurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen* (1985).

¹²⁹ Paul Michael Lützel, „The postmodern German novel“. In: *The Cambridge companion to the Modern German novel*, Hg. Graham Bartram (London: Cambridge University Press, 2004) S.266- 279. Hier S.68.

¹³⁰ Vgl. Terry Eagleton nennt es als ein „portmanteau Phenomenon“: „Postmodernism is a style of thought which is suspicious of classical notions of truth, reason, identity and objectivity, of the idea of universal progress or emancipation, of single frameworks, grand narratives or ultimate grounds of explanation.“ In: *The Illusions of Postmodernism*, (Oxford: Blackwell, 1996) S.vii- ix.

Kennzeichen. Es gibt eine Stimmung der Ungewissheit, und der direkte Einfluss der Geschichte wird durch die Figuren von Cotta, Ovid, Augustus symbolisiert. Der Roman wirkt auf einer intertextuellen Ebene durch ihre Verknüpfung mit anderen literarischen Texten. Nach Peter Bachmann sei der Roman ein „exemplarischer Vertreter postmoderner Programmatik“ und Reinhold F. Gleis sieht in ihm das Element des Irrationalen und die Auflösung der Bedeutung, die zentral für den Postmodernismus steht.¹³¹

In seiner Arbeit über den europäischen Roman weist Žmegač auf die Bedeutung der intertextuellen Verbindungen im postmodernen Kontext: wie in der postmodernen Zeit, jede Idee einem bestimmten historischen Kontext folgt und vorher schon behandelt worden ist. „Im Gegensatz zur modernistischen Obsession der Einmaligkeit wird als postmodern die Überzeugung empfunden, dass alles Schreiben, freiwillig oder unfreiwillig, auf diese oder jede Weise ein Gang durch die imaginäre Bibliothek der Menschheit ist, ein Erinnern an schon längst Dagewesenes und ein Knüpfen von Beziehungen zwischen dem eigenen Text und den sprachlichen Zeugnissen dreier Jahrtausende.“¹³² Durch dieses Web der Verbindungen zwischen Texten werden die alten kanonisierten Texte in Frage gestellt, kritisiert, verändert und in vielen Fällen auch parodiert.

Wie früher schon erwähnt, ist Ovids ‚Metamorphosen‘ einer der bekanntesten oder gelesenen Texte aus der Antike. Man findet Spuren Ovids in den Werken der inspirierten und wichtigen Dichter der westlichen Welt wie Dante, Shakespeare, Goethe und später auch Franz Kafka. Seit dem Mittelalter findet man jedoch einen Wendepunkt. Die Antike wurde einem klugen Prozess der Christianisierung unterlegt. An Stellen der antiken Kultstätten wurden Kirchen angebaut und alte Gottheiten unter Christentum assimiliert. Natürlich konnte die Dichtung nicht zurückgelassen werden. Die antiken Texte wurden an die christlichen Dikta angepasst werden. Es war also kein Geheimnis, dass Ovid der christlichen Kirche ein Dorn in dem Auge war. Seine Texte über erotische Liebe, Mythen über nicht-natürliche heidnische Sachen waren schmerzhaft für die Kirchväter. So bemüht die Kirche sich sehr, aus dem Rebell, einen Moral-prägenden Dichter zu erbauen. Auf die Asche eines brennenden

¹³¹ Zitiert nach David Gallagher, 2009, S. 389.

¹³² Ebda. S.389-390.

Skandalisten wurde ein Schatzhaus der Moral aufgebaut.¹³³ Diese didaktische Auslegung der Metamorphosen wurde sehr beliebt über Jahrhunderte, aber beeinträchtigte den originalen Charakter des Werks.

Ransmayr bricht aus dieser Tradition heraus und schafft ein Werk, dessen Charakter dem des Epos näher ist. Für Ransmayr, wie bei Ovid, sind die Mythen eine der ursprünglichen Quellen, um die Geschichte und die menschlichen Verhaltensmuster im Laufe der Zeit zu erkennen. Das Lesen der alten Mythen der antiken Dichter ist keine Voraussetzung beim Verstehen der Letzten Welt, aber der Text selbst wirkt so, dass der Leser den alten Text wiederlebt.¹³⁴ Das Andere bei der Letzten Welt jedoch ist, dass der Roman so auf die Sensibilität des Lesers wirkt, dass das Interesse an dem alten Werk nicht schwindet, sondern verstärkt wird. Man fühlt sich gefangen in dem labyrinthähnlichen Gewebe der Verwandlungsmysen und kann ihm nicht entkommen wie der Protagonist Cotta selbst, der auch als Leser und Sammler anfängt, aber im Laufe des Textes selbst ein Teil des Prozesses wird. „*Hunc mundum tipice laberinthus denotat ille, (...) Intranti largus, redeunti sed nimis.*“¹³⁵ (Umberto Eco: Der Name der Rosa)

Nach Volker Haage sei der Roman „*eine Vision .(...) Ein Spiel mit Versatzstücken aus der Geschichte und der Dichtung*, ein freies, verzwicktes, phantastisches Spiel.“¹³⁶ Thomas

¹³³ Siehe Danuta Świec Opole. „Von Ovid zu Ransmayr- die Antike wird postmodern“. In: Ad mundum poetarum et doctorum cum Deo. Festschrift für Bonifacy Miązek zum 70. Geburtstag, Hgg. Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek (Wrocklaw: Oficyna Wydawnicza Atut, 2005) S.315- 331. Hier S.316.

¹³⁴ Siehe Volker Haage. „Tatsächlich kann man den Roman ‚die Letzte Welt‘ lesen und verstehen, ohne eine Zeile von Ovid zu kennen, ohne zu wissen, welche Bedeutung die Figuren aus Tomi in der Mythologie haben- doch möchte ich den sehen, der hinterher nicht zu Ovid greift und wieder oder endlich in die ‚Metamorphosen‘ schaut.“ „Mein Name sei Ovid“; In: Die Zeit; <http://www.zeit.de/1988/41/Mein-Name-sei-Ovid?page=all>. Stand:15.6.2010. Vgl. Thomas Epple: Die Letzte Welt sei „keine Nacherzählung oder Modernisierung der Metamorphosen“. Zitiert nach Renata Cieślak. „Im Aufgehen in der Kunst ist die Wahrheit zu ertragen. Zum Aspekt der Flucht und Verbannung in Ransmayrs Roman Die Letzte Welt. In: Gießener Arbeiten zur Neuren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Begründet von Dirk Gathoff und Erwin Leibfried. Hg. Erwin Leibfried, Band 21, Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur, Sascha Feuchert (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001) S.317- 332. Hier S.320.

¹³⁵ „Jenes Labyrinth bezeichnet bildlich diese Welt. Für den Eintretenden ist es weit, aber allzu eng für den Hinausgehenden. Zitiert nach: Danuta Świec Opole. „Von Ovid zu Ransmayr- die Antike wird postmodern“. In: Ad mundum poetarum et doctorum cum Deo. Festschrift für Bonifacy Miązek zum 70. Geburtstag. Hgg. Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek (Wrocklaw: Oficyna Wydawnicza Atut, 2005) S.315- 331. Hier S.317.

¹³⁶ In: Die Zeit; <http://www.zeit.de/1988/41/Mein-Name-sei-Ovid?page=all>. Stand: 15.6.2010. (Meine Hervorhebung)

Epple folgert dazu, dass die erzählerische Qualität der Ransmayrschen Lektüre dazu beiträgt, dass „dem Leser (...) ein Erlebnis der verblüffenden Wirksamkeit der Phantasie, der Schönheit und Verzauberung zuteil werden (...), der momentanen Befreiung aus dem Alltag durch ein spielerisch-phantastisches Erzeugnis, das bewusst ein realistisches Konzept ablehnt und die herkömmlichen *Grenzen von Literatur überschreitet in Richtung auf Phantastik*.“¹³⁷ (Thomas Epple) Das ist nicht nur bei Ransmayr, sondern auch bei Ovid selbst. Mit seinen dichterischen Kunstfertigkeiten und der ungeheuren Masse der literarischen Quellen war die Phantasie keineswegs nur ein Instrument für höheren Lesegenuss. Der Unterhaltungswert steigt allerdings, was aber wichtiger ist, dass die Phantasie ein unentbehrliches Element seines Schaffens ist. Die Verschmelzung der Eliten- oder Massenkultur und –Literatur sei deshalb kein Produkt der Postmoderne. Der Lehr- oder Erziehungswert eines literarischen Textes wird dem Schaffen der Phantasie sekundär.

Ransmayr folgt daher in der Tradition Ovids, wenn er bestimmte historische Begebenheiten oder Figuren nur als Ausgangspunkt benutzt, um weitere literarischen Aufzeichnungen zu bilden. Die Letzte Welt kann keinen Anspruch auf historische Authentizität erheben. Es ist kein historischer Roman. Ransmayr spezialisiert sich auf die fiktionale Bearbeitung bestimmter historischen Themen oder Subjekte. Es gibt zwar „*keine genaue Entsprechung in der Realität*“¹³⁸, aber diesselbe Ahistorizität, die durch seine intendierten widersprüchlichen Lücken¹³⁹ verstärkt wird, gibt Ransmayr die Chance, seine Protagonisten von der existierenden Konditionierung und historischen Determiniertheit zu befreien. Seine Werke wirken so, dass die Leser nach der wirklichen Bedeutung der anscheinend absurden Handlung klaut. Auch der erfahrene Leser muss vorsichtig sein, dass er seine Werke weder als bloß erfunden und noch als *res factae* liest. Wie Marcus Spitz betont,

¹³⁷ Ebda. S.317. (Meine Hervorhebung).

¹³⁸ Spitz: Erfundene Welten, S.27.

¹³⁹ Damit meine ich zum Beispiel im Fall der Letzten Welt, die Nebeneinanderstellung der antiken Welt mit modernen Ausstattungen- Mikrophone, Büsse u.a

(miß-)verstehe Ransmayr Literatur eindeutig nicht als bloßes Vehikel politischer Aufklärung.¹⁴⁰

Ovids hat die bereits existierenden Mythen und Sagen in einem großen Meisterwerk aufgestellt. Diese Mythen waren bisher in der mündlichen Form aufgebretet, aber durch Ovids schriftliche Erarbeitung waren sie vom Vergessen bewahrt. Ransmayr trägt dazu weiter bei. Er fängt an, wo Ovid aufgehört hat. Er schreibt die Geschichte der Verwandlungen weiter. Sein Thema des „*Verschwindens und der Rekonstruktion der Literatur*“ selbst sagt viel von seinem Willen, die Literatur von der Bedrohung der Zerstörung oder Vergessenheit zu retten. Der palimpsestische und intertextuelle Charakter von der Letzten Welt trägt dazu bei, dem uralten, in der Vergessenheit geratenen Text voller übernatürliche und mythische Phänomene ein neues Leben zu schenken.

Ransmayrs Roman entwickelt sich als ein Beispiel des literarischen Kunstgriffs der „Intertextualität“- ein Begriff, den die französische Sprachwissenschaftlerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva zuerst in ihrem 1967 veröffentlichten Aufsatz ‚*Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*‘ verwendet hat. Die Bezeichnung behandelt eine Theorie, die bei der ersten Annäherung gegen den textimmanenten Charakter eines Werkes sich für die Eigenschaften zwischen den Texten interessiert. „Jeder Text baut sich als Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle des Begriffs der Intersubjektivität tritt der Begriff der Intertextualität, und die poetische Sprache lässt sich zumindest als eine doppelte lesen.“¹⁴¹. Es erinnert an einer Gesprächsituation mit den zusammenhängenden Texten als Gesprächsteilnehmer. Die Intertextualität bezieht sich auf die Rezeptionstheorie, und wirkt auf Basis der Vorgängertexte und nimmt die anderen Texte selbst als Hintergrund. Oder wie Stocker es ausdrückt: „Intertextualität ist die spezifische Eigenschaft eines Textes, der auf einen oder mehrere andere Texten bezogen ist, wobei die früheren („Prätexte“) zusammen den Intertext des späteren („Posttext“) bilden.“¹⁴²

¹⁴⁰ Spitz: *Erfundene Welten*, S.27.

¹⁴¹ Julia Kristeva. Zitiert nach: Arne Klawitter und Michael Ostheimer: In: *Literaturtheorie- Ansätze und Anendungen* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht,2008) S.96.

¹⁴² Ebda. S.93.

Obwohl Intertextualität als ein Element des postmodernen Apparats betrachtet wird, gestehen die Literaturwissenschaftlicher ein, dass der intertextuelle Bezug auf die früheren Texte ein „überhistorisches Phänomen“ sei. Denn diese Art Zurückgreifen auf das schon Verfasste existiert auch in die vorbeigegangenen Epochen der abendländischen Literatur und Philosophie. Schon in der griechisch- römischen Antike deutet die Nachahmung des Lebens nicht nur auf das Realitätsbezogene in den Texten, sondern auch auf die vorhandenen literarischen Texte. Das bekannteste Beispiel sei vielleicht Virgils *Aeneis*, die sich auf Homers *Odyssee* bezieht. Kristeva folgt der Tradition der russischen Literaturwissenschaftler Michail Bachtin, dessen Untersuchungen zu der Poetik des Romans von dem engen Zusammenhang zwischen der Gesellschaft und der Literatur ausgeht: „Außer der vom Wortkünstler vorgefundenen Wirklichkeit von Erkennen und Handeln wird von ihm auch die Literatur vorgefunden: es gilt, gegen oder für alte literarische Formen zu kämpfen, sie sind zu benutzen und zu kombinieren, ihr Widerstand ist zu überwinden oder in ihnen ist Unterstützung zu suchen. Doch all dieser Bewegung und diesem Kampf im Rahmen des rein literarischen Kontexts liegt der wesentlichere, bestimmende primäre Kampf mit der Wirklichkeit von Erkennen und Handeln zugrunde.“¹⁴³ Eine bestimmte politisch- ästhetische Wertung charakterisiert Bachtins These. Er setzt eine offene Auseinandersetzung der divergierenden Stellungen (Dialog) einer autoritären Stellung (Monolog) gegenüber. Nach ihm werde die Gesellschaft, Sprache und auch Kunst nach diesen Prinzipien der Dialogizität und Monologizität ausgeführt. Während eine autoritäre hierarchisch strukturierte Gesellschaft die tradierten Werten und Kanone bestätigt und weiterführt, stellt sein bevorzugtes nach dem Dialog orientiertes Prinzip die existierenden Machtstrukturen und Traditionen in Frage. Im Bereich der Sprache wird die monolingualen Tendenzen den dezentralisierten Dialekten und Soziolekten entgegengesetzt. In der Literatur gibt es polyphone, mehrstimmige Romane, deren Perspektive aus dem Dialog zwischen den verschiedenen Stimmen besteht.

