

JAROSLAV KOVÁŘ

ACHT THESEN ZU CHRISTOPH RANSMAYRS ROMAN „DIE LETZTE WELT“

Im August 1988 gab Hans Magnus Enzensberger als 44. Band seiner „Anderen Bibliothek“ einen neuen Roman des bis zu diesem Zeitpunkt fast unbekanntem österreichischen Autors Christoph Ransmayr heraus; der Roman „Die letzte Welt“ wurde in wenigen Wochen zum literarischen Ereignis ersten Ranges und begann seinen Siegeszug durch die deutschsprachigen Länder. „Die ‚Neue Zürcher Zeitung‘ setzte ein mit gemessenem Jubel,“ resümierte Sigrid Löffler in ihrer „Profil“-Rezension, „die ‚Frankfurter Allgemeine‘ setzte fort mit aufatmender Lobpreisung: ‚Endlich ein neues Talent: Christoph Ransmayr und sein sprachgewaltiger Einbildungsroman Die letzte Welt.‘“¹ Ausführliche Besprechungen in der „Zeit“ und im „Spiegel“ trugen zu allgemeiner Begeisterung für Buch und Autor bei. Erste literarische Preise folgten: am 25. 11. 1988 erhielt Ransmayr den Preis des Sandoz-Forschungsinstituts. Im Januar 1989 berichtete die Tagespresse, daß Christoph Ransmayr bei einer Umfrage unter Buchhändlern der BRD zum „Autor des Jahres 1988“ gewählt wurde. Ende Februar 1989 erreichte Ransmayrs Buch die 8. Auflage mit insgesamt 150 000 Exemplaren, an anderthalb Dutzend Länder wurden Übersetzungsrechte verkauft.

Christoph Ransmayr (der 1954 im oberösterreichischen Wels geboren wurde, Philosophie studierte, an mehreren literarischen Zeitschriften mitwirkte und in Wien seit 1982 als freier Schriftsteller lebt) ist in der Literatur kein Neuling mehr: sein erster Roman „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ (1984, als Taschenbuch 1987) verzeichnete zwar einige lobende Kritiken und wurde auch von Elias Canetti hoch eingeschätzt, von einem Erfolg beim Lesepublikum konnte jedoch keine Rede sein. Erst der zweite Roman brachte den großen Durchbruch für den Autor

¹ S. Löffler, *Neue Bezauberung*. Profil 39/1988, Wien, S. 85f.

und machte ihn zu einem gefeierten Schriftsteller, der als „neue Hoffnung der deutschen Prosa“ im In- und Ausland Schlagzeilen machte und Kritiker und Leser gleichermaßen begeisterte. Der kommerzielle Erfolg des Romans ist um so überraschender und merkwürdiger, wenn man bedenkt, daß es sich um ein utopisches, ein literarisch inspiriertes Buch handelt, das sich in erster Linie an anspruchsvolle und literarisch vorgebildete Leser wendet, ein Buch sozusagen für literarische Feinschmecker.

„Die letzte Welt“ ist ein Roman über Literatur. Nicht nur über ein konkretes Stück Literatur — über Publius Ovidius Naso und seine „Metamorphosen“, um die es vordergründig geht — sondern über Literatur und ihren Stellenwert im allgemeinen, über Bewahrung und Erhaltung lebenswichtiger Werte, die in großen literarischen Werken verschlüsselt und fixiert sind. Damit reiht sich Ransmayr in eine markante Traditionslinie moderner Prosa. „Natürlich darf einem bei der Konstruktion von Ransmayrs Roman auch Umberto Ecos ‚Im Namen der Rose‘ einfallen oder ‚Die unendliche Geschichte‘ des Michael Ende: Romane, in denen Bücher eine Rolle spielen, die Geheimnisse bewahren, Bücher, in die man als Leser hineingeraten und in denen man sich verlieren kann,“ schrieb Volker Hage in seiner Rezension.²

