

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Physiognomisch gesehen sind wir noch immer Fußgänger. Reisen als
interkulturelle Erfahrung bei Christoph Ransmayr



Fyziognomicky jsme stále ještě chodci. Cestování jako interkulturní
zkušenost v díle Christopa Ransmayra



Physiognomically we have still been passers - by. Travelling as an
intercultural experience in the work of Christoph Ransmayr

Vedoucí diplomové práce: Dr. habil. Jürgen Eder

Vypracovala: Lenka Dvořáková

DUBEN 2011

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich anderer als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel nicht bedient habe.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Datum: 14.duben 2011

Podpis:

Annotation

Das Thema dieser Diplomarbeit lautet „*Physiognomisch gesehen sind wir noch immer Fußgänger. Reisen als interkulturelle Erfahrung bei Christoph Ransmayr*“. Die ganze Arbeit ist in sieben Hauptkapitel geteilt. Die ersten vier Kapitel beschäftigen sich mit den theoretischen Grundlagen dieser Diplomarbeit d.h. mit der Postmoderne, Philosophie und Postmoderne, Interkulturalität und Essayistik. Das fünfte Kapitel stellt die Erzählpoetik des Autors vor. Das sechste Kapitel analysiert das Werk *Geständnisse eines Touristen*, während das siebte Kapitel die gleiche Aufgabe im Werk *Der Weg nach Surabaya* hat. Die wesentliche Aufgabe meiner Arbeit ist Christoph Ransmayrs Reisenpoetik zu untersuchen.

Anotace

Téma této diplomové práce zní „*Fyziognomicky jsme stále ještě chodci. Cestování jako interkulturní zkušenost v díle Christopha Ransmayra*“. Celá práce je rozdělena do sedmi hlavních kapitol. První čtyři kapitoly se zabývají teoretickými podklady k tématu, což je postmoderna, vztah postmoderny k filozofii, interkulturalita a esejistika. Další kapitola představuje autorovu poetiku vyprávění a šestá a sedmá část konkrétně rozebírají knihy *Geständnisse eines Touristen* a *Der Weg nach Surabaya*. Hlavním cílem této diplomové práce je zkoumat vztah Christopha Ransmayra k cestování a jeho vliv hledat ve dvou konkrétních dílech.

Annotation

The topic of this diploma thesis is “*Physiognomically we have still been passers - by. Travelling as an intercultural experience in the work of Christoph Ransmayr*”. This thesis is divided into seven basic parts. The first four chapters describe theoretical background of the thesis which is the Postmodernism, the Philosophy of the Postmodernism, the Interculturality and the Theory of Essays. The next chapter reports about the poetics of the narration and the aim of the last two parts is to analyze the books *Geständnisse eines Touristen* and *Der Weg nach Surabaya*. The ambition of this diploma thesis is to research the relationship of Christoph Ransmayr to travelling and search for the influences of the travelling poetics in his two concrete books.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	6
II. Reisen als interkulturelle Erfahrung bei Christoph Ransmayr	8
1. Postmoderne	8
1.1. Begriffsgeschichte	9
1.2. Die Postmoderne nach Ihab Hassan	10
1.3. Perspektivismus und Pluralität	12
2. Philosophie und Postmoderne	13
2.1. Die modernen Theoretiker der Postmoderne	14
2.2. Jean-François Lyotard	15
2.3. Jacques Derrida und Dekonstruktion	18
2.4. Michel Foucault	19
3. Interkulturalität	19
3.1. Konzepte von Interkulturalität	19
3.2. Hybridität	20
3.3. Übersetzung und Reisen	21
3.4. Grenzen	23
4. Essayistik	24
4.1. Essays	25
4.2. Form des Essays	25
4.3. Auf dem Weg sein – Reiseliteratur	27
4.4. Eine Biografie des Reisens	27
5. Christoph Ransmayr – der Weg zum Erzählen	31
5.1. Ein postmoderner Autor?	32
5.2. ... der Weg zum Erzählen	36
5.3. Als ich Christoph Ransmayr getroffen habe... ..	38
6. Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör.	46
6.1. Ein Schriftsteller? Ein Dichter?	47
6.2. Das Recht zur Kritik	49

6.3. „Auf und davon“	49
7. Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa.	55
7.1. Sechzehn literarische Miniaturen	56
7.2. Die ersten Jahre der Ewigkeit.	60
7.3. Schnee auf Zuurberg.	62
7.4. Der Weg nach Surabaya.	63
7.5. Die Königin von Polen.	65
III. Schlusswort	68
IV. Resumé	70
V. Literaturverzeichnis.....	72

I. Einleitung

In dieser Diplomarbeit werde ich mich mit dem österreichischen Schriftsteller Christoph Ransmayr beschäftigen. Dieser Autor ist hauptsächlich durch seine Romane berühmt geworden, die durch die ganze Welt bekannt sind und die in etwa zwanzig Sprachen übersetzt wurden.

Das Leitthema von dieser Diplomarbeit ist aber nicht mit diesen Romanen verbunden. Der Fokus wird in meiner Studie an Ransmayrs Essayistik gerichtet, die bis heute ein bisschen vernachlässigt wurde. Die Essayistik von diesem Autor ist meistens mit dem Motiv der Reise verbunden, weil Christoph Ransmayr nicht nur ein Schriftsteller ist, sondern auch ein leidenschaftlicher Reisender. Er hat verschiedene Expeditionen nach Asien, Südafrika oder zum Nordpol unternommen. Bei ihm ist jedoch das Reisen immer auch mit der Erkenntnis verbunden. In seiner Essayistik kann man die Entwicklung von der Beziehung zum Reisen beobachten. Man kann behaupten, dass er während der Zeit eine eigene Reisenpoetik entwickelt hat, die dann auch seine Essayistik prägt. In dieser Diplomarbeit würde ich gerne versuchen, die Spuren der nahen, entfernten und ab und zu auch exotischen Orte, die Christoph Ransmayr in seinen Werken lässt, nachzufolgen.

In der theoretischen Einleitung meiner Studie möchte ich einen Exkurs in die Postmoderne machen, in der Ransmayrs Poetik anzusiedeln ist. Weiter möchte ich die wichtigste philosophische Theorie der Postmoderne vorstellen und nachdem möchte ich einen Blick in der Interkulturalität, Theorie des Essays und Theorie des Reisens nehmen, weil ich es bei diesem Thema notwendig und relevant finde.

Bereits Ransmayrs Romane *Die letzte Welt* oder *Morbus Kitahara* laden uns in Landschaften ein, die die Grenze zwischen Wirklichkeit und Fiktion aufheben (das Leben der Einwohner von Tomi nach den „Metamorphosen“ in *Die letzte Welt* oder die Darstellung der Steinwüste in *Morbus Kitahara*). Genau diese zwei Romane sind die Vertreter von Ransmayrs Belletristik, die ich vorstellen möchte und bei denen ich die postmodernistischen Merkmale suchen werde. Außer Acht möchte ich auch nicht das Element des Verschwindens der Figuren oder gar des Autors lassen, weil es ein wesentlicher Bestandteil Ransmayrs Ästhetik ist. In einem Kapitel werde ich die Begegnung mit Christoph Ransmayer beschreiben.

Das ästhetische Verfahren verwendet der Autor nicht nur in seiner Belletristik, sondern auch in seinen Essays *Geständnisse eines Touristen* und *Der*

Weg nach Surabaya. Diese zwei Bände verbinden das Reisen mit der Phantasie und genau diese zwei Bücher werde ich in den letzten Kapiteln analysieren.

II. Reisen als interkulturelle Erfahrung bei Christoph Ransmayr

1. Postmoderne

„Unterirdische Städte, Hochzeitskleider aus Papier, Bob Dylan, Flamenco in Schweden, das Ende der Geografie, Twiggy und der halbgebildete Shakespeare, Atlantis, die biologische Fabrik, geistige Gesundheit, Adhocratie, ...“¹

Die letzten dreißig Jahre des vergangenen Jahrhunderts können wir als das Zeitalter der Postmoderne bezeichnen. Dieser Versuch um einer geschichtlichen Datierung der Postmoderne muss aber bei der Begriffsbestimmung nicht unbedingt hilfreich sein, weil die historische Bestimmung der Postmoderne diffus bleibt sowie die begriffliche Definition. Das bedeutet aber nicht, dass man über die Postmoderne nichts sagen kann.

In der USA wird seit Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts über die Postmoderne diskutiert. Durch prominente Philosophen wie Jean-Francois Lyotard oder Michael Foucault breitete sich der Diskurs in den siebziger Jahren nach Frankreich aus. In Deutschland versucht man seit etwa 1980 Anschluss an die Debatte zu finden. Trotzdem hat man sich bisher noch nicht einmal darauf einigen können, ob der Begriff Postmoderne die Wirklichkeit beschreibt oder völlig belanglos ist.² Insbesondere in Deutschland reagieren die Intellektuellen auf Wörter wie *postmodern* oder *postavantgardistisch* mit Misstrauen, äußerster Skepsis oder Polemik. Erstere werten das Bekenntnis zur Postmoderne als Verrat an den Zielen einer aufgeklärten Moderne.³ Letztere kritisieren sie als überflüssige Modeerscheinung, als reines Fantasieprodukt oder als neue Verpackung für Dinge, die seit langem bekannt sind.

Aber was ist eigentlich Postmoderne? Heißt es die oder das Postmoderne? Gibt es Postmodernismus? Ist die Postmoderne ein Zeitpunkt oder eine Tendenz, ein Zeitraum oder ein Phänomen? Kann man das Postmoderne sehen, ist das

¹ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 6.

² Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S.31.

³ Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 161.

anschaulich, manifestiert es sich in Verhältnissen und Gegenständen? Oder ist die Postmoderne eine Struktur, die sich abstrakt, hinter dem Rücken der Menschen durchsetzt? Leben wir noch in der Postmoderne, beziehungsweise was kommt nach der Postmoderne?

Der Fragekatalog könnte fortgesetzt werden und für jede Frage finden wir unzählige Antworten, die sich nicht selten widersprechen. Plötzlich, mitten in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts, war alles *postmodern* und zwar nicht nur die Philosophie und die Künste, sondern das Alltagsleben, die Arbeit, die Freizeit, das Essen, die Kleidung und sogar die Liebesbeziehungen. Die Vorsilbe *post*, die erst einmal nur ein zeitliches *nach* bezeichnen sollte, konnte an jedes Wort gehängt werden.⁴

1.1. Begriffsgeschichte

Das Wort *Postmoderne* taucht schon im 19. Jahrhundert auf. Der englische Salonmaler John Watkins Chapman spricht schon in 1870 von einer *postmodernen Malerei*. In 1917 verteidigt Rudolf Pannwitz Friedrich Nietzsches Kulturkritik mit dem Wort *postmodern*. Der spanische Literaturwissenschaftler Federico Oníz nennt 1934 die spanisch-lateinamerikanische Literatur zwischen 1905 und 1914 *Postmodernismo*. Die gegenwärtige Phase der westlichen Kultur bezeichnet der Historiker Arnold Toynbee 1947 als *post-modern*. In die Diskussion führen dann die Historiker Irving Howe, Harry Levin und andere Literaturwissenschaftler den Begriff 1959 ein.⁵

Der Begriff Postmoderne wird durch Leslie Fiedler bekannt. Leslie Fiedler hat in 1969 in seinem Aufsatz *Cross the Border – Close the Gap!* die elitären Ansprüche einer Hochkultur kritisiert und hat die populäre Massenkultur und Konsum propagiert.⁶

„Fast alle heutigen Leser und Schriftsteller sind sich – und zwar effektiv seit 1955 – der Tatsache bewusst, dass wir den Todeskampf der literarischen Moderne und die Geburtswehen der Post-Moderne durchleben.“⁷

⁴ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S.12.

⁵ Ebda, S.13.

⁶ Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S.32.

⁷ Fiedler, Leslie: *Cross the Border – Close the Gap*, U.S.A.: Stein and Day, 1972, S.10.

Dieses Verständnis der Postmoderne ist noch heute aktuell. Es reflektiert nicht nur auf die frühe Popkultur der sechziger Jahre, sondern auch auf die studentische und subkulturelle Protestbewegung der damaligen Zeit.

Der Versuch von den amerikanischen Underground-Literatur begeisterten Schriftstellers Rolf Dieter Brinkmann, Flieders Thesen und den Begriff der Postmoderne schon Ende der Sechziger bekannt zu machen, blieb im deutschsprachigen Raum ohne Resonanz. Für eine Kontroverse sorgte Ihab Hassan, der 1973 auf einer Tagung in Berlin Samuel Beckett als *Postmoderne* verteidigte. Erst war offensichtlich, dass die Abgrenzung der Hochkultur von der Massenkultur nicht länger haltbar war und das Interesse am Pop und an Subkulturen größer wurde.

Der Postmoderne-Begriff ergibt sich also nicht aus einem antimodernen Impuls, sondern aus einer Dynamik der Moderne, nämlich auch von der Subversion und Selbstbehauptung der Massenkultur und der populären Künste sowie aus einer Krise der bürgerlich-modernen Hochkultur.

Die postmoderne Verteidigung der Popkultur erreicht in den siebziger Jahren die Philosophie, die sich gegen die elitären, gewalttätigen und ausgrenzenden Großkonzepte der Moderne wendete, um Vernunft, Wahrheit, Geschichte, Ästhetik und Schönheit zu pluralisieren.⁸

1.2. Die Postmoderne nach Ihab Hassan

Im Namen der Postmoderne werden die Leitmotive der Moderne grundsätzlich in Frage gestellt, aber nicht im Sinne einer Korrektur oder Neuformulierung dieser Leitmotive, sondern durch ihre Radikalisierung. Diese postmoderne Radikalisierung der Moderne ist als Pluralisierung gefordert worden.⁹

Für Ihab Hassan bedeutet die Postmoderne die Erschöpfung der Moderne und daher hat er elf Merkmale der Postmoderne bestimmt.

1. Unbestimmtheiten. „Hierunter fallen alle Arten von Ambiguitäten, Brüchen, Verschiebungen, innerhalb unseres Wissens und unserer Gesellschaft.“

⁸ Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S. 40.

⁹ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 18.

2. Fragmentarisierung – als Ursache der Unbestimmtheiten. Sie resultiert aus der „Verachtung jeglicher Totalisierung, jeglicher Synthese...“

3. Auflösung des Kanons, das heißt Entlegitimierung gesellschaftlicher Normen; eine Subversion, die ihren schauerlichen Ausdruck im Terrorismus findet, ihren positiven Ausdruck indes im „Entstehen von Bewegungen gesellschaftlicher Minderheiten oder etwa in der Feminisierung der Kultur.“

4. Verlust von *Ich* und *Tiefe*. „Das Ich löst sich auf in eine Oberfläche stilistischer Gesten, es verweigert, entzieht sich jeglicher Interpretation.“

5. Das Nicht-Zeigbare, Nicht-Darstellbare; das heißt, die postmoderne Kunst ist „irrealistisch, nicht-ikonisch“.

6. Ironie (Perspektivismus): Spiel, Wechselspiel, Dialog, Polylog, Allegorie, Selbstspiegelung und Reflexivität als Ausdruck permanenter Schöpfungstätigkeit des menschlichen Geistes.

7. Hybridisierung – als Genre-Mutationen: Parodie, Travestie, Pastiche, im Sinne einer „Entdefinierung“ und Deformation kultureller Genres.

8. Karnevalisierung. Im Sinne Bachtins: das Anti-System – eine „fröhliche Relativität“ der Dinge.

9. Performanz und Teilnahme. Unbestimmtheit als Praxis, das meint „Perspektivismus und Performanz, Teilnahme am wilden Durcheinander des Lebens, Immanenz des Lachens.“

10. Konstruktcharakter. Die Postmoderne arbeitet „auf radikale Weise mit Tropen, figurativer Sprache, mit Irrealismen“.

11. Immanenz. „Sie verwandelt alles in Zeichen ihrer eigenen Sprache; Natur wird zu Kultur und Kultur zu einem immanenten semiotschen System. Dies ist die Zeit des Menschen als sprachliches Wesen, sein Maß ist die Intertextualität allen Lebens.“¹⁰

¹⁰ Hassan, Ihab: Postmoderne heute, in: Welsch (Hg.), Wege aus der Moderne, Weinheim: VCH Acta humaniora, 1988, S. 47-56.

Die Postmoderne stellt die Hypothese der Moderne in Frage. Die Postmoderne verwirft Aufklärung, Vernunft, Wahrheit und andere Grundbausteine der Moderne nicht, sondern versucht die unterdrückten Elemente der modernen Leitmotive zu realisieren.

1.3. Perspektivismus und Pluralität

Hinter dem Wort *postmodern* verbirgt sich der Begriff *Einfachheit*. Es liegt daran, dass postmodern eine fundamentale Veränderung im Denken und Handeln beschreibt – eben einen Paradigmenwechsel. Die Verschiebung vom Denk- und Handlungsmuster der Moderne zu dem der Postmoderne betrifft so unterschiedliche Gebiete wie Literatur, Architektur, Kunst, Naturwissenschaften, Politik und Wirtschaft. Obwohl diese Bereiche höchst unterschiedlich sind, erfasst alle dieselbe strukturelle Verwandlung. Man kann dann in jedem einzelnen Zusammenhang genau benennen, was *postmodern* bedeuten soll.

Der Paradigmenwechsel ist von Wolfgang Iser folgendermaßen definiert:

„Postmodern wird als Verfassung radikaler Pluralität verstanden, Postmodernismus als deren Konzeption verteidigt. Das Charakteristische postmoderner Pluralität gegenüber früher ist, daß sie nicht bloß ein Binnenphänomen innerhalb eines Gesamthorizonts darstellt, sondern noch jeden solchen Horizont bzw. Rahmen oder Boden tangiert. Sie schlägt auf eine Vielheit der Horizonte durch, bewirkt eine Unterschiedlichkeit der Rahmenvorstellungen, verfügt eine Diversität des jeweiligen Bodens. Sie geht an die Substanz, weil an die Wurzeln. Daher wird sie hier als „radikale Pluralität“ bezeichnet.“¹¹

Florian Grimm erklärt, dass die Postmoderne einzig radikale Vielfalt noch universale Geltung beanspruchen kann. Verbindlich für die Welt als Gesamtphänomen, ist einigermaßen nur noch die Erkenntnis der Unterschiedlichkeit ihrer Einzeltatsachen. Die Postmoderne findet sich damit ab, dass die widersprüchlichen Phänomene, aus denen die Welt besteht, nicht mehr durch universelle Gesetze beschrieben oder erklärt werden kann.¹²

¹¹ Iser, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 4.

¹² Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S. 34.

Außer dem Triumph des Perspektivismus gibt es noch weitere Ursachen für den Paradigmenwechsel von der Moderne zur Postmoderne – die wachsende Vernetzung der Welt und die Mobilität der Menschen.

„Im Zeitalter des Flugverkehrs und der Telekommunikation wurde Heterogenes so abstandlos, dass es allenthalben aufeinander trifft und die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen zur neuen Natur wurde.“¹³

In der Tat fällt es nicht schwer in unserer pluralen Gegenwart zu erkennen, dass Postmodernes, Modernes und sogar Mittelalterliches nebeneinander her existieren.

Die Toleranz erscheint in der Postmoderne nicht mehr als eine Art höflicher Zurückhaltung, sondern als zwingende Notwendigkeit. Die Verbreitung angeblich universeller Wahrheiten wird als der Zweck der Machtausübung verstanden. Die Postmoderne stellt nicht nur eine Erkenntnis dar, sondern auch eine Lebensauffassung, die auch weltanschauliche Bedeutung hat.

2. Philosophie und Postmoderne

In der modernen Philosophie ist es üblich, bestimmten Denktraditionen zu folgen. Die Denklinien sind auch meistens chronologisch und schließen an sich an. Wie ein Beispiel kann uns die Denklinie Aristoteles – Hegel – Marx dienen. Bei der Postmoderne können wir aber nicht einfach irgendeine Linie folgen. Postmoderne Theorien bewegen sich in der Philosophiegeschichte unverbindlicher. Es ist möglich, sich ebenso die Linie Machiavelli – Spinoza – Heidegger wie Nietzsche – Kant – Freud vorzustellen. Postmoderne Theorie ignoriert die materiellen und historischen Bezüge der Entwicklung des Denkens.