Kristeva ersetzt die Vielfalt der Stimmen in bestimmten Texten durch eine Vielfalt der Texte in einzelnen Texten. Sie hebt den Unterschied zwischen der Gesellschaft und deren sprachlichen Äußerung auf, der von. Nach ihr „stellt Bachtin den Text in die Geschichte und die Gesellschaft, welche wiederum als Texte angesehen werden, die der Schriftsteller liest, in

¹⁴³ Ebda. S.94.

die er sich einfügt, wenn er schreibt.“¹⁴⁴ Gerard Genette in seinem bahnbrechenden Werk „*Palimpseste*“¹⁴⁵ beschreibt einen neuen Teilbereich unter der Intertextualität, die durch seine fünf Arten von textuellen Transzendenz überschritten wird. Diese fünf Arten kommen unter dem Oberbegriff der „Transtextualität“. Damit meint er alles, was einen Text „in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt.“¹⁴⁶ Die fünf Arten sind Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität, Architextualität und Hypertextualität.¹⁴⁷

Fast alle Literaturwissenschaftler stimmen mit der „unweigerlichen Wiederholbarkeit in der Literatur“ überein.¹⁴⁸ Das steht im engen Zusammenhang mit dem Wissen oder Vorwissen des Schriftstellers und deutet auf die Unfähigkeit eines Schriftstellers, etwas Neues oder ganz Originelles zu sagen. Das Problem ist kein neues, sondern gehört zum Anfang der Schreibkultur selbst, denn die Dichter seit Jahrhunderten beklagen darüber, dass sie keine neuen Themen zum Ausdruck bringen können. In der Komödie „Eunuch“ beschreibt Terentius das ewige Elend des Dichtertums: „*Nihil dictum est, quod non dictum sit prius*“, oder „Es wurde nichts gesagt, was nicht schon früher gesagt worden ist.“¹⁴⁹ Aber dieses Problem erreicht einen Wendepunkt selbst in der Antike, wenn die Dichter es nicht als negativ, sondern ganz positiv ansehen. Anstatt nach der Originalität zu sehnen, glauben die Dichter an das Prinzip der Nachahmung ihrer Vorgänger. Das gilt ebenso für die Schriftsteller der heutigen Zeit. Umberto Eco bemerkt in der Nachschrift zu seinem Roman „Der Name der Rosa“, „ich entdecke wieder das, was die Schriftsteller oft sagten: Bücher erzählen immer von anderen Büchern und jede Geschichte erzählt von einer schon erzählten Geschichte.“¹⁵⁰

¹⁴⁴ Ebda. S.96.

¹⁴⁵ Der Titel passt zu der Fragestellung Genettes. Das Wort bezeichnet eine Manuskriptseite (meist Handschriften aus der Antike oder dem Mittelalter), die durch Reinigungsmittel beseitigt und danach von neuer Schrift ersetzt werden.

¹⁴⁶ Zitiert nach: Arne Klawitter und Michael Ostheimer: In: „Literaturtheorie- Ansätze und Anwendungen“; Vandenhoeck & Ruprecht; Göttingen; 2008. S. 100.

¹⁴⁷ Ebda.

¹⁴⁸ Siehe Danuta Świec Opole. „Von Ovid zu Ransmayr- die Antike wird postmodern“. In: *Ad mundum poetarum et doctorum cum Deo*. Festschrift für Bonifacy Miązek zum 70. Geburtstag. Hgg. Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek (Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut, 2005) S.315- 331; Hier S.319.

¹⁴⁹ Ebda.

¹⁵⁰ Ebda.

Der Umfang dieser Nachahmung aber hat sich im zwanzigsten Jahrhundert erweitert. Die alten Texte funktionieren als Quellen für die neuen Texte. Diese Beziehung mit dem Quellentext umfasst seine Zerstörung, Negierung sowie Weiterentwicklung durch einen neuen Text. Die Leseerfahrungen des Autors und die Assoziationen mit anderen Texten beeinflussen die Vorstellung seines Schaffens, aber hier muss man auch das Vorwissen und die Erlebnisse des Lesers (die Leseerfahrungen mit den anderen Texten eingeschlossen) dazu hinzufügen. Die beiden Vorstellungen- die des Produzenten und die des Rezipienten müssen miteinander zwar nicht übereinstimmen, aber beide spielen eine große Rolle dabei, wenn man sich mit dem Werk selbst auseinandersetzt. Deshalb ist es wichtig, eine Vorgeschichte des Romans und sein Verhältnis mit dem Ovidischen Repertoire im zweiten Kapitel zu geben, bevor ich anfänge, mich mit dem Roman selbst zu beschäftigen.¹⁵¹

„[Jede sprachliche Weltansicht enthält] alle anderen potentiell in sich (...), d.h. eine jede vermag sich selber in jede andere zu erweitern.“¹⁵²

4.2 Das Erinnern und die Erfindung bzw. Modellierung der Wirklichkeit

*„Man muss sich der Realität aussetzen,
wenn man phantasieren will. Je tiefer man
eintaucht, desto leichter fällt es, eine
Geschichte zu erfinden.“¹⁵³*

Das bringt uns zu Ransmayrs Versuch einer „Modellierung der Wirklichkeit“. In seinen Werken- besonders in „*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*“, „*Die letzte Welt*“ und „*Morbis Kitahara*“ sieht man die Zeichen der Geschichte- weder geschehene, noch vorausgesehene, sondern einen großen Versuch, durchs Erzählen, das Vergangene empfindbar oder spürbar zu machen. Im Gespräch mit S. Löffler beklagt der Autor „den Unterschied

¹⁵¹ Vgl. Scheffer, Die Wahrnehmung des Fremden auf der Basis des Vertrauten. Siehe Spitz: Erfundene Welten, S.18. Vgl. auch Jauss, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik, S.665f

¹⁵² Hans Georg Gadamer. „Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik“. In: Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik 1. 6. Auflage (durchges.) (Tübingen : J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1990; S.452.

¹⁵³ Christoph Ransmayr. Zitiert nach: Thomas Stahl; „Geschichte(n) erzählen . Das Verhältnis von Historizität und Narrativität bei Christoph Ransmayr im Kontext postmoderner Konstellationen“, Phd. Dissertation an der Masaryk Universität (Tschechien Republik), 2007. http://is.muni.cz/th/237968/ff_d/Disertacni_prace_-_Thomas_Stahl.pdf. Stand: 4.6.2010.

zwischen der wirklichen, der dokumentierten Geschichte und ihrer Erzählung. Ich erlebe die Dokumente als überwältigend. (...) [D]as alles ist mir fast unerträglich. (...) Aber wenn ich das, was war, und was dokumentiert ist, in einen erzählerischen Raum übertrage, in meine Geschichte, und sie mir zunächst selber erzähle, dann erscheint mir alles noch einmal und so wirklich wie noch nie.“¹⁵⁴ Diese Beschäftigung mit der Faktizität und der Fiktionalität eines geschichtlichen Ereignisses findet man auch in *Morbus Kitahara*, den er, nebst seinem Vater, einem Österreicher namens Fred Rotblatt gewidmet hat. Ihn hatte er in Brasilien während des Verfassens des Romans getroffen. Rotblatt hat den Holocaust überlebt und hat sich mit der Geschichte heftig engagiert, für dessen Ransmayr ihn hochschätzt Die Vergangenheit war ihm kein vergangenens Phänomen, sondern etwas, was immer noch gegenwärtig und relevant sei.

155

Umberto Eco spricht über die „*möglichen Welten*“ innerhalb eines fiktionalen Werks, das uns „in die Grenzen einer Welt einschließt und irgendwie dazu bringt, diese Welt ernst zu nehmen.“¹⁵⁶ Er folgert, dass auch das anscheinend Unmöglichste immer einen möglichen Hintergrund (in der realen Welt) haben müsse.¹⁵⁷ Ransmayr stimmt damit überein aber er modelliert die Wirklichkeit in „erfundenen Welten“, die eine umgestaltete Form derselben „möglichen Welte“ seien. Bei seiner Erfindung der Wirklichkeit, verschwimmen die Grenzen zwischen dem wirklichen und dem fiktiven Leben in Ransmayrs Erzähltexten. Es geht nicht mehr um eine vereinfachte „Ästhetisierung der Wirklichkeit“, wie die Geschichtsschreiber oder Spezialisten den narrativen Aspekt kritisieren, sondern viel mehr um das Aneignen der Geschichte und ein deutliches, eindringliches, tief bewegendes Bild der Vergangenheit zu schildern.

Der Schreibprozess bedeutet für Ransmayr holistisches Erzählen. Über das Schrecklichste und Quälendste muss nicht verschwiegen, sondern diese müssen erzählt werden.

¹⁵⁴ Spitz: *Erfundene Welten*, S.28.

¹⁵⁵ Ebda.

¹⁵⁶ Ebda. S.29.

¹⁵⁷ Siehe Umberto Eco: *„Im Wald der Fiktionen: sechs Streifzüge durch die Literatur“*; übersetzt von Burkhard Kroeber (München: Carl Hanser, 1994).

„Das Wiederkäuen hilft mir, vertraut zu werden mit dem Text. Ich lerne den Text auswendig, beim Schreiben spreche ich ihn aus, sage ihn auf. (...) Als ich für TransAtlantik oder beispielsweise Merian eine Reportage über die Staumauern von Kaprun geschrieben habe, bin ich wochenlang über dem ersten Satz gesessen (...) Ich muss so formulieren, dass jeder Satz hält und schon der erste die ganze Geschichte tragen kann.“¹⁵⁸

Dieses Zitat erleuchtet Ransmayrs Engagement mit dem Darstellungsprozess als eine hermeneutische Umgehensweise mit dem zugänglichen Geschehen. Es geht nicht um die ironischen Sprachspiele, sondern der eigentliche Sinne besteht in der Bearbeitung der vergangenen Materie. So wird die Wirklichkeit erfunden.

„Wovon immer er spricht - in seiner Geschichte, in seiner Sprache muß der Erzähler alle Welt noch einmal erfinden, noch einmal und immer wieder erschaffen und darf dabei doch nicht viel mehr voraussetzen als die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer, seiner Leser, nichts als die Stille, in der er endlich zu sprechen, zu erzählen, zu schreiben beginnt (...). (...) Mit den ersten Sätzen hat sich der Erzähler von der unendlichen Zahl aller Möglichkeiten einer Geschichte gelöst und sich für eine einzige, für seine Möglichkeit entschieden, und hat unter allen möglichen Schauplätzen, Zeiten und Personen seinen Platz, seine Zeit, seine Gestalt gefunden. (...) Natürlich fuhr der Weg ins Innere einer Geschichte manchmal weit fort aus aller Geborgenheit und manchmal in eine schmerzhaft Verlassenheit. Aber seltsam, während er sich weiter und weiter von den leibhaftigen Menschen und ihren erleuchteten Häusern entfernt, um Häuser und Schnee und Bäume und Menschen und alles nach und nach in Sprache zu verwandeln, kommen dem Erzähler die Menschen und Dinge in seiner Geschichte immer näher, bis sie ihn schließlich durchdringen und er sich noch in den verworrensten und fremdesten Lebensläufen wiederzuerkennen beginnt. Tief im Inneren seiner Geschichte ist er zugleich in der Mitte der Welt.“¹⁵⁹

Die Essenz der Dichtung liegt in dem Prozess des Erinnerns selbst. Die Wirklichkeit wird daraus erfunden. Durch das Zurückgreifen auf das Vergangene wird der Leser „gebunden“. Diese Gebundenheit markiert den Beginn der dynamisch-aktiven Seite eines dialektischen Prozesses, der „Fortschreibung“ heisst.¹⁶⁰ Dieses Engagement mit der menschlichen Geschichte wird durchs Erzählen durchgeführt, und der Leser fühlt sich seiner Gegenwart näher. 1971 sagte Heinrich Böll im Gespräch mit Dieter Wellershof über sein Buch *„Gruppenbild mit Dame“*: „Ich empfinde jedes Buch als eine Erweiterung des

¹⁵⁸ Spitz: *Erfundene Welten*, S.30.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. Heinrich Böll: „Obwohl als einzelner schreibend habe ich mich nie als einzelnen empfunden, sondern als Gebundenen, gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Gesehene und Gehörte“. Zitiert nach: Jochen Vogt. In: Heinrich Böll (München: C.H. Beck, 1987) S.14.