Die Geschichte des Romans beginnt am Bord des Schoners Trivia, der von Rom zur Schwarzmeerküste fährt; Cotta, die Zentralfigur des Romans, begibt sich auf die Suche nach dem verschollenen Dichter Naso, nachdem Rom nach elf Jahren Verbannung die unbestätigte Nachricht seines Todes erreichte. So geht Cotta, ein angesehener Bürger Roms, Redner, Senator und Nasos Freund (an Cotta sind sechs Briefe des Dichters aus der Verbannung — *Epistulae ex Ponto* — adressiert), nach siebenzehn Tagen stürmischer Überfahrt an einem Aprilmorgen in der Küstenstadt Tomi an Land, dem letzten bekannten Aufenthaltsort des vertriebenen Dichters. Tomi ist die äußerste Provinz des mächtigen römischen Imperiums, die Stadt der Gescheiterten und Ausgestoßenen. Die eiserne Stadt nennt es Ransmayr, da seine Einwohner — Erzkocher, Viehhirten, Fischer, Maultiertreiber, Bernsteinsucher, Schmiede und Bergleute — in den umliegenden Bergen schlechtes Eisenerz gewinnen und zu Eisenprodukten verarbeiten. Der Seiler Lycaon, in dessen verfallenem Haus Cotta Unterkunft findet, die junge Frau Echo, die zu ihm aufräumen kommt, der Schlachter Tereus und seine Frau Procne, der Branntweiner Phineus, die Ladenbesitzerin Fama und ihr debiler fallsüchtiger Sohn Battus, der Salbenrührer und Totengräber Thies, die alte Weberin Arachne — sie alle lernt Cotta nach und nach kennen und versucht, ihnen irgendwelche Auskünfte und Nachrichten über Naso zu entlocken, den sie alle kannten, den jedoch seit Monaten keiner mehr gesehen hat. So kann Cotta weder von Echo, deren Mißtrauen er bricht, noch von Ovids geistesgestörtem

² V. Hage, *Mein Name set Ovid. Ein großer Roman: Christoph Ransmayrs „Die letzte Welt“*. Die Zeit, Nr. 41 (Beil.) 1988, Hamburg, S. 1f.

griechischem Knecht Pythagoras etwas in Erfahrung bringen, was Ovids angeblichen Tod bestätigen oder widerlegen würde.

Cotta, die Hauptfigur des Romans, ist ein Mensch unterwegs. Er bleibt viele Monate in Tomi, über alle vier Jahreszeiten — den Dichter jedoch findet er nicht. Er findet nur Spuren seines Aufenthaltes — und er findet seine Metamorphosen, sein Hauptwerk, diese „grausame Enzyklopädie der antiken Verwandlungsmythen“. Allerdings nicht in literarischer Gestalt — er findet sie in realer Gestalt vor, in der Wirklichkeit, in den Erzählungen über das Schicksal der Stadt Tomi und ihrer Einwohner. Oder er glaubt es wenigstens, daß er sie findet, denn wer erzählt ihm über Naso und seine „Verwandlungen“? Echo, die ähnlich wie die gleichnamige mythologische Gestalt Cottas Fragen zunächst nur als Widerhall zurückgibt und eines Tages auch spurlos verschwindet; die taubstumme Greisin Arachne, die ihm die Fragen von den Lippen abliest und nur mit Gesten und Gebärden antwortet; der geistesgestörte Pythagoras, der jedes Wort, das er von Naso gehört hat, in Steine ritzt und auf Stoffetzen schreibt im verzweifelten Versuch, die Worte des Dichters über die Zeit zu retten. Arachne webt in ihre Muster Himmel und Vögel — aus ihren Wandteppichen rekonstruiert Cotta Ovids „Buch der Vögel“. Die Geschichten, die ihm Echo in Andeutungen wiedergibt, entschlüsselt Cotta als das „Buch der Steine“.