Die postmoderne Philosophie kann durch drei große theoretische Konzepte gekennzeichnet werden. Erstens spricht die Postmoderne statt für *eine* Wahrheit oder *eine* Vernunft für *viele* Wahrheiten, *viele* Vernunften vor. Die postmoderne Philosophie zielt so auf eine Pluralisierung der singulären Schlüsselkonzepte der Moderne. Zweitens verlangt postmoderne Philosophie die Auflösung der Sicherheiten der Moderne. Die Moderne behauptet, dass es in letzter Instanz eine

¹³ Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 5.

wirkliche Welt gibt. Dagegen sieht in der Postmoderne die Wirklichkeit wie eine virtuelle Realität aus. Drittens heißt Philosophieren nach der Moderne für die Postmoderne eine Philosophie nach dem Ende der Großen Erzählungen (i.e. Kommunismus, Demokratie, Kapitalismus).¹⁴

Die moderne Philosophie besteht aus Widersprüchen, aber die postmoderne Theorie richtet sich gegen das dialektische Konzept des Widerspruchs. Postmoderne Philosophie negiert, dass es überhaupt ein Wesen gibt. Bei dem Wesen geht es um Schichtungen von Oberflächen, unter denen immer nur wieder neue Oberflächen zum Vorschein kommen.

2.1. Die modernen Theoretiker der Postmoderne

Der Ausgangspunkt des neuzeitlichen Denkens ist die Fähigkeit zum Selbstzweifel wie zur Selbstüberprüfung. Die antike Philosophie orientierte sich meistens an das Sein und so entwickelte sich die Frage nach dem Bewusstsein. Bewusstsein, Denken, Verstand und Vernunft stellen die Leitprinzipien der Moderne dar. Der Mensch soll die Selbstverantwortung tragen.

Grundsätzlich erschüttert wurden diese Prämissen der modernen Philosophie durch Karl Marx. Er hat beschrieben, dass nicht das Bewusstsein das menschliche Sein bestimmt, sondern umgekehrt das Sein das Bewusstsein, und dass das individuelle Sein wiederum von der Ökonomie und den daraus resultierenden sozialen Bedingungen abhängig ist.¹⁵ Marx habe nach postmoderner Meinung allerdings mit seinem Befund nur das moderne Vernunftfordernis vom Denken auf die Gesellschaft und Geschichte übertragen.

Daher habe erst Friedrich Nietzsche am konsequentesten mit den Ansprüchen neuzeitlicher Rationalität gebrochen. Nicht Vernunftentscheidungen bestimmen nach Nietzsche den Menschen und sein Handeln, sondern ein Wille zur Macht. Nicht mehr *Ich denke* ist das Leitmotiv, sondern im *Ich will* liegt die Gewissheit des *Ich bin*. Zugleich zeichnet sich hier eine Verschiebung vom Denken zur Sprache ab. Die Sprache dient als der Ausdruck des Willens ebenso wie als Instrument des Willens zur Macht.¹⁶

¹⁴ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 24.

¹⁵ Derrida, Jaques: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt am Main: Fischer, 1996, S. 28.

¹⁶ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 26.

Die Philosophie hatte bisher geklärt, was *Denken* und *Ich* heißt, aber hat noch nicht darauf geantwortet, was *Bin* bedeutet. Martin Heidegger hat versucht dieses Geheimnis in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* zu erklären.¹⁷ Grundlage für die postmoderne Philosophie ist Heidegger deshalb, weil er alle bisherigen modernen Antworten abgelehnt hat. Um etwas über das Sein zu erfahren, können wir nämlich nicht nach dem fragen, als was das Sein immer schon interpretiert wird. Zudem hat Heidegger die Beziehung zwischen Sprache und Sein ähnlich wie der Strukturalismus freigelegt. Die Sprache sei das Haus des Seins.¹⁸

In 20. Jahrhundert entwickelte sich die Sprachphilosophie, die ein Ausgangspunkt für die Postmoderne und den Poststrukturalismus ist. Sowie Heidegger davon redet, ruft Ludwig Wittgenstein aus, dass die Grenzen meiner Sprache die Grenzen meiner Welt sind. Das Ziel philosophischer Analysen ist die Unterscheidung von sinnvollen und unsinnigen Sätzen durch eine Klärung der Funktionsweise von Sprache.¹⁹

„Alle Philosophie ist 'Sprachkritik'.“²⁰

Nicht nur die Vernunft, die Wahrheit, die Schönheit oder Gott, sondern auch die Wirklichkeit, die gesellschaftlichen Verhältnisse und die Geschichte folgen einer sprachlichen Ordnung von Zeichen. Und die sprachliche Ordnung ist selbst sprachlich vermittelt, die Namen und Zeichen der Dinge sind Regelungen, die sich aufgrund anderer Namen und Zeichen ergeben haben.²¹

2.2. Jean-François Lyotard

In der Postmoderne wurden die klaren Trennlinien zwischen einer elitären Hochkultur und einer trivialen Massenkultur aufgelöst. Die bildende Kunst bildet nicht mehr, dafür bringt die Popkultur verbindliche und funktionale Sinn- und Deutungsmuster hervor. Damit ändern sich der Status, der Charakter und die Bedingungen des Wissens grundlegend. Ausdruck und Ursache des postmodernen

¹⁷ Derrida, Jacques: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt am Main: Fischer, 1996, S. 26.

¹⁸ Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001, S. 18-29.

¹⁹ Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2002, S. 61.

²⁰ Ebda, S. 68.

²¹ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 27.

Wissens sind: der fortgeschrittene globale und neoliberale Kapitalismus, der mit einer Computerisierung der Gesellschaft verbunden ist.

1979 veröffentlichte Jean-François Lyotard eine Analyse mit dem Titel *Das postmoderne Wissen*, die als ein Schlüsseltext postmoderner Philosophie zu betrachten ist. Darin beschäftigt sich Lyotard mit der Rechtfertigung der Erkenntnis in den hoch entwickelten, postindustriellen Gesellschaften. Er kommt zu dem Schluss, dass bestimmte Legitimationsstrategien, die in der neuzeitlichen Moderne nicht hinterfragt wurden, in der Gegenwart ihre Glaubwürdigkeit verlieren.²²

In dieser Analyse beschreibt Jean-François Lyotard die Grundvoraussetzungen moderner Forschung. Die Wahrheit wissenschaftlicher Aussagen muss durch Beweise belegt werden. Diese stellen ebenfalls Aussagen dar, deren Richtigkeit wiederum nachgewiesen werden muss. Die Präsentationen wissenschaftlicher Thesen und Beweise stellen sprachliche Handlungen dar, bei denen ein Sender gegenüber einem Empfänger Aussagen über einen Referenten macht.²³ Eine wahre These ist also eine widerspruchsfreie Reflexion über die Realität.

Wahrheit bedeutet nicht, dass die zu untersuchenden Tatsachen gleichsam für eine Übereinstimmung zwischen ihnen selbst und den über sie gemachten Aussagen sorgen. Denn nicht die Realität bedingt die Richtigkeit des Beweises, sondern der Beweis ist eine Bedingung, die Wirklichkeit so lange unwidersprochen in einer bestimmten Art interpretieren zu dürfen, bis die Interpretation falsifiziert wurde. Die Dauer der Gültigkeit des Bewiesenen ist nicht vorauszusagen. Anders gesagt, der Beweis ist ein sprachliches Mittel, das dazu dient, den Zusammenhang zwischen einer Aussage und der Wirklichkeit zu bekräftigen.

„Es ist nicht so, daß ich etwas beweisen kann, weil die Realität so ist, wie ich es sage, sondern solange ich beweisen kann, ist es erlaubt zu denken, daß die Realität so ist, wie ich es sage.“²⁴

Da also wissenschaftliche Behauptungen ihre Gültigkeit immer nur aus anderen sprachlichen Äußerungen ableiten, versucht man nun in der Neuzeit, die Wissenschaft aus dem Fundament einer Sprechweise zu stellen, die selbst nicht

²² Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S. 38.

²³ Lyotard, Jean-Francois: *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen, 1999, S. 76-77.

²⁴ Ebda, S. 78.

bewiesen werden muss, die aber geeignet ist, alle Unterschiede zwischen den unterschiedlichen Aussagen unter dem Dach der Universalität zu vereinen – der Erzählung. Der Rückfall in eine narrative Textform – und damit aus streng wissenschaftlicher Sicht ins Reich der Fiktion – erscheint als die einzige Alternative zur illegitimen Voraussetzung des eigentlich erst zu Beweisenden.²⁵

„Das wissenschaftliche Wissen kann weder wissen, noch wissen machen, daß es das wahre Wissen ist, ohne auf das andere Wissen – die Erzählung – zurückzugreifen, das ihm das Nicht – Wissen ist; andernfalls ist es gezwungen, sich selbst vorzusetzen, und verfällt so in das, was es verwirft, die *Petitio principii*, das Vorurteil.“²⁶

In Lyotards Wissenschaftsmodelle erkennt man deutlich das postmoderne Denkmuster. Die Postmoderne darf sich von der Moderne nicht leichtfertig verabschieden. Lyotard sieht mit Verweis auf Nietzsche eine Vergangenheit, die uns bedroht, belastet und erpresst. Die postmodernen Oberflächen sind nicht nur riesige Spielfelder für beliebige Sprachspiele, sondern sind Ausdruck des Verlustes: von Gefühlen, Erfahrungen und Erinnerungen. Dass die Großen Erzählungen der Moderne ihre Glaubwürdigkeit verloren haben, sieht die Postmoderne nicht nur als Chance, sondern auch als Problem.

Angesichts der Moderne, die im Terror des Nationalsozialismus endete, stellt sich die Postmoderne die Frage der Darstellung. Lyotard hat die Antwort in einer postmodernen Ästhetik des Erhabenen gesehen, eine Ästhetik der Intensivierung, die mit dem modernistischen Ideal der Schönheit bricht und stattdessen das Dynamische übersteigter Sinnlichkeit hervorhebt.²⁷

Bei Jean-François Lyotard heißt Postmoderne ein Redigieren der Moderne. Er hat mit seinen Konzepten versucht, gegen eine Vereinfachung der Postmoderne für die Probleme der gegenwärtigen Gesellschaft und ihrer geschichtlichen Verantwortung zu sensibilisieren.

²⁵ Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit Reise in die Fantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2008, S. 39.

²⁶ Lyotard, Jean-Francois: *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen, 1999, S. 99.

²⁷ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 32.

2.3. Jacques Derrida und Dekonstruktion

Was passiert, wenn wir dem Text nicht in der gewohnten Weise weiter folgen? Ein Text ist durch die sprachliche Verarbeitung bestimmt. Ein Text ist weiter auch durch Syntax, Semantik, durch die Absichten des Autors, aber auch durch die Konventionen des Lesens und der Interpretation, durch den Sinn- und Bedeutungszusammenhang bestimmt. Der Titel verrät uns das Thema und weckt unser Interesse. Gewöhnlich beginnen wir ein Buch von vorn und lesen Seite für Seite. Ich stelle mir wieder die Frage, was passiert, wenn wir den Text nicht in der gewohnten Weise weiter folgen?

Dieses Verfahren beschreibt Jacques Derrida als Dekonstruktion. Dekonstruktion heißt, alle Selbstverständlichkeiten eines Textes aufzusprengen und neu zusammenzubringen.²⁸

In der Moderne heißt Lesen, einen Text zu erschließen und abzuschließen, ihn in seinen Bedeutungen vollständig zu entschlüsseln und ihn im Verstehen abzustellen. Die Dekonstruktion ist aber als *Freispiel der Sprache*²⁹ zu verstehen. Dekonstruktion will die Begriffe *ins Spiel bringen*³⁰. Darüber erweitert die dekonstruktive Methode das Textverständnis, indem prinzipiell alle Strukturen als Texte verstanden werden können.

In enger Verbindung zur Dekonstruktion steht der so genannte New Criticism, der sich bereits Anfang der vierziger Jahre in der nordamerikanischen Literaturwissenschaft etabliert. Wie Dekonstruktivismus steht der New Criticism im Gegensatz zu der traditionellen Literaturwissenschaft. Der Text ist unabhängig und losgelöst von äußeren Einflüssen und manchmal auch sogar von der Intention des Autors.

Der New Criticism hatte großen Einfluss auf die Geschichtswissenschaft.

„Wie kann in der Postmoderne noch Geschichte geschrieben werden, was ist das für eine Geschichte und wer schreibt sie?“,³¹

Diese Fragen von Roger Behrens sind die Leitfragen des New Historicism Konzeptes. Es geht um Individualgeschichte, statt um Universalgeschichte, um die

²⁸ Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 38.

²⁹ Ebda, S. 40.

³⁰ Ebda, S. 40.

³¹ Ebda, S. 41.

Geschichte derjenigen, die bisher nicht historisch repräsentiert waren. Es geht um eine Dekonstruktion der Quellentexte, schließlich um die Erfindung möglicher anderer Geschichten.

Der Autor als Selbst ist von der Dekonstruktion für tot erklärt. Mit ihm stirbt das zielgerichtet schreibende Subjekt, schließlich das Subjekt überhaupt. Der Autor verschwindet aus dem Zentrum des Textes und so verschwindet auch das Subjekt aus dem Zentrum der Geschichte. Die postmoderne Theorie spricht deshalb vom dezentrierten Subjekt und versucht es ins Recht zu setzen und ihm seine Geschichte zurückzugeben.

2.4. Michel Foucault

Michel Foucault kommt in seinen Untersuchungen über das Verhältnis von Wissen und Macht zu ähnlichen Ergebnissen wie Lyotard. Während sich Lyotard vor allem auf die technologischen und sozialen Bedingungen der Veränderung des Wissens konzentriert, fragt Foucault, inwiefern das moderne Wissen selbst die technologischen und sozialen Bedingungen des Lebens verändert hat.

Foucaults Interesse gilt der Frage, wie in unserer Kultur Menschen zu Subjekten gemacht werden. Foucault hat untersucht, wie durch eine medizinische Norm zunehmend ein Diskurs der Wahrheit etabliert ist, der im Namen der Vernunft das Irrationale als Wahnsinn ausschließt. Die von der Norm Abweichenden – die Aussätzigen, Kranken, Arbeitsunwilligen und Irren – werden in dieselben Anstalten verschlossen und verschwinden aus der Gesellschaft.³²

In späteren Schriften untersucht Michel Foucault die Rolle der Sexualität sowie die medizinischen, psychologischen wie öffentlichen Diskurse über sexuelle Störungen, Anomalien und Perversionen.

3. Interkulturalität

3.1. Konzepte von Interkulturalität

„Das Fremde mag ich eigentlich sehr, es muss nur weit genug sein.“³³

³² Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004, S. 44 – 45.

³³ Alfred Dorfer als Heinz Hoschek im Peter Payers Film „Ravioli“, Österreich, 2003

Konzepte von der Interkulturalität haben in unterschiedlichste Wissenschaftsbereiche Eingang gefunden – sei es in Kulturwissenschaft, Linguistik, Spracherwerbs- und Mehrsprachigkeitsforschung, Literatur- und Filmwissenschaft, Philosophie, Psychologie oder Schulpädagogik.

Das Konzept der Interkulturalität befindet sich auch in einem gewissen Konkurrenzverhältnis zu Konzepten von Multikulturalität und von Transkulturalität. Multikulturalität setzt seinen Schwerpunkt auf Probleme des Zusammenlebens innerhalb einer Gesellschaft, wobei dieses Konzept heute dem Vorwurf ausgesetzt ist, dass es mit seinem Kernbegriff „Toleranz“ einem unverbindlichen Nebeneinander das Wort spricht und das kreative Potenzial von Interaktionen nicht in den Blick nimmt. Transkulturalität versucht im Gegensatz dazu, Kultur jenseits des Gegensatzes von Eigenkultur und Fremdkultur zu denken, und setzt noch stärker als Interkulturalität auf Verflechtung, Durchmischung und Gemeinsamkeit.³⁴

Dieses Konzept, das maßgeblich von dem Philosophen Wolfgang Iser angestoßen wurde, setzt vor allem Globalisierungsprobleme der Gegenwart dominant und verschiebt die Fragestellung weg von Isolierung und Konflikt, hin zu Verstehen und Interaktion. Dieser Perspektivenwechsel hin zu gelingenden Interaktionen betont das kreative Potenzial von kulturellen Durchmischung und Hybridität.

Theorien von Interkulturalität thematisieren Austauschprozesse zwischen verschiedenen Kulturen und erarbeiten Modelle für menschliches Verhalten in kulturellen Begegnungssituationen. Durch die Forderung nach Dialog und kritischem Konsens in einer vernetzten Welt wird nicht nur eine wissenschaftliche, sondern auch eine politisch-gesellschaftliche Relevanz in Anspruch genommen. Theorien von Interkulturalität gehen generell von einem Konzept aus, das Kulturen nicht als geschlossene, sondern als offene Regelsysteme, die sich wechselseitig konstituieren, auf Austausch angelegt sind und sich ständig wandeln.³⁵

3.2. Hybridität

Mit der Interkulturalität ist der Begriff *Hybridität* verbunden. In diesem Bereich waren besonders einflussreich die Arbeiten von Homi Bhabha, der sein

³⁴ Engel, Christine: *Interkulturalität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005, S. 13.

³⁵ Ebd., S. 11

Hybriditätskonzept auf der Grundlage von Foucault und dessen Diskurstheorien entwickelte. Bhabha geht davon aus, dass Kulturen als solche grundsätzlich hybrid sind und er sieht auch in der unlösbaren und wechselseitigen Durchdringung von Zentrum und Peripherie die ausschlaggebende Dynamik, die der hierarchischen Erstarrung der Zentrumsbereiche entgegenwirkt. Nur in diesem Raum zwischen den Kulturen, kann in einer produktiven Vermischung Neues entstehen, wobei „Neues“ in erster Linie die Neuverhandlung bedeutet. Diese Raum zwischen den Kulturen bezeichnet Bhabha als „third space“.³⁶

Homi K. Bhabha geht auch von dem Konzept von Jaques Derrida aus. Er behauptet, dass wir nie über die Bedeutung von Begriffen und Vorstellungen verfügen können, da Bedeutungen ständigen Verschiebungen unterworfen sind und in der jeweiligen Gegenwart immer nachholend neu erarbeitet werden müssen.³⁷ Diese Aufwertung von Gegenwart im Gegensatz zu einer Vergangenheit berührt vor allem auch Vorstellungen von Heimat und Identität, die als Prozesse der Gegenwart betrachtet ihre vermeintlich festen Konturen verlieren.

Das Hybriditätskonzept hat auch auf die Konzeption des Subjekts weitreichende Auswirkungen. Bhabha entwirft ein Subjekt in Bewegung, dem weder Vergangenheit noch Heimat als Festgefügtes zur Disposition stehen. Für Bhabha ist das Subjekt vielmehr ein Knoten der Sprachen, Ordnungen, Diskurse und Systeme, die es durchziehen, mit allen damit verbundenen Wahrnehmungen, Emotionen und Bewusstprozessen.

3.3. Übersetzung und Reisen

Weil es mein Fach angeht und das Thema der Diplomarbeit damit verbunden ist, möchte ich auch die Übersetzungsprozesse im Zusammenhang mit der Interkulturalität kurz beschreiben.

Wenn man die Perspektive wechseln möchte, ist es notwendig, Austauschprozesse zwischen Fremdem und Eigenem zu zulassen. Dann kann man die eigene Perspektive reflektieren. Dieser Perspektivenwechsel wird als Übersetzungsprozess betrachtet. Während ältere Konzeptionen häufig von der

³⁶ Engel, Christine: *Interkulturalität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005, S. 10.

³⁷ Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, New York: Routledge, 1994, S. 210

Vorstellung ausgingen, dass bei einer Übersetzung das wertvolle Original in eine Kopie verwandelt werde, hat der Übersetzungsprozess im Rahmen von Hybriditätskonzepten nicht nur eine Erweiterung des kognitiven Feldes, sondern auch eine qualitative Veränderung erfahren, die das positive Resultat der Konfrontation mit einem fremden kulturellen Kontext und die Bereicherung der Zielkultur betont.

Auch durch Derridas Konzeption von Kultur wurden die Übersetzungen wesentlich breiter gefasst. Eine Übersetzung ist nicht mehr nur das Übertragen von einer natürlichen Sprache in eine andere, denn jeder Text muss in der jeweiligen Gegenwart mit Bedeutungen aufgefüllt werden. Jeder Text muss interpretiert sein.