Instrumentariums, der Ausdruckweise, der Komposition und auch einer gewissen Erfahrung, und insofern ist dieses Buch, wie alles, was ich geschrieben habe- auch zwischendurch kleinere Dinge, Aufsätze, Kritiken usw.- eine Fortschreibung. Der Prozess des Schreibens ist eine dauernde Fortschreibung. (...) Diesem Prozess, dem „Schreiben als ständiger Variation, als Bei- Schreibung, näher gebracht an unsere Aktualität.“¹⁶¹ Diese fortlaufende Selbsterfahrung des Lesers mit den vorbeigegangenen Begebenheiten führt einen Prozess der Weiterbildung bzw. – Entwicklung aus und gibt dem Verfasser einen bestimmten Grad der Authentizität, die in den „erfundenen Welten“ zunächst absurd und sinnlos erscheint. Wie Peter Handke auch bemerkt: „Ich habe keine Themen, über die ich schreiben möchte, ich habe nur ein Thema: über mich selbst klar, klarer zu werden, mich kennenzulernen.“¹⁶²

Die obige Aussage von Ransmayr betrifft nicht nur seinen Umgang mit der Vergangenheit, sondern auch die Reflektion seitens des Lesers. In Ransmayrs Werken findet man die Verschmelzung der historischen Ereignisse, der realen und der erzählten Zeit. Anstelle einer bloßen Abbildung des historischen Geschehens oder einer absolut unreal verzweifelnden Imagination einer fiktiven Welt, benutzt Ransmayr bestimmte Geschichts- und Realitätsbezogene Episoden. Die Letzte Welt ist kein historischer Roman, auch wenn „der Leser anfangs zu hoffen oder zu glauben geneigt ist- er habe es mit einem historischen Roman im traditionellen Sinne zu tun.“¹⁶³ Wendelin Schmidt- Dengler fügt dazu hinzu, wenn er die Letzte Welt als „*keinen Künstlerroman mit historisierendem Dressing*“¹⁶⁴ beschreibt. Ransmayr entnimmt dem Leben Ovids bestimmte Episoden und webt nahtlos eine fiktive Geschichte zusammen.

Der Leser erfährt das Leben in Rom als eine Erinnerung Cottas und die Zeit in Tomi als seine Recherche nach dem Dichter und sein für verschollen gehaltenes Werk dargestellt. Der Roman konstruiert seine eigene Wirklichkeit, die aus Verknüpfungen von modernem

¹⁶¹ Ebda.

¹⁶² Peter Handke. In: „Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms“ (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972) S.26.

¹⁶³ Erik Fosnes Hausen. Zitiert nach: Renata Cieślak. „Im Aufgehen in der Kunst ist die Wahrheit zu ertragen. Zum Aspekt der Flucht und Verbannung in Ransmayrs Roman Die Letzte Welt.“ In: Gießener Arbeiten zur Neuen Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Begründet von Dirk Gathoff und Erwin Leibfried, Hg. Erwin Leibfried, Band 21, Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur, Sascha Feuchert (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001) S.317- 332. Hier S.318.

¹⁶⁴ Ebda.

Vokabular mit Gegenständen in der Antike besteht. So hält Naso seine Rede in Rom vor einer Reihe Mikrofonen und Cotta wartet an einer Bushaltestelle, aber verlässt Rom und reist ohne Reisepaß und – erlaubnis. Diese Versetzung des modernen Zeitalters in die Antike entzaubert den Roman aus der Illusion einer historischen Wirklichkeit. Dadurch bekommt der Roman eine „überzeitliche Dimension“¹⁶⁵ und verleiht ihm seinen „erfundenen Charakter“. Aber diese Erfindung beraubt den Roman nicht einer Möglichkeit, dass diese Geschichte überall und immer geschehen könnte. Zum Beispiel, Ransmayr benutzt die kennzeichnenden Eigenschaften eines totalitären Staats, um die römische Diktatur darzustellen. Das entspricht unverkennbar dem heutigen Bild eines totalitären Systems, das beim Leser entsprechende Assoziationen hervorruft. Die Tatsache, dass in Rumänien, wegen der Autorität des großen Conducators Nicolae Ceauşescu, ein Vorabdruck des Romans von der Zensur verboten wurde, weist auf die politische Brisanz des Romans hin. Eigentlich liegt genau in derselben Aufhebung der Grenzen zwischen der Zeit und dem Raum die Aktualität der Werke von Ransmayr, die im Laufe der Zeit nicht schwinden wird, „denn jetzt stürzt die Zeit über allem ein.“¹⁶⁶

Indem Ransmayr von den Darstellungen in den Geschichtsbüchern offensichtlich abweicht, erscheint der Leser, der eine direkte Übertragung der Lebenswirklichkeit erwartet hat, zunächst enttäuscht. Das erzeugt aber die Vorstellungs- und Spekulationskraft des Lesers. Durch eine deutliche Abweichung von dem wirklichen Geschehen gibt Ransmayr dem Leser einen viel größeren Raum, die Vergangenheit für sich selbst auszulegen und darüber zu reflektieren. Andererseits, wegen der historischen Züge existiert eine mögliche Welt in seiner „erfundenen Welt“, die den Leser verhindert, den Text als bloße Fiktion wahrzunehmen und ins Eskapismus von seiner eigenen Realität zu flüchten. In seiner Dankrede zur Verleihung des Aristeion- Preises erläutert der Österreicher, wie dieses Erinnern und Erzählen eine Reflektion erzeugt und die Stimme des Lesers auslöst.

„[D]enn wo immer einer zu sprechen beginnt und seine Geschichte mit dem Bild verlassener Häuser, leerer Plätze, leerer Gassen und ausgedörrter Brunnenbecken eröffnet, dort wird gebaut, werden innerhalb eines einzigen Atemzuges Straßen gepflastert, wachsen Mauern, Träume aus der Tiefe unserer

¹⁶⁵ Ebda. S. 319

¹⁶⁶ Christoph Ransmayr: Die Schrecken des Eises und der Finsternis, S.260.

Erinnerung oder der bloßen Vorstellungskraft, und wir stehen inmitten einer verlassenen Stadt; zwischen Ruinen, (...)
*Im Reich der Erzähler bedarf selbst die Erfindung der Welt nur einer Stimme und eines Zuhörers (...)*¹⁶⁷

4.3 Die Verwandlungen und der Weltuntergang

*„Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert.“*¹⁶⁸

Wo Ransmayr „zwischen Ruinen“ steht, befindet der Angelus Novus von Benjamin sich von Trümmerhäufen umgeben. Die Geschichtsphilosophischen Thesen von Walter Benjamin habe ich in dem ersten Kapitel behandelt. Die Frage der Bewahrung der Vergangenheit ist eine der wichtigsten bei Benjamin. Das spielt ebenso eine bedeutende Rolle in seiner Kunstkritik: „Es ist der Gegenstand der philosophischen Kritik zu erweisen, dass die Funktion der Kunstform eben dies ist: historische Sachgehalte, wie sie jedem bedeutendem Werk zugrunde liegen, zu philosophischen Wahrheitsgehalten zu machen.“¹⁶⁹

Ein anderer Aspekt dieses obigen Zitats ist, dass er die enge Beziehung zwischen der Philosophie und der Kunst darstellt. Wie die beiden zusammen die historischen Sachgehalte in Wahrheitsgehalten entwickeln, wird hier verdeutlicht. Diese Idee, die Spaltung zwischen der Philosophie und der Kunst zu versöhnen, ist jedoch keine neue. Sie existiere schon in der Antike, eigentlich in Ovids Metamorphosen selbst, was bei Ransmayr in der Letzten Welt andersartig bestätigt wird. Die Rede von Pythagoras, dem Philosophen aus Samos, in dem letzten Buch fasst das Thema der Verwandlung, mit dem das ganze Werk verwoben ist, zusammen. Das deutet auf die enge Verbindung zwischen den Bereichen der Philosophie und der Literatur hin. Das ist ein großes Symbol der Einheit der Philosophie und der Poesie. Die

¹⁶⁷ Spitz: Erfundene Welten, S.13.

¹⁶⁸ Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen, S.272- 273.

¹⁶⁹ Walter Benjamin.“ Ursprung des deutschen Trauerspiels“. Zitiert nach: Burkhardt Lindner. Natur- Geschichte- Geschichte-philosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften, In: Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Hg. Heinz Ludwig Arnold, Heft 31/32 (München : Richard Boorberg, 1971) S.41- 58; Hier S.41.

Poesie als die „*Lehrerin der Menschheit*“¹⁷⁰ hat ihre Aufgabe klar festgelegt. Diese Poesie wird durch eine *Reflektion* über die „Vergangenheit und dem stürmenden unaufhaltsamen Treiben in die Zukunft“¹⁷¹ bezeichnet.

In der Gestalt des Knechts Pythagoras tritt derselbe Philosoph in Ransmayrs apokalyptischer letzter Welt wieder auf. Er findet seine eigenen Gedanken in den Wörtern des Vertriebenen aus Rom. Pythagoras, der von den Tomiten als verrückt angesehen wird, war früher als „*ein Erfinder, ein Gelehrter, der vor dem Regime eines Despoten aus seiner griechischen Heimat geflohen war*“ in Tomi angekommen.¹⁷² Die existierenden Machtstrukturen werden von ihm abgelehnt. Wie ein Revolutionär wartet er auf eine Umwälzung, wenn „alle Herrschaft von Menschen über Menschen zermürben und in eine heitere Gemeinsamkeit verwandeln werde“¹⁷³ aber seine Erwartungen werden widerlegt.

Seine Vision aber schreitet über die Grenzen seiner eigenen Heimat hinaus. Von Fama, der Krämerin von Tomi, erfährt Cotta, dass der für verrückt gehaltene Knecht Nasos, Pythagoras, schon früher beansprucht hat, die Spuren der Ovidischen Metamorphosen in den Lebenden zu erkennen. „Pythagoras behauptete, in den Augen von Kühen und Schweinen den Blick verlorener, verwandelter Menschen ebenso zu erkennen wie im Gestarr eines betrunkenen Erzkochers schon das Lauern des Raubtiers; behauptete, im Verlauf der Wanderung seiner eigenen Seele die gepanzerten Körper von Echsen und Offizieren bewohnt zu haben [...]; behauptete, er habe Städte wie Troja und Karthago aus dem Stein aufwachsen und in den Staub zurücksinken sehen.“¹⁷⁴ In den Erzählungen empfand Nasos Pythagoras seine eigenen Gedanken und begann „*Inschriften zu hinterlassen*“- auf die Tische im Keller des Branntweiners, an Hauswände, Bäume und dann später auf entlaufene Schafe und

¹⁷⁰ „*Wahrheit und Güte nur in der Schönheit verschwistert sind. [...] Die Philosophie des Geistes ist eine ästhetische Philosophie. [...] Die Poesie bekommt dadurch eine höhere Würde, sie wird am Ende wieder, was sie am Anfang war- Lehrerin der Menschheit.*“. Friedrich Hölderlin. „Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus“, In: Sämtliche Werke und Briefe, 1. Band (München: Carl Hanser Verlag, 1970) S.917.

¹⁷¹ Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen, S.273.

¹⁷² Ransmayr: Letzte Welt, S.251.

¹⁷³ Ebda.

¹⁷⁴ Ebda. S. 252

Schweine.¹⁷⁵ So war Ovid nicht der erste, der die künftige Apokalypse vorausgesehen hat. Pythagoras hat wie sein Ovidisches Pendant darüber schon Erwägungen gemacht.

Das erste Zeichen der Apokalypse steht in dem Titel des Romans selbst- „Die letzte Welt“. Wofür steht diese Bezeichnung? Was liegt an der letzten Welt? Die letzte Welt steht am Rand der Zivilisation. Das bedeutet hier der Verbannungsort von Tomi, das „am Ende der Welt“¹⁷⁶ liegt im Gegensatz zu der „ewigen Stadt“ Rom. Die erste Beschreibung von Tomi selbst ist ein Beweis dafür, was an der Schwarzmeerküste zu erwarten und wie es von der vernünftigen Welt Roms entfernt sei:

„Tomi, das Kaff. Tomi, das Irgendwo. Tomi, die eiserne Stadt. Mit Ausnahme eines Seilers, der dem Fremden ein unheizbares, mit grellfarbigen Wandteppichen ausgestattetes Zimmer vermietete, nahm hier kaum jemand von der Ankunft Cottas Notiz. Erst allmählich und ohne die üblichen Ausschmückungen begann dem Fremden ein Gerede zu folgen, das zu anderen Zeiten vielleicht Anlaß zu feindlichen Gesten gegeben hätte: Der Fremde, der dort an der rostzerfressenen Bushaltestelle der Plan abschrieb und auf kläffende Hunde mit einer unverständlichen geduld Geduld einsprach,- der Fremde kam aus Rom. Aber Rom war in diesen Tagen ferner als sonst. Denn in Tomi hatte man sich von der Welt abgewant, um das Ende eines zweijährigen Winters zu feiern.“¹⁷⁷

Durch diese erste Erwähnung erfährt der Leser, wie Ransmayr die Quintessenz der Ortsschilderung von Ovids Tristia übernommen und einfach weiterentwickelt hat.¹⁷⁸ Die Einwohner werden als Barbaren dargestellt. Das entspricht eigentlich der Realität nicht. Die rumänische Schwarzmeerküste von Constanta (heutige Tomi) sei ein beliebtes Sommerurlaubgebiet.¹⁷⁹ Ransmayrs nimmt jedoch den Stoff aus den Berichten und Klagebriefen Ovids. Dieser Abschnitt zeichnet eine Stadt, die allmählich zum Niedergang gerichtet ist. Die Beschreibung als die „eiserne Stadt“ ist eine Anspielung auf die Geschichte

¹⁷⁵ Ebda. S. 253

¹⁷⁶ Ebda. S. 73

¹⁷⁷ Ebda. S. 9

¹⁷⁸ Ovid, Tristia, 3, 10, 13-16: „Jetzt liegt Schnee, und damit weder Sonne noch Regen ihn auflöst, / härter der Nordwind ihn, macht ihn beständig und fest./ Drum, wo der erste noch nicht zermilzt, eh der zweite gekommen, / bleibt er an manchem Ort meistens zwei Jahre hindurch.“ Zitiert nach: Ulrich Schmitzer. ‚Tomi, das Kaff, Echo, die Hure- Ovid und Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt: eine doppelte Wirkungsgeschichte‘. In: ‚Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart‘. Hg. Bernd Seidensticker und Martin Vöhler. Walter de Gruyter; Berlin und New York; 2002. S. 276- 297. Hier S.284.