Cotta sucht den Dichter und sein Werk — was er findet, sind nur verstümmelte Zitate. Seine Reise an das absolute Ende der Welt bleibt ohne Erfolg, er scheitert. Er muß begreifen, daß „sein Ort weder in der eisernen noch in der ewigen Stadt lag, sondern daß er in eine Zwischenwelt geraten war, in der die Gesetze der Logik keine Gültigkeit mehr zu haben schienen, in der aber auch kein anderes Gesetz erkennbar wurde, das ihn hielt und vor dem Verrücktwerden schützen konnte.“³ Ihm wird bewußt, daß das einzige, was ihn noch retten und nach Rom zurückführen könnte, wäre Naso zu finden. Er findet ihn nicht: der Sinn seiner Reise liegt nicht im Finden, sondern im Suchen. Er bleibt unterwegs — diese Erkenntnis ist das wirkliche Ergebnis seiner Reise. Denn unterwegs sein kann für den Erkenntnisprozeß wichtiger sein als das Ziel selbst. Cotta ist mit dieser schmerzhaften und für ihn tragischen Erfahrung in guter Gesellschaft — eine ganze Galerie der Gestalten moderner Literatur (von Salingers „Fänger im Roggen“ bis — um ein österreichisches Beispiel zu nennen — zum Haupthelden des Romans „Von hier nach dort“ Peter Roseis) mußte eine ähnliche Erfahrung machen. In diesem Sinne ist Cotta auch dem verschollenen Wanderer Josef Mazzini aus dem Romanerstling „Die Schrecken des Eises und der Finsternis“ verwandt. Mazzini bricht auf, um den Weg einer österreichisch-ungarischen Nordpolexpedition

³ Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*. Roman. Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen 1988, 323 S. (Alle folgenden Zitate aus diesem Roman werden im Text mit Seitenzahl in Klammern angegeben.)

nachzuvollziehen; Cotta geht den Weg, den vor ihm Naso gegangen war. Unter diesem Gesichtspunkt ist der innere Zusammenhang der beiden Romane tiefer und beruht nicht nur auf einigen äußeren Ähnlichkeiten, auf die die Kritiker hingewiesen haben.⁴

Ransmayrs Roman ist ein Buch über die Vergänglichkeit der Welt. Was Cotta doch in Tomi und Trachila (einem „aufgegebenen Weiler vier oder fünf Gehstunden nördlich“ von Tomi, in dem zuletzt Ovidius mit Pythagoras hauste) findet, ist eine reale Bestätigung der Vergänglichkeit der menschlichen Welt, die Naso in seinen „Verwandlungen“ voraussagte. Nicht nur in Bildern, Vorstellungen und Erinnerungen, wenn etwa Pythagoras behauptet, er „habe Städte wie Troia und Karthago aus dem Staub aufwachsen und in den Staub zurücksinken sehen“ (S. 252), sondern in Wirklichkeit. Die Natur — Berge, Moränen, Muren, Steinlawinen, Erdmassen, Schnecken, Fliegen, Vögel, Gras, Moos, Kletterpflanzen, Schlangen bemächtigen sich in wirkungsvollen Bildern Schritt für Schritt der menschlichen Behausungen, drängen die Bewohner an die Küste zurück und liquidieren die Spuren ihrer Tätigkeit. Das rauhe Wetter — strenger Frost im Winter, trockene Hitze im Sommer, Regengüsse im Herbst, Überschwemmungen, Erdbeben und Erdbeben vervollständigen das Werk der Vernichtung. Es ist nur eine Frage der Zeit, wann Tomi dem Schicksal der verlassenen und zerfallenen Nachbarstadt Limyra folgen wird. Tomi ist dabei nicht nur „das Kaff“, „das Irgendwo“ — in Ransmayrs Auffassung ist Tomi „die letzte Welt“ schlechthin. Die antiken Verwandlungsmymthen finden ihre Bestätigung nicht nur auf mythologischer Ebene, etwa in den Lichtspielen des fahrenden Filmvorführers Cyparis, sondern auch im Schicksal der Einwohner Tomis: Lycaon verwandelt sich in einen Wolf, Procne in eine Schwalbe, Tereus in einen Wiedehopf, Battus in Stein. Auch Cotta selbst kann diese Rückverwandlung in die Natur intensiv nachfühlen: „Hier, auf halbem Weg zwischen Tomi und den Ruinen Trachilas, empfand er eine solche Gleichgültigkeit gegenüber allem, was ihn jemals bewegt und aus Rom in dieses Gebirge geführt hatte, daß er schon wie der Stein zu werden glaubte, an den er sich lehnte, grau, teilnahmslos, stumm, ausgesetzt allein den Kräften der Erosion und der Zeit. Sein Haar verwuchs mit dem Moos, die Nägel seiner Hände, seiner Füße wurden zu Schiefer, seine Augen zu Kalk.

