

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Klimatische Heterotopien in Christoph Ransmayrs
Romanwerk

verfasst von / submitted by

Julia Stattin, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 818

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies –
Cultures, Literatures, Languages

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. habil. Eva Horn

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
1. Der Mensch und das Klima	4
1.1. Ransmayrs „Phänomenologie“ der Natur	7
1.2. Naturräume als sozio-kulturelle Konstrukte	10
2. Erzählter Raum : Erzählräume – Lotman, Foucault	13
2.1. Zum Begriff der Heterotopie nach Foucault	15
2.2. Die sechs Grundsätze der Heterotopie	17
3. Die Schrecken des Eises und der Finsternis.....	20
3.1. Das Schiff. Der Inbegriff einer Heterotopie?	21
3.2. Die Arktis als Grenze	24
3.3. Die Arktis als kulturelles Konstrukt.....	29
3.4. Die Arktis und die Zeit.....	34
4. Die letzte Welt.....	40
4.1. Tomi als Abweichungsheterotopie.....	42
4.2. Tomi als Arkanum.....	53
4.3. Tomi als Ort unendlicher Zeitakkumulation	59
Exkurs: Postmoderne.....	62
5. Der fliegende Berg.....	64
5.1. Horse Island und Tibet – Meer und Berg.....	66
5.2. Die Grenzüberschreitung.....	69
5.3. Der Berg Phur-Ri als Krisenheterotopie / Zone	73
6. Conclusio	82
Literaturverzeichnis.....	92

Einleitung

Christoph Ransmayr (*1954) gilt nicht nur als einer der bedeutendsten zeitgenössischen (österreichischen) Schriftsteller der Gegenwart, er ist auch selbst Reisender, der sich intensiv mit verschiedenen Kulturen und Ländern auseinandergesetzt hat. Dies spiegelt sich nicht nur in seinen Reisereportagen wider (z.B. *Der Weg nach Surabaya*), sondern auch in seinen Romanen. Ein Charakteristikum seiner literarischen Werke ist die Beschreibung extremer klimatischer Verhältnisse und Landschaften, die zur Bedrohung für den Menschen werden. Ransmayrs Naturschilderungen sind so vielfältig, so außerordentlich und so unterschiedlich, dass man im Sinne Hegels von einer „Phänomenologie“ der Natur sprechen kann. Aus diesem Grund wird Ransmayr häufig als „Reiseautor“ rezipiert, womit jedoch mehrere Aspekte seiner poetischen Landschaften außer Acht gelassen werden. In der Forschungsliteratur¹ wird Ransmayr als Autor von apokalyptischen Weltuntergangsszenarien gesehen, der sich in den Kontext der Postmoderne einordnen lässt. Mit seinem zweiten Roman, *Die letzte Welt* (1988), wurde Ransmayr schlagartig bekannt und von der Forschung als der neue Literat der Postmoderne wahrgenommen. Tatsächlich lassen sich anhand des Romans viele Aspekte der Postmoderne illustrieren: der Verweis auf Prätexte, die Uneindeutigkeit der Zeichen und der Verfall der Zivilisation.² Insbesondere der letzte Aspekt ist ein bereits vielfach untersuchter und soll im Verlauf dieser Arbeit in einen breiteren Kontext eingebettet werden. Dabei geht es weniger darum, Ransmayr als Autor der Postmoderne zu erkennen und seine literarischen Werke von diesem Blickwinkel aus zu betrachten, sondern seine Naturlandschaften als narrative Räume zu begreifen, die sowohl mit einem Konzept von Natur als auch von Raum untersucht werden müssen. Wenn in folgender Arbeit von „Natur“ die Rede ist, so ist dieser Begriff in den größeren Kontext des Klimabegriffs einzuordnen, der wiederum sowohl aus historischer bzw. kulturwissenschaftlicher als auch aus naturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet werden muss. Die naturwissenschaftliche Perspektive soll veranschaulichen, wieso überhaupt von „klimatischen Räumen“ die Rede ist und weshalb bei dem Begriff Klima keineswegs nur die Meteorologie gemeint ist. Die historische Perspektive auf den Begriff des

¹ siehe dazu u.a. Gehlhoff, Esther Felicitas: Wirklichkeit hat ihren eigenen Ort – Lesarten und Aspekte zum Verständnis des Romans *Die letzte Welt* von Christoph Ransmayr. (= Modellanalysen: Literatur). Paderborn/München u.a.: Schöningh 1998; Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. Kassel: Univ.-Diss. 2003; Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Frankfurt/Main: Fischer 1997.

² vgl. Anz, Thomas: Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs *Die letzte Welt*. In: *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Hg. v. Wittstock, Uwe: Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 120-132.

Klimas ist deshalb wichtig, weil sich damit das sich verändernde Verhältnis zwischen Mensch und Klima aufzeigen lässt, ein Thema, das auch in den Erzählwelten Ransmayrs einen großen Platz einnimmt. Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur darf in dieser Untersuchung nicht unberücksichtigt bleiben, da Naturräume – auch literarische – zugleich sozio-kulturelle Konstrukte sind, die auf viele verschiedene Arten vom Menschen vereinnahmt werden können. Die Schauplätze in Ransmayrs Romanen sind historisch und kulturell aufgeladene geographische Punkte, die die Protagonisten auf die eine oder andere Weise zu erobern trachten und damit gleichzeitig den Heldendiskurs in der westlichen Mythologie widerspiegeln.

Die ‚klimatischen narrativen Räume‘, die sich durch die Analyse ergeben, werden mit einer Theorie untersucht, die der französische Philosoph Michel Foucault (1926 – 1984) 1967 bei einem Vortrag in Paris mit dem Titel *Les espaces autres / Andere Räume* prägte. Darin erwähnt er erstmals den Begriff der Heterotopie von hetero (anders) und topos (Raum). Heterotopien sind so genannte ‚Gegenwelten‘, die in Verbindung mit dem „Normalraum“ (der ‚Homotopie‘ von homos = gleich) oder dem alltäglichen Raum stehen, sich von diesem aber abgrenzen. Foucault hatte dabei eine ganze Gesellschaft vor Augen und sah die Heterotopie als eine Art reales Pendant zur Utopie. Er formulierte zu diesem Zweck sechs Grundsätze, die allesamt auf die Heterotopie zutreffen können, aber nicht müssen. Das bedeutet, dass schon das Zutreffen eines einzigen Grundsatzes auf einen Raum diesen zu einer Heterotopie machen kann. Foucault nennt als Beispiele dafür Gefängnisse oder psychiatrische Anstalten, die über ein komplexes System der Öffnung und Schließung verfügen. Sie sind Teil eines Systems (z.B. Gesellschaft), aber auch gleichzeitig davon ausgeschlossen. Es handelt sich also um eine kulturwissenschaftliche Theorie, die für die vorliegende Untersuchung entsprechend abgewandelt wurde, um sie auf die narrativen Räume Ransmayrs umzulegen.

Die Kategorie Raum hat in der Literaturwissenschaft erst nach dem so genannten ‚spatial turn‘ größere Hinwendung erfahren und wurde insbesondere von Theoretikern wie Michail Bachtin (1895 – 1975) oder Jurij M. Lotman (1922 – 1993) aus erzähltheoretischer Perspektive untersucht, deren Raummodelle für die Literaturwissenschaft von großer Bedeutung wurden. Raum wird deshalb in der vorliegenden Untersuchung zusätzlich aus der erzähltheoretischen Perspektive nach Lotman beleuchtet, um den Unterschied zu Foucaults Theorie aufzuzeigen. Die Theorie Foucaults eignet sich besonders gut, um die narrativen Räume bei Ransmayr zu untersuchen, weil es sich dabei um periphere Räume abseits der Zivilisation handelt, die auf einer anderen ontologischen Ebene liegen. Die klimatischen Landschaften in Ransmayrs Erzählwelten können als eine Art Zwischen- oder Transitraum bezeichnet werden,

so genanntes ‚no men’s land‘. Sie können nicht einfach wie jeder andere beliebige Ort betreten werden, da sie meist komplexe Zugangsbeschränkungen aufweisen. Im Verlauf der Untersuchung soll gezeigt werden, ob und vor allem weshalb die klimatischen Räume bei Ransmayr als ‚klimatische Heterotopien‘ bezeichnet werden können.

Für die vorliegende Arbeit wurden drei Romane stellvertretend für Christoph Ransmayrs Romanwerk ausgesucht, in denen die klimatischen Landschaften eine besonders prägnante Rolle für den Gesamtverlauf der jeweiligen Handlung einnehmen. Die Analyse folgt dabei der Methode des close reading und erzähltheoretischen Ansätzen.³

Der historisch-fiktive Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) ist Ransmayrs erstes längeres literarisches Werk und schildert die Extreme der Arktis während der historischen österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition 1872 – 1874. Bereits hier entwirft Ransmayr einen extremen Naturschauplatz, der dem Menschen das Letzte abfordert und ihn in Situationen und Räume abseits des alltäglich Erfahrbaren bringt. Mensch und Natur stehen sich in diesen Breiten feindlich gegenüber. In Ransmayrs zweitem Roman, *Die letzte Welt* (1988), verschlägt es den Protagonisten Cotta in die karge antike Stadt Tomi, am Schwarzen Meer gelegen, um den totgeglaubten Dichter Publius Ovidius Naso und sein großes poetisches Werk, die *Metamorphosen*, aufzuspüren. Durch die vielfältigen intertextuellen Rückgriffe auf die *Metamorphosen* des Ovid lässt sich insbesondere an seinem zweiten Roman wie bereits erwähnt sehr gut aufzeigen, dass Christoph Ransmayr ein Schriftsteller der Postmoderne ist. Dennoch liegt der Fokus auch hier auf den Räumen und damit auf Tomi, einer Industriebrache im Niemandsland, die zum letzten Ort der Welt wird. Zu guter Letzt wird Ransmayrs vierter großer Roman, *Der fliegende Berg* (2006), untersucht. Der Schauplatz des Romans ist im Himalaya und in Tibet angesiedelt, wo das Schicksal zweier irischer, bergsteigender Brüder verhandelt wird. Der Phur-Ri, in der Fiktion Ransmayrs der höchste Berg des Himalayas – höher noch als der Mount Everest!⁴ – wird dabei zu einem heterotopen Raum.

Im Verlauf der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, folgende Fragen zu eruieren und zu beantworten: Inwiefern bzw. *warum* lassen sich die (Natur-)Räume bei Ransmayr als klimatisch konstruierte Heterotopien begreifen und welche Funktion hat die Natur in Ransmayrs Romanwerk? In welchem Verhältnis stehen Mensch und Klima zueinander und wie nehmen die Protagonisten in Ransmayrs narrativen Welten die klimatischen Räume

³ vgl. u.a. Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Paderborn: Wilhelm Fink ³2010

⁴ vgl. Ransmayr, Christoph: *Der fliegende Berg*. Fischer 2006, ⁶2014, S. 39.

wahr? Kann die Naturbeschreibung Ransmayrs als eine Antithese zur Kultur – also zum „Menschen gemachten“ betrachtet werden? Haben sich die Naturschilderungen im Laufe von Ransmayrs Werkgenese – in dieser Untersuchung ca. 30 Jahre – verändert oder sind sie gleich geblieben?

1. Der Mensch und das Klima

Klima, das bedeutet im 19. Jahrhundert „die Gesamtheit der meteorologischen Erscheinungen, welche den mittleren Zustand der Atmosphäre an irgend einer Stelle der Erdoberfläche charakterisieren“⁵, wie es der österreichische Meteorologe Julius von Hann (1839 – 1921) einst formuliert hatte. Das Klima ist im Gegensatz zum Wetter weniger veränderlich und umfasst größere Zeiträume und größere geographische Gebiete. Die Erforschung des Klimas besteht aus der räumlich vergleichenden Erfassung und Klassifikation wechselnder Wetterbedingungen über längere Zeiträume.⁶ Man könnte verkürzt sagen: Das Wetter ist die „lokale“ und aktuelle Witterung, das Klima die „globale“ und längerfristige. Der Klimabegriff ist jedoch weitaus komplexer und umfasst bis heute Teilbereiche der Geologie, Geographie und vieler anderer Wissenschaften. Auch aus historischer Sicht bedeutet „Klima“ weit mehr als die meteorologische Aufzeichnung von Niederschlägen. Es ging dabei vor allem um die Erforschung, wie sich das Klima auf den Menschen und dessen Befindlichkeit auswirkte.⁷ Dieses Wissen im Hintergrund stellt den Ausgangspunkt für eine Beschäftigung mit den narrativen Räumen Christoph Ransmayrs dar, da es das komplizierte und sich immer wieder verändernde Verhältnis zwischen Klima bzw. Natur und Mensch aufzeigt. Die in dieser Arbeit zu analysierenden Texte arbeiten mit einem klimatologischen Begriff, der Klima als etwas nicht rein atmosphärisch-meteorologisches, sondern die gesamte Biosphäre betreffendes versteht.

Die Klimaforschung hat sich innerhalb der letzten Jahrhunderte grundlegend verändert, weshalb man sie grob in drei Phasen einteilen kann. In der ersten Phase der Klimaforschung, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reicht, steht der Mensch im Mittelpunkt. Anders als im so genannten ‚Anthropozän‘ beschäftigt man sich mit der Frage, inwieweit das Klima den Menschen hinsichtlich seiner Stimmung, seiner Gefühle und seiner Gesundheit beeinflusst – und nicht umgekehrt, wie es gegenwärtig der Fall ist.⁸ Diese Fragen beschäftigte

⁵ von Hann, Julius, zit. nach: Stehr, Nico und von Storch, Hans: Klima, Wetter, Mensch. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich 2010, S. 12.

⁶ vgl. ebd. 2010, S. 12-13.

⁷ vgl. ebd. 2010, S. 10.

⁸ vgl. ebd. 2010, S. 11.

Menschen aller Jahrhunderte, insbesondere Gelehrte wie Aristoteles, Montesquieu (1689 – 1755), Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803) und Alexander von Humboldt (1769 – 1859). Montesquieu war einer der ersten, der einen (vermeintlichen) Zusammenhang zwischen dem Charakter „eines Volkes“ und dem Klima zu erkennen glaubte:

Kalte Luft zieht die Oberfläche der äußeren Gewebe unseres Körpers zusammen. Das vermehrt deren Spannkraft und fördert die Rückkehr des Blutes von den entfernten Teilen zum Herzen. Sie vermindert die Ausdehnung dieser Gewebe, dadurch vermehrt sie ihre Kraft. Warme Luft dagegen erschlafft die Außenseite der Gewebe und verlängert sie; sie vermindert also ihre Stärke und Spannkraft. In den kalten Klimaten besitzt man also mehr Kraft. [...] Diese größere Stärke muß viele Wirkungen hervorbringen, Zum Beispiel mehr Selbstvertrauen und das heißt: mehr Mut; mehr Bewußtsein seiner Überlegenheit und das heißt weniger Wunsch nach Rache; eine bessere Meinung von der eigenen Sicherheit, und das heißt mehr Freimut, weniger Argwohn, Verschlagenheit, Intrigen.⁹

Zu ähnlichen Schlüssen kam auch der deutsche Philosoph Johann Gottfried Herder. In seinem Hauptwerk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784 – 1791) geht er ebenfalls auf den Zusammenhang zwischen Mensch und Klima ein:

So könnte ich fortfahren und von mehrern Nationen der verschiedensten Erdstriche, von den Kamtschadalen bis zu den Feuerländern, klimatische Gemälde liefern; wozu aber diese abgekürzten Versuche, da bei allen Reisenden, die treu sahen oder menschlich teilnahmen, jeder kleine Zug ihrer Beschreibung klimatisch malet. In Indien, auf diesem großen Marktplatz handelnder Völker, ist der Araber und Sineser, der Türk und Perser, der Christ und Jude, der Malaye und Neger, der Japaner und Genuaer kennbar [110]; auch auf der fernsten Küste trägt jeder den Charakter seines Erdstrichs und seiner Lebensweise mit sich.¹⁰

Wenngleich die Ansichten Montesquieus und Herders aus heutiger Sicht archaisch wirken, weil sie darauf beharren, es existiere so etwas wie ein „Volkscharakter“, ist das Interessante an ihren Ausführungen, dass sie Mensch und Klima als Einheit sehen. Beide gingen von der Annahme aus, dass der Mensch auf eine bestimmte Art und Weise vom Klima bzw. Wetter abhängig sei und sich dies auf seinen Charakter, seine Gesundheit und seinen Leistungswillen auswirken könne. Der Glaube, dass Mensch und Klima miteinander verbunden sind und sich gegenseitig verändern, ist demnach bereits sehr alt. Spätestens zu Beginn der dritten Klimaforschungsphase, dem Anthropozän, wird jedoch die Annahme, dass der Mensch das Klima beeinflusst, immer präsenter.

In der zweiten Klimaforschungsphase, die am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzt, nehmen Klima und die Wissenschaft vom Klima eine eigene Disziplin in der Forschung ein. Klima wird als etwas „Unparteiliches“ gesehen. In dieser zweiten Phase kommt es zur Bereitstellung bzw. Entwicklung von Tabellen, Atlanten und Karten zur Beschreibung durchschnitt-

⁹ Montesquieu (1748): Vom Geist der Gesetze. Übersetzt und herausgegeben von Ernst Forsthoff. 1. Band. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1992, S. 310-311.

¹⁰ Herder, Johann Gottfried: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Buch 7, Bd. II. zit. nach: http://odysseetheater.org/goethe/herder/ideen_07_02.htm (26.07.17).

licher klimatischer Verhältnisse sowie von Art und Häufigkeit von Extremereignissen.¹¹ Schließlich vollzieht sich in dieser Zeit die bereits erwähnte Trennung in Wetter und Klima. Die im vorausgehenden Jahrhundert noch scharf beobachteten Auswirkungen des Klimas auf den Gemütszustand des Menschen verblassen zugunsten einer wissenschaftlichen Perspektive, im Zuge dessen die quantitative Beschreibung des Klimas auf der Basis der instrumentellen Bestimmung von Klimavariablen an Bedeutung gewinnt.¹²

Im Laufe des 20. Jahrhunderts wird die Klimaforschung schließlich endgültig zu einer eigenen Fachwissenschaft und die bis dahin traditionelle Bindung an die Geographie verliert an Bedeutung, während man sich wissenschaftlich immer mehr der Erforschung atmosphärischer und ozeanischer Vorgänge widmet. Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts neu aufkommenden technischen Möglichkeiten lassen eine Beschäftigung mit der physikalischen Beschreibung klimatischer Zustände zu, womit die dritte Phase der Klimaforschung eingeleitet wird.¹³ In dieser dritten Phase, die für die Untersuchung der klimatischen Räume bei Christoph Ransmayr besonders relevant ist, erhärtet sich langsam der Verdacht, dass das Klima nicht so stabil ist, wie es all die Jahrhunderte davor angenommen wurde und dieses „[...] in Bezug auf alle denkbaren Zeitgrößen als variabel angesehen werden muss.“¹⁴ Dass der Mensch durch sein Handeln maßgeblich am Klimawandel beteiligt ist, ist eine weitere Erkenntnis der dritten Klimaforschungsphase, die gesamtgesellschaftlich erst im 21. Jahrhundert als Tatsache akzeptiert und aktuell zu einer Agenda größter Dringlichkeit im weltpolitischen Geschehen geworden ist. Den Einfluss des Menschen auf das Klima erkannte bereits Herder, der vom Menschen als „kleine[m] Riesen“ mit „schwacher Faust“ spricht.¹⁵

Nun ist keine Frage, daß, wie das Klima ein Inbegriff von Kräften und Einflüssen ist, zu dem die Pflanze wie das Tier beiträgt und der allen Lebendigen in einem wechselseitigen Zusammenhange dienet, der Mensch auch darin zum Herrn der Erde gesetzt sei, daß er es durch Kunst ändere. Seitdem er das Feuer vom Himmel stahl und seine Faust das Eisen lenkte, seitdem er Tiere und seine Mitbrüder selbst zusammenzwang und sie sowohl als die Pflanze zu seinem Dienst erzog, hat er auf mancherlei Weise zur Veränderung desselben mitgewirkt. [...] Wir können also das Menschengeschlecht als eine Schar kühner, obwohl kleiner Riesen betrachten, die allmählich von den Bergen herabstiegen, die Erde zu unterjochen und das Klima mit ihrer schwachen Faust zu verändern. Wie weit sie es darin gebracht haben mögen, wird uns die Zukunft lehren.¹⁶

Dass der Mensch das Klima und seine Umwelt verändert, war also bereits Gelehrten im 19. Jahrhundert bewusst. Die Phase des Anthropozäns, des menschengemachten Zeitalters, das

¹¹ vgl. Stehr und von Storch 2010, S. 11.

¹² vgl. ebd. 2010, S. 11-12.

¹³ vgl. ebd. 2010, S. 12-13.

¹⁴ ebd. 2010, S. 13.

¹⁵ vgl. Macho, Thomas: Klima der Zukunft, 2009, zit. nach: <http://www.goethe.de/ges/umw/prj/kuk/the/kul/de5378260.htm> (27.07.2017).

¹⁶ Herder, Buch 7, Bd.III, zit. nach: http://odysseetheater.org/goethe/herder/ideen_07_03.htm (27.07.2017).

bereits um 1800 im Zuge der Industrialisierung des Abendlandes seinen Anfang nimmt, ist jedoch in Hinblick auf den Klimawandel für die Beschreibung der narrativen Welten Christoph Ransmayrs von geringer Relevanz. Es ging Ransmayr wohl bei der Konzeption seiner Erzählräume nicht um den Klimawandel selbst, sondern um die Konstruktion von Räumen, in denen das Verhältnis zwischen Mensch und Natur in poetologisch einzigartiger Weise widergespiegelt wird und die mit einem in vorliegender Arbeit zu erarbeitenden klimatologischen Konzept beschrieben werden können. Das Verhältnis zwischen Mensch und Naturraum soll im Verlauf dieser Arbeit anhand von drei ausgewählten Texten Ransmayrs ausführlich dargestellt werden. Daher wird zunächst aufgezeigt, weshalb sich Ransmayrs narrative Landschaften gerade mit einem klimatologischen Konzept untersuchen lassen und worin dieses besteht.

1.1. Ransmayrs „Phänomenologie“ der Natur

Christoph Ransmayrs Erzählwelten sind Widerspiegelungen extremer Landschaften, die sich, so hat es den Anschein, am Ende der Welt oder zumindest in einer Welt befinden, die im Kopf des Lesers nicht kartographiert ist. Aus einer erzähltheoretischen Perspektive können diese Landschaften als Räume verstanden werden. In seinen Romanen werden Lebensräume dargestellt, die eigentlich keine „Lebens-räume“ sind, weil sie dem Menschen nicht die geeigneten Bedingungen für eine Anpassung bieten. Ransmayrs „Räume“ erstrecken sich über alle Klimazonen dieser Welt, von den Bergen Tibets über die Einöde am Rande des Schwarzen Meers bis hin zur gähnenden Leere der Arktis. In diesen unwirtlichen Gegenden spielt zunächst die Klimazone, in der sie sich befinden, für den hier angewandten klimatologischen Zugang eine wichtige Rolle, schließlich liegen alle drei untersuchten Naturräume in verschiedenen Klimazonen. Diese bestimmen die Temperatur sowie die meteorologischen Erscheinungen eines Lebensraumes, die Beschaffenheit des Bodens, das Wachstum von Pflanzen uvm.

Der Lebensraum des Menschen sowie von Pflanzen und Tieren (Flora und Fauna) ist die so genannte bodennahe Atmosphäre der Erde. Luft, Boden und Wasser bilden die materielle Umwelt des Menschen und ihr Erhalt ist wichtig, damit sich die Lebensbedingungen des Menschen nicht verschlechtern. Diese sich daraus ergebende Umweltproblematik bedingt zwangsläufig klimatologische Fragestellungen, da die Vorgänge in der Atmosphäre und die Konzentration auf das relativ langfristige Geschehen zu einem differenzierten Klimabegriff führen. Ohne diese zeitliche Differenzierung würde nur die Meteorologie als Wissenschaft der

Erdatmosphäre in den Mittelpunkt der Klimatologie rücken.¹⁷ Das IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change), das sich mit der wissenschaftlichen Untersuchung des Klimawandels auseinandersetzt, definiert Klima wie folgt:

Climate varies from place to place, depending on latitude, distance to the sea, vegetation, presence or absence of mountains or other geographical factors. Climate varies also in time; from season to season, year to year, decade to decade or on much longer time-scales, such as the Ice Ages.¹⁸

Die Klimatologie ist eine transdisziplinäre Wissenschaft, da sie sich neben der Meteorologie aus den Teilbereichen Biologie, Geographie, Hydrologie, Geologie, Glaziologie, Ozeanographie und Geophysik zusammensetzt.¹⁹ Die Klimatologie befasst sich demnach mit den *langfristigen Vorgängen* und Auswirkungen dieser Vorgänge an der Erdoberfläche, insbesondere da sich das Klimageschehen nicht allein durch atmosphärische Vorgänge erklären lässt und kein isoliertes Dasein führt, sondern mit anderen Teilbereichen der Erde in intensiven Wechselwirkungen steht: der Pedosphäre (Boden), der Hydrosphäre (Wasser im Ozean und auf den Landgebieten) der Kryosphäre (Eisgebiete), der Biosphäre (Vegetation) und der Lithosphäre (Gesteinsuntergrund). Diese Teilbereiche werden auch die Subsysteme des Klimasystems genannt. Ihr internes Zusammenspiel rufen Klimaphänomene hervor, die zugleich externen Einflüssen ausgesetzt sind. Man unterscheidet dabei zwischen terrestrischen (z.B. vulkanischen oder anthropogenen) und extraterrestrischen (z.B. solaren) Einflüssen. Je nachdem, aus welchem Blickwinkel man die Subsysteme betrachtet, kann der Aspekt des Klimasystems relativiert werden. Beobachtet man die Biosphäre ohne ihre Klimaelemente (wie z.B. Temperatur, Feuchte), so hat man das globale Ökosystem vor sich. Beobachtet man ausgehend vom Ökosystem den Menschen, so ist das Klimasystem nichts anderes als das Umweltsystem, und die Klimatologie wird zum Teilaspekt der Umweltforschung.²⁰

We must understand the climate system, the complicated system consisting of various components, including the dynamics and composition of the atmosphere, the ocean, the ice and snow cover, the land surface and its features, the many mutual interactions between them, and the large variety of physical, chemical and biological processes taking place in and among these components. Climate in a wider sense refers to the state of the climate system as a whole, including a statistical description of its variations.²¹

¹⁷ vgl. Schönwiese, Christian-Dietrich: Grundlagen und neue Aspekte der Klimatologie. Hg. v. Fachbereich Geowiss. d. Johann-Goethe-Univ. Frankfurt. (=Frankfurter Geowissenschaftliche Arbeiten, Serie B – Meteorologie und Geophysik, Band 2). Frankfurt am Main: Institut für Meteorologie und Geophysik ²1990, S. 13.

¹⁸ Working Group I: The Scientific Basis. 1.1. Introduction the Climate. 1.1.1. Climate: <http://www.ipcc.ch/ipccreports/tar/wg1/index.php?idp=39> (24.01.2018).

¹⁹ vgl. Schönwiese 1990, S. 13.

²⁰ vgl. Schönwiese 1990, S. 17-18.

²¹ Working Group I: The Scientific Basis. 1.1. Introduction the Climate. 1.1.1. Climate: <http://www.ipcc.ch/ipccreports/tar/wg1/index.php?idp=39> (24.01.2018).

Zweck dieses kurzen Exkurses soll es sein, aufzuzeigen, dass die Naturräume bei Ransmayr eben nicht nur als „Naturräume“ im Sinne unseres Umweltsystems zu sehen sind, sondern dass sich dahinter komplexe und unterschiedliche klimatische Lebensräume widerspiegeln. Begriffe wie „Natur“ oder „Ökosystem“ werden damit automatisch in den größeren Kontext des Klimasystems eingebettet. Natur und Klima werden im Verlauf dieser Untersuchung synonym verwendet, weil sie sich gegenseitig bedingen und aus klimatologischer Perspektive die Natur (als Ökosystem des Menschen) Teil des Klimasystems ist. Der hier angewandte Klimabegriff umfasst in diesem Sinn nicht einfach nur die Meteorologie, sondern wird in dieser Arbeit, wie bereits ausgeführt, als langfristiger und historischer Bedeutungskomplex interpretiert.

Dem Menschen ist es möglich, in sehr unterschiedlichen Umweltbedingungen zu existieren, was nicht zuletzt der Tatsache geschuldet ist, dass er seine eigenen Lebensbedingungen selbst zu konstruieren imstande ist.²²

So siedeln sich Menschen heute etwa in einer Höhe über dem Meer, in der der Luftdruck nur halb so groß ist wie in Meereshöhe. Sie bewohnen arktische Regionen, Gebiete, in denen eine sehr hohe Luftfeuchtigkeit herrscht oder Landstriche, in denen die Temperaturunterschiede dramatisch sein können. Mit anderen Worten: Die Anpassungsfähigkeit des Menschen an teilweise extreme Bedingungen ist, wie die Evolutionsgeschichte zeigt, sehr groß, und die Bestimmung des Menschen und seiner Kultur und Zivilisation durch das Klima gering.²³

Ransmayrs Protagonisten sind aber, wie im Verlauf dieser Arbeit ausgeführt werden soll, keine klassischen „Siedler“, die sich ideale Lebensbedingungen in einem nicht idealen Lebensraum geschaffen haben, sie sind wenn man so will „Touristen“, die sich auf eine Mission begeben. Martin Sexl nennt einen Ort, der für den Menschen nicht bewohnbar ist, weil er dort nur eine gewisse Zeit überlebensfähig ist, „Zone“. Damit kann einerseits ein Ort gemeint sein, der von Natur aus lebensfeindlich ist, wie der „fliegende Berg“ in Christoph Ransmayrs Roman, oder ein Ort, der durch das Handeln von Menschen unbewohnbar geworden ist (z.B. Tschernobyl).²⁴ Im Folgenden richtet sich der Fokus aber ausschließlich auf lebensfeindliche Naturräume, wie sie bei Ransmayr dargestellt werden. Diese Räume können jedoch nicht allein mit einem klimatologischen Zugang analysiert werden, sondern weisen derartige Besonderheiten auf, dass sie im Sinne Foucaults als „Heterotopie“ erkannt und verstanden werden müssen. Um den „klimatischen Heterotopiebegriff“, wie er im Folgenden genannt werden

²² vgl. Stehr und Storch 2010, S. 66.

²³ ebd. 2010, S. 66.

²⁴ vgl. Sexl, Martin: Die Zone als heterotopischer Sehnsuchtsort. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. v. Schmitt, Claudia und Sollte-Gresser, Christiane. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 157-168, hier: S. 157.

soll, näher auszuführen, bedarf es zunächst einer kurzen Erläuterung zur Konstruktion des sozio-kulturellen Naturraums und zur Heterotopie selbst.

1.2. Naturräume als sozio-kulturelle Konstrukte

Die Tradition des Nachdenkens über den Menschen und seine Umwelt geht bis in die Antike zurück, beginnt bei der Konzeptualisierung und anschließenden Problematisierung des Naturbegriffs selbst und wird fortgeführt durch Versuche, die spannungsvolle Beziehung zwischen Natur und Kultur zu bestimmen.²⁵ Dazu gehören beispielsweise auch Reflexionen über die „[...] zerstörerischen Potenziale rational-zweckorientierter Vermessung und Beherrschung des Natürlichen durch den Zivilisationsprozess sowie über die überregionalen Auswirkungen vermeintlich lokaler Eingriffe in die Natur [...]“²⁶ Die Geschichte der Moderne ist gleichzeitig die Geschichte von Fortschrittsoptimismus, Weltbeherrschungs-, Kontroll- und Effizienzphantasien.²⁷ Natur und Kultur, so scheint es, entfernen sich immer weiter voneinander, je mehr der Mensch versucht, in den Naturraum einzudringen und ihn seinen Wünschen anzupassen. Die den Menschen umgebende Umwelt ist räumlich organisiert und bedingt den Menschen bzw. das Subjekt in seinem Sein. Die Umgebung ist demnach einfach da, während sich der Mensch seine Umgebung erst sprachlich begreiflich machen muss.²⁸ „Die rein ontologische, die gegenständliche Charakteristik dessen, was Raum und Zeit *sind*, dringt noch nicht in den Kern dessen ein, was sie für den Aufbau der Erkenntnis *bedeuten*“²⁹ Um sich im Raum orientieren zu können, bedarf es einer Semiotisierung des Raumes, die mit einer Reihe von symbolischen Praktiken einhergeht. Dadurch ist vor allem in der westlichen Gesellschaft eine ‚kulturelle Topographie‘ entstanden, die „[...] anhand einer stark symbolisch besetzten Grenze den dem Subjekt vorbehaltenen Raum des Eigenen von einem Raum des Anderen unterscheidet [...]“³⁰ Auf der Ebene der kollektiven Identität manifestiert sich der Raum des Eigenen als Stadt oder Staat, deren Bewohner sich den Raum des Anderen lange Zeit als einen undifferenzierten, wilden Naturraum imaginierten. Zusätzlich muss von dem Begriff der Landschaft

²⁵ vgl. Schmitz-Emans, Monika: Der Garten als Schwellenraum. Literarische Reflexionen über Kultivierung und Kultur. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg. v. Schmitt, Claudia und Sollte-Gresser, Christiane. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 143-156, hier: S. 143.

²⁶ Schmitz-Emans 2017, S. 143.

²⁷ vgl. ebd. 2017, S. 143.

²⁸ vgl. Urban, Urs: Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet. (=Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 589) Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 82.

²⁹ Cassirer, Ernst: „Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum“. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Hg. v. Dünne, Jörg und Günzel Stephan. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main ⁸2015, S. 485-500, hier: S. 485.

³⁰ Urban 2007, S. 82.

differenziert werden, die dem „Kulturraum“ angepasst wird (z.B. künstlich erschaffene Gärten, Parks usw.) Der dem zivilisatorischen Raum entgegengesetzte Andere Raum (z.B. die wilde Heide, der Wald) kann durch die subjektive Projektion als „Seelenlandschaft“ auf diese Weise vereinnahmt werden.³¹ Die Vereinnahmung der Natur durch den Menschen geschieht auf zwei Ebenen: Einerseits auf der dem Fortschrittsgedanken geschuldeten Maßnahme, die Natur zu einem Kulturraum zu machen und sie somit zu verändern, andererseits den undifferenzierten Naturraum – die wilde Natur – mit subjektiver Bedeutung zu füllen.

Das Verhältnis zwischen Natur- und Kulturraum ist aber nicht nur Gegenstand der Kulturwissenschaften oder der Soziologie, es hat auch im Zuge des *spatial turn* in die Literaturwissenschaften Einzug gehalten. Raum ist spätestens seit Michel Foucault und Henri Lefebvre (1901 – 1991) keine rein geographische Kategorie mehr, sondern eine soziale, mehr noch: Raum ist nach Foucault und Lefebvre ein soziales Konstrukt. Insbesondere Lefebvre, der in der Tradition der marxistischen Theoriebildung stand, sah Raum nicht als bloßen neutralen „Behälter“, in dem historische Ereignisse stattfinden, sondern als Produkt einer sozialen Praxis, die eng mit kulturellen Machtstrukturen verwoben ist.³² Foucault und Lefebvre prägten also die Konstitution eines sozialen Raumes im Sinne eines Raumes, der mit kulturellen Symbolen überlagert wird. Während das 19. Jahrhundert, so Foucault, noch über eine zeitliche Ordnung des Nebeneinanders verfüge, so würde sich die Gegenwart durch eine räumliche Ordnung des Nebeneinanders auszeichnen.³³ Dass Foucault von einem „räumlichen Nebeneinander“ spricht, ist wohl auch der Grund, weshalb seine Ausführungen, insbesondere zu den „Anderen Räumen“, über die noch ausführlich die Rede sein wird, in die literaturwissenschaftliche Forschung Einzug gehalten haben:

Solche Konstellationen der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen werden vor allem in der Literatur ausgelotet, die besonders dazu geeignet ist, heterogene Räume aufeinander zu beziehen und auf diese Weise gegebene Raumsysteme umzucodieren.³⁴

Neben Foucault sind es Namen wie Jurij Lotman, Ernst Cassirer (1874 – 1945) und Michail Bachtin, die den Fokus auf Raumkonzepte in der Literaturwissenschaft lange vor dem *spatial turn* geprägt haben. Das (literaturwissenschaftliche) Raumkonzept Lotmans soll im nächsten Kapitel kurz behandelt werden; an dieser Stelle sei jedoch nochmals auf den vorhin erwähnten Begriff der „klimatischen Heterotopie“ verwiesen.

³¹ vgl. ebd. 2007, S. 83.

³² vgl. Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit. Bielefeld: transcript 2009, S. 11-32, hier: S. 13-14.

³³ vgl. ebd. 2009, S. 13.

³⁴ ebd. 2009, S. 14.

Das Raumkonzept Foucaults hat seinen Ursprung in den Sozialwissenschaften; Foucault begreift Raum als eine soziale Konstruktion. Räume in literarischen Texten können ebenso als soziale Konstrukte erkennbar werden. Mit den Termini des *spatial turn* spricht man auch von „space“ und „place“.³⁵ *Space* wäre demnach in der Literaturwissenschaft der Raum, der z.B. von einem Erzähler und dessen Wahrnehmung konzipiert wird; *place* auf der anderen Seite der Behälter, wie es Lefebvre ausdrückt, ein von menschlicher Wahrnehmung befreites Territorium. Die Räume in Christoph Ransmayrs Erzählwelten sind insofern interessant, als dass es sich um übermächtige – klimatisch konstruierte – Naturräume an der Peripherie der Welt handelt („place“), die aus der Wahrnehmung einer Gesellschaft oder eines Individuums „vereinnahmt“ und somit zu einem „space“ werden können. Die Naturräume sind auf einer ontologischen Ebene bereits da – sie existieren auch außerhalb der Wahrnehmung des Menschen, werden aber erst durch die Wahrnehmung des Menschen zu einem „Raum“ und somit zu einem eroberungswürdigen Gebiet. Inwieweit Ransmayrs Naturräume tatsächlich vereinnahmt werden können, soll diese Arbeit unter anderem aufzeigen. Diese Ausführungen schließen auch gleichzeitig an den bereits besprochenen historischen Klimadiskurs an, denn in der ersten Phase der Klimaforschung rückte der Mensch sich selbst in den Mittelpunkt, bezog meteorologische Erscheinungen auf sich und seine Stimmung(en) und vereinnahmte die Natur als (Seelen-)landschaft, in die er seine Gefühle einschreiben konnte. Gleichzeitig wurde die Dichotomie Kultur-Natur in der zweiten und dritten Phase der Klimaforschung immer größer, weil des Menschen zwanghafter Drang, alles zu kontrollieren und dem Fortschritt zu unterwerfen, zu einer Vereinnahmung des Naturraums führte und die Epoche des Anthropozäns einläutete.

In Christoph Ransmayrs erstem Werk, *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*, erschienen 1982, führt er das Fortschrittsdenken des Menschen ad absurdum, indem der Protagonist des Romans zum Versuchskaninchen einer „Neuen Wissenschaft“ wird. Dieser wird in einem künstlich angelegten Terrarium in der Wüste Tanezrouft an der Grenze der algerischen und der Sahara von Mali ausgesetzt und dient so dem Zweck der Neuen Wissenschaft, nämlich den Menschen „planmäßig“ zum Verschwinden zu bringen. Die Neue Wissenschaft richtet sich gegen den Menschen und verdammt alle bisher dagewesenen Wissenschaften, die zur Zerstörung des Planeten beigetragen haben:

³⁵ vgl. Ulf, Christoph: Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. In: Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. Hg. v. Eibl, Doris und Ortner, Lorelies u.a. V&R unipress, Göttingen 2008, S. 47.