¹⁷⁹ Ebda.

der verschiedenen Weltalter im ersten Buch der Metamorphosen- „die Zeit der schlechteren Ader“ und moralisch am tiefsten stehende Epoche der Menschheitsgeschichte- „de duro est ultima ferro“ (Ov. Met.1, 127)¹⁸⁰ Das entspricht der Bezeichnung der Letzten Welt von Ransmayr- die Welt des letzten Weltalters- *aetas ferrea, ultima aetas*- „der Rost war die Farbe der Stadt“¹⁸¹. Das sei im starken Gegensatz zu dem ersten Menschengeschlecht- *aurea aetas*:

„das goldne Geschlecht, das, von keinem gezüchtigt,
Ohne Gesetz freiwillig der Treu und Gerechtigkeit wahrnahm.
Furcht und Strafe war fern. Nicht lasen sie drohende Worte
Auf dem gehefteten Erz; nicht bang vor des Richtenden Antlitz
Stand ein flehender Schwarm: ungezüchtigt waren sie sicher.“

Ransmayr benutzt diesen Weltaltermythos, um Nasos indirekte Beziehung mit dem Widerstand darzustellen. Seine Gedichte finden Eingang in die heimlichen Flugschriften der radikalen Staatsoppositionsbewegungen.¹⁸² In diesem Zeitalter ist die „goldene Stadt“ (*aurea Roma*)¹⁸³ Rom auch nicht mehr golden im Sinne Ovids. Anstelle der Gerechtigkeit herrscht eine Diktatur. Eigentlich war Cotta nicht allein, der seine Heimat verlassen hatte: „In diesen Jahren der augustäischen Herrschaft verließen immer mehr Untertanen und Bürger Roms die Metropole, um der Apparatur der Macht zu entgehen (...) Weitab von der Symmetrie eines geordneten Lebens suchten sie irgendwo an den verwildenden Grenzen des Imperiums nach ihrer Selbstbestimmung oder auch den Bildern einer romantischen Phantasie, vor allem aber nach einem Leben ohne Aufsicht.“¹⁸⁴ Tomi tritt als ein Antipode zu Rom- ein Gegen- Rom, wobei die Hauptstadt und das Zentrum der „Zivilisation“ keine Konsequenzen hat. Die Anwesenheit und Abhängigkeit des Eisens deutet auf das post- industrielle Zeitalter hin, das sich im Niedergang befindet.

¹⁸⁰ „Darin schloss die eiserne Abart/ Stracks nun stürmte daher in die Zeit der schlechteren Ader/ Jeglicher Greu! es entflohen die Scham, und die Treu', und die Wahrheit;/ Deren Stell' einnahmen der laurende Trug und die Arglist,/ Heimliche Tück', und Gewalt, und die frevelnde Sucht zu gewinnen.“
http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1985&kapitel=3&cHash=8a4515a593meta012#gb_found

¹⁸¹ Ransmayr: Letzte Welt, S.10.

¹⁸² Ebda. S.127.

¹⁸³ Siehe Ovid. Ars Amatoria, 3, 113. <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.artis3.shtml>. Stand: 4.5.2010.

¹⁸⁴ Ransmayr: Letzte Welt, S.124- 125.

Ein anderer Aspekt ist der Gegensatz zwischen der Stasis und der Verwandlung. Der zentrale Satz, dessen Wirkung auf das ganze Text sichtbar ist, ist „*Keinem bleibt seine Gestalt.*“¹⁸⁵ Dieser Satz wird die fortsetzende Wirklichkeit in Tomi. Henk Harbers in seinem viel diskutierten Aufsatz über die Letzte Welt zitiert Salman Rushdies Rezension des Romans, in der er das statische Prinzip dem Verwandlungsprinzip entgegensetzt.¹⁸⁶ Laut Rushdie bevorzugen die Tyrannen den Mythos der Ewigkeit und Stasis und breiteten ihn aus, um ihre Macht und Herrschaft zu bestätigen. Im Gegensatz dazu steht der Prozess der Verwandlung, in der Rushdie die „*treibende Kraft der Kunst*“¹⁸⁷ sieht. Cottas Flucht aus Rom auf der Suche nach dem verschollenen Dichter und seinem Werk, auch wenn es ein Motiv der Ruhmsucht gibt¹⁸⁸, sei immerhin ein Versuch, sich von der *Langeweile* zu befreien. Während der Reise nach Tomi anerkennt Cotta, „*dass er diese Reise wie alles, was er in seinem Leben bisher getan hatte, aus Langeweile unternahm.*“¹⁸⁹ Die „Symmetrie eines geordneten Lebens“ verursacht eine Unruhe in seinem Herzen und er flieht vor der Stasis in die Zivilisation der Vernunft und Regelungen, um nach seiner *Selbstbestimmung* und seiner *romantischen Phantasie* auszusuchen.¹⁹⁰

Nach dem dissidenten Dichter suchend wird aus seinem Werk, dessen Titel selbst zu der Lage genau passt, ein Symbol der Umwälzung und Befreiung gemacht. Diese Stilisierung des Buchs stellt den bürokratisch- totalitären Stattsapparat Roms in Frage, der sich für zivilisiert und rational hielt: „*Allein der Titel dieses Buchs war in der Residenzstadt des Impersonators eine Anmaßung gewesen, eine Aufwiegelei in Rom- wo jedes Bauwerk ein Denkmal der Herrschaft war, das auf den Bestand, auf die Dauer und Unwandelbarkeit der Macht*

¹⁸⁵ Ebd. S.15.

¹⁸⁶ Siehe Henk Harbers. „Die Erfindung der Wirklichkeit. Zu Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt“; In: German Quaterly, Vol. 67, No.1, Modern Austrian and (erstwhile) GDR Literature, Winter 1994; S. 58- 72; Hier S.59; Aus: <http://www.jstor.org/stable/408118>. Stand: 15.10.2008.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ „.....er, Cotta, würde..... die Anerkennung für die Wiederentdeckung einer großen Poesie fordern.“ Ransmayr: Letzte Welt, S.147.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd. S.127.

verwies.“¹⁹¹ Ransmayrs Ovid nimmt eine Stellung gegen die Machtapparatur Roms. In seiner Rede zur Eröffnung eines neuen Stadions fängt er mit einer Begrüßung an die „Bürger von Rom“¹⁹² an und nicht an den Kaiser und die anderen Machhaber, wie in dem ersten Gesetz vorgeschrieben war. Danach erzählt er über die schreckliche Pest auf der Insel Aegina und das mythische Geschlecht, das nachher aus Ameisen entstanden war. Er vergleicht es mit den Bürgern Roms und dadurch zeigt seine Missbilligung des Systems : „..... in Zeiten des Kampfs wurde dieses Volk zu Kriegern, in denen der Niederlage zu Sklaven und im Sieg zu Herren und blieb durch alle Verwandlungen doch beherrschbar wie kein anderes Geschlecht.“¹⁹³ Er schließt die Rede mit einer Art Widmung an den Römern und vielleicht einer Anrede, die das Volk zur Verwandlung und Wiedergeburt hervorruft. Naso hat, wie Cotta in Tomi erfährt, immer durch seine Poesie gegen diesen Stillstand und die Charade der Ewigkeit gekämpft: „.....war es nicht Naso gewesen, der mit seinen Elegien, mit seinen Erzählungen und Dramen wieder an das Vergessene gerührt und das zum Staat verblaßte Rom an das archaische, unbändige Leidenschaften erinnert hatte?“¹⁹⁴ Das erinnert an der siebten These Benjamins: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“¹⁹⁵ Die Mythen der alten Zeit, die in Rom längst „zu Denkmälern und Museumsstücken erstarrt, versteiner(n) zu Reliefs, Reiterstandbildern, Tempelfriesen, über die das Moos kroch“¹⁹⁶ erscheinen, kommen durch Nasos reflektiertes Erinnern, Behandlung und Weitererzählung wieder zum Leben.

Während Ransmayr Rom als ein „Reich der Notwendigkeit und der Vernunft“¹⁹⁷ aufzeichnet, setzt er diese Eigenschaften mit einer totalitären Herrschaft gleich, wo keine Elegien gelesen werden und „Bücher so fern wie die Welt“ sind.¹⁹⁸ Im Gegensatz dazu tritt die

¹⁹¹ Ebda. S.43- 44.

¹⁹² Ebda. S.60.

¹⁹³ Ebda. S.63- 64.

¹⁹⁴ Ebda. S.93.

¹⁹⁵ Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen, S.271- 272.

¹⁹⁶ Ransmayr: Letzte Welt, S.94.

¹⁹⁷ Ebda. S.287.

¹⁹⁸ Ebda. S.70- 71.

chaotische barbarische Stadt Tomi auf. Am Anfang des Romans wie in Ovids Berichten erscheint sie als ein Ort der Nicht-Zivilisation. Cotta wurde als einen verdächtigen Außenseiter betrachtet und seine Fragen wurden von den Einwohnern außer Acht gelassen. Das korrespondiert mit der Beschreibung Ovids, der das Verhalten der Tomiten in seinen Klagebriefen beklagt hat: „*barbarus hic ego sum quia non intellogor ullo*“ (Hier bin ich der Barbar, weil ich von keinem verstanden werde).¹⁹⁹ Das war kein Trost für den Römer, der schon auf dem Schiff am Anfang seiner Reise nach Tomi begriffen und anerkannt hat, wie „*schwierig wurde es, der Wut des Wassers ausgesetzt zu sein und sich dabei den Überdruß an der luxuriösen Behaglichkeit und Sicherheit einer römischen Existenz auch nur vorzustellen und schließlich schrumpfte jeder Grund, die Pracht Roms zu verlassen, zur Bedeutungslosigkeit.*“²⁰⁰

So war Cottas Eintritt in die letzte Welt in der eisernen Stadt, die sich der Zivilisation den Rücken kehrt. Aber sie wirkt keinen Anschein einer friedlichen Idylle, sondern der eines „übermächtiges Naturgeschehen, eine unbarmherzige Welt, wo alles auf Untergang angelegt ist.“²⁰¹ Die eiserne Stadt rostet. Der Untergang der Kupferstadt Limyra und Silberstadt Trachila waren Vorbereitung auf das endgültige, unausweichliche Ende. In dem Gedächtnis Tomis wurde es bewahrt und auch weitererzählt, dass alle Grubenstädte eines Tages so *enden* würden.²⁰² Die vorangehenden Zeitalter der Metamorphosen (Silber- und Bronzezeit) werden durch diese beiden Städte vertreten. Das ist wieder eine Deutung auf die absolute Wahrheit, dass keinem die Gestalt bleiben werde und alle Dinge doch zerstörbar seien. Die zahlreichen Naturkatastrophen und übernatürlichen Phänomene haben den Einwohnern Tomis eine fast

¹⁹⁹ Zitiert nach: Ulrich Schmitzer. „Tomi, das Kaff, Echo, die Hure- Ovid und Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt: eine doppelte Wirkungsgeschichte.“ In: Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart, Hgg. Bernd Seidensticker und Martin Vöhler (Berlin und New York : Walter de Gruyter, 2002) S.276- 297. Hier S.286.

²⁰⁰ Ransmayr: Letzte Welt, S.147- 148.

²⁰¹ Siehe Henk Harbers. „Die Erfindung der Wirklichkeit. Zu Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt“; In: German Quaterly, Vol. 67, No.1, Modern Austrian and (erstwhile) GDR Literature, Winter 1994, S.58- 72. Hier S.61. Aus: <http://www.jstor.org/stable/408118>. Stand: 15.10.2008.

²⁰² Ransmayr: Letzte Welt, S.228.

unmenschliche Anpassungsfähigkeit oder „einzigartigen Biologismus“²⁰³ verliehen. Die rätselhafte und extreme Klimaänderung (z. B. ein zweijähriger Winter, große Lawinen, Unwetter) und unerklärliche Ereignisse wie die Versteinierung Battus und Verschwindung Lycaons berühren die Tomiten nicht:

*„Für den Seiler war die Versteinierung des Krämersohnes nicht mehr als der seltene Fall irgendeiner eingeschleppten Krankheit, ein unheilbarer Starrkrampf vielleicht (...)kaum der Rede wert (...) Lycaon wollte den Versteinerten weder sehen noch brühen: er habe genug Steine gesehen in seinem Leben.... Lycaon war wie immer.“*²⁰⁴

Die Ankunft Cottas , eines Fremden und sozusagen „Kulturmenschen“, in Tomi hat keine Wirkung auf die Weltstruktur von Tomi. Nachdem er Echo, die einzige in der Stadt, mit der er eine wirkliche Freundschaft geschaffen hat, vergewaltigt hat, erfährt er, dass er *„nicht anders als ein Viehhirt oder Erzkocher der eisernen Stadt war“*²⁰⁵ oder allmählich, wenn er einsieht, dass *„wie viele Staatsflüchtige die Sprache, die Bräuche und allmählich auch das Denken jener unterworfen, barbarischen Gesellschaften annahmen, in denen sie vor der Unerbittlichkeit Roms Zuflucht suchten, hatte sich auch Cotta so vollständig in das Leben der eisernen Stadt gefügt, dass er von ihren Bewohnern kaum noch zu unterscheiden war.“*²⁰⁶ Im Laufe seines Aufenthalts in Tomi begibt er sich den überirdischen Erscheinungen und fortwährenden Veränderungen in Tomi und *„der quälende Widerspruch zwischen der Vernunft Roms und den unbegreiflichen Tatsachen des Schwarzen Meeres verfiel. Die Zeiten streiften ihre Namen ab, gingen ineinander über , durchdrangen einander. Nun konnte der fallsüchtige Sohn einer Krämerin versteinern und als rohe Skulptur zwischen Krautfässern stehen, konnten Menschen zu Bestien werden zu Kalk und eine tropische Flora im Eis aufblühen und wieder vergehen.“*²⁰⁷

²⁰³ Siehe Andrej Kopacki: „Die letzte Welt Christoph Ransmayrs. Ein Spiel mit dem Untergang“. In:Das intellektuelle Europa der Jahrhundertwenden, Hg. Barbara Surowska (Warschau : Uniwersytetu Warszawskiego, 2000) S.169- 178. Hier S.170.