⁴ So schreibt S. Löffler in der zitierten „Profil“-Rezension über den Roman *Die Schrecken des Elses und der Finsternis*: „Auch das war ursprünglich Brotarbeit und Auftragswerk [es wird darauf hingewiesen, daß Ransmayr ursprünglich im Auftrag Enzensbergers für den Greno-Verlag Ovids Metamorphosen in Prosa neu nacherzählen sollte]. Ein paar Bildtexte zu einem Dokumentationsband über die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition von 1873 sollten es werden, die das Franz-Josephs-Land entdeckte. Aber Ransmayr war den vergessenen Polarreisenden ein allzu gutes Medium — in seiner Phantasie wurden sie so lebendig, daß sie ihn drei Jahre lang besetzt hielten. Mit Ransmayr sind sie nun in die Literatur eingegangen. So wie jetzt und abermals der Dichter Naso.“

Vor der ungeheuren Masse dieses Gebirges hatte nichts Bestand und Bedeutung, was nicht selbst Fels war“ (S. 189).

Nasos „Metamorphosen“ werden für Cotta eine wahre Voraussage der Vergänglichkeit der Welt und Naso deren Prophet. Auch an dem Sturz des Dichters sah Cotta „nicht bloß die Tragödie eines gefeierten Mannes, [...] sondern deutlicher noch die Zeichen einer alles vernichtenden, alles verwandelnden Vergänglichkeit“ (S. 145). Cotta wandelt sich ebenfalls: als er von Rom aufbrach, wollte er Ovidius, sein Grab oder wenigstens sein verschollenes Werk finden, mit Beweisen zurückkehren und Ruhm und Erfolg ernten; nach zwölf Monaten an der Küste gleicht er einem resignierten Bewohner Tomis, für den die römische Metropole, ihre Normen und Werte, ihre Probleme bedeutungslos geworden sind. Cotta wird ein „Staatsflüchtiger“, wie viele andere Römer auch, die in den Randgebieten des Reiches dessen deformierenden ideologischen und politischen Zwängen entrinnen wollen. Staatsflüchtige, schreibt Ransmayr, hießen sie „im Jargon der Regierungsblätter wie in den Akten der Polizei“ (S. 125) — im heutigen Jargon wären sie wohl als Aussteiger, Ausgeflippte, Alternative zu bezeichnen.

Naso ist in Ransmayrs Roman in das verhängnisvolle Verhältnis zwischen Kunst und Macht verstrickt; in diesem Sinn ist „Die letzte Welt“ ein politisches Buch. In den ersten Wochen seines Aufenthaltes in Tomi, bevor seine Erinnerungen verblassen und an Bedeutung verlieren, denkt Cotta oft an Rom zurück, an die Umstände, die zu Ovids Verbannung geführt haben, an die Beweggründe seiner eigenen Reise nach Tomi. In den sich in Rom abspielenden Kapiteln des Romans geht es vor allem um den Konflikt zwischen der Kunst und den Machthabern, zwischen Naso und Kaiser Augustus, zwischen Literatur und Zensur. Die Staatsmacht ist in Ransmayrs Schilderung nicht nur der Kaiser als uneingeschränkter Diktator, sondern ein ausgeklügeltes System, ein totalitärer Machtapparat mit „der allgegenwärtigen Überwachung, den Fahnenwäldern und dem monotonen Geplärre vaterländischer Parolen, [...] der Rekrutierung“ und einem „bis in die lächerlichsten Pflichten vorgeschriebenen Staatsbürgertum“ (S. 125). Ovidius wurde zum Verhängnis, als er als einer der Festredner bei der Eröffnung eines neuen römischen Stadions nicht nur die obligatorischen Lobpreisungen an den anwesenden Imperator ausließ und die Menge schlicht „Bürger von Rom“ anredete, sondern in seiner Rede ein Gleichnis über das versklavte „Ameisenvolk“ von Aegida aufstellte. Er fiel in Ungnade, bezeichnenderweise nicht so sehr in Ungnade des Kaisers, sondern seines Machtapparates. Naso wurde — ohne es zu beabsichtigen — zu einem suspekten Autor, sein Fall und seine Verbannung waren nicht mehr abzuwenden. Nach der Verbannung kam, was einem Leser des späten 20. Jahrhunderts nur allzu gut bekannt vorkommt: „Die Bibliotheken säuberten ihre Bestände, die Akademien ihre Lehrmeinungen und die Buchhändler ihre Schaufenster“ (S. 126).

