



Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku /  
Faculty of Humanities and Social Sciences, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek

## Rethinking Crisis: Experiences, Challenges and Opportunities

### **Urednici / Editors**

Ljiljana Bujas

Igor Gajin

Marijana Jeleč

Stephanie Jug

Marijana Mandić

Sonja Novak

Iris Spajić

Katarina Žeravica

Osijek, 2025.

**NAKLADNIK / PUBLISHER**

Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku /  
Faculty of Humanities and Social Sciences,  
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek

**ZA NAKLADNIKA / ACTING PUBLISHER**

Krešimir Šimić

**UREDNIŠTVO / EDITORIAL BOARD**

Ljiljana Bujas (Osijek), Igor Gajin (Osijek), Marijana Jeleč (Zadar), Stephanie Jug  
(Osijek), Marijana Mandić (Osijek), Sonja Novak (Osijek), Iris Spajić (Osijek),  
Katarina Žeravica (Osijek)

**RECENZENTI ZBORNIKA / REVIEWERS OF THE EDITED VOLUME**

Alen Biskupović  
Goran Lovrić

Iscrpna lista recenzenata pojedinačnih radova nalazi se na kraju zbornika. / A detailed  
list of peer reviewers of individual papers is provided at the end of the volume.

© Filozofski fakultet u Osijeku, 2025. /  
Faculty of Humanities and Social Sciences in Osijek, 2025

**GRAFIČKO OBLIKOVANJE NASLOVNICE, OBLIKOVANJE I UNOS /  
COVER DESIGN, LAYOUT, AND PREPARATION OF TEXT**

Krešendo, obrt za grafičke usluge

**NAKLADA / CIRCULATION**

50 primjeraka / 50 copies

Zbornik radova objavljen je uz novčanu potporu Hrvatske zaklade za znanost. / The edit-  
ed volume was published with the financial support of the Croatian Science Foundation.

Sva prava pridržana. Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati, fotokopirati niti na  
bilo koji drugi način reproducirati bez nakladnikova pismenog dopuštenja. Autori pojed-  
inih radova odgovorni su za sadržaj radova te njihovu lekturu. / All Rights Reserved. No  
part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, without  
permission in writing from the publisher. Individual authors are responsible for the con-  
tents and proofreading of their papers.

ISBN 978-953-314-282-1 (Tisak / Print)  
ISBN 978-953-314-283-8 (Online)

CIP zapis je dostupan u nacionalnom skupnom katalogu knjižničnog sustava  
Bukinet pod brojem 991005919951409366.

Zbornik radova s Međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa *Promišljanje krize: iskustva, izazovi i prilike* organiziranog u sklopu istraživačkog projekta „UIP-2020-02-3695 *Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća*“ koji financira Hrvatska zaklada za znanost

Osijek, 27. – 29. lipnja 2024.

Edited volume of the international interdisciplinary scientific conference *Rethinking Crisis: Experiences, Challenges and Opportunities* organized as part of the research project “UIP-2020-02-3695 *Analysis of Systems in Crisis and of New Consciousness in 21<sup>st</sup> Century Literature*” financed by the Croatian Science Foundation

Osijek, 27<sup>th</sup> – 29<sup>th</sup> June 2024

# RETHINKING CRISIS: EXPERIENCES, CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

## Urednici / Editors

Ljiljana Bujas (Osijek), Igor Gajin (Osijek), Marijana Jeleč (Zadar),  
Stephanie Jug (Osijek), Marijana Mandić (Osijek), Sonja Novak (Osijek),  
Iris Spajić (Osijek), Katarina Žeravica (Osijek)

## Adresa uredništva / Address of the Editorial Board

[askins21.projekt@gmail.com](mailto:askins21.projekt@gmail.com)

## Mrežna stranica / Website

<https://askins21.ffos.hr/>



**HRZZ**  
Hrvatska zaklada  
za znanost

Osijek, 2025.

## Sadržaj / Contents

Ljiljana BUJAS, Igor GAJIN, Marijana JELEČ, Stephanie JUG, Marijana MANDIĆ, Sonja NOVAK, Iris SPAJIĆ, Katarina ŽERAVICA RETHINKING CRISIS: INSIGHTS FROM HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES .....	7
Ernest W. B. HESS-LÜTTICH KRISEN, KRIEGE UND KONFLIKTE – ZUM DISKURS MULTIPLER KATASTROPHEN.....	15
Nemanja SPASENOVSKI THE CRISIS OF HUMANISTIC EDUCATION: A CRITICAL PEDAGOGY PERSPECTIVE .....	37
Dražen ŽIVIĆ DEMOGRAFSKA KRIZA U HRVATSKOJ – KORIJENI, STANJE, SUOČAVANJE, IZGLEDI .....	65
Michaela KRAJČOVIČ FROM CRISIS RESPONSE TO SUSTAINABLE STRATEGY: THE FUTURE OF PUBLIC SERVICE INTERPRETING IN SLOVAKIA.....	87
Gianluca ESPOSITO DIE KRISE DER GNOSEOLOGISCHEN, ANTHROPOLOGISCHEN UND POLITISCHEN PARADIGMEN IM ROMAN <i>DIE LETZTE WELT</i> VON CHRISTOPH RANSMAYR.....	109
Alessandra ZUROLO KRISELN IN METAPHERN. VOM KLIMADISKURS ZUR KLIMAKRISE IM LICHTE KONZEPTUELLER METAPHERN .....	131
Petr PYTLÍK LITERARISCHE KOMMUNIKATION UND ZENSUR IN KRISENZEITEN (TSCHECHOSLOWAKEI 1968-1989) .....	159
Daniela SIMON, Reinhard JOHLER BEDROHTE ORDNUNGEN – KRISEN ANDERS DENKEN – DAS BEISPIEL ISTRIN.....	175
Jasminka NAJCER SABLJAK THE FATE OF THE WORKS OF HUGO CONRAD VON HÖTZENDORF AND ADOLF WALDINGER IN THE TURBULENT TIMES OF WORLD WAR II AND ITS AFTERMATH.....	201
POPIS RECENZENATA / PEER REVIEWERS .....	223