In den letzten Jahrzehnten gewinnen vor allem Forschungen an Bedeutung, die Übersetzung als ein kulturelles Phänomen betrachten. Die Übersetzung soll als ein Dokument der Rezeption kultureller Andersartigkeit wahrgenommen sein, als ein Zeugnis davon, wie sich eine Kultur zu einem kulturfremden Text und, noch weiter gefasst, zu dieser fremden Kultur überhaupt verhält. In diesem Kontext wird über Aneignung, über kulturelle Barrieren und ihre Überwindung gesprochen.³⁸ Die Übersetzung wird dabei als ein Komplex des Eigenen und des Fremden gesehen, der einen neuen, vielschichtigen Kulturtext bildet.

In den derzeitigen Translationsforschungen lassen sich zwei Richtungen, denen eine interkulturelle Auffassung der Übersetzung zugrunde liegt, unterscheiden. Die erste stellt sich die Aufgabe, Übersetzungsprozesse als interkulturellen Transfer zu beschreiben. Sie betont, dass es nicht genug ist, dass die ÜbersetzerInnen nur als „Sprachmittler“ funktionieren. Sie sollen wie eine bikulturelle Person gesehen werden. Die zweite Richtung sieht ihre Aufgabe darin, den Übersetzungstext in seiner kulturbedingten Funktion in der Zielsprache – also im kulturellen Kontext der Zielkultur – zu untersuchen.³⁹

Übersetzung zwischen den Sprachen und Kulturen kann sich also nicht darauf beschränken, einzelne (sprachliche oder kulturelle) Elemente zu übertragen, sie muss vielmehr Verwebungen, Verhältnisse und Relationen übertragen.

In der Übersetzung vollzieht sich exemplarischer Weise das, was Derrida ein *System in Dekonstruktion* nennt. Derrida legt an den Text kein externes

³⁸ Engel, Christine: *Interkulturalität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005, S. 11.

³⁹ Ebda, S. 12.

Normensystem zum Vergleich oder zur Bewertung an. Stattdessen wird im Nachvollzug des argumentativen Aufbaus die Widersprüchlichkeit des im Text verwendete Begriffssysteme herausgearbeitet.

„Jede Sprache (so wie jede Kultur) ist grundsätzlich hybrid, wobei die „Spur des Anderen“ (Derrida) erst durch Übersetzungen aufgezeigt werden kann.“⁴⁰

Die Übersetzungsprozesse konnten auch mit der Poetik des Reisens verbunden sein. Wenn man eine Perspektive wechseln möchte, ist es dafür notwendig, Austauschprozesse zwischen Fremdem und Eigenem zu erleben. So kann man auch die eigene Perspektive reflektieren.

3.4. Grenzen

„A boundary is not that at which something stops but, as the Greeks recognized, the boundary is that from which something begins its presencing.“⁴¹

Grenzen sind dazu gemacht, Länder und Menschen voneinander zu trennen, also die anderen oder „Fremden“ auszuschließen. In der Philosophiegeschichte ist den Denkern schon lange eingefallen, dass zwei zusammenstoßende Dinge nicht jedes seine Grenze, sondern beide zusammen nur eine Grenze haben, die ihnen gemeinsam gehört. Man bezieht sich umso stärker auf den anderen, je mehr man sich von ihm abzugrenzen versucht.

Alle Grenzen dieser Erde bilden eine Kette. Die nationalen und kulturellen Einteilungen und Entgegensetzungen berühren sich mit sozialen und vielen anderen. Wenn man sich ein altes Einwanderungsland ansieht, die USA oder inzwischen aus Großbritannien, dann boomt in ihren Literaturen die Transkulturalität sowie Interkulturalität dermaßen, dass manchen Philologen Hören und Sehen vergeht. Nach Pico Iyer geht es in den Regalen englischer Buchläden inzwischen fast so laut

⁴⁰ Engel, Christine: *Interkulturalität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005, S. 12.

⁴¹ Heidegger, Martin: *Basic Writings. From Being and Time (1927) to The Task of Thinking (1964)*, New York: Harper & Row, 1992, S. 321.

und polyglott und bunt zu wie auf den englischen Straßen.⁴² Nicht nur scharfe Gewürze und tropische Vögel machten sich allerorts breit, sondern auch die englische Sprache werde mit leuchtenden Farben, sonderbaren Rhythmen und fremden Blicken verwandelt.

Ob es in Deutschland und Österreich und in deutschen und österreichischen Buchläden je so bunt zugehen wird, ist ungewiss. In den Werken und hauptsächlich in der Essayistik von Christoph Ransmayr können wir aber diese Farbigkeit gleich bemerken. Christoph Ransmayr ist ein Mensch, der die Grenze überquerte und ließ sich durch das Reisen quer durch die Welt beeinflussen.

4. Essayistik

Der gelungene Essay ist eine Architektur aus Bruchstücken. Die Poetizität des Essays entsteht durch die komplexe Verknüpfung von Beschreibung, Erfindung und Analyse. Tatsache, Bild und Begriff werden miteinander verflochten, um im Spiel der Ironie und in verfremdeten Perspektiven die Freiheit in der Benutzung des Materials erfahrbar zu machen. Der Essay erzeugt Risse und Lücken, die als formaler Ausdruck einer adäquaten Annäherung an Fragen unserer Zeit erscheinen. Diese Architektur aus Bruchstücken entspricht der (post)modernen Welterfahrung die sich der Zersplitterung von Erfahrung, Erklärung und Realität bewusst ist. In der Kleinform des Essays entsteht so der Versuch, Perspektiven anzubieten, die durch ihre formale Gestalt zwischen den Gattungen auch als Sinnangebot in den Zwischenräumen von Wissenschaft und Literatur, von objektiver Annäherung und subjektiver Brechung angesiedelt sind.⁴³

Die Kriterien essayistischen Schreibens sind Imagination, Bildung, Perspektive, Humor, die Verweigerung eindeutiger Wahrheiten, stattdessen Suche und Zweifel. Diese können im Kontext gegenwärtiger Theorie- und Literaturkonzepte diskutiert und für eine neue Akzentuierung einer Bestimmung des Essays produktiv gemacht werden.

⁴² Iyer, Pico: The Empire Writes Back. In: Time Magazine, 8. January 1933, pp. 46-51.

⁴³ Thöml, Katharina: „Fortgesetzter Versuch“ – Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2003, S. 8.

4.1. Essays

Der Begriff des Essays wird im heutigen Sprachgebrauch vielfältig verwendet. Er kann Titel oder Untertitel umfangreicher Bücher sein, er findet sich im Feuilleton, als Rede und Aufsatz in Sammelbänden, es gibt ihn im Roman und im Film, im Radio und im Fernsehen.

„Essay, das scheint das Passwort zu einer literarischen Haltung zu sein, in der jeder alles auf seine Weise tun kann; es bedeutet ganz einfach, sich an einem Thema zu versuchen und sich dabei zu seiner eigenen Subjektivität zu bekennen.“⁴⁴

Schärfs offene Definition des Essays verdeutlicht eine radikale Abkehr von den Versuchen der älteren Forschung, den Essay als eigenständiges Genre klar und eindeutig zu bestimmen.

4.2. Form des Essays

Die ersten philosophischen Ansätze einer Beschreibung der Form des Essays stammen von Georg Lukács, Theodor W. Adorno und Max Bense. Diese philosophischen Überlegungen gelten als Klassiker der Essay - Theorie. Die theoretischen Ansätze der drei Philosophen sind auf den Essay als erkenntnistheoretische Form zwischen Dichtung und wissenschaftlicher Prosa gerichtet.

Die Inhalte der traditionellen Germanistik waren bis in die Nachkriegszeit vor allem die drei zentralen poetischen Gattungen, denen der Essay als literarische Form nicht ohne weiteres zuzuordnen ist. Der Essay entzieht sich der Einordnung in die Gattungen Lyrik, Epik, Dramatik und wird so als Mischprodukt bezeichnet.⁴⁵

Mit der allmählichen Öffnung des Literaturbegriffs in den sechziger Jahren rückte der Essay mehr und mehr ins Bewusstsein der Literaturwissenschaft. Drei Studien bestimmen die Forschungslage dieser Jahre: Bruno Bergers *Der Essay*.

⁴⁴ Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999, S. 7.

⁴⁵ Theml, Katharina: „Fortgesetzter Versuch“ – *Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2003, S. 11.

Form und Geschichte (1964), Ludwig Rohners *Der deutsche Essay* (1966) und Bernard Haas' *Essay* (1969).⁴⁶

Auch Ludwig Rohner wies auf die Bedeutung dieser Form hin. Er hat in seinem Buch eine Vielzahl von Merkmalen des Essays aufgrund phänomenologischer Betrachtungen von Essays aus zwei Jahrhunderten zusammenstellt. Rohner definiert den Essay folgendermaßen:

„Der (deutsche) Essay, eine eigenständige literarische Gattung, ist ein kürzeres, geschlossenes, verhältnismäßig locker komponiertes Stück betrachtsamer Prosa, das in ästhetisch anspruchsvoller Form einen einzigen, inkommensurablen Gegenstand meist kritisch deutend umspielt, dabei am liebsten synthetisch, assoziativ, anschauungsbildend verfährt, den fiktiven Partner im Geistigen Gespräch virtuos unterhält und dessen Bildung, kombinatorisches Denken, Phantasie erlebnishaft einsetzt.“⁴⁷

Rohners Essay-Projekt, zu dem auch die von ihm herausgegebene vierbändige Ausgabe deutscher Essays zählt, bietet eine große Auswahl an Primärtexten und Kommentaren anderer Autoren über den Essays.

Seit den siebziger Jahren hat sich die Forschung zum Essay – bis auf wenige Beiträge – kaum erweitert.

Erst in den neunziger Jahren greifen Wolfgang Müller-Funk und Christian Schärf die Beschäftigung mit dem Essay erneut auf. Wolfgang Müller-Funks Studie zu *Theorie und Geschichte des Essays* (1955) verfolgt die Kategorien Erfahrung und Experiment als grundlegende Elemente des Essayistischen.⁴⁸

Die *Geschichte des Essays* von Christian Schärf (1999) beschreibt die historische Entwicklung des Essays und der Denk- und Lebensform des Essayismus. Schärf verfolgt in seiner *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno* eine Geschichte des reflektierenden Ich in der Moderne, während die strukturellen Aspekte der spezifischen Form des Essays bewusst vernachlässigt werden.

⁴⁶ Theml, Katharina: „Fortgesetzter Versuch“ – *Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2003, S. 12.

⁴⁷ Rohner, Ludwig: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1966, S.672.

⁴⁸ Theml, Katharina: „Fortgesetzter Versuch“ – *Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs*, Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2003, S. 16.

4.3. Auf dem Weg sein – Reiseliteratur

Die Reisebücher wurden und werden immer noch vernachlässigt. Die Faszination, die das Reisen ausübt, folgt dem elementaren menschlichen Grundbedürfnis nach Auseinandersetzung mit dem radikal anderen. Es ist die Sehnsucht nach Neuem, Unbekanntem. Nicht nur die Erfahrung an sich, sondern deren Vermittlung und Mitteilung gehören zu dieser Sehnsucht nach aneignender Konfrontation mit dem Fremden. Und es ist unwichtig, ob es in Form einer mündlichen Erzählung, eines Tatsachenberichts, einer wissenschaftlichen Verwertung oder einer dichterischen Verarbeitung sei.

Reisen heißt Abschied, Entfernung und Heimkehr. Reiseberichte oder Reiseerzählungen sind Wiederanknüpfungen an die Alltagswelt und zugleich Vermittlung von Fremdem.

Als die Welt gegen Ende des 18. Jahrhunderts zum größten Teil erforscht ist, mehren sich die dichterischen Elemente bis hin zum fiktiven Reiseroman. Durch die Entwicklung zur Vielfalt ändert sich auch die Darstellungsform. Das reine Nacherzählen des Erlebten wird abgelöst von unterschiedlichen, kunstvoll arrangierten Möglichkeiten.⁴⁹

In der Vielfalt liegt aber auch die Schwierigkeit, die Grenzen des Genres *Reiseliteratur* zu benennen und eine eindeutige begriffliche Festlegung zu finden. Die Verschiedenheit der Texte, die das Reisen in unterschiedlicher Form thematisieren, machen eine einheitliche Definition fast unmöglich. Maya Hostettlers hat einen Vorschlag angeboten, dem Genre durch einen möglichst breit angelegten Rahmen die nötige Freiheit zu lassen.⁵⁰ Danach werden auch die Begriffe Reiseliteratur, Reisedarstellung, Reisebeschreibung flexibel eingesetzt und das Synonym verwendet.

4.4. Eine Biografie des Reisens

Das folgende Kapitel soll einen knappen Überblick über die Geschichte der Reiseliteratur bieten. Das Hauptgewicht liegt auf der englischen Literatur der

⁴⁹ Erlach, Katja: *Reise zur Erfüllung der Zeit. Die Reisebücher von D.H. Lawrence*, Eggingen: Edition Klaus Isele, 1996, S. 9.

⁵⁰ Hostettler, Maya: *Travel Books and Fiction*, Bern/Frankfurt: Lang, 1985, S. 15.

Neuzeit (die meiner Meinung nach auch Christoph Ransmayr beeinflusst hat), während Antike und Mittelalter nur gestreift werden.

Die Geschichte der Schriften über bereiste Länder und besuchte Orte reicht zurück bis weit in die vorchristliche Zeit. Darunter finden sich verschiedenste Formen der Auseinandersetzung mit Gesehenem oder vermeintlich Gesehenem, die sich inhaltlich zwischen dem als wahr und sachlich postulierten Bericht und der rein fiktionalen Darstellung bewegen. Das alles entspricht der Bedeutung und der Funktion des Reisens sowie dem jeweiligen Lesepublikum, für das die Schriften verfasst werden. Die Unterscheidung in Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität durchzieht kontinuierlich die Gesamte Geschichte der Reiseliteratur.⁵¹

Die Texte des Griechen Herodot (490 – 430 v.Ch.) erheben Anspruch darauf, Wahrheit zu vermitteln. Seine Schriften sind oft als die ersten Reiseberichte verstanden worden. Diese Schriften gelten heute als historische Quellen über diese vorchristliche Epoche. Bei einem großen Teil von Herodotos Werk geht aber auch um die poetische Verarbeitung von Gelesenem und Gehörtem.

Die *Odyssee* Homers wird als erstes Werk der Reiseliteratur betrachtet, trotzdem ist es schwierig zu definieren, ob es eigentlich um Bericht, Beschreibung oder Literatur geht. Die *Odyssee* zeigt, dass die Reiseliteratur von Anfang an zwischen mythischer Narration und Geschichtsschreibung angesiedelt ist.⁵²

Entscheidend für die Entwicklung der Reiseliteratur oder der Reisebeschreibungen sind Herkunft und Anliegen der Reisenden selbst. Bei den Griechen und Römern sind das vor allem Eroberer, Geographen und Händler, die ihre Heimat verlassen. Die Gruppe der Reisenden im Mittelalter war auf den hohen Adel, den Klerus und wiederum Handelsreisende beschränkt. Die strenge Organisation der Gesellschaft ermöglicht dem einfachen Volk nur als Pilger über die Grenzen hinweggehen. Das Ziel der Pilgerreise ist jedoch nicht die Exploration, sondern die Verfestigung der bereits bestehenden Glaubensgrundsätze. In der englischen Literatur findet sich das Element der Pilgerreise in Chaucers *Canterbury Tales* (ca. 1387), in denen die Pilgerreise den Ausgangspunkt für die Erzählung bildet.

Im Zeitalter der Renaissance entsteht ein grundlegend neues Verhältnis zur Welt und zum empirischen Wissen. Im Zuge dieser Öffnung kommt der Erfahrung

⁵¹ Erlach, Katja: *Reise zur Erfüllung der Zeit. Die Reisebücher von D.H. Lawrence*, Eggingen: Edition Klaus Isele, 1996, S. 23.

⁵² Ebda, S. 23.

eine tragende Rolle zu. Zum Beispiel Daniel Defoe lässt sich vom zunehmenden Interesse am Reisen beeinflussen. Er besuchte Frankreich, Spanien, die Niederlande, möglicherweise auch Deutschland und Italien. Seine Reiseleidenschaft ist zum einen in seinen fiktionalen Texten dokumentiert – in dem Abenteuerroman *Robinson Crusoe* (1719).

Im 17. Jahrhunderts erhält das Reisen eine neue Bestimmung. Es soll nun als Erkenntnis der eigenen Person dienen. Die Sammlung von Wissen allein reicht nicht mehr aus, nun bedarf es ihrer Umsetzung in persönliche Erfahrung. Das Reisen erweitert die Horizonte der Menschen.

Der Kreis der Reisenden erweitert sich im 18. Jahrhundert und mit ihm auch die Reisebeschreibungen. Die großen Schriftsteller der Zeit können und wollen sich dieser Entwicklung nicht entziehen und erkennen die Reiseschilderungen als neue Möglichkeit des persönlichen Ausdrucks, der künstlerischen Gestaltung sowie der Vermittlung des Bildungsideals.

Die Wichtigkeit und vor allem die Verallgemeinerung des Bildungsideals, zeigt sich auch in Deutschland. Goethe reist nach Italien und veröffentlicht seine *Italienische Reise* (1786 – 88), Johann Gottfried Seumes Fußwanderung von Leipzig nach Syrakus findet sich in der Veröffentlichung des *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802* (1803).⁵³

So kann man im 18. Jahrhundert von der Etablierung einer Tradition der Reiseliteratur sprechen. Gertrud Kalb schreibt dazu:

„Das Reisen wurde als Mittel der Erfahrungs- und Wissenserweiterung sehr ernst genommen; deshalb war es notwendig, es immer wieder auf seine Tauglichkeit hin zu überprüfen. Um diesen Prozeß auch im Reisebericht artikulieren zu können, bedurfte dieser eines neuen, erweiterten Konzepts, das auch für die Frage nach Sinn und Zweck des Reisens offen war.“⁵⁴

Das Reisen brachte auch einen neuen Aspekt, den man als die erneute Wertschätzung der Heimat, die man durch die Erfahrungen in der Fremde neu zu sehen lernt. Die Heimkehr ist aber nicht nur im Sinn der Homerischen Idee zu einem

⁵³ Erlach, Katja: Reise zur Erfüllung der Zeit. Die Reisebücher von D.H. Lawrence, Eggingen: Edition Klaus Isele, 1996, S. 25.

⁵⁴ Kalb, Gertrud: Daniel Defoe, Heidelberg: Lang, 1981, S. 85.

harmonischen Ende gebracht. Im Verlauf der Moderne ist immer klarer, dass eine wirkliche Heimkehr im formalen wie im inhaltlichen Bereich kaum mehr möglich ist.⁵⁵ Die Reisen werden zu einer ständigen Suche, an deren Ende jedoch kein Ziel steht. Hier werden keine Erfahrungen mehr nach Hause getragen, es bleibt nur noch die Sehnsucht nach einer Heimkehr, um deren Unmöglichkeit man aber weiß.

Die industrielle Revolution des 19. Jahrhunderts führt zu gesellschaftlichen Umwälzungen, von denen auch das Reisen nicht unberührt bleibt. Im Verlauf der Industrialisierung verbessern sich die Transportmöglichkeiten und es wird immer mehr Menschen finanziell möglich, fremde Länder kennen zu lernen. So verfällt das Ideal der Bildungsreise, das bereits von den Romantikern aufgehoben worden war, zum Reisen als Zeitvertrieb. Der Tourismus nimmt seinen Anfang.

Allgemein wird der Reisebericht mit dem Ende des 19. Jahrhunderts immer mehr zur kunstvoll ausgestalteten Unterhaltungslektüre. An der Vermittlung eines tieferen moralischen Sinns ist ihr nicht mehr gelegen.⁵⁶

Der Überblick über die Reiseliteratur soll den Kontext schaffen, in den Christoph Ransmayr auch teilweise zu stellen ist. Dabei zeigt sich, dass eine strenge Unterteilung in Nicht-Fiktion, einem Anspruch, dem die Reiseliteratur lange vorgab gerecht zu werden, und Fiktion schwer nachvollziehbar, wenn nicht gar unmöglich ist. Besonders evident wird dies in der Epoche Romantik, in der das Reisen nicht mehr ausschließlich als Inspiration für die Kunst dient, sondern zu einer Lebensform wird.