Wohin aber, / frage ich Sie, / hat die Ausdehnung einer geradezu / tollwütigen Forschung / in mikro- und makrokosmische Räume, / deren Abmessung die Grenzen der Vorstellung / weit übersteigen, geführt? / Wohin / die unmäßigen Spielereien der Technik, / die ohnedies Verwüstung betreibt - / leider nur ohne die Einsicht, daß sie damit / bloße Voraussetzungen schafft für den Endzweck: / die Identität. / Und wohin schließlich die Beschwerung / der Philosophie / mit ebenso vielfältigen / wie bedeutungslosen Disziplinen, die / auch zusammengekommen nichts anderes ergeben / als ein Konglomerat / blöder Rätsel und Fragen?³⁶

Dass sich die Wissenschaft, die doch zur Erforschung des Lebensraums des Menschen führen sollte, schließlich gegen den Menschen richtet, ist in Ransmayrs Erzählung selbst verschuldet:

Er [Anm.: der Mensch] machte mit allem, / was seine Absichten, / seine Ausbreitung zu behindern schien / oder tatsächlich behinderte, / kurzerhand Schluß / und bot redselig seine Rechtfertigung an. / Er räkelte sich, dehnte sich aus / auf dem Rücken ihm fremder Kulturen / und erklärte das Fremde zum Rohstoff / und Baumaterial der eigenen Zivilisation. / Er bediente sich / der zweckmäßigen Formen des Denkens, / errichtete so Industrien / und gelegentlich Weltreiche, / und alles geriet ihm zur Herrschaft. / Und jetzt endlich!, sind seine Gesetze und Richtlinien / in einem Ausmaß global, / daß er zumindest sein Äußeres / auf jedem Längen- und Breitengrad / wiederzuerkennen vermag: / die Neon- und Lack-schriften seiner Warenzeichen, / seine Produktionsweisen und Spielformen / der Organisation, / seine Art, / Werte und Unwerte voneinander zu trennen, / Wunden zu schlagen und wieder zu schließen / und insgesamt / ich sagte es schon, / Verwüstung zu betreiben ohne Verständnis, / daß damit der Zukunft gedient wird. / Wo er nicht selbst herrscht, / herrscht man in seinem Sinn. / Nennen wir ihn also, / diesmal der Wahrheit halber, / den Herrn der Welt.³⁷

In diesem ersten Werk von Christoph Ransmayr lässt sich bereits das Leitmotiv erkennen, das seine nachfolgenden Werke durchwegs zeichnen werden: das Verschwinden des Subjekts. Die Natur wurde in diesem Kapitel bereits als „Anderer Raum“ bezeichnet, in einem anderen als „Zone“. Der Begriff „Heterotopie“ ist ein weiterer, der mit den bereits genannten eng verwandt ist und von Michel Foucault in seinem Werk *Von anderen Räumen* (1967) geprägt wurde. Für die Untersuchung der folgenden drei Romane bedarf es einer Raumtheorie, die nicht einfach nur die Dichotomien Kultur / Natur verhandelt, sondern die Konzeption der ransmayr'schen Erzählräume aufzuzeigen vermag.

2. Erzählter Raum : Erzählräume – Lotman, Foucault

Um sich darüber im Klaren zu werden, in welchem außerordentlichem Maße Raum und Handlung im literarischen Text miteinander verknüpft sind, soll nun zunächst eine Theorie vorgestellt werden, die dies besonders gut aufzeigt, aber dennoch nicht unumstritten und für die vorliegende Arbeit die Funktion hat, den Unterschied zu Foucaults Theorie zu verdeutlichen. Sowohl Lotman als auch Foucault stehen im Zeichen des *spatial turns* und treten für eine stärkere Fokussierung auf den Raum innerhalb der Geisteswissenschaften ein. Während Foucaults theoretische Überlegungen zunächst lediglich für den „sozialen Raum“ gelten und

³⁶ Ransmayr, Christoph (1982): *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*. Frankfurt/Main: Fischer 2000.

³⁷ Ransmayr 1982, S. 32-33.

erst später für die Literaturwissenschaft interessant werden, stellt Lotmans Theorie ein Instrument dar, mit dem Räume in der Literatur untersucht werden können. Die Sujettheorie des russischen Literatur- und Kulturtheoretikers Jurij M. Lotmans³⁸ wurde in den Siebziger Jahren von ihm entwickelt und beschäftigt sich mit dem „Sujet“ innerhalb eines Textes im Sinne einer allumfassenden Handlungsstruktur und unterscheidet sich in diesem Sinne von einem reinen „Ereignis“. Während das Ereignis mehrere Abschnitte umfasst, meint Lotman mit Sujet eine den gesamten Text umfassende Handlungsstruktur, die sich wiederum aus drei Elementen konstituiert:³⁹ Erstens die erzählte Welt oder das semantische Feld, das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; zweitens eine Grenze zwischen diesen beiden Untermengen, die nur für den Helden permeabel ist, und drittens ein (die Handlung tragender) Held.⁴⁰ Das Ereignis entsteht, sobald der Held die Grenze zwischen den beiden komplementären Teilräumen überschreitet. Erst durch die Existenz der Grenze entsteht also „das Potential für eine narrative Dynamik“⁴¹, das durch die Überschreitung der Grenze zum Ereignis wird. Lotman nennt Texte, die eine solche Grenzüberschreitung aufweisen, *sujethaft*, während Texte, die keine solche aufweisen, *sujetlos* sind. Der komplementäre Gegensatz zwischen den beiden Teilräumen ist zunächst topologisch – hoch / tief, links / rechts oder innen / außen. Diese Oppositionspaare werden mit nicht-topologischen, semantischen Gegensatzpaaren verbunden, z.B. gut / böse oder natürlich / künstlich. In einem letzten Schritt lädt Lotman die ursprünglich topologische und mit semantischen Gegensatzpaaren gekennzeichnete Ordnung mit topographischen Elementen auf, z.B. Berg / Tal, Himmel / Hölle oder Stadt / Land.⁴² Erst wenn der Held eines Textes alle drei Grenzen überschritten hat, spricht Lotman von der „klassifikatorischen Grenze“, die sowohl topographisch als auch semantisch und topologisch codiert ist. Eine klassifikatorische Grenze im Lotman'schen Sinne muss also drei verschiedene Zuschreibungen enthalten. Nach Lotman enthält jeder sujethafte Text eine klassifikatorische Grenze, er unterscheidet aber zwischen solchen narrativen Texten, in denen 1) eine Grenzüberschreitung vollzogen wird, 2) solchen, in denen sie a) versucht wird, aber scheitert oder b) vollzogen, aber dafür wieder rückgängig und somit restituiert bzw. aufgehoben wird.⁴³ Für Lotman ist demnach die Raumgestaltung eines literarischen Textes das zentrale Ausdrucks-

³⁸ siehe dazu u.a.: Lotman, Jurij M: Die Struktur des künstlerischen Textes. Hg. v. Rainer Gröbel. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.

³⁹ vgl. Martínez, Matías und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck 2012, S. 156.

⁴⁰ vgl. Lotman 1973, S. 360, zit. nach: Martínez und Scheffel 2012, S. 156.

⁴¹ Martínez und Scheffel 2012, S. 156.

⁴² vgl. ebd. 2012, S. 156-157.

⁴³ vgl. ebd. 2012, S. 158.

mittel, das alle – auch nicht-räumlichen Elemente – des Textes konstituiert. Martínez und Scheffel nennen narrative Texte, die im Sinne Lotmans eine „erfolgreiche“ Grenzüberschreitung verhandeln, *revolutionär* und solche, in denen die Grenzüberschreitung scheitert, *restitutiv*. Lotman zufolge ist jede kulturelle Ordnung topologisch strukturiert:

Die allgemeinste sozialen, religiösen, politischen und moralischen Modelle der Welt, mit Hilfe derer der Mensch in den verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte das ihn umgebende Leben begreift, sind stets mit räumlichen Charakteristika versehen.⁴⁴

Lotmans Theorie ist für die Analyse der Texte Ransmayrs insofern interessant, weil sie mit räumlichen Gegensatzpaaren arbeitet, von denen es in den hier verhandelten Romanen Ransmayrs einige gibt. In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ist das auffälligste Gegensatzpaar wohl die Dichotomie Kultur / Natur, die wiederum mit semantischen Gegensatzpaaren wie z.B. belebt / karg aufgeladen werden kann und sich topologisch durch die Gegensätze Zivilisation / Arktis auszeichnet. Die Grenzüberschreitung geschieht in diesem Fall auf allen drei Ebenen gleich zwei Mal: Zunächst durch die historische Erzählung der ungarisch-österreichischen Nordpolexpeditionsgruppe und 100 Jahre später durch den Nachahmer Josef Mazzini. Die Überschreitung der klassifikatorischen Grenze ist in diesem Fall auf beiden Ebenen gegeben und der Aufbruch in die Arktis wird somit zum Ereignis. Dennoch wäre eine solch topologische Raumteilung, die lediglich mit Gegensätzen arbeitet, für die Analyse der klimatischen Räume zu kurz gefasst, da der Fokus der vorliegenden Untersuchung darauf liegt, was *nach* der Grenzüberschreitung passiert. Der überschrittene Raum wird zum „Anderen Raum“ und damit wären wir wieder bei Foucault. Eine (von vielen) Definitionen der Heterotopie lautet:

[Heterotopien sind] sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.⁴⁵

Wiewohl das Überschreiten der Grenze nicht nur bei Lotman, sondern auch bei Foucault ein handlungsauslösendes Ereignis initiiert, ist die Grenze bei Foucault zusätzlich die Markierung, an dem die Heterotopie beginnt.

2.1. Zum Begriff der Heterotopie nach Foucault

Der Begriff Heterotopie, im französischen Original *espaces autres*, wurde von Michel Foucault bei einem Vortrag der den Titel *Von anderen Räumen*⁴⁶ trug, am 14. Mai 1967 vor

⁴⁴ Lotman 1973, S. 329, zit. nach: Martínez und Scheffel 2012, S. 159.

⁴⁵ Foucault, Michel: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hg. v. Barck, Karlheinz u.a. Leipzig 1990, S. 34-46, hier: S. 39. Übersetzt von Wolfgang Seitter.

⁴⁶ Original: Foucault, Michel: Des espaces autres. [1967/1984], in: Architecture, mouvement, continuité 5

dem *Cercle d'études architecturales* das erste Mal genannt und beschreibt das Phänomen des Raumes und dessen Bedeutung für die und in der Gesellschaft.⁴⁷ Wir leben nicht in einem homogenen Raum, sondern in einem Raum, der mit zahlreichen Qualitäten, wie z.B. unserer unmittelbaren Wahrnehmung, unseren Träumereien und unseren Leidenschaften behaftet ist. Foucault unterscheidet hierbei insbesondere zwischen dem Innenraum (‘espace du dedans’) und dem Außenraum (‘espace du dehors’). Letzterer weist für ihn heterotope Qualitäten auf.⁴⁸ Anders als die uns bekannten räumlichen Organisationen wie Serien, Baumdiagramme und Vernetzungen grenzen sich Heterotopien von den Innenräumen ab, indem sie die „Platzierungen“, die den Innenraum konstituieren, in spezifischer Weise ausgrenzen.⁴⁹ Es sind Räume, die in Verbindung und in Widerspruch zu allen anderen Orten stehen. Dennoch haben sie reelles räumliches Substrat, was sie von einer Utopie unterscheidet. Der Spiegel ist nach Foucault ein besonders gutes Beispiel, um die Verbindung zwischen einer Utopie bzw. einer reinen Imagination und einer Heterotopie zu verdeutlichen:⁵⁰

Denn der Spiegel ist eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist. Im Spiegel sehe ich mich dort, wo ich nicht bin, in einem irrealen Raum, der virtuell hinter der Oberfläche des Spiegels liegt. Ich bin, wo ich nicht bin, gleichsam ein Schatten, der mich erst sichtbar für mich selbst macht und der es mir erlaubt, mich dort zu betrachten, wo ich gar nicht bin: die Utopie des Spiegels. Aber zugleich handelt es sich auch um eine Heterotopie, insofern der Spiegel wirklich existiert und gewissermaßen eine Rückwirkung auf den Ort ausübt, an dem ich mich befinde.⁵¹

Die Heterotopie bezeichnet damit eine Kategorie von Räumen,

[...] denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.⁵²

Foucault führt weiters aus, dass jede Zivilisation Heterotopien hervorbringt, da sie sozusagen Gegenorte darstellen, „tatsächlich verwirklichte Utopien [...] gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen“.⁵³ Hinter dieser Aussage verbirgt sich eine von G. Canguilhem⁵⁴ übernommene Kritik an der Normativität des Normalen:

(1984). Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird Foucault nach der Übersetzung Michael Bischoffs zitiert und nicht nach der Übersetzung Wolfgang Seitters, siehe: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Hg. v. Dünne, Jörg und Günzel, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 317-327. Der Aufsatz wird im Folgenden „Foucault 1967“ genannt, obwohl Foucault erst 1984 die Genehmigung zur Veröffentlichung des Vortrags gab.

⁴⁷ vgl. Mader, Ruth: „Im anderen Raum“. Homotopie und Heterotopie in Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“. Univ. Wien: Dipl. Arbeit 2010, S. 21.

⁴⁸ vgl. Foucault 1967, S. 319-320.

⁴⁹ vgl. Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. München: Fink 2009, S. 11-12.

⁵⁰ vgl. Foucault 1967, S. 320-321.

⁵¹ ebd. 1967, S. 321.

⁵² ebd. 1967, S. 320.

⁵³ ebd. 1967, S. 320.

⁵⁴ George Canguilhem, französischer Philosoph und Epistologe, Doktorvater von Foucault (1904 – 1995) zit. nach Warning 2009, S. 14.

Das Normale ist nicht denkbar ohne das Abnormale – Homotopien also nicht denkbar ohne Heterotopien und umgekehrt, weshalb sie auch in jeder Gesellschaft und Zivilisation vorkommen. Beide „topoi“ unterliegen aber dem historischen Wandel: Heterotopien können zu Homotopien werden und umgekehrt⁵⁵, wie im Folgenden konkret am Text gezeigt werden soll. Die Utopie – also das Imaginäre – und die Heterotopie sind eng miteinander verknüpft, wie Foucault gleich zu Beginn seiner Ausführungen am Beispiel des Spiegels feststellt. Warning führt noch einmal aus, was das heterotope Element am Spiegel ist: „In der inversen Perspektive konstituiere ich mich als Spiegelbild, d.h. als Fiktion, und dies an dem realen Ort, von dem aus ich in den Spiegel blicke.“⁵⁶ Foucault selbst nennt in seinem Vortrag sechs Grundsätze, die nun der Anschaulichkeit halber skizziert werden sollen, um sie in weiterer Folge in abgewandelter Form in der Analyse anwenden zu können.

2.2. Die sechs Grundsätze der Heterotopie

Der erste Grundsatz Foucaults lautet: *Heterotopien sind kulturelle Konstanten*⁵⁷, die einem historischen Wandel unterworfen sind, aber keine einzige ist universell. Diese Heterotopien können ganz unterschiedliche Formen annehmen. Foucault unterscheidet „Krisenheterotopien“, die in so genannten „Primitiven Gesellschaften“ auftreten und Orte symbolisieren, die privilegiert, verboten oder heilig sind und Menschen, „[...] etwa Heranwachsende, Frauen während der Monatsblutung, Frauen im Kindbett, Greise usw.“⁵⁸ vorbehalten sind, „[...] welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft oder dem Milieu, in denen sie leben, in einem Krisenzustand befinden.“⁵⁹ Dass es solche Orte, wie Foucault sie in seiner Rede beschreibt, in unserer modernen Leistungsgesellschaft kaum mehr gibt, dürfte auch ihm bewusst gewesen sein, schließlich argumentiert er, dass Krisenheterotopien im Verschwinden begriffen sind und durch moderne Abweichungsheterotopien ersetzt werden. Dazu zählen „Orte, an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“⁶⁰, wie z.B. psychiatrische Kliniken, Gefängnisse und Altenheime. Diese Orte vereinen damit sowohl die Krise als auch die Abweichung, weil das Alter nach Foucault eine

⁵⁵ vgl. Warning 2009, S. 14.

⁵⁶ ebd. 2009, S. 14.

⁵⁷ Foucault selbst benennt die sechs Grundsätze nicht. Die in diesem Kapitel und im Verlauf der Analyse genannten Titel dienen der Orientierung und wurden von einer Diplomarbeit übernommen, die sich ebenfalls mit der Heterotopie auseinandersetzt, vgl. Mader 2010, S. 44-82.

⁵⁸ Foucault 1967, S. 322.

⁵⁹ ebd. 1967, S. 322.

⁶⁰ ebd. 1967, S. 322.

Krise und gleichzeitig eine Abweichung darstellt.⁶¹ Damit wird deutlich, was R. Warning damit meint, wenn er schreibt, dass es Foucault um Kritik an der Normativität des Normalen geht: das Normale – unsere Leistungsgesellschaft – würde nicht entsprechend funktionieren, gäbe es das „Abnormale“ – die Heterotopie nicht, die aber vom „Normalraum“ ausgegrenzt wird. Gleichzeitig reflektieren und kommentieren die so genannten Abweichungsheterotopien den Normalraum, also die Homotopie.

Der zweite Grundsatz nennt sich *Heterotopie und Veränderung* und er besagt, dass jede Heterotopie eine bestimmte Funktion in einer Gesellschaft erfüllt, diese sich (aufgrund kultureller und geschichtlicher Veränderungen) aber auch verändern kann. Foucault nennt als Beispiel hierfür den Friedhof. Der Friedhof ist ganz klar eine Heterotopie, weil er mit allen Orten der Stadt, der Gesellschaft oder des Dorfes in Verbindung steht, aber doch vom Rest der Gesellschaft ausgegrenzt wird. Die Geschichte des Friedhofs symbolisiert aber auch gleichzeitig eine veränderte Einstellung zum Tod. Während er bis Ende des 18. Jahrhunderts mitten in der Stadt lag, begann man im 19. Jahrhundert, die Friedhöfe an den Stadtrand zu verbannen und den Tod als eine Art Krankheit zu sehen. Der Friedhof ist damit zu einer „anderen Stadt“ geworden, in der jede Familie ihre dunkle Bleibe besitzt.⁶²

Der dritte Grundsatz besagt, dass Heterotopien die Fähigkeit besitzen, „[...] mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen“⁶³, man kann ihn deshalb *Heterotopie als Ort des Nebeneinanderstellens* nennen. Dazu gehören nach Foucault beispielsweise das Kino oder das Theater. Das älteste Beispiel der Heterotopie aus widersprüchlichen Orten ist für Foucault jedoch der Garten, weil er die Widerspiegelung des Makrokosmos im Mikrokosmos darstellt:

Der Garten ist ein Teppich, auf dem die ganze Welt in symbolischer Vollkommenheit erscheint, und der Teppich ist gewissermaßen der im Raum bewegliche Garten. Der Garten ist die kleinste Parzelle der Welt und zugleich ist er die ganze Welt.⁶⁴

Der Garten ist aber auch gleichzeitig Metapher für den Klimadiskurs, weil sich in ihm das Verhältnis zwischen Mensch und Natur bzw. Mensch und Klima am besten widerspiegelt. Monika Schmitz-Emans bezeichnet den Garten als „Schwellenraum“, weil in ihm wie an keinem anderen Raum die Beziehung zwischen Natur und Kultur reflektiert wird und deren Grenzen immer wieder ausgehandelt werden.

⁶¹ vgl. ebd. 1967, S. 322.

⁶² vgl. ebd. 1967, S. 322-324.

⁶³ ebd. 1967, S. 324.

⁶⁴ ebd. 1967, S. 324.

In Gärten wird die Natur kultiviert; man versucht, ihr Nützliches abzugewinnen und sie den eigenen Vorstellungen von Schönheit anzugleichen; dabei bleibt der Garten aber doch ein Natur-Raum, schon klimatisch und durch seine Vegetation bedingt.⁶⁵

Der vierte Grundsatz bezeichnet das Verhältnis zwischen *Heterotopie und Heterochronie*. Heterochronien sind nichts anderes als Zeitheterotopien und bezeichnen einerseits Orte potentiell unendlicher Zeitakkumulation, wie z.B. Museen oder Bibliotheken, aber auch ihr Gegenteil, nämlich Orte, die mit flüchtigen bzw. besonders vergänglichen Aspekten der Zeit verbunden sind, z.B. Feste oder Jahrmärkte.⁶⁶ Foucault führt weiters aus:

Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben. So wird auch deutlich, dass der Friedhof tatsächlich ein hochgradig heterotoper Ort ist, denn er beginnt mit jener seltsamen Heterotopie, die der Verlust des Lebens für den Einzelnen darstellt, und mit jener Scheinewigkeit, in der er sich unablässig auflöst und verschwindet.⁶⁷

Der fünfte Grundsatz betrifft die *Heterotopie und die Grenze*. Heterotopien weisen komplexe Formen der Öffnung und Schließung auf und können magisch besetzt sein im Sinne von Passagen/Schwellenerfahrungen bzw. den Zutritt zu einem scheinbaren Arkanum symbolisieren, das aber das Tatsächliche gerade verbirgt.⁶⁸ Foucault merkt an, dass man eine Heterotopie nicht einfach betreten könne, sondern dass man entweder dazu gezwungen sei, sie zu betreten (wie im Fall der Kaserne oder des Gefängnisses), oder man müsse bestimmte Eingangs- und Reinigungsrituale absolvieren. Daneben gibt es noch solche Heterotopien, die vollkommen offen wirken, aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen sind. Jeder hat scheinbar Zutritt zu diesen heterotopen Orten, das ist letztlich aber nur eine Illusion. Ein modernes Beispiel dafür ist z.B. das amerikanische Motel als ein Ort verborgener aber geschützter Illegalität, in die man mit dem Auto und mit seiner Geliebten fährt.⁶⁹

Der sechste Grundsatz bezeichnet die *Heterotopie als Raum des Gegensatzes*, und zwar in doppelter Funktion: einerseits als Orte undurchschaubarer Illusion, „[...die] den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarv[en]“⁷⁰, z.B. Freudenhäuser, oder als Orte reflektierter Kompensation.⁷¹ Das können wiederum Orte sein, die im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweisen. Dabei meint Foucault z.B. bestimmte Kolonien wie die von Engländern in Amerika gegründeten puritanischen Gesellschaften oder die

⁶⁵ Schmitz-Emans 2017, S. 144.

⁶⁶ vgl. Foucault 1967, S. 324-325.

⁶⁷ ebd. 1967, S. 324.

⁶⁸ vgl. Warning 2009, S. 13.

⁶⁹ vgl. Foucault 1967, S. 326.

⁷⁰ ebd., S. 326.

⁷¹ vgl. Warning 2009, S. 13.

Jesuitenkolonien, die in Südamerika gegründet wurden und in denen „[...] tatsächlich menschliche Vollkommenheit erreicht wurde.“⁷² Zum Schluss seiner Ausführungen erwähnt Foucault noch die Heterotopie *par excellence*, die für die weiteren Ausführungen in dieser Arbeit ebenfalls von Bedeutung sein wird: das Schiff:

Freudenhäuser und Kolonien sind die beiden Extremformen der Heterotopie, und wenn man bedenkt, dass Schiffe letztlich ein Stück schwimmenden Raumes sind, Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, die von Hafen zu Hafen, von Wache zu Wache, von Freudenhaus zu Freudenhaus bis in die Kolonien fahren, um das Kostbarste zu holen, was die Gärten dort zu bieten haben, dann werden Sie verstehen, warum das Schiff für unsere Zivilisation vom 16. Jahrhundert bis heute nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist (darüber will ich heute gar nicht sprechen), sondern auch das größte Reservoir für die Phantasie. Das Schiff ist die Heterotopie *par excellence*. In den Zivilisationen, die keine Schiffe haben, versiegen die Träume. An die Stelle des Abenteuers tritt dort die Bessitzung und an die Stelle der Freibeuter die Polizei.⁷³

In den nun folgenden Abschnitten dieser Arbeit soll versucht werden, den Klimadiskurs mit dem Begriff der Heterotopie zu verbinden und an Christoph Ransmayrs Texten anzuwenden. Eins sei jedoch bereits jetzt vorweggenommen: Die Heterotopien in Ransmayrs Diegese sind, anders als die in diesem Kapitel vorgestellten Beispiele, nicht menschengemacht bzw. kulturelle Hervorbringungen – sie sind aus der Natur selbst entstanden. Das ist auch der Grund, weshalb Foucaults sechs Grundsätze nicht 1:1 auf die Texte Ransmayrs angewendet werden können – Foucault hatte, als er die Grundsätze formulierte, Kulturräume vor Augen; in dieser Arbeit sollen jedoch die Naturräume in den Fokus gerückt und, wenn möglich, mit den Kulturräumen verglichen werden.

3. Die Schrecken des Eises und der Finsternis

Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen und so oft die Highways entlang geführt haben? Durch Mangrovenwälder hat man uns ziehen sehen, durch Grasland, windige Einöden und über die Gletscher, Ozeane und dann auch Wolkenbänke hinweg, zu immer noch entlegeneren, inneren und äußeren Zielen. Wir haben uns nicht damit begnügt, unsere Abenteuer einfach zu bestehen, sondern haben sie zumindest auf Ansichtskarten und in Briefen, vor allem aber in wüst illustrierten Reportagen und Berichten der Öffentlichkeit vorgelegt und so insgeheim die Illusion gefördert, daß selbst das Entlegenste und Entfernteste zugänglich sei wie ein Vergnügungsgelände, ein blinkender Luna-Park; [...]⁷⁴

Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, erschienen 1984, ist ein historisch-fiktiver Roman, der sich auf zwei Zeitebenen abspielt. Auf der einen Seite werden historische Quellen wie die Tagebücher von Carl Weyprecht, Linienschiffsleutnant und Julius Peyer, Oberleutnant, beide Expeditionsleiter der Österreichisch-Ungarischen

⁷² Foucault 1967, S. 326-327.

⁷³ ebd. 1967, S. 327.

⁷⁴ Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/Main: Fischer 1984, ¹²2012.

Nordpolexpedition 1872-1874 zitiert, die mit der Besatzung zwei Jahre lang im Packeis der Arktis festgefroren waren; andererseits bieten die historischen Elemente des Romans hundert Jahre später dem fiktiven Protagonisten Josef Mazzini, dessen Urgroßonkel Antonio Scarpa erwiesenermaßen Teil der Expeditions-Besatzung war, Anlass, sich auf die Spuren der Nordpolexpedition zu begeben. Dieser wird damit nicht nur zum Nachfahren der Expedition, er wird auch zum Nachfahrer. Christoph Ransmayr hat damit einen Hybridroman geschaffen – eine Mischung aus Dokument und Erfindung, eine Durchmischung der Genres Archivroman, Dokufiction und Reportageerzählung.⁷⁵ Gekonnt verwebt Ransmayr beide Erzählstränge miteinander und schafft damit einen packenden Roman, dessen Ursprünge in der Wirklichkeit zu finden sind. Die Kreuzung zwischen Dokument und Erfindung schafft damit textintern eine Verdopplung der „Fiktions-Außengrenze“⁷⁶, die nach Honold damit zu einem rein ästhetischen Ereignis wird. Der Grundtenor, der sich durch Ransmayrs gesamtes erzählerisches Werk zieht, nimmt in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* seinen Anfang:

„Ransmayrs vielleicht wichtigste Protagonisten sind die Schauplätze selbst, Landschaften der Kälte, Dunkelheit und Einsamkeit.“⁷⁷

3.1. Das Schiff. Der Inbegriff einer Heterotopie?

Bettine Menke bezeichnet die Arktis als „[...] lokalisier- und *topographierbaren*, aber *exterritorialen* anderen Ort[...]“⁷⁸ bzw. als „[...] Übergangsort in ‚andere Welten‘, als Verortung eines a-topischen Ortes [...]“⁷⁹ Zum Vergleich, Foucault definiert eine Heterotopie unter anderem so: „Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.“⁸⁰ Die Arktis als ‚Nicht-Ort‘, wie sie in Ransmayrs Roman dargestellt wird, bietet demnach viele Möglichkeiten, sie im Sinne der sechs Grundsätze Foucaults als Heterotopie zu untersuchen, wie im Verlauf dieses Kapitels aufgezeigt wird. Zu Beginn soll jedoch untersucht werden, ob das Schiff in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* genauso einer Heterotopie entspricht, wie die Arktis als klimatischer Raum und ob man demzufolge im Text auf heterotope Doppelstrukturen treffen kann: die Heterotopie in der Heterotopie

⁷⁵ vgl. Honold, Alexander: Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman. In: *Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen*. Hg. v. Hamann, Christof und Honold, Alexander (=Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur Bd. 5). Göttingen: Wallstein 2009, S. 69-86, hier: S. 82.

⁷⁶ Honold 2009, S. 82.

⁷⁷ ebd. 2009, S. 81.

⁷⁸ Menke, Bettine: Grenzüberschreitungen (in) der Schrift, Exterritorialität der Pole. In: *Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen*. Hg. v. Bay, Hansjörg und Struck, Wolfgang. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012, S. 53-78, hier: S. 59.

⁷⁹ ebd. 2012, S. 62.

⁸⁰ Foucault 1967, S. 320.

sozusagen (siehe Grundsatz drei). Foucault hatte bei der Aufzählung der sechs Grundsätze das Schiff zu einer Art Exkurs gemacht, zu einem Grundsatz, der außerhalb der sechs von ihm genannten Grundsätze steht, weil das Schiff für Foucault – so wie ihm allgemein aus literaturwissenschaftlicher Perspektive immer wieder große Symbolhaftigkeit zukommt – der Inbegriff der Heterotopie ist. Foucault begründet die Andersartigkeit des Schiffes vor allem darin, dass es von Ort zu Ort fahren kann, es sich dabei aber gleichzeitig um einen abgeschlossenen Raum handelt:

[...] Schiffe [sind] letztlich ein Stück schwimmenden Raumes [...], Orte ohne Ort, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, die von Hafen zu Hafen, von Wache zu Wache, von Freudenhaus zu Freudenhaus bis in die Kolonien fahren [...].⁸¹

Die Eigenschaft, die das Schiff zu einer Heterotopie – einem anderen Ort macht – ist also zunächst einmal der Umstand, dass es sich von Ort zu Ort bewegen kann und damit zu einem „Ort ohne Ort“ wird. Was aber passiert mit einem Schiff, das sich nicht mehr bewegen kann, das festgefroren und damit seinen Status als Schiff eigentlich verloren hat? In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* friert die *Tegetthoff*, das Schiff, auf dem sich die gesamte Besatzung der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition befindet, am vierzigsten Tag ihres Auslaufens aus Tromsø im Packeis des Nordpols fest und wird sich nie wieder aus dem Eis lösen. Damit wird das Schiff nicht nur zur Zufluchtsstätte der Männer, es wird auch gleichzeitig zum Gefängnis:

Nirgendwo offenes Wasser. Die *Tegetthoff* ist kein Schiff mehr, eine Hütte, eingekeilt zwischen Schollen, eine Zuflucht, ein Gefängnis. Die Segel sinnlose Fetzen. Die Dampfmaschine Ballast. Das Steuerad eine Lächerlichkeit. [...] So treiben sie von nun an dahin auf ihrer Scholle, einer Eisisel, die kleiner wird und wieder wächst und deren hölzernes Herz ihr Schiff ist; [...] Sie fahren auf nichts mehr zu. Alles drängt sich heran, kommt ihnen entgegen [...].⁸²

Für Foucault ist das Schiff ein Symbol für das Abenteuer und den Entdeckungsgeist. Er schreibt: „In den Zivilisationen, die keine Schiffe haben, versiegen die Träume. An die Stelle des Abenteuers tritt dort die Bspitzelung und an die Stelle der Freibeuter die Polizei.“⁸³ Ransmayr erzählt jedoch eine Geschichte, in der sich der Symbolgehalt des Schiffes auf qualvolle Art und Weise ins Gegenteil verkehrt. Das Schiff ist in *Die Schrecken* [...] kein Symbol für Abenteuer, sondern für das Ende eines Abenteuers und die Einsicht, dass der Versuch, sich ans Ende der Welt zu begeben, zum Scheitern verurteilt ist. Das Schiff in Ransmayrs Roman mit dem Schiff zu vergleichen, das Foucault vor Augen hatte, als er es zur Heterotopie

⁸¹ ebd. 1967, S. 327.

⁸² Ransmayr 1984, S. 86-87.

⁸³ Foucault 1967, S. 327.

par excellence machte, wäre der fehlgeleitete Versuch, jeden foucault'schen Grundsatz 1:1 auf Ransmayrs Texte anzuwenden. Tetzlaff sagt es so:

Heterotopien sind graduelle Phänomene und müssen weder den gesamten Eigenschaftskatalog noch jedes Charakteristikum in voller Intensität aufweisen. Andernfalls gäbe es die eine prototypische Heterotopie, die Foucault angebracht hätte, anstatt jeden der Grundsätze durch andere Beispiele zu illustrieren. [...] Eine Heterotopie wäre damit ein Ort, der verschieden viele der von Foucault beschriebenen Eigenschaften in verschieden starker Ausprägung aufweist.⁸⁴

Wie bereits zu Beginn angedeutet wurde, bietet die Arktis im Text sehr viel mehr Deutungsspielraum als das Schiff, zumal es sich dabei um einen klimatischen Raum handelt, auf den in dieser Arbeit ein besonderer Fokus gelegt werden soll.

Wenngleich die *Tegetthoff* nicht als Schiff *par excellence* gesehen werden kann, sollte ein Umstand für eine Interpretation nach Foucault nicht außer acht gelassen werden: Die Besatzung des Schiffes gleicht einem Mikrokosmos der Gesellschaft des Habsburger Reiches. Cook beschreibt diese folgendermaßen: "It is a society privileging the scientific, the rational, the ordered, and also the heroic and elitist."⁸⁵ Damit kann die Besatzung der *Tegetthoff* und somit die *Tegetthoff* selbst nicht nur als Widerspiegelung der Habsburgermonarchie gesehen, sondern allgemein als ein Symbol für das rationalistische Fortschrittsdenken des Menschen interpretiert werden, das diametral zur natürlichen Welt – in diesem Fall der Arktis – steht. Das Gesamtbild – der Mensch gefangen in der Arktis – entspricht dem dritten Grundsatz Foucaults: die *Heterotopie als Ort des Nebeneinanderstellens*. Der Kern des dritten Grundsatzes besagt, dass Heterotopien die Fähigkeit besitzen, „[...] mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen“⁸⁶ Und welche Orte wären weniger miteinander verträglich, als ein festgefrorenes Schiff – dem Forschungsgeist und dem Abenteuer gewidmet – und die unwirtliche arktische Wüste, deren Eispressungen die Besatzung des Schiffes jede Nacht um ihr Leben beten lässt? Das Schiff ist, um nun zu einer Conclusio zu kommen, in der Diegese Ransmayrs kein heterotoper Ort, weil die Arktis bereits so viele heterotope Eigenschaften in sich vereint, dass das Schiff zum „Normalraum“ wird – zu einer Homotopie – in dem sich die zivilisierte Habsburgergesellschaft eingeschlossen hat. Die Arktis soll in den nun folgenden Kapiteln genauer als „Anderer Ort“ untersucht werden.

⁸⁴ Tetzlaff, Stefan: Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus (= Studien zur deutschen Literatur Bd. 213). Universität Münster: De Gruyter 2016, S. 18-19.

⁸⁵ Cook, Lynne: 'Black Holes' in the Novels of Christoph Ransmayr. In: Austria in Literature. Hg. v. Daviau, Donald G. Riverside: Ariadne 2000, S. 193-211, hier: S. 197. zit. nach: Mosebach 2003, S. 108.

⁸⁶ Foucault 1967, S. 324.

3.2. Die Arktis als Grenze

Wer die Natur wahrhaft bewundern will, der beobachte sie in ihren Extremen. In den Tropen, in ihrer vollsten Pracht und Ueppigkeit, im strotzenden Sonntagskleide, über dessen Betrachtung man nur allzu leicht geneigt wird, den Kern zu übersehen – an den Polen ihrer Nacktheit, die aber umso klarer und deutlicher den großartigen innern Bau hervortreten läßt. [...] Nicht zerstreut und unbeeinflusst durch das Einzelne concentrirt sich hier die Aufmerksamkeit auf die Naturkräfte selbst. Carl Weyprecht⁸⁷

Die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition – die heute auch unter dem Namen Payer-Weyprecht-Expedition bekannt ist – hatte es sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts zum Ziel gemacht, die Arktis – diese unbezwingbare, unwirtliche Leere am Ende der Welt – zu erobern und einen Seeweg nach Indien zu finden. Der Suche nach der so genannten ‚Nordostpassage‘ gingen hunderte historische Expeditionen voraus, wodurch die Arktis zur letzten Ruhestätte tausender mutiger Männer wurde, die sich von der Fahrt durch das Packeis Ruhm und Ehre erwarteten. Sir Hugh Willoughby war der erste von vielen Kommandanten, der sich Mitte des 16. Jahrhunderts auf den Weg machte und nicht mehr zurückkam.⁸⁸ Bei Ransmayr heißt es dazu: „Willoughbys Nordostexpedition ist der Beginn eines Totentanzes, der bis in die Zeiten Payers und Weyprechts und darüber hinaus dauert.“⁸⁹ Fast alle im vorherigen Kapitel genannten Grundsätze Foucaults können auf die Arktis als Heterotopie angewandt werden, aber ich möchte mit dem *fünften Grundsatz* beginnen, weil er den Beginn der historischen Reise in Ransmayrs Roman symbolisiert: die Grenze.

Wo beginnt die Grenze auf dieser langen historischen Reise, und wo beginnt die Grenze in der Erzählung um Josef Mazzini, dem Nachfahren und Nachfahrer der kaiserlichen Nordpolexpedition? Die Grenzüberschreitung selbst, so Foucault, ist ja überhaupt erst das, was eine Grenze konstituiert und wird eine Grenze überschritten, so verändert sich auch die Raumordnung, die sich durch die Schwelle konstituiert.⁹⁰ Das bedeutet für den Heterotopiebegriff, dass die Grenze Teil eines neuen Raumes werden kann:

Dieser Grenzraum nun ist identitär nicht verortbar, er ist im eigentlichen Wortsinn „Niemandes-Land“: Je mehr er sich ausdehnt, desto weniger lässt sich zwischen einem Raum des Eigenen und einem Raum des Anderen noch unterscheiden. Das ehemals Ausgeschlossene findet hier einen anderen, *heterotopischen* Raum.⁹¹

Die Grenze ist demnach die Verbindung zwischen zwei Räumen und gleichzeitig bereits Teil des heterotopen Systems. Deshalb lässt sich auch in heterotopen Räumen eine Verbindung zu allen anderen – homotopen – Orten erkennen, die aber gleichzeitig im Widerspruch zu diesen

⁸⁷ Weyprecht zit. nach Ransmayr 1984, S. 104.

⁸⁸ vgl. Ransmayr 1984, S. 60-61.

⁸⁹ ebd. 1984, S. 61.

⁹⁰ vgl. Urban 2007, S. 68.

⁹¹ ebd. 2007, S. 69.

stehen.⁹² Wenn die Arktis eine Heterotopie ist, dann ist die Schwelle zur Arktis der Übergang zwischen Homotopie und Heterotopie. Die Schwelle als geographischer Punkt wäre demnach im Jahr 1872 Tromsø, denn dort trifft die Besatzung der *Tegetthoff* das letzte Mal auf Zivilisation. Tromsø ist noch Teil des homotopen Raums, dem Raum, der für alle Besatzungsmitglieder „alltäglich“ und „normal“ ist. Ruth Mader definiert den homotopen Raum wie folgt:

Die Homotopie ist nicht auf einen einzigen Ort beschränkt, sie ist stattdessen ein Sammelsurium verschiedener Orte, deren einzige Verbindung darin besteht, insgesamt anders zu sein und anders zu wirken als die Heterotopie. Deshalb auch der Begriff „homos topos“ (= der gleiche Raum): Der „alltägliche Raum“ ist zwar in sich vielfältig, doch als Gegenteil der Heterotopie wirken alle seine Bestandteile auf die gleiche Art und Weise.⁹³

Fast hundert Jahre später, am 10. August 1981, läuft die *Cradle*, das Forschungsschiff, auf dem Josef Mazzini ins Eis reisen wird, aus Longyearbyen aus, der nördlichsten Siedlung der zivilisierten Welt. Die Welt hat sich in diesen hundert Jahren gewandelt. Tromsø ist nicht mehr der nördlichste Punkt, von wo aus man in die Arktis reisen kann. Die Grubenstadt Longyearbyen, gegründet im Jahr 1906, ist der letzte Treffpunkt von Menschen innerhalb eines kulturell und infrastrukturell geprägten Raumes, die ein gemeinsames Ziel vor Augen haben: den Nordpol. Longyearbyen ist als geographischer Übergangspunkt zwischen der zivilisierten Welt und der Natur zu sehen. Die Auswirkungen des heterotopen Raums – der Arktis – sind bereits hier zu spüren: „Aber Fyrand erregt kein Aufsehen. Nicht hier, wo die Bedingungen der Wildnis drängender und spürbarer sind als die Maßstäbe der zivilisierten Welt, die tief unter dem Horizont liegt.“⁹⁴ Die Homotopie stellt dabei aber nicht nur den „Normalraum“ dar und die Heterotopie im Gegensatz dazu den „Anderen Raum“, die Homotopie ist auch der Raum, in dem vonseiten der Expeditionsteilnehmer im Jahr 1872 gewisse Erwartungen an den heterotopen Raum entstehen, in dem Ruhm neben der Anhäufung von Reichtum das höchste zu erreichende Gut ist. Die Arktis als Natur-Raum wird also bereits bevor sie erreicht wird als so genannter „space“ vereinnahmt – als klimatischer Raum, in den verschiedene Erwartungen eingeschrieben werden. Kurz bevor die Mannschaft ins Ewige Eis aufbricht, werden ihre Mitglieder bereits vor ihrem Aufbruch in Tromsø als Helden gefeiert:

Die letzten Tage in der bewohnten Welt sind für die Matrosen der *Tegetthoff* auch eine Zeit der bescheidenen Einübung in ein Leben, das sie für den Fall ihrer glücklichen Rückkehr aus der Wildnis in den Salons erwartet – ein Leben der Ehrungen, Einladungen, der ungewohnten Konversation und Hochachtung; Andreas Aagard, der österreichische Konsul in Tromsø, bittet sie zum Diner; andere tun es ihm nach. Keine Seereise ihres bisherigen Lebens hat den Matrosen so viel Bewunderung eingebracht wie nun die bloße Absicht, zum Nordpol zu segeln. Der Nordpol muß also begehrenswerter, bedeutsamer sein als die Küsten Amerikas und Indiens, die einige von ihnen schon gesehen haben.⁹⁵

⁹² vgl. Foucault 1967, S. 320.