Gianluca ESPOSITO

Universität Neapel Federico II  
Via Porta di Massa, 1  
80133 Napoli NA, Italy  
gianluca.esposito2@unina.it

Izvorni znanstveni članak  
*Original Research Article*

## DIE KRISE DER GNOSEOLOGISCHEN, ANTHROPOLOGISCHEN UND POLITISCHEN PARADIGMEN IM ROMAN *DIE LETZTE WELT* VON CHRISTOPH RANSMAYR

### *Zusammenfassung*

Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988) kann in mehrfacher Hinsicht als emblematisches Werk der Krise angesehen werden, da der Text Grundannahmen wie Wirklichkeit, Humanismus und mit starken außertextuellen Bezügen auch den politischen Kontext seiner Zeit in Frage stellt. Der vorliegende Beitrag fasst den in diesem Roman stark in Frage gestellten Begriff der Wirklichkeit ins Auge und analysiert die vier Perspektiven, aus denen die sich verändernde Wirklichkeit dieser ‚letzten Welt‘ durch die Darstellung bestimmter Figuren beobachtet und beschrieben wird; zweitens verdeutlicht die apokalyptische und düstere Anthropologie des Romans die extreme Dezentrierung des Humanen als ein Konzept der humanistischen Renaissance, um damit Vorschläge zu seiner Überwindung zu verbinden; drittens spiegelt Ransmayrs Text die politischen Krisen der späten 1980er Jahre wider, indem er totalitäre Unterdrückung und deren Fragilität aufzeigt.

**Schlüsselwörter:** Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, Krise, Postmoderne, Posthumanismus, Totalitarismus

## 1. Einleitung

Von dem bekanntesten und am intensivsten untersuchten Roman von Christoph Ransmayr lässt sich eine Lektüre zu seiner Beziehung zum Thema Krise formulieren. Die Handlung des Romans ist nämlich von Krise geprägt: Weltanschauungen, Figuren und Institutionen befinden sich in einer permanenten Krisenlage. Es fehlen feste Fundamente und Gewissheiten, sodass eine Atmosphäre der Unsicherheit entsteht. Ziel dieses Aufsatzes ist es, aufzuzeigen, wie Ransmayr dieses Thema in seinem Text behandelt und dabei mitunter mögliche Auswege aus der Instabilität aufzeigt. Im Roman werden verschiedene Krisenparadigmen behandelt, darunter die Krise der Erkenntnisfähigkeit, die Krise des Wesens und des Begriffs des Humanen sowie die Krise des Staatswesens.

## 2. Gnoseologisches Paradigma: Das Fehlen einer einheitlichen Wahrheit

Im Kontext des in der Gegenwartsliteratur sehr produktiven literarischen Motivs vom Verschwinden des Autors und seines Erbes (Schilling 4-5) thematisiert der Roman „*about Ovid but without Ovid*“<sup>1</sup> (Michalopoulos 283-284) die Krise des Wissens in der Unmöglichkeit, die verschwundene Figur Ovids wiederzufinden. Diese Unmöglichkeit besteht darin, eine einheitliche Erklärung und ein einheitliches Verständnis der Wirklichkeit zu schaffen, die sich nicht mehr auf eine homogenisierende und beruhigende Vision dessen zurückführen lässt, was Lyotard in der Postmoderne *métarécits* (7), d. h. „Metaerzählungen“ nennt. So stellt der Roman aus postmoderner Sicht in Anlehnung an Lyotard die Möglichkeit in Frage, das Reale in eindeutiger Weise und aus gesicherten Perspektiven zu beschreiben. In der Philosophie haben derartige Überlegungen bekanntlich eine blühende Tradition, von Protagoras (Platon 30-31)<sup>2</sup> und seinem Relativismus über Nietzsches (323)<sup>3</sup> Perspektivismus u. a. bis hin zu Lyotard

<sup>1</sup> Zumindest in seiner physischen Anwesenheit (G.E.).