²⁰⁴ Ransmayr: Letzte Welt, S.221-222.

²⁰⁵ Ebda. S.150.

²⁰⁶ Ebda. S.220.

²⁰⁷ Ransmayr: Letzte Welt, S.241.

Tomi sei ein „erloschener Ort“ in Famas Wörtern- „kaum mehr als ein Durchgangslager, in das man durch unglückliche Verkettungen und Fügungen des Schicksals geriet, um dann hier wie in einer Strafkolonie zwischen Ruinen zu leben, bis man von der Zeit oder einem Zufal aus dieser Wildnis befreit wurde oder einfach verschwand wie Echo, Lycaon und so viele vor ihnen, die irgendwann hier aufgetaucht, eine Zeitlang in diesem Schutt gehaust hatten und wieder verschwunden waren.“²⁰⁸ Es ist die Letzte Welt auch in dem Sinne, dass man sich seinem Ende in diesem Kaff begibt. Die Verwandlung ist Ende einer Form, einer Gestalt. In seinem Interview mit Barbara Vollstedt auf die Frage nach der Bedeutung des Phänomens Metamorphose antwortete der Autor:

„Na ja, eine Grunderfahrung eines Menschen, der sich versucht, der Wirklichkeit zu stellen, also auch den Aussichten auf das mehr oder weniger rasch kommende Ende zu stellen, ist ja die Erfahrung, dass, was ist, nicht bleiben kann. Und dann ist natürlich die nächste Frage, aber wie geschieht das, was Veränderung ist, wie geschieht das, was Veränderung sein kann oder was ist das Eine und woraus entwickelt sich das Andere, also (...) das ist natürlich eine Binsenweisheit, dass nichts Bestand hat, aber es ist doch eine faszinierende Geschichte, als Erzähler diese Bewegung zu beschreiben, also die bewegung von einem Zustand in den nächsten, in den übernächsten und immer weiter und immer weiter, und insofern ist die Verwandlung das erzählerische Prinzip schlechthin. Also die Verwandlung ist ja das, was den Fortgang der Geschichte weiter und weiter und weiter bedingt und weiter treibt, Und insofern gibt es eigentlich für den, der Geschichten erzählt, überhaupt kein anderes und stärkeres Bild als das, was Verwandlung auf allen Ebenen der Wirklichkeit bedeutet. Das heißt natürlich, die gesellschaftliche, die politische Veränderung genauso wie die Veränderungen in der Naturgeschichte oder die Veränderungen, die wir an uns und in und selber wahrnehmen.“²⁰⁹

Die Behandlung des Aspekts der Verwandlung als einer Art des Niedergangs ist keine neue. Seit Jahrhunderten seien Metamorphosendarstellungen in der Kunst sehr beliebt. Aber nach dem zweiten Weltkrieg ist das Thema zum neuen Leben gekommen. Nach vielen Untersuchungen über dieses Phänomen behauptet Christa Lichtenstern, dass die Künstler nach dem Thema der Metamorphosen im weiten Bedeutungsspektrum von Erniedrung und Erhebung als zu einem umfassendsten Existenzgleichnis ihrer erschütterten Epoche greifen.²¹⁰

²⁰⁸ Ebda. S.256.

²⁰⁹ Barbara Vollstedt, Ovids „Metamorphoses“, „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“ in Christoph Ransmayrs Roman „die letzte Welt“. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998) S.97.

²¹⁰ Ebda. S.88

(Ovids Pythagoras stellt fest, dass nichts untergeht (nihil interit)²¹¹ und man „stirbt“ nur in dem Sinne, dass man aufhört, dasselbe zu sein.²¹²) Die Verwandlungen Ransmayrs sind ein Versuch aus dem Stillstand der Gleichgültigkeit und Teilnahmslosigkeit sich aufzulösen. Cotta ist in die Bedeutungslosigkeit gereist, seine eigene Bedeutung durch und in die Wörter eines anderen zu entdecken. In seinem Bestreben die Geschichte der Metamorphosen aufzusuchen und aufzusammeln, verwandelt er sich selbst von einem nachzeichneten Leser zu einer gezeichneten Figur innerhalb des Textes. „Wenn alles physisch und psychisch in Ruhe und Teilnahmslosigkeit erstarrt, ist keine Veränderung mehr möglich, wenigstens nicht mehr zum Schlechteren, aber auch nicht mehr zum Besseren.“²¹³

Walter Benjamin definiert die Aufgabe eines historischen Materialisten, aus dem „ewigen Bild“ der Vergangenheit sich loszuwerden- nicht „sich die Abfolge von Begebenheiten durch die Finger laufen zu lassen wie einen Rosenkranz“, sondern das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen.²¹⁴

„Der Untergang! Schrie Echo, das Ende der wölfischen Menschheit“.²¹⁵ So fängt Echo an, Nasos Geschichte des Weltuntergangs Cotta zu erzählen. Das sei nicht nur eine Vision und Prophetie der Vernichtung der Welt, sondern auch eine „*Offenbarung der Zukunft*“²¹⁶- eine Zukunft, die die Hoffnung der Geburt der „eigentlichen und wahren Menschheit“²¹⁷ Danach „sinkt sie in die Sprachlosigkeit zurück, als ob habe sie ihre Bestimmung bis zum letzten Wort erfüllt“²¹⁸ und wird wieder Widerhall.²¹⁹ Echo huscht vorbei²²⁰, aber hat ihre Funktion doch

²¹¹ Ovid. „Metamorphosen“, XV, 165. <http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met15.shtml>

²¹² Ebda. XV, 255- 257.

²¹³ Vollstedt (1998), S.93.

²¹⁴ Benjamin: Gesammelte Werke, S.277ff.

²¹⁵ Ransmayr: Letzte Welt, S.162.

²¹⁶ Ebda.

²¹⁷ Ebda. S.169

²¹⁸ Ebda. S. 171.

²¹⁹ Ebda. S. 177.

²²⁰ Benjamin: Gesammelte Werke, S.270.

erfüllt, indem sie die Vergangenheit wieder in der Gegenwart gebracht und den Leser weitererzählt hat.

Echo ist eine sehr wichtige Figur. Wie die anderen Figuren, leitet sie auch von der Mythologie und der Erzählung Ovids her, aber wie mit den anderen Figuren passiert ist, leidet sie auch unter den metaphorisch chaotischen Kräften der Natur. Ihr Ursprung liegt in der Mythologie, aber diese Echo ist viel anders als Ovids Echo. Die Geschichte von Narzissus und Echo kommt unter das dritte Buch von „Metamorphosen“. Ovids Echo ist eine Nymphe des Berges Helikon. Die Göttin Juno hat ihr die Stimme beraubt, weil sie die Göttin in langem Gespräch verweilte und mit ihrem Erzählen unterhielt, damit der Gott Jupiter, Junos Gatte Zeit für seine amouröse Abenteuer mit den anderen Nymphen hatte. Echo wurde eine *„Nympe hellen Getöns, die weder dem Redenden lernte zu schweigen, noch selbst eher zu reden, die widerhallende Echo.“*²²¹ Diese Echo verliebt sich in den Jungen Narzissus, den Sohn der Nymphe Liriope. Dieser Junge war sehr schön, aber *„es war so grausam der Stolz bei der blühenden Schönheit: keiner rührte jenen der Jünglinge, keine der Jungfrau'n.“* Von Narzissus grausam abgelehnt fühlte sie so gedemütigt, dass sie sich in dunklen Höhlen versteckte und verkümmerte, bis sie nur noch eine Stimme war-

*„Und die Verwachtete schlüpft in den Wald; ihr errötendes Antlitz deckt sie mit Laub, und lebt seitdem in einsamen Grotten. Dennoch haftet die Lieb', und wächst von dem Schmerze der Weigerung. Wachsame Sorge verzehrt den schwindenden Leib zum Erbarmen; Ganz verschrumpft ihr die Haut vor Magerkeit; und es entfliegt ihr jeglicher Saft in die Luft; nur Laut und Gebeine sind übrig. Tönend bleibt der Laut; das Gebein wird in Felsen verwandelt. Immer noch lauscht sie im Wald', und nie auf dem Berge gesehen, wird sie von allen gehört; ein Nachtigall lebt in jener.“*²²²

Ransmayrs Echo ist keine bloße Reinkarnation der mythologischen Figur. Niemand weiss, woher sie kam. Als eine Anspielung auf ihren mythologischen Ursprung, lebt sie in einer Ruine, in einem dunklen Raum, der *„mehr als Höhle als Zimmer“*²²³ erscheint. Sie spricht nicht, sondern ihrem Namen entsprechend, wiederholt die Wörter. Sie leidet auch unter einer Krankheit, die als ein Schuppenfleck über ihrer Haut zu sehen war. Das deutet vielleicht

²²¹ Aus der Übertragung von Johann Heinrich Voß (1798) und Reinhart Suchier (1889). http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1985&kapitel=1#gb_found. Stand: 1.10.09.

²²² Ebda.

²²³ Ransmayr: Letzte Welt, S.102.

auf ihre endliche Verwandlung. In dem Roman stellt diese Figur die Funktion der Erinnerung dar. Sie wird das einzige menschliche Wesen für Cotta, wenn sie in seinen eigenen Worten ihm von der eisernen Stadt erzählt und es entsteht zwischen ihnen *„durch alle Wiederholungen und Belanglosigkeiten einen osmotischen Austausch wirrer Gefühle, ein sprachloses, rätselhaftes Einverständnis.“*²²⁴

Thies, der Salbenrührer und Totengräber von Tomi steht als Hauptfigur einer Art Allegorie über den zweiten Weltkrieg und hatte Ausschwitz- ähnliche Erfahrungen, von denen Fama Cotta erzählt: *„Thies war der letzte Veteran einer geschlagenen, versprengten Armee (.....) dann sah er Panzerkreuzer und Lazarettsschiffe in die Tiefe fahren (....) In diesem steinernen, fensterlosen Raum waren die Bewohner eines ganzen Straßenzuges zusammengepfercht und mit Giftgas erstickt worden (...).“*²²⁵ Thies kann nicht in seiner friesländischen Heimat zurückkehren, auch wenn er danach sehnt, denn *„nichts konnte wieder werden, wie es war.“*²²⁶ Der Krieg und die Vernichtung hat ihn verwandelt und er wurde davon überzeugt, dass *„es keine Grausamkeit und keine Erniedrigung gab, die nicht jeder von ihnen in seinem Hunger, seiner Wut, Angst oder bloße Dummheit verüben und erleiden konnte; jeder war zu allem fähig.“*²²⁷ Das Ende dieses Zitats ist eine wortwörtliche Anspielung auf eine polemisierende Anmerkung von Hans Magnus Enzensberger in einem Briefwechsel mit Hannah Arendt: *„Die Deutschen und nur die Deutschen sind an Auschwitz schuld. Der Mensch ist zu allem fähig.“*²²⁸ Sein Beruf würde ihm einen Trost. Allein in den Gesichter der Toten erkannte er einen *„Ausdruck der Unschuld“*²²⁹ und glaubt, *„dass der Tod doch alles war.“*²³⁰ In Nasos Kalenderspruch findet er eine Wiederholung seiner eigenen Gedanken und

²²⁴ Ebda. S.115.

²²⁵ Ebda. S.260ff.

²²⁶ Ebda. S.264.

²²⁷ Ebda. S.265.

²²⁸ Zitiert nach: Andrej Kopacki: Die letzte Welt Christoph Ransmayrs. Ein Spiel mit dem Untergang“; In:Das intellektuelle Europa der Jahrhundertwenden, Hg. Barbara Surowska, (Warschau: Uniwersytetu Warszawskiego, 2000) S.169- 178. Hier S.176.

²²⁹ Ransmayr: Letzte Welt, S.265.

²³⁰ Ebda. S.266.

ihm wird es kennzeichnend: „*Der Mensch ist dem Menschen ein Wolf.*“²³¹ Das Leben in Tomi setzt sich in der Richtung des endgültigen Untergangs fort.

4.4 Das Messianische Erzählen

*„Der Erzähler ist die Gestalt, in welcher der Gerechte sich selbst begegnet.“*²³²

Was wird aus diesem Untergang? Oder was ist der Ausgang aus diesem Untergang? Wie der Angelus Novus in dem Bild von Klee erscheint in dem Roman Naso als ein Prophet, der nicht dem Untergang seine Rücken kehrt, sondern ihn positiv empfängt. Er sieht ein, dass der Sturm des Fortschritts in der Welt nicht zu halten ist und erst nach dem vollständigen Niedergang würde ein neues Geschlecht zum Leben kommen und eine neue Zukunft hervorbringen. Die Apokalypse steht in einem engen Zusammenhang mit der Verwandlung. Überdies sieht er die Metamorphosen und mithin auch den Untergang als Befreiung von dem Kreis der Vernunft und Chaos. Das zeigt sich in den Verwandlungen von Battus (versteinert), Echo (Widerhall), und am klarsten in der Schilderung von der Hauptfigur Cotta.

In dem Roman erfährt der Leser, wie Cotta von einem ehrgeizigen vernunftfixierten „Kulturträger“ Roms, der den verschollenen Dichter Ovidius Publius Naso sucht, um berümt zu werden (und um seinem im Stasis geratenen Leben zu entkommen) zu einem typischen fatalistischen Bewohner der zum Untergang angelegten Verbannungsort Tomi entwickelt. Er macht sich zu der bizarren Welt Tomis eigen und gibt seinen Ehrgeiz und Hoffnungen allmählich auf. Er fühlt sich nicht mehr fremd, sondern zuhause, als er im Laufe der Zeit sich der Welt des Mythos begibt. Der Ankömmling aus Rom ist ebenso ein Teil der Metamorphosen-Welt wie die Tomiten:

*„Die einzige Inschrift, die noch zu entdecken blieb, lockte Cotta ins Gebirge (...) schleuderte Cotta diese Silben manchmal gegen den Stein und antwortete hier!, wenn ihm der Widerhall des Schreies erreichte; denn was so gebrochen und so vertraut von den Wänden zurückschlug, war sein eigener Name.“*²³³

²³¹ Ebda.