Bei Christoph Ransmayr sind die bis jetzt zeitlebens unternommenen Reisen eng mit seiner Kunst und seinem künstlerischen Credo verknüpft. Das Reisen und das Schreiben – die Realität und ihre künstlerische Umgestaltung und Aneignung – sind bei Christoph Ransmayr eng miteinander verbunden.

⁵⁵ Erlach, Katja: Reise zur Erfüllung der Zeit. Die Reisebücher von D.H. Lawrence, Eggingen: Edition Klaus Isele, 1996, S. 26.

⁵⁶ Ebda, S. 32.

5. Christoph Ransmayr – der Weg zum Erzählen

Es war einmal der Beginn einer jeden Geschichte. Wie kann ein Autor zu diesem Satz finden? Welche Fragen und Überlegungen muss er anstellen, um überhaupt eine Geschichte erzählen zu können? Und muss er sich denn notwendigerweise vor seiner Geschichte Fragen stellen?

„Wenn einer zu erzählen beginnt, muß er solche und ähnliche und unzählige andere Fragen zu beantworten imstande sein und muß doch nach jeder Antwort immer neue Fragen an sich und die Welt richten. Aber länger, viel länger, als er jemals antworten, sprechen und erzählen wird, muß er wohl stillhalten und schweigen und den Menschen bloß zuhören und ihre Lebensläufe, ihre Wohnungen, ihre Wege, Felder und Schlachtfelder, Vorgärten und Müllhalden bloß betrachten, bis er sich endlich erheben und so etwas Ähnliches wie *Es war... Es war einmal* sagen kann.,⁵⁷

Christoph Ransmayr zählt zu den wichtigsten und international renommierten deutschsprachigen Schriftstellern der jüngeren Generation. Seine Bücher werden im Inland sowie im Ausland intensiv gelesen und diskutiert und wurden in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt. Der Autor hat eine sehr eigene Erzählpoetik entwickelt, die sich im Laufe der Jahre und seiner Werke naturgemäß verändert, verselbstständigt und weiterentwickelt hat.

Christoph Ransmayr wurde meistens durch seine Belletristik bekannt. Die Essayistik, seine Philosophie des Reisens und seine Reiseerfahrungen wurde bis heute immer noch vernachlässigt, trotzdem sind die Aussagen dieser literarischen Miniaturen bis heute immer noch gültig und können an die heutige Gesellschaft angepasst werden. In diesen Texten recherchiert der Autor sorgfältig, vermittelt viele Fakten, bewahrt sich seinen kritischen Blick und bedient sich eines anspruchsvollen Stils.

Ich habe vor, diesem Genre in der Diplomarbeit meine Aufmerksamkeit zu widmen. Die Belletristik, die sich oft durch essayistische Merkmale auszeichnet,

⁵⁷ Ransmayr, Christoph: *Die Erfindung der Welt. Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises*. In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 199.

möchte ich jedoch nicht außer Acht lassen, weil sie einen Interpretationsschlüssel zu den Essays bietet. Einleitend möchte ich mich kurz mit der Erzählpoetik des Autors beschäftigen. Christoph Ransmayr kann aber das Analysieren oder Erklären seines Schreibens nicht leiden. Mehr noch, er meint gar, er sei

„ [...] völlig desinteressiert an einer eigenen erklärenden „Poetik“, an der abstrakten Ebene seines Schreibens. „Wie meine Impulse funktionieren, interessiert mich nicht“, sagt er, „dafür gibt’s hervorragende Germanisten.“ Das Schreiben ist für ihn Folter und Fron genug.“⁵⁸

Es ist offensichtlich, dass mit Ransmayrs Hilfe wenig zu rechnen ist. Aber trotz seinem angeblichen Desinteresse hat er doch immer wieder Spuren gelegt und aufgezeigt, die seine Erzählpoetik etwas klarer erscheinen lassen. Die deutlichste und wichtigste dieser Spuren ist seine Rede anlässlich der Verleihung des Franz-Kafka-Preises *Die Erfindung der Welt*, die ich am Anfang dieses Kapitels zitiert habe und in der er den Beginn, den Prozess und das Ende des Erzählens thematisiert.

5.1. Ein postmoderner Autor?

Die Romane sind in der Erzähltheorie zwischen Moderne und Postmoderne angesiedelt. Die Kritiker und Literaturwissenschaftler sehen vor allem seine Romane *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara* eher als postmoderne und dadurch auch eine Ransmayrs Kritik an der Moderne erkennen wollen. Neben Umberto Ecos *Der Name der Rose* wird oft auch Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* genannt, wenn man sich um eine Definition von postmoderner Literatur bemüht.

In Ergänzung zu dem theoretischen Teil meiner Arbeit möchte ich erwähnen, dass in der Literatur der Postmoderne ein neuer Hang zum Geschichtenerzählen herrscht. Der Mythos bekommt in der Postmoderne wieder einen neuen Stellenwert, indem er deutlich aufgewertet wird. Im Roman *Die letzte Welt* von Ransmayr unterliegen die Mythen, die von Metamorphosen erzählen, ihrerseits selbst zugleich ständigen Verwandlungen. Da weder in der Realität noch in der Fiktion dieses Romans eine originale, authentische Fassung der Metamorphosen existiert, verabschiedet sich Ransmayr hier von einer äußerst modernen Vorstellung – eines

⁵⁸ Just, Renate: Erfolg macht müde. Interview mit Christoph Ransmayr, In: Die Zeit, Nr. 51, 16.12.1988, S. 50f.

Autorsubjekts. Im Roman ist diese Vorstellung zunächst noch präsent und auch noch grundlegend für Cottas Suche. Denn es wird ja Ovid zitiert, um den Topos der Unsterblichkeit darzustellen.

„Ich habe ein Werk vollendet, das dem Feuer standhalten wird und dem Eisen, selbst dem Zorn Gottes und der allesvernichtenden Zeit. [...] Aber durch dieses Werk werde ich fortdauern und mich hoch über die Sterne emporschwingen, und mein Name wird unzerstörbar sein.“⁵⁹

Die Romanfiktion destruiert jedoch zunehmend diese Vorstellung, dieses Autorenverständnis. Diese Verabschiedung vom Autorensubjekt ist ein weiteres, wesentliches Element postmodernen Schreibens. In postmodernen Romanen verbirgt sich der Autor in einem künstlichen Spiel. Doch Ransmayr geht noch eine Spur weiter. In *Die letzte Welt* verschwindet zwar der Autor, das Werk lebt jedoch buchstäblich weiter. Der Autor als Garant für die Verbindlichkeit eines einheitlichen Textsinnes bleibt abwesend.

Im Zusammenhang mit dem Verschwinden des Autors kann man auch die Auflösung des autonomen Subjekts sehen – wie Cotta, der Held des Romans zeigt. Denn dieser Cotta stellt ja kein Individuum mehr dar. Die Identität dieses Helden ist abhängig von seiner Umwelt, anders wäre der rasche Wandel vom Römer zum ununterscheidbaren Bewohner Tomis nicht zu verstehen.⁶⁰

Die Auflösung der Wirklichkeit von Zeit, Raum, Handlung und Sinn ist nicht nur das Thema des Romans, sondern wird im Text selbst vorgeführt. Ransmayr kombiniert verschiedenste Elemente der historischen und aktuellen Realität mit fiktiven Vorgängen, was die postmoderne Pluralität und Mehrdeutigkeit darstellt.

Ransmayrs Roman bietet unterschiedliche Erklärungen an. Daher wird der Text gleichermaßen verständlich nicht nur für ein gebildetes Publikum, sondern auch für einen nichts ahnenden Leser. So hebt die Postmoderne die Trennung zwischen hoch stehender Literatur und Trivilliteratur auf. Der Text kann als ein

⁵⁹ Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991, S. 50-51.

⁶⁰ Lengauer, Markus: *Die Erfindung der Welt oder Das Verschwinden des Erzählers in Christoph Ransmayrs Erzählpoetik*, Wien: Universität Wien, 2002, S. 18-19.

raffiniertes Spiel mit den Metamorphosen sowie als eine Art phantastische Detektivgeschichte verstanden sein.⁶¹

Als typisch für die Postmoderne kann man nicht nur die Vieldeutigkeit der Zeichen, sondern auch die Beschwörung apokalyptischer Endzeitbilder ansehen im Sinne des höchsten Zustand der Menschenentwicklung, der durch den Mythos destruiert ist. Daher kann Ransmayrs Roman auch politisch wahrgenommen und mit der heutigen Gesellschaft thematisiert sein. Der ganze Text trägt zu weiten Teilen machtkritische und antitotalitäre Impulse.

„Ich habe zum Beispiel in der *Letzten Welt* mit meiner Gestalt des Naso versucht, eine politisch-literarische Karriere darzustellen, ohne deshalb gleich alle zur politischen Gegenwart gehörenden Begriffe oder Konzern – und Politikernamen zu verwenden. Im Rumänien Ceaucescus aber wurde beispielsweise ein Vorabdruck des Romans von der Zensur verboten. In der Begründung stand, daß darin zu deutlich auf die rumänischen Verhältnisse und die Rolle des großen Conducators Bezug genommen werde. Also: Werfen Sie ein und dasselbe Buch in fünf verschiedene Systeme, und es wird hier gefeiert, dort verboten, einmal als harmloses Stück Poesie und dann wieder als ärgerliche oder gar gefährliche Provokation.“⁶²

Als postmodern können wir auch betrachten, dass der Roman ein räumliches Modell der Oppositionen bietet. Wenn man Rom und Tomi gegenüber stellt, erhält man die Oppositionen wie: Aufklärung und Mythos, Vernunft und Wahnsinn, Ordnung und Chaos und Zivilisation und Wildnis.⁶³

Insgesamt zeigt sich also, dass nicht ohne Recht bis zu einem gewissen Grad von einem postmodernem Roman gesprochen werden kann. Wie durch die oben angeführten Punkte festzustellen ist, ist Ransmayrs Text nicht nur thematisch mit

⁶¹ Lengauer, Markus: *Die Erfindung der Welt oder Das Verschwinden des Erzählers in Christoph Ransmayrs Erzählpoetik*, Wien: Universität Wien, 2002, S. 20.

⁶² Hage, Volker: *...eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 209.

⁶³ Anz, Thomas: *Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs „Die letzte Welt“*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 127.

einer aktuellen postmodernen Philosophie verknüpft, sondern er enthält eben auch stilistische Merkmale, die für eine postmoderne Verknüpfung der Realität charakteristisch sind.

Der Roman *Morbus Kitahara* war nach dem Erfolg von *Die letzte Welt* lange erwartet. Selten wurde von der Literaturkritik ein Roman mit ähnlicher Spannung erwartet, nicht zuletzt, weil sich Ransmayr für die Arbeit sieben Jahre Zeit ließ. Das neue Werk erlangte hohe Aufmerksamkeit, jedoch waren die Literaturkritiker in zwei Lager gespalten und der Roman erfuhr auch herbe Kritik.

Wenn man Ransmayrs Erzählpoetik als eine Entwicklung wahrnimmt, müsste man auch diesen Roman als postmodern bezeichnen. Für Carl Niekerk ist das eindeutig gegeben. In seiner Analyse von *Morbus Kitahara*⁶⁴ führt er eine Vielzahl von Punkten an, in deren Zusammenhang er immer wieder von der Postmoderne spricht. Niekerk bemüht den Begriff der Utopie von einer postmodernen Utopie-Skepsis zu prägen, auch wenn Ransmayrs Utopie eine ganz ungewöhnliche ist. Diese Elemente kann man schon in dem Roman *Die letzte Welt* erkennen.

„Zwar wird das Utopie-Konzept nicht ganz aufgegeben, die Bedingungen des Utopischen werden aber grundlegend neu gedacht. Die Zeit des utopischen Entwurfs, die Zeit der Möglichkeit liegt nicht mehr vor uns, sie liegt oder lag hinter uns.“⁶⁵

Die narrative Strategie können wir in *Morbus Kitahara* als das Prinzip der Collage bezeichnen. Diese Technik zeigt eine räumliche und zeitliche Verschiebung im Roman auf. Räumlich gesehen findet sich im Roman eine Verschiebung, wo das Europa aus dem Zentrum der Welt verdrängt wurde und am Rand angesiedelt wird. Christoph Ransmayr versucht auch neue Möglichkeiten der Nachkriegsgeschichte aufzuzeigen. Ransmayr versucht die deutsche Nachkriegsgeschichte neu zu denken, allerdings lässt er dem Beginn und das Ende offen. Er gibt so den Lesern viel Spielraum für die interpretative Mitarbeit. Den Umgang mit der Geschichte kann

⁶⁴ Niekerk, Carl: Vom Kreislauf der Geschichte. Moderne-Postmoderne-Prämoderne, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 158-180.

⁶⁵ Ebda, S. 162.

man sicherlich als eine *Untertreibung*⁶⁶ bezeichnen. Dieses Element ist für Niekerk ein Hauptmerkmal des postmodernen utopischen Romans. Denn gerade hier zeigt sich eine grundlegende Unterscheidung vom utopischen Roman der Moderne, der im Gegenteil dazu, die Übertreibung als narrative Strategie pflegte.⁶⁷ Gerade die Darstellung der Welt in Morbus Kitahara ist, im Gegensatz zu unserer überindustrialisierten Welt, eine Übertreibung, die wieder Offenheit für den Leser schafft, die eigenen Vergleiche zu unserer realen Welt ziehen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich Ransmayrs Werk zwischen Moderne und Postmoderne ansiedeln lässt. Die zwei Romane, die ich als Beispiel vorgestellt habe, sind eher als postmoderne anzusehen. Auf jeden Fall ist Ransmayrs Erzählpoetik als eine Entwicklung zu betrachten.

Genau diese zwei Romane wurden auch dem tschechischen Publikum vorgestellt, weil die als die einzigen ins Tschechische übersetzt wurden.

5.2. ... der Weg zum Erzählen

Dass sich Ransmayr selbst immer wieder Gedanken über sein eigenes Erzählen macht, wird in vielen Texten oder Reden deutlich.

„Mit den ersten Sätzen hat sich der Erzähler von der unendlichen Zahl aller Möglichkeiten einer Geschichte gelöst und sich für eine einzige, für seine Möglichkeit entschieden [...] Denn er hat seine Geschichte begonnen, seine einzige, unverwechselbare Geschichte, und entdeckt in ihr nach und nach alles, was er von der Welt weiß, was er in ihr erlebt, erfahren und vielleicht erlitten hat.“⁶⁸

Die ersten Sätze – hier legt Ransmayr seine Betonung. Und wie durch unzählige Interviews und Aussagen klar wird, müht sich wohl kaum ein Schriftsteller so um den ersten Satz einer Erzählung, wie Ransmayr es tut. So verwundert es nicht, dass er sich vor dem ersten Satz unzählige Überlegungen und

⁶⁶ Niekerk, Carl: Vom Kreislauf der Geschichte. Moderne-Postmoderne-Prämoderne, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 169.

⁶⁷ Ebd., S. 169.

⁶⁸ Ransmayr, Christoph: *Die Erfindung der Welt. Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises*. In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 200.

Gedanken über den Erzähler, über die Rolle seines Erzählens einer Geschichte und über seine eigene Rolle als Erzähler machen muss.

„Wie lautet aber der erste geschriebene Satz? Und der nächste? Und weiter? Es hat Monate gedauert, bis der erste Satz von *Morbus Kitahara* stand, der erste Satz, von dem alles Weitere abhing: *Zwei Tote lagen schwarz im Januar in Brasiliens.*“⁶⁹

Für Christoph Ransmayr ist das Erzählen immer auf der ersten Stelle. Man kann immer nur die ganze Geschichte erzählen. Es reicht nicht, nur Ausschnitte zu beschreiben. Diese Einstellung macht verständlich, dass Ransmayr bei *Morbus Kitahara* sieben Jahre an einem Text schreibt.

In dem Interview mit Sigrid Löffler beschreibt er, dass vor dem Erzählen er nicht viel mehr tun muss, als einfach still zu sein und die Welt so genau wie möglich zu betrachten und so genau wie möglich zu zuhören. Das, was er hört und sieht, macht ihn dann bestürzt, glücklich oder traurig und das alles spiegelt sich in den späteren Protagonisten in seinen Büchern wieder.⁷⁰

Für das Thema dieser Arbeit ist sicher interessant, wie Christoph Ransmayr den Unterschied zwischen dem journalistischen und dem literarischen Schreiben wahrnimmt. Für ihn gibt es keinen Unterschied zwischen diesen zwei Bereichen. Das Erzählen ist untrennbar und unteilbar.

„Als ich für TransAtlantik oder beispielsweise Merian eine Reportage über die Staumauern von Kaprun geschrieben habe, bin ich wochenlang über dem ersten Satz gesessen und habe mich geplagt mit dem Eingangsbild, einer Szene, in der Hunderte Ratten auf einen Felsen im Staubecken flüchten, das geflutet wird. [...] Sieben Wochen bin ich über dem Untergang der Ratten gesessen, aber ich mußte dieses Bild klären, sonst wäre auch der Rest der Geschichte nicht zu erzählen gewesen.“⁷¹

Mit dem Untergang der Ratten werde ich mich noch später beschäftigen. Hier wollte ich betonen, wie wichtig für Christoph Ransmayr der Prozess von dem

⁶⁹ Löffler, Sigrid: ...*das Thema hat mich bedroht*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 218.

⁷⁰ Ebda, S. 218.

⁷¹ Ebda, S. 217.

Schreiben respektive von dem Erzählen ist. Es ist nicht wesentlich was, aber wie etwas geschrieben wird. Diese Einstellung möchte ich noch weiter beschreiben, weil es auch ein Thema von unserem Gespräch war, als ich ihn getroffen habe.

5.3. Als ich Christoph Ransmayr getroffen habe...

(17:00, 2.2.2011, Café Eiles, Wien) ⁷²

Es hat eigentlich ganz lange gedauert, bis sich Christoph Ransmayr zu einem Treffen überreden ließ. Zuerst sollten wir mittels Telefon reden, dann uns kurz am Morgen treffen und dann zu einem schnellen Mittagessen gehen. Zuletzt haben wir uns am Spätnachmittags in einem klassischen wienerischen Café getroffen und ich hoffe, dass es nicht nur von meiner Seite eine sehr interessante Begegnung war.

Ich war ganz neugierig, wie der Mann, der so viel geschrieben hat, so viel in seinem Leben erlebt hat, so bereist ist und so viel erfahren hat, eigentlich ist. Ich habe mir eine Melange bestellt und habe mit diesen gemischten Gefühlen geduldig gewartet. Als er in die Tür trat, erreichte meine Aufregung seinen Höhepunkt. Als ich ihn gesehen habe, konnte ich mir gleich ganz gut vorstellen, dass dieser Mann die Reisen zum Nordpol, nach Indien, Brasilien, Himalaja, eigentlich in alle Welt unternommen hat. Es war mir klar, dass ich Christoph Ransmayr nicht irgendeinen Fragen stellen darf.

„Klarer als zum Beispiel in meinem Roman *Die letzte Welt* kann ich über Literatur niemals reden, so klar wie dort kann ich es beispielsweise an einem Tisch wie hier niemals sagen, niemals, schon gar nicht vor einem Mikrofon. Ist das nicht seltsam? Da schreibt einer ein Buch, und dann will man das, was er geschrieben hat, gefälligst noch einmal aus seinem eigenen Mund hören – und vor allem: Mit anderen Worten!“ ⁷³

Mir diesem Zitat im Kopf habe ich mein Aufnahmegerät und mein vorbereitendes Interview in der Tasche gelassen und die Frage, was ich von ihm hören möchte habe ich spontan geantwortet: *“Ich habe mir gedacht, dass wir ein*

⁷² In diesem Kapitel erzähle ich, als ich Christoph Ransmayr getroffen habe. Daher sind die Gedanken meistens nicht zitiert.

⁷³ Hage, Volker: *...eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 208.

gemütliches Gespräch über Reisen und Literatur führen könnten.“ Christoph Ransmayr hat gelacht und, wie er nachher zuerkannte, sich auch gefreut. Mit diesen Worten hat unsere dreistundenlange Begegnung angefangen. In diesem Kapitel möchte ich beschreiben, worüber wir diskutiert haben und wie dieses Gespräch meine Arbeit beeinflusst hat. Unser Gespräch verbinde ich mit den Zitaten, die von Christoph Ransmayr schon in der Öffentlichkeit ausgesprochen wurde.

„Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen [...] geführt haben? Durch Mangrovenwälder hat man uns ziehen sehen, [...] über die Gletscher, Ozeane [...] zu immer noch entlegeneren, inneren und äußeren Zielen. [...] Wir haben [...] insgesamt die Illusion gefördert, daß selbst das Entlegenste und Entfernteste zugänglich sein wie ein Vergnügungsgelände, ein blinkender Luna-Park; die Illusion, daß die Welt durch die hastige Entwicklung unserer Fortbewegungsmittel kleiner geworden sein und etwa die Reise entlang des Äquators oder zu den Erdpolen nunmehr eine bloße Frage der Finanzierung und Koordination von Abflugzeiten. Aber das ist ein Irrtum! Unsere Fluglinien haben uns schließlich nur die Reisezeiten in einem geradezu absurden Ausmaß verkürzt, nicht aber die Entfernungen, die nach wie vor ungeheuerlich sind. Vergessen wir nicht, daß eine Luftlinie eben nur eine Linie und kein Weg ist und: *daß wir, physiognomisch gesehen, Fußgänger und Läufer sind.*“⁷⁴

Dieser Ausschnitt aus dem Buch *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* dient eigentlich als der Untertitel meiner Arbeit. Die Beziehung zwischen Gehen und Reisen ist für Christoph Ransmayr wesentlich und er setzt sich für die Fußwanderung als die dem Menschen gemäße Form der Fortbewegung ein.

Christoph Ransmayr hat in dieser Welt schon viele verschiedene Orte bereist und besucht. Das Thema *Reisen* ist auch mit seinen Werken verbunden und daher wollte ich mehr über seine Reisephilosophie vernehmen.

Man kann aus verschiedenen Arten des Reisens auswählen. Man kann immer in einem berühmten Hotel wohnen aber dann spürt man leider keinen Unterschied zwischen den Ländern, wo man sich eigentlich befindet. Die Zimmer sehen ähnlich aus und es hat nichts mit der Erkenntnis zu tun. In diesem Fall geht es nur um eine

⁷⁴ Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1987, S. 65.

Erholung, was grundsätzlich nicht unrecht ist, aber es interessiert den Autor gar nicht. Man darf daher über unterschiedlichen Schichten und Ebenen von dem Reisen und von der Erkenntnis sprechen.

Es gibt keinen Ort in dieser Welt, wohin Christoph Ransmayr nicht noch einmal zurückreisen würde. Wenn er sich im Hochgebirge befindet und es ist neblig und bewölkt, wünsch er sich das noch einmal mit den Sonnenstrahlen zu erleben.

Heutzutage gibt es einen Trend, verschiedene Orte als ein Zentrum zu bezeichnen. Man kann Berlin als Zentrum der Kultur oder New York als ein Zentrum der Ökonomie wahrnehmen. Es gibt aber kein wirkliches Zentrum der Welt oder sogar des Landes. Als Christoph Ransmayr klein war, hat er Wels, wo er geboren ist, immer als das Zentrum der Welt wahrgenommen. Mit der Zeit hat er festgestellt, dass dies so nicht gilt, dass sogar Wien, wo er studiert hat, nicht so eine Funktion bei ihm hat. Beim Reisen gibt es immer nur unterschiedliche Ausgangspunkte, wohin man zurückkommt. Für Christoph Ransmayr ist Wien zu diesem Ausgangspunkt geworden.

Christoph Ransmayr hat lange in Irland in West Cork gewohnt. Er findet Irland wie das zweite Zuhause, aber trotzdem fühlt er sich dort fremd. Am Anfang hat er gedacht, dass Irland und Österreich ganz nah nebeneinander stehen. Die Leute, die Persönlichkeiten, die Bräuche, die Beziehung zur Religion und Natur und auch die Werte des Lebens fand er zuerst ganz ähnlich. Mit der Zeit hat er erkannt, dass was auf dem ersten Blick gleich ausgesehen hat, ist im Kern wirklich unterschiedlich. Diese Erkenntnis war auch mit dem Heimweh verbunden. Das Gefühl von Heimweh kommt eigentlich immer, wenn man in Ausland ist. Es ist nicht wichtig wo und wie lange man sich irgendwo befindet – das ist von einer Person abhängig – aber früher oder später fühlt man die Sehnsucht nach der Heimat.

Die Iren sind ein sehr interessantes Volk. Sie sind ehrlich stolz auf ihr Land, trotzdem ziehen sie oft ins Ausland weg, wo sie die Bräuche und die irische Kultur wahren.

Obwohl man beim Reisen immer in Bewegung ist, ist es möglich, die notwendige Ruhe und die Konzentration zum Schreiben zu finden.

„Ruhe zu finden und sich selber zu besänftigen ist für den, der unterwegs ist, vielleicht manches Mal sogar leichter als für den, der die Ruhe immer an ein und demselben Ort finden muß – denn mit einer Vielzahl von Orten erhöht sich auch die

Chance, so etwas wie Besänftigung dort zu finden, wo man sie vielleicht nicht vermutet hätte. Und manches Mal findet man sie an einem fremden Ort sogar leichter als am vertrauten.“⁷⁵

Christoph Ransmayr hat nie an einer Schreibwerkstatt teilgenommen. Er hat Philosophie und Ethnologie studiert – ein halbes Jahr hat er sich sogar mit Germanistik beschäftigt, aber das hat ihm nicht Spaß gemacht. Er kann sich nicht erinnern, was für einen Traum er hatte, als er ein Kind war. Lange hat er nicht geglaubt, dass er ein Schriftsteller sein könnte. Er hat sich nicht in seinem Leben um etwas bemüht, was die Arbeit betrifft. Alles in einem Leben ist ein Prozess und was passieren soll, geschieht. In den achtziger Jahren hat Christoph Ransmayr zusammen mit einem Freund eine Wohnung im zweiten Bezirk in Wien vermietet. Dieser Freund von ihm kommt aus Prag und ist ein tschechischer Emigrant. In dieser Wohnung sind beide am Morgen angekommen und haben angefangen zu schreiben. Während des Tages haben sie zusammen über die Figuren, Geschichten und Handlungen diskutiert und am Ende ist der Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* entstanden. Als er an diesem Roman gearbeitet hat, wurde bei ihm eine Krankheit der Augen entdeckt. Diese Krankheit heißt *Morbus Kitahara* und der Arzt an der Wiener Augenklinik hat ihm wörtlich gesagt, dass diese Krankheit Menschen befallt, die so fixiert sind auf ihre Arbeit, auf irgendetwas in ihrem Leben, dass sie sich buchstäblich ein Loch ins eigene Auge starren. Der Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* hat auch mit seiner Angst vor der Verdunkelung und der Erblindung etwas zu tun. Als sich Christoph Ransmayr den Namen von der Krankheit erfuhr, hat er gedacht, dass er gerne eine Geschichte schreiben würde, die über diese Krankheit erzählen würde. So ist später der Roman *Morbus Kitahara* entstanden, wo die Figur ein Leibwächter ist, der an einer solchen Blickverfinsterung leidet und zum Mörder seines Herren wird.

„Denn beim Erzählen geht es genau darum – das Unwiederholbare, Unverwechselbare am Einzelfall darzustellen und ihn vielleicht gerade dadurch zum Beispiel zu machen. Denn die Welt besteht doch insgesamt zunächst nicht aus

⁷⁵ Koelbl, Herlinde: *Im Schreiben zu Haus. Interview mit Christoph Ransmayr*, München: Knesebeck, 1998, S. 110.

Massen, sondern aus Menschen mit Namen, Gefühlen, Geburts- und Sterbetagen, Lebensläufen. Das ist mein Thema, nur davon kann ich erzählen. Alles andere wäre allgemeines Geschwätz und gestanztes Zeug.“⁷⁶

Beim Schreiben ist das Erzählen immer auf dem ersten Platz. Die Form vom Erzählen kommt nachher. Es ist von dem Autor abhängig, wer geboren wurde oder wann jemand stirbt. Diese Freiheit bringt auch die Verantwortung mit. Der Autor soll aber nicht seine Werke erklären oder verteidigen, daher sind die Literaturkritiker und die Germanisten da. Es ist unglaublich, wie ein Buch in einer Woche gelobt oder gehasst sein kann.

Christoph Ransmayr schreibt immer alleine. Zum ersten Mal in seinem Leben hat er jetzt mit dem Schriftsteller Martin Pollack ein Buch vorbereitet. Sehr interessant fand er, wie sich zwei unterschiedlichen Schriftstellern beeinflussen können. Beide haben dieses Buch entstehen lassen und daher ist entweder Ransmayrs oder Pollacks Styl zu erkennen.

Martin Pollack ist ein österreichischer Schriftsteller, Journalist und literarischer Übersetzer. Er beschäftigt sich mit der polnischen Kultur und Sprache. Daher ist er auch mit Ransmayr nach Polen nach Warschau gefahren, wo sie sich das alte Sportstadion angeschaut haben. In diesem Stadion war derzeit ein riesiger Markt, wo man alles Mögliche aus dieser Welt einkaufen konnte. Die Leute haben gehandelt, gestritten, geschrien. Ransmayr hat kaum ein Wort verstanden, aber trotzdem hat er sich die unglaubliche Atmosphäre genossen. Er hat sich wie in Indien gefühlt und wollte über diesem Stadion auch eine Kurzgeschichte schreiben. Das Stadion schien riesig und wurde in mehreren Stufen geteilt. Die Stufen waren nach den Nationalitäten der Menschen geteilt und daher hatte auch so ein chaotischer Ort eine bestimmte Hierarchie. Nachdem Ransmayr dieses Stadion ausführlich recherchiert hatte, hat er festgestellt, dass es mit dem Warschauern Aufstand verbunden ist. Bei dieser Geschichte hat Ransmayr die Wichtigkeit der Recherche aufgehoben. Es ist fast nicht zum Glauben, zu welchen Quellen man heute einen Zugang hat. Wenn man eine Recherche durchführt, kann nur eine Kleinigkeit die Geschichte beeinflussen. Wenn man über Flamenco schreiben

⁷⁶ Löffler, Sigrid: *...das Thema hat mich bedroht*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 219.

möchte, konnte die Geschichte auch von dem Muster auf dem Stoff der Tänzerin beeinflusst sein.

„Der öffentliche Raum, des Fernsehen zum Beispiel, Radio, Podiumsdiskussionen, von Talk-Shows gar nicht zu reden, das alles gehört nicht zu meinem Medium. [...] In dieser Art öffentlichem Raum fühle ich mich äußerst unbehaglich – und entsprechend rede und agiere ich dann auch. Und so ist es nur die natürliche Konsequenz zu sagen: Wenn die Gefahr, Unsinn zu reden, zu hoch wird, dann mußt du diese Räume eben meiden. Wer steht schon gerne als Idiot da?“⁷⁷

Christoph Ransmayr ist nie wirklich begeistert, wenn er über seine Werke erzählen soll. Die Präsentationen von seinen Büchern sind auch nicht seine Lieblingstätigkeit. Er ist lieber unterwegs. Er hat sich aber daran erinnert, als sein Buch *Fliegende Berg* in Burgtheater in Wien vorgestellt wurde. Die Eröffnungsrede wurde von Wendelin Schmidt-Dengler gehalten, der vor kurzem plötzlich gestorben ist. Wendelin Schmidt-Dengler hat in seiner Rede persönlich, herzlich und freundlich gesprochen und Christoph Ransmayr schätzt das sehr.

Das Gehen entspricht natürlich vom Tempo her dem Erzählen eher als das Fahren oder gar das Fliegen. Weil man natürlich nur im Gehen eine Langsamkeit hat, die einem Details dieser Welt so zeigt, dass man sie auch wirklich wahrnehmen kann. Diese Art der Fortbewegung katapultiert einen halt nicht über die Dinge hinweg, sondern führt zu ihnen hin. Das ist ja eine Binsenweisheit. Reisen sowie Gehen ist kein Hasardspiel. Es gibt immer bestimmte Regeln, die man einhalten muss, egal ob man nun Wege im Gebirge oder anderswo geht. Es fordert größere Aufmerksamkeit, ein höheres Bewusstsein, um Schritt für Schritt so zu setzen, dass man der Gefahr ausweicht. Es ist der Weg, der einem vieles bewusster macht, gerade weil man immer sorgfältig und Schritt für Schritt gehen muss. Aber es ist bestimmt nicht gefährlicher, als gedankenverloren durch die Stadt zu rennen. Alles, was man mit äußerster Sorgfalt und mit großer Verantwortlichkeit seinen eigenen Schritten und denen der anderen gegenüber machen muss, fördert die Genauigkeit, die Sorgfalt der Wahrnehmung, erhöht die Konzentration und überhaupt die

⁷⁷ Hage, Volker: ...eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 211.

Lebensintensität. Man ist dann nur in diesem Augenblick da. Diese hochkonzentrierte Gehen oder auch Steigen und Klettern ein Hilfsmittel sein, um den Lauf der Zeit besser zu verstehen. Aber das sind Dinge, die man natürlich nicht mit irgendwelchen ideologischen Wunschlisten befrachten und mit einer bestimmten Absicht tun soll. Es hat genauso das Gehen selber, auch wenn es einen zu keinem bestimmten Ziel führt, eine wunderbar faszinierende und erfüllende Bedeutung.

Beim Reisen ist man natürlich auf seine eigenen Möglichkeiten verwiesen – andererseits kommt durch das Weitergehen auch immer wieder das Unerwartete auf einen zu. Christoph Ransmayr hat beim Reisen ein Vertrauen in den Menschen. Er erwartet nicht um jede Ecke, dass ihm etwas gestohlen wird. Es ist ihm natürlich auch passiert, er wurde sogar in Brasilien mit einem Messer gestochen. Diese Situationen führen dann am meistens zu anderen, die schon positiv sind und die sonst nie geschehen wären. Dadurch, dass man immer wieder Menschen begegnet, die in einem ja auch etwas eröffnen, einem weiterhelfen oder einen in ganz bestimmten Situationen begleiten, kommen ja auch neue Impulse. Man bekommt andere Wege, neue Möglichkeiten gezeigt. So stellt sich dann immer wieder etwas ein, was den weiteren Verlauf der eigenen Geschichte befördert.

Mit Reisen ist auch eine unglaubliche Erleichterung verbunden. Alles, was eben noch so schwer und bedeutsam erschien, so beladen, auch die eigene Arbeit, bleibt plötzlich zurück, verliert an Gewicht. Wenn man in Bombay oder irgendwo in Borneo aus dem Flugzeug steigt, spürt man doch, dass man etwas hinter sich gelassen hat. Nicht die wirklich wichtigen Dinge, aber doch vieles, das nur dort Bedeutung hat, wo man eben herkommt. Das ist wirklich ein euphorisches Erlebnis. Wenn man dann zurückkommt, diese Leichtigkeit des Seins kann teilweise beibehalten werden.

„Ja, man kann schon etwas retten: Eine gewisse Immunität etwa gegen den Glauben an Hierarchien von Kulturen und Sprachen, auch eine gewisse Immunität gegen Ideologien und alle Arten von Dogmen. Die Erfahrung, daß, was ist, nicht bleiben kann und daß es eher darauf ankommt, zu begreifen, unter welchen Umständen und nach welchen Gesetzen Veränderungen vor sich gehen. Und im günstigsten Fall ist an den Schreibtisch auch das Bewußtsein davon zu retten, wie sehr und wie dramatisch man sich selber verändert, wenn man die Trägheit oder Verzagtheit überwindet und immer wieder dorthin aufbricht, wo alles anders und

neu ist, wo man nicht mehr verstanden wird und nichts mehr versteht, sondern sich als fremder unter fremden bewegt, als sprachloser Narr, der nichts hat als seine Augen und seine Ohren.“⁷⁸

Während des Gesprächs haben wir verschiedene andere Themen besprochen, die aber für meine Arbeit nicht relevant sind. Christoph Ransmayr ist ein charmanter Mensch, der seine Leidenschaft im Leben gefunden und befolgt hat. Wenn er spricht, scheint es so, dass er seine Erzählungen gleich schreibt. Er hat die Rechnung auch für mich bezahlt, *weil die erste Sache, die ich im Institut für Germanistik erfahren habe, ist bestimmt, dass die Schriftsteller wahnsinnig reich sind* und ist dann in einer Woche nach Chile geflogen, weil...

„Als jemand, der in den letzten Jahren viel auf Reisen war und immer wieder vor schwer überwindlichen, manchmal unüberwindlichen Grenzen gewartet hat, denke ich: Die Welt ist einfach ein Stück größer geworden. Und das ist gut.“⁷⁹

⁷⁸ Hage, Volker: ...*eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 212.

⁷⁹ Ebda, S. 212.

6. Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör.

Das Buch (oder das Büchlein, wie es Christoph Ransmayr bezeichnet) *Geständnisse eines Touristen* wurde als ein Verhör konzipiert, wo der Autor nicht nur als Schriftsteller oder Dichter spricht, sondern lieber als Durchreisender und gelassener und manchmal auch ratloser Tourist.

Der Untertitel *Ein Verhör* ist irreführend. Wer verhört wen? Wer erzählt? Dieser Text ist als ein fiktives Interview abgelegt und stellt die Themen vor, zu dem sich Christoph Ransmayr äußern möchte. In einem jovialen Plauderton, der sich nie ins Banale versteigt, greift er jene Themen auf, die in ungezählten Interviews erörtert worden sind.

Christoph Ransmayr behauptet, dass er zu langsam für einen Kommentar ist. Wenn er etwas kommentieren soll, möchte er Zeit zum Nachdenken haben. Wegen dieser Einstellung ist auch der Text *Geständnisse eines Touristen* entstanden.

„Ich bin zu langsam für den Kommentar. Mir fallen die entscheidenden Sätze erst ein, wenn ich schon wieder lange alleine bin und sich die möglichen Zuhörer längst verlaufen haben. Wichtig ist doch nur, daß das, was überhaupt zu sagen ist, von verschiedenen Menschen auf verschiedenen Ebenen gesagt oder geschrieben wird, auf essayistischen, poetischen, erzählerischen Ebenen, von mir aus auch als Brandrede und Pamphlet. Oder sollen die Schriftsteller jeweils in einer Art Chor sprechen? Alle gleichzeitig und zu gleichen Themen, in gleicher Tonlage und mit gleichem Anspruch?“⁸⁰

Der Autor fasst die bekannten Reflexionen über Ruhm und Vergänglichkeit der Ruhm, das Verhältnis zwischen Literatur und Wirklichkeit und die Hassliebe, die den Schriftsteller mit seinen Kritikern verbindet, zusammen. Er denkt über die Funktion eines Schriftstellers in unserer Gesellschaft und erinnert sich an seinen bisherigen Weg durch das Leben. Mit den ausgewählten Schwerpunkten dieser Prosa werde ich mich in den nächsten Kapiteln beschäftigen. Trotzdem stellen die *Geständnisse eines Touristen* ein Nebenprodukt Ransmayrs literarischer Arbeit dar

⁸⁰ Hage, Volker: ...eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 207.

und bleiben freilich im Schatten seiner Romane, lohnt es sich dennoch zu lauschen, wenn er die Stimme erhebt.

6.1. Ein Schriftsteller? Ein Dichter?

Christoph Ransmayr ist es egal, wie wir ihn nennen. Er erhebt keinen Anspruch auf solche Titel wie ein Schriftsteller oder ein Dichter. Es erinnert ihn daran, dass ihm in seinem Leben noch keine Arbeit schwerer gefallen ist, als das Schreiben. Keine andere Arbeit hat ihn zu so wüsten Selbstverfluchungen und seinem Schlaf und Frieden störenden Selbstzweifeln getrieben. Nichts ist ihm jemals mühseliger erschienen und nichts ist ihm unerträglicher geworden. Auf Formularen schreibt er selbst gelegentlich *Autor*, was aber auch der Verfasser von Gebrauchsanweisungen sein könnte. Am liebsten würde er gerne auf Formularen einfach *Tourist* setzen, denn Ahnungslosigkeit, Sprachlosigkeit, leichtes Gepäck, Neugier oder zumindest die Bereitschaft, über die Welt nicht bloß zu urteilen, sondern sie zu erfahren, zu durchwandern, gehören wohl zu den Voraussetzungen des Erzählens.