<sup>2</sup> „Κινδυνεύεις μέντοι λόγον οὐ φαῦλον εἰρηκέναι περὶ ἐπιστήμης, ἀλλ' ὄν ἔλεγε καὶ Πρωταγόρας. τρόπον δέ τινα ἄλλον εἶρηκε τὰ αὐτὰ ταῦτα. φησὶ γάρ που 'πάντων χρημάτων μέτρον' ἄνθρωπον εἶναι, τῶν μὲν ὄντων ὡς ἔστι, τῶν δὲ μὴ ὄντων ὡς οὐκ ἔστιν.' ἀνέγνωκας γάρ που;“ / „Und gar keine schlechte Erklärung scheinst du gegeben zu haben von der Erkenntnis, sondern welche auch Protagoras gibt; nur daß er dieses nämliche auf eine etwas andere Weise ausgedrückt hat. Er sagt nämlich, der Mensch sei das Maß aller Dinge, der seienden, ‚wie‘ sie sind, der nichtseienden, ‚wie‘ sie nicht sind. Du hast dies doch gelesen?“

<sup>3</sup> „Gegen den Positivismus, welcher bei Phänomenen stehen bleibt, ‚es gibt nur Thatsachen‘ würde ich sagen: nein, gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen. Wir können kein Factum ‚an sich‘ feststellen: vielleicht ist es ein Unsinn, so etwas zu wollen. ‚Es ist alles subjektiv‘ sagt

selbst und Gianni Vattimo im zwanzigsten Jahrhundert. Ransmayr hat bei der Beschreibung der Welt Tomis die Unmöglichkeit erkannt, in seinem Roman verklärend eine von einem einzigen Sinn erfüllte Welt darzustellen, die in der Postmoderne nicht nur anachronistisch erscheint, sondern auch vielfältig widerlegt ist.<sup>4</sup> An die Stelle dieses einheitlichen Sinns tritt eine sich verändernde Welt, die aus verschiedenen Blickwinkeln facettenreich geschildert wird. Die Hauptfigur Cotta, die aus dem scheinbar stabilen und unveränderlichen Rom, dem „Reich der Notwendigkeit und der Vernunft“ (Ransmayr 254) kommt, wird ihre anfänglichen Positionen überdenken und aufgeben müssen. Vor diesem Hintergrund bleibt die Frage nach der Definition eines im Roman so in die Krise geratenen Begriffs von „Wirklichkeit“ offen. Da es eine Wirklichkeit ‚an sich‘ nicht gibt und sie, wenn es sie gäbe, nicht eindeutig und einheitlich erkennbar und darstellbar wäre, überlässt es Ransmayr seinen „Gestalten“, sie zu „erfinden“ (Ransmayr 254).

An dieser Stelle wird ein kleiner Exkurs über die Eigenart der Romanfiguren notwendig, die bis auf wenige Ausnahmen dem ovidischen Mythos zugehören. Ransmayrs Roman steht zwar im Kontext der „Mythenrenaissance“, die die deutschsprachige Gegenwartsliteratur der 1980er Jahren prägte (Gehlhoff 19-21), aber die Neufassung des Mythos erfolgt bei Ransmayr durch eine ‚Entwertung‘ des Epos, oder besser: durch eine „Desemantisierung“ (Tsagareli 136-142), durch die er die glorreiche und göttliche Aura der klassischen Erzählung verliert (Epple 87). Die ovidischen Figuren finden sich daher ihrer glanzvollen Gestalt entledigt und bewegen sich ‚stumpf‘ in der dekadenten Landschaft von Tomi (Gheri 92-93). Der Mythos geht bei Ransmayr in die entgegengesetzte Richtung des ovidischen Mythos: Erzählt dieser vom Übergang der Welt aus einem Zustand des Urchaos in einen fortschreitenden Kosmos, so verläuft der Prozess

---

ihr: aber schon das ist Auslegung, das ‚Subjekt‘ ist nichts Gegebenes, sondern etwa Hinzu-Erdichtetes, Dahintergestecktes. – Ist es zuletzt nötig, den Interpreten noch hinter die Interpretation zu setzten? Schon das ist Dichtung, Hypothese. Soweit überhaupt das Wort ‚Erkenntniß‘ Sinn hat, ist die Welt erkennbar: aber sie ist anders deutbar, sie hat keinen Sinn hinter, sondern unzählige Sinne. – ‚Perspektivismus‘“.

<sup>4</sup> In diesem Zusammenhang erscheint es uns besonders aufschlussreich, eine Passage aus Thomas Pynchons Roman *Mason & Dixon* (349) zu zitieren: „Facts are but the Play-things of lawyers, – Tops and Hoops, forever a-spin... Alas the Historian may indulge no such idle Rotating. History is not Chronology, for that is left to lawyers, – nor is it Remembrance, for Remembrance belongs to the People. History can as little pretend to the Veracity of the one, as claim the Power of the other, – her Practitioners, to survive, must soon learn the arts of the quidnunc, spy, and Taproom Wit, – that there may ever continue more than one life-line back into a Past we risk, each day, losing our forebears in forever, – not a Chain of single Links, for one broken Link could lose us All, – rather, a great disorderly Tangle of Lines, long and short, weak and strong, vanishing into the Mnemonick Deep, with only their Destination in Common.“

bei Ransmayr umgekehrt: Von der römischen Ausgangsordnung der Cotta-Figur bewegt er sich in das Chaos von Tomi (Vollstedt 82-92). In Anlehnung an Hans Blumenbergs ‚Arbeit am Mythos‘ (Müller Funk 55-65; Godel 1-17) verwandelt Ransmayr den Mythos in etwas Anderes, das dennoch erkennbar bleibt, da es seine ursprünglichen Eigenheiten bewahrt: „Es gibt kein Ende des Mythos, obwohl es die ästhetischen Kraftakte des Zuendebringens immer wieder gibt“ (Blumenberg 685).