⁹³ Mader 2010, S. 24.

⁹⁴ Ransmayr 1984, S. 124.

⁹⁵ ebd. 1984, S. 43.

Dass beide Räume mit gewissen Konnotationen im Sinne Lotmans aufgeladen werden können, wurde bereits erwähnt, soll aber an dieser Stelle nochmals aufgegriffen werden. Die Homotopie in Christoph Ransmayrs *Diegese* wäre demnach für die Mitglieder der Nordpolexpedition der Raum der Zivilisation, des Ruhmes, der Lebendigkeit, der Helligkeit und der Verheißung. Die Heterotopie entpuppt sich für sie aber schließlich als Raum der Leere, des Nichts, der Dunkelheit und des Schreckens, fernab von jeglicher Zivilisation. Die Übertretung der Schwelle zwischen Homo- und Heterotopie bzw. zwischen Tromsø und der Arktis zeigt sich ein weiteres Mal in einem Rückblick, als die Fahrt Richtung Norden immer strapaziöser wird:

Kaum zwei Wochen sind seit dem Auslaufen aus Tromsø vergangen, aber von Tromsø, von den Kerzen und silbernen Kandelabern auf Konsul Aagards Tisch und der verschwundenen Festlichkeit spricht keiner mehr. Das Meer drängt die Erinnerungen an das Festland aus den Tagebüchern.⁹⁶

Das Meer nimmt dabei eine besondere Funktion ein: Es ist Teil der Grenzüberschreitung und wird damit auch zu einem Teil der Heterotopie. Der Übergang zwischen den zwei Welten zeigt sich überdies im Wechsel der Aggregatzustände vom Flüssigen zum Festen.⁹⁷ Je weiter nördlich sich die *Tegetthof* bewegt, desto wahrscheinlicher ist es, dass das Meer zu Eis gefriert.

Die Arktis ist kein Ort, den man einfach so betreten kann, so viel ist klar. Foucault spricht von Eingangs- und Reinigungsritualen bzw. komplexen Formen der Öffnung und Schließung. Um in die Arktis zu gelangen, muss zwar kein Ritual ausgeführt werden und auch sonst besteht für die Protagonisten dieser Expedition keine Verpflichtung, sich in die Arktis zu begeben. Die Arktis ist, wenn man von ihr als klimatischem Raum sprechen will, ein scheinbar jedem Menschen zugängliches, natürliches Areal. Um Foucault noch einmal zu zitieren: „Andere Heterotopien wirken dagegen vollkommen offen, sind aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen. Jeder hat Zutritt zu diesen heterotopen Orten, aber das ist letztlich nur Illusion.“⁹⁸ Es ist, wie im Laufe des Romans deutlich wird, nicht möglich, die Arktis wie jeden anderen (touristischen) Ort zu betreten, das zeigt sich unter anderem an den Hindernissen, auf die Josef Mazzini im Laufe seiner Reisevorbereitungen stößt. Als dieser hundert Jahre nach der kaiserlichen Nordpolexpedition in die Arktis reisen will, muss er meh-

⁹⁶ ebd. 1984, S. 74.

⁹⁷ vgl. auch in Hinblick auf *Der fliegende Berg*: Frost, Sabine: Vom Erzählen zwischen Meereshöhen und Meerestiefen. Christoph Ransmayrs *Der fliegende Berg*. In: Literarische Entdeckungsreisen. Hg. v. Bay, Hansjörg Köln/Wien: Böhlau 2012, S. 99.

⁹⁸ Foucault 1967, S. 326.

rere Monate lang Vorbereitungen treffen und sich ausrüstungstechnisch auf die eisige Kälte vorbereiten. Die Einreisebedingungen sind äußerst streng:

Reisepaß oder Visum sind nicht erforderlich, wohl aber der Nachweis der Überlebensfähigkeit unter freiem Himmel und den Bedingungen der Arktis. Auf Svalbard gibt es weder Hotels noch Herbergen, die allgemein zugänglich sind. Verpflegungsmöglichkeiten gibt es nicht. Alle Reisenden, deren Unterbringungsmöglichkeiten nicht im voraus geregelt sind, haben daher eine geeignete Ausrüstung für den Aufenthalt in der Wildnis vorzuweisen: Zelt, Schlafsack, Proviant, arktistaugliche Kleidung, Land- und Seekarten, Kompaß, Signallampen, Bewaffnung etc. Bei der Ankunft wird die Ausrüstung jedes Reisenden von lokalen Behörden kontrolliert. Wessen Ausrüstung und Verpflegung zur Selbstversorgung nicht ausreicht, der wird abgewiesen und hat die Inselgruppe noch mit dem Flugzeug oder Schiff, mit dem er angekommen ist, wieder zu verlassen.⁹⁹

Wenn man nach Foucault von einem Eingangsritual sprechen möchte, ist wohl der Wille, also die innere Einstellung, sich den Strapazen der Arktis zu stellen, in beiden Erzählsträngen am schwierigsten zu überwinden. Josef Mazzini hat es aus infrastrukturellen und materiellen Gegebenheiten einfacher, sich Zutritt zur Arktis zu verschaffen. Er heuert auf einem Expeditionsschiff an und gibt sich dort als Schriftsteller aus, der die Arktis dokumentieren will. Sein Wille, sich auf die Spuren der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition zu begeben, ist jedoch ungebrochen und bringt ihn schlussendlich trotz aller Hindernisse an den Ort seiner immer wiederkehrenden Heimsuchungen: die Arktis. Auch Carl Weyprecht kennt die Strapazen, die die Matrosen der *Tegetthoff* zu ertragen haben werden, sollten sie sich für die Expedition entscheiden. Er spricht von „[...] der großen Verlassenheit eines Schiffes, das, festgefroren im Packeis, durch ein unerforschtes Meer treibe – ausgeliefert der Willkür der Strömungen und den *Eispressungen*, die tonnenschwere Eisdecken zum Bersten brächten [...]“¹⁰⁰ Dass einige Matrosen nach Weyprechts Rede im Hafenamt vorsprechen und den Willen und die Überzeugung aufbringen, an der gefährlichen Mission teilzunehmen, liegt ebenso an Weyprechts Worten:

*Für Denjenigen, den das Schaffen und Treiben der Natur interessirt, ist die Kälte nicht so grimmig, daß sie nicht zu ertragen wäre, und die lange Nacht nicht so lange, daß sie nicht einmal zu Ende ginge. Langeweile fühlt aber nur der, welcher sie in sich selbst trägt und der nicht im Stande ist, die Beschäftigung zu finden, welche den Geist davon abhält, sich brütend das eigene Elend selbst zu schaffen.*¹⁰¹

Die innere Motivation ist also ein wesentlicher Antriebsfaktor, die Schwelle der Arktis zu überschreiten, aber die Motivation wiederum wird durch einen weiteren Faktor mitbestimmt, der in Bezug auf Foucaults *fünften Grundsatz* genannt wird: der Zutritt zu einem Arkanum: ein Ort, der ein Geheimnis verbirgt bzw. vermeintlich verbirgt, aber nicht preisgibt. Die Expeditionsteilnehmer sind auf der Suche nach der Nordostpassage, sie sind aber gleichzeitig

⁹⁹ Ransmayr 1984, S. 67-68.

¹⁰⁰ ebd. 1984, S. 12.

¹⁰¹ Weyprecht zit. nach Ransmayr 1984, S. 13.

auf der Suche nach unentdecktem Land und fest entschlossen, jeden noch so kleinen, noch nicht kartographierten Felshaufen für die Hoffnung auf Ruhm und Ehre zu entdecken. Die Vermessung der Welt ist am Ende des 19. Jahrhunderts noch nicht abgeschlossen und die Arktis gilt als letzte noch zu erobernde Landmasse.

Was erwarten sich also die Matrosen, die von den Worten Weyprechts beflügelt die Schwelle zur Arktis überschreiten wollen? Für die einen ist Geld der wesentlichste Antriebsfaktor, für die anderen, der Wissenschaft zu dienen und neue Länder zu entdecken. In die Leere der eisigen Wüste projiziert jeder für sich das hinein, was er an Erwartungen an seine Zukunft hat:

Fünf Matrosen der *Admiral Tegetthoff* ließen Familien zurück; haben sie beim Abschied die Versprechungen wiederholt, die man ihnen gemacht hat? *Länder werden wir entdecken*. Haben sie vom großen Leben nach der Rückkehr gesprochen, und von der Heuer, die besser war als auf anderen Schiffen? *Eintausendzweihundert Gulden in Silber, Ausrüstung und freie Kost für zweieinhalb Jahre, vielleicht auch drei, vielleicht – aber nein, es wird gewiß nichts geschehen – für immer.*¹⁰²

Julius Payer drückt es so aus: *„Ein Gefühl aber belebt Alle, das Bewußtsein, daß wir, in einem Kampf für wissenschaftliche Ziele, der Ehre unseres Vaterlandes dienen, und daß man unsern Schritten daheim mit regster Antheilnahme folgt.“*¹⁰³ Der Stolz, dem Vaterland zu dienen, sich auf eine Expedition zu Ehren des Kaisers zu begeben und neue Länder unter der kaiserlichen Krone zu vereinigen, ist Grund genug für die Strapazen, die die Mannschaft auf sich nimmt. Dass die Strapazen, die mit einer derartigen Expedition verbunden sind, die „Entlohnung“ weitaus übertreffen, wird den Teilnehmern der österreichisch-ungarischen Nordpol-expedition erst sehr viel später klar; ja selbst der entdeckungshungrige Payer, Expeditionsleiter zu Land, gibt sich nach dem ersten Jahr im Eis eingeschlossen kleinmütig und verzagt:

*Nur wer besonders ausschweifenden Erwartungen sich hingab, der zählte noch immer während des Dahintreibens auf die Entdeckung neuer Länder. Im Uebrigen waren unsere Wünsche so bescheiden geworden, daß selbst die kleinste Klippe unser Selbstgefühl als Entdecker befriedigt hätte. Julius Payer*¹⁰⁴

Dass die Arktis ein für alle zugänglicher Ort ist, der jedem Einreisenden seine „Geheimnisse“ (welche Geheimnisse?) preisgibt, ist letztlich eine Illusion. Es handelt sich daher bei der Arktis gleichermaßen um eine Illusionsheterotopie nach Foucault, „[...die] den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarv[t]“¹⁰⁵. Die Arktis als klimatischer Raum entlarvt die Träume und Hoff-

¹⁰² Ransmayr 1984, S. 37.

¹⁰³ Payer zit. nach Ransmayr 1984, S. 38.

¹⁰⁴ ebd. 1984, S. 152.

¹⁰⁵ Foucault 1967, S. 326.

nungen aller mutigen, im Eis eingeschlossenen Männer als Trugbild und somit auch die Illusion, ein so großes und unwirtliches Gebiet könne erobert werden.

Die Expeditionsteilnehmer verbringen zwei Jahre in eiserner Gefangenschaft, wie es an mehreren Stellen des Textes heißt. Damit treffen der Klimadiskurs und der Heterotopiebegriff aufeinander: Die Natur selbst, die Unbeugsamkeit des Eises und die klimatischen Bedingungen des nördlichsten Breitengrades machen die Arktis zu einem Gefängnis für den Menschen, zu einer klimatischen Heterotopie:

Wenn das Strandeis nicht durch Ebbe und Fluth ächzend und klingend gehoben wird, der Wind nicht seufzend über die Steinfugen dahinstreicht, so liegt die Stille des Todes über der geisterbleichen Landschaft. Wir hören von dem feierlichen Schweigen des Waldes, einer Wüste, selbst einer in Nacht gehüllten Stadt. Aber welch ein Schweigen liegt über einem solchen Lande und seinen kalten Gletschergebirgen, die in unerforschlichen duftigen Fernen sich verlieren, und deren Dasein ein Geheimniß zu bleiben scheint für alle Zeiten... So stirbt man am Nordpol, allein und wie ein Irrlicht verlöschend, ein einfältiger Matrose als Klageweib, und draußen harrt des Dahingegangenen ein Grab aus Eis und Steinen...Julius Payer¹⁰⁶

Die Arktis, in die so viele Hoffnungen und Träume gelegt wurden, ist, so stellt sich heraus, ein Raum, dessen klimatische Verhältnisse es dem Menschen unmöglich machen, ihn zu vereinnahmen.

3.3. Die Arktis als kulturelles Konstrukt

Nicht die Befriedigung des Ehrgeizes darf dieses Ziel sein, sondern die Erweiterung unserer Kenntnisse. Jahre verbringt er in der furchtbarsten Verbannung, fern von seinen Freunden, von allem Lebensgenuß, umringt von Gefahren und der Last der Einsamkeit. Darum kann ihn nur das Ideale seines Zieles tragen; sonst irrt er, geistigem Zwiespalt verfallen, durch innere und äußere Leere. Julius Payer¹⁰⁷

Die Besatzung der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition friert mit ihrem Schiff, der *Admiral Tegetthoff*, am vierzigsten Tag ihres Auslaufens aus Tromsø im Packeis der Arktis fest. „Die Eisfalle wird sich nicht mehr öffnen. Nie mehr.“¹⁰⁸ Zwei Jahre lang wird die Arktis für die Mannschaft der *Tegetthoff* zum eisigen Gefängnis, das Schiff zu ihrer einzigen Zufluchtsstätte. Nichts als Eis umgibt sie, die Temperaturen sinken auf unter -40° Celsius, Erfrierungen der Gliedmaßen und Skorbut, Wahnvorstellungen und Verzweiflung sind die Folgen. Die Natur zeigt sich in diesen Breitengraden unerbittlich, die Eisschollen verkeilen sich immer wieder kreischend ineinander und scheinen das Schiff zum Zerbersten zu bringen. Hier, am nördlichsten Punkt der Welt, gibt es nichts außer Eis, kein Zeichen von menschlichem Leben, keine kulturellen Hinterlassenschaften. Der Mensch hat sich in diesen Breitengraden noch nicht selbst verewigen können. Die Arktis, nichts als weiße, blendende Leere,

¹⁰⁶ Payer zit. nach Ransmayr 1984, S. 39.

¹⁰⁷ Ransmayr 1984, S. 62.

¹⁰⁸ ebd. 1984, S. 86.

wird zur „geographischen Kartierung psychologischer Prozesse“¹⁰⁹ nicht nur der Expeditionsteilnehmer, sondern einer ganzen Kultur.¹¹⁰

Dass insbesondere die Expeditionsteilnehmer die Arktis als Arkanum wahrnehmen, die zur Projektionsfläche ganz unterschiedlicher individueller Interessen wird, ist bereits im vorherigen Kapitel behandelt worden. Die Arktis ist aber, blickt man auf die Geschichte der zahlreichen Polarexpeditionen zurück, gleichzeitig auch eine Projektionsfläche der westlichen Welt, die von Entdeckungs- und Fortschrittsdenken geprägt ist. Damit ist die Arktis, durch die Folie der foucault'schen Theorie gesehen, einmal mehr eine Heterotopie, denn ein Charakteristikum, das alle sechs heterotopen Grundsätze miteinander vereint, ist die Tatsache, dass sie den „Normalraum“, also die Homotopie kommentieren, indem sie sie „[...] suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.“¹¹¹ Ransmayr selbst verweist in seinem Werk in mehreren Exkursen auf die historische Bedeutung der Arktis für die westliche Welt und wie sich das Verhältnis zu dieser im Laufe der Zeit verändert hat. Damit lässt sich an dieser Stelle auch der zweite Grundsatz Foucaults anwenden: *Heterotopie und Veränderung*. Anders als der Friedhof z.B., der als „menschengemacht“ betrachtet werden kann, ist die Arktis eine natürliche bzw. klimatische Heterotopie der Veränderung, weil sie – als zu erobernde Landmasse – für die „zivilisierte“ Gesellschaft eine Funktion erfüllt, die sich im Laufe der Geschichte verändern kann und verändert hat.¹¹² Ein wesentlicher Grund, weshalb die Gefahren der Arktis von so vielen Seefahrern auf sich genommen wurden, war die Suche nach der Beringstraße, dem Seeweg nach Indien, China und Japan. Bei Ransmayr heißt es dazu:

Aber bis zum Jahre 1872 waren schon ganze Flotten im Packeis verschwunden, ohne eine nordöstliche Durchfahrt gefunden zu haben. [...] Die Statistik des Untergangs blieb stets widersprüchlich und unvollständig, ein vergeblicher Versuch, das Entsetzen und die Ungeheuerlichkeit dieses mythenverzauberten Weges in Zahlen zu fassen. [...] Die Schiffe versanken. Die Chronisten schrieben. Der arktischen Welt war es gleich.¹¹³

Den Eismeerfahrern gingen Heldengestalten voraus, die die Seefahrt geprägt und das Entdecken von Ländern zu einer lohn- und ruhmreichen Tätigkeit erhoben hatten, insbesondere die Heldengestalten der Iberischen Halbinsel, so z.B. Cristoforo Colombo, Vasco da Gama, Fernão de Magalhães, Hernán Cortés oder Francisco Pizarro. Jede Entdeckungsfahrt, auch solche, die von englischen, russischen oder spanischen Herrschern in Auftrag gegeben wurde,

¹⁰⁹ Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit. Bielefeld: transcript 2009, S. 257-280, hier: S. 259.

¹¹⁰ vgl. Mader 2010, S. 12.

¹¹¹ Foucault 1964, S. 320.

¹¹² vgl. ebd. 1964, S. 322.

¹¹³ Ransmayr 1984, S. 50.

endete mit der vergeblichen Suche nach einem kürzeren Weg in Richtung Ostindiens, wo die vermeintlichen Reichtümer der Welt zu finden waren. Was man fand, waren Schnee, Eis und undurchdringbare, kalte Landmassen, die die Entdecker am Weiterfahren behinderten und meistens zu ihrem Tod führten. Der Riss zwischen der so genannten Alten und Neuen Welt sollte erst viele Jahrhunderte später von dem dänischen Seefahrer Vitus Bering gefunden werden, der fast 20 Jahre im Eis verbringt und schließlich 1741 an Skorbut auf der nach ihm benannten Bering-Insel stirbt. Die Suche nach der Beringstraße, die auf direktem Wege nach Yokohama führen soll, ist der Beginn endloser Entdeckungsfahrten, auf denen tausende Menschen zugrunde gehen. Und wofür? Der Mythos, dass sich in Indien haufenweise Gold auftürmen lasse, dass die Expeditionsteilnehmer für den Rest ihres Lebens ausgesorgt hätten, hält sich weit bis nach den Zeiten der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition:¹¹⁴

Mit welchen Nachrichten auch immer die Seefahrer zurückkehrten – in der Alten Welt hielt man hysterisch an den Mythen von unerschöpflichen, goldenen Paradiesen fest; keine Wüste, die karg genug, keine Wirklichkeit, die wüst genug gewesen wäre, um diesen Wahn zu besänftigen [...]¹¹⁵

Was die Seefahrer im Eis der Arktis vielfach für Gold hielten, war nichts anderes als Schwefelkies, der zuhauf auf die Schiffe der Entdecker geladen wurden. Auch die Teilnehmer der österreichischen Expedition halten das Geröll, das sie inmitten einer sich erhebenden Eisinsel finden, für wertvolles Gold. Carl Weyprecht lässt ihnen den Glauben, sie hätten es mit wertvollem Gut zu tun, ist der Fund doch das Einzige inmitten der leeren Wildnis, was die Teilnehmer für einen kurzen Moment aus ihrer Einöde befreien kann:

Obwohl Payer die Matrosen unterrichtet, ihr Fund sei vollkommen wertlos, tragen sie den Schwefelkies in geschürzten Pelzen zum Schiff zurück. Vielleicht hätten sie davon abgelassen, wenn auch Weyprecht ihnen die Taubheit des Gesteins bestätigt hätte; aber Weyprecht schweigt. Und so häufen sie Steine in ihre Kojen, rennen zum Berg zurück und kommen schwer beladen wieder. Und dann, langsam und gewaltig, treibt der Eisberg aus ihrem Gesichtskreis und ist nach drei Nebeltagen verschwunden.¹¹⁶

Den beiden Kommandanten Payer und Weyprecht wird im Laufe ihrer zweijährigen Gefangenschaft im Eis klar, dass nicht nur der Schwefelkies wertlos, sondern auch die mühevollen Suche nach der Nordostpassage bzw. Nordwestpassage vollkommen sinnlos, ja wissenschaftlich ohne Bedeutung ist. Vier Jahre nach der Rückkehr der Payer-Weyprecht-Expedition entdeckt Adolf Erik Freiherr von Nordenskjöld endlich als erster die Nordostpassage. Zwischen 1903 bis 1906 wird Roald Amundsen die Nordwestpassage suchen und schließlich finden. Beide Passagen sind ohne Verkehrsbedeutung und Wert für den Handel, der Preis dafür eine

¹¹⁴ vgl. ebd. 1984, S. 52-56.

¹¹⁵ ebd. 1984, S. 52.

¹¹⁶ ebd. 1984, S. 158.

jahrelange Gefangenschaft im Eis.¹¹⁷ Die Entdeckung neuer Länder, die Kartographierung der noch leeren Flecken auf der Weltkarte ist schließlich nichts anderes als der Drang des Menschen, alles was nicht ihm gehört, zu seinem zu machen, und sei es nur, um einen Punkt am Ende der Welt nach sich selbst zu benennen. Kaiser Franz-Josephs-Land, so taufen die Expeditionsteilnehmer das von ihnen entdeckte Land im ewigen Eis ohne wissenschaftliche Bedeutung und ohne Nutzen für den Handel. In den Tagebuchaufzeichnungen Weyprechts lässt er erkennen, was er selbst zu Beginn der Reise nicht ahnen hatte können: Die Fahrt ins Eis ist Wahnsinn, die Entdeckung neuer Länder im Eis sinnlos und der Wissenschaft wird nicht gedient:

Die Kenntniß unseres Erdballes muß selbstverständlich für jeden gebildeten Menschen von hohem Interesse sein; allein in jenen Breiten, die unbewohnt und unbewohnbar in Folge der dort herrschenden Verhältnisse nur für die reine Wissenschaft von Wichtigkeit sind, hat die beschreibende Geographie nur insoferne Werth, als durch die Bodenverhältnisse die meteorologischen, physikalischen und hydrographischen Erscheinungen der Erde beeinflusst werden; es genügt also die Skizzierung in groben Zügen. Die arktische Detailgeographie ist in den meisten Fällen ganz nebensächlich; wird aber durch sie der wahre Zwecke der Expeditionen, die wissenschaftliche Forschung, zurückgedrängt und nahezu erstickt, so ist sie absolut verwerflich...

Es ist nicht nöthig, unser Beobachtungsgebiet bis in die allerhöchsten Breiten auszudehnen, um wissenschaftliche Resultate von hoher Bedeutung zu erringen.

Wird aber mit den bis jetzt befolgten Principien nicht gebrochen, wird nicht die arktische Forschung systematisch und auf reell wissenschaftlicher Basis betrieben, bleibt die geographische Entdeckung noch weiter das angestrebte Endziel, dem alle Arbeit und Anstrengungen gewidmet sind, so werden immer neue Expeditionen ausgehen und immer wird ihr Erfolg nicht viel mehr sein, als ein Stück im Eis begrabenen Landes oder ein paar mit unendlicher Mühe dem Eise abgerungene Meilen, die nahezu gleichgiltig sind im Vergleiche zu jenen großen wissenschaftlichen Problemen, deren Lösung den menschlichen Geist fort und fort beschäftigt. Carl Weyprecht¹¹⁸

Carl Weyprecht muss erkennen, dass die Expeditionsfahrt an den Nordpol nichts anderes ist, als ein Wettrennen um den ersten Platz auf der noch nicht vollständig kartographierten Weltkarte. Damit reiht sich die österreichisch-ungarische Expeditionsfahrt in die Geschichte der unzähligen Eismeerfahrten ein, auf die noch viele weitere folgen werden, die wiederum unzählige Opfer mit sich bringen. „Der Erste! *Der Bezwiner der Nordostpassage!*“¹¹⁹, wird es in den Zeitungen heißen. Die Sinnlosigkeit des Unterfangens wird den Entdeckern erst viele Jahrzehnte später bewusst, bis dahin bleibt die Arktis ein Mythos, ein unbezähmbarer Punkt der Erde, den es zu erobern gilt.

Aber wer würde zu behaupten wagen, daß alle Qualen und Leidenswege der Passagensucher sinnlos gewesen seien? Höllenfahrten für sinnlose Routen? Immerhin hatten sie, wenn schon nicht dem Reichtum und Handel, doch der Wissenschaft gedient, der Zerstörung der Mythen vom offenen Polarmeer, der Mythen von den Paradiesen im Eis. Und den Mythos zerstört man nicht ohne Opfer.¹²⁰

¹¹⁷ vgl. ebd. 1984, S. 94.

¹¹⁸ Weyprecht zit. nach Ransmayr 1984, S. 160

¹¹⁹ Ransmayr 1984, S. 94.

¹²⁰ ebd. 1984, S. 94.

Foucault hatte für seinen zweiten Grundsatz den Friedhof als Beispiel für einen Ort der Veränderung – als „anderen Ort“ – genannt. Die Arktis wird in diesem Sinne ebenfalls zu einem Friedhof, aber nicht zu einem aus einer gesellschaftlichen Notwendigkeit heraus erschaffenen, sozial konstruierten Ort, an dem die Toten begraben werden, sondern zu einem Friedhof aus Schnee und Eis, einem „natürlichen“ Friedhof, auf dem die Toten der unzähligen Eismeerexpeditionen für immer im ewigen Eis begraben liegen werden. Genauso wie die Arktis für die Expeditionsteilnehmer zu einem Gefängnis wird, wird sie für so manchen zum Friedhof. Otto Krisch, der Maschinist der *Tegetthoff*, stirbt im zweiten Jahr der Gefangenschaft an Deck des Schiffes. Als Einziger der Mannschaft schafft er es nicht mehr zurück ans rettende Festland. Der Matrose Antonio Vecerina zimmert dem erst 29-Jährigen einen Fichtenholzsarg. Julius Payer hält in seinen Tagebuchaufzeichnungen fest:

Ein trauriger Zug verließ das Schiff, den Sarg in der Mitte, der, mit Flaggen und einem Kreuze bedeckt, auf einem Schlitten ruhte und nach den nächsten Strandhöhen der Wilczek-Insel gezogen werden sollte. Schweigend und gegen heftiges Schneetreiben kämpfend, zogen wir hinaus durch die trostlosen Schneefilde, nach anderthalbstündiger Wanderung hinan zur Höhe der Wilczek-Insel. Hier, zwischen Basaltsäulen, nahm eine Kluft die irdische Hülle auf, überragt von einem einfachen Holzkreuz – eine traurige Stätte der ewigen Ruhe inmitten aller Symbole des Todes und der Abgeschiedenheit, fern von allen Menschen – unnahbar irdischer Pietät und dennoch ehrenvoller denn in einem Sarkophage, durch die unentweihbare Einsamkeit. Wir knieten im Umkreis des Grabes nieder, bedeckten es mit mühsam losgebrochenen Steinen, der Wind verhüllte es mit Schnee. Laut sprachen wir das Gebet für den Dahingegangenen ... Dann trat die Frage vor uns auf, ob es uns selbst vergönnt sein würde, in die Heimat zurückzukehren, oder ob das Eismeer auch für uns die unerforschliche Stätte unseres Ende bilden sollte. Julius Payer¹²¹

Genauso wie der Friedhof ein heterotoper Ort ist, an dem sich die Verhältnisse im homotopen Raum widerspiegeln und reflektieren lassen, ist die Arktis ein heterotoper Ort, weil er, an den äußersten Grenzen der Erde gelegen, zu einem Symbol des europäischen Entdeckungswahns wird und damit für viele zur letzten Ruhestätte. Otto Krisch wiederum, der im Verlauf der Nordpolexpedition stirbt, wird zum Symbol für all jene Seefahrer, die dem gleichen Unternehmungsgeist entsprungen sind. Ein paar wenige unter ihnen haben es sogar in die Geschichtsbücher geschafft, von vielen bleibt nicht einmal eine historische Notiz:

Zur Beachtung: Wer auf einem Fischkutter rettungslos ins Eis gerät und ersäuft, verhungert oder erfriert, hat keinen Anspruch auf eine historische Notiz. So spricht auch keiner mehr von verschollenen Walfängern und Tranjägern – von Seeleuten, die das Nördliche Eismeer jährlich befuhren, ohne ihre Unternehmungen mit dem emphatischen Namen einer Expedition zu versehen. [...] Was sind zehn verschwundene Robbenschlägerfregatten gegen ein einziges Expeditionsschiff, das in königlichem Auftrag segelt und sinkt?¹²²

Der arktischen Welt war es gleich, heißt es an einer Stelle bei Ransmayr. Der Nordpol zeigt sich unerbittlich und verschluckt jeden Menschen, der sich seiner zu bemächtigen versucht.

¹²¹ Payer zit. nach Ransmayr 1984, S. 215-216.

¹²² Ransmayr 1984, S. 91.

3.4. Die Arktis und die Zeit

Hundert Jahre später hat sich das Verhältnis des Menschen zur Arktis geändert. Die Ausrüstung und die Schiffe sind besser geworden – Eisbrecher werden sich mühelos durch die riesenhaften Schollen des Eismeeres bewegen – und der Zweck eines jeden Ausflugs in die kalte Wüste ein wissenschaftlicher. Die Arktis ist entmythisiert. Als Josef Mazzini hundert Jahre später in die Arktis aufbricht, um sich auf die Spuren der Nordpolexpedition zu begeben, muss er enttäuscht feststellen, dass das Abenteuer der Langeweile gewichen, die Arktis wohl dieselbe geblieben ist, aber sich die Sicht des Menschen auf die Arktis verändert hat:

Die Vogelarten Svalbards sind gezählt. Die Namen der Flechten und Moose aufgezeichnet, ihr Regenerationszyklus bekannt. Für das Verhalten im Ernstfall gibt es rettende Vorschriften; die Meerestiefen sind vermessen, die Riffe und Klippen mit Leuchttürmen bestückt und auch die schroffsten Erhebungen kartographiert. Es ist ein entlegenes, aber längst kein mythenverzaubertes Land mehr, in das Josef Mazzini aufbricht. Wohlvermessen und verwaltet liegt Spitzbergen im Eismeer, ein kaltes Floß, der letzte, steinerne Halt auf seinem Weg in eine andere Zeit.¹²³

Damit macht Ransmayr deutlich, dass jeder Versuch, einen noch nicht betretenen Ort zu erreichen, immer schon auf Vorgänger stößt, genauso wie Josef Mazzinis Versuch, sich auf die Spuren seiner Vorgänger zu machen.¹²⁴ Ransmayrs Text zeigt nach Bettina Menke auf, dass die Polargebiete, wie sie in Romanen und Expeditionsberichten vorkommen, in ihrer intertextuellen Verfasstheit immer schon „Bibliothekspänomene“ waren, „und ihr Begehren, einen unberührten Ort zu erreichen, im selben Moment, in dem sie es formulieren, dementieren.“¹²⁵ Genauso wie die Polarreisenden selbst bezieht sich Ransmayrs Text auf einer Metaebene immer wieder auf bereits Dagewesenes, während die von ihm zitierten Prätexte der Payer-Weyprecht Expedition wiederum auf vorangegangene Reisen und Bibelzitate verweisen.¹²⁶ Menke führt dazu aus:

Umgekehrt generieren Polarexpeditionen, vor allem ihr Scheitern und Verschollen-Gehen, Nachfahrer oder gar (wie im Falle der letzten Expedition Franklins) Scharen von ihnen. Spuren sind durch die Prätexte (oder Vor-Fahrer/n), denen jeder Text und jede Reise nur folgen kann, je schon hinterlassen worden. Durch seine intertextuelle Verfasstheit dementiert das Polargebiet das, was in ihm aufgefunden werden sollte: der Ort ohne Spuren, der *topos* der Spurlosigkeit.¹²⁷

Im Zusammenhang mit den Ausführungen von Roland Innerhofer und Bettine Menke, die sich wiederum auf Foucault bezieht, kann der Begriff des „Bibliothekspänomens“, wie ihn Menke in ihrem Aufsatz *Die Polargebiete der Bibliothek* erwähnt, erneut in Zusammen-

¹²³ ebd. 1984, S. 69-70.

¹²⁴ vgl. Innerhofer, Roland: Wege ins Eis. Elementare Kälte bei Bayer, Nadolny und Ransmayr. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich, Bd. 16/2009. Hg. v. Kastberger, Klaus und Mittermayer, Manfred, S. 139-151, hier: S. 148.

¹²⁵ Vgl. Menke, Bettine: Die Polargebiete der Bibliothek. Über eine metapoetische Metapher. DVjs 74 [2000], Heft 4, S. 545-595, hier: S. 545. zit. nach Innerhofer 2009, S. 148.

¹²⁶ vgl. Innerhofer 2009, S. 148.

¹²⁷ Menke 2012, S. 66.

hang mit Foucault und den heterotopen Grundsätzen gebracht werden. Im vierten Grundsatz führt Foucault einen neuen Begriff in den Heterotopie-Komplex ein: die *Heterochronie*. Als Beispiel für eine Heterochronie nennt er – bezeichnenderweise – die Bibliothek als Ort potentiell unendlicher Zeitakkumulation. Als Gegenteil von Orten mit potentiell unendlicher Zeitakkumulation nennt er hingegen Jahrmärkte oder Feste, denen ein flüchtiger Moment inhärent ist. Nun gilt es zu untersuchen, wie sich die Arktis als klimatischer Raum im Sinne einer Heterochronie deuten lässt.

Nicht ohne Grund kann man die Arktis als „Leerraum“ bzw. als „leeren Raum“ bezeichnen: Einerseits trägt die endlose Weite der Arktis und die beständige, sechs Monate anhaltende Helligkeit dazu bei, dass der Naturraum zu einem Gebiet völliger Gleichförmigkeit wird und dadurch ein Gefühl von „Nichts“ oder „Leere“ evoziert wird. Dieser Effekt wird zunächst durch die in diesen Breitengraden herrschende Mitternachtssonne hervorgerufen, die an der sich kilometerweit erstreckenden Eislandschaft reflektiert wird. Andererseits wird das „Nichts-Gefühl“ durch die in der zweiten Jahreshälfte vorherrschende immerwährende Dunkelheit verstärkt. Bei Ransmayr heißt es dazu:

In Longyearbyen scheint die *Mitternachtssonne* vom 21. April bis zum 21. August. Vom 28. Oktober bis zum 14. Februar ist *Dunkelzeit*. Mit jedem Breitengrad weiter nördlich dauert sowohl die Periode der Mitternachtssonne als auch die der Polarnacht um sechs Tage länger.¹²⁸

Das führt dazu, dass die üblichen Zeitstrukturen für die Nordpolreisenden vollkommen aufgelöst werden und es einerseits zu einem Verlust des Zeitgefühls kommt, die Arktis andererseits aber, wie es Foucault nennt, zu einem „Ort potentiell unendlicher Zeitakkumulation“ wird. Nethersole weist darauf hin, dass es im Text zwei verschiedene Zeitauffassungen gibt: einerseits die messbare, homogene Zeit, die den Protagonisten aus ihrer Heimat bekannt ist, andererseits die individuell erlebte, heterogene Zeitebene.¹²⁹ Der Verlust des Zeitgefühls widerfährt nicht nur den Teilnehmern der Nordpolexpedition, auch Josef Mazzini, der Nachreisende, wird auf dem sicheren Forschungsschiff, der *Cradle*, mit den Besonderheiten der arktischen Zeit konfrontiert:

Tag und Nacht sind leere Namen für den Lauf dieser Zeit. Es gibt keine Nächte. Es gibt nur die wechselnden Farben und Lichtstärken der Helligkeit, nur die Sonne, die das Schiff umkreist, ohne jemals unter den Horizont zu sinken, nur die Uhrzeit und das Datum.¹³⁰

¹²⁸ Ransmayr 1984, S. 68.

¹²⁹ vgl. Nethersole, Reingard: *Marginal Topologies: Space in Christoph Ransmayr's "Die Schrecken des Eises und der Finsternis"*. *Modern Austrian Literature* Vol. 23, No. 3/4, Special Issue: The Current Literary Scene in Austria (1990), S. 135-153, hier: S. 137-138, zit. nach: Mosebach 2003, S. 94.

¹³⁰ Ransmayr 1984, S. 164.

Für die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition wird die Gleichförmigkeit der Zeit und der Landschaft zur Qual. Ja, Datum und Uhrzeit lassen sich bestimmen. Aber zu welchem Zweck? Die Zeit vergeht hier, am Ende der Welt, langsamer als an anderen Orten, sie ist außer Kraft gesetzt, ist für die Teilnehmer der gefährlichen Expedition höchstens dann von Bedeutung, wenn die Sonne nach sechs Monaten auf einmal wieder am Himmel auftaucht. Zwei Jahre lang im Eis, kein Ort, an den man gehen könnte, der sich vom Rest ihrer Umgebung auf irgendeine Art und Weise landschaftlich abgrenzen ließe. Die Mannschaft versinkt in Langeweile:

Immer einsamer ward unser Leben, - es gab keinen sinnlich wahrnehmbaren Wechsel der Tage mehr, nur die Aufeinanderfolge des Datums und eine einzige Unterscheidung der Zeit, die vor dem Essen und die des Schlafes ... wir hockten in unseren einsamen Zellen am Lager, dem Sekundenschlage der Uhr zu lauschen. Langsam krochen uns ihre achtundsiebzig Millionen Schläge in zwei und einem halben Jahre dahin; unbetrachtet enteilte ihr bleierner Flug, weil ohne Wert für unsere Zwecke. Julius Payer¹³¹

An einem Ort, wo die Zeit relativ ist und im krassen Gegensatz zu einem Leben in der Zivilisation steht, ist die Mannschaft angehalten, ihre eigenen Zeitstrukturen zu schaffen. Hier zeigt sich in aller Deutlichkeit der Gegensatz zwischen menschlicher und natürlicher Ordnung:

Weyprecht sagt ihnen, daß es vor allem die Ordnung sei, die sie am Leben erhalte; selbst die gewöhnlichsten täglichen Verrichtungen, die meteorologischen Messungen, die Routine der Wachablässe, auch der Küchendienst oder der sonntägliche Kontrollgang der Offiziere durch den Mannschaftsraum hätten doch auch Zeichen dafür zu sein, daß eine menschliche Ordnung selbst in dieser Wildnis nichts von ihrer Gültigkeit verlieren könne; das Festhalten an der Disziplin und am Gesetz sei geradezu Ausdruck der Menschlichkeit und der einzige Weg, um in der Einöde zu bestehen.¹³²

Dass das Festhalten an Disziplin und dem Gesetz für Weyprecht der einzige Ausdruck der Menschlichkeit sei, in einer Einöde wie der arktischen Wüste zu überleben, zeigt sich im Laufe der Gefangenschaft ganz deutlich. Nicht nur versucht die Mannschaft in ihrer Monotonie Routinehandlungen zu etablieren, wie z.B. die Einführung einer Schulklasse, in der jeder Matrose lesen und schreiben lernen soll, auch an der „Zeit“, wie sie sie kennen, wird festgehalten, wichtige Feiertage werden begangen, Weihnachten und Karneval gefeiert. Das gelegentliche Schießen von Eisbären erlöst die Mannschaft zeitweise aus ihrer Monotonie, wenngleich sie durch Schneestürme und die grausame Kälte immer wieder zur Rückkehr gezwungen werden. Eines Tages gibt Payer den Auftrag zum Bau einer Kunststraße, „Einer Straße, die über Viadukte und durch Tunnels führt, an den Gestaden von Schmelzwasserseen entlang, die österreichische Namen tragen, und vorüber an Poststationen, Statuen und Schenken aus Eis.“ Vor allem der entdeckungshungrige Payer will sich nicht mit seinem Schicksal zufrieden geben, vor der Natur kapitulieren. Insbesondere an seiner Figur führt Ransmayr einmal mehr den

¹³¹ Payer zit. nach Ransmayr 1984, S. 117.