In der *Geständnisse eines Touristen* beschäftigt sich Christoph Ransmayr wieder mit der Erzählpoetik. Er stellt sich wieder die Fragen, wie eine Geschichte beginnt und wie der erste Satz lauten soll. Im Reden sind halbe Sätze, Bruchstücke, lange, verwirrende Pausen erlaubt. Eine Aussage darf von vorne und wieder und wieder beginnen. Wenn man eine Geschichte erzählt, ist es immer schwierig, den ersten Satz zu finden. Andererseits ist am Ende einer Geschichte und in ihrem Inneren Christoph Ransmayr zuversichtlich, überzeugt vom Sinn aller menschlichen Anstrengungen wie in keinem anderen Augenblick seines Lebens.

Wozu gibt es eigentlich die Literatur und das Erzählen? Christoph Ransmayr mag es nicht solche Fragen zu beantworten. Es geht nicht darum unabhängig von Zeit und Ort zu sagen, was Erzählen grundsätzlich bewirken soll. Soll es Aufklärung, Besänftigung, Trost, Unterhaltung oder politische Aufbrüche bewirken? Ein Erzähler, Schriftsteller oder Dichter kann bloß seinen gestalterischen, obsessiven, erzieherischen, oder politischen Absichten folgen. Aber was aus dem Ergebnis seiner Arbeit gemacht wird, entzieht sich der Planung.

Wenn man von Christoph Ransmayr wissen möchte, wie man einen Dichter bestimmen kann, stößt man nicht unbedingt an seine Freude. Er hat sich noch nie für

die Zuweisung von Pflichten und Aufgaben von einem Dichter interessiert. Er glaubt auch nicht, dass man einer weltweit verstreuten Gruppe von Menschen, die zunächst nicht viel mehr miteinander verbindet als die schwer zu beschreibende Arbeit des Schreibens, auf irgendeinen Eid einschwören könnte, nämlich die Haltung eines einigermaßen friedfertigen, humanen Individuums. Erzähler und Dichter sollen nicht mit hochmoralischen geistigen Heroen verwechselt werden.⁸¹

Erzählen erfordert Vorstellungskraft, Mitgefühl, Rohheit. Politische oder religiöse Dummheit und Dogmatismus sind zum Teil ja auch ein ungeheurer Mangel an Vorstellungskraft. Ein Mangel an der Vorstellung vom tatsächlichen Leben, vom Glück und vom Leiden des Einzelnen. Ein Erzähler kann dazu beitragen, diesen Mangel zu lindern, und kann so seinem Publikum zur Immunität verhelfen gegen das Gegröle oder kann sogar anstiften, über die Dummheit der Barbarei zu lachen. Barbaren sind ja nicht nur fürchterlich, sondern immer auch lächerlich.

Beim Erzählen geht es darum, das Unwiederholbare, Unverwechselbare am Einzelfall darzustellen. Die Welt besteht nicht aus gesichtslosen, arbeitenden, marschierenden oder in ihre Ferien stürmenden Massen, sondern aus Menschen mit Namen, Gefühlen, Geburts- und Sterbetagen, Lebensläufen. Das ist das Thema von Christoph Ransmayr, nur davon kann er erzählen und er beansprucht dafür alle erforderliche Zeit.

Man kann nicht ein Erzähler für alle sein. Es geht nicht darum, dass einer sprechen soll und alle sollen zuhören. Das wäre nicht nur das Ende der Vielstimmigkeit, sondern auch das Ende der Literatur.

Christoph Ransmayr ist immer erstaunt, dass sich zumindest einige Vertreter des Publikums dafür interessieren, wie ein Schriftsteller aussieht, wie er spricht, wie er wohnt, wie er sich kleidet und was er kommentiert. Er taugt nicht besonders dazu, spontan Erhellendes zu aktuellen Ereignissen zu sagen.

„Was ich zu sagen habe, schreibe ich.“⁸²

Das Schreibtempo von Christoph Ransmayr ist langsam. Das Schreiben braucht vor allem Zeit. Das Tempo des Aktuellen ist nicht seine Geschwindigkeit. In

⁸¹ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 19.

⁸² Ebda, S. 22.

jenem Raum, in dem der Erzähler eine Geschichte zur Sprache gebracht habe, waren eben noch Klarheit, Gewissheit, sogar Gelassenheit möglich. Aber in dem Augenblick, in dem man diesen Erzählraum verlasse und muss etwas kommentieren, ist man unter Umständen wieder nur ein empörter Wirrkopf, der Kauderwelsch redet, stottert und schwitzt.⁸³ Die Fähigkeiten von Christoph Ransmayr als Prediger, Moralist oder gar Prophet sind schwach ausgeprägt. Er nimmt für ihn das Recht in Anspruch, ratlos zu sein und ihm erst im Schreiben allmählich klar darüber zu werden über das, was zu sagen ist.

6.2. Das Recht zur Kritik

Wenn man öffentlich redet, erzählt, oder publiziert, muss man damit rechnen, öffentlich kritisiert zu werden. Warum muss aber die Kritik ab und zu bis zu einer Vernichtung führen? Die Töne der Literaturkritik klingen manchmal, als ob ein Erzähler, Schriftsteller, Dichter nicht als der Urheber eines literarischen Beitrags kritisiert wird, sondern bestraft sein sollte. Ransmayr hat sich noch nie gegen einen Kritiker öffentlich gewehrt, trotzdem hatte er dafür auch zahlreiche Gründe. In diesem Fall ist bei ihm immer gültig, was er zu sagen hat, schreibt er. Daher beschäftigt er sich in der *Geständnisse eines Touristen* ganz lange mit dieser Problematik. Er beschreibt den Kampf gegen die Literaturkritik und gegen die Literaturkritiker, zwischen denen es auch die Halbtalente als unter Erzähler, Musikern, Malern gibt. Er findet natürlich ein bisschen seltsam, dass wenn er eine Geschichte zum Ende bringt, verstummt er, wenn so viele andere ihre Stimme erheben. Er kann nichts anderes tun als das Vertrauen den Zuhörer und Leser überlassen. Was schon einmal erzählt wurde, kann nirgendwo klarer als in der Erzählung erklärt sein. Die Interpretation der Leser und Kritiker ist nicht möglich zu beeinflussen.

6.3. „Auf und davon“

Auf und davon lautet Ransmayrs existenzielle Maxime. Falls etwas auf seinem Grabstein stehen soll, dann unter zwei Jahreszahlen und seinem Namen nicht mehr als *Auf und davon*.⁸⁴

⁸³ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 23.

⁸⁴ Ebda, S. 64.

Was bleibt, wenn man stirbt? Bleiben die Gedichten, Romanen, Erzählungen? Bleibt die Literatur? Christoph Ransmayr findet, dass es nichts bleibt. Nichts, natürlich wird nichts bleiben, selbst in einem so engen Bezugssystem wie dem kulturgeschichtlichen. Was immer erzählt wurde, war niemals für alle Zeit festzuhalten, sondern er wurde weitererzählt, weiter überliefert, verwandelt und irgendwann doch vergessen.⁸⁵

Im Erzählen geht es aber meistens um die Lebenden. Das Leben ist schön. Christoph Ransmayr legt eine Geschichte von Woody Allen vor.

„Erinnern Sie sich an die menschenfreundliche Antwort, die Woody Allen, der Clown aus Manhattan im Staate New York, der Schauspieler und Regisseur so vieler Filme, auf die Frage gegeben hat, ob es ihn denn nicht trösten würde, zumindest in seinem Werk wenigstens noch ein bißchen über seinen Tod hinaus gegenwärtig zu bleiben, *weiterzuleben*? Er hat gesagt, ach, wissen Sie, ich würde lieber in meinem Apartment weiterleben.“⁸⁶

Wozu braucht man einen Hauptwohnsitz? Dient ein Hauptwohnsitz dazu, einen Ort zu haben, wo man die Bücherkisten lagern kann? Christoph Ransmayr besitzt keine Bücherkisten, weil im Gepäck eines Menschen auf seinem Weg schließlich nichts leichter wiegt und nichts schwerer als ein Buch. Die einzige Bibliothek, über die er wirklich verfügt, ist die, die er in seinem Kopf hat und die ihm immer Erinnerungen an ein paar gelesene Absätze, Strophen und Zeilen anbietet. Christoph Ransmayr behauptet, dass er nicht besonders gebildet und insgesamt ärmer als wir alle denken, ist. In diesem Punkt könnte ich mit dem Autor polemisieren.

In der Zeit, wann das Buch *Geständnisse eines Touristen* geschrieben wurde, hatte Christoph Ransmayr den Hauptwohnsitz in West Cork in Irland. In seinen Gedanken, Interviews und in seiner Essayistik kommt er immer zu dieser Lebensphase zurück. Er beschäftigt sich ganz oft mit den interkulturellen Aspekten des Lebens in einem fremden Land. Als ich Christoph Ransmayr getroffen habe, haben wir uns mit diesem Thema auch beschäftigt.

⁸⁵ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 67

⁸⁶ Ebda, S. 66.

Für jemanden, der dafür und davon lebt, Geschichten zu erzählen, über Geschichten nachzudenken, ist Irland ein besonderer Ort. Es gibt nur wenige Ländern, die über so viele verlassene, menscheleere Plätze verfügen, aber trotzdem sind der bewohnten Welt so nahe.⁸⁷ In Irland findet man kaum jemanden, der nicht einen Verwandten oder Freund irgendwo in Amerika, Kanada, Australien oder Neuseeland hätte. So ist Christoph Ransmayr durch Irland gereist und hat Geschichten auch aus diesen Ländern gesammelt. Die Kombination von den Menschengeschichten und von der Verlassenheit der Natur wurden dann für jemanden, der immer die Fußwanderungen bevorzugt, eine bedeutsame Periode des Lebens.

Christoph Ransmayr musste auch oft die Tatsache verteidigen, dass die Schriftsteller in Irland die Steuererleichterungen haben. In Österreich sind die Steuererleichterung zum Beispiel bei Schifahrer möglich.

„Aber als geborener Oberösterreicher und in Berge und Meeresküsten verschlossener Tourist sage ich natürlich auch: Ich und andere, die nicht besonderes gut und schnell Ski fahren, sondern nur sehr langsam schreiben können, tun besser daran, sich für ihre Arbeit Weltgegenden zu suchen, in denen sie beschwerdefreier, das heißt länger, an ihren Reisetagebüchern, Journalen, Erzählungen schreiben können. Denn Geld ist für einen langsamen Erzähler ausschließlich als Zeit interessant, Zeit, die ihm für die Arbeit an seinen Geschichten bleibt. Und diese Zeit dauert in Irland eben länger als anderswo.“⁸⁸

Christoph Ransmayr hat in seinem Leben verschiedene Formen des Reisens gemacht. Er hat Land-, Luft-, Wasser- und Fußweg ausprobiert. In den mildesten und harmlosen Versionen hat er auch die formen des Unterwegsseins – Flucht, Emigration, Entrinnen – erlebt.

„Das *Auf und davon* läßt ja nicht nur etwas zurück, sondern schafft auch neue Sichtweisen, Blickwinkel, manchmal neue Probleme, denn wohin immer einer geht

⁸⁷ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 72.

⁸⁸ Ebda, S. 77.

oder flieht, wo er ankommt, als Durchreisender oder für immer, erwartet ihn ja kein Vakuum, nicht die Leere, sondern immer schon etwas.“⁸⁹

Reisen ist meistens mit einer großen Erleichterung verbunden. Alles was zu Hause schwer und bedeutsam erschien, bleibt zurück und verliert an Gewicht. Es passiert auch, dass man beim Reisen mehr als in jeder behüteten Umgebung träumt. Es ist auch wichtig, dass man lernt, man mit dem Abschied umgeht. Es ist gar nicht leicht immer die lieben Menschen oder Gastgeber zu verlassen, aber wenn man nicht mit dem Abschied anfängt, der wird nie etwas überwinden, nie einen Weg finden und nirgendwo ankommen.

Beim Reisen kann man auch viel lernen. Etwas Neues zu sehen öffnet die Horizonte und lernt auch irgendeine Immunität gegen Ideologien und Dogmen. Man verändert sich dramatisch. Wo man nicht mehr verstanden wird und nichts mehr versteht, wo man bei keiner Pointe mitlachen und nichts erzählen kann, wo man sich nicht an Ohren verlassen kann, muss man anderen Hilfsmittel ausnutzen, was zu einer weiteren Entwicklung der Persönlichkeit führt.

Christoph Ransmayr geht viel zu Fuß. Das Gehen ist die Fortbewegung, die ihm am ehesten entspricht.

„Ich kenne keine Fortbewegung, die dem Sprechen und schließlich auch Schreiben gemäßer wäre als das Gehen. Denn zum Fußweg gehört auch der langsame, allmähliche Wechsel der Perspektive, das Innehalten und Betrachten. Erst dadurch kann so etwas wie ein vielschichtiges Bild der Welt entstehen, Material für Geschichten, Erzählungen. Die Linie, der rote Faden, der durch alle Wechsel der Geschwindigkeiten und Perspektiven einer Erzählung führt, erscheint mir immer als die Route eines Fußgängers.“⁹⁰

Er hat viele Wanderungen mit dem Bergsteiger Reinhold Messner unternommen. Trotzdem behauptet er, dass er kein Abendteurer, sondern ein Tourist ist. Die Freundschaft hat mit einem Missverständnis angefangen. Nach der Herausgabe des Romans die *Schrecken des Eises und der Finsternis* dachte

⁸⁹ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 85.

⁹⁰ Ebda, S. 89.

Messner, dass Christoph Ransmayr wirklich ein Eiswanderer ist. Daher hat er ihn zu einer Expedition zur Südwand des Lhotse eingeladen hat.⁹¹ An diesem Beispiel kann man beweisen, dass die Missverständnisse im Leben zu der Erfindung der neuen Wege führen können. Mit Reinhold Messner hat Christoph Ransmayr viele neuen Orte wie zum Beispiel die Hochtäler des Landes Kham in Osttibet, das winterliche Dolpo im westlichen Himalaja, die Urwälder von Laos und Kambodscha, die Wüste Thar in Nordindien, die Roten Berge des nördlichen Jemen oder das Packeis der Hocharktis kennen gelernt. Ohne Messners Ermunterung wäre er wahrscheinlich nie so weit gegangen. So konnte er die Möglichkeit ausnutzen, sich für neue Geschichten und Erzählungen zu inspirieren.

„Natürlich haben mich die Wanderungen und Reisen mit Messner manchmal an die Grenzen meiner Kräfte geführt, aber die Atemnot war weder Selbstzweck noch Strafe für irgendeine verrückte sportliche Ambition, sondern hatte ausschließlich mit meiner Neugierde, meiner Gier nach Bildern, Geschichten zu tun, der Faszination, einen Talschluß, eine Hochebene oder eine Ruinenstadt zu erreichen, die eben nur auf diesem Weg zu erreichen war, aus eigener Kraft und in jener allmählich langsamer, bis zum Stillstand langsamer und schließlich rückläufig werdenden Zeit, die nur ein Fußgänger kennt.“⁹²

Ein häufiges Motiv, das in den Werken von Christoph Ransmayr erschien, sind die Berge. Er würde das nicht die Liebe nennen, aber wenn man der Weg in die Vertikale führt, ist das etwas Besonders. Beim Weg in die Vertikale, ins Gebirge, ist die Grenze absolut. Den Gipfel gibt es dort tatsächlich und von dort nur noch den Weg zurück. Aber gerade auf dem Rückweg zeigt sich auch das Bekannte in gänzlich veränderter Perspektive. Auf dem Weg nach oben ist die Konzentration etwas Selbstverständliches, auf dem Weg nach unten muss man gegen die Erschöpfung und das Bedürfnis einzuschlafen ankämpfen. Viele Abstiege enden tödlich, weil die Aufsteiger vergessen, dass der Weg zurück ins Vertraute manchmal größere Leidensfähigkeit und die Aufbietung größerer Kräfte verlangt als die Route

⁹¹ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 98.

⁹² Ebda., S. 100.

hinauf in den Traum.⁹³ Ist das aber nicht auch in dem gewöhnlichen Leben so? Dieses Beispiel könnte man auch an das Erzählen, Schreiben oder Dichtern anwenden. Wann ist eine Arbeit wirklich zu Ende gebracht? Wann haben wir uns oder den anderen wirklich überzeugt? Ist tatsächlich alles gesagt, was zu sagen war? Wo liegt die Grenze, hinter der jede neue Anstrengung bloß in die Perversion aller bisherigen Mühen führt?

Ransmayrs großartiger Monolog *Geständnisse eines Touristen* nimmt Abstand. Der Autor lässt sich nicht beirren vom Tagesgeschehen. Gerade weil er die Perspektive des Außenstehenden einnimmt und den großen Luxus des Alleinseins für sich beansprucht, gelingt es ihm auch die ebenso seltene Demut, *weil die menschliche Existenz offensichtlich nicht die einzige und größte Aufgabe des Universum ist.*⁹⁴

⁹³ Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004, S. 134.

⁹⁴ Ebda, S. 107.

7. Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa.

Christoph Ransmayrs Reiseerfahrungen prägen auch seine Essayistik. In *Der Weg nach Surabaya* legt er eine Sammlung von kleinen Porträts vor, die nicht nur bekannte, nahe, sondern auch ‚exotische‘, entfernte Orte und Gegenden beschreiben. Die literarischen Miniaturen waren zur Hälfte Dankreden bei Preisverleihungen, trotzdem recherchiert der Autor sorgfältig, vermittelt viele Fakten, bewahrt sich seinen kritischen Blick und bedient sich eines anspruchsvollen Stils.

Christoph Ransmayr begann seine literarische Arbeit als Kulturredakteur und Reporter. Er schrieb für die österreichische Monatszeitschrift *Extrablatt*, später für *Merian*, *Geo* und vor allem für *TransAtlantik*.

Jetzt bietet sich die Frage an, ob die literarischen Miniaturen in *Der Weg nach Surabaya* sich überwiegend in literarischen oder journalistischen Genre befinden.

„Als ich für TransAtlantik oder beispielsweise Merian eine Reportage über die Staumauern von Kaprun geschrieben habe, bin ich wochenlang über dem ersten Satz gesessen und habe mich geplagt mit dem Eingangsbild, einer Szene, in der Hunderte Ratten auf einen Felsen im Staubecken flüchten, das geflutet wird. [...] Sieben Wochen bin ich über dem Untergang der Ratten gesessen, aber ich mußte dieser Bild klären, sonst wäre auch der Rest der Geschichte nicht zu erzählen gewesen.“⁹⁵

Mit diesem Zitat wollte ich beweisen, dass für Christoph Ransmayr es keinen Unterschied macht, wenn er eine kurze Geschichte oder einen Roman schreibt. Er erfühlt in beiden Fällen seine Erzählpoetik und macht sich immer Sorgen, wie zum Beispiel der erste Satz lauten soll. Bei den Werken von Christoph Ransmayr können wir dann behaupten, dass sie eher dem literarischen als dem journalistischen Genre entsprechen. Der Autor recherchiert sorgfältig und verbindet die scheinbare Leichtigkeit seines Erzählens mit einem wachen Blick auf die Gegenwart und einer seltenen sprachlichen Perfektion. Auch bei der Kurzprosa geht es an der ersten Stelle wieder eher um das Erzählen als nur um das Schreiben. Trotzdem entsprechen die Reportagen in *Der Weg nach Surabaya* auch dem journalistischen Stil. Die

⁹⁵ Löffler, Sigrid: ...das Thema hat mich bedroht, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 217.

Stücke berichten über die entfernte sowie nahe Orte, die Christoph Ransmayr bereist hat. Die Annäherung an die jeweilige Landschaft erfolgt immer wieder über Menschen und ihre Lebensgeschichten. Die Topographie wird von Individuen nicht nur bereichert, sondern wesentlich bedingt. Die Rückblicke in historisch bereits längst vergangene Zeiten haben ebenso lyrischen Charakter. Die Reportagen sind auch nach vielen Jahren noch lesenswert. Sie greifen zum richtigen Gegenstand und macht ihn durch eine prägnante Situation oder durchgehende Handlung interessant.

7.1. Sechzehn literarische Miniaturen

Das Buch *Der Weg nach Surabaya* besteht aus sechzehn literarischen Miniaturen. Die Reportagen und die kleine Prosastücke entstanden in den Jahren 1980 bis 1996. Christoph Ransmayr beschäftigt sich mit den unterschiedlichen Themen, sowie mit den verschiedenen Orten und Gegenden. Er besucht mit seinen Geschichten nicht nur nahe Orte wie zum Beispiel Habach in Oberbayern, Niederösterreich, Hallstatt, Kaprun und Wien, sondern auch entfernte Orte wie zum Beispiel Süditalien, Konstantinopel, Afrika oder Indonesien.