Da die einseitige Beschreibung einer als einzig vorgestellten Wirklichkeit – sogar im Traum (Esposito, „Das ›unerklärte‹ Einschlafen“ 78-85) – nicht mehr möglich ist, verwendet Ransmayr mindestens vier verschiedene figurale Perspektiven zur Beschreibung der Wirklichkeit, die die Krise des einheitlichen Verstehens verkörpern: Pythagoras, Echo, Fama und Arachne.

### 2.1. Erste Perspektive: Pythagoras – Das Ende und der Neuanfang

Sowohl in Ransmayrs Roman als auch in Ovids *Metamorphosen* vertritt die Figur des Pythagoras die Metempsychose. In beiden Werken steht die Figur für den Glauben, dass die Seele nach dem Tod des Körpers von einem Körper in einen anderen übergeht, bis sie völlig unabhängig und frei von der Materie geworden ist. Dieser Glaube stammt aus dem alten Indien (wo er in den *Upanishaden* unter dem Sanskrit-Namen *Samsāra* erscheint), ist auch in anderen Religionen weit verbreitet und findet sich im Abendland zuerst in der mystischen Religion der Orphiker. An vielen Textstellen des Romans über Pythagoras finden sich verschiedene Elemente, die sich auf das Thema der Wiedergeburt nach Zerstörung und Untergang beziehen. So antwortet Pythagoras z. B. auf die Frage Cottas nach der Existenz von Nasos (dem Namen von Ovid im Roman) Berichten über das Ende der Welt wie folgt:

Der Untergang? Pythagoras blieb so unvermutet stehen, daß das Maultier mit den Nüstern an seine Schulter stieß, bückte sich nach einem Kiesel und schleuderte ihn in die Tiefe. Nein, von Ersaufen sei keine Rede gewesen. Dort unten, am Strand, in Tomi! werde das Ende der Welt doch deutlicher sichtbar als in erträumten oder erfundenen Schreckbildern. In diesen Ruinen, diesen verrauchten, verwilderten Gassen und brachliegenden Feldern, in diesen Dreckslöchern und den Rußgesichtern ihrer Bewohner, in jedem Winkel und Grunzlaut Tomis sei die Zukunft doch bereits hörbar, sichtbar, greifbar. Wozu Hirngespinnste? Im nächsten Jauchetümpel der eisernen Stadt spiegle sich doch die Zukunft bereits, jeder Tümpel ein Fenster in die von der Zeit verwüstete Welt. (Ransmayr 165)

Zerstörung erscheint in diesen Worten als ein natürlicher und unausweichlicher Prozess. Dieser destruktive Prozess ist jedoch nicht völlig pessimistisch

zu verstehen. Im Gegenteil, hinter der Zerstörung steht nicht nur das Ende, sondern auch ein Prozess der Veränderung, der Metamorphose (Fitz 290-296), die geradezu als kathartisches, reinigendes Moment gesehen wird. Hinter jedem Verfall und jeder Zerstörung der Orte des Romans steht immer auch die Hoffnung auf eine Wiedergeburt.

So wird in Kapitel I die vermeintliche Behausung Nasos als trostloses, verfallenes Gebäude in der gefrorenen, schneebedeckten Landschaft Trachilas beschrieben, in dem aber für Cotta unerklärlicherweise noch eine spürbare Spur von Leben vorhanden ist.

Dort, in einem hellen Winkel des Hofes, in der Kälte dieses Gebirges, zwischen Schneeresten und gefrorenen Pfützen, stand sanft und grün ein Maulbeerbaum; sein Stamm war gegen das Wild gekalkt, und der Schnee in seinem Schatten war blau gefleckt vom Saft abgefallener Beeren. (Ransmayr 14)

Selbst nach dem späteren Erdbeben, der fast alles zerstört, findet Cotta bei seiner zweiten Reise nach Trachila den Maulbeerbaum unversehrt vor (Ransmayr 208). Trotz aller Widrigkeiten, trotz Kälte und Zerstörung finden sich auch in den extremsten Situationen jenseits des Endes immer wieder die Bedingungen für einen Neuanfang.

Schon bei seiner Ankunft in Tomi wird die Stadt als verfallen und verrostet beschrieben und als „eiserne Stadt“ bezeichnet (Ransmayr 9). Epple weist jedoch darauf hin, dass auch dieses Bild eine Wiedergeburt anzukündigen scheint. Denn obwohl die Pflanzen durch ihr Wuchern zur Zerstörung und zum Verfall von Tomi beitragen, stehen sie für die Möglichkeit des Neuanfangs, der sich seinen Weg durch den Verfall bahnt (Epple 69-71):

Obwohl der Rost, die uralte Farbe Tomis, unter dem regenglänzenden Grün allmählich verschwand, fraß er doch im Verborgenen und von der Feuchtigkeit verheerend beschleunigt weiter; unter Blüten und Efeu wurden die eisernen Fensterläden löchrig, brüchig wie Pappe, zerfielen; geschmiedete Zäune knickten ein, aller Zierat, metallene Lilien, Lanzenblätter und auch die Geländer der Stege über den Bach brachen ab; Drahtgitter verrotteten wie Geflechte aus Gras. (Ransmayr 240)