²³² Walter Benjamin, „Der Erzähler, Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“; In: *Illuminationen, Ausgewählte Schriften*; Suhrkamp; Frankfurt am Main; 1969; S. 409- 436. Hier S. 436

²³³ Ransmayr: *Letzte Welt*, S.287- 288.

So bringt Ransmayr seinen vieldeutigen Roman zu Ende. Es gibt Elemente der Zeitlosigkeit, denn die Grenzen zwischen der Antike und der modernen Zeit, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart vermischen sich. Das Vorindustrielle geht Hand in Hand mit dem Postindustriellen. Der Roman lässt die konventionellen Prämisse eines historischen Romans außer Kraft, indem er hervorruft, aktiv in die Vergangenheit einzugreifen. Er bekommt seinen Sinn durch den Akt des Erzählens allein, und in der Letzten Welt empfindet der Leser, wie die Grenzen zwischen der Realität und der Fiktion verschwimmen. Ransmayr benutzt die historischen Daten und gibt ihnen einen postmodernen Twist, um den Stoff mit ihrer Realität- und Geschichtsgebundenheit zu befreien, und sein Zweck bleibt letztlich, die Kunst des Erzählens weiterzuführen.

Hier wird die Kunst des Erzählens viel wichtiger als die des Verfassens. In der Erinnerung an Nasos Leben in Rom lernt der Leser, dass Naso seine einzige Kopie der Metamorphosen verbrannt hat. Dieser Akt der Gewalt erscheint zunächst als einer aus Wut und Verzweiflung verursacht. Aber das ist kein willkürlicher Akt des Dichters- weder Täuschung noch Geständnis. Es ist vielmehr ein Akt der Revolution gegen die Totalität und Hierarchie einer an Vernunft- fixierten Gesellschaft. Denn setzt er dadurch den Prozess in Bewegung, indem seine Fiktion Realität wird und die Literatur das Leben vereinnahmt. Seine Geschichten und Elegien, die keinen Platz in Rom zurechtfinden, vermeiden dadurch, wie die Denkmäler und Museumsstücke versteinert werden. Sie werden in den Nacherzählungen Echos, in dem Vögel-weben von der taubstummen Weberin Arachne, Verfilmungen Cyparis und die Kostüme der Fastnacht lebendig.

Die Letzte Welt wird eine *„Parabel über die Fähigkeit der Kunst, die Zerstörung des Künstlers zu überleben.“*²³⁴ Dem Erzähler geht es nicht darum, die historische Wirklichkeit zu wiederholen, sondern diese aus den vorhandenen Tatsachen und Quellen in einem literarisch-fiktionalen Rahmen darzustellen. Eine Erzählung bietet keine Erklärungen an: *„Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte , indem man sie weitergibt , von*

²³⁴ Salman Rushdie. Zitiert nach Regina Eickelkamp. „Apokalyptische Narrative im Romanwerk Michel Tourniers und Christoph Ransmayrs unter besonderer Berücksichtigung des Motivs der Reise und der Metamorphose“. In: Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften. 15Nr. Dezember 2005. http://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/eickelkamp15.htm. Stand: 1.6.2010.

Erklärungen freizuhalten.“²³⁵ Das verleiht dem Leser die Gelegenheit, sich „die Sache zurechtzulegen, wie er sie versteht“²³⁶ und führt eine kritische Reflexion aus. Im Gegensatz zu der Information, die lockend anzieht, solange und sofern sie neu sei, stehe die Erzählung- „sie verausgabt sich nicht. Sie bewahrt ihre Kraft gesammelt und ist noch langer Zeit der Entfaltung fähig.“²³⁷ Das findet ihr Echo in den Wörtern Ransmayrs: „Die Erfindung der Wirklichkeit bedurfte keiner Aufzeichnung mehr.“²³⁸

Dem Erzähler ist die „schwache messianische Kraft“ gegeben, mit Hilfe derer er den Rohstoff seiner Erfahrungen verarbeitet²³⁹ und ein Werk vollendet, „das dem Feuer standhalten wird“. Durch dieses Werk wird er fortdauern und sein Name wird unzerstörbar sein“²⁴⁰. Der Leser findet allein in dem Schoß der Kunst Trost in den finsternen Zeiten und vielleicht kann man wieder hoffen, dass „der Mensch dem Menschen ein Helfer wird.“²⁴¹

²³⁵ Benjamin: Der Erzähler, S.415.

²³⁶ Ebda. S.416.

²³⁷ Ebda.

²³⁸ Ransmayr: Letzte Welt, S.287.

²³⁹ Benjamin: Der Erzähler, S.436.

²⁴⁰ Ransmayr: Letzte Welt, S.50 0- 51.

²⁴¹ Bertolt Brecht, An die Nachgeborenen. Aus: <http://www.usc.edu/archives/arc/libraries/feuchtwanger/exhibits/Brecht/Nachgeborenen.html>. Stand: 2.7.2010.

6.Schluss

„Die Geschichte im Roman ist immer auch Zukunft“.²⁴²

Zum Schluss möchte ich zuerst die Fragestellungen, mit denen ich gearbeitet habe, kurz zusammenfassen. Diese Arbeit hat mit der theoretischen Grundlage in der Geschichtsphilosophie und der Tradition der Geschichtsschreibung angefangen. Das erste Kapitel umfasst ein großes Feld- vom Keim der Geschichtsforschung in den anderen liberalen Geisteswissenschaften über das aufklärerische Bewusstsein und die Kritik Hegels und Nietzsches zu den „Wenden“ der gegenwärtigen Zeit. Dazu habe ich versucht, die Theorie der Narratologie und das erzählerische Prinzip hinzuzufügen. Walter Benjamins „Geschichtsphilosophische Thesen“ stehen im Mittelpunkt dieses methodologischen Ansatz. Das zweite Kapitel ist ein Versuch den geschichtsphilosophischen Diskurs mit der mythischen Seite und den Ursprüngen des Erzählens zu ergänzen. Es springt von den Anliegen dieser Art auf das Leben und Werke des österreichischen Schriftstellers Christoph Ransmayr, und versucht, den mythischen Gesichtspunkt mit seinem allegorischen Roman „*Die Letzte Welt*“ durch die mythischen und intertextuellen Bezügen Ovids in eine Verbindung zu bringen. Im dritten Kapitel wird der Roman im Zusammenhang von den Themen der ‚Verwandlung‘, des ‚Weltuntergangs‘ und der ‚Erfindung der Wirklichkeit‘ behandelt. Diese drei sind Wahlsprüche für den Roman.

In dieser Arbeit wird über die Zerstörung der menschlichen Geschichte durch den „Sturm des Fortschritts“ (Benjamin) gesprochen. Das Bild einer linear fortschreitenden, chronologischen Geschichte, die die Vergangenheit für tot und begraben hält, wird hier abgelehnt. Das Vergangene wirkt vielmehr auf die Gegenwart und bleibt als eine Möglichkeit für die Zukunft. . Wenn man von dem Benjaminschen Begriff der Geschichte ausgeht, muss man diesen linearen trümmerhaften Fortschritt der menschlichen Geschichte eindeutig verneinen. Diese Geschichtsauffassung wird in den Werken von Ransmayr ganz klar

²⁴² Uwe Johnson. Zitiert nach Eberhard Lämmert. „Geschichte ist ein Entwurf. Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman.“ In: *The German Quarterly*, Vol. 63, No.1, Focus: *Literature and History Mid- / Late 19th Century* (Winter 1990), Blackwell; S.5-18; Hier S.16.
<http://www.jstor.org/stable/406607>. Stand: 4.4.2009.

dargestellt. Seine Werke erläutern eine grundsätzliche Skepsis gegen eine Ideologie der Ziel-Orientiertheit, die in der heutigen Welt die Norm ist.

Der Gang der Geschichte ist dem allgemeinen Gesetz der Beschleunigung unterworfen. Dieser Begriff der Beschleunigung ist einigermaßen jung, denn es wurde erst in dem 17. Jahrhundert entdeckt und es dauerte noch zwei hundert Jahre, bevor er von dem Bereich der Naturwissenschaften auf die Sozialwissenschaften angewandt wurde. 1872 schrieb der französische Historiker Michelet darüber:

„Eine der schwerliegenden und zugleich am wenigsten bemerkten Tatsachen ist die völlige Veränderung des Ablaufs der Zeit. Seine Geschwindigkeit hat sich sonderbarerweise fast verdoppelt. In einem einfachen Menschenleben von zweiundsiebzig Jahren habe ich zwei große Revolutionen erlebt, die vor Zeiten einander vielleicht im Abstand von zweitausend Jahren gefolgt wären. Meine Geburt fällt mitten in die große Revolution des Landbesitzes; und in diesen Tagen, noch vor meinem Tod, habe ich den Anbruch der industriellen Revolution gesehen.“²⁴³

So kann man wohl behaupten, dass der Mensch seit seinem Auftritt in der geschichtliche Phase diesem Gesetz der Beschleunigung unterliegt. Die Expansion der Menschheit und der daraus resultierende technische Fortschritt charakterisieren diese Fortbewegung. Dieser Fortschritt führt zu der Weiterentwicklung der Gesellschaft. Das Phänomen „Mensch“ selbst ist ein Beweis für den kontinuierlichen Ablauf der Geschichte. Wenn man die Kategorie der Zeit in der klassischen Physik betrachtet, würde sie als *konstant* genommen. Sie geht in derselben Richtung weiter und ist von der Kategorie des Raumes unabhängig. In der späteren Zeit wurde diese Auffassung von der relativistischen Physik und der Quantumphysik in Frage gestellt und korrigiert. Die Koordinatensysteme des Beobachters, der Masse und der Energie werden jetzt zu den wichtigen Faktoren. In der Mathematik ist es allerdings andersartig gewesen. Wie die Zahlengerade kann sich die Zeit auch in der umgekehrten Richtung fließen.²⁴⁴

²⁴³ Zitiert nach: Pierre Bertaux, *Mutation der Menschheit, Zukunft und Lebenssinn* (Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1963) S.101.

²⁴⁴ Siehe Jaroslav Kovář. „Zwischen den ersten und Jahren der Ewigkeit und der letzten Welt. Zeit und Raum in Ransmayrs Prosa. In: *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur* Patricia Broser/Dana Pfeiferova(Hgg.) (Wien: Edition Praesens, 2003) S.68.

In der Literatur wird dem Dichter immer etwas Freiheit (poetic licence) erlaubt, über die Grenzen der Zeit und des Raumes hinauszugehen. Es gibt Versuche, die dichterischen Kategorien an die physikalischen Kriterien anzupassen- man denkt an die drei Aristotelischen Einheiten der klassischen Poetik- , aber sie werden mit den Gesetzen der „realen“ Zeit und Raum ersetzt. Die Rezeption des Lesers und seine Erfahrung in der realen Zeit spielt dabei eine Rolle. Wie Walter Benjamin sagt: „*Es handelt ja nicht darum, die Werke des Schrifttums im Zusammenhang ihrer Zeit darzustellen, sondern in der Zeit, in der sie entstanden, die Zeit, die sie erkennt- das ist die unsere- zur Darstellung zu bringen.*“²⁴⁵ Es ist die die Einbildungskraft des Lesers, die dem Roman aus der vobeigegangenen Epoche Aktualität und Relevanz verleihen. .

In dieser Arbeit werden die linearen und kontinuierlichen Konzeptionen der Geschichte und ihre Darstellung untersucht. Die postmoderne Perspektive lehnt einen solchen Blickwinkel ab. Ransmayrs postmoderne Konstellation enthält Bruchstücke aus der Antike, das er mit den Elementen der Gegenwart mischt. Das ergibt sich in einer Art Fiktion, in der einen typischen „Ransmayrschen Verfremdungseffekt“²⁴⁶ entsteht. In ihrer Rezension zu *Morbus Kitahara* schreibt Susanne Zobl : „Ransmayr kreuzt die Koordinaten der Geschichte mit jenen der Fiktion“ und behauptet, dass es dem Autor gelungen sei, das bisher die Mahnmäler, Gedenktafeln oder Gesinnungsliteratur nicht geschafft hätten.²⁴⁷

Aber wie Thomas Stahl es ausdrückt, sei diese freie Handhabung der Zeit und der Geschichte nicht lediglich eine Spielerei²⁴⁸. Er folgert daraus, dass der Text eindeutige Züge

²⁴⁵ Zitiert nach: Erika Fischer- Lichte. Probleme der Rezeption klassischer Werke- am Beispiel von Goethes "Iphigenie". In: Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik, Hg. Karl Otto Conrady (Stuttgart: Phillip Reklam, 1997). S.114.

²⁴⁶ Siehe Thomas Stahl, „Geschichte(n) erzählen. Das Verhältnis von Historizität und Narrativität bei Christoph Ransmayr im Kontext postmoderner Konstellationen. Doktorarbeit an der Masarykova Universität, 2007. S. 236. http://is.muni.cz/th/237968/ff_d/Disertacni_prace_-_Thomas_Stahl.pdf. Stand: 24.6.2010. Vgl. Jaroslav Kovář (2003): „Der Strauss der Mikrophone im römischen Stadion, in den Ovid spricht, [...] sind meines Erachtens Verfremdungseffekte, die Christoph Ransmayr genuso und zu demselben Zweck einsetzt wie Bertolt Brecht in seinem epischen Theater – um unsere literarische Illusion zu zerschlagen, um zu verhindern, dass wir vor unserer Verantwortung für den Zustand unserer Welt in die Katharsis ausweichen.“

²⁴⁷ Ebda.