¹³² Ransmayr 1984, S. 139.

Kampf zwischen Mensch und Natur vor, indem der Mensch zum Zwecke des normativen Fortschritts versucht, den Naturraum zu manipulieren. Nach Mosebach sind die Bauten im Eis Ausdruck eines Superioritätsgefühls gegenüber der Natur, das die Männer aus der Zivilisation zu Manipulationen der Natur animiert. Der Naturraum, die kalte Wüste am Ende der Welt, wehrt sich jedoch gegen jegliche Eroberungsversuche vonseiten der Österreicher.¹³³ Die Natur, die von den Expeditionsteilnehmern zu Beginn als „Objekt“ bzw. als „Konstrukt des menschlichen Geistes“¹³⁴ gesehen wird und dem Subjekt mit seinen „produktiv-schöpferischen Fähigkeiten“¹³⁵ entgegengestellt wird, ist in ihrer Manifestation als arktische Landschaft nicht beherrschbar und auch nicht manipulierbar. Dies führt dazu, dass sich die Österreicher mehr und mehr von sich selbst entfremden und selbst zu einem Objekt werden:

Die beständige Beschäftigung mit den Gesetzen einer lebensfeindlichen Natur kann insofern nur erfolgen, wenn die eigene Natur überwunden wird. [...] Payer z.B. erweist sich als penibler Protokollant seiner physischen Destruktion, indem er sich selbst als Objekt begreift und sich von seiner Innerlichkeit distanziert; er „begutachtet seine geplatzte Haut, die Zerstörungen an seinem Körper wie Frostschäden an einer Maschine (SEF 208). Nur um den Preis der eigenen Objektivierung und Entfremdung ist Naturbeherrschung zu gewinnen.“¹³⁶

Je mehr Zeit die Männer im Eis verbringen, desto mehr zehrt die Natur ihre Kräfte auf und bringt sie, so Mosebach, schließlich dazu, „[...] sich ihrer eigenen Zivilisiertheit [zu] entkleiden“, wodurch „ihre kreatürliche Natur offen zu Tage tritt.“¹³⁷ Es scheint, als habe die Natur sich in diesem Fall des Menschen bemächtigt und nicht umgekehrt. Allein das Fehlen einer dem Menschen nachvollziehbaren Zeitmessung hat fatale Auswirkungen auf die Reisenden. Alexander Honold beschreibt die monotone Gefangenschaft im Eis als „[...] anthropologische Probe auf die Konstruktion des Menschen: Man nimmt ihm sein inneres Uhrwerk, um zu erkennen, wie er eigentlich tickt.“¹³⁸ Dies führt dazu, dass sich das Verhalten der Männer untereinander im Laufe ihres Ausharrens im Eis verändert – besonders Payer ist gegen Ende der Reise unbeherrscht und bedroht Weyprecht sogar, dass er ihm nach dem Leben trachten werde, sollte eine Heimkehr nicht möglich sein.¹³⁹ Das Eis bleibt nichts desto trotz unnachgiebig und verwischt alle Spuren, Konturen und Hinterlassenschaften der Expeditionsteilnehmer. Innerhofer führt aus:

Wie der Blick auf die Landschaft durch die Eiskristalle und Eisnadeln in der Luft getrübt wird, so schwinden den Marschierenden die Sinne: Nasen und Augenlider vereisen. zu hören ist nur mehr ein

¹³³ vgl. Mosebach 2003, S. 108-109.

¹³⁴ Vietta, Silvio: Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik. Leipzig: Reclam 1995, S. 22, zit. nach: Mosebach 2003, S. 108.

¹³⁵ ebd. 1995, S. 22.

¹³⁶ Mosebach 2003, S. 109.

¹³⁷ ebd. 2003, S. 109.

¹³⁸ Honold 2009, S. 80.

¹³⁹ vgl. Mosebach 2003, S. 109.

„flüsterndes Geräusch“, und die abgefrorenen Finger können nichts mehr ertasten. Im Widerstand gegen derartige Kälteeinbrüche werden die Reisenden auf die Physis ihrer Körper reduziert, welche die eisigen Angriffe nicht ohne Blessuren überstehen: Extremitäten frieren ab, die Körper werden, wenn sie überhaupt am Leben bleiben, verstümmelt. Solche Berichte über sinnliche Deprivationen, über extreme körperliche und seelische Belastungen verdichten sich zu einer Ästhetik des Schreckens (Karl-Heinz Bohrer), welche das alltägliche Kontinuum trügerischer Sicherheiten aufbricht.¹⁴⁰

Das Eis wirkt also derart auf die Männer, dass ihre Sinnesorgane nicht mehr entsprechend funktionieren, jeder Sinn vernebelt und von einem weißen Film überzogen ist. Damit verstärkt sich nicht nur die Orientierungslosigkeit im Eis, die Körper der Männer hinterlassen im starren Eis keinerlei Spuren bzw. werden diese durch den wiederkehrenden Schneefall immer wieder verwischt. Honold schreibt dazu:

Die Extreme berühren sich, weil alles, was Menschen einander sein können, vor dem Hintergrund der Leere zusammenrückt. Vorstellbar und anschaulich wird hier die *tabula rasa*, die *carte blanche*, oder wie immer man das Verschwinden, ja jemals vorhandengewesene menschlicher Spuren nennen will, diese fruchtbarste und furchtbarste aller ethnographischen Arbeitsfiktionen.¹⁴¹

Hier wären wir wieder bei dem Begriff der „Leere“, das Eis gleicht einer *tabula rasa*, die alles Menschliche von der Erdoberfläche verschwinden lässt. Genauso wie die Männer der Expeditionsgemeinschaft keine Spuren hinterlassen, verschwindet Josef Mazzini hundert Jahre später spurlos im Eis. Dies ist ein weiterer Hinweis auf die außergewöhnlichen Zustände in der Arktis, die uns wiederum zur Zeitakkumulation Foucaults zurückführen, denn nicht alles, was verschwunden ist, bleibt auch verschwunden:

Was immer sie jetzt auch tun – sie haben es schon einmal getan. Sie wiederholen ihre Tage. Die Zeit kreist. Selbst was sie längst versunken glaubten, kehrt wieder zurück. Eines Morgens liegt auch der Kadaver des Neufundländerhundes *Bop*, den doch das Wintereis verschlungen hat, wieder im Schnee – steif und hart und unverwest, so als ob er gestern verendet wäre; [...] Und so muß hier wohl alles, auch jede Hoffnung, zweimal, dreimal, und immer wieder begraben werden. Und weil alles, was geschieht, nur die Wiederkehr des gleichen ist, geraten sie in ihren Gesprächen immer tiefer in die Vergangenheit.¹⁴²

Damit wird dem Gefühl der Zeitlosigkeit ein zyklisches Zeitempfinden gegenübergestellt, das sich im zweiten Jahr ihrer Gefangenschaft besonders deutlich zeigt. Die Zeitspirale dreht sich also nicht in Richtung Zukunft, sondern im Rückschritt in die Vergangenheit und die Wiederkehr des immer Gleichen verstärkt das Gefühl der Monotonie und des Stillstands, was sich auch am Fund des Hundekadavers ablesen lässt, der so aussieht, „als ob er gestern verendet wäre.“^{143 144} Nun kann die Arktis sowohl als Ort potentiell unendlicher Zeitakkumulation gesehen werden – weil die Zukunft gleichzeitig die Vergangenheit ist und das, was kommt, be-

¹⁴⁰ Innerhofer 2009, S. 147.

¹⁴¹ Honold 2009, S. 83.

¹⁴² Ransmayr 1984, S. 156.

¹⁴³ ebd. 1984, S. 156.

¹⁴⁴ vgl. Mosebach 2003, S. 95.

reits dagewesen ist – als auch als Ort, dem ein flüchtiger Moment inhärent ist, weil das Eis jegliche Spuren verwischt – man denke nur an die mühsam ins Eis gehauene Kunststraße, die sicherlich nicht länger als ein paar Tage den ständigen Schneeverwehungen standhalten wird können. Dass beide Phänomene im Sinne einer Heterochronie auf die Arktis zutreffen, bestätigt einmal mehr ihren heterotopen Charakter. Bei Foucault heißt es dazu:

Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben. [...] Der Gedanke, alles zu sammeln, gleichsam ein allgemeines Archiv aufzubauen, alle Zeiten, Formen und Geschmacksrichtungen an einem Ort einzuschließen, einen Ort für alle Zeiten zu schaffen, der selbst außerhalb der Zeit steht und dem der Zahn der Zeit nicht ausgesetzt ist, und auf diese Weise unablässig die Zeit an einem Orte zu akkumulieren, der sich selbst nicht bewegt, all das gehört unserer Moderne an.¹⁴⁵

Auf einer Ebene verwischt das Eis jede Spur menschlichen Lebens und wird damit zu einer klimatischen Heterotopie: Zu einem Ort außerhalb jeden Ortes, der mit dem traditionellen Zeitverständnis der Protagonisten bricht und sich durch seine klimatische Beschaffenheit gegen jede Form menschlicher Einvernahme wehrt.

Wenn man jedoch von der Arktis als kulturellem Konstrukt ausgeht, hinterlässt dieses in Form eines blinden leeren Fleckes auf der Weltkarte einer modernen Gesellschaft sehr wohl Spuren. Christoph Ransmayr schreibt in einer Rede mit dem Titel *Floßfahrt*:

Kein Land als das unbekannte hat mehr Flotten, Expeditionen und Karawanen in Bewegung zu setzen vermocht, kein Land besser gerüstete Prozessionen von Landmessern und Armeen von Eroberern, die, von einer leidenschaftlichen Neugier, Machtgier oder Goldgier weiter und weiter getrieben, bereit waren, bis ans Ende der Welt zu gehen. Und kein Land hat mehr Opfer gefordert – zahllose Tote unter den Entdeckern aller Zeiten und noch mehr, viel mehr Tote, ja die Vernichtung ganzer Völker, unter den *Entdeckten*, den Bewohnern jener Länder, die allein dem gnadenlosen Blick ihrer Eroberer neu waren. Das Schneeweiß eines Neuen Landes war der Untergrund, auf dem farbenprächtig alles erscheinen sollte, was der eigenen Welt fehlte [...].¹⁴⁶

Dieser Umstand wird in Ransmayrs Text mit Hilfe des Protagonisten Mazzini, der sich auch explizit als Nachfahre(r) der Nordpolexpedition begreift, reflektiert. Menke schreibt dazu: „Das Polargebiet wird als der Ort ‚jenseits‘ aller Eintragungen schon immer in den Spuren von ‚Vorgängern‘ begangen.“¹⁴⁷ Die Arktis kann also nicht allein als klimatische Heterotopie gesehen werden, sie muss – in Anbetracht der Tatsache, dass das unerreichbare Gebiet immer schon durch die Spuren von Vorgängern betreten und überschrieben wurde – auch als kulturelle Heterotopie, als „space“ gesehen werden:

Die Nachfahrt, das nachfahrende Schreiben, schreibt sich lesend in der Spur des Vorgängertextes an das Unbetretene, jungfräuliche Territorium heran, überbietet überschreibend den Vorgänger-Text und schreibt ihn fort, dorthin, wohin dieser nicht kam. Er wird derart seinen Vorgänger dort angekommen

¹⁴⁵ Foucault 1964, S. 325.

¹⁴⁶ Ransmayr, Christoph: *Floßfahrt*. Festrede zur Eröffnung der Ausstellung *Annäherung an die Ferne* im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek. 23.04.2009, S. 4. Originaldokument.

¹⁴⁷ Menke 2012, S. 75.

sein lassen, wo dieser (zuvor) nicht gewesen sein konnte, um in *seinen Spuren*, als Nachfahre den entzogenen anderen Ort zu erreichen.¹⁴⁸

Damit ist das Wiederholungsmoment der Arktis direkt in den Text Ransmayrs eingeschrieben. Der homodiegetische Erzähler, der sich als entfernter Bekannter Josef Mazzinis darstellt und auf diese Art und Weise die Geschichte der Nordpol-Irrfahrten erzählt, scheint selbst immer tiefer in den Sog der Arktis gezogen zu werden:

Das Nördliche Polarmeer lag vor meinem Fenster. Mazzini mußte es ähnlich ergangen sein. Noch immer ist mir die Erinnerung an jenen Märztag unbequem und lästig, an dem mir auf dem Weg in eine geographische Bibliothek plötzlich bewußt wurde, daß ich längst in die Welt eines anderen hinübergewechselt war; es war die beschämende, lächerliche Entdeckung, daß ich gewissermaßen Mazzinis Platz eingenommen hatte: Ich tat ja *seine* Arbeit und bewegte mich in *seinen* Phantasien so zwangsläufig wie eine Brettspielfigur.¹⁴⁹

Die Furcht, das gleiche Schicksal wie Mazzini erleiden zu müssen, scheint den Erzähler darauf hoffen zu lassen, dass Mazzini nie mehr zurückkehrt: „Mazzini war tot. Er *mußte* tot sein“.¹⁵⁰ Dass Mazzini spurlos in der Leere der Arktis verloren geht ist wohl Ransmayrs Art zu sagen, dass er der perpetuierenden Spurensuche in der Arktis nun ein Ende setzen will: einen Punkt am Ende der Geschichte. Der Chronist, der sich am Ende nichts anderes wünscht, als dass ihm ein kleiner weißer Fleck auf der Karte der Welt übrig gelassen würde, sieht sich am Ende mit einem Meer aus Papier, und nicht aus Eis konfrontiert:

Mit meiner Handfläche schütze ich das Kap, bedecke die Bucht, spüre, wie trocken und kühl das Blau ist, stehe inmitten meiner papierenen Meere, allein mit allen Möglichkeiten einer Geschichte, ein Chronist, dem der Trost des Endes fehlt.¹⁵¹

4. Die letzte Welt

Christoph Ransmayrs zweiter Roman, *Die letzte Welt*, erschien 1988 und machte den noch jungen österreichischen Autor vollends in der literarischen Szene bekannt. Sein Roman wurde zum „Buch des Jahres 1988“¹⁵² gewählt und von den Kritikern derart positiv aufgenommen, dass Sigrid Löffler von einer „Kritikerverschwörung“¹⁵³ sprach. Wendelin Schmidt-Dengler sieht den Erfolg des Romans vor allem darin begründet, dass Ransmayr sich in einer Form der

¹⁴⁸ ebd. 2012, S. 75

¹⁴⁹ Ransmayr 1984, S. 25.

¹⁵⁰ ebd. 1984, S. 26.

¹⁵¹ ebd. 1984, S. 275.

¹⁵² Schmidt-Dengler, Wendelin: „Keinem bleibt seine Gestalt“. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 100-112, hier: S. 111.

¹⁵³ Löffler, Sigrid in: *profil*, Nr. 39, 1988, zit. nach Schmidt-Dengler 1997, S. 111.

Fantasie übt, „die durchaus neuartig das Kunstprodukt zu einem Werk auch unserer Wirklichkeit machen kann.“¹⁵⁴ Er führt weiter aus:

Je genauer man diesen Text liest, um so weniger wird man ihn als glatt beurteilen müssen, denn die Brüche und Risse sind von Zeile zu Zeile überdeutlich auszumachen. In diesem Sinne, meine ich, liegt ein Werk vor, das in der erzählerischen Auseinandersetzung mit mythologischen Figuren – zumindest im deutschen Sprachraum – neue Maßstäbe gesetzt hat.¹⁵⁵

Während sich Fakt und Fiktion bereits in Ransmayrs erstem Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* durchmischen, der von Literaturwissenschaftlern und Kritikern auch gerne als Hybridroman bezeichnet wird, wendet Ransmayr in seinem zweiten Roman ein ähnliches Verfahren an, das starke intertextuelle Bezüge zu Ovids *Metamorphosen* aufweist. Ransmayrs *Letzte Welt* lässt sich in den Kontext des postmodernen Romans einordnen, eine Zeit, in der „Bücher über Bücher“¹⁵⁶ „en vogue“ sind. Die Einordnung von Ransmayrs literarischem Werk in die Zeit der Postmoderne ist für die Betrachtung seines Gesamtwerks sicher nicht unerheblich und soll zu einem späteren Zeitpunkt nochmals aufgegriffen werden. *Die letzte Welt* bezieht sich explizit auf die *Metamorphosen* des Ovid (43 v. Chr. bis 18 n. Chr.), die als das Erzählwerk des antik-europäischen Kulturkreises gelten. Die *Metamorphosen* können als Weltgeschichte in Kürze; als Stoffvorrat, aus dem sich unzählige Nachgestaltungen aus Literatur und Bildender Kunst in Europa erschöpft haben und als das Werk – neben der Bibel – das fast durchgehend über die Jahrhunderte hinweg rezipiert wurde, bezeichnet werden.¹⁵⁷ Der historische Ovid wurde aus bis heute unerfindlichen Gründen von Kaiser Augustus nach Tomi (heute Constanta) ans Schwarze Meer verbannt, wo er mit 61 Jahren verstarb. Seine Klagegedichte und Briefe können mit gutem Grund heute noch als Exilliteratur bezeichnet werden.¹⁵⁸ Der historische Publius Ovidius Naso wird in Ransmayrs Roman zur Figur und damit auch gleichzeitig zur Fiktion. Er ist damit nicht weniger Fiktion als alle anderen Figuren in Ransmayrs Welt, die direkt dem schriftstellerischen Werk Ovids, den *Metamorphosen*, entspringen, wie z.B. Ikarus, Proserpina, Arachne oder Echo. Wie in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* gibt es in der *Letzten Welt* einen „Nachfahrer“, der sich auf Spurensuche begibt. Der junge Römer Cotta, ein heimlicher Verehrer des römischen Dichters, reist ans Ende der Welt – nach Tomi am Schwarzen Meer – um den verbannten Dichter Naso (= Ovid) aufzuspüren. Ransmayr bedient sich dabei einer anachronistischen Verfahrensweise, auf die zu einem späteren Zeitpunkt noch detaillierter eingegangen wird. Dabei scheint es, als habe

¹⁵⁴ Schmidt-Dengler 1997, S. 111.

¹⁵⁵ ebd. 1997, S. 111-112.

¹⁵⁶ ebd. 1997, S. 111.

¹⁵⁷ vgl. ebd. 1997, S. 101.

¹⁵⁸ vgl. ebd. 1997, S. 102.

sich Ransmayr einzelne Elemente des historisch tradierten Stoffes angeeignet und sie für seine eigenen Zwecke eingesetzt. Der Roman kann dementsprechend nicht als historische Erzählung oder als Neuadaption des Mythos gelesen werden, sondern muss ebenso wie *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* als Hybridroman bezeichnet werden, der hier zusätzlich mit fantastischen Versatzstücken angereichert wurde:

Dadurch entsteht ein bizarres Ineinander, ein historisches Chiaroscuro – wir wissen nicht recht, sind wir in unserer Gegenwart oder sind wir in der Antike, Ransmayr läßt das in einer prekären, wenngleich sehr raffinierten Balance.¹⁵⁹

Diese Betrachtung ist insofern wichtig, weil sie uns auf ein bereits diskutiertes Element des Heterotopiebegriffs verweist: die Heterochronie. Der Ort, den Ransmayr in *Die letzte Welt* geschaffen hat – Tomi am Schwarzen Meer – wird trotz realem Vorbild zu einem fiktiven Ort, einem „Erzählraum“, in dem die Zeit nicht linear in eine Richtung läuft und in dem im Vergleich zum starren regelgebundenen Leben Roms akzeptiertes Übernatürliches geschieht. Foucault selbst beschreibt einen solchen Ort als Ausdruck der Moderne und auch Ransmayrs Verfahrensweise selbst, die Regeln der Zeit innerhalb seines Romans außer Kraft zu setzen, ist ein Ausdruck der zeitgenössischen Bedeutung seines Werkes. Wenngleich die Figuren in Ransmayrs Welt von großer Wichtigkeit für den Aufbau des Werkes sind, soll der Fokus in den folgenden Kapiteln auf den Orten und Räumen des Romans liegen, anhand derer eine möglichst großzügige Interpretation des Romans durchgeführt werden soll.

4.1. Tomi als Abweichungsheterotopie

Bevor Tomi als (Erzähl-)Raum einmal mehr im Sinne einer foucault'schen (klimatischen) Heterotopie gedeutet wird, soll der Ort zunächst aus einer rein erzähltheoretischen Perspektive beleuchtet werden, denn „[s]treng genommen wird jeder reale Raum allein schon dadurch zu einem fiktiven, dass in ihm erfundene Figuren existieren und imaginäre Ereignisse stattfinden [...]“¹⁶⁰ Der fiktionale Charakter des Ortes wird dadurch verstärkt, dass es sich um einen Raum handelt, der an eine reale Gegebenheit anknüpft – nämlich an das reale, geographisch verortbare Constanta am Schwarzen Meer, das zum heutigen Rumänien gehört – aber vom Autor verändert wird. Eine der prägnantesten Eigenschaften des fiktiven Tomi ist wohl, dass es aus der Perspektive des Erzählers und des Verbannten als letzter Ort der Welt wahrgenommen wird: „Tomi, das Kaff. Tomi, das Irgendwo. Tomi, die eiserne Stadt.“¹⁶¹ und später im Text „Aus den Augen des Imperators aber hieß, ans Ende der Welt. Und das Ende der

¹⁵⁹ Schmidt-Dengler 1997, S. 104.

¹⁶⁰ Martínez und Scheffel 2012, S. 153.

¹⁶¹ Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Frankfurt/Main: Fischer 1988, ¹⁸2016, S. 9.

Welt war Tomi.“¹⁶² Aus historischer Sicht war Tomi aber weit davon entfernt, ein Ort der Einöde und Sammelbecken abstruser Gestalten zu sein:

Nichts davon trifft auf das historische Tomi zu, das der Mittelpunkt eines blühenden Städtebundes war, von Griechen gegründet und noch zu Ovids Zeiten mehrheitlich von Griechen bewohnt. Eine reiche Stadt inmitten eines bedeutenden Weizenanbaugebiets, wohlausgestattet mit Tempeln und Gymnasien, Teil der griechischen Stadtkultur.¹⁶³

Auch die steinerne Landschaft, die Tomi umgibt und aus der es kein Entkommen gibt, ist eine Erfindung des Autors, denn das rumänische Constanta hat eine flache Küste.¹⁶⁴ Es handelt sich also um einen modifizierten, realen Raum – anders z.B. als in Ransmayrs erstem Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, das zum Teil auf historischen Tatsachenberichten beruht und in dem Ransmayr die Arktis als geographischen, in der Realität verankerten „Raum“ nicht modifiziert. Tomi wird in Ransmayrs Erzählg Welt zu einem abgeschiedenen, verwilderten, teilweise von primitiven Figuren bewohnten Kaff, dass damit in einem krassen Gegensatz zu Rom steht, in dem alle Regeln und Gesetze von einem Herrscher ausgehen. Holger Mosebach formuliert den Gegensatz zwischen Rom und Tomi so:

Der Ort Tomi am Schwarzen Meer wird von Beginn des Romans an als peripheres Pendant dem zivilisatorischen Rom gegenübergestellt. Dieses Zentrum des römischen Reiches ist der Schauplatz des Aufstiegs und Falls sowie der Verbannung Roms. [...] Der Weg von Rom an den Rand des Reiches bildet die örtliche Klammer, mit der die Gegensätzlichkeit hergestellt wird.¹⁶⁵

Das Verhältnis zwischen Rom und Tomi ergibt sich, so könnte man nun schlussfolgern, zunächst ganz grob aus den Gegensätzen zwischen Zivilisation und Peripherie bzw. Kultur und Natur, auf die später noch ausführlicher eingegangen wird. Damit wäre die Prämisse erfüllt, dass es – um einen erzählten Raum als heterotop beschreiben zu können – einen ebenfalls im Text vorkommenden „Normalraum“ (Homotopie) geben muss. Stefan Tetzlaff führt aus:

Die Heterotopie wird erkennbar, indem sie von etwas abweicht. Ist diese Folie nicht gegeben, lässt sich von einer solchen Abweichung auch nicht reden. Das Weltmodell des Textes zu verlassen und als Abgleich die Welt außerhalb des Textes heranzuziehen, führt in eine Schräglage. Denn damit wären Literatur und Erzählen an sich als Heterotopie beschrieben. Der im Text erzählte Raum kann als Heterotopie nur im Vergleich zum ebenfalls im Text angesiedelten normalräumlichen Tableau erscheinen.¹⁶⁶

Foucault nannte den ersten Grundsatz, der eine Heterotopie kennzeichnet, „Krisenheterotopie“ bzw. in der modernen Gesellschaft auch „Abweichungsheterotopie“. Tomi kann in vielerlei Hinsicht als Abweichungsheterotopie gesehen und zunächst ganz im Sinne von

¹⁶² Ransmayr 1988, S. 65.

¹⁶³ Martin, Ralf-Peter: Ransmayrs Rom. Der Poet als Historiker. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe: Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 113-119, hier: S. 118.

¹⁶⁴ vgl. Epple, Thomas: Christoph Ransmayr, Die letzte Welt: Interpretation. München: Oldenbourg 1992, S. 12. zit. nach Mosebach 2003, S. 149.

¹⁶⁵ Mosebach 2003, S. 151.

¹⁶⁶ Tetzlaff 2016, S. 17-18.

Foucaults ursprünglicher Intention als ein von Menschen erschaffener, kulturell geprägter Ort, der Teil des „Systems“ ist, verstanden werden. Auch hier sei nochmals auf Tetzlaff verwiesen:

Seniorenheime, Gefängnisse und psychiatrische Anstalten gliedern diejenigen aus der Gesellschaft aus, die von der Norm abweichen. Dass die entsprechenden Institutionen dabei zugleich als Teil des Systems mit diesem in Wechselwirkung stehen, bildet die funktionale Paradoxie der Heterotopie genauso ab wie die Tatsache, dass entsprechende Einrichtungen simultan ein- und aussperren.¹⁶⁷

Während Rom in *Die letzte Welt* die Homotopie darstellt, bildet Tomi als Verbannungsort, der aber gleichzeitig Teil des repressiven römischen Gesellschaftssystems ist, eine Heterotopie. Auch alle anderen im nahen geographischen Umfeld liegenden Orte wie Trachila und die verschüttete Grubenstadt Limyra sind somit Teil der Heterotopie, weil sie im Gegensatz zu Rom stehen, gleichzeitig aber auch Teil des Systems sind:

Jeder Ort, dem die Behörde einen Verbannten zuwies, so befahl es das Gesetz Roms, hatte für ihn zu haften, für sein Leben wie für die Verhinderung seiner Flucht. Dieses Gesetz verwandelte die Bewohner einer zum Exil bestimmten Stadt in Aufseher; Gespräche und alle Vertraulichkeiten mit dem Staatsfeind waren verboten, Denunziationen Ehrensache, Wachsamkeit Pflicht. Vernachlässigte oder versäumte eine Stadt ihre Wärterpflichten, verfielen Privilegien, Steuernachlässe und Handelsfreiheiten.¹⁶⁸

Tomi und Rom stehen also in Wechselwirkungen zueinander: Menschen wie Naso, die nicht mehr ins System „passen“, werden an den letzten Ort der Welt gebracht, wo es kein Zurück mehr gibt. Wer einmal verbannt wurde, der stirbt in Verbannung. „....Kein Entkommen, kein Verschwinden: Aus der eisernen Stadt führte jeder Weg in die Welt nur die Küste entlang oder übers Meer.“¹⁶⁹ Auch eine Flucht ist, so viel will uns zumindest der Erzähler suggerieren, nicht möglich:

In welcher Einöde ein Flüchtling sein Versteck auch immer suchte – irgendwann begann sich doch jedes Auge, jedes Ohr in seiner Nähe in die Augen und Ohren Roms zu verwandeln.¹⁷⁰

Und doch...der Dichter Naso verschwindet an einem Ort, an dem eine Flucht nicht möglich ist, wo es kein Entkommen gibt, nicht einmal übers Gebirge, wo ihn Cotta, der Römer, tagelang verfolgt und im Wahn zu erkennen glaubt. Ist er tot, wie es das Gerücht besagt; wie es in Rom weitergetragen wird, sodass sogar eine Gedenktafel an der Piazza del Moro angebracht wird? Fest steht, dass Tomi als langer Arm Roms nicht so zu funktionieren scheint, wie es sich der „Apparat“, die Mächtigen unter Imperator Augustus, gewünscht hätte:

Tomi hatte sich seiner Aufgabe entledigt, indem es den Dichter in die von Gebirgszügen eingekesselte Abgeschiedenheit von Trachila zwang und ihm einen Verrückten zur Seite stellte, der die Verantwortung einer ganzen Stadt ahnungslos auf sich nahm. Und Naso, an diesen letzten Ort verjagt, hatte das

¹⁶⁷ ebd. 2016, S. 15.

¹⁶⁸ Ransmayr 1988, S. 162.

¹⁶⁹ ebd. 1988, S. 164.

¹⁷⁰ ebd. 1988, S. 163.

Gerücht seines Todes vielleicht selbst in die Welt gesetzt, um damit das schlimmste Verbrechen zu tar-
nen, das ein Verbannter begehen konnte – die Flucht.¹⁷¹

Tomi kann einerseits als Verbannungsort gesehen werden – eine Eigenschaft, die es zu einem Teilsystem des römischen Imperiums macht – andererseits herrschen andere Gesetze als in Rom, die Tomi zu einem autarken Raum außerhalb der Reichweite Roms machen. Tomi kann aus erzähltheoretischer Perspektive als instabile Welt gesehen werden, in der akzeptiertes Übernatürliches geschieht. Tomi repräsentiert eine instabile Welt, „insofern der Leser im Verlauf der Lektüre sich die Handlung nach wechselnden Kriterien der Notwendigkeit und der Möglichkeit erklären muss.“¹⁷² Das Gleiche passiert aber nicht nur aus der Perspektive des Lesers, auch der Protagonist selbst – Cotta – scheint nur die natürlichen Gesetze (Roms) zu kennen und ist nun, in Tomi angekommen, mit verschiedenen übernatürlichen Erscheinungen konfrontiert, die er – wie auch alle anderen Figuren in Tomis Welt – als solche schlussendlich akzeptiert. Cotta verliert sich, zunächst angetrieben von Vernunftbestimmtheit, das Werk Nasos zu finden, tiefer und tiefer im Reich der Mythologie und in der Auflösung real nachvollziehbarer Orientierungsmaßstäbe.¹⁷³

Die Natur und das Klima spielen für die Konzeption des Raumes „Tomi“ – in dem weder menschengeschaffene Regeln noch die Gesetze der Zeit eingehalten werden – eine große Rolle und sollen nun anhand des bereits diskutierten „klimatischen Heteropiebegriffs“ untersucht werden. Bereits bei Cottas Ankunft in Tomi heißt es:

Aber Rom war in diesen Tagen ferner als sonst. Denn in Tomi hatte man sich von der Welt abgewandt, um das Ende eines zweijährigen Winters zu feiern. [...] Zum erstenmal seit zwei Jahren waren die Geröllhalden, die zwischen Felsrücken, Schroffen und Graten aus den Wolken herabflossen, ohne Schnee.¹⁷⁴

Hier zeigt sich gleich zu Beginn des Textes die Übernatürlichkeit, von der soeben die Rede war. Das in diesen Breitengraden vorherrschende Klima scheint sonderbar: Ein zweijähriger Winter?¹⁷⁵ Man kann dies bereits als Zeichen dafür interpretieren, dass nicht einmal das Wetter den Gesetzmäßigkeiten eines „Normalraums“ gehorcht. Im Laufe des fortschreitenden Jahres widerfahren der Küstenstadt nie dagewesene Veränderungen der klimatischen Verhältnisse sowie der Tier- und Pflanzenwelt. Das Wetter zeigt sich von Anfang an auffallend extrem. Bereits die Reise nach Tomi, die Cotta 17 Tage lang auf dem Schiff *Trivia* verbringt, ist

¹⁷¹ ebd. 1988, S. 162-163.

¹⁷² Martinez und Scheffel 2012, S. 138.

¹⁷³ vgl. Gehlhoff 1998, S. 114.

¹⁷⁴ Ransmayr 1988, S. 9.

¹⁷⁵ vgl. Mosebach 2003, S. 151.

durch orkanartige Zustände geprägt, die dem Römer Übelkeit bescheren.¹⁷⁶ Nachdem die Einwohner das Ende des Winters feiern und betrunken, als Götzen verkleidet, eine mit gewalttätigen Ausschreitungen verbundene Fastnacht miteinander begehen, kommt es in der Zeit des Frühlings schon bald zu einem Wuchern und Wachsen der Vegetation, das aus der Küstenstadt so etwas wie einen tropischen Urwald macht. Als Cotta sich auf der Suche nach Naso nach Trachila begibt, wo der Dichter angeblich zuletzt mit seinem Knecht Pythagoras gehaust haben soll, nähert sich ihm die Wildnis auf fast schon gewaltsame Art und Weise:

Cotta stolperte dem Greis hinterher und spürte, wie Pflanzen sich an ihn herandrängten, schließlich an ihn streiften und ihn schlugen, Zweige, Blätter; waren das Farne? große Farnwedel, wie er sie in den verwilderten Olivenhainen Siziliens und Kalabriens gesehen hatte? Jetzt schloß sich die Wildnis hinter ihm und über ihm; der Knecht blieb mit seinem Wildlicht voran; weiter, komm.¹⁷⁷

Auffallend ist, dass Ransmayrs besonders in seinem zweiten Werk eine sehr bildkräftige Sprache wählt, in dem eine starke Symbolik aus dem Reich der Natur zu finden ist. Das zeigt sich in besonderem Maße an Sätzen wie: „Das Gerücht hatte sich dann ausgebreitet wie das Rinnsal auf der abfallenden Straße zur Mole, hatte sich verzweigt, war da und dort rascher und vielgliedriger geworden [...]“¹⁷⁸ oder „Gemäß den Gesetzen der Physik gerieten die Wellen der Anteilnahme an Nasos Fall um so flacher, je größer die Kreise um die unumstößliche Tatsache seiner Verbannung wurden, und erreichten schließlich doch das Ufer, erfaßten den Rand der Gesellschaft [...]“¹⁷⁹ Dies ist ein Indiz dafür, dass der Einfluss der Natur bereits auf der sprachlichen Ebene stattfindet, bevor sich die Natur inhaltlich auch des erzählten Raums – Tomi – bemächtigt. Dass Cyparis, der Filmvorführer, dieses Jahr statt wie sonst üblich im August nun im April kommt und dies damit erklärt wird, dass „[d]ort, wo Cyparis erscheine, da sei immer August.“¹⁸⁰ ist ein weiteres Indiz dafür, dass die Wetterkapriolen auch für die in Tomi einheimischen Bewohner ungewöhnlich sind. Wenige Monate später kommt es zu einer derartigen Hitze, dass sich Tomi in eine Wüstenstadt verwandelt, wenngleich das Wachsen der Pflanzen unaufhörlich fortschreitet. „Keines dieser Gewächse war jemals zuvor auch nur in den Gärten oder auf den Feldern der eisigen Stadt gediehen.“¹⁸¹ In den Felslöchern werden Spinnen von der Größe einer Faust gefunden; Skorpione und Eidechsen drängen sich aus den Rissen in der Wand.

Das Jahr wurde trocken und heiß wie keines zuvor in den Breiten der eisernen Stadt. Wochenlang blieb der Himmel über Tomi wolkenlos. Die Luft wurde glasig. Der Horizont begann zu flimmern, zerfloß. In

¹⁷⁶ vgl. ebd. 2003, S. 151.

¹⁷⁷ Ransmayr 1988, S. 42.

¹⁷⁸ ebd. 1988, S. 11.

¹⁷⁹ ebd. 1988, S. 113.

¹⁸⁰ ebd. 1988, S. 21.

¹⁸¹ ebd. 1988, S. 109.

der Windstille verebbte die Brandung; das Tosen blieb – es war der Lärm blaßgrüner Wildbäche, die, vom Schmelzwasser aus den Gletscherregionen des Küstengebirges im Überfluß genährt, durch Hohlwege und Klammern herabstürzten und manchmal als Wasserschleier verwehten, bevor sie die Buchten und Talsohlen erreichten.¹⁸²

Etwas später heißt es dann:

Noch in der frischen Kühle nach Sonnenuntergang lag der Gestank der Verwesung über der Küste, kroch mit der Dämmerung die Steinhalden empor und lockte Schakale ans Meer. [...] Selbst Fama und die ältesten Bewohner der Stadt konnten sich an kein solches Frühjahr erinnern und deuteten alle Phänomene der Erwärmung als die Zeichen einer neuen, unheilvollen Zeit.¹⁸³

Mit Fortschreiten der Zeit fügen sich die Einwohner Tomis in die neuen klimatischen Verhältnisse und wenden sich „[...] von ihrer neuen, prunkenden Vegetation mit der gleichen Ungerührtheit ab wie zu anderen Zeiten von den bizarren Formen der Eisstöße am Strand oder den Barrieren einer Schneeverwehung [...]“¹⁸⁴ Während Tomi zu Beginn des Romans als die „Eiserne Stadt“ beschrieben wird und einer Industriebrache gleicht, in der alles aus Eisen und Rost besteht, die von Armut, Kälte und harter Arbeit geprägt ist, verwandelt es sich mehr und mehr in eine „Wildnis“. Gehlhoff spricht dabei von einem „[...] Prozeß der kulturellen Verödung aber auch der gleichzeitigen Revitalisierung durch das Pflanzenreich.“¹⁸⁵ Das Thema der Verwandlung, das sich über intertextuelle Bezüge auf Ovids *Metamorphosen* durch den ganzen Roman zieht und auf der Ebene der Figuren sehr deutlich nachvollziehen lässt, ereignet sich auch auf einer räumlichen Ebene. Während Nasos Werk unter dem Leitmotiv „Keinem bleibt seine Gestalt“ steht, heißt es symbolgleich auf räumlicher Ebene „Jeder Ort hat sein Schicksal“.¹⁸⁶ Nach und nach kommt es zu einem „[...] Zerfall „künstlicher“, von Menschenhand geschaffener Einrichtungen [...]“ genauso, wie es zu einer Verwilderung und Überwucherung durch das Pflanzenreich kommt. Gehlhoff konstatiert:

Das Wuchern einer sich ihr Recht zurückerobernden Wildnis wird von Ransmayr kontrastreich in Szene gesetzt und gewinnt mit Fortschreiten des Romans immer deutlicher an Eigendynamik.¹⁸⁷

Auch Holger Mosebach folgert aus dieser Motivik: „In dieser Form führt Ransmayr eine Kulturlandschaft in eine Naturlandschaft zurück. Die Natur fordert den von den Menschen beherrschten Raum zurück.“¹⁸⁸ Mit dem Ende der sommerlichen Hitzeperiode folgt eine Zeit, in der es zu vermehrten Regenschauern und infolge dessen zu Muren und Geröllabgängen kommt, die eine Spur der Verwüstung nach sich ziehen. Tomi ist nun mit der Situation kon-

¹⁸² ebd. 1988, S. 107-108.

¹⁸³ ebd. 1988, S. 108.

¹⁸⁴ ebd. 1988, S. 109-110.

¹⁸⁵ Gehlhoff 1998, S. 115.

¹⁸⁶ Ransmayr 1988, S. 126.

¹⁸⁷ Gehlhoff 1996, S. 114.

¹⁸⁸ Mosebach 2003, S. 153.

frontiert, dass es „Flüchtlinge“ aus dem Gebirge aufnehmen muss, da deren Unterkünfte im Gebirge durch die Unwetter unbewohnbar geworden sind.