Auch klimatisch scheint es in Tomi einen endlosen subtropischen Frühling zu geben, in dem selbst im Dezember milde Temperaturen herrschen, obwohl der Leser aufgrund seines außertextlichen Wissens annehmen könnte, dass in diesem Monat in der Region von Tomi ein notorisch kaltes Klima herrscht (wie Cotta bei seiner Ankunft in Kapitel I feststellt). So liest man in Kapitel XIII:

Der Dezember kam, ohne daß auch nur ein einziges Mal Schnee fiel in Tomi. Der milde, stetige Wind, der manchmal zum Orkan anschwellt, löste auch die mächtigsten Regenfronten immer wieder auf und trieb dann eine neue, scheinbar unzerreißbare Wolkendecke übers Meer heran; zwischen diesen Erneuerungen des eisengrauen Himmels aber wurden manche Tage so heiter und warm, daß auf den Gartenmauern Decken und Kissen zum Lüften auslagen, die Fischer ihre kieloben an der Mole aufgereihten Boote kalfateren und manchmal sogar zu Wasser ließen und in die Bucht hinausruderten, bis eine aufrauchende Wolkenwand sie wieder in den Hafen zurückscheuchte. Die Küste blieb grün. (Ransmayr 225)

Dafür gibt es im Roman viele Beispiele, die aus Platzgründen nicht genannt werden können. Das gemeinsame Motiv ist immer die Wiedergeburt durch das Wirken der Natur (man wird in Abschnitt 2.1 dieses Aufsatzes darauf zurückkommen). Die Apokalypse, die die Zeichen der Zivilisation zerstört (die Häuser in Trachila stürzen unter der Einwirkung der Natur ein, die Gebäude in Tomi verrotten schneller durch die Feuchtigkeit, die durch die Hitze und das Wachstum der Pflanzen entsteht), ist keine nihilistische Zerstörung, sondern steht für die Hoffnung, dass es in der Zukunft noch etwas gibt, worauf man sich freuen kann. Diese ‚positive‘ Apokalypse manifestiert sich durch die kathartische Wirkung der Metamorphose als Wiedergeburt und Neuanfang, die nicht nur die Orte, an denen sich die Figuren bewegen, betrifft, sondern auch die Figuren selbst, deren Zustand sich durch die Metamorphose verbessert. Durch die Metamorphose gelingt es beispielsweise Procne und Philomela, sich vor dem Zorn von Tereus zu retten, indem sie sich in Vögel verwandeln – und so wird auch Tereus selbst nicht zum Mörder – (Kapitel XV), Battus widersteht durch seine Versteinerung der Vergänglichkeit der Zeit und findet schließlich Linderung seiner Epilepsie (Kapitel IX), und Echo entkommt ihrem eigenen Schmerz, indem sie sich in eine Stimme verwandelt (Kapitel VII) (vgl. auch Fitz 292).

Die erste Perspektive, die Ransmayr auf die Wirklichkeit der ‚letzten Welt‘ entwirft, ist also durchaus positiv zu bewerten. Die Wirklichkeit Tomis wird als eine dargestellt, die sich in ständiger Veränderung befindet. Veränderungen bringen zwar Schmerz und Zerstörung mit sich, aber am Ende steht immer und unweigerlich ein neuer Anfang, der besser ist als der Vorangegangene. Es ist ein unaufhaltsamer Wandel: Die Figuren haben keine eigene Stimme, ihre Handlungen können den chaotischen Prozess der Veränderung nicht aufhalten oder zumindest bremsen: Sie sind ihm ausgeliefert. Cotta gelingt es, Gelassenheit gegen den Wahnsinn zu finden, erst als er sich als letzte der verschiedenen Figuren diesem doch unausweichlichen Prozess überlässt und ein letztes Mal in die Berge zieht, um die Wetterfahne zu finden, auf der sein Name, also sein Schicksal, steht (Kapitel XV).

## 2.2. Zweite Perspektive: Echo – Auf die eigene innere Stimme achten

Die zweite Perspektive ist die von Echo. Die Figur Echo ist nicht in der Lage, eigenständig zu sprechen, sondern kann nur die letzten Worte wiederholen, die an sie gerichtet werden. Dennoch scheint es eine besondere Verbindung zwischen Cotta und Echo zu geben:

Und dennoch empfand Cotta durch alle Wiederholungen und Belanglosigkeiten einen osmotischen Austausch wirrer Gefühle, ein sprachloses, rätselhaftes Einverständnis. Kaum erkannte er in Echo jene verstörte, eingeschüchterte Dienstinne wieder, die er zu Lycaons Füßen auf dem Boden der Seilerwerkstatt hatte knien sehen – und schließlich schien ihm sogar, als sei das Gespräch mit dieser Frau die erste Begegnung mit einem menschlichen Wesen seit seiner Abreise aus Rom. (Ransmayr 102-103)