²⁴⁸ Ebda. S.236.

eines „revisionistischen historischen Romans bzw. einer Uchronie“²⁴⁹ besitzt. Einerseits bringt Ransmayr die vergessenen und unterdrückten Aspekte der Geschichte vor und schildert sie durch eine neue Thematisierung. Andererseits stellt er die bereits etablierten Geschichtsbilder in Frage. Seine Texte haben eine ganz deutliche politische Ästhetik, die gegen die heutige Geschichtskonstellationen prägt. Obwohl seine Texte in dem Horizont zwischen der Vergangenheit stehen und dabei versuchen, diese Dichotomie zu lösen, ist er sich dessen sicher, dass in seinen Werken, das Erzählmoment in der Gegenwart liegt, „selbst wenn es in der *Letzten Welt*, um einen verbannten Dichter der Antike ging oder in einem anderen Roman – *Morbus Kitahara*- um ein verwüstetes zur Erinnerung und Sühne verurteiltes Kaff in einem Nachkriegseuropa, das es so nie gegeben hat.“²⁵⁰

„Am Ende der Welt werde ich wohnen“²⁵¹ hat Ovid in *Tristian* gesagt. So bringt Ransmayr ihn zu seiner *Letzten Welt*. In diesem Prozess verwandelt er die Metamorphosen so, dass die Antike postmodern wird. Mit seinem *Recyclen* der alten Mythen schafft er einen Roman, der doch in seiner Unhistorizität als „historisch“ wahrgenommen wird. Seine Visionen eines apokalyptischen Szenarios enthaltene gegensätzliche Idealen der reinen Rationalität und des extremen Chaos und er kritisiert die beiden. Erwebt eine unglaublich phantastische Geschichte eines Lesers (im höchsten Sinne des Wortes)- ein Leser, der selbst ein Teil des Textes wird, und das entsteht durch einen einziartigen Prozess des Erzählens, in dem schließlich die Dichotomie des Subjekts und des Objekts aufgehoben wird.

Wie es schon in dem ersten Kapitel ausführlich diskutiert wird, kann die Geschichte erzählend vergegenwärtigt werden. Das Spektrum der Vergangenheits- und Gegenwartserfahrungen wird durch den narrativen Aspekt der Geschichtsschreibung erweitert. Die ergebende „Humanisierung der Geschichte“ durch das Narrative führt zu einer neuen Historiographie, dessen Ziel es ist, der Vergangenheit zu nähern. Man muss die Vergangenheit von dem Grab des Vergessens ausgraben, so dass sie nicht still „vorbeihuscht“. Die Geschichte sei keine Gegebenheit: sie rekonstruiert sich, indem sie erzählt wird.

²⁴⁹ Ebda.

²⁵⁰ Ebda. S.238.

²⁵¹ Zitiert nach: Danuta Świec Opole. „Von Ovid zu Ransmayr- die Antike wird postmodern“. In: *Ad mundum poëtarum et doctorum cum Deo*. Festschrift für Bonifacy Miązek zum 70. Geburtstag, Hgg. Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek (Wrocklaw: Oficyna Wydawnicza Atut, 2005) S.315- 331. Hier S.315.

Bei Aristoteles unterscheiden sich der Geschichtsschreiber und der Dichter, „nicht dadurch, dass der eine in Versen, der andere in Prosa schreibt; denn man könnte z.B. das Werk des Herodot in Verse umsetzen und trotzdem bliebe es ein Geschichtswerk, mit oder ohne Versmaß; sondern dadurch unterscheiden sie sich, dass der eine erzählt, was wirklich geschehen ist, der andere, was hätte geschehen können. Deshalb ist die Dichtkunst eine philosophischere und noch ernstere Tätigkeit als die Geschichtsschreibung. Denn die Poesie richtet sich mehr auf das Allgemeine, während die Geschichtsschreibung das Einzelne erzählt.“²⁵²

In seiner metaphorischen Umschreibung der Ovidischen Mythen übernimmt Ransmayr vieles von Ovid, um die harte Wirklichkeit darzustellen, die keine Anzeichen der Reue besitzt. Er ist der Meinung, dass aus dem Erzählen des Dichters und dem Verständnis eines wahren Lesers oder Rezipienten die Hoffnung einer Erweckung oder Revolution besteht - einer neuen Renaissance, die nur nach einem Untergang möglich ist. Dieses Eingeständnis ist jedoch keine Aufnahme jenes stürmischen Fortschritts. Der Trümmerhaufen wächst immer höher und die Menschen haben ihren Blick immer auf die Gegenwart gerichtet, während sie selbst eigentlich etwas Unwirkliches ist! Pierre Bertaux ist der Meinung, dass die Gegenwart eine „ausdehnungslose Grenze zwischen der Vergangenheit und der Zukunft“ sei- „ein Zeitpunkt, also keine Zeit“, denn sie besitze keinen Zeitdauer.²⁵³ Im Gegensatz dazu ist man daran gewöhnt, zu hören, dass die Zukunft ungewiss sei. Es liegt so fern, also braucht man sich nicht darum zu kümmern. So heißt es auch in dem Sprichwort: „Die Zukunft gehört niemandem, die Zukunft ist Gottes.“

Die Vergangenheit- Gegenwart- Zukunft Konstellation der Ransmayrschen Welt und seine besondere Art der Ästhetik, die ein bloßes unreflektiertes Historisieren absichtlich vermeidet, lässt oder eher verlangt eine anstrengende Lesart. Er schreibt zwar in der Zeit der Postmoderne und auch das Stil seiner Texte deutet darauf, aber er überschreitet diese Wende und folgt der Tradition der Frühromantiker mit seiner Rückkehr zum reflektierten Erinnern und dem daraus folgenden Erzählen. Auch bei Benjamin steht ein Bild (das selbst während des

²⁵² Aristoteles. Zitiert nach: Werner Schubert: „Vom Laster des Romanlesens“; In: Impulse: Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik, Folge 5, Walter Dietze/ Peter Goldammer (Berlin und Weimar: Aufbau, 1982) S.316. (Meine Hervorhebung).

²⁵³ Ebd. S.194.

Diskurses zu einem Text wird) im Zentrum und keine komplizierten Theorien. Das ist wieder ein Beweis für die Notwendigkeit der Kunst in dem „wissenschaftlichen“ Diskurs.

Das bringt mich zum Schema dieser Arbeit. Hier wurden zwei große und geschlossene Disziplinen untersucht- Geschichtsschreibung und Literatur. Sie werden üblicherweise ganz gesondert mit den Studenten und Forschern der beiden Bereiche in ihren eigenen einzelnen Spären behandelt. Diese Arbeit ist wenigstens ein Versuch, die Lücke und Kluft zwischen den beiden Disziplinen zu überbrücken. Sie sollen aus ihrer Isolation befreit werden.

Hier erinnere ich mich an den bekannten Mythos aus der griechischen Antike- des Sängers Orpheus. Der Sänger kam aus Thrakien. Sein Gesang hat eine solche zaubernde Kraft, die das Chaotische zur Ordnung bringt. Das Wilde wird zahm. Seine Musik besitzt eine besondere Harmonie. Am Anfang folgt er Dionysos, dem, griechischen Gott des Weines, der Freude, der Ekstase, der die chaotischen Kräfte des Tiefen und der Dunkelheit vertritt. Später wird er ein Verehrer Apollons, des griechischen und römischen Gottes des Lichtes, der Heilung und der Musik. In der antiken Mythologie vertreten Dionysos und Apollon die zwei gegensätzlichen Kräfte. Der eine symbolisiert das Chaos und der andere die Ordnung . Deshalb ist Orpheus mit den beiden Arten verbunden und ist eins mit den Elementen der Welt in einem ganzheitlichen Sinne. Seine Musik findet deshalb den rechten Klang, der die Welt harmonisiert. Bei seiner Reise in die Unterwelt, um seine Frau Euridice wieder zu gewinnen, überschreitet er die Grenzen zwischen Tag und Nacht, zwischen dem dunklen Chaos und der lichtvollen Ordnung, zwischen Leben und Tod.²⁵⁴ Er ist ein Sänger, der die „verborgene Harmonie der Welt kennt, der ihren Klangraum beherrscht, so dass er nur die rechten Töne treffen muss, damit die Welt ins Gleichgewicht kommt und die Schöpfung den Frieden findet [...] Sein Gesang kann nicht verstummen, immer wieder kann etwas von seiner süßen Melodie gehört werden, wenn sich in unserer Welt das Geheimnis einer neuen Ordnung ankündigt.“²⁵⁵

So soll der Gegensatz zwischen den verschiedenen Bereichen wie Geschichte und Literatur aufgelöst werden. Orpheus wird wie der *Prophet des Erzählens*, die mit seiner Kraft

²⁵⁴ Siehe "Orpheus." *Encyclopædia Britannica*. 2010. Encyclopædia Britannica Online. 26 Jul. 2010 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/433177/Orpheus>>.

²⁵⁵ Otto Betz. „Ein Erfahrungsschatz der Menschheit- neu entdeckt“. In: *Im Gespräch. Das Doppelatlitiz der Mythen*, 3. Vierteljahr 3/ 1987. S.7.

der Kunst diese Distanz aufhebt und die Welten des Mythos, der Geschichte und des Dichtens mit einander verbindet. Mit Rainer Maria Rilkes *Sonnete an Orpheus* möchte ich dieses Argument abschließen:

*„Ein für alle Male
ist's Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.“²⁵⁶*

Durch diese Arbeit wurde ich mir der Interdisziplinarität der Gattungen und Medien bewusst. Hier habe ich versucht, mich mit dem Verhältnis zwischen dem Verfahren der Geschichtsschreibung und dem Prozeß des Erzählens oder des Narrativen auseinanderzusetzen. Dadurch habe ich den Anstoß bekommen, diese Einstellung für mich selbst beizubehalten. Es gibt zahlreiche Bereiche wie Medientheorie, Filmtheorie, Soziologie, Anthropologie, wo diese Auffassung anwendbar ist. Vielleicht würde eine solche Verbindung eine neue Ebene der Ordnung und Harmonie in der Welt hervorrufen.

²⁵⁶ Ebda.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Texte von Christoph Ransmayr

Ransmayr, Christoph. Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Frankfurt am Main: Fischer, 1987.

Ransmayr, Christoph. Die Letzte Welt. Frankfurt am Main: Fischer, 1996.

Ransmayr, Christoph. Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder die Entdeckung des Wesentlichen. Frankfurt am Main: Fischer, 2000.

Andere Theroretische- und Primärtexte

Benjamin, Walter. Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Hg. Siegrfried Unseld. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969.

Benjamin, Walter. Gesammelte Schriften. Suhrkamp; Frankfurt am Main; 2004.

Eco, Umberto. Im Wald der Fiktionen: sechs Streifzüge durch die Literatur; übersetzt von Burkhard Kroeber. München: Carl Hanser, 1994.

Gadamer, Hans Georg. Gesammelte Werke, Band1, Hermeneutik. Wahrheit und Methode. Grunzüge einer philosophischen Hermeneutik. 6. Auflage (durchgesehen) Tübingen: Mohr, 1990.

Genette, Gerard. Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop. Jochen Vogt (Hg.). München: Wilhelm Fink, 1998.

Habermas, Jürgen. Die neue Unübersichtlichkeit. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

Handke, Peter. Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. Phänomenologie des Geistes. Werke 3. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970.

Hölderlin, Friedrich. "Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus". In: Sämtliche Werke und Briefe, 1. Band. München: Carl Hanser Verlag, 1970.

Hume, David. A Treatise of human nature. New York: Dover, 2003.

Iser, Wolfgang. Der Akt des Lesens. München: W. Fink, 1994.

Lessing, Gotthold Ephraim. Sämtliche Schriften, Band 4, Hg. Karl Lachmann Stuttgart, 1924.

Ovid. "Epistulae ex Ponto, Book 1"; Übersetzt und herausgegeben von Jan Felix Gaertner. New York: Oxford University Press. 2005.

Ovid. Metamorphoses. Übersetzt von A.D. Melville. New York: Oxford University Press, 2000.

Ricoeur, Paul. Time and narrative. Vol.1. Übersetzt von Kathleen Mclaughlin und David Pellauer. Chicago und London: Chicago University Press, 1984.

Schiller, Friedrich. Werke. Berlin und Weimar: Aufbau, 1978.

Sterne, Laurence. Tristram Shandy, II,11. London: Everyman's Library, 1956.

Sekundärliteratur

Bücher

Becker, Julius (Hg.). Im Gespräch. Das Doppelatlitiz der Mythen, 3. Vierteljahr 3, 1987.

Bertaux, Pierre. Mutation der Menschheit , Zukunft und Lebenssinn. Frankfurt am Main : Suhrkamp,1963.

Burke, Peter (Hg.). New Perspectives on historical writing. Cambridge: Blackwell, 2001.

Clark, Stuart (Hg.). Critical Assessments. London :Routledge, 1999.

Danto, Arthur. Analytical Philosophy of history. London: Cambridge University Press, 1965.

Eagleton, Terry. The Illusions of Postmodernism. Oxford: Blackwell, 1996.

Fulda, Daniel und Silvia Serena Tschopp (Hg). Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung zur Gegenwart. Berlin und New York: Walter de Gruyter, 2002.

Fürnkäs, Josef. Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin- Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen. Stuttgart: J.B. Metzler, 1988.

Gallagher, David „Metamorphosis:Transformation of the Body and the influence of Ovid's Metamorphoses on Germanic Literature of the Nineteenth and Twentieth Centuries". Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Berlin: Weidler, 2009.

Grimm, Florian. Reise in die Vergangenheit- Reise in die Fantasie. Tendenzen des postmodernen Geschichte. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008.

Jakobi, Rainer (Hg). Geschichte zwischen Erlebnis und Erkenntnis. Berlin: Duncker und Humblot, 1999.