Die Muren hatten kein Hochtal verschont: Wie urzeitliche, mit entwurzelten Kiefern und Heidekraut geschmückte Ungeheuer waren Schutt- und Schlammströme aus der wolkenverhangenen Höhle herabgekrochen, hinweg über Almen, verlassene Hütten und die Mundlöcher aufgegebener Bergwerkschächte. Steilhänge, die ihre Vegetation wie eine Maskerade abgestreift hatten und nun als kahle Felsrücken unter den Graten lagen, Abgründe, wo einmal Schafherden weideten, und Erde in trockenen Bachbetten, deren Wasser den Muren ausgewichen war und nun in trüben, verirrt Kaskaden der Meeresküste entgegensprang – je höher Cotta stieg, desto schlimmer wurden die Verwüstungen.¹⁸⁹

Auffallend ist auch hier, dass Ransmayr der Natur eine eigene Sprache gibt und sie damit zu einem handelnden Objekt macht – er anthropomorphisiert die Natur durch menschliche Zuschreibungen wie z.B. die Formulierung, die „Steilhänge [hätten sich] ihre Vegetation wie eine Maskerade abgestreift [...]“¹⁹⁰ Die Natur übernimmt im Verlauf des Romans tatsächlich eine sehr aktive Rolle. Sie verwandelt den Raum – Tomi – aber auch die Menschen selbst und lässt damit nicht nur alles Menschengemachte, sondern auch die Menschen verschwinden. So verwandelt sich beispielsweise Battus, der fallsüchtige Sohn der Krämerin Fama, eines Tages in einen Stein und kommt damit den Prophezeiungen Nasos, der den Untergang der Menschheit und ihre Wiedergeburt aus Steinen vorhergesagt haben will, erstaunlich nahe.

Die zerfallenen Mauern des Weilers, das Haus der Verbannten, der Brunnen – fast alles, was hier noch an das Dasein von Menschen erinnert hatte, war zermalmt und fortgerissen worden von einer Steinlawine, deren breite, von Trümmern und Splittern übersäte Bahn hinaufwies an ein Bollwerk von Schroffen und Überhängen.¹⁹¹

Die Natur bemächtigt sich schleichend aller Häuser Tomis und macht selbst vor Gestein nicht Halt:

Seit Echos Verschwinden waren auch im Seilerhaus die Zeichen der Verwilderung mit jedem Tag deutlicher geworden: Niemand kümmerte sich mehr um Efeu- und Strauchwurzeln, die sich in den Mauerfugen festkrallten und sie im Wachsen zu klaffenden Rissen aufsprenghen, um dem organischen Leben einen Weg zu bahnen ins Innere der Steine.¹⁹²

Cotta nimmt die Verwandlungen um ihn herum zunächst mit Erstaunen wahr, bis auch er sich fügt und die alle überkommenden, Naturbedingungen überschreitenden Vorkommnisse wie jeder andere Dorfbewohner auch akzeptiert:

Erst Battus' Versteinerung sollte ihm zeigen, daß sein Ort weder in der eisernen Stadt noch in der ewigen Stadt lag, sondern daß er in eine Zwischenwelt geraten war, in der die Gesetze der Logik keine Gültigkeit mehr zu haben schienen, in der aber auch kein anderes Gesetz erkennbar wurde, das ihn hielt und vor dem Verrücktwerden schützen konnte. Battus ragte nicht nur in die Welt der Lebenden, sondern unaßbar in die römische Vernunft, die aus jedem Palast der Residenz und jeder Schlachtreihe des Imperators sprach, in Famas Laden aber nur noch eine Sammlung leerer Sätze und Formeln war.¹⁹³

¹⁸⁹ Ransmayr 1988, S. 199-200.

¹⁹⁰ ebd. 1988, S. 200.

¹⁹¹ ebd. 1988, S. 207-208.

¹⁹² ebd. 1988, S. 192.

¹⁹³ ebd. 1988, S. 193-194.

Diese Stelle des Romans ist eine der symbolischsten, weil sich Cotta mit dem Gedanken abfindet, „verrückt“ geworden zu sein und damit das genaue Gegenteil dessen verkörpert, was sich der moralische Machtapparat Roms unter einem folgsamen römischen Mitbürger, der die Regeln und Gesetze des Imperators befolgt, erwarten würde.

Wie viele Staatsflüchtige die Sprache, die Bräuche und allmählich auch das Denken jener unterworfenen, 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. Er kleidete sich wie sie, ahmte ihren Dialekt nach, und manchmal war es ihm sogar geglückt, die Unbegreiflichkeit dieser Küste mit dem trägen Gleichmut der Eingeborenen hinzunehmen.¹⁹⁴

Cotta erkennt, dass er in eine Zwischenwelt geraten ist – in eine „andere Welt“ – die zwar in Verbindung mit Rom steht, aber nicht den Gesetzmäßigkeiten der Logik folgt. Deshalb werden auch alle übernatürlichen Ereignisse, die innerhalb dieses Raums stattfinden, von den Einwohnern Tomis mit Gleichgültigkeit bedacht. Wie bereits zu Beginn des Kapitels erwähnt, kann Foucaults erster Grundsatz, die Abweichungsheterotopie, sehr gut dafür angewandt werden, um den von Ransmayr geschaffenen Raum in *Die letzte Welt* zu untersuchen. Foucault hatte dabei aber kulturelle Konstrukte wie Krankenhäuser, psychiatrische Einrichtungen oder Gefängnisse vor Augen. Tomi unterscheidet sich dahingehend von dieser Idee, als kulturelle Gegebenheiten nach und nach von der Natur zurückgedrängt werden und sich, möchte man Tomi als heterotopen Raum und Rom als homotopen Raum sehen, dadurch immer weiter vom „Normalraum“ entfernt. Dazu trägt nicht nur die schleichende Verwilderung des Raumes bei, auch die Gesetzmäßigkeiten dieser „anderen Welt“ wie z.B. die Verwandlung von Menschen in Tiere und Steine oder die Tatsache, dass Menschen von der Natur „verschluckt“ werden und nicht mehr auffindbar sind, wie z.B. die schöne Geliebte Cottas, Echo, trägt dazu bei, dass die Dichotomie Natur – Kultur bzw Metropole – Peripherie immer größer wird. Anders als in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, in dem von einem zerstörerischen Naturraum erzählt wird, in den die Protagonisten ihre Erfahrungen und Hoffnungen einschreiben und ihn dadurch zu einem „Kulturraum“ zu machen versuchen, handelt es sich in *Die letzte Welt* zunächst um einen Kulturraum – „space“ – an dem die Gesetze Roms vollzogen werden und der nach und nach zu seinem ursprünglichen, natürlichen Zustand außerhalb der Wahrnehmung von Menschen zurückkehrt – „place“. „Hier, an dieser Küste, verloren sich die Gesetze, die Macht und der Wille Roms in der Wildnis.“¹⁹⁵ grölt ein Betrunkener im Keller des

¹⁹⁴ ebd. 1988, S. 193.

¹⁹⁵ ebd. 1988, S. 111.

Branntweiners. Nichts desto trotz kann man sowohl von der Arktis als auch von Tomi als einem „heterotopen Raum“ sprechen.

Tomi hat sich, wie erläutert, bereits durch seine außerordentlichen wetterbedingten Umstände als „anderer Raum“ erwiesen. Die Gegenüberstellung von Peripherie und Metropole erfolgt aber auch am Beispiel der Vegetation und dient damit der Erweiterung des hier angewandten Klimabegriffs.¹⁹⁶ Moos und Efeu als Kletterpflanzen symbolisieren dabei in ihrer Eigenschaft als immer wucherndere, immergrüne Pflanzen den Verfall und die Renaturierung Tomis. Während die Landschaft Tomis mit Pflanzen versetzt ist, die sich durch Zähigkeit auszeichnen, z.B. Tamarisken, Knüppelkiefern und Ginster, findet man in Rom entsprechend seiner südlichen Lage duftende Pinienwälder, Begonien und Zitronenbäume.¹⁹⁷ Eine auffallende Symbolik kommt dem Moos zu: Es stellt nach Epple das Bindeglied zwischen Rom, Naso und Tomi dar, indem Cotta beispielsweise das Moosgrün in Nasos Augen bemerkt¹⁹⁸ und „[a]uf den Felsen und Dächern Tomis das Moos [blühte].“¹⁹⁹ Darüber hinaus zeigt sich eine deutliche assoziative Verknüpfung zwischen der dichterischen Arbeit Nasos (den Metamorphosen) und dem Werk der Natur (Verwandlung von menschlichen Kulturzeichen).²⁰⁰ Dies zeigt einmal mehr in aller Deutlichkeit, dass sich Ransmayr bewusst einer sprachlichen Metaphorik aus dem Pflanzenreich bedient. In Rom, der Gegenwelt Tomis, wenn man so will, wird Nasos Haus an der Piazza del Moro ebenfalls von der Natur überwältigt und überwachsen; dennoch zeigt sich gerade am Beispiel Roms die Überheblichkeit des Menschen, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Natur zu zähmen und seine kulturellen Erschaffungen mit aller Kraft voranzubringen. Anhand des Baus des Stadions „Zu den Sieben Zufluchten“ auf Befehl von Imperator Augustus wird dessen Macht und vermeintliche Stärke demonstriert:

Das aus Kalkstein und Marmorblöcken aufgetürmte Stadion, das sich aus einem unter großen Opfern entwässerten Mooregebiet des südlichen Tibertales erhob, sollte nach einem Traum des Imperators und nach seinem unbeugsamen Willen Zu den Sieben Zufluchten genannt werden. Jahrhundertlang hatten sich aus diesem Moor nur die flirrenden, schwankenden Säulen der Fiebertückenschwärme erhoben und Aasvögel den Himmel beherrscht, die über den Kadavern von Ziegen und Schafen, seltener auch den Leichnamen von Hirten kreisten, von Moorbewohnern, die von den Knüppelpfaden abgekommen und im Morast erstickt waren. Das Stadion Zu den Sieben Zufluchten war die Krönung eines epochalen Entwässerungswerkes, das in den Jahren der Grabarbeit als das größte Geschenk des Imperators an Rom gepriesen wurde.²⁰¹

¹⁹⁶ vgl. Epple 1992, S. 69-70, zit. nach Gehlhoff 1998, S. 116.

¹⁹⁷ vgl. Gehlhoff 1998, S. 116.

¹⁹⁸ vgl. Ransmayr 1988, S. 98.

¹⁹⁹ ebd. 1988, S. 192.

²⁰⁰ vgl. Epple 1992, S. 70, zit. nach Gehlhoff 1998, S. 116.

²⁰¹ Ransmayr 1988, S. 52-53.

Während man sich in Rom mit der Erschaffung neuer kultureller Hervorbringungen rühmt, lösen sich die menschlichen Kulturleistungen in Tomi auf.

Damit wäre ein weiterer Grundsatz Foucaults mitbedacht: *Die Heterotopie als ein Raum des Gegensatzes*. Das Heterotopie-Homotopie-System ist ein binäres und besteht aus zwei Teilen, die sich entweder „kompensieren“ oder den jeweils anderen Raum als Illusion entlarven.²⁰² Bestimmte Bedingungen, die im homotopen Raum gelten, müssen also – da es sich um ein binäres System handelt – im heterotopen Raum „[...] repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden.“²⁰³ Betrachtet man Tomi daher als heterotopen Raum, so ist es nur logisch, dass sich der zunächst als Kulturraum konzipierte Ort im Sinne einer Gegenwelt zu Rom in einen Naturraum rückverwandelt. Mosebach schließt daraus auf ein Szenario apokalyptischen Ausmaßes, das Tomi getroffen habe. Tomi habe erst durch die Renaturierung seinen Status als „Letzte Welt“ erhalten und die Semantik Ransmayrs – Verben und attributiv verwendete Adjektive wie z.B. *zerschleifen*, *reißen*, *verfaulen*, *verwildern* etc. – lasse auf den Zerfall der Welt schließen.²⁰⁴ Tatsächlich lässt sich aus der Motivik des Romans auf ein Weltuntergangsszenario schließen, zumindest was das Dasein des Menschen betrifft. Auffallend ist jedoch, und hier widerspreche ich Mosebach in dem Punkt die apokalyptische Thematik des Buches betreffend, dass der Mensch zwar verschwindet, aber nicht aufgrund seiner selbstzerstörerischen Kräfte, die die Natur für ihn unbewohnbar gemacht hat. Im Gegenteil, die Vegetation und Tierwelt scheint zu erblühen und sich endlich vom Menschen „zu befreien.“ Schiffermüller schreibt: „In Tomi scheint sich die Natur für die Ausbeutung der Menschen zu rächen, indem sie sich mit grandioser Kraft die letzten Reste menschlicher Zivilisation zurückerobert.“²⁰⁵ Es kann hier also höchstens von einem menschlichen Untergangsszenario gesprochen werden. Das Erblühen der Natur ist positiv besetzt, genauso wie die allgemeine Zerfallsthematik, die sich durch den ganzen Roman zieht. Die Unausweichlichkeit des Todes oszilliert bei Ransmayr zwischen der Schönheit und Hässlichkeit des Sterbens.²⁰⁶ Sprachlich zeichnet sich dies durch Ransmayrs häufige Verwendung von Gegensätzlichem im Oxymoron aus, wenn z.B. das Sterben der Schnecken als ein „Gesang des Schmerzes“²⁰⁷ beschrieben wird. Auch in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* findet man eine

²⁰² vgl. Warning 2009, S. 13.

²⁰³ Foucault 1967, S. 320.

²⁰⁴ vgl. Mosebach 2003, S. 157-158.

²⁰⁵ Schiffermüller, Isolde: Untergang und Metamorphose. Allegorische Bilder im Ovid-Roman *Die letzte Welt*. In: *Quaderni di Lingue e Letterature* (Verona) 15 (1990), S. 235-250, hier: S. 243, zit. nach Mosebach 2003, S. 153-154.

²⁰⁶ vgl. Gehlhoff 1998, S. 94.

²⁰⁷ Ransmayr 1988, S. 44.

ebensolche „Ästhetisierung des Schreckens“²⁰⁸, indem z.B. der Regenbogen als ein Sinnbild des Todes reflektiert wird:²⁰⁹ „Das Sterben, ein Farbenspiel.“²¹⁰ Der Werte- und Bedeutungslosigkeit des Lebens stellt Ransmayr „[...] die vehement fortschreitende Übermacht der Natur entgegen.“²¹¹ Gehlhoff bezeichnet das Überleben der Natur als „positive Utopie“:

Daß sich die vom Menschen unberührte Natur dem übrigen von Endzeit-Stimmung geprägten Szenario als positive Utopie entgegenstellt, manifestiert sich in expressiver Form anhand der grellfarbigen Wandbehänge Arachnes.²¹²

Insbesondere dem Gestein, dem eine zeitüberdauernde Ewigkeitsfunktion zukommt, bemisst Ransmayr viel Raum ein. Auf beinahe jeder Seite des Romans werden Steine in verschiedener Form und Größe skizziert, dabei beweist Ransmayr geomorphologische Kenntnisse.²¹³ Auch anhand der Steinssymbolik lassen sich wiederum Unterschiede zwischen Trachila und Rom ausmachen: in Trachila „[...] entziehen sich die Steine längst jeglicher Ordnung [...]“²¹⁴, während in Rom „[...] der Stein als Baustoff für die Größe der Macht [...]“²¹⁵ gebraucht wird. Weitere Bedeutungsebenen kommen durch die übernatürlichen Verwandlungen und mythologischen (Binnen-)Erzählungen hinzu. Während man anhand der Steinssymbolik (den Murenabgängen und Steinlawinen) den Zerfall Tomis miterleben kann, überdauert das Gestein auf der anderen Seite den sich durch Endlichkeit auszeichnenden Menschen. Nach Gehlhoff ist im Gestaltungsprinzip Ransmayrs das Diktum Foucaults erkennbar, nämlich dass der Mensch verschwinde „wie am Meerufer ein Gesicht am Sand.“²¹⁶ Damit erinnert das Verschwinden des Menschen von der Welt an Ransmayrs erste Erzählung *Strahlender Untergang*. Thematisch und zeitlich könnte man Ransmayrs Erstlingswerk sogar hinter *Die letzte Welt* stellen, weil es sich dabei um eine noch extremere Form der *Letzten Welt* handelt – eine Dystopie, in der im Gegensatz zur *Letzten Welt* keine unberührte, Zeiten überdauernde Natur verbleibt.

Nachdem nun die beiden Räume Tomi und Rom in ihrer Konzeption und Motivik untersucht wurden, soll es im folgenden Kapitel um eine mehr inhaltliche Analyse gehen. Im Sinne von Foucaults fünftem Grundsatz – die Heterotopie und die Grenze – soll untersucht

²⁰⁸ Gehlhoff 1998, S. 128.

²⁰⁹ vgl. Gehlhoff 1998, S. 128-129.

²¹⁰ Ransmayr 1984, S. 86.

²¹¹ Gehlhoff 1998, S. 95.

²¹² ebd. 1998, S. 116.

²¹³ vgl. Mosebach 2003, S. 156-157.

²¹⁴ ebd. 2003, S. 157.

²¹⁵ ebd. 2003, S. 157.

²¹⁶ Foucault, zit. nach Kallweit, Manfred: Benn: „Karyatide“ – die versuchte Selbstaflösung des lyrischen Subjektes als ästhetische Methode, in: Literatur für Leser, 4/89, Heft 3, S. 186-202, hier: S. 186, zit. nach Gehlhoff 1998, S. 93.

werden, inwieweit es sich bei Tomi um ein *Ark an um* handelt. Dazu wird nun die inhaltliche Thematik des Romans näher behandelt. Auch hier wird es vor allem die klimatische Konzeption des erzählten Raumes sein, die den Verlauf der Handlung vorgibt.

4.2. Tomi als Arkanum

Im vorangegangenen Kapitel wurde bereits erläutert, dass es sich bei Tomi um einen Ort des Exils insbesondere für verstoßene BürgerInnen Roms und/oder Geflüchtete handelt. Die Gesetze Roms sind in Tomi außer Kraft gesetzt, oder zumindest scheinen sich bis jetzt alle Verstoßenen nach und nach den geheimen Regeln des Ortes zu beugen und ihre frühere Identität abzulegen:

Aus Famas Klagen erfuhr Cotta nach und nach, daß nicht nur das Schicksal des griechischen Knechtes demjenigen seines Herrn ähnlich war, sondern daß an der Küste Tomis *alle* Schicksale einander zumindest in einem Punkt glichen: Wer immer sich in den Ruinen, Höhlen und verwitterten Steinhäusern Tomis heimisch gemacht hatte, kam selbst aus der Fremde, aus dem Irgendwo. Wenige zerzauste struppige Kinder ausgenommen, schien es in Tomi keinen Menschen zu geben, der seit seiner Geburt hier lebte, keinen, der anders als auf Fluchtwegen oder den verworrenen Routen des Exils an diese Küste verschlagen worden war.²¹⁷

Zwar beginnt der Roman mit der Ankunft des Römers Cotta in Tomi; ausschlaggebend ist aber ein Ereignis, das einige Jahre zuvor stattgefunden hat: Die Verbannung des römischen Dichters Publius Ovidius Naso (alias Naso) aus Rom nach Tomi, ans Ende der Welt. Als Nasos Erzählungen in der römischen Gesellschaft immer mehr Anklang und Gehör finden und er gebeten wird, bei der Eröffnung des Stadions Zu den Sieben Zufluchten eine Rede zu halten, wo er vom Untergang und der Wiedergeburt der Menschheit „[...] vor eine[m] Strauß schimmernder Mikrophone [...]“²¹⁸ spricht, wird der staatliche Machtapparat auf ihn aufmerksam. Bereits hier, bevor sich die Rädchen des Apparates zu drehen beginnen, beginnt der Weg Nasos ans Schwarze Meer und kündigt sich wie immer bei Ransmayr symbolisch an:

Am nächsten Morgen verfinsterte ein Taubenschwarm den Himmel über den Zypressen und Schirmföhren an der Piazza del Moro. Memnon, ein Asylant aus Äthiopien, der damals im Park um Nasos Haus einen Wildkirschenbaum veredelte und die Hecken beschnitt, deutete diesen Schwarm als ein Zeichen des Glücks. Niemand achtete auf sein Gerede; dem Äthiopier waren noch alle Vogelschwärme, Stare, Dohlen, selbst Saatkrähen, Glücksboten gewesen. In Wahrheit enthielt dieser Taubenschwarm, dessen Schatten über das Haus, den Park, das ganze Viertel dahinhuschte, schon die Farbe des Schwarzen Meers.²¹⁹

„Ohne ein Wort, nur mit einer jäh, knappen Handbewegung [...]“²²⁰ gibt der Imperator ein Zeichen, das von seinen Gefolgsleuten unterschiedlich interpretiert wird, schließlich aber nur eines bedeuten kann: „Aus meinen Augen! Aus den Augen des Imperators aber hieß, ans En-

²¹⁷ Ransmayr 1988, S. 226-227.

²¹⁸ ebd. 1988, S. 53.

²¹⁹ ebd. 1988, S. 59.

²²⁰ ebd. 1988, S. 63.

de der Welt. Und das Ende der Welt war Tomi.²²¹ Naso wird also in die eiserne Stadt ans Schwarze Meer verbannt, wo er fortan mit seinem Knecht Pythagoras in der Gebirgsstadt Trachila haust. Als die Gerüchte um den Tod Nasos auch in Rom Wurzeln schlagen, beschließt Cotta, der sich schon sehr früh als Verehrer Nasos zeigt, ihm nachzureisen. Er ist, ebenso wie Josef Mazzini in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ein Nachfahrer aus Bewunderung und Faszination. In *Die letzte Welt* ist Cotta der einzige Protagonist, der es jemals geschafft hat, ans Ende der Welt zu gelangen um sich auf die Suche nach dem verschollen geglaubten Naso zu machen – eine Reise, die jedem anderen im Umkreis des Dichters verwehrt wird:

Nur wenige Freunde des Dichters hatten jemals den aussichtslosen Versuch unternommen und bei der Behörde um die Erlaubnis einer Reise ans Ende der Welt nachgefragt, eines Besuches in der eisernen Stadt. Diese wie alle anderen Bemühungen, die Unüberwindlichkeit zu überwinden, die Naso längst von Rom und der Welt trennte, endeten stets im Geleier gleichartiger Bescheide: Kein Paß. Keine Reiseerlaubnis. Kein Trost. Ein Verbannter habe seinen Anspruch auf Gesellschaft verwirkt. Die Last der Einsamkeit habe er ebenso allein zu tragen wie die Verantwortung seiner Verbrechen am Staat. [...] Besuche, Begegnungen späterhin, blieben ihm und allen verwehrt.²²²

Der Ausdruck *Unüberwindlichkeit* deutet bereits daraufhin, dass es sich bei Tomi um einen Ort mit komplexen Zugangsformen handelt. Der fünfte Grundsatz Foucaults ist bereits im Zuge der Analyse zu *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* behandelt worden und taucht an dieser Stelle noch einmal auf, da sich Tomi 1:1 wie ein Ort aus Foucaults Theorie lesen lässt.

Heterotopien setzen stets ein System der Öffnung und Schließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. Einen heterotopen Ort betritt man nicht wie eine Mühle. Entweder wird man dazu gezwungen wie im Fall der Kaserne oder des Gefängnisses, oder man muss Eingangs- und Reinigungsrituale absolvieren.²²³

Während Tomi für Naso eine Art „natürliches“ Gefängnis darstellt, ist es für alle anderen Protagonisten unmöglich zu erreichen, was die Hinzufügung, dass es sich um den letzten Ort der Welt handle, noch unterstreicht. Der Zugang zu Tomi wird vom römischen Staat kontrolliert und reguliert. Nur wer sich eines Verbrechens gegen die Staatsgewalt schuldig gemacht hat, wird nach Tomi geschickt. Wer (freiwillig) ans Ende der Welt reisen möchte, muss dementsprechend um Erlaubnis fragen oder *flüchten*. Klar ist zudem: Wer einmal in Tomi angelangt ist, wird es nie wieder verlassen. Als sich die Gerüchte um Nasos Tod in Rom manifestieren und die Behörden (zu Recht) befürchten, Naso würde „Unvergeßlichkeit drohen“²²⁴,

²²¹ Ransmayr 1988, S. 65.

²²² ebd. 1988, S. 117-118.

²²³ vgl. Foucault 1967, S. 325.

²²⁴ Ransmayr 1988, S. 123.

beschließt der Staat, den Dichter zum Nationalhelden zu machen und seine Überreste nach Rom zurückzubringen.

Während aber die Gerüchte in Rom immer tiefer ins Beliebige führten und das Rätseln darüber begann, wen die Behörde wohl zur Fahrt in die eiserne Stadt verpflichten würde [...] befand sich Cotta, ausgestattet mit dem Paß und den Papieren eines am Wundbrand verstorbenen Triestiner Matrosen, schon die zweite Woche an Bord der *Trivia* und litt unter den Frühjahrsstürmen des Mittelländischen Meers.²²⁵

Das Schiff, das ja bei Foucaults Analyse eine so wichtige Rolle einnimmt und bereits in seiner Funktion in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* untersucht wurde, taucht hier nun tatsächlich als „Heterotopie *par excellence*“²²⁶ auf. Anders als in der Analyse von Ransmayrs erstem Roman kann man die *Trivia*, auf der Cotta nach Tomi gelangt, als Schiff im Sinne Foucaults interpretieren, weil es Abenteuer und Freigeist symbolisiert. Es handelt sich dabei um ein „Stück schwimmenden Raumes“, um „Orte ohne Ort“, die umherfahren um „[...] das Kostbarste zu holen...[...].“²²⁷ Ohne Schiffe, so schlussfolgert Foucault, „[...] versiegen die Träume [...]“ Der Traum Cottas ist es, Naso aufzuspüren, dies wäre zugleich „das Kostbarste“, was ihm in seinem Leben widerfahren würde.

Er klammerte sich an die Reling und versuchte sich mit der Vorstellung jenes Triumphes zu trösten, der ihn in Rom erwarten würde, wenn es ihm tatsächlich gelang, noch vor einer Kommission der Behörde mit der unbezweifelbaren Wahrheit über Leben und Tod des Dichters aus der eisernen Stadt wiederzu-kehren, wer weiß, vielleicht sogar mit einer neuen Fassung oder einer in die Verbannung geretteten Abschrift der *Metamorphoses*...²²⁸

Den Dichter oder sein verschollenes Werk, die Metamorphosen, zurück nach Rom zu bringen, ist der Grund, weshalb Cotta beschließt, die Grenze zwischen seiner Welt und der letzten Welt zu überschreiten. Die Grenzüberschreitung erfolgt durch das Schiff und über das Meer: „Ein Orkan, das war die Reise nach Tomi.“²²⁹ Für Naso, Cotta (sowie im Übrigen auch für Josef Mazzini) gilt, da es sich dabei um die „Subjekte“ der Grenzüberschreitung handelt: „Das Subjekt der Überschreitung verändert sich und affiziert selbst dabei das Andere; es kommt daher im Raum des Anderen nie an, und kann in den Raum des Eigenen nicht zurück-kehren.“²³⁰ oder, mit Foucault: „Man glaubt, den Ort zu betreten, und ist gerade deshalb schon ausgeschlossen.“²³¹ Auf *Die letzte Welt* umgelegt bedeutet das, dass Cotta Teil des Systems „Normalraum“ ist und durch seine Grenzüberschreitung Teile dieses Raumes in den „Anderen Raum“ mitbringt und somit nicht vollständig mit diesem verschmelzen kann. Dass es sich bei

²²⁵ ebd. 1988, S. 130.

²²⁶ Foucault 1967, S. 327.

²²⁷ ebd. 1967, S. 327.

²²⁸ Ransmayr 1988, S. 130.

²²⁹ ebd. 1988, S. 8.

²³⁰ Urban 2007, S. 69.

²³¹ Foucault 1967, S. 326.

dem Begriff der Heterotopie um ein binäres, also zweiteiliges System handelt, wurde bereits erwähnt.

Die Heterotopie verkörpert die Paradoxie von Grenze und Macht. Weil es Grenzen und Ausgrenzungen gibt, gibt es auch deren Überschreitung. Die Heterotopie basiert zwar auf der Opposition antagonistischer Ordnungen, sie durchbricht sie aber, indem sie das Ausschließen und das Einschließen paradoxal aufeinander bezieht. Das Ausgeschlossene ist Teil des Inneren. So gründen Heterotopien auf Trennungen und Demarkationen, die sie umkehren und zugleich entgrenzen.²³²

Foucault schreibt, Heterotopien seien Orte, die sowohl einschließen als auch ausschließen; in Verbindung und in Widerspruch mit allen anderen Orten stehen. Was bedeutet das nun konkret für die Konstitution Rom – Tomi? Tomi steht außerhalb des Systems Rom und ist gleichzeitig Teil des Systems. Es ist gleichzeitig das Gegenteil von Rom als kulturelle Metropole, wie es auch in Verbindung mit Rom steht, durch die Tatsache, dass die Bewohner Tomis Ausgestoßene Roms sind. „Es gibt den heterotopen Raum, aber er kann nicht besessen werden.“²³³ Die Grenzüberschreitung Cottas ist ein wesentliches Moment im Roman und macht den heterotopen Raum erst zu einem solchen.

Die Beweggründe Cottas, sich nach Tomi zu begeben, wurden bereits ausgeführt, nun soll ein weiterer Aspekt des fünften Grundsatzes untersucht werden: Das Betreten eines Raumes, der das Tatsächliche aber gerade verbirgt, von Rainer Warning als „Arkanum“ bezeichnet.²³⁴ Cotta ist bis zum Schluss auf der Suche nach Naso mit dem festen Vorhaben, ihn zu finden und zurückzubringen. Stattdessen ist nicht nur der Verbleib des Dichters ein Rätsel, auch Tomi ist voller Geheimnisse und übernatürlicher Begebenheiten, die sich dem Römer erst nach und nach offenbaren. Tomi und vor allem Tomis Natur vermögen es, nichts von dem, was sich Cotta erhofft zu finden und am allerwenigsten Naso selbst, preiszugeben. Mehrmals glaubt Cotta, Naso gefunden zu haben, und jedes Mal erweist sich die Entdeckung als Trugbild oder Halluzination. Was Cotta findet, sind Fragmente der Metamorphosen und schließlich die Metamorphosen selbst, versinnbildlicht in den Einwohnern Tomis. Zu Beginn seiner Ankunft begibt sich Cotta nach Trachila, wo er auf den (scheinbar) verrückt gewordenen Knecht Nasos stößt, der ihn nach anfänglichem Zögern schließlich auf einen Friedhof führt. Hier versucht sich die Natur bereits gegen das menschliche Eindringen in ihr Innerstes zu wehren indem sich die Pflanzen an Cotta „herandrängten, schließlich an ihn streiften und

²³² Borsò, Vittoria in: Kulturelle Topographien (= M & P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung Kulturwissenschaften). Hg. v. Borsò, Vittorio und Görling, Reinhold: Stuttgart: Metzler 2004, S. 30, zit. nach Urban 2007, S. 78.

²³³ Görling, Reinhold: Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft. München: Fink 1997, S. 20, zit. nach Urban 2007, S. 78.

²³⁴ Warning 2009, S. 13.

ihn schlugen, Zweige, Blätter; waren das Farne?“²³⁵ Auch hier kommt der Natur wieder eine äußerst aktive Rolle zu, es scheint, als leiste diese einen Beitrag dazu, Naso vor den Augen Cottas zu verbergen:

Das Dikkicht hatte Nasos Haus, hatte das Gebirge, selbst das Mondlicht verschluckt und schien sich allein vor den Schritten des Knechtes und dem Schein seiner Lampe nach und nach zu öffnen.²³⁶

Etwas später heißt es: „An den Rändern dieses dunkelgrünen Raumes schlossen sich die Pflanzen wie zur Undurchdringlichkeit.“²³⁷ Als Cotta und Pythagoras schließlich weiter vordringen, erkennt Cotta, dass sich tausende und abertausende von Schnecken über die Schieferplatten gelegt haben wie um das Darunterliegende zu verbergen. Als die Natur ihr Geheimnis schließlich preisgibt – Schriftzeichen Nasos – bleibt Cotta ebenso verwirrt zurück wie zuvor. Das Werk Nasos ist genauso rätselhaft wie Tomi selbst. Obwohl lediglich Fragmente seines Werkes bekannt sind, gilt es als Hauptwerk Nasos:

Wenn sich der Gang und die Ausbreitung der Gerüchte aber einmal verlangsamen, dann belebte Naso das Interesse jedesmal selbst mit einer neuen Lesung. Alle Fäden dieses Netzes aus Vermutungen und Erwartungen führten stets zu ihm zurück, der seine Arbeit mit so vielen Rätseln und Geheimnissen umgab und damit die dahinter verborgene Wahrheit nicht nur kostbarer machte, sondern sie auch jeder Kritik und Kontrolle entzog.²³⁸

Das gleiche Prinzip befolgt Naso, so scheint es, auch an seiner eigenen Person. Indem er seinen Verbleib niemandem offenbart, entstehen Rätsel und Vermutungen um ihn, die seine Person umso interessanter machen. Alle Überbleibsel Nasos werfen nur noch mehr Fragen auf, anstatt Antworten zu geben. Dass die Geschichten Nasos auch im Exil weitererzählt werden, zeigt sich z.B. in der Fastnacht, bei der Cotta die Einwohner Tomis als Zerrbilder der mythischen Gestalten aus Nasos Werk und sogar als Naso selbst zu erkennen glaubt:

Und dieser Kopf, der sich nun so heftig von Cotta abwandte und sein Gesicht nicht zeigen wollte, trug eben jene große, unverwechselbare Nase, eine Pappnase an einem Gummiband, das schnalzend zerriß, als Cotta der um sich schlagenden Gestalt grob ans Gesicht griff und plötzlich den maßlos erschreckten Battus vor sich hatte, den Fallsüchtigen. Quiekend wie ein Ferkel entwand sich der blöde Sohn der Kolonialwarenhändlerin schließlich den Armen des Römers, gab seine Pappnase verloren und rannte in die Finsternis davon.²³⁹

Doch je mehr Hinweise Cotta findet, desto mehr Rätsel ergeben sich. Nicht zuletzt sind es die Einwohner Tomis selbst, die das Versteckspiel um Naso immer undurchsichtiger werden lassen. Kurz glaubt Cotta Naso schon gefunden, als er ihn nach einer Nacht im Gebirge zusammen mit seinem Knecht Pythagoras stehen sieht: „Neben dem Alten aber, dem Silberlicht der Halden entzogen, gestützt auf einen Steinkegel wie auf ein Lesepult und einen Arm zur nach-

²³⁵ Ransmayr 1988, S. 42.

²³⁶ ebd. 1988, S. 43.

²³⁷ ebd. 1988, S. 43.

²³⁸ ebd. 1988, S. 48.

²³⁹ ebd. 1988, S. 85.

lässigen Geste erhoben, stand Naso, der Dichter Roms.²⁴⁰ Näherkommend erkennt Cotta, dass er scheinbar einer Halluzination erlegen ist, dass die Natur ihm aufs Neue einen Streich gespielt hat und das Tatsächliche gerade verborgen hält:

[...]; aber der Fetzen lag nicht über Pythagoras' Knie gebreitet, sondern war in ein plumpes Steinmal geflochten, das aus der Ferne wohl kaum einem kauern Menschen gleichen konnte – und nicht der Dichter Roms lehnte an einem zweiten Kegel, sondern ein vom Geröllstrom entrindeter Kiefernstamm, der wohl als Brennholzvorrat benützt worden war; abgeschlagene Äste lagen um den Herd verstreut.²⁴¹

Erst am Ende, nachdem Cotta bereits verrückt geworden ist, erkennt er, dass alle Gestalten Tomis auf Naso hindeuten, aus seinen Erzählungen und Prophezeiungen stammen, die von ihnen zitiert und wiederholt werden. Erst der Umstand, dass Cotta verrückt geworden ist, lässt ihn zu dieser Einsicht kommen:

Daß Tereus der Wiedehopf war und Procne die Nachtigall, stand auf diesen Fetzen, Echo der Widerhall und Lycaon ein Wolf ... Nicht nur die vergangenen, auch die zukünftigen Schicksale der eisernen Stadt flatterten an den Steinmalen von Trachila im Wind oder glitten nun enträtselt durch Cottas Hände.²⁴²

Keinem bleibt seine Gestalt ist das Leitmotiv des Romans und genauso wie sich alle Figuren in Tomi verwandeln oder verschwinden, genauso wie sich die Natur in ihrer ganzen Pracht erhebt, genauso wie Naso es in seinen Metamorphosen gleich einer Prophezeiung vorhergesagt hat, so verwandelt sich auch Naso selbst und Cotta mit ihm:

Dann war er [Anm.: Naso] wohl auch selbst eingetreten in das menschenleere Bild, kollerte als unverwundbarer Kiesel die Halden hinab, strich als Kormoran über die Schaumkronen der Brandung oder hockte als triumphierendes Purpurmoos auf dem letzten, verschwindenden Mauerrest einer Stadt.²⁴³

Zum Schluss hört Cotta keine menschlichen Stimmen mehr, nur noch „[...]“ das Gezeter der Lachmöwen, die Brandung, auch Vogelgesang und das Rascheln von Palmfächern im Wind [...]²⁴⁴ Auch er muss sich verwandeln und hört, echogleich, seine eigene Stimme im Gebirge zurückhallen und der Widerhall wirft ihm einen Namen zurück: seinen eigenen. Cotta „[...]“ erlebt die Kopfwirklichkeit Nasos als wirkliche Wirklichkeit [...]²⁴⁵ und sich selbst als Echo. Die Reduktion des Gesuchten auf seine Dichtung lässt Cotta doch noch finden, wonach er gesucht hat.²⁴⁶ Erst nachdem sich Cotta vom Denken innerhalb einer Ordnung losgelöst hat, öffnet sich ihm der Blick auf die Besonderheiten der letzten Welt. Eine Conclusio des Romans ist die Vergänglichkeit von Schrift: Nasos Werk überdauert in seiner Materialität ebenso wenig wie die Steinmale, die von Schnecken überdeckt werden und vom Pflanzenwachstum

²⁴⁰ ebd. 1988, S. 209.

²⁴¹ ebd. 1988, S. 211.

²⁴² ebd. 1988, S. 252.

²⁴³ ebd. 1988, S. 254.

²⁴⁴ ebd. 1988, S. 253.

²⁴⁵ Schmidt-Dengler 1997, S. 109.

²⁴⁶ vgl. Gehlhoff 1998, S. 65.

innerlich zerbersten. Das Werk besteht lediglich in seiner oralen Tradierung fort. Sowohl Echo als auch Arachne sind Protagonisten des ovidischen Werkes – die eine berichtet vom Buch der Steine, die andere vom Buch der Vögel. Keine der beiden kann eine Gesamtschau liefern.²⁴⁷ Die schriftliche Fassung der *Metamorphoses* verbrennen zwar, die Erzählungen retten sich aber wieder hinein ins Leben.²⁴⁸ „Die Figuren geben der Literatur implizit ihre Gültigkeit zurück, indem sie ihre Herkunft aus der Literatur glaubhaft machen“²⁴⁹, konstatiert Schmidt-Dengler in Bezug auf die Literarizität des Textes.

Die Prophezeiungen Ovids sind gleichsam Binnenerzählungen, die mit der Rahmenhandlung eng verwoben sind und diese vorausdeuten. Die apokalyptische Stimmung in Tomi verweist wiederum auf den Weltuntergang – oder zumindest auf die bevorstehende Auslöschung des Menschen. Pythagoras, der scheinbar verrückt gewordene Greis aus Trachila, erkennt in Tomi die Welt in ihrer Spiegelung:

Dort unten, am Strand, in Tomi! werde das Ende der Welt doch deutlich sichtbar als in erträumten oder erfundenen Schreckbildern. In diesen Ruinen, diesen verrauchten, verwilderten Gassen und brachliegenden Feldern, in diesen Dreckslöchern und den Rußgesichtern ihrer Bewohner, in jedem Winkel und Grunzlaut Tomis sei die Zukunft doch bereits hörbar, sichtbar, greifbar. Wozu Hirngespinnste? Im nächstbesten Jauchetümpel der eisernen Stadt spiegle sich doch die Zukunft bereits, jeder Tümpel ein Fenster in die von der Zeit verwüstete Welt.²⁵⁰

Damit trifft auch Foucaults dritter Grundsatz, der *Die Heterotopie als Ort des Nebeneinanderstellens* begreift, auf Tomi zu. Tomi entspricht dabei einem Mikrokosmos, in dem sich die Geschehnisse des Makrokosmos widerspiegeln. Dass es mehrere Prophezeiungen gibt – einmal die Verwandlung in Vögel, einmal in Steine – ist an einem Ort wie Tomi nicht widersprüchlich, im Gegenteil. Erst die Gleichzeitigkeit mehrerer Prophezeiungen macht Tomi zu einem außergewöhnlichen Ort, einem Ort des Nebeneinanderstellens. Zum Ende dieser Ausführungen hin sollen nun die Besonderheiten des zeitlichen Aspektes genauer untersucht werden.