Gehlhoff macht deutlich, dass es in Wirklichkeit keinen ‚Austausch‘ zwischen den beiden Figuren gibt und dass ein wirklicher Austausch auch gar nicht erwünscht ist (108). Ihre Beziehung scheint aus Cottas Sicht funktional auf ein bloßes Instrument zur Erinnerung an seine römische Vergangenheit beschränkt zu sein. Echo scheint für Cotta also eine Art Verbindung zu seinem Römertum und seiner Art, mit der Realität umzugehen, zu sein. Sobald Echo verschwindet, ist es ihm unmöglich, das Geschehen um ihn herum mit seinen gewohnten römischen Kriterien wahrzunehmen (Fitz 236-237), und es gibt auch keine Analepsen seiner römischen Vergangenheit mehr. Dies führt zu der Krise, die die weitere Entwicklung des Romans und seinen Epilog einleitet. Cotta sucht in seinen Gesprächen mit Echo nicht den Austausch von Standpunkten, sondern das, was Angela Fitz „konstruierte Objektivität“ (236) nennt, wobei das, was Cotta wahrnimmt, nichts anderes ist als sein eigenes Ich, d. h. eine Verstärkung und Stabilisierung von Positionen, die bereits seine eigenen sind.

Fitz weist auch darauf hin, dass die vom Erzähler geschilderten Dialoge zwischen Cotta und Echo nicht wirklich als Dialoge erscheinen, sondern als Wiedergabe von Cottas Wahrnehmung von Echos Worten betrachtet werden können (Fitz 232). Tatsächlich reden Echo und Cotta während ihrer langen Spaziergänge oft über Nasos Geschichten, und zwar unter Bedingungen, die die Kommunikation erschweren:

Die Wege an Echos Seite waren beschwerlich und führten oft tief in die Wildnis; die beiden durchstiegen Klammern und Hochkare, durch die Cotta kaum zu folgen vermochte. Zehn, auch fünfzig Schritte hinter Echo rang er nach Luft und sprach unterwegs selten anders als in hervorgekeuchten Sätzen und atemlosen Fragen. [...] Ohne ihn anzublicken, vor sich hin wie in einem Selbstgespräch, erzählte Echo noch im schwierigsten Gehen von jenem Buch, das ihr der Verbann-

te aus den Flammen vorgelesen hatte und das sie insgeheim ein *Buch der Steine* nannte. (Ransmayr 137)

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, wie schwierig die Kommunikation zwischen den beiden Figuren ist. Die räumliche Distanz zwischen den beiden Figuren, vor allem aber die Tatsache, dass Echo ein „Selbstgespräch“ zu führen scheint, wirft die Frage auf, ob Cotta und Echo tatsächlich miteinander sprechen, oder ob Cotta nur Fragmente von Echos Gedanken wahrnimmt („hervorgekeuchte Sätze“) und das, was der Erzähler berichtet, somit nur Cottas Rekonstruktion und Kombination verschiedener Elemente ist (Fitz 236). Berücksichtigt man darüber hinaus den mythologischen Ursprung der Figur Echo, deren Verbindung zum Mythos bereits bei ihrer Einführung explizit beschrieben wird „[...] Echos Antworten glichen immer dem, was Cotta schon wußte“ (Ransmayr 102), erscheint die Annahme plausibel, dass Echo für Cotta keine wirkliche Gesprächspartnerin ist, sondern dass ihre Reden für ihn ein Instrument der Auseinandersetzung mit sich selbst sind, Momente, in denen Cotta ihr willkürlich und einseitig Positionen und Wahrnehmungen zuschreibt, die in Wirklichkeit bereits in ihm sind.

Die zweite Perspektive, aus der die Realität des Romans betrachtet werden kann, ist also die „eigene“. Die Reflexionen und Wahrnehmungen, die Cotta anlässlich seiner Gespräche mit Echo macht, die Überlegungen, die er unwillkürlich während seiner ‚Nicht-Dialoge‘ mit der Frau anstellt, erweisen sich jedoch als begrenzt und für ihn und den Leser nicht umfassend genug, um die Realität des Romans zu verstehen. Nach Echos Verschwinden gibt er nach und nach seine Positionen auf, um neue Perspektiven zu gewinnen, die ihn am Ende des Romans zu einem Verständnis der „Erfindung der Wirklichkeit“ führen.

### 2.3. Dritte Perspektive: Fama – Auf die Stimmen der anderen achten

Die Figur von Fama ist die „Personifizierung“ des Geschwätzes. Eine erste Annäherung an die Unzuverlässigkeit der von ihr erzählten Tatsachen ergibt sich aus der Beschreibung von Echos Herkunft:

Echo wußte nicht woher sie kam. Einen vergangenen Sommer lang hatte sie in Tomi als eine Verwandte oder ein Mündel der taubstummen Arachne gegolten, weil man sie eines Tages im Haus der Weberin entdeckt hatte; sie ging dort der Alten zur Hand und ertrug die Launen der Gichtkranken mit einer von den seltenen Besuchern stets bewunderten Geduld. Arachnes sanfte Dienstinne komme aus Troas, hieß es damals in einem Gerücht aus Famas Laden, sie sei das verstoßene Kind eines Bruders der Weberin, das nun als Magd getarnt in Arachnes Haus Unterkunft gefunden habe. Aber in Famas Laden waren im Verlauf des Sommers

und dank der Unzugänglichkeit und Schroffheit der Weberin auch andere Versionen gepflegt worden: Echo sei mit einem Zug Scherenschleifer aus Colchis gekommen; nein, der Filmvorführer Cyparis habe sie mitgebracht, das abgesprungene Flittchen eines Schaustellers. Troas? hatte man Echo gefragt, du kommst aus Troas? *Aus Troas*, hatte Echo mit jenem unbeirrbar Gleichmut zur Antwort gegeben, mit dem sie später auch *aus Colchis*, *aus Petara* oder *aus Tegea* sagte ... Arachne beherberge eine Schwachsinnige, hieß es schließlich. (Ransmayr 90-91)