Jürgen, Hauff, Albrecht Heller, Bernd Hüppauf, Lothar Köhn und Klaus- Peter Philippi Hgg. Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft. Frankfurt am Main : Athenäum Fischer, 1972.

Kaiser, Gerhard. Benjamin. Adorno. Zwei Studien. Frankfurt am Main: Athenum Fischer, 1974.

Kermode, Frank. The Sense of an Ending: Studies in the theory of Fiktion. London: Oxford Univerisity Press, 1966.

Klawitter, Arne und Michael Ostheimer. Literaturtheorie- Ansätze und Anendungen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht,2008.

Lichte, Erika Fischer-. Probleme der Rezeption klassischer Werke- am Beispiel von Goethes "Iphigenie". Deutsche Literatur zur Zeit der Klassik. Hg. Karl Otto Conrady. Stuttgart: Phillip Reklam, 1997.

Lützeler, Paul Michael. "The postmodern German novel". The Cambridge companion to the Modern German novel. Hg. Graham Bartram. London: Cambridge University Press, 2004.

Ritter, Joachim (Hg.). Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 3 (G-H). Basel/ Stuttgart: Schwabe & Co., 1974.

Roberts, Geoffrey (Hg.). The History and Narrative Reader. London und New York: Routledge, 2001.

Scholem, Gerschom.Walter Benjamin- die Geschichte einer Freundschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp,1975.

Seidensticker, Bend und Martin Vöhler(Hgg.). Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin und New York: Walter de Gruyter, 2002.

Spitz, Markus Oliver. Erfundene Welten- Modelle der Wirklichkeit. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.

Süssmann, Johannes. Geschichtsschreibung oder Roman?: zur konstitutionslogik von Geschichtserzählungen zwischen Schiller und Ranke (1780-1824). Stuttgart: Franz Steiner, 2000.

Thapar, Romila. The Past and the Prejudice. Delhi: National Book Trust, 2008.

Tiedemann, Rolf. Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1983.

Tiedemann, Rolf (Hg.). Walter Benjamin und sein Engel. 14 Aufsätze und kleine Beiträge. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983.

Vollstedt, Barbara. Ovids „Metamorphoses“, „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“ in Christoph Ransmayrs Roman „die letzte Welt“. Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums, Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998.

White, Hayden. Tropics of discourse. Essays in cultural criticism. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1978.

Artikeln/ Aufsätze

Bauer, Gerhard. „Weitergehen, verkehren, freisetzen. Ovid seinerseits verwandelt“. Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski. Hgg. Edward Bialek, Manfred Durzak und Marek Zybur. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2002. S.788- 807.

Bombitz, Attila: Die Welt als Meta- Morphisation: zum Werk von Christoph Ransmayr. Die Lebenden und die Toten. Budapest Beiträge zur Germanistik 35, Budapest, ELTE, Germanistisches Institut. Hgg. Markus Knöfler, Peter Plener und Peter Zalan. 2000. Budapest, 2000. S.73-93.

Bombitz, Attila. „Auf dem Weg der Metafiktion. Elf Thesen zum Werk von Christoph Ransmayr“. In: Junge Germanisten aus Ungarn stellen sich vor, Hg. Imre Szigeti Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005. S.43- S.56.

Cieślak, Renata. „Im Aufgehen in der Kunst ist die Wahrheit zu ertragen. Zum Aspekt der Flucht und Verbannung in Ransmayrs Roman Die Letzte Welt. Gießener Arbeiten zur Neuen Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft. Begründet von Dirk Gathoff und Erwin Leibfried. Hg. Erwin Leibfried, Band 21, Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur, Sascha Feuchert. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001. S.317-332.

Foster, Ian. „Alternative history and Christoph Ransmayrs Morbus Kitahara“. Modern Austrian literature. Journal of the international Arthur Schnitzler Association. Vol.32, No.1. , 1999. S.110- 125.

Foster, Ian. „The limits of memory: Christoph Ransmayr’s journalistic writings“, Neighbours and Strangers. Literary and Cultural Relations in Germany, Austria and Central Europe since 1989. Hgg. Ian Foster und Juliet Wigmore. Amsterdam: Rodopi, 2004. S.159- 196.

Kopacki, Andrej., „Die letzte Welt Christoph Ransmayrs. Ein Spiel mit dem Untergang“. Das intellektuelle Europa der Jahrhundertwenden, Hg. Barbara Surowska (Warschau : Uniwersytetu Warszawskiego, 2000. S.169- 178.

Kovář, Jaroslav. „Zwischen den ersten und Jahren der Ewigkeit und der letzten Welt. Zeit und Raum in Ransmayrs Prosa. Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur Patricia Broser/Dana Pfeiferova(Hgg.) Wien: Edition Praesens, 2003. S.66- 78.

Lindner, Burkhardt. „Natur- Geschichte- Geschichtsphilosophie und Welterfahrung in Benjamins Schriften“. Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur, Hg. Heinz Ludwig Arnold, Heft 31/32 . München : Richard Boorberg, 1971. S.41- 58.

Melzer, Gerhard. „Kleiner Versuch über Denkmäler. Christoph Ransmayr und die Luftschrift des Erzählens. Die verschwiegenen Engel. Aufsätze zur österreichischen Literatur. Graz/ Wien: Droschl, 1998. S.171- 177.

Opole, Danuta Świec. „Von Ovid zu Ransmayr- die Antike wird postmodern“. Ad mundum poetarum et doctorum cum Deo. Festschrift für Bonifacy Miązek zum 70. Geburtstag, Hgg. Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek. Wrocklaw: Oficyna Wydawnicza Atut, 2005. S.315- 331.

Pütz, Peter. „Wandel und Versteinerung. Christoph Ransmayrs Roman ‚die letzte Welt‘.“ Literatur und Demokratie, Festschrift Hartmut Steinecke zum 60. Geburtstag. Hgg. Allo Allkemper und Norbert Otto Eke. Berlin: Erich Schmidt, 2000. S.301- 312.

Reber, Ursula und Clemens Ruthner. „Das Furchtbare ist längst geschehen. Christoph Ransmayrs ‚die letzte Welt‘(1988).“ Der deutsche Roman der Gegenwart. Hgg. Wieland Freund und Winfried Freund. München: Wilhelm Fink, 2001. S.16- 125.

Schauer, Hilda. „Gedächtnis, Erzählen und Identität in Christoph Ransmayrs ‚Morbus Kitahara‘ “. Jahrbuch der ungarischen Germanistik. Hgg. Magdolna Orosz und Terrance Albrecht. Gesellschaft ungarischer Germanisten, DAAD. Budapest, 2006. S.97- 109.

Scherpe, Klaus R. „Geschichte im Posthistoire: Christoph Ransmayrs Nahkriegsromane der zweiten Generation“. Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. Hgg. Gerhard Fischer und David Roberts.

Schubert, Werner. „Vom Laster des Romanlesens“. Impulse: Aufsätze, Quellen, Berichte zur deutschen Klassik und Romantik, Folge 5. Walter Dietze/ Peter Goldammer (Hgg.).Berlin und Weimar, 1982. S.310- 331.Tübingen: Stauffenburg 2001. S.75- 88.

Sicks, Kai Marcel. Poetik des Untergangs. Christoph Ransmayrs ethnographische Miniaturen. Schrift-Zeiten. Poetologische Konstellationen von der Frühen Neuzeit bis zur Postmoderne. Hgg. Jan Broch und Markus Rassiler. Köln, 2006. S.203- 221.

Internetquellen

Ahmadi, Amir. „On the Indispensability of Youth for Experience: Time and experience in Paul Valéry and Walter Benjamin“. Time and Society. Vol. 10. No. 191 <<http://tas.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2-3/191>> Stand: 23.4.2009.

Angelova, Penka. Christoph Ransmayrs Romanwerk oder was heißt und zu welchem Ende verläßt man die Universalgeschichte. Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften. September 1999.< <http://www.inst.at/trans/7Nr/angelova7.htm>> Stand: 4.6.2010.

Aylesworth, Gary. "Postmodernism", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2009 Edition), Edward N. Zalta (Hg.), <<http://plato.stanford.edu/archives/win2009/entries/postmodernism/>>. Stand: 13.1.2010.

Barthes, Roland und Lionel Duisit (Übersetzer). „An Introduction to the structural analysis of the narrative“. New Literary History, Vol.6, No.2, On Narrative and Narratives, Winter 1975. Johns Hopkins University Press. S.237-272. <<http://www.jstor.org/stable/468419>> Stand: 2.1.2010.

Beiner, Ronald. „Walter Benjamin’s Philosophy of History“. Political Theory, Vol.12, No.3, Aug. 1984. S.423-434 <<http://www.jstor.org/stable/191516>> Stand: 23.03.2009.

Brecht, Bertolt. An die Nachgeborenen. <<http://www.usc.edu/archives/arc/libraries/feuchtwanger/exhibits/Brecht/Nachgeborenen.html>> Stand: 2.7.2010.

Cronon, William. „A Place for Stories: Nature, History, and Narrative“. The Journal of American History. 1992. S. 1347-1376. http://www.williamcronon.net/writing/cronon_place_for_stories_1991.pdf Stand:15.4.09.

Dant, Tim und Graeme Gilloch. „Pictures of the past. Benjamin and Barthes on photography and history.“ European Journal of cultural studies. Vol.5. No.5. 2002. <http://ecs.sagepub.com/cgi/content/abstract/5/1/5>. Stand: 23.4.2009.

Eickelkamp, Regina. „Apokalyptische Narrative im Romanwerk Michel Tourniers und Christoph Ransmayrs unter besonderer Berücksichtigung des Motivs der Reise und der Metamorphose“. Internetzeitschrift für Kulturwissenschaften.15Nr.Dezember 2005. <http://www.inst.at/trans/15Nr/05_16/eickelkamp15.htm> Stand: 1.6.2010.

Encyclopædia Britannica. 2010. Encyclopædia Britannica Online. 26 Jul. 2010 <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/433177/Orpheus>>.

Haage, Volker „Mein Name sei Ovid“. Die Zeit.< <http://www.zeit.de/1988/41/Mein-Name-sei-Ovid?page=all>> Stand: 15.6.2010.

Harbers, Henk. „Die Erfindung der Wirklichkeit: Zu Christoph Ransmayrs Die Letzte Welt“. The German Quaterly, Vol. 67, No. 1, Modern Austrian and (Erstwhile) GDR Literature (Winter, 1994), S.58- 72. <<http://www.jstor.org/stable/408118>> Stand: 15.10.2008.

Hoesterey, Ingeborg. Review (ohne Titel) von Uwe Wittstocks „Die Erfindung der Welt: Zum Werk von Christoph Ransmayr. German Studies Review, Vol.23, No.1(Feb.2000). S.200- 201. < <http://www.jstor.org/stable/1431495>> Stand: 4.4.09.

Lämmert, Eberhard. „Geschichte ist ein Entwurf. Die neue Glaubwürdigkeit des Erzählens in der Geschichtsschreibung und im Roman.“ The German Quaterly, Vol. 63, No.1, Focus: Literature and History Mid- / Late 19th Century (Winter 1990), Blackwell. S.5-18.< <http://www.jstor.org/stable/406607>> Stand: 4.4.2009.

Lindroos, Kia. „Scattering Community“. Benjamin on Experience, Narrative and History“. Philosophoy of social criticism. Vol. 27. No.19. 2001. <http://psc.sagepub.com/cgi/content/abstract/27/6/19>. Stand: 23.4.2009.

Müller, Beate. „Sea Voyages into time and space: Postmodern topographies in Umberto Ecos "L'isola del Giorno prima" and Christoph Ransmayr's "Die Schrecken des Eises und der Finsternis". Modern Language Review. Vol. 95. No.1. <<http://www.jstor.org/stable/3736366>> Stand:4.4.2009.

Munslow, Alun. „What history is“. History in focus (Insitute of historical research, University of London) <<http://www.history.ac.uk/ihr/Focus/Whatishistory/munslow6.html>> Stand: 3.2.2010.

Olabarri, Ignacio. „‘New‘ New History“: A long duree Structure“. History and Theory, Vol. 34, No.1 (Feb. 1995). S.1- 29. < <http://www.jstor.org/stable/2505581>> Stand: 8.2.2010.

Ovid. Metamorphosen. Johann Heirich Voß (der deutsche Übersetzer). <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1985&kapitel=66&cHash=8a4515a593metal51#gb_found> Stand: 1.4.2010.

Ovid. Metamorphosen. Liber XV. <<http://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met15.shtml>> Stand: 3.6.2010.

Ovid. Metamorphoses. <http://www.gottwein.de/Lat/ov/met01de.php>.

Rexroth, Frank. „Modernism, Postmodernism and the crisis of writing history: A contradiction“ (unveröffentlicht). Erwähnt im Bericht von Deirdre Mahony (Institut für Literaturwissenschaften, Universität Stuttgart). Konferenz über „Writing History after Postmodernism: Historiography in International comparison“. Veranstalter: Sandra Richter, Institut für Literaturwissenschaften, Universität Stuttgart. Manuel Braun, Institut für Deutsche Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München.

Datum, Ort: 18.06.2009-19.06.2009, Stuttgart. < <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/count=339&recno=17&sort=datum&order=down®ion=96&id=2728>> Stand: 7.2.2010.

Sepulveda, Myrian Santos. „Memory and Narrative in social Theory. The contribution of Jacques Derrida and Walter Benjamin. Time and society. Vol.10. No.163. 2001.< <http://tas.sagepub.com/cgi/content/abstract/10/2-3/163>> Stand: 23.4.2009.

Stahl, Thomas. Geschichte(n) erzählen . Das Verhältnis von Historizität und Narrativität bei Christoph Ransmayr im Kontext postmoderner Konstellationen. Phd. Dissertation an der Masaryk Universität (Tschechien Republik), 2007. <http://is.muni.cz/th/237968/ff_d/Disertacni_prace_-_Thomas_Stahl.pdf> Stand: 4.6.2010.