4.3. Tomi als Ort unendlicher Zeitakkumulation

Bereits zu Beginn dieser Untersuchung wurde auf die anachronistischen Elemente des Textes verwiesen, die es zunächst schwer machen, den Roman richtig einzuordnen. Handelt es sich nun um einen historischen Roman mit intertextuellen Verweisen auf die Metamorphosen des Ovid? Schließlich ist der historisch fixierte Ausgangspunkt des Romans das Jahr 8 nach Christus, die Zeit, in der Kaiser Augustus regierte und Ovid zum berühmtesten Dichter Roms

²⁴⁷ vgl. Mosebach 2003, S. 205-207.

²⁴⁸ vgl. Schmidt-Dengler 1997, S. 110.

²⁴⁹ ebd. 1997, S. 110.

²⁵⁰ Ransmayr 1988, S. 165.

aufstieg. Immer wieder tauchen jedoch Elemente auf, die so gar nicht in das historisch tradierte Bild passen wollen. Cotta steht in Rom an einer Bushaltestelle, Naso spricht in einen „Strauß schimmernder Mikrophone“²⁵¹, der Filmvorführer Cyparis wirft per Projektor einen Film auf die Leinwand des Schlachthauses, es gibt Antennen und Konservenbüchsen, in Rom hat man Mikrofon und Telefon.²⁵² In Tomi betäubt sich das einfache Volk in Branntweinstuben obwohl das Destillieren von Schnaps in der Antike unbekannt war; Cotta kommt auf einem Schoner in Tomi an, wiewohl dieser Schiffstyp erst im 18. Jahrhundert in Gebrauch kommt.²⁵³ Das Faszinosum an Ransmayrs Welt: Sowohl kulturelle und politische Gegebenheiten der Antike als auch moderne Technik und Jargon aus den Medien treten selbstverständlich nebeneinander auf.²⁵⁴ Ransmayr überbrückt mit seiner anachronistischen Verfahrensweise – die nach Ralf-Peter Martin Methode hat – damit gut und gerne 2000 Jahre der Menschheitsgeschichte. „Ransmayr [...] tritt mit einer brachialen Souveränität die historischen Tatsachen mit Füßen.“²⁵⁵ Damit schafft der Autor eine „ungeheure Verdichtung des Atmosphärischen“²⁵⁶ indem er die Erzählung „von allem antiquarischen Plunder entkleidet“²⁵⁷ und dem Leser die wichtigste Erkenntnis des Romans vermittelt: der Dichter in einer Diktatur. Indem sich Ransmayr von den überkommenen Wirkungsmechanismen des historischen Romans befreie und die Moderne in Sprache und Fakt Einzug hält, so Martins, mache er ihn glaubhaft, weil er mit gekonntem Einsatz aller sprachlichen Mittel den Dichter in einer Diktatur darzustellen weiß.²⁵⁸ Ransmayr stützt sich bei der Beschreibung Tomis nicht auf das historische Bild der Stadt, sondern auf die Originalbriefe Ovids, die er aus dem Exil geschrieben hat und denen eine große Traurigkeit innewohnt. Diese subjektive Befindlichkeit greift Ransmayr auf und schafft damit, wie Ovid selbst, eine neue Wirklichkeit. Der Leitspruch *Keinem bleibt seine Gestalt* gilt auch für die historische Wirklichkeit, die vom Autor als Spiel begriffen wird.²⁵⁹ Damit stellt Ransmayr die Dichtung vor die Geschichte und unterstreicht wiederum das

²⁵¹ ebd. 1988, S. 53.

²⁵² vgl. Hage, Volker: Mein Name sei Ovid. Anmerkungen zu Christoph Ransmayr *Die letzte Welt*. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 92-99, hier: S. 96.

²⁵³ Martin 1997, S. 113-114.

²⁵⁴ vgl. Schmidt-Dengler 1997, S. 104.

²⁵⁵ Martin 1997, S. 115.

²⁵⁶ ebd. 1997, S. 117.

²⁵⁷ ebd. 1997, S. 117.

²⁵⁸ vgl. ebd. 1997, S. 117-118.

²⁵⁹ vgl. Martin 1997, S. 119.

Argument Schmidt-Denglers, die Figuren würden der Literatur ihre Gültigkeit zurückgeben.²⁶⁰

Die zeitliche Ebene des Romans ist ebenso komplex wie genial. Schmidt-Dengler führt aus, dass die *Metarmorphosen* Ovids die Zeit vom Beginn der Welt bis zur Zeit Augustus erzählen und Ransmayrs *Letzte Welt* als Anknüpfung in dem Sinne verstanden werden kann, als der Roman die Epoche des Augustus bis zum Weltende schildert.²⁶¹ Neben den anachronistischen Elementen des Textes kommt es zu einer weiteren (doppelbödigen) Form der Zeitenmischung, indem die mythologischen Figuren aus der Vorzeit zum Leben erwachen, ihr Schöpfer Ovid (bzw. im Text fast ausschließlich Naso) jedoch gleichzeitig deren Zeitgenosse ist.²⁶² Ein konkretes Zeitbewusstsein verschwindet mit dem Eintauchen in die Romanwelt im Sinne der im späteren Verlauf dargebrachten Erkenntnis Cottas: „Die Zeiten streiften ihre Namen ab, gingen ineinander über, durchdrangen einander.“²⁶³ Das Ineinandersetzen mehrerer Zeitebenen erzeugt zum wiederholten Male eine sich Vernunftkategorien entziehende Wirklichkeit.²⁶⁴ Dieses Ineinandergreifen von Vergangenheit, Zukunft und Gegenwart erinnert einmal mehr an Foucaults Begriff der Heterochronie. Wenn Ransmayrs Roman der Postmoderne zuzuordnen ist, entspricht Tomi einem Ort der Moderne, „[...] der selbst außerhalb der Zeit steht und dem der Zahn der Zeit nicht ausgesetzt ist, und auf diese Weise unablässig die Zeit an einem Orte zu akkumulieren, der sich selbst nicht bewegt.“²⁶⁵ Die unterschiedlichen Zeitabläufe zeigen sich in besonderem Maße anhand der Motivkomplexe Klima und Mensch. Während die Vegetation in Tomi gedeiht und sich erneuert, ist der Mensch dem Untergang geweiht und steht still:

Die Zeit der Menschen schien in diesem Regen stillzustehen, die Zeit der Pflanzen zu fliegen. Die Luft war so warm und schwer, daß noch in den dünnsten Krumen und Nährböden Sporen keimten, Samen aufsprangen und namenlose Sprößlinge ihre Blätter entrollten. Wer nach einer einzigen Stunde Schlaf erwachte, glaubte sich von Schimmelfäden umspinnen. Alles, was zu seinem Dasein nicht mehr brauchte als Feuchtigkeit, Wärme und das graue Lichte der Tage, gedieh, wucherte. Erlosch ein Feuer, kroch blühendes Unkraut aus der Asche. Brennholz schlug aus. Verstohlen und mit glasigen Wurzeln zuerst, dann mit grünen Fingerchen, betörenden Blüten und schließlich mit zähen, von bemooster Rinde gepanzerten Armen, griff die Wildnis nach der eisernen Stadt.²⁶⁶

Tomi, ein Raum, der von der Natur rückerobert wurde, oszilliert damit zwischen den beiden Begriffen „space“ und „place“. Während Tomi zunächst als Kulturraum konzipiert und wahr-

²⁶⁰ vgl. Schmidt-Dengler 1997, S. 110.

²⁶¹ vgl. ebd. 1997, S. 109.

²⁶² vgl. Gehlhoff 1998, S. 38-39.

²⁶³ Ransmayr 1988, S. 212.

²⁶⁴ vgl. Gehlhoff, S. 37.

²⁶⁵ Foucault 1967, S.

²⁶⁶ Ransmayr 1988, S. 240.

genommen wird („space“), der klimabedingt in seinen natürlichen „menschenleeren“ Zustand rückgeführt wird („place“), sind es die Prophezeiungen Nasos, die genau diese Verwandlungen hervorzubringen scheinen und die auch den Dichter selbst zur Natur werden lassen, ihn „[...] als Kormoran über die Schaumkronen der Brandung [...]“²⁶⁷ streichen lassen. Auch Cotta ist am Ende des Romans der menschlichen Welt entrückt und, so wird es zumindest angedeutet, Teil der blühenden und wuchernden Wildnis, die um ihn herum wächst. Zurück bleibt ein menschenleeres Bild. Für Ransmayr, so scheint es, ein sehnsuchtsvoller Ort.

Exkurs: Postmoderne

Vieles an Christoph Ransmayr – seine Art zu schreiben, seine Themenauswahl und seine poetische Wortwahl – sind einzigartig, lassen sich aber dennoch in den Kontext einer zeitlichen Strömung und dementsprechend einer Gattung zuordnen, die zu der Zeit, als Ransmayr seine ersten literarischen Erfolge feierte, bereits wieder zu enden begriffen war. Als 1988 *Die letzte Welt* erschien, standen weite Teile der Philosophie, Kunst und Literatur im Zeichen der Postmoderne. In dieser Zeit war die Auffassung verbreitet, dass ein literarischer Text kein autonomes, innovatives Werk eines schöpferischen Autors ist, sondern ein Arrangement vorhandener Bestandteile aus der unendlichen Menge und Vielfalt bereits verfasster Texte.²⁶⁸ Es handelt sich bei den drei untersuchten Romanen um ein bewusstes Spiel mit Prätexten. Während *Der fliegende Berg* immer wieder auf seinen Vorgängertext *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* verweist, bezieht sich dieser wiederum auf historische Tagebucheinträge, denen biblische Prätexte vorausgehen. In *Die letzte Welt* treibt Ransmayr das Spiel der Intertextualität auf den Höhepunkt, indem er die Metamorphosen nicht nur zitiert, sondern auch verformt. Im Folgenden sollen anhand der Ausführungen von Thomas Anz sieben Aspekte diskutiert werden, die das Werk Ransmayrs in den postmodernen Kontext einordnen.

1. Die Arbeit am Mythos: In der Postmoderne gelangt die literarische Anverwandlung von Mythen zu einer neuen Aufwertung in dem Sinne, als sie sich gegen den mythenkritischen Wahrheitsanspruch aufklärerischer Rationalität richtet. Das Spiel mit dem Mythos zeigt sich insbesondere anhand der *Letzten Welt*, in der Autorschaft und Textbeschaffenheit in den Hintergrund rücken. So zeigen sich in der Romanfiktion die Metamorphosen bruchstückhaft anhand von Gedächtnisspuren und mündlichen Wiederholungen, die jedem Zuhörer ein ande-

²⁶⁷ ebd. 1988, S. 252.

²⁶⁸ vgl. Anz 1997, S. 120-132, hier: S. 120.

res Fenster in das Reich des Mythos öffnen. „Der Autor als Garant für die Verbindlichkeit eines einheitlichen Textsinns bleibt abwesend.“²⁶⁹

2. Das „Verschwinden des Autors“ (im Roman): Die im Poststrukturalismus postulierte Rede vom Tod des Autos zeigt sich narrativ in *Die letzte Welt*: Naso ist und bleibt verschwunden. Im Roman der Postmoderne entsteht nun ein neues Spiel mit der Identität des Autors: Der Autor verbirgt sich im künstlichen Spiel bis zur Unkenntlichkeit und tritt so den Hintergrund. Zu Beginn des Romans *Die letzte Welt* scheint es zwar zunächst so, als wäre Naso durch seine Dichtung unsterblich, nach und nach destruiert die Romanfiktion jedoch dieses Autorenselbstverständnis. Schlussendlich verschwindet auch das Werk durch die fortschreitende Rückverwandlung der Zivilisation in Natur.²⁷⁰

3. Der offene Text und die Uneindeutigkeit der Zeichen: Cotta ähnelt einem Detektiv, der verzweifelt versucht, aus den Bruchstücken einen ganzen und einheitlichen Text zu rekonstruieren. Der Detektiv entspricht in der Moderne der Verkörperung moderner aufgeklärter Rationalität indem er versucht, Licht ins Dunkel zu bringen, ein Geheimnis zum Vorschein zu bringen und somit eine gestörte Ordnung wiederherzustellen. Im Roman der Postmoderne wird ironisches Spiel mit der Figur des Detektivs getrieben, indem ihm die Vergeblichkeit seiner rationalen Anstrengungen vor Augen geführt wird und er an die Grenzen der Vernunft stößt. Im Falle Cottas enden dessen Anstrengungen im Wahnsinn und damit im Verlust der Rationalität. Die Uneindeutigkeit der Zeichen bzw. die Unmöglichkeit, den Signifikanten eine feste, abschließende Bedeutung zuzuschreiben, finden in Ransmayrs Romanen vielfältige Illustrationen.²⁷¹

4. Wirklichkeit und Fiktion: Realität ist nach Auffassung der Postmoderne lediglich ein imaginäres Konstrukt und entsprechend zerfließen auch im postmodernen Roman die Grenzen zwischen Imagination und Wirklichkeit. Die Wirklichkeit Tomis erscheint am Ende des Romans als Erfindung Ovids.²⁷² Entsprechend schwierig ist es auch zu eruieren, ob Tomi tatsächlich vom Menschen befreit („place“) oder doch eine Erfindung des Menschen ist („space“).

5. Macht- Vernunft- und Zivilisationskritik: Postmoderne Theorien folgen oftmals politischen, genauer machkritischen und antiautoritären Impulsen – dementsprechend herrschen auch Vorbehalte gegenüber eindeutigen Sinnzuweisungen. Tomi repräsentiert das genaue Ge-

²⁶⁹ ebd. 1997, S. 122.

²⁷⁰ vgl. ebd. 1997, S. 122-123.

²⁷¹ vgl. ebd. 1997, S. 124-125.

²⁷² vgl. ebd. 1997, S. 125-126.

genteil von Vernunft, Rationalität und Macht.²⁷³ Auch in den restlichen Romanen Ransmayrs erscheinen die traditionellen Machtstrukturen in den heterotopen Welten in ihr Gegenteil verkehrt oder wirkungslos. Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung* lassen sich wie ein Kommentar zu Ransmayrs Romanen lesen:

Rein natürliche Existenz, animalische und vegetative, bildete der Zivilisation die absolute Gefahr. Mimetische, mythische, metaphysische Verhaltensweisen galten nacheinander als überwundene Weltalter, auf die hinabzusinken mit dem Schrecken behaftet war, daß das Selbst in jene bloße Natur zurückverwandelt werde, der es sich mit unsäglicher Anstrengung entfremdet hatte, und die ihm eben darum unsägliches Grauen einflößte.²⁷⁴

6. Fortschrittsskepsis und Apokalyptik: In Ransmayrs Romanen finden sich – und darauf wurde bereits mehrfach hingewiesen – Zeichen, die auf eine unterschwellige Lust am zivilisatorischen Verfall hindeuten. Waren die Apokalypsen der literarischen Moderne noch Heil versprechend, und der Untergang der gegenwärtigen Welt verband sich mit Fantasien auf eine bessere Zukunft für den Menschen, kam es in den 1980ern zu einer Kehrtwende: Die Apokalypsen der Postmoderne beschränkten sich entweder auf Warnungen vor den Folgen des zivilisatorischen Fortschritts oder – wie bei Ransmayr – sahen den Untergang als etwas Begehrtestwertes. Hinzukommt die Zurückweisung eines linearen, ziel- und fortschrittsorientierten Geschichtsbildes, als Ransmayr die Entwicklungslinie von den mythischen Ursprüngen einer Gesellschaft hin zur zivilisierten Gegenwart umkehrt. *Die letzte Welt* beginnt mit der Aufklärung und endet in der Mythologie, so Anz.²⁷⁵ „In die Schilderungen dieses Prozesses, der dem Ziel des Todestriebes im Sinne Freuds, der Rückkehr des Organischen ins Anorganische, folgt, sind die apokalyptischen Motive des Romans eingebunden.“²⁷⁶

7. Destabilisierung durch Verwandlung: Verwandlung bedeutet in *Die letzte Welt* semiotische, mythologische, apokalyptische, zivilisations- und machtkritische Implikationen. Darin lassen sich die von der Postmoderne begehrte Freiheit von modernen Zwängen und die Destabilisierung erstarrter Strukturen und Hierarchien ablesen.²⁷⁷

5. Der fliegende Berg

2007 erschien Christoph Ransmayrs vierter Roman *Der fliegende Berg*, 12 Jahre nach seinem letzten Roman *Morbus Kitahara*. Obwohl *Der fliegende Berg* chronologisch *Morbus Kitahara*

²⁷³ vgl. ebd. 1997, S. 127-128.

²⁷⁴ Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt/Main: Fischer 1971, S. 31. zit. nach Anz 1997, S. 128.

²⁷⁵ vgl. Anz 1997, S. 129-130.

²⁷⁶ ebd. 1997, S. 130.

²⁷⁷ ebd. 1997, S. 130-131.

ra folgt, wird er für die vorliegende Untersuchung herangezogen, da der Naturraum den Rahmen des „Fliegenden Berges“ bestimmt, während die Räume in *Morbus Kitahara* für die handlungsinitiierende Entwicklung des Romans eine weniger wichtige Rolle einnehmen. Für die Untersuchung des Romans soll versucht werden, das theoretische Modell Foucaults abermals zu adaptieren. Während in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* sowie in *Die letzte Welt* der „Andere Raum“ aus der Perspektive einer gesamten Gesellschaft heraus entsteht, genau wie Foucault es intendiert hatte²⁷⁸, ist der heterotope Raum in *Der fliegende Berg* ein durchwegs subjektiv – von einem autodiegetischen Erzähler – konzipierter. Die beiden irischen Brüder Liam und Pad begeben sich in diesem Roman nach Tibet, genauer nach Kham, von wo aus sie den noch unentdeckten 8000er besteigen wollen, der in der Landessprache „Phur-Ri“ – der fliegende Berg – genannt wird. Die Planung der Reise erweist sich als schwierig, da Kham zum Teil auf chinesischem Staatsgebiet liegt; trotzdem ist es vor allem Liam, der mit aller Vehemenz die Reise vorantreibt. Pad, der im Roman als autodiegetischer Erzähler auftritt, scheint seinem abenteuerlustigen Bruder nur widerwillig in das fremde Land und auf den Gipfel eines unbekannten Berges zu folgen. Der Roman unterscheidet sich dahingehend von den beiden bereits untersuchten Romanen als es keinen gesellschaftlichen, wirtschaftlichen oder politischen Druck gibt, der die Protagonisten auf diese Reise zwingt. Der Wille, den Phur-Ri zu erobern und einen der letzten weißen Flecken auf der Landkarte der Welt zu beschriften, geht einzig und allein von Liam aus, der sich auch beruflich mit der Kartographierung der Welt auseinandersetzt. Nichts desto trotz sind die beiden Brüder Liam und Pad Repräsentanten der westlichen Welt und damit zugleich einer Welt, in der die Eroberung und Erforschung neuer Länder sowie die Besteigung der höchsten Berge prestigeträchtig ist. Das Verhältnis zwischen Natur und Kultur bzw. zwischen Irland und Tibet kann mit Foucault als Krisenheterotopie sowie in Hinblick auf den von Martin Sixel geprägten Begriff der „Zone“ untersucht werden. Des Weiteren dient eine bereits vorhandene Untersuchung von Ruth Mader mit dem Titel „Homotopie und Heterotopie in Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg““ dazu, die Verhältnisse zwischen der Homotopie und der Heterotopie auszuloten und diejenigen Grundsätze hervorzuheben, die für die Konzeption eines klimatischen heterotopen Raumes von besonderer Bedeutung sind.

²⁷⁸ vgl. Mader 2010, S. 22.

5.1. Horse Island und Tibet – Meer und Berg

Im Unterschied zu den beiden anderen untersuchten Romanen weist *Der fliegende Berg* wie bereits erwähnt eine veränderte Erzählinstanz auf. Während *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* sowie *Die letzte Welt* eine Nullfokalisierung aufweisen, gibt es in *Der fliegende Berg* eine interne Fokalisierung durch den autodiegetischen Erzähler Pad. Dadurch geschieht jegliche Beschreibung im Text – auch die des Berges Phur-Ri – aus einer subjektiven Perspektive. Die Naturlandschaft wird dementsprechend zu einem „space“, einem aus der Wahrnehmung eines Individuums gespeisten Ort. Dies darf bei der Analyse des Textes nicht außer Acht gelassen werden. Ein weiteres (erzähltheoretisches) Merkmal des Textes ist die besondere Zeitstruktur des Textes. Die Ereignisse rund um den Tod von Liam und der Besteigung des Phur-Ri werden rückwärts erzählt und mit immer wiederkehrenden Einschüben aus der Vergangenheit der Brüder in Irland sowie der Gegenwart Pads auf Horse Island gespeist. Der Erzähler Pad und der Protagonist Pad treten zeitlich versetzt auf: das ältere, erzählende Ich der Rahmenhandlung erzählt rückblickend die Geschichte des jüngeren Ichs, des Protagonisten.²⁷⁹ Damit verbinden sich nicht nur verschiedene Zeitlinien miteinander, sondern auch verschiedene Orte. Horse Island, Irland, Tibet und der Berg lösen sich somit ineinander auf und verschmelzen zu einem dritten, poetischen Gebiet:²⁸⁰ „Der erzählte Ort wird zum Berg im Meer, zum Strand auf einem schneebedeckten Gipfel und schließlich zu einem fliegenden Berg.“²⁸¹

Die Trennlinie zwischen Homotopie und Heterotopie ist zunächst nicht so leicht erkennbar. Gegensätze wie Natur / Kultur oder Zivilisation / Peripherie scheinen in diesem Fall nicht eindeutig auf den Text umzulegen zu sein, da es sich bei der Insel der Brüder – Horse Island – um einen einsamen, vom Meer umgebenen und damit vom Rest Irlands abgeschiedenen Ort handelt. Liam ist der einzige Bewohner dieser Insel, auf der er wie ein Einsiedler lebt:

Mein Bruder Liam / besaß zwölf Hochlandrinder, / mehr als einhundert Targhee-Schafe, / fünf Hirtenhunde / und zwei schnelle Rechner, / vor deren Bildschirmen er ganze Tage / und manchmal auch die Nächte verbrachte.²⁸²

Von Anfang an werden die beiden Brüder selbst als Gegensatzpaar dargestellt: Pad, der Meer-Mensch und Liam, der Berg-Mensch. Während sich Liam beruflich mit der Kartographierung der Welt auseinandersetzt – „Liam simulierte auf seinen Rechnern / die Bewegungen der Erdkruste / für digitale Atlanten und Globen, / verkaufte seine Animationen über das Netz / in jeden beliebigen Winkel der bis auf die Bruchteile einer Bogensekunde vermessenen Welt

²⁷⁹ vgl. ebd. 2010, S. 17.

²⁸⁰ vgl. Frost 2012, S. 93-104, hier: S. 93.

²⁸¹ ebd. 2012, S. 93.

²⁸² Ransmayr 2006, S. 24.

[...]“²⁸³ – ist Pad Maschinist auf einem Schiff. Die Dichotomie Meer / Berg könnte also zunächst als Anhaltspunkt für eine Grenzziehung zwischen Homo- und Heterotopie dienen. Dieser Annahme folgend zieht Pad eine Analogie zwischen der Insel, auf der sein Bruder lebt, und einem Schiff:

Wer auf Horse Island lebt, ist wie an Bord / eines weit draußen auf Reede liegenden Schiffes / mit Irland und allem Land entweder / durch den Atlantik verbunden / oder durch ihn von allem getrennt.²⁸⁴

Nur widerwillig, so scheint es, gibt Pad das Leben auf dem Meer auf, um dem Ruf des größeren Bruders zu folgen, der immer öfter und hartnäckiger den kleinen Bruder „nach Hause“ ruft. Die Insel wird zum Sehnsuchtsort für Pad, auf der er glaubt eine Zuflucht und eine verlorene gegangene Geborgenheit zu finden:

Eine Sehnsucht nach etwas / das er [Anm.: Liam] in einem seiner Briefe / als *unverrückbaren Ort* unter einem / *unverrückbaren Himmel* beschwor. Natürlich wußten wir insgeheim beide, / daß es einen solchen Ort nicht geben konnte, / zu keiner Zeit, nirgends [...]“²⁸⁵

Trotzdem erscheint Pad die Insel seines Bruders zunächst als „[...] eine umbrandete Geborgenheit, / herausgehoben aus der Zeit / und so entrückt und unzerstörbar wie eine Utopie.“²⁸⁶ Hinzu kommt, dass die Insel „[...] in den Winterstürmen manchmal tagelang unpassierbar“²⁸⁷ wird. Auf den ersten Blick könnte man nun Horse Island als Heterotopie betrachten, weil es mehrere heterotope Eigenschaften miteinander verbindet: Unzugänglichkeit trotz der Tatsache, dass die Insel zu Irland gehört, Abgeschiedenheit als Gegensatz zur Zivilisation und, wie Ransmayr schreibt, „herausgehoben aus der Zeit.“ Dieser Annahme stehen aber zwei Aspekte im Weg: Erstens handelt es sich bei Horse Island um die Heimat der Brüder und der Ort ist für den autodiegetischen Erzähler ein familiär dominierter, vertrauter Raum, auch wenn er für Pad eine Art Gefängnis darstellt.²⁸⁸ Da der Roman aus der Sicht Pads erzählt wird, sind die Grenzen zwischen Homo- und Heterotopie aus seiner Perspektive zu ziehen. Die Insel – eigentlich das Territorium Liams – wird zudem mit dem Meer gleichgesetzt, zu dem Pad einen vertrauten Bezug hat. Die Insel und das Meer stellen damit den „alltäglichen“, also den homotopen Raum Pads dar.²⁸⁹ Zweitens: Der maritime / homotope Raum steht damit im Gegensatz zum unbekannten Land Tibet und dem Berg Phur-Ri – der Heterotopie. Sabine Frost schreibt: „Das Meer und das Hochgebirge, die Insel und der Berg werden von vornherein als Gegenor-

²⁸³ ebd. 2006, S. 41.

²⁸⁴ ebd. 2006, S. 29.

²⁸⁵ ebd. 2006, S. 28.

²⁸⁶ ebd. 2006, S. 28.

²⁸⁷ ebd. 2006, S. 29.

²⁸⁸ vgl. Mader 2010, S. 25-37.

²⁸⁹ vgl. ebd. 2010, S. 39.

te zueinander, aber ebenso als textuelle Räume ausgewiesen.²⁹⁰ Das Meer ist in der Gedankenwelt des Erzählers gegenwärtig, was sich auch in der Sprache niederschlägt. Selbst am Gipfel des Berges scheint es, als höre Pad das Meer rauschen.²⁹¹

Als zuerst diese Zahlen / und dann die Sterne verblaßten / und schließlich erloschen, hörte ich das Meer. Ich starb hoch über den Wolken / und hörte die Brandung, / glaubte die Gischt zu spüren / die aus der Tiefe zu mir emporschäumte / und mich noch einmal hochtrug zum Gipfel, / der nur ein schneeverweh-ter Standfelsen war, / bevor er versank.²⁹²

Kham als Reiseziel der beiden Brüder auf der anderen Seite, an dem sich der noch unerforschte „fliegende Berg“ befindet – „[...] ein Berg höher als der Mount Everest!“²⁹³ – erweist sich nicht nur topographisch als Gegenort zu Horse Island, sondern auch hinsichtlich seiner Zugänglichkeit. Während „Horse Island [...] auf der Höhe der Zeit [lag]“²⁹⁴ und Liam auf seinen Flüssigkristallschirmen alles erscheinen und verschwinden lassen kann, wie es ihm beliebt, ist Kham und der Phur-Ri ein noch weißer Fleck auf der Karte, der sich derartigen Vermessungsversuchen bis dato verwehrt hat.²⁹⁵ Ein weiterer Gegensatz besteht im Verhältnis der Brüder zu den beiden Orten:

Indem die Brüder den Orten unterschiedlich begegnen, Pad zu den Ausflügen ins Gebirge eingeladen und überredet werden muss, Liam sich hingegen vor dem Meer fürchtet, grenzen sie die Orte und sich selbst voneinander ab.²⁹⁶

Das Meer als homotoper Raum stellt nicht nur den Gegensatzort zum Berg dar, es steht auch – durch die Fokalisierung des autodiegetischen Erzählers – in Verbindung mit dem Berg, ganz so wie in Foucaults Theorie:

Liam und ich, wir kamen vom Meer: / Also sagte ich, schrie ich schon in der Stunde / unserer Ankunft herab vom Lastwagen / eines Händlers aus Ya'an und später / an den Feuern und im Dunkel der Zelte / und später, wenn ich in verschneiten Tälern / geröstete Gerste und Salz als Gastgeschenk annahm, / wiederholte ich schreiend oder flüsternd immer wieder: *Vom Meer. Wir kommen vom Meer.*²⁹⁷

Hinzu kommt, dass Pad das Meer als den Beginn des Aufstiegs auf den fliegenden Berg sieht, insbesondere da die Höhenmeter abhängig vom Meeresspiegel gemessen werden:

Und so lag wohl der Fuß des fliegenden Berges / nicht in Tibet, nicht im Land der Khampas, / sondern am Meer, / dort, wo die schwarzen Felswände Horse Islands / vor dreihundertfünfzig Millionen Jahren / aus der Brandung gestiegen waren.²⁹⁸

Die Reise nach Kham führt – bezeichnenderweise – abermals über das Meer.

²⁹⁰ Frost 2012, S. 93.

²⁹¹ vgl. Mader 2010, S. 37.

²⁹² Ransmayr 2006, S. 10.

²⁹³ ebd. 2006, S. 39.

²⁹⁴ ebd. 2006, S. 32.

²⁹⁵ vgl. Frost 2012, S. 94.

²⁹⁶ ebd. 2012, S. 99.

²⁹⁷ Ransmayr 2006, S. 75.

²⁹⁸ ebd. 2006, S. 44.

5.2. Die Grenzüberschreitung

Wie Mader anmerkt, vollzieht sich die Grenzüberschreitung von Irland nach Tibet (bzw. von der Homotopie in die Heterotopie) anhand zweier Grenzen: Einmal die politische und einmal die mythisch-sakrale, die man auch als kulturelle Schwelle bezeichnen könnte.²⁹⁹ Die größte Schwierigkeit besteht zunächst darin, die politische Grenze zu überwinden: „Denn Kham galt in diesen Monaten, Jahren / wieder einmal und auf allen Reisemärkten / als kaum betretbares, ja verbotenes Land.“³⁰⁰ Kham, ein Gebiet das sich über den tibetischen Osten, die Volksrepublik China und die Provinzen Xizang, Sichuan und Yunnan erstreckt, ist Zentrum eines immer wieder aufflackernden Aufstands gegen chinesische Besatzungssoldaten.

Im Netz flackerten schemenhaft Bilder von Mönchen, / die das verbotene Porträt des verschollenen Dalai Lama / auf Transparenten und Tafeln hochhielten, / ja Bilder von Mönchen, / die mit Sturmgewehren und Steinen kämpften.³⁰¹

Grund dafür ist „Ein Wechsel der Oligarchie in Peking“³⁰², das „zum erneuten Hochschlagen eines erloschen geglaubten Feuers, eines uralten Schwelbrandes [...]“³⁰³ führt und die Rufe nach einer Revolution lauter werden lässt. Der Zutritt ist den beiden Brüdern demnach nur unter bestimmten Bedingungen erlaubt und der wahre Grund der Expedition muss verschleiert werden, um nicht das Misstrauen der Behörden hervorzurufen. Wie auch in den beiden anderen untersuchten Romanen handelt es sich bei Kham um ein *Ark an um*, einen Ort, der ein Geheimnis verbirgt und für (westliche) Entdecker unglaublich anziehend wirkt. Die Unvermessbarkeit des Berges, die „[...] unbesiedelte Wildnis ohne Wege, ohne Namen“ übt insbesondere auf Liam einen enormen Reiz aus. Nicht ohne Grund sieht sich Pad rückwirkend als Opfer des Berges:

Unaufhaltsam war er auf uns zugetrieben - / zuerst als weißes, digitales Datenfragment, / dann als wachsendes, von rasch ziehenden Wolken / immer wieder verhülltes Trugbild, / schließlich mit Gletschern und Firnwächtern behängt, / ungeheuer und übermächtig auf uns zu / und mit lodernden Schneefahnen über uns hinweg, / und hatte uns in einem Sog / aus der Geborgenheit von Horse Island / und unseres Lebens fortgewirbelt / in die Atemnot und die Verlassenheit / seiner höchsten Höhen, / fort unter einen dunklen Himmel, / der selbst am Tag Sternbilder trug.³⁰⁴

Die Reise nach Kham erfordert eine zweijährige Planungsphase, eine Zeit, in der Liam von dem Gedanken, einen Berg zu taufen, immer besessener wird.

Während auf den Weiden Horse Islands / das Vieh im Wind graste / und die Klippen unserer Insel mit jeder neuen / nach Fischen benannten Route ein Geheimnis verloren, / schrieb Liam an tibetische Exilgemeinden / im indischen Dharamsala, / an Parteibüros in Peking / und Chengdu elektronische (selten

²⁹⁹ vgl. Mader 2010, S. 50.

³⁰⁰ Ransmayr 2006, S. 77.

³⁰¹ ebd. 2006, S. 78.

³⁰² ebd. 2006, S. 78.

³⁰³ ebd. 2006, S. 78.

³⁰⁴ ebd. 2006, S. 46.

sogar handschriftliche), / mit Zeichnungen und Fotografien / Horse Islands versehene Briefe, / gab diplomatischen Vertretungen und Behörden / am anderen Ende der Welt scheinbar bereitwillig Auskunft / über sein Inseldasein, über unsere Herkunft und Pläne / und legte bei allen Beschreibungen, Beschönigungen / und Darstellungen unserer Reise nach Kham / größten Wert darauf, ihren wahren Grund zu verschleiern: / die Suche nach einem vergessenen Berg.³⁰⁵

Um in das verbotene Gebiet vorzudringen, entwirft Liam den Plan sich und Pad als „[...] harmlose[] Liebhaber[] bäuerlicher Kultur“, als „[...] an Beweidungsformen und Techniken des Ackerbaus / und insgesamt an der Geschichte des Übergangs / vom Nomadentum zur Seßhaftigkeit / interessierte[] Touristen [...]“³⁰⁶ auszugeben. In seiner Hartnäckigkeit erwirkt Liam schließlich zwei Plätze in einem Konvoi nach Lhasa, von wo aus sich die Brüder mit Hilfe eines Schmugglers der chinesischen Bewachung entziehen und zu den Khampas gebracht werden, die sie zum gesuchten Berg bringen.³⁰⁷ Auf der Reise von Lhasa nach Chengdu werden Liam und Pad nicht aus den Augen gelassen, und die chinesischen Führer versuchen gänzlich zu bestimmen, welches Bild von Tibet vermittelt werden soll.³⁰⁸

Aus den Wagenfenstern des Konvois und aus der Sicherheit / unserer bewachten Nachtlager sahen wir vieles, / was nach Ansicht unserer Fahrer und Führer / nicht für unsere Augen bestimmt war: / Das Tempo der Fahrt wurde dann auf Befehl / (und ohne Rücksicht auf Straßenverhältnisse) / manchmal kommentarlos beschleunigt.³⁰⁹

Die chinesischen Führer geben dabei deutlich ihr Superioritätsgefühl gegenüber den Einwohnern Khams zum Ausdruck: „Es sei Barbarenland, sagten unsere Fahrer, Barbarenland, von abergläubischen Wilden bewohnt [...]“³¹⁰ Auch der Zerstörungswille zum Zwecke der Fortschrittlichkeit zeigt sich im Verhalten der chinesischen Besatzung:

Und in den breiten Mäandern von Hochtälern, / in die unsere Route von Lhasa nach Chengdu / schließlich einmündete, sahen wir Lastwagenkolonnen / dahinkriechen, turmhoch beladen / mit den Stämmen riesiger Himalayazedern, / Hemlocktannen und Tränenkiefern - / den in Rohstoff für Chinas Zukunft verwandelten / Urwäldern von Kham, an deren Stelle nun nackte, / mit Millionen Baumstümpfen beschlagene Hügel / in alle Himmelsrichtungen / und bis an den Horizont davonrollten [...] ein schattenloses, verwüstetes Land.³¹¹

China erscheint demzufolge wie das Land der Moderne und der Zukunft, während Lhasa aus der Sicht Chinas als rückständiger aber nutzbarer „anderer Raum“ wahrgenommen wird, von Barbaren und Wilden bewohnt. Liam, der ausschließlich an der Erreichung seines Ziels interessiert ist, stimmt den Besatzern nickend zu und zeigt sich somit ebenfalls als „[...] kalt-

³⁰⁵ ebd. 2006, S. 77.

³⁰⁶ ebd. 2006, S. 79.

³⁰⁷ vgl. Frost 2012, S. 101.

³⁰⁸ vgl. Mader 2010, S. 51.

³⁰⁹ Ransmayr 2006, S. 110.

³¹⁰ ebd. 2006, S. 108.

³¹¹ ebd. 2006, S. 110-111.

schnäuzige[r] okzidentale[r] Mensch[] [...]“³¹² Das „hermetisch geschlossene[] System“³¹³, das zugleich den „Anderen Raum“ darstellt, kann von den beiden Brüdern dank einer List gleich zwei Mal übertreten werden: Zunächst durch die Verschleierung ihrer Identität und später durch ein Tarnmanöver, indem sich die beiden Brüder mithilfe eines Händlers der chinesischen Bewachung entziehen:

Erst in den Tagen dieser Besichtigungsfahrt / sollten wir unseren Gewährsmann treffen, / den Händler aus Ya'an, und uns davonstehlen, / um mit ihm auf jenen Routen in Höhen zurückzufahren, / aus denen wir eben gekommen waren, / dann aber auf andere Spuren wechseln, in verbotenes Land. / Wo alle Nachschubwege und Straßen endeten / (so hatte Liam es beschlossen, und so geschah es dann auch), / würden wir als unsere eigenen Herren weiterziehen, / zu Fuß, immer weiter, mit Yaknomaden, / bis in ein Tal, über dem jener Berg aufragen mußte, / dessen von Wolken und Eisfahnen verhüllte Grate / mein Bruder so oft auf seine Bildschirme befohlen hatte [...]³¹⁴

Der Übergang zwischen den zwei Welten – Irland und Tibet – ist gleichzeitig im metaphorischen Sinne ein Übergang zwischen Flüssigem und Festem: das Meer, mit dem sich Pad identifiziert, stellt das Wasser dar, das sich im Verlauf der Geschichte zu Eis verfestigt.³¹⁵ „Der Roman ruft sie vorerst als Opposition auf und verknüpft deren Glieder mit anderen Oppositionen zu metaphorischen Gruppen des Flüssigen und des Festen.“³¹⁶ Es sei an dieser Stelle ausdrücklich auf die ausführliche Interpretation Susanne Frosts hingewiesen, die das Meer und den Berg bzw. ihre Konnotationen Flüssig und Fest in Hinblick auf Oralität und Literalität miteinander verknüpft.³¹⁷ Die Oppositionspaare werden immer wieder von Pad miteinander in Verbindung gebracht, ebenso die Opposition zwischen Höhe und Tiefe:

Unbeirrt von Ereignissen, die nicht in die Zukunft, / sondern in die Vergangenheit wiesen, / spannt Liam an seinem Kokon weiter / und begann auch mich so allmählich wie zuvor / für den Weg aus dem Wasser auf festes Land / und den Weg in die Höhe, die Berge, / für das Wagnis einer unmöglichen Reise zu gewinnen / und legte mir schließlich / den Plan einer Verwandlung vor [...].³¹⁸

Die Überschreitung der Grenze ist auch hier wieder wie in den zuvor untersuchten Romanen ein handlungsauslösendes Moment. Hinzu kommt, dass sich Liam spielerisch über jegliche Art von Grenze hinwegsetzt und „[...] ihn die meisten Grenzen empörten - / es sei denn, sie hatten die Gestalt eines Strandes.“³¹⁹ Susanne Frost hält fest, dass die Begrenzungen in diesem Fall keine festen Konstanten sind, sondern von den Brüdern nach Belieben verschoben werden. Insbesondere Liam erkennt die Notwendigkeit jeglicher Grenzen nicht als verbind-

³¹² Müller-Funk, Wolfgang: Räume in Bewegung. Narrative und Chronotopik in Christoph Ransmayrs Roman Der fliegende Berg, 2008, zit. nach: <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/WMueller-Funk3.pdf> (09.01.2018) S. 5.