Im Laden der Verkäuferin Fama wird alles und das Gegenteil von allem erzählt. Die Verunsicherung der Realitätswahrnehmung durch Famas Gerüchte ist nicht auf Tomi beschränkt, sondern überall in Tomi scheint jeder Sachverhalt je nach Subjekt unterschiedlich analysierbar und interpretierbar zu sein. Was in Famas Laden gesagt wird, kann daher als paradigmatisch für die Art und Weise angesehen werden, wie die Wirklichkeit in Tomi wahrgenommen wird. Wie Fitz betont, ist es dieser Unterschied zwischen Cottas römischer Logik, die den Anspruch erhebt, alles mit Strenge und Präzision erklären zu können, und Tomis chaotischer Vorstellung von der Wirklichkeit, der ihn beinahe in den Wahnsinn treibt. Es ist fast so, als müsse Cotta seine eigene Denkweise ändern, um in dieser ihm feindlich gesinnten Wirklichkeit zu überleben, indem er von den Tatsachen der römischen Logik zu Interpretationen übergeht und sich den verschiedenen Perspektiven annähert, die sich in Tomi auf dem Weg zum Verständnis der Wirklichkeit eröffnen (Fitz 247-251). In dem Gewirr widersprüchlicher Erzählungen versucht Cotta vergeblich, ein Zentrum zu finden. Aber in Tomi gibt es kein Zentrum und die verschiedenen Perspektiven widersprechen sich oft. Die Koexistenz dieser multiplen Wirklichkeitsstrukturen wäre, wie Fitz bemerkt, mit den Auffassungen des radikalen Konstruktivismus vergleichbar (Fitz 247-251). Im Rahmen der radikal-konstruktivistischen Erkenntnistheorie wird die Möglichkeit eines „objektiven“ Wissens als eines Gesamtwissens, das eine äußere, vom Beobachter unabhängige Ordnung getreu abbildet, in Frage gestellt. Was bleibt, ist der Versuch, durch die Auseinandersetzung des Individuums mit den Erscheinungsformen der Wirklichkeit, die es erkennen will, zu Erkenntnissen zu gelangen, wobei das Ergebnis nicht die Wirklichkeit selbst, sondern die aus ihr gewonnene Erfahrung ist (Giacconi 84-85).

So wird Cotta klar, dass er, um die Wirklichkeit wenigstens ansatzweise zu verstehen, sich mit anderen in Beziehung setzen muss, um deren Umwelt aus einer anderen Perspektive zu sehen. Cottas Weg zu dieser neuen Auffassung der Wirklichkeit ist jedoch nicht einfach und stellt einen allmählichen Prozess dar, der sich durch die gesamte Handlung des Romans zieht. Da er sich nicht mehr in einem „eindimensionalen“ Universum wie Rom befindet, muss er sich einer Welt mit mehreren möglichen Bedeutungen nähern und sich für eine Vielzahl von

Möglichkeiten, Lebens- und Denkweisen öffnen. Auf diesem Weg erkennt Cotta, dass auch in Rom die Wirklichkeit nicht eindeutig ist, sondern verschiedene Interpretationen zulässt. Realität und Stabilität scheint es in Rom nur aufgrund der absolutistischen Herrschaft zu geben, die alles vorschreibt und alles kontrolliert (Fitz 254-255). Die eindimensionale Wirklichkeit Roms beruht nicht auf der Existenz einer absoluten Wahrheit, sondern allenfalls auf Macht- und Gewaltkonstellationen (siehe Abschnitt 3 dieses Aufsatzes).

In dieser dritten Perspektive erfolgt ein Wechsel vom Achten auf die ‚eigene innere Stimme‘ zum Achten auf die ‚Stimmen der anderen‘. So ist „die Erfindung der Wirklichkeit“ Cottas Eingeständnis der Krise granitener Gewissheiten und, ganz im Sinne der Postmoderne, des Fehlens einer universellen Struktur der Wirklichkeit, die folglich nicht gefunden werden kann, sondern von jedem Individuum durch die Konfrontation mit ihr konstruiert werden muss, indem man auf verschiedene Stimmen hört, auch auf die widersprüchlichen, die von ihr ausgehen: “The belief that one’s own view of reality is the only reality is the most dangerous of all delusions” (Watzlawick XIII).