Jetzt nahm sich die illegale Opposition seiner und seines Werkes an, Ovidius wurde — wieder ohne sein eigenes Zutun — in die Rolle eines revolutionären Kritikers der Diktatur hochstilisiert. „Nachdem der Dichter ans Schwarze Meer verschwunden war, wurde er von nahezu allen Flügeln der Opposition beansprucht und auf Plakaten und Flugblättern so oft erwähnt und zitiert, daß den Behörden seine Entfernung aus Rom noch nachträglich als unumgänglich erscheinen mußte“ (S. 127). Damit war seine Verbannung besiegelt, an eine Revision des Urteils war nicht mehr zu denken. Als nach Jahren die Nachricht von Ovids Tod nach Rom kam, reagierte der Machtapparat prompt: an die verlassene römische Villa des Dichters wurde eine offizielle Gedenktafel aus rotem Marmor angebracht, an der mit goldenen Buchstaben ein Zitat aus seinem verbotenen Werk stand, natürlich nur aus dem Grund, damit die Opposition den toten Dichter nicht zu einem ihrer Märtyrer erheben konnte. Ransmayr weiß, daß ein Autor sein Werk nicht vor verschiedenen Deutungen und Mißdeutungen schützen kann, daß er seinem Publikum ausgeliefert ist. Indem Ransmayr über Literatur und Autor, also über ästhetische Kategorien schreibt, schreibt er gleichzeitig über Politik. Nasos Versuch, sich mit seiner Kunst weder an die Machthaber noch an die Opposition zu binden und die Kunst nur um der Kunst willen zu betreiben, war in einem totalitären System eine naive, zum Scheitern verurteilte Illusion.

„Die letzte Welt“ ist ein dialektisches, ein vielschichtiges Buch; die antike Welt im Roman ist als Modell aufzufassen. Ganz bewußt und äußerst raffiniert verließ Ransmayr bei der Schilderung der Ereignisse um Naso und Cotta den Zeitrahmen der Antike und versetzte seine Geschichte in eine ahistorische, zeitlose, fiktive Gegenwart oder Zukunft. Er tat das mit spärlichen, aber sehr wirksamen Mitteln, indem er Gegenstände und Sachverhalte erwähnt, die nicht in die Antike gehören. Ovidius spricht im römischen Stadion „vor einem Strauß schimmernder Mikrophone“, in Tomi werden Filme vorgeführt und es gibt dort „eine rostzerfressene Bushaltestelle“, Fama bestellt für ihren Laden ein Episkop, das mit Strom aus einem Generator gespeist wird, man erwähnt Städte wie Genua, Turin, Padua, Mailand oder Palermo unter ihren späteren Namen. Das ist aber auch alles, alles andere ist frei von jedwelcher zeitlichen Gebundenheit, wodurch der Roman einen utopischen, fast zeitlosen Charakter erhält. Die Antike ist für Ransmayr nicht mehr als eine Modellwelt; die klassische Philologie wäre sicher imstande, die historisch und literarisch überlieferte antike Welt von Ransmayrs literarischer Fiktion in jeder Einzelheit zu trennen, was sicher interessant, für das Verständnis des Romans jedoch ohne Belang wäre. Ransmayr bedient sich der antiken Überlieferung auf eine ähnliche Weise wie Christa Wolf in ihrer „Kassandra“-Erzählung, als sie den mythologischen Krieg um Troia als Modell für alle (auch künftige) Kriege einsetzte.