In diesem Kapitel möchte ich einen kurzen Überblick über diesen Geschichten anbieten und weiter habe ich vor mich mit den ausgewählten vier Geschichten detailliert zu beschäftigen.

In der Geschichte *Ein Leben auf Hooge* berichtet Christoph Ransmayr vom mühsamen Leben auf der Hallig Hooge, einer weitläufigen, eingedeichten Wiese mitten im Meer, anderthalb Fahrstunden vom nordfriesischen Festland entfernt. Die Bewohner drohen nicht nur die Sturmfluten, sondern auch die Ölbohrungen, die Tankerreinigung auf See und die Scharen von Sommergästen, unter deren Getrampel die Hallig zugrunde geht.

Die Kurzprosa *Habach* stellt uns ein oberbayerisches Dorf Habach vor. Habach liegt im Südosten des oberbayrischen Hügellandes zwischen Ammer und Isar und nach dem Autor könnte es ebenso gut anderswo liegen. Es sieht so aus, als wäre die Zeit in diesem Dorf stehen geblieben.

„Von den fast siebenhundert Habachern sterben jährlich ungefähr zehn, aber dafür, sagt der greise Pfarrer Eugen Job, dessen Sonntagsmessen in den letzten

Jahren immer länger geworden ist, werden auch zehn Kinder geboren. Das hebt sich also auf. Alles hebt sich auf...“⁹⁶

Ransmayr beschreibt im Detail die Landschaft, Menschen und Bräuche, die fast idyllisch erscheinen, aber man kann auch einen ganz markanten kritischen Blick des Autors spüren.

In *Die vergorene Heimat* lernen wir den Konditor Karl Piaty kennen, der achttausendsechshundert Lichtbilder im Verlauf der Jahrzehnte von seiner Heimat gemacht hat und der uns mitten der Beschreibung des Mostviertels die Zeiten des Krieges vorstellt. *Die ersten Jahre der Ewigkeit* führen uns nach Hallstatt hin, wo uns der Totengräber erzählt, dass die ewige Ruhe höchstens zehn Jahre dauert.

Aufschlussreich ist auch der Report über den dreißig Jahre währenden Bau der Staumauer von *Kaprun*, der zugleich österreichische Geschichtsschreibung kritisiert. An die Bauphase während des Krieges erinnert man sich lieber nicht. Entkräftung, Lawinen, Steinschlag und Erdbeben dezimierten die Reihen der Russen, Polen, Tschechen und Jugoslawen.

Auszug aus dem Hause Österreich berichtet köstlich parodistisch von der Wallfahrt einer österreichischen Reisegruppe zur letzten Kaiserin Europas im Johannesstift von Zizers bei Chur, zu Zita, der Witwe von Karl I. In dieser Geschichte attackiert Christoph Ransmayr kräftig vom Standpunkt des Republikaners die rückwärtsgewandte Einstellung von Menschen, denen monarchistische Sehnsucht wohl unbezwinglich ist.

Die Geschichte *Die Königin von Polen* erzählt über die Autofahrt von Pater Lipiec aus Wien zur niederösterreichischen Gemeinde Altenmarkt. Pater Lipiec kommt ursprünglich aus Polen und in Altenmarkt wird er die Lieder für die polnischen Brüder und Schwestern verteilen. Während der Autofahrt vernimmt der Leser die Geschichte über die schwarze Madonna von Czenstochau, die auch die Königin von Polen genannt wird.

Der Blick in die Ferne stellt uns den zweiundachtzigjährigen Schreiner Josef Werwein vor, den wir schon in der Erzählung *Habach* kennen gelernt haben. Diesmal hat Josef Werwein das Fernsehen abgeschafft. Warum hat er das getan?

⁹⁶ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 31.

„Wenn er am Abend in der dunklen Küche seines Hauses vor dem Bildschirm saß, dann erfaßte ihn über den vielen Kriegen, die er da mit ansehen mußte, über den Nachrichten von Stürmen, Feuersbrünsten und der Heimtücke der Menschheit manchmal eine so große Unruhe, daß er vor dem Schlafengehen nicht einmal mehr richtig beten konnte.“⁹⁷

In der Kurzprosa *Der Blick in die Ferne* beschäftigt sich der Autor mit der Bedeutung von dem Fernsehen in den unterschiedlichen Umgebungen. Er spricht über die Leute, die sich von einem Leben aus erster Hand ablenken um das Leben aus zweiter Hand von dem Fernsehen bevorzugen. Wir versetzen uns auch auf die Zugspitze, wo wir den Wetterwart besuchen, der lieber die Faszination der Himmels- und Wetterschauspiele da draußen als ein elektronisches Unterhaltungsprogramm bevorzugt. Weiter erfahren wir noch über den Zustand in zum Beispiel Hallig Hooge, in einem Seniorenheim oder im größten Irrenhaus Europas, wo das Fernsehen schon wirklich die andere Bedeutung gewonnen hat. Das leichtironische Erzählung über die Abhängigkeit von der Menschheit ist mit der Behauptung, dass die Unvernünftigen, die auf das Fernsehen verzichten, sterben doch aus,⁹⁸ beendet.

Die Reportage *Chiara* berichtet von dem schweren Leben in Süditalien und ist mit den Photos von Herwig Palme ergänzt. Die Reportage *Die Neunzigjährige* beschäftigt sich mit fünf alten Menschen, die – einen Lebenslauf später – auf den Tod warten. Diese Reportage ergänzen die Photos von Willy Puchner.

In der Kurzgeschichte Przemysl hielt Herman Lieberman eine Rede zu der Entstehung der Freien Republik Przemysl, deren Gründung begangen werde. Die österreichisch-ungarische Herrschaft hat abgeschüttelt, um endlich in die Welt zu setzen, was in Wien und Budapest immer wieder versprochen, hoffnungslos zerredet und in den Ländern Mitteleuropas, den Ländern der so genannten Krone, niemals verwirklicht worden sei: ein friedliches Miteinander freier, gleichberechtigter Völker in einem vielstimmigen und demokratischen Staat.⁹⁹ Im Kontrast zu dieser Rede steht der Kommentar von dem böhmischen Arzt Jaroslav Souček.

⁹⁷ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 155.

⁹⁸ Ebda, S. 169.

⁹⁹ Ebda, S. 200.

„Die Tschechen fluchen auf die Slowaken, auf die Polen, auf die Deutschen; die Slowaken auf die Ungarn; die Ungarn auf die Rumänen; die Kroaten auf die Slowenen, Serben und Italiener; die Serben auf die Albaner und Montenegriner; die Slowenen auf die Italiener und Bosniaken, und immer so fort, und die Deutschen fluchen auf die Slawen insgesamt, alle Feindschaften gelten natürlich auch umgekehrt und werden von allen Beteiligten mit immer neuen und immer hirnlosen Vorurteilen gepflegt. [...] In jenem Europa, von dem Sie reden, Verehrtester, liegt Böhmen am Meer und Triest im Gebirge. Ihre Reden sind nicht auf der Höhe der Zeit. Und die Zeit, Herr Demokrat, ist gewiß nicht auf der Höhe Ihrer Reden.“¹⁰⁰

In den nächsten Geschichten wechselt Christoph Ransmayr ganz schnell die Orte. Das Erzählung *Der Held der Welt* berichtet vom 28. Mai des Jahres 1453, von dem letzten Tag von Konstantinopel. Die nächste Kurzprosa *Das Labyrinth* stellt uns das Schicksal von dem Labyrinth in Kreta vor und in dem *Schnee auf Zuurberg* erfahren wir von einem kleinen Hotel in Afrika.

Die Erzählung *Der Weg nach Surabaya*, die dem Band den Titel gab, schildert ziemlich realistisch eine Lastwagenfahrt in Indonesien und stellt über den interkulturellen Aspekt hinaus ein freundschaftliches Verhältnis zwischen dem Autor und dem Leser dar. Der Text kann sehr überzeugend vermitteln, „dass wir physiognomisch gesehen, noch immer Fußgänger und Läufer sind“. Und dass die Dichotomie vom fremd und eigen eine Frage der Perspektive ist und beim Reisen aufgehoben werden kann.

Das Buch *Der Weg nach Surabaya* komplettiert das letzte Erzählung *Fatehpur*, wo Christoph Ransmayr eine verlassene Stadt an der Grenze zwischen Rajasthan und Uttar Pradesh in Indien beschreibt. In dieser Stadt bleibt es still, trotzdem wurden zwei Sikhs an dem Tag hingerichtet, weil sie für die Ermordung der Staatspräsidentin Indira Ghandi schuldig befunden, zum Tod durch den Strang verurteilt und in der Nacht gehenkt worden waren. Es ist der Ort der Erzähler und der Zuhörer. Es stellt die Möglichkeiten den Menschen vor.

„Und selbst wenn einer von uns verstummt und verschwindet – wir vertrauen darauf, daß immer welche zurückbleiben, die imstande sind, weiterzuerzählen und

¹⁰⁰ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 203.

sich zu erinnern, an das, was wirklich – und was bloß möglich war...Und ihre Erzählungen, ob es nun Akbars Geschichte oder unsere eigene ist, werden zwar nicht für alle Zukunft unvergeßlich bleiben und ganz gewiß nicht für die Ewigkeit, aber zumindest bis zu jenem Tag, an dem das Gedächtnis ihres letzten Zuhörers erlischt.“¹⁰¹

Es ist fast unglaublich, wie konnte Christoph Ransmayr in diesem Buch von so unterschiedliche Themen, Orten, Menschen, Schicksalen und Situationen berichten und immer noch die Kompaktheit zu bewahren. *Der Weg nach Surabaya* bietet uns sechzehn kurze Prosastücke an, die bis heute lesenswert sind. Der Autor hält einen ironischen und satyrischen Stil ein, der auch die Gegenwart in einer Art reflektiert.

7.2. Die ersten Jahre der Ewigkeit. Der Totengräber von Hallstatt.

Hallstatt ist eine Gemeinde im Salzkammergut im Bundesland Oberösterreich in Österreich und liegt am Hallstätter See. Auf dem schmalen Uferstreifen zwischen den steil aufragenden Bergen drängen sich die Häuser dicht aneinander. Bis Ende des 19. Jahrhunderts konnte man eigentlich Hallstatt nur mit dem Schiff erreichen. Im Ort selbst hatte man den geringen Raum zwischen Berg und See bis auf das Letzte genutzt. Hallstatt steht auf der UNESCO Liste und ist von Touristen sehr beliebt. Die Bevölkerung gehört zur katholischen und evangelischen Kirche. Schon der Platz für die Lebenden in Hallstatt ist knapp, den Toten bleibt dann nur eine gemauerte Terrasse im Schatten der katholischen Pfarrkirche. Am Hallstätter See dauert die ewige Ruhe zehn Jahre, manchmal vierzehn, selten länger. Der Kirchhof ist zu klein und daher darf hier keiner unter der Erde für die ganze Ewigkeit bleiben.¹⁰²

In der Kurzgeschichte *Die ersten Jahre der Ewigkeit* beschreibt Christoph Ransmayr das Leben des Totengräbers Friedrich Valentin Idam, der in Hallstatt tätig ist. Idam ist noch nicht fünfundzwanzig Jahre alt und er wollte nie ein Totengräber sein. Er hätte ebenso gut zu Hause, in Braunau am Inn, die Tischlerei seines Vaters übernehmen können. Nach Hallstatt ist er gegangen, weil er die Holzbildhauerei

¹⁰¹ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 235.

¹⁰² Ebda, S. 65.

erlernen wollte. Aber das Leben dort und die wunderbare, schroffe Landschaft um den See, sind ihm so vertraut geworden, dass er nie wieder weggehen möchte. Nach dem Auslernen hat er eine Wohnung und eine Arbeit gesucht und die Stelle des Totengräbers war frei.

„Aber ja, ein bißchen verliebt ins Skurrile, ins Absonderliche, auch in die Vergangenheit sei er schon immer gewesen; und dazu noch die Faszination des Todes. Aber es sei eine Sache, eine Arbeit bloß zu versuchen, und eine andere, sie auch fortzuführen. Seit er auf dem Friedhof lebe, habe er sich verändert und keine schwarzen Vorlieben mehr. Er verrichte seine Arbeit jetzt in dem Gefühl, den Menschen damit einen besonderen Dienst zu erweisen.“¹⁰³

Einige Hallstätter haben gemeint, dass Idam zu jung ist, als er sich um dieses mühselige Amt bewarb. Sie haben ihn ein Probegrab zuwiesen und er hat die Aufgabe ausgezeichnet erfüllt.

Idam wohnt auf dem Friedhof wie in einem hängenden Garten. Kreuze und Gräber sieht er vor seinen Küchenfenstern und auch die Karner befindet sich gleich neben dem Haus. Er macht zehn bis fünfzehn Gräber im Jahr. An einem Grab arbeitet er etwa acht Stunden und bekommt dafür zwei- bis dreitausend Schilling. Dazu kriegt er jährlich siebzehn Festmeter Holz, die Wohnung im Totengräberhaus umsonst und das Weiderecht für Ziegen und Schafe zwischen den Gräbern. Idams Lieblingsschriftsteller ist Adalbert Stifter. Den Stifter könnte er immer wieder und nie genug lesen. Er mag auch Hauff, Tieck, Novalis, Bretano und insgesamt vor allem die deutschen Romantiker. Idam kennt viele Passagen auswendig, die er oft zitiert.

In dieser Kurzprosa versucht der Autor die Atmosphäre eines abseitigen Ortes zu erfassen. Die ruhige Atmosphäre der Natur, der Kleinstadt entspricht der Atmosphäre des Friedhofs und der unveränderten Arbeit der Totengräber.

„Es ist die immer gleiche Arbeit des Hallstätter Totengräbers. Sie ist ihm seither nicht leichter und nicht schwerer geworden.“¹⁰⁴

¹⁰³ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 68-69.

¹⁰⁴ Ebda, S. 67.

Der Ich-Erzähler beschreibt dem Weg in den Bergen zu dem Salzbergtal, den sie zusammen unternommen haben. Auf diesem Weg kommt wieder das bekannte Motiv des Gehens vor. Sie gehen gemeinsam Schritt für Schritt zu dem uralten Gräberfeld von den keltischen Bergleuten hinauf. Die Landschaft ist leer und ruhig, weil es noch zu kalt für die Touristen ist, die normalerweise im Sommer eine Standseilbahn zu Tausenden heraufschleppt.

7.3. Schnee auf Zuurberg. Lektüre aus Afrika.

Cecil Jones ist Besitzer des Hotels Zuurberg. An jenem Freitag- und Samstagabend spielt er an das elektrische Piano, das in der Halle seines Hotels steht. Er spielt zwei Stunden lang Schlager aus den vierziger und fünfziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts. Cecil Jones spielt mit geschlossenen Augen und kümmert sich nicht darum, ob ihm einer seiner Gäste oder seine Frau oder irgendwer zuhört.

Das Zuurberg Hotel liegt an einer Passstraße, die das zentrale Hochland Südafrika mit der Küste des Indischen Ozeans verbindet. Dieser Ort bereisten schon im vorigen Jahrhundert Missionare, Händler und Goldschürfer. Nach ihnen sind auch immer die Sommergäste aus Port Elizabeth gekommen, die in offenen Kutschen aus der Januarhitze der Küstenregion in die von Yellowwood- und Eukalyptusbäume beschatteten Höhen flüchteten.¹⁰⁵ Leider ist aber das Hotel ihre einstige Bedeutung längst verloren. Zurzeit bleiben die Sommertouristen lieber in klimatisierten Villen am Meer.

In dem Hotel Zuurberg sieht es so aus, als wäre die Zeit stehen geblieben. Der Erzähler von dieser Geschichte hat in diesem Hotel in Februar gewohnt. Er saß an einem Freitag in der Halle und war der einzige, der dem Besitzer Cecil Jones beim Spielen zugehört hat. Er hat aber nicht nur zugehört, sondern auch ein Buch gelesen.

„Sehr seltsam erschien es, daß diese Menschen, die so ausschließlich füreinander lebten und in der Welt nichts anderes kannten als ihre engen, eigensten Verhältnisse, doch niemals einer Äußerung herzlicher Liebe oder warmer Zärtlichkeit fähig waren.“¹⁰⁶

¹⁰⁵ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 215.

¹⁰⁶ Ebda, S. 218.

Dem Erzähler hat dieser Ausschnitt an seine Heimat erinnert. In seiner Heimat waren die Menschen auch meistens so. Seine Heimat liegt in Februar unter dem Schnee. Daher begann sich die wirbelnde Insektenwolke draußen auf der Veranda zu verwandeln. Aus Insekten ist der wirbelnde Schnee geworden. Und so ist in einer Spätsommernacht Afrika im Schnee versunken.

„Afrika versank im Schnee, und ich war wieder dort, wo ich herkam, war irgendwo zwischen der Küste des Indischen Ozeans und dem nächtlichen Hochland Südafrikas, auf der Paßhöhe von Zuurberg, zu Hause.“¹⁰⁷

Diese Geschichte ist poetischer als die anderen in dem ganzen Band *Der Weg nach Surabaya*. Als ich Christoph Ransmayr getroffen habe, haben wir über „Heimweh“ - Gefühl gesprochen. Wenn man unterwegs ist, früher oder später fühlt man die Sehnsucht nach dem Heimatland. Es ist nur von der Person abhängig, wie lange es eigentlich dauert. In dieser Geschichte hat der Erzähler Heimweh. Andererseits möchte er nicht wie die Leute aus dem Buchauschnitt leben. Alles im Leben hat Nachteile und auch Vorteile. Wenn man viel unterwegs ist, muss man damit rechnen, dass man sich ab und zu einsam fühlt. Wenn man aber an einem Ort bleibt, muss er damit rechnen, dass die Sehnsucht nach den fremden Kulturen und nach den neuen Erlebnissen nicht nur so verschwinden kann. Es ist eine freie Auswahl, die jeder in dem Leben umsetzen muss. Das Zuhause kann man überall finden.

7.4. Der Weg nach Surabaya. Protokoll einer Lastwagenfahrt.

Die Erzählung *Der Weg nach Surabaya*, die dem Band den Titel gab, schildert ziemlich realistisch eine Lastwagenfahrt in Indonesien und stellt über den interkulturellen Aspekt hinaus ein freundschaftliches Verhältnis zwischen dem Autor und dem Leser dar.

Der Ich-Erzähler fuhr an den Abhängen des Vulkans Arjuna entlang nach Surabaya auf einem offenen Lastwagen mit fünfundzwanzig, vielleicht dreißig Reisende zusammen. Sie hockten oder standen auf der Ladefläche mit nur leichtem

¹⁰⁷ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 219.

Gepäck oder andere mit ihren ganzen Habe. Sie sind wirklich langsam gefahren, aber trotzdem schnell genug, um schließlich ein zweites Fahrzeug einzuholen. Dieser Lastwagen war mit Hirten oder Schlachtern, sowie mit Ziegen, Schafen und Schweinen besetzt. Es war unmöglich diesen zweiten Lastwagen zu überholen, weil die Straßen zu schmal waren. Der Fahrer musste dann die Geschwindigkeit der Vorfahrenden annehmen.

Das Blechdach von dem Lastwagen war für den Erzähler so heiß, dass er aus seiner Tasche eine Zeitung nahm, um sie unter seine Ellbogen zu legen. Er hat sie gekauft, weil er seine Schuhe ausstopfen wollte, da er ja vom Inhalt nichts versteht. Die Zeitung ist in der Sprache *Bahasa Indonésia* geschrieben.