³¹³ Mader 2010, S. 52.

³¹⁴ Ransmayr 2006, S. 89.

³¹⁵ vgl. Frost 2012, S. 99.

³¹⁶ ebd. 2012, S. 99.

³¹⁷ vgl. ebd. 2012, S. 100.

³¹⁸ Ransmayr 2006, S. 79.

³¹⁹ ebd. 2006, S. 80.

lich an, seien es äußerliche Beschränkungen wie das Einreiseverbot oder mythische / kulturelle Grenzen, die von den Einwohnern Khams ausgehen.³²⁰

Vorschriften, deren Notwendigkeit er nicht einsah, / befolgte Liam grundsätzlich nicht, / er tat, wozu er sich fähig glaubte, und blieb unbeeindruckt / von allen Maskeraden der Obrigkeit, / verglich Talare und Uniformen mit Anstaltskleidung / und Prozessionen, Aufmärsche, gar Paraden / mit einem Idiotenballett.³²¹

Ebenso wie sich Liam spielerisch über die militärische Grenze nach Tibet hinwegsetzt, verstößt er gegen die kulturellen Gebote der Khampas, wonach die Bergbesteigung – im Sinne einer aktualisierten christlichen Metapher – ein Zeichen von Anmaßung ist.³²² Es handelt sich beim Volk der Khampas um ein Nomadenvolk, das eng mit der Natur verbunden ist und sich dem Wandel der Jahreszeiten im selben Maße wie Flora und Fauna anpassen muss. Der bergige Weidegrund und die Gebirgsquellen stellen die Lebensgrundlage des Clans dar. Als Folge dieses Nähe- und Abhängigkeitsverhältnisses zwischen Mensch und Umwelt wird die Natur mit religiösem Gedankengut, Mythen und Legenden aufgeladen. Obwohl die Khampas nichts dagegen unternehmen, als die beiden Iren sie davon in Kenntnis setzen, den Phur-Ri besteigen zu wollen, machen sie ihnen deutlich, dass der Berg ein Ort ist, der nicht betreten werden sollte.³²³

Denn wenn jemand in die Wolken emporstieg, / nicht etwa, um in der Höhe zu opfern oder zu beten, / nach einem verlorenen Menschen oder Vieh zu suchen, / sondern allein, um oben, einfach *oben* zu sein, / und wenn dieser Weg mit Lebensgefahren verbunden war, / oder schlimmer: die Wut eines Dämons herausforderte, / durfte man dann einen Freund, einen Verwandten, / einen Bruder zur Begleitung anstiften? / Der Weg auf den Te-Ri war ein Irrweg! / Er forderte vieles, vielleicht alles / und führte doch nur an einen verbotenen Ort.³²⁴

Auch in diesem Fall überschreitet Liam die Grenze bereitwillig und ohne Rücksichtnahme auf die Warnungen und Gebote des Clans. Pad auf der anderen Seite, der sich im Verlauf des Zusammenlebens mit den Nomaden in die schöne Himmelsbraut Nyema verliebt, ist hin- und hergerissen zwischen den zwei Fronten. Während er einerseits versucht, nicht gegen die kulturellen Gebote der Khampas zu verstoßen, will er andererseits seinen Bruder nicht im Stich lassen. Auch Nyema scheint die Interesselosigkeit Liams für alles, was sich außerhalb der Grenzen des Phur-Ri bewegt, wahrzunehmen und schließt diesen aus ihren Gesprächen mit Pad aus.

Daß Nyema, wenn sie erzählte, / stets zu mir allein sprach und meinen Bruder Liam / von allem Anfang an ausschloß, / hatte zunächst wenig mit einer Vorliebe für mich / oder gar Liebe zu tun, / sondern war bloß Ausdruck der Überzeugung des Clans, / daß die Geschichte fliegender Berge / nur von *einem*

³²⁰ vgl. Frost 2012, S. 102.

³²¹ Ransmayr 2006, S. 80.

³²² vgl. Frost 2012, S. 102.

³²³ vgl. Mader 2010, S. 52-53.

³²⁴ Ransmayr 2006, S. 200.

Mund in *ein* Ohr erzählt werden konnte, / erzählt nur von einem, / der eine Antwort wußte, für den, der fragte. / Und ich hatte gefragt.³²⁵

Die Einschätzungen Nyemas haben für Liam kein Gewicht, „[...] oder sie waren (nach einer Notiz in seinem Routenbuch, / das ich erst nach seinem Tod, erst auf Horse Island las): / *So federleicht wie jeder Berg, der flog.*“³²⁶ Wolfgang Müller-Funk sieht Liam deshalb als Vertreter der westlichen Welt, der es sich anmaßt, jegliche Grenzen überschreiten und jegliche unberührte Gebiete betreten zu dürfen:

Trotz seines anarchischen Aussteigertums personifiziert Liam den kaltschnäuzigen okzidentalen Menschen schlechthin: In einer subjektstufigen Interpretation ließe sich davon sprechen, dass er die abgespaltene hässliche Seite der westlichen Kultur, die das Unbehagen an ihr auslöst, repräsentiert: Glaube an die wissenschaftliche Rationalität, kultureller Überheblichkeitsdünkel, Okkupationsdrang, Übermaß an technischer Gerätschaft, Lebensvergessenheit.³²⁷

Das Überschreiten der Grenze macht Liam und Pad einem ausgewählten Kreis an Personen zugehörig, die besonders kompetent oder mutig sind, die „Todeszone“ des Himalayas zu betreten (und auch wieder zu verlassen). Dadurch verdeutlicht sich ein weiteres Mal, dass es sich bei Kham/dem Phur-Ri um eine Heterotopie handelt, weil durch diese „Zone“ ein Drinnen und ein Draußen bzw. Prozesse des Ein- und Ausschlusses definiert werden.³²⁸ An dieser Stelle dringt die Untersuchung zum Kern des Romans vor: Die Eroberung eines noch unbetretenen (natürlichen) Gebiets. Mit Foucault wird damit die Natur zu einer gespiegelten Krisenheterotopie oder Zone, wie im folgenden Kapitel ausführlich dargestellt werden soll.

5.3. Der Berg Phur-Ri als Krisenheterotopie / Zone

Foucault nennt den ersten Grundsatz der Heterotopie „Krisenheterotopie“ oder, weil Krisenheterotopien in unserer modernen Gesellschaft so gut wie nicht mehr vorhanden sind, Abweichungsheterotopie. Als Krisenheterotopien bezeichnet Foucault geheiligte oder verbotene Orte, die jenen Menschen vorbehalten sind, die sich ihrem Umfeld gegenüber in einem krisenartigen Zustand befinden. Das sind in bestimmten Kulturen beispielsweise Frauen während ihrer Monatsblutung, Frauen im Kindbett oder Greise.³²⁹ So archaisch dieser Gedanke klingen mag, so aktuell ist er auf eine verkehrte Art und Weise. Die moderne Krisenheterotopie nämlich wird erst durch uns selbst geschaffen. Martin Sexl bemerkt treffend, dass sich der Mensch in die Natur zurück begibt um sich mit ihr zu messen (oder von ihr überwältigt zu werden) und dadurch zu sich selbst oder zur Natur zurückzufinden. In Folge dessen wird die Natur zu

³²⁵ Ransmayr 2006, S. 149.

³²⁶ ebd. 2006, S. 201.

³²⁷ Müller-Funk 2008, S. 5.

³²⁸ vgl. Sexl 2017, S. 165.

³²⁹ vgl. Foucault 1967, S. 322.

einem anderen Ort, zu einer permanenten Krise oder Strapaze, die wir – der Mensch – uns selbst erschaffen, um sie sogleich zu überwinden.³³⁰ Während die Krisenheterotopien, von denen Foucault spricht, privilegierte oder geheiligte Orte sind, die von Menschen aufgesucht werden, die aus einer Krise flüchten, werden die heutigen Krisenheterotopien künstlich erzeugt und zu Orten gemacht, denen eine Krise inhärent ist. Solche Orte bezeichnet Martin Sendl als Zone. Damit kommen wir der spezifischen Funktion des Phur-Ri in Ransmayrs Roman immer näher. Klimatisch gesehen befindet sich der (fiktive) Berg Phur-Ri nämlich – ebenso wie sein reales Pendant, der Mount Everest – im Himalaya und damit in einer so genannten „Todeszone“, einer Zone, die für den Menschen lebensgefährlich werden kann. Die Natur ist in diesen Todeszonen, so Sendl, so viel übermächtiger und stärker als der Mensch, dass sie für ihn zu einem Sehnsuchtsort wird – zu einer „Illusionsheterotopie, die den verbleibenden Raum als illusorisch „denunziert““³³¹ (Vergleich Grundsatz 6). Die Illusion, dass Mensch und Natur in Einklang miteinander leben könnten, wird in der illusorischen Heterotopie entlarvt, weil sich der Mensch als Kulturwesen und die Natur „gegenüberstehen“³³² In *Der fliegende Berg* zeigt sich dies auch anhand der sich gegenüberstehenden Protagonisten Nyema und Liam. Nyema, deren Volk in Einklang mit der Natur und den klimatischen Herausforderungen des Landstrichs lebt, respektiert die Übermacht der Natur und fügt sich in ihre Rolle der „Schwächeren“, auch um nicht das Leben des Clans oder ihrer Familie zu gefährden. Ein sinnloser Aufstieg auf den höchsten Berg des Himalayas? Für Nyema eine Unvorstellbarkeit. Die Mythen rund um den Phur-Ri wie z.B. der Glaube an „Dhjemo“, einem Dämon auf zwei Beinen, der an der Grenze zwischen den Grasweiden der Yaks und dem Berg hausen soll, sind Ausdruck einer tiefen Naturverbundenheit, die jeden Eindringling gleichsam vor den Gefahren des Berges warnen sollen: „Er wird dich töten oder wird dich am Leben lassen, / sagte Nyema, aber du bist dort oben in seiner Macht.“³³³ Liam hingegen, der die Warnungen Nyemas in seiner Rationalität als Märchen abtut – „*Bloß ein Bär, Mensch!, ein Vieh!*“³³⁴ – ist die Verkörperung des Kulturwesens Mensch, der sich als Bezwingler der Natur sieht.

Und wenn, sagte Liam, wenn es schon / nicht der höchste aller Berge war, / der uns erwartete, dann immerhin einer, / der keine Spuren trug, ein unbestiegener Koloß, / und der mochte fliegen, wohin er wollte: / Wir würden ihn einholen / und ihm aufs Haupt steigen, / ach was, er gehörte bereits uns!³³⁵

Die Sehnsucht nach einem Ort wie dem Phur-Ri verschmälert sich, je einfacher sich die Be-

³³⁰ vgl. Sendl 2017, S. 160-161.

³³¹ ebd. 2017, S. 158.

³³² vgl. ebd. 2017, S. 158.

³³³ Ransmayr 2006, S. 199.

³³⁴ ebd. 2006, S. 198.

³³⁵ ebd. 2006, S. 282.

zwingbarkeit der „Zone“ herausstellt. Seit den 1980er Jahren, also ca. 30 Jahre nach der Erstbesteigung der ersten 8000er, ist es für eine gut ausgerüstete Expedition mit hoch entwickelter Technik kein unüberwindbares Problem mehr, einen derart hohen Berg zu besteigen. Reinhold Messner sah bereits 1968 in der Raffinesse der Technik eine Verfügbarmachung des Gebirges, weshalb er den Mount Everest ohne Hilfe einer großartigen technischen Ausrüstung oder Mannschaft bestieg. Dieser so genannte „Westalpenstil“ machte zwar das Bergsteigen für den Menschen wieder gefährlicher, gleichzeitig, so Sexl, gab man der Natur die Möglichkeit zurück, den Menschen zu besiegen.³³⁶

In anderen Worten: Wenn wir die Natur heute jederzeit und überall verformen, erobern oder zerstören können, dann müssen wir uns gleichsam wieder nackt machen, d.h. uns der Technik entkleiden, um der Natur wieder die Chance zu geben, uns zu zerstören. Der phantasmatische und paradoxe Gedankengang dabei: Wenn es die Natur als unberührte und sich selbst regulierende Wildnis nicht mehr gibt, dann müssen wir sie eben selbst erfinden und imaginieren.³³⁷

Dadurch machen wir die Natur zu einer Krisenheterotopie, die gleichzeitig von uns überwunden werden muss. Natur und Mensch werden somit zu Kontrahenten, und die Natur erscheint wie ein Lebewesen, das gezähmt und besiegt werden muss.³³⁸ Dieses Szenario erinnert stark an das Verhältnis zwischen der österreichisch-ungarischen Nordpolexpeditionsmannschaft und der Arktis in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Das Motiv, sich im unendlichen Eis verewigen zu wollen und der Bezwingen eines noch unbeschriebenen Flecks Erde zu sein, lässt sich in beiden Romanen erkennen: „Jeder unserer Schritte diene einem einzigen Zweck, / der Tilgung einer Leerstelle auf seinen Karten.“³³⁹ Zunächst ist es die sich klimatisch ähnelnde Landschaft, die eine Assoziationskette hervorruft. Wie in der Arktis ist auch der unaufhörlich fallende Schnee und das blendende Weiß in *Der fliegende Berg* ein Symbol des Todes:

In diesem chaotischen, wogenden Weiß / war der Weg in die rettende Tiefe / ebenso verschwunden wie der Weg zum Gipfel; / die Grate und Abstürze des Phur-Ri, / was unten und was oben war, / die Gesamtheit jenes Berges, der sich eben noch / mächtig wie eine Kathedrale über uns erhoben hatte - / alles verschwunden, alles verflogen. / Es gab nur noch dieses undurchdringliche, heulende Weiß, / einen Nadelsturm und eingeschlossen darin, / verloren darin unser Zelt / und gefangen darin, / Liam und ich.³⁴⁰

Der Verlust des Zeitgefühls und der Orientierung sowie das Gefühl, im unendlichen Weiß gefangen zu sein, verweist textuell auf die Landschaft aus Eis und Schnee in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Der Phur-Ri als mächtiges Bergmassiv scheint außerhalb der menschlichen Zeitrechnung zu stehen und ähnlich wie in der Arktis verlieren die Brüder bei

³³⁶ vgl. Sexl 2017, S. 158-159.

³³⁷ ebd. 2017, S. 159.

³³⁸ vgl. ebd. 2017, S. 159.

³³⁹ Ransmayr 2006, S. 90.

³⁴⁰ ebd. 2006, S. 334.

ihrem Aufstieg bald das Zeitgefühl bzw. haben sie das Gefühl, „[...] aus eigener Kraft aus dem Frühling / und durch Klimazonen und Jahreszeiten, / ja durch die Zeit selbst zurück[zu]steigen [...]“³⁴¹ Nyema ist es schließlich, die den Berg als *a mountain that flies* bezeichnet und den Brüdern damit deutlich macht, dass der Phur-Ri ein von menschlichen Sphären entrückter, zeitloser Ort ist:

[D]ieser Berg, der strahlendste und größte von allen, / sollte jeden, der aufrecht gehen und sprechen konnte, / daran erinnern, daß nichts, nichts! / und sei es noch so mächtig, so schwer, / eisgepanzert, unbretbar, unbesiegbar, / für immer bleiben durfte, / sondern daß alles davonmußte, / verfliegen!, irgendwann auf und davon, / daß dann aber auch das Verschwundene / nicht für immer verschwunden blieb, / sondern nach dem Stillstand und Neubeginn / selbst der allerfernsten Zeit und / wenn auch verwandelt, / zersprungen zu tausend neuen Formen und Gestalten, / wiederkehrte und ein Rad oder ein Stern / oder bloß eine Gebetsmühle, eine Wollspindel / sich von neuem zu drehen begann, / dafür, allein dafür, sollte der Phur-Ri / ein Beispiel und Denkmal sein, / wenn er sich wieder und wieder erhob, / manchmal nur für Stunden oder Tage / erhob und verschwand, ja, davonflog / und doch immer wiederkehrte [...]

Der Versuch, Spuren – seine eigenen Spuren – auf dem Berggipfel zu hinterlassen, bleibt den beiden Brüdern genauso verwehrt wie allen anderen vermeintlichen Vorgängern und der Nordpolmannschaft in der arktischen Wüste. Die Spuren- und Zeichenlosigkeit der Eislandschaft evoziert bei Pad das Gefühl, die menschliche Welt verlassen und in ein anderes Reich gelangt zu sein, das vor ihm noch niemand betreten hat. „[...] Spuren, die bewiesen, / daß ich hier nicht der erste war, entdeckte ich keine.“³⁴² Das Gefühl der Verlassenheit inmitten imposanter Naturlandschaften erinnert an den Begriff der Erhabenheit, der an einer anderen Stelle aufgegriffen werden soll. Genauso wie in den bereits untersuchten Romanen ist in *Der fliegende Berg* eine Ästhetisierung des Todes erkennbar, wenn es z.B. im Zusammenhang mit einer (vermeintlichen) Todesszene heißt

[...] die Sterne erloschen auch nicht, / als über den Eisfahnen die Sonne aufging / und mir die Augen schloß, / sondern erschienen in meiner Blendung / und noch im Rot meiner geschlossenen Lider / als weiß pulsierende Funken.³⁴³

Die rhetorische Figur des Oxymorons dient auch hier wieder dazu, die schreckliche Schönheit der Natur aufzuzeigen: „Ich lebte. / Es schneite. / Schwarzer Schnee? / Schwarzer Schnee [...]“³⁴⁴ Mit der Inszenierung des Phur-Ri als einem noch unbetretenen, sozusagen „unbefleckten“ Berg ruft der Roman das goldene Zeitalter der Entdeckungen auf und schreibt sich damit in die Spuren seines Vorgängerromans, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, ein. Auch die Inszenierung des Reiseziels Kham als ein von der Realität der Gegenwart abgetrennter

³⁴¹ ebd. 2006, S. 304.

³⁴² ebd. 2006, S. 235.

³⁴³ ebd. 2006, S. 10.

³⁴⁴ ebd. 2006, S. 13.

Raum erinnert stark an die im Roman vollzogene Verräumlichung der Arktis.³⁴⁵ Eine weitere Parallele taucht auf der Ebene der Figuren auf: Der entdeckungshungrige Liam ruft den kaisertreuen „Raumgreifer“ Payer aus *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ins Bewusstsein, der ein Stück Land nach Hause bringen will, während Pad dem weniger rational als romantisch veranlagten Weyprecht ähnelt, für den die Kartografierung der Welt eine sekundäre Rolle einnimmt.³⁴⁶ So wird auch der Antrieb Pads, den Phur-Ri zu besteigen, vollkommen durch seinen Bruder Liam bestimmt. Ihm zuliebe verlässt Pad das Meer und begibt sich ans andere der Ende der Welt: um Liam *nachzufolgen*. Das Motiv des Nachgängers zieht sich durch alle drei untersuchten Romane: in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ist es Josef Mazzini, der sich 100 Jahre später auf die Spuren der Nordpolexpedition begibt; in *Die letzte Welt* reist Cotta dem verschollenen Dichter Naso ins Exil nach und in *Der fliegende Berg* folgt Pad seinem Bruder Liam – diesmal nicht zeitlich und örtlich versetzt – bis an den Gipfel eines uneinnehmbaren Berges. Am Seil des Bruders gleicht Pad einer Marionette, die zwangsläufig den Bewegungen des „Strippenziehers“ zu folgen hat.³⁴⁷

Liam! Ich tat, was mein Bruder getan hätte, / tat diesen ersten Schritt auf dem Grat nicht *hinab*, / nicht zurück zu Nyema, nicht ins Tal, / sondern stieg wie in Trance, / eine Puppe an einem Marionettenfaden, / weiter *empor*!³⁴⁸

So wird der Aufstieg Pads auf die höchsten Berge des Himalayas zu Liams Aufstieg, zu einem Geschenk, das er ihm aus Brüderlichkeit machen möchte:

Beschenken wollte ich ihn!, und ich empfand / etwas wie Erleichterung oder Befriedigung, / als ich noch im Augenblick dieses Wunsches erkannte, / worin mein Geschenk bestehen sollte: / Der Gipfel, es sollte der Gipfel sein. / Ich wollte ihm den Gipfel / des fliegenden Berges schenken.³⁴⁹

Liam, zunächst der Initiator der Reise an den Fliegenden Berg und der Tonangebender innerhalb der „Seilschaft“, die die beiden Brüder miteinander verbindet, ist aufgrund des gesundheitlichen Zustands seines Bruders bereit, auf halbem Wege zum ersehnten Gipfel kehrtzumachen. An diesem Punkt ändert sich der Charakter der Seilschaft: Der bis dahin passiv agierende Pad bestimmt am allerletzten Stück des Weges, in welche Richtung es gehen soll und besiegelt damit das Schicksal der beiden:

[...] *Ich habe meinen Bruder getötet*. / Noch jetzt, auf meinen längst sinnlos gewordenen / Kontrollgängen über das Anwesen und die Weiden / auf Horse Island (es bleibt nun ja nichts mehr zu tun), / quält mich der Gedanke, daß ich meinen Bruder, indem ich ihm den Phur-Ri zum Geschenk machen wollte, / nicht behütet habe, wie er mich behütet hat, / sondern getötet.³⁵⁰

³⁴⁵ vgl. Frost 2012, S. 94-95.

³⁴⁶ vgl. Müller-Funk 2008, S. 5.

³⁴⁷ vgl. Frost 2012, S. 96.

³⁴⁸ Ransmayr 2006, S. 264.

³⁴⁹ ebd. 2006, S. 339.

³⁵⁰ ebd. 2006, S. 342.

Für Liam, nicht für Pad, wird der Phur-Ri zur Todeszone, als sich beim Abstieg vom Berggipfel eine Lawine löst und ihn mit sich trägt. Nicht der Aufstieg zum Gipfel besiegelt das Schicksal Liams, sondern der Rückweg. Analog dazu ist auch der Roman eine Geschichte des Rückwegs, denn er beginnt nahezu beim Gipfel des Berges und setzt mit dem Absturz Pads beim Abstieg ein. Pad, der sich in der Anfangsszene des Romans im Sterben begriffen fühlt, wird von Liam kurz bevor dieser selbst in den Tod gerissen wird, wieder ins Leben geholt.³⁵¹

Nach Susanne Frost verweist die (Erst-)Besteigung des 8000ers auf verschiedene Momente der Wiederholung: Die Besteigung des Phur-Ri ist für Liam kaum mehr als die Betrachtung einer visuell bereits erschaffenen Landschaft; das Unglück des Absturzes verdoppelt sich, mit dem Unterschied, dass Liams Sturz tödlich endet und der Schutt der Lawine den Gipfel des Berges verdoppelt.³⁵²

Ich weiß nicht mehr, wie viele Stunden ich im Schutt / des Lawinenkegels nach ihm gegraben habe. / Ich hatte keine Fingernägel mehr, / als mich ein Hirte aus Nyemas Clan / auf der Suche nach verlorenen Yaks / in der Nähe eines verlassenen Lagers fand.³⁵³

Die Geschichte, die Pad erzählt, ist somit nicht die Geschichte der Eroberung des Phur-Ri, sondern in einer Verschiebung die Geschichte eines anderen Gipfels, nämlich des Schuttkegels, für den der Tod des Bruders steht.³⁵⁴ Die Gegensätze zwischen den beiden Brüdern sind in die stetigen Wiederholungen eingeschrieben und verschoben sich, wodurch sich zwei verschiedene Narrative ergeben, die auch den Blick auf Raum mitbestimmen. Die Brüder verkörpern zunächst den maritimen bzw. alpinen Raum und zeigen daher unterschiedliche Umgangsformen mit dem Raum auf. In Anlehnung an *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* reproduziert *Der fliegende Berg* den Typus des ‚Raumgreifers‘ auf der einen Seite, der ein alternatives Leben als Viehzüchter auf einer einsamen Insel lebt und sich eigentlich nicht vom Fleck bewegen muss, da er die Welt bereits in seinen Flüssigkristallschirmen gebannt hat und auf der anderen Seite den Typus des ‚Romantikers‘ als deterritorialisierten Menschen, der seine Heimat schließlich in der Fremde findet.³⁵⁵

Das Aufgreifen von verschiedenen Subtexten ist ein Element der Wiederholung in *Der fliegende Berg*. So verweist Wolfgang Müller-Funk auf einen biblischen Subtext, indem er eine psychologische Charakterisierung der beiden Brüder als Kain und Abel vornimmt. Auch die Geschichte von Reinhold und Günther Messner grundiert den Subtext der beiden Brü-

³⁵¹ vgl. Frost 2012, S. 96-97.

³⁵² vgl. ebd. 2012, S. 96-97.

³⁵³ Ransmayr 2006, S. 20.

³⁵⁴ vgl. Frost 2012, S. 97.

³⁵⁵ vgl. Müller-Funk 2008, S. 5.

der.³⁵⁶ Auf die psychologische Charakterisierung der Protagonisten Liam und Pad kann auf der Ebene der Figuren nicht näher eingegangen werden und soll nur insoweit eine Rolle spielen, sofern sie für die Raumkonstitution relevant sein sollte. Es wurde bereits von Tibet bzw. dem Phur-Ri als „space“ gesprochen, als ein von der Wahrnehmung eines Individuums konstituierter Raum. Die Perspektivierung des autodiegetischen Erzählers Pad schließt auch gleichzeitig die seines Bruders Liam mit ein, zumal die erst in der Nacherzählung gefundenen (Tagebuch-)Aufzeichnungen Liams, in denen er über seine innersten Gefühle und Absichten schreibt, den Erzähltext Pads mitkonstituieren.

Fast alles, was ich nun weiß, habe ich in Wahrheit / erst nach seinem Verschwinden erfahren, / aus digitalen Archiven, bevor ich sie löschte, / aus seinen Korrespondenzen, bevor ich sie verbrannte - / hütete Liam doch seine Gefühle, Leidenschaften, Neigungen / wie ein Geheimnis, das er nicht nur vor anderen (und sei es der eigenen Familie), sondern lange Zeit / auch vor sich selber verbergen wollte.

Die unterschiedliche Wahrnehmung der Brüder zeigt sich an der narrativen Ausgestaltung des Raums. Pad zeichnet durch seine Perspektivierung – die Nacherzählung – die Absichten seines Bruders nach, die den Raum damit zu einer Krisenheterotopie machen. Der Raum wird zur „geographischen Kartierung psychologischer Prozesse“.³⁵⁷ Pads Absichten den Phur-Ri zu besteigen werden von den Absichten seines Bruders (mit-)bestimmt. Dadurch verändert sich auch der Blick auf den Raum bzw. den Berg. Für Liam ist der Berg eine erobderungswürdige Leerstelle; für Pad ist er das Ziel seines Bruders. Für Liam sind die Khampas Mittel zum Zweck und austauschbar, für Pad werden sie zur Familie.

Denn mein Bruder verlor auch im Konvoi nach Chengdu / niemals sein Ziel, das wahre, aus seinen Augen, / das Verbotene, den weißen Fleck irgendwo in der Ferne, / blieb dabei aber stets höchst beherrscht, ungerührt, / hielt seine Aufmerksamkeit ganz auf Illusionen gerichtet / und zeigte sich an Lebensumständen, Stimmen, / den wirklichen Menschen, die uns umgaben / oder denen wir in Dörfern und Zeltlagern begegneten, / nicht besonders interessiert. Ich dagegen war verwirrt, oft begeistert von allem / und manchmal so überwältigt von dem, / was ich hörte und sah, / daß mir entweder darüber gleichgültig wurde / oder daß ich einfach vergaß, / was meinem Bruder als das Wahre, / das Wesentliche vorschwebte.³⁵⁸

An dieser Stelle stellt sich die Frage nach der Motivation, nach Tibet zu reisen und den höchsten Punkt der Welt zu erklimmen. Im Laufe der Untersuchung ist deutlich geworden, dass die Motivation des Erzählers von der Motivation Liams bestimmt wird. Erst nach und nach verändert sich Pads Blick auf den „anderen Raum“ und er beginnt von Liams Plan abzuweichen und seinen eigenen Vorstellungen zu folgen:

³⁵⁶ ebd. 2008, S. 5.

³⁵⁷ Bachmann-Medick 2009, S. 259.

³⁵⁸ Ransmayr 2006, S. 107.

Mein Bruder konnte virtuelle Berge versetzen, / konnte mich wütend machen, schlaflos, besorgt, / aber die Stärke, mich vom Meer zum Gebirge / oder auch nur von einem Ort zu einem anderen zu überreden, / hatte er auf unserem Weg zum Phur-Ri verloren.³⁵⁹

Die Krise zwischen den beiden Brüdern wird sozusagen im „luftleeren“ Raum ausverhandelt. Erst die Reise an einen Ort abseits von allem Vertrauten lässt es zu, dass sich das Verhältnis zwischen Pad und Liam verändert und umkehrt. Der Naturraum ist damit neben seiner Funktion als Krisenheterotopie auch eine Art Kompensationsheterotopie. In diesem Fall würde eine solche Heterotopie eine vollkommene Ordnung aufweisen, die die Unordnung des Normalraums kompensieren soll.³⁶⁰ Weil sich die Grenzen zwischen dem Kulturell-Natürlichen und dem Natürlich-Kulturellen nie eindeutig festmachen lassen, ist die Sehnsucht nach einem Ort, an dem diese Grenze wirksam ist, größer als zuvor. Bei den klimatischen Heterotopien Ransmayrs handelt es sich um kulturlose, individuelle Erfahrungsräume im radikalsten Sinne, und nur in einem solchen können Subjektidentitäten verhandelt werden, wie es beispielsweise auch in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* deutlich aufgezeigt wird.³⁶¹

Projektionen der Phantasie oder der bloßen Gier / haben schließlich ganze Flotten / in Bewegung zu versetzen vermocht, / Karawanen oder Schlittenhundegespanne, / Armeen von Eroberern und Entdeckern, / die sich im Zweifelsfall / lieber von den Fluchtlinien eines Traums / als von Meßwerten leiten ließen.³⁶²

Der Phur-Ri als „place“ wird durch die Konnotationen, die ihm von Liam und Pad zugeschrieben werden, zu einem „space“. Für sie ist der Phur-Ri Idylle und Bedrohung zugleich und wird damit zu einem Sehnsuchtsort. „Die Natur wird – und dies, weil sie natürlich ist – zu einem Sehnsuchtsort, der Glück verspricht.“³⁶³

Die Attraktivität der Heterotopie hat unterschiedliche Gründe: Zunächst handelt es sich um einen Ort der Entlastung, wo, so Sexl, „[...] dem postmodernen *homo eligens*, der in einem andauernden Entscheidungsstress lebt, alle Entscheidungen abgenommen den.“³⁶⁴ Beide Brüder scheinen aus einer persönlichen Krise aus der Homotopie zu fliehen: Liam aus Gründen der Verdrängung und Verleugnung seiner eigenen Sexualität, Pad aus der einengenden Beziehung zu seinem Bruder.³⁶⁵ Für die Brüder erscheint die Reise zum Phur-Ri der Schlüssel zur Lösung ihrer Probleme:

Vielleicht ist jenes Bedürfnis / tatsächlich unstillbar, / das uns selbst in enzyklopädisch gesicherten Gebieten / nach dem Unbekannten, Unbetretenen, / von Spuren und Namen noch Unversehrten suchen läßt

³⁵⁹ ebd. 2006, S. 285.

³⁶⁰ vgl. Foucault 1967, S. 329.

³⁶¹ vgl. Sexl 2017, S. 160.

³⁶² Ransmayr 2006, S. 43.

³⁶³ ebd. 2006, S. 162.

³⁶⁴ Sexl 2017, S. 165.

³⁶⁵ vgl. Mader 2010, S. 49.

- / nach jenem makellos weißen Fleck, / in den wir dann ein Bild unserer Tagträume / einschreiben können.³⁶⁶

An dieser Stelle wären wir wieder bei dem von Martin Sexl geprägten Begriff der Zone angelangt und seiner Annahme, es handle sich bei den Bergen im Himalaya um Krisenheterotopien im umgekehrten Sinne. „Es ist die Sehnsucht nach der unberührten und unberührbaren Wildnis oder, wenn man Wahrnehmungskategorien bemühen möchte, nach dem Erhabenen.“³⁶⁷ In der Wildnis die eigene Natur zu spüren – das sind die Antriebsmechanismen des modernen Menschen. In der Realität scheint es solche „kulturlosen“, wilden Orte nicht mehr zu geben: Kaum ein Ort, der nicht von menschlicher Hand verändert wurde, kaum ein Land, das nicht kartographiert oder in Besitz genommen wurde. Genau solche Orte scheint es aber in Christoph Ransmayrs Erzählwelten noch zu geben und sie werden von seinen Protagonisten aufgespürt und erfahrbar gemacht: „Spürbar und sinnlich erfassbar wird das Mensch-Natur-Verhältnis dem Menschen nur im Erleben, womit dieses Verhältnis immer nur (im Kantischen Sinne) subjektiv erfahren werden kann.“³⁶⁸ Der lebensfeindliche Ort, die klimatische Heterotopie verspricht ein Paradies zu sein, „weil er vom zerstörenden und zerstörerischen Menschen befreit ist.“³⁶⁹ In Ransmayrs Welten müssen die Protagonisten erst ans Ende der Welt reisen, um zu sich selbst in der Einsamkeit der Natur zu finden.

Für die Erfahrbarkeit der Natur durch ein Subjekt ist der Begriff der Erhabenheit von großer Bedeutung. Erhabenheit wird nach Kant vor allem der Natur zugeschrieben, der Burke zufolge das Riesige, Dunkle, Schrofte, Mächtige, das schrecklich Aussehende und das Unendliche inhärent ist.³⁷⁰ Pad und Liam fühlen sich zu dem übermächtig über ihnen thronenden Berg magisch angezogen. Auch hier zeigt sich einmal mehr der Unterschied zwischen den beiden Brüdern: Liam erklimmt die Gipfel – den „Vogelberg“ und den „Wolkenberg“ – der sich treppenartig vor dem Phur-Ri erstreckenden Bergmassive leichtfüßig und ohne sein Ziel aus den Augen zu verlieren. Pad auf der anderen Seite besteigt den Gletscher ehrfürchtig und mit aller Vorsicht.

Dieses Grauen, eine Angst, / die wohl damals wie heute im Grunde dem Tod galt, / schreckte mich stets zugleich ab / und zog mich an – wußte ich doch, / daß ich nur weitersteigen, höhersteigen, meiner Route / ins Unabsehbare folgen und diese Grenze keuchend, / schreiend, singend! überwinden mußte, wenn ich im Inneren der Wolken, im treibenden Nebel, Regen oder Schnee / jene Besänftigung finden wollte, / die sich sogar in Begeisterung verwandeln konnte, / wenn mich mein Entschluß, weiter!, weiter, / wei-

³⁶⁶ Ransmayr 2006, S. 43.

³⁶⁷ Sexl 2017, S. 160.

³⁶⁸ ebd. 2017, S. 160.

³⁶⁹ ebd. 2017, S. 163.

³⁷⁰ vgl. Burke, Edmund. Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Übers. von Bassenge, Friedrich. Neu eingeleitet und hrsg. von Strube, Werner. Hamburg: Felix Meiner 21989.

terzugehen, durch eine dichte Nebelbank hindurch, wieder unter eine sonnige oder doch wenigstens klare, / weite weiße Unendlichkeit zurückführte, / in die nackte Höhe.³⁷¹

Das Gefühl der Erhabenheit verstärkt sich dadurch, dass der Phur-Ri nur in sehr seltenen Momenten vollständig zu sehen ist und buchstäblich, bedingt durch seine Größe, davonzufliegen scheint. Taucht er dann doch einmal aus den Wolken aus, ruft sein Anblick bei Pad ein ehrfürchtiges Gefühl hervor,

[...] mußte ich mir doch eingestehen, / daß ich überwältigt und trotz aller Beklemmungen / manchmal wie berauscht war / vom Anblick des Hochgebirges / und der blühenden, aus dem Schneelicht / und dem Türkis der Gletscher herabfließenden Weiden, über die Wolkenschatten dahinglitten [...] ³⁷²

Das Gefühl der Erhabenheit verblasst erst, als sich das Ausmaß der Bedrohung, die von dem Berg ausgeht, in Form einer Lawine manifestiert, die Liam in den Tod reißt. Erst dann wird das Trugbild des fliegenden Berges, die Illusion, dass Mensch und Natur eins sein könnten, gebrochen und der romantisierende Blick auf den Phur-Ri weicht der nunmehr realistischen Einschätzung Pads, dass der fliegende Berg niemals einem menschlichen Wesen gehören wird.

Es waren die lachenden, neugierigen, mißtrauischen / und erschreckten Gesichter meiner Retter. / Sie beugten sich über mein Elend, über einen von der Sonne und vom Frost / verbrannten Fremden, / der mit blutenden Händen zu ihren Füßen lag / und der nach den Erzählungen des Sängers / vom fliegenden Berg gefallen war, / aus dem Himmel / in den Schnee.³⁷³

6. Conclusio

Das Ende des Romans bedeutet gleichzeitig, sich wieder dem Anfang der Untersuchung zu widmen und die anfangs gestellten Forschungsfragen aufzugreifen, die lauteten:

Inwiefern bzw. warum lassen sich die (Natur-)Räume bei Ransmayr als klimatisch konstruierte Heterotopien begreifen und welche Funktion hat die Natur in Ransmayrs rezenten Werken? In welchem Verhältnis stehen Mensch und Klima zueinander und wie nehmen die Protagonisten in Ransmayrs narrativen Welten die klimatischen Räume wahr? Kann die Naturbeschreibung Ransmayrs als eine Antithese zur Kultur – also zum „Menschen gemachten“ betrachtet werden? Haben sich die Naturschilderungen im Laufe von Christoph Ransmayrs Werkgenese – in dieser Untersuchung ca. 30 Jahre – verändert oder sind sie gleich geblieben? Anhand der drei untersuchten Romane sollte festgestellt werden, inwieweit sich die (Natur-)Räume bei Christoph Ransmayr als klimatisch konstruierte Heterotopien begreifen lassen. Dabei wurde zunächst darauf Wert gelegt, die Begriffe Klima und Heterotopie

³⁷¹ Ransmayr 2006, S. 239.

³⁷² ebd. 2006, S. 303.

³⁷³ ebd. 2006, S. 23.

so genau wie möglich zu definieren. Erst die Kombination dieser beiden Begriffe ermöglichte es, die (Text-)Räume bei Ransmayr im Detail zu untersuchen. Alle drei untersuchten Texte weisen Räume auf, die sich als Gegensatz oder Spiegelung des alltäglichen Raumes begreifen lassen. Sie befinden sich, wie Foucault es in seinem Vortrag zu *espaces autres* definiert hatte, trotz all ihrer Gegensätzlichkeiten in Verbindung zu ihrer Spiegelung und weisen zumeist mehrere oder alle Grundsätze auf, die eine Heterotopie zu einer solchen machen. Das Besondere an Ransmayrs narrativen Räumen ist aber nicht allein die Tatsache, dass sie sich als Heterotopien begreifen lassen, sondern dass sie in ihrer Konzeption klimatisch sind. Der Begriff des Klimas, der sich bei Ransmayr wiederfinden lässt, wurde anhand von zwei verschiedenen Definitionen erarbeitet: Einerseits die historische Definition, mit Hilfe derer sich das Verhältnis zwischen Mensch und Natur zeigen lässt und wodurch deutlich wird, dass bereits Gelehrte wie Montesquieu oder Herder Klima als eine Kategorie sahen, die „[...]Mentalitäten und Kulturen auf ihre meteorologischen Existenzbedingungen zurückführt“³⁷⁴ Auf der anderen Seite wurde versucht, sich auf eine naturwissenschaftliche Definition zu berufen, die vor Augen führt, dass „Klima“ nicht nur die Meteorologie umfasst, sondern auch dessen Subsysteme wie die Geographie, Geologie oder die Glaziologie. Christoph Ransmayr beschreibt demnach Räume, die sich in verschiedenen klimatischen Zonen befinden und in denen sich verschiedene (zum Teil übernatürliche) Naturerscheinungen auffinden lassen. Das Besondere an diesen klimatischen Zonen: Sie befinden sich abseits der täglich erfahrbaren Welt, so genanntes ‚no men’s land‘ oder ‚Zwischenland‘.