Die innere Spannung des Romans profitiert von der Polarität einer Vielzahl entgegengesetzter Begriffe und Gegensätze, die einander zu

einem vielschichtigen Spannungsfeld ergänzen. Das Buch oszilliert zwischen der Metropole Rom und der entlegensten Provinz Tomi; in der eisernen Stadt herrscht „Schäbigkeit“ und „Stille“, in der ewigen Stadt „Pracht“ und „Lärm“, die soziale Kluft ist unüberbrückbar. Eine Reihe dialektischer Gegensätze des Buches wäre aufzuzählen: Vergangenheit und Gegenwart, Antike und imaginäre Zukunft, historische Authentizität und künstlerische Fiktion, abstrakte Betrachtungen und konkrete realistische Details. Welche Synthese ergibt sich aus der These der mythologischen Helden und der Antithese in Ransmayrs gleichnamigen Romanfiguren, als er etwa Iason auf der „Agro“ als betrügerischen Menschen-schlepper agieren läßt oder den Schlachter Tereus mit Batterie und Glühlampen in einem Fastnachtzug als Karikatur des olympischen Gottes Jupiter einsetzt? „Keinem bleibt seine Gestalt“, zitiert Ransmayr Ovids „Verwandlungen“; nur durch diese Polarität der Gegensätze ist eine Verwandlung (als Überwindung der Widersprüche) möglich. „Mit jeder Verwandlung geht etwas verloren und entsteht etwas neu,“ schrieb V. Hage in der zitierten Rezension. „Manchmal rettet das Neue das Alte, birgt es in sich oder weist auf den drohenden Verlust.“⁵ Unter diesem Aspekt der Synthese als Ziel der Gegensätze ist wohl auch Ransmayrs Polarität zwischen der „Alten“ und der „Letzten“ Welt, zwischen Antike und Gegenwart zu interpretieren. Cottas Gedanken, nachdem er endgültig begriffen hat, daß er Naso nicht mehr findet, scheinen diese Behauptung zu bestätigen: „Der quälende Widerspruch zwischen der Vernunft Roms und den unbegreiflichen Tatsachen des Schwarzen Meeres fiel. Die Zeiten streiften ihre Namen ab, gingen ineinander über, durchdrangen einander“ (S. 240).

Ransmayrs Sprache ist literarisch; seine Bilder sind filmisch. Die sprachliche Qualität des Romans trug wesentlich zu seiner begeisterten Aufnahme bei, wenn auch Ransmayr die Sprache nie als Selbstzweck betrachtet, sondern sie in den Dienst seiner gesamten Autorenstrategie stellt. Seine Sprache ist ebenfalls zeitlos, von vordergründig aktuellen Bezügen befreit. Mit Vorliebe gebraucht er seltene, ungewöhnliche, dichterische oder gar archaische Ausdrücke, was stellenweise einen ästhetisierenden Effekt auslöst; das folgende Beispiel charakterisiert Ransmayrs literarischen Stil: „Als Echo den von überwachsenen Mauern gesäumten Weg zu ihrer Behausung einschlug, blieb Cotta unter einem Vorwand an ihrer Seite und versuchte den Augenblick der Verabschiedung mit immer neuen Fragen hinauszuzögern. Aber über diesem erfolglosen Versuch, die Minuten dieses Nachmittags zu verschleppen, setzte tickend, trommelnd und schließlich rauschend ein schwerer, warmer Frühlingsregen ein, der allen Staub wieder zur Erde zwang und das Wasser in lehmgelben Kaskaden über die Treppen und durch die Rinnsteine der eisernen Stadt hinabschießen ließ“ (S. 115f). Solche Sätze findet Ransmayr, wenn die Handlung auf die einzige Liebesszene des Romans zugeht. Durch diesen Stil,

⁵ Vgl. Anm. 2.

der auch zahlreiche Alliterationen⁶ nicht scheut, erreicht Ransmayrs Prosa einen Anhauch literarischer Exklusivität.