„Diese Bhasa Indonésia ist einfach und vielfältig zugleich. Ein Konglomerat aus dem Malaiischen, Sundanesischen, Javanischen...und nahezu dreihundert weiteren Sprachen und Dialekten des Archipels, kennt diese Sprache kein grammatikalisches Geschlecht und keine Deklination und keinen bestimmten oder unbestimmten Artikel...Was immer eines ihrer Wörter bedeutet, bedeutet es vor allem in einem größeren Zusammenhang.“¹⁰⁸

Einer der vorausfahrenden Hirten sah diese Zeitung und dann hielt er seine Fäuste vor die Augen wie ein Fernglas und lachte. Auf der Titelseite war ein Fußballspieler zu sehen. Der Erzähler hat von dem Text nichts verstanden, er konnte immerhin lesen, weil das lateinische Alphabet über andere, rätselhaftere Schriften in *Bahasa Indonésia* triumphierte. Der Hirt oder Schlachter hat er sich gefreut, was er in der Zeitung sah und hat dem Erzähler das universale V mit seiner rechten Hand gezeigt. Auf einmal wurden dann auch andere Mitreisenden aufmerksam. Die Mitreisenden haben sich auf einmal in ein Publikum verwandelt und sie haben das Vorlesen vom Erzähler verlangt.

„Ich las also Satz für Satz, Worte, die ich nicht verstand. Ich weiß nicht, ob alle meine Zuhörer lesen konnten, wußte aber, daß sie verstanden, was ich las. So fuhren wir an Kakaopflanzungen vorüber, fuhren unter ungeheuren, grellweißen

¹⁰⁸ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 223.

Kumuluswolken dahin, die sich über dem Vulkan auftürmten und seinen Kegel bis in die Stratosphäre zu überhöhen schienen.“¹⁰⁹

Nach einer Weile kam der Abschied mit dem Publikum, weil es schon möglich war, den anderen Lastwagen zu überholen. Als die Fahrzeuge für Sekunden nebeneinander zurollten, streckten einige der Hirten oder Schlachter ihre Arme aus, die Handflächen offen, und einige von dem anderen Lastwagen klatschten mit ihren Händen dagegen. War das ein Gruß, Applaus oder Dank? Am Ende übergab der Erzähler die Zeitung dem letzten von ihnen und hat ihm das letzte und das einzige Wort verstanden. *Terimakasih* – Ich danke Ihnen.

Christoph Ransmayr beschäftigt sich in dieser Kurzprosa mit Zeichnen, Sprachen, Gesten und allgemein mit den semiotischen Spielen. Was braucht man eigentlich um fähig zu sein, in einem anderen Land zu kommunizieren?

Mit dieser Geschichte hat Christoph Ransmayr für den Großen Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Künste in 1992 beim Publikum bedankt. Es sieht so aus, dass *Der Weg nach Surabaya* die freundliche Beziehung zwischen dem Autor und den Lesern darstellt.

„Gemeinsam hatten wir aus Zeichen und Lauten eine Sprache, aus einem Spiel eine Geschichte und aus der Straße eine Zeile gemacht – und waren uns doch während der ganzen Reise nicht so nahe gekommen wie in den Augenblicken des Abschieds.“¹¹⁰

7.5. Die Königin von Polen. Eine politische Wallfahrt.

Die Geschichte *Die Königin von Polen* beschäftigt sich mit den verschiedenen Themen wie zum Beispiel der Religion, die polnische Minderheit in Wien und in Österreich, der Kommunismus und wieder auch mit dem Motiv der Fußgänger. Christoph Ransmayr beschreibt den Kult von der Schwarzen Madonna in Czenstochau in Polen.

Jedes Jahr pilgern Millionen Menschen in die Basilika von Jasna Góra, wo man die Madonna für ein paar Stunden zu Gesicht bekommt. Czenstochau sollte

¹⁰⁹ Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 227.

¹¹⁰ Ebda, S. 226.

eigentlich die Hauptstadt von Polen sein, so wurde die Madonna berühmt. Sie hat Polen immer geholfen – gegen die Schweden, gegen die Mächte, die Polen geteilt haben und sie wird auch gegen die Bolschewisten helfen.¹¹¹ Die meisten Polen vertrauen der Schwarzen Madonna mehr als den Russenfreunden.

„O Maria hilft! Sie beten. Sie beten unter der Anleitung von fast 70 Bischöfen, 16 000 Priestern, 14 000 Mönchen und 28 000 Ordenschwestern in den 14 000 Kirchen und Kapellen des Landes.“¹¹²

Die Pilger, die nach Czenstochau wandern, fangen meistens in Warschau an. Dem Pilgern ist geraten im Hotel Europejski zu übernachten. Nach einer verbrachten Nacht wird sich der Pilger zum gläsernen Bahnhof Warszawa Centralna begeben. Dann können sie nach Czenstochau mit einem Zug kommen. An jedem 6. August eines Jahres bricht aus Warschau eine Prozession auf, die schließlich zu einer Länge von fünf oder sechs Kilometern anwächst. Sie wandern zu Fuß, acht Tage lang insgesamt 270 Kilometer. Sie schlafen im Freien und essen, was sie mittragen oder was sie in den Dörfern und Städten geschenkt bekommen.

In dieser Geschichte wird auch die Zeit des Kommunismus kritisiert. Polen ist eigentlich zu mehr als einem Viertel von Nadelwäldern bedeckt und warum gibt es dann kein Holz, kein Papier und keine Möbel für die Bewohner? Polen ist ein Land, von dem die Statistiker behaupten, es wäre auf zwei Dritteln seiner Ausdehnung landwirtschaftlich genützt. Warum hört man dann in den Lebensmittelläden gegenwärtig ein lakonisches *Nie ma – Gibt's nicht* zu den meisterteilten Bescheiden der Nachfrage? Warum gibt es auf den Märkten die Fische so rar wie die Freunde, wenn Polen schließlich auch 9300 Seen und eine fast 700 Kilometer lange Küstenlinie besitzt?¹¹³

Die Königin von Polen beginnt mit der Schilderung von einer Autofahrt aus Wien nach Niederösterreich. Ein polnischer Pater Lipiec fährt mit dem Fahrer in die Gemeinde Altenmarkt, wo auf ihn die polnische Brüder und Schwester warten. Pater Lipiec nennt seinen Fahrer Krzysztof Braciszek. Pater Lipiec ist schon

¹¹¹ Diese Geschichte wurde im Jahre 1982 geschrieben.

¹¹² Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 130.

¹¹³ Ebda, S. 129.

Sechzehnmahl zur Schwarzen Madonna gewandert und Krzysztof Braciszek hat das vor.

In dieser Prosa treten viele Orte auf. Christoph Ransmayr erwähnt zum Beispiel Warschau, Krakau, Danzig, Czenstochau, Hohen Tatra, Oberösterreich oder Wien. Er stellt auch vier Fortbewegungen im Kontrast dar und zwar das Fliegen, das Autofahren die Zugfahrt und zu Fuß gehen.

III. Schlusswort

Das Ziel dieser Diplomarbeit war die Werke von Christoph Ransmayr näher zu bringen, die Reisenpoetik von diesem Autor zu untersuchen und die zwei essayistische Bände *Geständnisse eines Touristen* sowie *Der Weg nach Surabaya* zu analysieren.

Erstens habe ich mich mit der Theorie der Postmoderne beschäftigt. Die Postmoderne ist eine spannende Phase der Geschichte, bei der noch nicht ganz klar ist, ob dieses Zeitalter eigentlich schon abgeschlossen ist. Die geschichtliche Datierung der Postmoderne sowie die Begriffsbestimmung und die begriffliche Definition bleiben immer noch diffus. In der modernen Philosophie ist es üblich, bestimmten Denktraditionen zu folgen. Postmoderne Theorien bewegen sich in der Philosophiegeschichte unverbindlicher und daher ist es nicht möglich eine bestimmte Denklinie zu folgen. Als die Hauptvertreter von dem postmodernistischen Wesen sind Jean-François Lyotard, Jacques Derrida und Michel Foucault angesehen.

Konzepte von der Interkulturalität haben in unterschiedlichste Wissenschaftsbereiche Eingang gefunden – sei es in Kulturwissenschaft, Linguistik, Spracherwerbs- und Mehrsprachigkeitsforschung, Literatur- und Filmwissenschaft, Philosophie, Psychologie oder Schulpädagogik. Theorien von Interkulturalität thematisieren Austauschprozesse zwischen verschiedenen Kulturen und erarbeiten Modelle für menschliches Verhalten in kulturellen Begegnungssituationen. Theorien von Interkulturalität gehen generell von einem Konzept aus, das Kulturen nicht geschlossene, sondern offene Regelsysteme sind.

Wenn man die Perspektive wechseln möchte, ist es notwendig, Austauschprozesse zwischen Fremdem und Eigenem zu zulassen. Dann kann man die eigene Perspektive reflektieren. Diese Perspektivenwechsel sowie das Reisen heißen aber auch Abschied, Entfernung und Heimkehr. Reiseberichte oder Reiseerzählungen sind Wiederanknüpfungen an die Alltagswelt und zugleich Vermittlung von Fremdem.

In den nächsten Teil von meiner Diplomarbeit habe ich mich mit der Erzähltheorie von Christoph Ransmayr beschäftigt und weiter wollte ich an den Romanen *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara* beweisen, dass Christoph Ransmayr in der Postmoderne angesiedelt ist.

Das weitere Kapitel beschreibt meine Begegnung mit dem Autor und die Themen, die wir besprochen haben.

Abschließend habe ich die Bände *Geständnisse eines Touristen* und *Der Weg nach Surabaya* analysiert.

Das Buch *Geständnisse eines Touristen* wurde als ein Verhör konzipiert, indem der Autor nicht nur als Schriftsteller oder Dichter spricht, sondern lieber als Durchreisender und gelassener und manchmal auch ratloser Tourist. Der Autor beschreibt seine Beziehung zu der Literaturkritik, sowie die Beziehung zum Reisen, Schreiben und Erzählen. In diesem Buch betont er auch, dass er das Gehen als die Art der Fortbewegung bevorzugt.

In *Der Weg nach Surabaya* legt er eine Sammlung von kleinen Porträts vor, die nicht nur bekannte, nahe, sondern auch ‚exotische‘ entfernte Orte und Gegenden beschreiben. Ich habe zusammenfassend die sechzehn literarischen Miniaturen, die der Band umfasst, beschrieben und zu Schluss habe ich die Kurzgeschichte *Die ersten Jahre der Ewigkeit*, *Schnee auf Zuurberg*, *Der Weg nach Surabaya* und *Die Königin von Polen* analysiert.

Diese Diplomarbeit hat mich in meinem Leben einiger Zeit begleitet und ich habe die Regel von Christoph Ransmayr gefolgt. Daher habe ich von dem Anfang stufenweise bis dem Abschluss geschrieben.

Das Gehen als Fortbewegung wollte ich auch persönlich überprüfen und daher bin ich einen Monat zu Fuß nach Santiago de Compostela in Spanien gewandert. Als ich langsam zu dem Höhepunkt von dem Jakobsweg zu dem Dorf Cebreiro in Galicien aufgestiegen bin, habe ich einen Pater aus Portugal getroffen. Er hat gesehen, dass ich schon am Rande der Kräfte bin und hat mir geraten, einfach Schritt für Schritt zu gehen. Diesen Rat habe ich auch in dem Buch *Geständnisse eines Touristen* entdeckt und habe auch vor, mein Leben nach diesem Rat zu richten, weil ich genau wie Christoph Ransmayr glaube, dass wir *physiognomisch gesehen noch immer Fußgänger sind*¹¹⁴ und dass *die Welt einfach ein Stück größer geworden ist. Und das ist gut.*¹¹⁵

¹¹⁴ Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1987, S. 65.

¹¹⁵ Hage, Volker: *...eine Art Museum lichter Momente. Interview mit Christoph Ransmayr*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997, S. 212.

IV. Resumé

Christoph Ransmayr, který v současné době patří k nejznámějším rakouským autorům, začínal svoji spisovatelskou dráhu jako kulturní redaktor a reportér. Ke svým začátkům se ve své kariéře stále vrací a během let vedle jeho románů vzniklo i nespočet krátkých próz, esejí a reportáží. Styl těchto literárních útvarů má však se stylem jeho románů mnoho společného. Autor nepodceňuje důležitost rešerše, vyříbenost jazyka, ani jeho klasický koncept psaní od první do poslední věty bez pracovní verze.

Christoph Ransmayr se narodil ve Welsu v Rakousku. Ve Vídni vystudoval etnologii a filozofii a zde také začal svoji spisovatelskou dráhu. Je ale otázkou, zda se dá Vídeň dlouhodoběji pokládat za jeho útočiště. Christoph Ransmayr se během let stal polovičním nomádem. Díky přátelství se známým rakouským horolezcem Reinholdem Messnerem se dostal i na místa, na která se obvykle průměrný cestovatel nedostane. Procestoval mnoho zemí všech kontinentů a delší čas pobýval v irském West Corku. Na svých cestách sbírá příběhy lidí, které potká, a všímá si rozdílů mezi kulturami a zároveň i společných znaků zdánlivě odlišných společností. Během let se mu podařilo vyvinout jakousi vlastní filozofii cestování. Tato filozofie není nijak složitá. Dá se dokonce říci, že je prostá a zahrnuje jakýsi návrat k základním vlastnostem a potřebám člověka. Christoph Ransmayr upřednostňuje pěší chůzi před cestami letadlem, vlakem či lodí a věří v souvislost právě mezi cestováním a psáním, neboli vyprávěním, jak autor spisovatelské řemeslo označuje. Při chůzi se člověk může vrátit ke své podstatě. Může se kdykoli vrátit, pozastavit, či ohlédnout a určit si své vlastní tempo krok po kroku. Stejně tak je to u Christopha Ransmayra v literární tvorbě.

Tato diplomová práce se opírá o teoretický základ v podobě představení období postmoderny a jejích typických znaků. Následuje představení hlavních myšlenek postmodernistické filozofie, nástin hlavních myšlenek interkulturality v souvislosti s tématem, teorie esejistiky a její promítnutí v cestopisné literatuře. V dalších kapitolách se práce zabývá tématem poetiky autorova vyprávění, protože ta se promítá napříč celou jeho tvorbou. Další část práce řeší otázku zařazení autora do období postmoderny na základě představení románů *Morbus Kitahara* a *Die Letzte Welt*. Navazuje subjektivní popis osobního setkání s autorem a jeho význam pro tuto práci.

Hlavní částí práce je rozbor dvou vybraných děl Christopa Ransmayra. První, *Geständnisse eines Touristen*, je koncipován jako výslech a autor v něm nevystupuje pouze jako spisovatel, ale spíše jako cestovatel a občas i bezradný turista. Text je jakýmsi fiktivním interview, kterým se autor vyjadřuje k tématům, která od něj veřejnost teoreticky očekává. Christoph Ransmayr není velkým příznivcem veřejných diskusí, čtení, výstupů, rozhovorů či komentování současné politické situace. Jeho krédo zní, že pokud se k něčemu má vyjádřit, raději to napíše. Právě kvůli tomu vznikla kniha *Geständnisse eines Touristen*, která mnohé v určitém žoviálním, ale nikdy banálním tónu, vysvětluje. Autor se zabývá problematikou určité slávy a známosti, literární kritiky a právě také souvislostí mezi psaním, vyprávěním a chodectvím. Detailněji také rozebírá již zmiňovanou filozofii cestování.

Kniha *Der Weg nach Surabaya* se skládá ze šestnácti literárních miniatur a reportáží. Christoph Ransmayr zde popisuje různé situace a odlišné příběhy na blízkých, vzdálených, ale i exotických místech. Autor nás zavádí například do Rakouska, Bavorska, Polska, Jižní Itálie, Konstantinopole, Indonésie a Afriky. Tyto krátké prózy jsou napsány v lehkém žurnalistickém tónu, ale stále si zachovávají Ransmayrovu literární kvalitu. Autor nepodceňuje rešerši a jeho příběhy časem neztrácejí na kvalitě. Zajímavé je, že krátké prózy se neliší pouze místem, ale autor střídá i styl, jakým určité situace popisuje – některé eseje jsou příkrou kritikou historie, společnosti, či společenské zatuchlosti a některé zase neuvěřitelně lyrickým a poetickým líčením například touhy po domově, či spisovatelského řemesla. Spojením všech těchto prvků vznikla rozmanitá a zajímavá sbírka esejí a je jen škoda, že českému literárnímu publiku ještě nebyla v překladu nabídnuta.

V této diplomové práci se stále prolíná několik hlavních motivů. Je jím chodectví (tento motiv se promítá již v podtitulu práce), proces psaní a vzniku příběhu, důležitost cestování jako prostředku vzdělání a rozvoje osobnosti člověka a to vše z pohledu Christopa Ransmayra. Vznik diplomové práce a její obsah jsem se snažila obohatit i subjektivními zkušenostmi, jako je například absolvování svatojakubské cesty, nebo osobní rozhovor s autorem.

V. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Ransmayr, Christoph: *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997.

Ransmayr, Christoph: *Die Erfindung der Welt. Rede zur Verleihung des Franz-Kafka-Preises*. In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997.

Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991.

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

Ransmayr, Christoph: *Geständnisse eines Touristen*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2004.

Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1995.

Sekundärliteratur:

Albert, Jan, Monika Fludernik (Hrsg.): *Moderne/Postmoderne*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2003.

Anz, Thomas: *Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs „Die letzte Welt“*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997.

Behrens, Roger: *Postmoderne*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 2004.

Bhabha, Homi K.: *The Location of Culture*, New York: Routledge, 1994.

Binder, Susanne: *Interkulturelles Lernen aus ethnologischer Perspektive*, Wien: Lit Verlag, 2004.

Blioumi, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München: Iudicium, 2002.

Breitenstein, Andreas: *Im innern meiner Geschichte bin ich unverwundbar. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr*. – In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 22 v. 28.1.1994.

Ceska, Sylvia: *Postmoderne in deutschsprachiger Literatur? Ein Orientierungsversuch, besonders im Hinblick auf Botho Strauss und Christoph Ransmayr*, Salzburg: Universität Salzburg, 1990.

Derrida, Jaques: *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1996.

Eder, Gabriele: *Der Beitrag der Reiseliteratur zur Entwicklungsgeschichte des Journalismus*, Wien: Universität Wien, 2004.

Engel, Christine, Roman Lewicki (Hrsg.): *Interkulturalität. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Innsbruck: Institut für Sprachen und Literaturen der Universität Innsbruck, 2005.

Erlach, Katja: *Reise zur Erfüllung der Zeit. Die Reisebücher von D.H. Lawrence*, Eggingen: Edition Klaus Isele, 1996.

Fiedler, Leslie: *Cross the Border – Close the Gap*, U.S.A.: Stein and Day, 1972.

Frölich, Monica: *Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk*, Würzburg: ERGON Verlag, 2001.

Gadermaier, Maria: *Reiseerfahrung und ideologischer Gesinnungswandel im Spiegel der Literatur des 20. Jahrhunderts am besonderen Beispiel von Simone de Beauvoir*, Salzburg: Universität Salzburg, 1993.

Grimm, Florian: *Reise in die Vergangenheit. Reise in die Phantasie?*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2008.

Habermas, Jürgen: *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Heidegger, Martin: *Basic Writings: From Being and Time (1927) to the Task of Thinking (1964)*, New York: Harper & Row, 1992.

Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2001.

Hostettler, Maya: *Travel Books and Fiction*, Bern/Frankfurt: Lang, 1985.

Iyer, Pico: *The Empire Writes Back*. In: Time Magazine. 8. January 1993, pp. 46-51.

Kalb, Gertrud: *Daniel Defoe*, Heidelberg: Lang, 1981.

Koelbl, Herlinde: *Im Schreiben zu Haus*, München: Knesebeck, 1998

Lengauer, Markus: *Die Erfindung der Welt oder Das Verschwinden des Erzählers in Christoph Ransmayrs Erzählpoetik*, Wien: Universität Wien, 2002.

Löffler, Sigrid: *...das Thema hat mich bedroht*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997.

Lyotard, Jean-Francois: *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen, 1999.

Niekerk, Carl: *Vom Kreislauf der Geschichte. Moderne-Postmoderne-Prämoderne*, In: Wittstock, Uwe (Hrsg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1997.

Rohner, Ludwig: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1966.

Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.

Stastny, Isabella: *Reisen ins Eis*, Wien: Universität Wien, 2000.

Theml, Katharina: *„Fortgesetzter Versuch“ – Zu einer Poetik des Essays in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Texten Christa Wolfs*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2003.

Welsch, Wolfgang: *Unsere postmoderne Moderne*, Berlin: Akademie Verlag (7. Auflage), 2002.

Welsch, Wolfgang: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH Acta humaniora, 1988.

Wittgenstein, Ludwig: *Logisch-philosophische Abhandlung. Tractatus logico-philosophicus*, Berlin: Suhrkamp Verlag, 2002.

Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen: Francke, 1977.