Wenn man von den jeweils dargestellten klimatischen Zonen als Raum sprechen möchte, ist keiner der untersuchten Räume offen und für jedermann zugänglich. Dies ist das erste entscheidende Verbindungsmerkmal aller drei Romanwelten. Die Überschreitung der Grenze stellt eine große Herausforderung für alle Protagonisten dar, für die entweder eine lange Vorbereitungszeit notwendig ist, wie in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und *Der fliegende Berg*, oder die nur in aller Heimlichkeit und mit einer gewissen List überwunden werden kann, wie im Falle Cottas in *Die letzte Welt* oder Liams in *Der fliegende Berg*. Dabei sind neben vielen anderen Gründen die natürlichen bzw. klimatischen Barrieren eine Ursache für die Schwierigkeit der Überschreitung. In der Grenzüberschreitung manifestiert sich schließlich der Unterschied zwischen dem Normalraum und dem „Anderen Raum“, weshalb mir dieser Punkt am wichtigsten erscheint. Für alle weiteren verbindenden Merkmale,

³⁷⁴ Horn, Eva: Zeit des Klimas. Zur Verzeitlichung von Natur in der literarischen Moderne. Abstract. zit. in: <https://www.univie.ac.at/germanistik/projekt/zeit-des-klimas> (17.01.2018).

die die Heterotopie betreffen, soll mit den Grundsätzen in der Reihenfolge, wie Foucault sie vorgesehen hatte, weitergearbeitet werden. Angemerkt sei an dieser Stelle, dass nicht alle von Foucault erwähnten Grundsätze auf alle Romanwelten zutreffen – dies aber auch nicht notwendig ist.

Grundsatz 1 umfasst die so genannten Krisen- oder Abweichungsheterotopien. In der Untersuchung hat sich gezeigt, dass Tomi als Abweichungsheterotopie gesehen werden kann, weil es sich um einen der Orte handelt, „[...] an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht“³⁷⁵ Tomi kann in seiner klimatischen Konzeption als ein solcher Ort gesehen werden, in dem noch dazu übernatürliche Dinge geschehen, was seine Struktur als „Anderer Raum“ noch verstärkt. Als Pendant dazu gilt die Krisenheterotopie, die sich auf eine besondere Art und Weise in *Der fliegende Berg* manifestiert. Dabei kann der Berg sowohl als Zufluchtsort aus der Identitätskrise der beiden Brüder gesehen werden, als auch als Zone, in der eine neue Krise entsteht. Die erste Sichtweise macht den Berg zu einem „space“, einem aus der Sicht Liams rettenden Sehnsuchtsort. Die zweite Sichtweise, die gespiegelte Krisenheterotopie, bezieht sich auf den Berg als „place“. Ausgehend von dieser Sichtweise ist der Phur-Ri aufgrund seiner geographischen Lage und klimatischen Umgebung für den Menschen lebensfeindlich und – wie sich herausstellt – auch tödlich.

Der zweite Grundsatz bezieht sich auf die Heterotopie und ihre sich verändernde Funktionsweise innerhalb der Gesellschaft. Als Beispiel dafür nennt Foucault den Friedhof. Grundsatz zwei konnte in Ransmayrs erstem Roman, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, aufgezeigt werden. Die Arktis steht symbolisch für einen Friedhof aus Schnee und Eis, in dem eben nicht nur abertausende Entdecker und Eroberer begraben liegen, sondern auch einfache Tranfischer. Gleichzeitig ist die Arktis eine Metapher für den Entdeckungswahn der westlichen Welt, eine Widerspiegelung all dessen, was Unbehagen an ihr auslöst³⁷⁶ Hundert Jahre später, als Josef Mazzini sich in die Weite der Arktis begibt, übt die Arktis längst nicht mehr dieselbe Faszination auf den Menschen aus wie zuvor.

Der dritte Grundsatz, Heterotopien als Ort des Nebeneinanderstellens, lässt sich sowohl in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* als auch in *Die letzte Welt* in abgewandelter Form wiederfinden. Im ersten Roman ist das menschliche Schiff, das in der Arktis festgefroren ist, mit der restlichen Umgebung unvereinbar, da es sich bei der Arktis abermals um

³⁷⁵ Foucault 1967, S. 322.

³⁷⁶ vgl. Müller-Funk 2008, S. 5.

eine „Zone“ handelt, die für den Menschen lebensfeindlich ist. Natur und Mensch sind in diesen Breitengraden unerbittliche Feinde. Gleichzeitig symbolisiert das Schiff die Macht des Habsburgerreiches, da alle Besatzungsmitglieder aus unterschiedlichen Teilen des Reiches kommen. In *Die letzte Welt* kann Tomi als Ort des Nebeneinanders gesehen werden, weil sich in ihm der Untergang der Welt gleich einem Mikrokosmos widerspiegelt. Dass Naso der Schöpfer der fleischgewordenen Metamorphosen ist und zugleich auch deren Zeitgenosse, ist innerhalb des „Anderen Raums“ kein Widerspruch, im Gegenteil verstärkt dies den heterotopen Charakter Tomis.

Der vierte Grundsatz – die Heterochronie – sticht besonders hervor, da er sich in allen drei Romanen finden lässt und sich weniger auf die Raumebene als auf die Zeitebene bezieht. Obwohl die Erzählwelten in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* und *Der fliegende Berg* in unterschiedlichen Klimazonen verankert sind, wird durch die Eis- und Schneelandschaft eine Verbindung hergestellt. Während sich das Zeitempfinden in der Arktis für die Mannschaft zeitweise vollkommen auflöst und der arktischen Zeit eine menschliche Zeit gegenübergestellt wird, thront der Phur-Ri als Zeiten überdauerndes Gebirge über allem und vermittelt den Brüdern das Gefühl, sie würden durch die Zeit steigen. Der stetig fallende Schnee und die Härte des Eises lassen jegliche Spuren verwischen und evozieren bei den Protagonisten in beiden Romanen das Gefühl, die Ersten und Letzten gewesen zu sein, die diese Breiten jemals betreten haben. Dem Eis ist also auch ein flüchtiges Moment inhärent, genauso wie es Foucault am Beispiel des Jahrmarkts aufgezeigt hatte. Gleichzeitig verwischen durch die Spurenlosigkeit und die Tatsache, dass Menschen und Tiere vom Eis konserviert werden, die Grenzen zwischen Vergangenheit und Zukunft. Ähnlich einer Bibliothek handelt es sich bei der Arktis um einen „[...] Ort für alle Zeiten [...]“³⁷⁷, ein Gefühl, das durch die unendliche Leere und Weite der Eislandschaft hervorgerufen wird. Auch in *Die letzte Welt* spielt die Zeit „verrückt“. Grund dafür ist einerseits die anachronistische Erzählweise Ransmayrs, durch die mehrere Zeitebenen miteinander vermischt werden; andererseits zeigt sich Tomi seiner klimatischen Zone entsprechend atypisch und unnatürlich, auch im Vergleich zur „Gegenwelt“, Rom. Gleich zu Beginn des Romans ist von einem zwei Jahre anhaltenden Winter die Rede. Hier korrelieren atypische zeitliche Elemente mit atypischen meteorologischen und ökologischen Aspekten.

Auf den fünften Grundsatz, der sich mit den komplexen Formen der Öffnung und Schließung bei Heterotopien auseinandersetzt, wurde bereits eingegangen. Ein Aspekt darf

³⁷⁷ Foucault 1967, S. 325.

jedoch nicht vergessen werden: Die Heterotopie als Arkanum. Alle drei Erzählwelten können als Arkanum gesehen werden und genau dieser Umstand macht den „Anderen Raum“ unglaublich anziehend für alle Entdecker und Eroberer. In allen drei Romanen werden die Heterotopien bereits als „space“ wahrgenommen, bevor sie überhaupt betreten werden, weil in ihnen ein vermeintliches Geheimnis verborgen liegt. Dieser Umstand lässt alle Protagonisten den alltäglichen Raum verlassen und die Grenze überschreiten.

Der sechste Grundsatz ließ sich besonders gut im „Fliegenden Berg“ illustrieren, wenngleich er wohl auch auf die beiden anderen Erzählwelten zutrifft. Die Heterotopie entlarvt dabei „[...] alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion [...]“.³⁷⁸ Das bedeutet umgelegt auf Ransmayr: Die Illusion, der Mensch könne sich den leeren Flecken der Weltkarte bemächtigen, wird ad absurdum geführt, genauso wie die Illusion, der Mensch wäre ein natürliches Wesen und könne sich seiner Umgebung anpassen. Selbst wenn die Wirklichkeit eine andere ist: In Ransmayrs Welten ist die Natur sehr viel mächtiger als der Mensch. Nichts desto trotz geben sich alle Protagonisten der Illusion hin, das Aufsuchen entlegener, menschenleerer Landstriche würde sie ihrem Ziel – worin auch immer dieses besteht – näher bringen. Dahingehend können die extremen Naturlandschaften auch als Kompensationsheterotopien gesehen werden, weil es sich um „Naturräume“ handelt, die das menschliche Dasein auf seine Existenzbedingungen zurückführen. Möglicherweise ist die Natur in ihren Extremen auch deshalb so anziehend für die Protagonisten in Ransmayrs Erzählwelten, weil es sich um kulturlose, menschenverlassene Zonen handelt die im Gegensatz zur alltäglichen Welt stehen und gerade dieser Umstand „kompensierend“ und sehnsuchtsvoll wirkt. Gerade in solchen Räumen ist es deshalb möglich, gesellschaftliche Konstrukte zu hinterfragen und Subjektidentitäten neu zu verhandeln.

Der letzte Punkt betrifft das Schiff als Heterotopie par excellence. Das Schiff konnte bei Ransmayr nicht als eine Heterotopie ausgelegt werden, im Gegenteil: In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* wird der schwimmende Ort, der für Freigeist und Abenteuer steht, zu einem Gefängnis. Dem Schiff und im weiteren Sinne auch dem Meer kommen bei Ransmayr dennoch eine wichtige Funktion zu: Der Übergang zwischen dem binär strukturierten System Homotopie / Heterotopie erfolgt in allen drei Romanen über das Meer und durch das Schiff. Während das Schiff in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* ohnehin eine prominente Rolle einnimmt, die an diesem Punkt nicht näher erläutert werden muss, schmuggelt sich Cotta in *Die letzte Welt* an Bord der *Trivia*, um nach Tomi zu gelan-

³⁷⁸ Foucault 1967, S. 326.

gen. In *Der fliegende Berg* ist es ebenfalls ein Schiff, das die beiden Brüder von ihrer Insel ans Festland und auf ihre weitere Reiseroute bringt. Das Meer ist zusätzlich symbolisch aufgeladen, weil es Teil des Gegensatzes Fest & Flüssig bzw. Tiefe & Höhe ist.

Wie im Verlauf dieser Untersuchung deutlich gemacht wurde, konnten alle klimatischen Zonen in den drei Romanen von Christoph Ransmayr als Räume im Sinne einer Heterotopie gedeutet werden. Daran anschließend folgt nun die Frage, welchen Zweck die Natur in der Werkauswahl Ransmayrs hat und ob sich die Naturschilderungen im Laufe seiner Werkgenese verändert haben. Bereits zu Beginn dieser Arbeit wurde von der Phänomenologie der klimatischen Welten und von deren Unwirtlichkeit gesprochen. Wolfgang Müller-Funk spricht von elementaren, unbeherrschbaren Räumen des Schreckens und der Finsternis: Berge, Wüsten, Eismeere und Ozeane. Es handelt sich um a-humane, glatte Räume ohne soziale Funktion, homogen und leer.³⁷⁹ Gerade das macht sie aber für die „Gegenwelt“ so interessant. Die klimatischen Räume bei Ransmayrs sind buchstäblich „letzte Welten“, die auf einer anderen ontologischen Ebene liegen. Es sind Nicht-Orte, die im Kopf des Lesers nicht kartografiert sind, sehr wohl aber aus der Sichtweise der Protagonisten. Ransmayr rückt diese Nicht-Orte ins Bewusstsein des Lesers, indem er sie aus der Perspektive seiner Protagonisten erzählt. Weil sie von den Protagonisten wahrgenommen und aufgesucht werden, werden die klimatischen Räume zu einem „space“, einem Zielpunkt sich überlagernder semiotischer Konnotationen.³⁸⁰ Alle Protagonisten haben die Entdeckung „leerer Räume“ oder „blinder Flecken“ vor Augen, sei es aus wirtschaftlichen, gesellschaftlichen oder persönlichen Interessen. Selbst in *Die letzte Welt*, in der es vordergründig um die Suche nach dem Dichter Naso geht, nimmt der Schauplatz der Suche eine dominierende Rolle im Geschehen ein. Im weiteren Verlauf der Handlung(en) müssen alle Protagonisten erkennen, dass sich die Räume oder Zonen, wie es bei Sexl heißt, nicht einnehmen lassen. Alle drei Schauplätze – die Arktis, Tomi und der Phur-Ri – werden unmittelbar vor und während der Reise als Sehnsuchtsorte verkannt und auf diese Art und Weise vereinnahmt. Besonders deutlich zeigt sich dies in dem letzten untersuchten Roman, *Der fliegende Berg*, da Ransmayr eine subjektive Erzählperspektive wählt, um die Geschehnisse zu vermitteln. Schlussendlich erweist sich diese Annahme als Illusion, schlimmer noch: einige der Protagonisten kehren nicht mehr aus den gefährlichen Regionen zurück. Dabei spielt der Tod in Ransmayrs Welten eine eher nebensächliche Rolle: Er tritt ein, so als würde man ihn bereits erwarten und seine Ankunft keine Überraschung für

³⁷⁹ Müller-Funk 2008, S. 4.

³⁸⁰ vgl. ebd. 2008, S. 4.

die Protagonisten sein. Der Tod ist für alle Suchenden in den Diegesen Ransmayrs eine erwartbare, vorhersehbare Kategorie, weil man bereits mit dem Wissen, sich in eine gefährliche Zone zu begeben, dorthin eintritt. Dementsprechend ist der Tod bei Ransmayr etwas Schönes und Natürliches und wird sprachlich ästhetisiert. Die dominantere Art und Weise, Subjekte nicht mehr aus den klimatischen Heterotopien zurückkehren zu lassen, ist bei Ransmayr wohl das Verschwinden. Josef Mazzini verschwindet spurlos im Eis. In *Die letzte Welt* verschwinden gleich mehrere Protagonisten, angefangen mit Echo, die eines Tages nicht mehr auffindbar ist, bis hin zu Naso, der sich in seine eigene Welt „einschreibt“ und als Kormoran oder Schaumkrone seinem Nachfahrer, Cotta, entgegenwinkt. Liam kommt durch eine Lawine um und wird von dieser verschluckt, sodass er für seinen Bruder unauffindbar bleibt. Das Interessante daran ist wohl, dass die Protagonisten nicht einfach sterben, sondern gleichsam vom Erdboden verschluckt und somit Teil des „natürlichen“ Raumes werden. Am deutlichsten zeigt sich dies in *Die letzte Welt*, in der die Natur ohnehin eine sehr aktive Rolle einnimmt und alle menschlichen Kulturleistungen und schließlich den Menschen selbst „überwächst“. Sinnbildlich gesprochen überwächst die Natur den Menschen in allen drei Romanen und löst damit das Bild, das der Mensch als die „stärkere“ Entität von sich in seinem alltäglichen Raum – und damit ist die Homotopie gemeint – gemacht hat, vollkommen auf. Nicht ohne Grund versucht Weyprecht in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* verzweifelt, einen Tagesablauf zu etablieren, denn „[...] das Festhalten an der Disziplin und am Gesetz sei geradezu Ausdruck der Menschlichkeit und der einzige Weg, um in der Einöde zu bestehen.“³⁸¹ Bereits an dieser Stelle konnte gut aufgezeigt werden, dass sich die Natur des Menschen bemächtigt und nicht umgekehrt. Der Mensch muss sich in diesen Breiten seiner Zivilisation entkleiden und von sich selbst entfremden, um zu überleben. Dies zeigt sich auch am Beispiel Cottas, der am Ende des Romans keine menschlichen Stimmen mehr zu hören imstande ist. Der menschlichen Welt entrückt, ist er mit der Natur eins und damit selbst zu einem „Objekt“ geworden. Müller-Funk bezeichnet den Roman *Der fliegende Berg* als „[...] kulturellen Kosmos, [...] als Heldentum nach dem Zeitalter der Helden [...]“³⁸² Diese Benennung trifft den Kern aller in der vorliegenden Arbeit untersuchten Erzählwelten. Ransmayr dekonstruiert den Mythos des Helden narrativ bzw. widerlegt diesen. Damit hinterfragt Ransmayr gleichzeitig die kulturelle Sinnggebung durch Eroberungen.

³⁸¹ Ransmayr 1984, S. 139.

³⁸² Müller-Funk 2008, S. 2.

Das führt zur Beantwortung der Frage, in welchem Verhältnis Mensch und Klima zueinander stehen, und wie die Protagonisten in Ransmayrs Diegesen die klimatischen Räume wahrnehmen. Alle Protagonisten ziehen aus, um die letzten Flecken der Welt zu erobern, kommen aber (teilweise) nicht mehr oder als gefallene Helden zurück. Durch ihr Scheitern tragen sie jedoch gleichzeitig zur Entmystifizierung der Landschaften bei, wie z.B. der Arktis. Ransmayr zeigt die Folgen des Entdeckungswahns der westlichen Welt auf und hinterfragt den Sinn und Zweck der Vereinnahmung der Natur durch den Menschen. Dafür dekonstruiert er nicht nur das Bild, das der Mensch von sich gemacht hat, sondern bisweilen den Menschen selbst. „Eine Aussöhnung des Menschen mit sich selbst scheint unerfüllbar“ konstatiert Gehlhoff.³⁸³ Ransmayr reiht sich damit nicht in den apokalyptischen Werkekanon ein, der durch Katastrophenschilderungen zur Umkehr ruft, nein! Bei ihm ist der Untergang des Menschen unausweichlich und positiv besetzt.³⁸⁴ Auf die Frage, ob sich Ransmayrs Naturschilderungen im Laufe der Werkgenese verändert haben, kann nur geantwortet werden, dass die Natur bei Ransmayr gleichbleibend radikal bleibt und eine sehr aktive Rolle einnimmt. An einer prägnanten Stelle im Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* heißt es: „Die Schiffe versanken. Die Chronisten schrieben. Der arktischen Welt war es gleich.“³⁸⁵ An dieser Stelle erscheint die Natur zum wiederholten Male wie ein Lebewesen, das ungerührt der Auslöschung des Menschen entgegensieht. Die Natur entwickelt ein Eigenleben und handelt auf eine bestimmte Art und Weise menschlich. In Ransmayrs Erzählband *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012) beschreibt er die Gleichgültigkeit eines Buckelwals gegenüber einem Atlantikschwimmer und vergleicht diese Gleichgültigkeit mit derselben, wie sie die Natur gegenüber dem menschlichen Wesen zeigt:

Die Riesin sah mich an, nein: streifte mich mit ihrem Blick und änderte dann ihren Kurs um einen Hauch, gerade so viel, daß wir einander nicht berührten. Aber obwohl sie mir mit dieser Andeutung einer Seitwärtsbewegung auswich und damit mein Dasein immerhin wahrnahm und anerkannte, glaubte ich in ihrem Blick eine so abgründige Gleichgültigkeit zu sehen – vergleichbar der eines Berges gegenüber dem, der ihn besteigt, der des Himmels gegenüber dem, der ihn durchfliegt –, daß mich ein Gefühl überkam, als müßte ich mich unter diesen Augen ohne den geringsten Rest auflösen, müßte unter diesen Augen verschwinden, so, als hätte ich nie gelebt. Vielleicht war diese Riesin in Schwarz tatsächlich aus ihrer Tiefe zu einem Atlantikschwimmer emporgeschwebt, um ihm eine Ahnung davon zu vermitteln, wie reich, wie vielfältig, unverändert und selbstverständlich die Welt ohne ihn war.³⁸⁶

Die klimatischen Welten existieren auch ohne den Menschen und dessen Untergang erscheint in Ransmayrs Diegese nur natürlich, ja sogar gewollt. Einmal mehr überkommt den

³⁸³ Gehlhoff 1998, S. 93.

³⁸⁴ vgl. ebd. 1998, S. 93.

³⁸⁵ Ransmayr 1984, S. 50.

³⁸⁶ Ransmayr, Christoph: In der Tiefe. In: Ransmayr, Christoph: *Atlas eines ängstlichen Mannes*. Frankfurt/Main: Fischer 2012, 2016, S. 123-129, hier: S. 128.

Protagonisten das Gefühl, er müsse sich beim Anblick derartiger Erhabenheit auflösen und für immer von der Erdoberfläche verschwinden.

Wenn man den Menschen also als Hervorbringer von Kultur und somit als Kulturwesen versteht, dann können Natur und Kultur bei Ransmayr tatsächlich als Antithese begriffen werden. Dies kann nur anhand von extremen Naturlandschaften gezeigt werden, wo diese Dichotomie noch wirksam ist. Der Mensch kehrt in die Natur zurück, um an ihr zu scheitern. Aus welcher Perspektive man die klimatischen Welten Ransmayrs auch sehen mag: Der Mensch wird begraben, verschluckt oder verschmilzt mit seiner Umwelt. Auf den poetischen Landschaften Ransmayrs bleiben keine menschlichen Spuren zurück: Einmal ist es der Schnee, der alle Spuren verwischen lässt, ein anderes Mal allerlei Unkraut und Efeu, die in jede Mauerritze einstiger menschlicher Behausungen eindringen. Am Ende bleibt ein menschenleeres Bild zurück; eine wild wuchernde, blühende Natur, vom Menschen verlassen.

Die Deutschen sind ein seltsames Volk, sagt der Erste Maschinist Theodor Adolf Mextorf zum Bullauge seiner Kellerkajüte hinaus, ein sehr seltsames Volk. Noch vor ein paar Jahrzehnten haben sie ganze Kulturen verschleppt und erschlagen und wohin sie auch kamen, nur vernichtet und verwüstet. Und jetzt? Jetzt träumen sie von einer stillen, menschenleeren Natur und errichten um jeden verseuchten Seehund, um jeden Borstenwurm ein Gesetz.³⁸⁷

Die leeren Flecken auf der Weltkarte werden immer weniger und die Diskrepanz zur Natur wird immer größer. Als Julius Payer – Kommandant zu Land – im Jahr 1915 stirbt, mitten im Ersten Weltkrieg, liegt das Kaiser Franz Josefs Land noch immer still und einsam da; trügerisch, wie Ransmayr schreibt.

Vielleicht, so hatte ich hoch über den schwarzen Bäumen des Burggartens das Journal meiner Driftfahrt geschlossen, vielleicht hat Julius Payer in den letzten Tagen seines Lebens, gelähmt von einem Schlaganfall, unfähig, auch nur den Namen irgendeines neuen oder uralten Landes auszusprechen und umtost von einer weltumfassenden, tödlichen Liebe zum Vaterland erkannt, daß, was er im menschenleeren Frieden der Hocharktis kartographiert hatte, doch – ein Paradies war.³⁸⁸

Und gerade diese paradiesische Verlassenheit ist es wiederum, die mehr und mehr Nachfahrer generiert, weshalb sich so vieles, was in den Erzählwelten Ransmayrs passiert, so oft wiederholen muss. „Auf die Fehlbarkeit des Menschen soll in jeder Geschichte aufmerksam gemacht werden, darauf, dass sein Leben endlich ist – der Herr der Welt erscheint [...] und verschwindet wieder in die Wüste“³⁸⁹, so Mosebach. Damit könnte *Der strahlende Untergang*, Ransmayrs erste Erzählung, am Ende seiner poetologischen Ausführungen stehen, schließlich bereitet darin der Mensch den Menschen auf sein bevorstehendes – planmäßiges – Ende vor.

³⁸⁷ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*. Frankfurt/Main: Fischer 1999, 2014, S. 26.

³⁸⁸ Ransmayr 2009, S. 7.

³⁸⁹ Mosebach 2003, S. 55.

Gemein haben alle untersuchten Romane die Abgeschlossenheit des Erzählten.³⁹⁰ Damit setzt Ransmayr den ständigen Irrfahrten und Wiederholungen einen Punkt am Ende der Geschichte, wie er selbst in einem Interview erklärt:

Irgendwann verschwinden alle die Protagonisten, irgendwann liegen sie da oder dort unter der Erde oder sonstwo, und dann sind auch selbst diese Zeichen noch verweht, verwehen diese Zeichen noch, und irgendwann halten Sie als Erzähler ebenso auch als Sucher vor einer Wüste und dann: auch die bleibt nicht, also wenn Sie weiter und weiter und weiter und weiter erzählen, dann werden Sie natürlich auch niemals die ganze Geschichte erzählen, Sie werden nie einen Punkt erreichen, in dem man sagt, so, also das ist nun das Ende, nämlich das heitere, das schöne Ende, denn wie die Geschichte ausgeht, unsere persönliche Geschichte und die Geschichte insgesamt, also auch bis zur großen Naturgeschichte im Hintergrund, wohin die führt, das ist ja klar, das ist ja kein Geheimnis, das weiß ja jeder.³⁹¹

Ransmayrs Romane können insofern als vollendete Geschichten gelesen werden, als sie einen Weltabschnitt abgeschlossen präsentieren.³⁹² Weil wir als sterbliches Individuum niemals wissen werden, wie die Naturgeschichte und die Geschichte vom Menschen „ausgeht“, nimmt Ransmayr diese Erkenntnis in seinen Romanen vorweg. Und am Ende dieser Erkenntnis bleibt in all seinen Romanen ein vom Menschen befreites Bild.

Wie still, wie sanft und lichtdurchflutet mußte in diesem Sommer 1915 die Abgeschiedenheit des Franz Joseph Landes wohl gewesen sein; die Felswände, die Küsten und Gebirge ohne Kriegslärm, die Gletscherabbrüche wie aus Jade oder Lapislazuli und die dunklen Kaps gefiedert von Möwenschwärmen und Alken.³⁹³

³⁹⁰ vgl. ebd. 2003, S. 53.

³⁹¹ Vollstedt, Barbara: Ovids „Metamorphoses“, „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“ in Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt“. Paderborn: Schöningh 1988, S. 93, zit. nach Mosebach 2003, S. 54.

³⁹² vgl. Mosebach 2003, S. 53.

³⁹³ Ransmayr 2009, S. 7.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Foucault, Michel: Des espaces autres. [1967/1984], in: Architecture, mouvement, continuité 5 (1984), S. 46-49.

Foucault, Michel: Von anderen Räumen (1967). In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Hg. v. Dünne, Jörg und Günzel, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁸2015.

Foucault, Michel und Seitter, Wolfgang: „Andere Räume“. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hg. v. Barck, Karlheinz u.a. Leipzig 1990.

Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Buch 7, Bd.II.

zit. nach: http://odysseetheater.org/goethe/herder/ideen_07_02.htm (26.07.17).

Herder, Johann Gottfried: Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Buch 7, Bd.III.

zit. nach: http://odysseetheater.org/goethe/herder/ideen_07_03.htm (27.07.2017).

Montesquieu (1748): Vom Geist der Gesetze. Übersetzt und herausgegeben von Ernst Forsthoff. 1. Band. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1992.

Ransmayr, Christoph (1982): Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen. Frankfurt/Main: Fischer 2000.

Ransmayr, Christoph: Die Schrecken des Eises und der Finsternis. Frankfurt/Main: Fischer 1984, ²¹2012.

Ransmayr, Christoph: Die letzte Welt. Frankfurt/Main: Fischer 1988, ¹⁸2016.

Ransmayr, Christoph: Der fliegende Berg. Frankfurt/Main: Fischer 2006, ⁶2014.

Ransmayr, Christoph: Floßfahrt. Festrede zur Eröffnung der Ausstellung Annäherung an die Ferne im Prunksaal der Österreichischen Nationalbibliothek. 23.04.2009 (Originaldokument).

Ransmayr, Christoph: Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa. Frankfurt/Main: Fischer 1999, ⁵2014.

Ransmayr, Christoph: Atlas eines ängstlichen Mannes. Frankfurt/Main: Fischer 2012, ²2016.

Sekundärliteratur:

Anz, Thomas: Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs Die letzte Welt. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 120-132.

Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte

und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. Hallet, Wolfgang u. Neumann, Birgit. Bielefeld: transcript 2009, S. 257-280.

Borsò, Vittoria und Görling, Reinhold (Hg.): Kulturelle Topografien. (= M & P-Schriftenreihe für Wissenschaft und Forschung Kulturwissenschaften). Stuttgart: Metzler 2004.

Burke, Edmund. Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Übersetzt von Bassenge, Friedrich. Neu eingeleitet und hg. von Strube, Werner. Hamburg ²1989.

Cassirer, Ernst (1931): Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum. In: Raumtheorie. Grundagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Hg. v. Dünne, Jörg und Günzel, Stephan. Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁸2015, S. 485-500.

Cook, Lynne: ‚Black Holes’ in the Novels of Christoph Ransmayr. In: Austria in Literature. Hg. v. Daviau. Donald G. Riverside: Ariadne 2000, S. 193-211.

Epple, Thomas: Christoph Ransmayr, Die letzte Welt: Interpretation. München: Oldenbourg 1992.

Frost, Sabine: Vom Erzählen zwischen Meereshöhen und Meerestiefen. Christoph Ransmayrs Der fliegende Berg. In: Literarische Entdeckungsreisen. Hg. v. Bay, Hansjörg. Köln/Wien: Böhlau 2012.

Gehlhoff, Esther Felicitas: Wirklichkeit hat ihren eigenen Ort – Lesarten und Aspekte zum Verständnis des Romans Die letzte Welt von Christoph Ransmayr. (= Modellanalysen: Literatur). Paderborn/München u.a.: Schöningh 1998.

Genette, Gérard: Die Erzählung. Paderborn: Fink ³2010.

Görling, Reinhold: Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft. München: Fink 1997.

Hage, Volker: Mein Name sei Ovid. Anmerkungen zu Christoph Ransmayr *Die letzte Welt*. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 92-99.

Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hg. v. Hallet, Wolfgang und Neumann, Birgit. Bielefeld: transcript 2009, S. 11-32.

Honold, Alexander: Das weiße Land. Arktische Leere im postmodernen Abenteuerroman. In: Ins Fremde schreiben. Gegenwartsliteratur auf den Spuren historischer und fantastischer Entdeckungsreisen. Hg. v. Hamann, Christof und Honold, Alexander (=Poiesis. Standpunkte der Gegenwartsliteratur Bd. 5). Göttingen: Wallstein 2009, S. 69-86.

Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/Main: Fischer 1971.

Innerhofer, Roland: Wege ins Eis. Elementare Kälte bei Bayer, Nadolny und Ransmayr. In: Jahrbuch des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich, Bd. 16/2009. Hg. v. Kastberger, Klaus und Mittermayer, Manfred, S. 139-151.

Kallweit, Manfred: Benn: „Karyatide“ – die versuchte Selbstaflösung des lyrischen Subjektes als ästhetische Methode. In: Literatur für Leser, 4/89, Heft 3, S. 186-202.

Löffler, Sigrid in: profil, Nr. 39, 1988.

Mader, Ruth: Im anderen Raum: Homotopie und Heterotopie in Christoph Ransmayrs Roman "Der fliegende Berg". Wien: Univ.Dipl.-Arb. 2010.

Martin, Ralf-Peter: Ransmayrs Rom. Der Poet als Historiker. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 113-119.

Martínez, Matías und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck ⁹2012.

Menke, Bettine: Die Polargebiete der Bibliothek. Über eine metapoetische Metapher. DVjs 74 [2000], Heft 4, S. 545-595.

Menke, Bettine: Grenzüberschreitungen (in) der Schrift, Exterritorialität der Pole. In: Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahrten – Revisionen. Hg. v. Bay, Hansjörg und Struck, Wolfgang. Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2012, S. 53-78.

Mosebach, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. Kassel: Univ.-Diss. 2003.

Nethersole, Reingard: Marginal Topologies: Space in Christoph Ransmayr's "Die Schrecken des Eises und der Finsternis". Modern Austrian Literature Vol. 23, No. 3/4, Special Issue: The Current Literary Scene in Austria (1990), S. 135-153.

Schiffermüller, Isolde: Untergang und Metamorphose. Allegorische Bilder im Ovid-Roman Die letzte Welt. In: Quaderni di Lingue e Letterature (Verona) 15 (1990), S. 235-250.

Schönwiese, Christian-Dietrich: Grundlagen und neue Aspekte der Klimatologie. Hrsg. vom Fachbereich Geowiss. d. Johann-Goethe-Univ. Frankfurt. (=Frankfurter Geowissenschaftliche Arbeiten, Serie B – Meteorologie und Geophysik, Band 2). Frankfurt am Main: Institut für Meteorologie und Geophysik ²1990.

Schmidt-Dengler, Wendelin: „Keinem bleibt seine Gestalt“. Christoph Ransmayrs Roman Die letzte Welt. In: Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr. Hg. v. Wittstock, Uwe. Frankfurt/Main: Fischer 1997, S. 100-112.

Schmitz-Emans, Monika: Der Garten als Schwellenraum. Literarische Reflexionen über Kultivierung und Kultur. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg v. Schmitt, Claudia und Sollte-Gresser, Christiane. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 143-156.

Sexl, Martin: Die Zone als heterotopischer Sehnsuchtsort. In: Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Hg v. Schmitt, Claudia und Solte-Gresser, Christiane. Bielefeld: Aisthesis 2017, S. 157-168.

Stehr, Nico und von Storch, Hans: Klima, Wetter, Mensch. Opladen & Farmington Hills: Barbara Budrich 2010.

Tetzlaff, Stefan: Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus (= Studien zur deutschen Literatur Bd. 213). Universität Münster: De Gruyter 2016.

Ulf, Christoph: Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. In: Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. Hg. v. Eibl, Doris und Ortner, Lorelies u.a. Göttingen: V&R unipress 2008.

Urban, Urs: Der Raum des Anderen und Andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet. (=Epistemata Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft, Band 589) Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

Vietta, Silvio: Die vollendete Speculation führt zur Natur zurück. Natur und Ästhetik. Leipzig: Reclam 1995.

Vollstedt, Barbara: Ovids „Metamorphoses“, „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“ in Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt“. Paderborn: Schöningh 1988.

Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. München: Fink 2009.

Online-Quellen:

Horn, Eva: Zeit des Klimas. Zur Verzeitlichung von Natur in der literarischen Moderne. Abstract.

zit. nach <https://www.univie.ac.at/germanistik/projekt/zeit-des-klimas> (17.01.2018).

Macho, Thomas: Klima der Zukunft 2009, zit. nach: <http://www.goethe.de/ges/umw/prj/kuk/the/kul/de5378260.htm> (27. 07.2017).

Müller-Funk, Wolfgang: Räume in Bewegung. Narrative und Chronotopik in Christoph Ransmayrs Roman Der fliegende Berg. 2008

zit. nach <http://www.kakanien-revisited.at/beitr/theorie/WMueller-Funk3.pdf> (09.01.2018).

IPCC: Working Group I: The Scientific Basis. 1.1. Introduction the Climate. 1.1.1. Climate: zit. nach <http://www.ipcc.ch/ipccreports/tar/wg1/index.php?idp=39> (24.01.2018).

Zusammenfassung

Christoph Ransmayr (*1954) gilt nicht nur als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Autoren der Gegenwart, er ist auch selbst Reisender, der sich intensiv mit verschiedenen Kulturen und Ländern auseinandergesetzt hat. Dies spiegelt sich insbesondere in seinen Romanen wider, die in der vorliegenden Arbeit in den Fokus gerückt werden. Ein Charakteristikum seiner literarischen Werke ist die Beschreibung extremer klimatischer Verhältnisse und Landschaften, die sich an der Peripherie der Welt befinden. Angefangen mit dem historisch-fiktiven Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), in dem die Extremen der Arktis während der österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition 1872 – 1874 geschildert werden, entwirft Ransmayr extreme Naturschauplätze, die dem Menschen das Letzte abfordern und ihn in Situationen und Räume abseits des alltäglich Erfahrbaren bringen. In *Die letzte Welt* (1988) versetzt es den Protagonisten Cotta in die karge antike Stadt Tomi, am Schwarzen Meer gelegen, um den totgeglaubten Naso und sein großes poetisches Werk, die Metamorphosen, aufzuspüren. Ransmayrs vierter großer Roman, *Der fliegende Berg* (2006) ist im Himalaya und in Tibet angesiedelt, wo das Schicksal zweier Brüder verhandelt wird.

Ransmayrs Naturschilderungen sind so vielfältig, so außerordentlich, so unterschiedlich, dass man mit Hegel von einer „Phänomenologie“ der Natur sprechen kann. Die Schauplätze in seinen Romanen sind gleichzeitig historisch und kulturell aufgeladene geographische Punkte, die der Mensch auf die eine oder andere Weise zu erobern getrachtet hat und die sich abseits des alltäglichen Raumes befinden. Daher können die narrativen Räume bei Ransmayr mit dem von Foucault geprägten Begriff der „Heterotopie“ untersucht werden. Durch die Folie dieser Theorie gesehen wird die Natur zu einer Art Zwischen- oder Transitraum – ‚no men’s land‘. Zunächst müssen dafür die Begriffe „Klima“ und „Raum“ näher definiert werden. Letzterer soll aus verschiedenen erzähltheoretischen Perspektiven beleuchtet und dabei verdeutlicht werden, wieso Foucaults Theorie der Heterotopie die adäquateste für die Untersuchung von Ransmayrs Werken ist. Im Anschluss daran werden die genannten drei Romane stellvertretend für Ransmayrs Romanwerk untersucht. Im Verlauf der vorliegenden Arbeit soll versucht werden, unter anderem folgende Fragen zu beantworten: Inwiefern bzw. *warum* lassen sich die (Natur-)Räume bei Ransmayr als klimatisch konstruierte Heterotopien begreifen? Welche Funktion hat die Natur in Ransmayrs Romanwerk? In welchem Verhältnis stehen Mensch und Klima zueinander? Kann die Naturbeschreibung Ransmayrs als eine Antithese zur Kultur – also zum „Menschen gemachten“ betrachtet werden?

Abstract

Christoph Ransmayr (*1954) is currently not only known as one of the most important (Austrian) contemporary writers, he is also a traveller. Thus, he has experienced many different countries and cultures all over the world, which his novels reflect to. One of the main characteristics of his fictional work is the depiction of extreme climatic conditions and landscapes that are located at the end of the world. Starting with his first (partly historical) novel, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), wherein he describes the horrors of the arctic while telling the story of the historical Austrian-Hungarian northpole-expedition from 1872 to 1874, Ransmayr depicts extreme natural settings that bring humans to their limits. In Ransmayr's second novel *Die letzte Welt* (1988), main character Cotta is brought to the sparse and antique city of Tomi, located on the shore of the Black Sea. From there, he is searching desperately for the lost poet Naso, writer of the famous *Metamorphoses*. Ransmayr's fourth novel, *Der fliegende Berg* (2006) is situated in the Himalaya / Tibet, from where two Irish brothers wish to ascend the world's (fictional) highest mountain, the Phur-Ri.

Ransmayr's way of depicting nature and different landscapes is so unique and so diverse that one can speak of a "phenomenology" of nature in a "hegelian" sense. The scenes described by Ransmayr thus are historically and culturally charged dots on a map, sought by humans of all time to be seized. They are located apart from "normal" space and can be analyzed with a term called "Heterotopia", a theory that has been created by French philosopher Michel Foucault in the 1960ies. Seen through Foucault's theory, Ransmayr's landscapes become "in between" or "no men's land". First, one has to define terms as "climate" and "space". "Space" especially has to be illuminated through different narrative perspectives to clarify why Foucault's theory is the most adequate for this analysis. Subsequently, all three novels will be examined as representative for Ransmayr's fictional work. Over the course of this paper, the following questions among others will be answered: Why can nature in Christoph Ransmayr's narratives be seen as climatical heterotopias? What purpose has nature in Ransmayr's novel work? How do human and nature relate to one another? Can Ransmayr's way of depicting nature be seen as an "antithesis" to culture and thus to human himself?

Danksagung

Ich möchte mich an dieser Stelle gerne bei meiner Familie und meinen Freunden bedanken, insbesondere bei meiner Mutter, die immer an mich geglaubt hat und bei meinem Freund Lukas, der immer für mich da war und mich in diesem Prozess unterstützt hat.

Besonderer Dank gilt auch emer. o. Univ.-Prof. Dr. Gerhard Luf, dem ich wertvolle Anregungen verdanke, und der sich die Zeit und Muße genommen hat, meine Arbeit kritisch zu hinterfragen und jeden Beistrich auf seine Richtigkeit hin zu kontrollieren.