In einem schroffen Gegensatz dazu stehen jedoch in dieser Sprache beschriebene Bilder und Szenen, die geradezu filmisch wirken. Wenn Ransmayr Thies Desertion von der Armee und seinen Sturz in den Abgrund, Lycaons Verwandlung in einen Wolf oder Hercules grausamen Tod schildert oder den Fastnachtzug in Tomi beschreibt, wirken diese Passagen als Filmszenen in Prosa. Der Erzähler Ransmayr ist an den modernen Medien Film und Fernsehen geschult — vielleicht spielen aus diesem Grund im Roman die Medien eine wichtige Rolle. Er berichtet über Zeitungsartikel und Feuilletons, die bereits „damals“ zu Beeinflussung der öffentlichen Meinung gebraucht und mißbraucht wurden. Im Medium Film des Liliputaners Cyparis wurden schon „damals“ antike Mythen zu Melodramen verflacht, über denen die Einwohner Tomis ihre eigene Misere für Stunden vergaßen. Vielleicht in diesem Sinn, nämlich als Kritik der Medien, ist die Geschichte mit dem Episkop zu deuten, das „noch die vertlosesten Dinge des Lebens heraushob und zu einer solchen Schönheit verklärte, daß sie kostbar und einzigartig wurden“ (S. 209) und vor dem Battus, der diesem Medium völlig verfiel, schließlich zu Stein wurde.

Zu Sprache, Stil und Aufbau des Romans schließlich noch eine Bemerkung: In etwa 4/5 des Romans glaubt Cotta für mehrere Augenblicke, Naso endlich gefunden zu haben, wähnt sich bereits in der Vorstellung, in Kürze mit Triumph nach Rom zurückzukehren. Nach Grundsätzen des antiken Dramas also eine klassische Peripetie; die Katastrophe folgt. Wäre es verfehlt, die fünfzehn Kapitel des Romans als fünfzehn Szenen in fünf Akten zu interpretieren? „Die letzte Welt“ als eine klassische Tragödie in Prosa?

„Die letzte Welt“ ist ein österreichisches Buch. Nicht nur die antike Tradition und die altgriechischen Mythen, nicht nur die christliche Mythologie (Prozession in Tomi, die Kirche, die mit „erstarrten Heiligenfiguren und einer eisernen Erlösergestalt geschmückt“ ist), auch die Tradition der österreichischen Literatur spielt offensichtlich im Roman des österreichischen Autors Ransmayr eine Rolle. Es wäre sicherlich übertrieben, den Theaterskandal um Nasos Theaterstück „Midas“ als direkten Einfluß des aktuellen österreichischen Theaterlebens zu interpretieren. Aber es war doch die österreichische Literatur der Jahrhundertwende und der Ersten Republik, die diese Polarität zwischen der stolzen und selbstherrlichen Metropole und der Provinz sehr gut kannte, der Provinz, wo der Prozeß des Verfalls bereits deutlicher sichtbar war als in Wien. Wie

⁶ Einige besonders schöne Beispiele seien wenigstens in der Fußnote zitiert: „diese in Schlafkammern und Stuben gesunkenen Dächer aus Schilf und Schiefer“ (S. 14); „eine von Tränen und Träumen glitzernde Scherbenwelt“ (S. 131); „die Ängstlichen und Abergläubischen streuten Zwiebeln und zu Zöpfen geflochtene, gedörrte Lichtnelken auf die zarten Blutspuren“ (S. 113); „in den Gassen herrschte Geschrei und Gerenne“ (S. 206).

in den Romanen eines Joseph Roth aus der Provinz der k. k. Monarchie ist in Tomi „die Zukunft doch bereits hörbar, sichtbar, greifbar“ (S. 188). In seinem Erstling bearbeitete Ransmayr ein Stück österreichischer Geschichte; im Roman über Naso liest man vom „Stampfen der Manufakturen in den unterworfenen Provinzen“ (S. 42). Und erinnert Ransmayrs Römer C. (Cotta) nicht an den Landvermesser K., der in ein abgelegenes Dorf kommt, um etwas zu suchen, was er nie findet? Hatte auch Gregor Samsa nicht eine Ovidsche Verwandlung erleiden müssen?

Ransmayrs Roman ist jedoch — wie kaum ein anderer Roman der letzten Jahre — gleichzeitig ein höchst europäisches Buch. Gerade in der heutigen Zeit, wo Europa den Gegensatz zwischen Ost und West (der ja im Altertum in der Polarität zwischen Rom und Byzanz in einem gewissen Sinne ebenfalls vorgeformt war) und viele andere Gegensätze zu überwinden versucht, erhalten warnende Momente des Romans eine allgemeingültige Aussagekraft. Die antike Tradition ist eine europäische, eine abendländische Kulturtradition schlechthin; gemeinsam sind auch die Probleme, die Europa in Ost und West überwinden muß. Es ist daher nicht überraschend, daß Ransmayrs Roman in der französischen Übersetzung im Herbst 1989 zu einem der diskutiertesten Bücher in Frankreich geworden ist; die Diskussion über Ransmayrs Buch hat die Grenzen der deutschsprachigen Literatur überschritten. Und es ist zu erwarten, daß auch die Leser im östlichen Teil Europas sehr wohl verstehen werden, was Ransmayr meint, wenn er etwa über Nasos „Verwandlungen“ schreibt: „Allein der Titel dieses Buches war in der Residenzstadt des Imperators Augustus eine Anmaßung gewesen, eine Aufwiegelei in Rom, wo jedes Bauwerk ein Denkmal der Herrschaft war, das auf den Bestand, auf die Dauer und Unwandelbarkeit der Macht verwies. Metamorphoses, Verwandlungen, hatte Naso dieses Buch genannt und dafür mit dem Schwarzen Meer gebüßt“ (S. 43).

„Die letzte Welt“ ist ein raffiniert geschriebenes Buch, das bei all seiner Irrationalität und seiner mythologisierenden Sicht vor völlig realen Gefahren, Irrtümern und Wahnwitz der modernen Welt warnt. Es ist sicherlich kein Zufall, wenn der Salbenrührer Thies ein Deserteur aus der deutschen Armee ist, der durch einen Krieg an die Schwarzmeerküste verschlagen wurde, der unmißverständliche Konturen des letzten europäischen Krieges trägt. Aus der dialektischen Oszillation zwischen der „ewigen“ und der „eisernen“ Stadt, zwischen Vergangenheit, Gegenwart und fiktiver Zukunft formte Ransmayr eine denkwürdige Geschichte über die Vergänglichkeit der Welt. Seine „letzte Welt“ ist die unsere, eine zweite Chance bekommt die Menschheit nicht mehr. Ransmayrs Cotta unternimmt eine Reise ans Ende der zivilisierten Welt, nicht um den geahnten Untergang der Zivilisation zu verhindern, sondern um ihn wenigstens zu begreifen. Das ist auch der tiefere Sinn seiner Suche nach Naso — Cotta ist überzeugt, daß Naso in diesem Erkenntnisprozeß am weitesten vorgestoßen war. Naso „habe die katastrophale Zukunft wie

kein anderer erkannt," sagt Echo zu Cotta, „und vielleicht sei diese Prophetie auch der wahre Grund seiner Vertreibung aus Rom gewesen; wer wollte denn ausgerechnet in der größten und herrlichsten Stadt der Welt an das Ende aller Größe und Herrlichkeit mit jener Leidenschaft erinnert werden, mit der Naso den Untergang vorhergesagt hatte?“ (S. 162). Uns bleibt nichts anderes übrig als zu versuchen, diese Erkenntnis Nasos — ähnlich wie Cotta — aus den Fragmenten seiner „Metamorphosen“ zu entschlüsseln; mehr Hoffnung bietet Ransmayr nicht.