#### 2.4. Vierte Perspektive: Arachne – Die Fäden des Diskurses weben

Die letzte Perspektive, aus der Tomis Wirklichkeit betrachtet wird, ist die von Arachne. Sie ist Weberin und kann Wandteppiche von großer Schönheit herstellen (Ransmayr 137). Es ist leicht, den Zusammenhang zwischen dem Weben von Arachnes und der Textproduktion hervorzuheben. Aus etymologischer Sicht lässt sich feststellen, dass das lateinische Wort für ‚Gewebe‘ *textum* und der ‚Weber‘ *textor* lautet. Es scheint, dass Arachne nicht nur ornamentale Wandteppiche webt, sondern dass diese Wandteppiche auch eine kommunikative Funktion haben (Fitz 285). Cotta kann aus den Wandteppichen konkrete Geschichten herauslesen, etwa den Mythos von Ikarus (Ransmayr 172-173). Naso und Arachne verbrachten viel Zeit miteinander (Ransmayr 165), und Cotta stellt fest, dass Arachne sich für ihre Arbeit von Nasos Geschichten inspirieren ließ (Ransmayr 174), indem sie diese mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln erzählte und Erinnerungen in Form von Wandteppichen zusammenstellte. Fitz weist auf eine Parallele zwischen Arachnes und Cottas Vorgehen bei der Recherche zu Naso und seinem Buch hin. So wie Arachne verschiedene Fäden zusammenführt, um ein Bild zu schaffen, das eine Perspektive auf die Realität von Nasos Werk bietet, unternimmt Cotta seine eigene kognitive Reise und versucht, die Fäden gesammelter Informationen und gelebter Erfahrung zu entwirren. Das Netz der zu verarbeitenden Informationen erweist sich für Cotta jedoch nicht als eine Ordnung, durch die er die Wirklichkeit verstehen könnte, sondern als ein Laby-

rinth. Die Kombination aus seinen anfänglichen Überzeugungen, dem, was er von den anderen Figuren hört, und seiner Lebenserfahrung in Tomi führt ihn in ein interpretatives Labyrinth ohne Ausweg, denn weder Naso noch sein Buch sind auffindbar, so dass es keine Möglichkeit gibt, seine Vermutungen zu überprüfen (Fitz 284-290).

Außerdem sind die Hinweise, auf die er bei seinen Ermittlungen stößt, nie eindeutig. Man denke nur an die rätselhaften Inschriften auf den Steinen in der Nähe von Nasos Haus, an die Schwierigkeiten, mit Echo zu kommunizieren und ihre Worte zu verstehen, an die verwirrenden Worte von Fama, bei denen nicht zu unterscheiden ist, was ‚wahr‘ und was ‚falsch‘ ist, und schließlich an die Unfähigkeit der taubstummen Arachne, die Bedeutung der Wandteppiche zu erklären. Cottas Aufgabe besteht nicht nur darin, aus der Analyse einer Vielzahl von Faktoren eine Deutung abzuleiten, sondern sein Deutungsprozess beginnt lange vor der Analyse der Faktoren selbst, da auch diese aufgrund ihrer Unklarheit verschiedene Deutungen zulassen. Cotta muss daher jeden Versuch aufgeben, eine einheitliche Logik, eine überprüfbare und sichere Vorstellung von der Wirklichkeit zu finden. Damit handelt es sich um die größte Krise des Verstehens, die im Roman zum Ausdruck kommt.

Die vierte und letzte Perspektive erkennt an, dass der Versuch, die Fäden einer einheitlichen, umfassenden und rationalen Interpretation der Wirklichkeit zu verknüpfen, immer wieder an der Unmöglichkeit scheitert, unbestreitbare Fakten zu finden, aber dennoch zu Interpretationen führt. So wie Arachnes Bilder nicht das ganze Werk Nasos darstellen (Ransmayr 174), so ist auch für Cotta seine Interpretation nicht vollständig, sondern kann allenfalls eine marginale und unvollständige Darstellung der Wirklichkeit sein, die er zu verstehen versucht.

### 2.5. *Die Metamorphose: „Befreiung von aller Schwere“*

Am Ende des Diskurses über die verschiedenen Perspektiven, die für die Annäherung an die Wirklichkeit des Romans vorgeschlagen werden, wird eine Verbindungslinie deutlich, die sie alle vereint. Die Metamorphose, d. h. die Verwandlung, das Aufhören des Menschseins, um etwas anderes zu werden, stellt für die Figuren die einzige Möglichkeit dar, sich aus ihrem Zustand zu befreien. Solange sie in ihrer menschlichen Gestalt verharren, erscheinen sie als unglücklich, krank oder Opfer von Gewalt. Diese Befreiung liest Cotta in den Bildern Arachnes, wo die Figuren, die hier zu freien Vögeln in der Weite des Himmels verklärt werden, von aller Schwere befreit sind: „Hoch über den Rudeln und

Meuten waren die vielen Figuren des Vogelflugs die Zeichen der Befreiung von aller Schwere.“ (Ransmayr 172). Die endgültige Erfüllung dieses unaufhaltsamen und chaotischen Prozesses, der nicht den Gesetzen des rationalen Denkens folgt, die Cotta aufgeben musste, um sich dieser neuen Wirklichkeit zu stellen, findet auf den letzten Seiten statt. Die Wirklichkeit, in der „keine menschliche Stimme mehr“ (Ransmayr 253) zu hören ist, ist ihrer Menschlichkeit, die schon etwas anderes geworden ist, befreit:

Das Schlachthaus war nur noch ein bemooster Felsen, an dem eine Schar Nebelkrähen ihre Schnäbel schärfte; die Gassen waren Hohlwege durch dorniges, blühendes Dickicht und ihre Bewohner in Steine verwandelt oder in Vögel, in Wölfe und leeren Hall. Über Arachnes Klippe rauschte ein ungeheurer Möwenschwarm auf; befreit aus den Kettfäden verschimmelter Webbilder stürzten die Vögel in einen Himmel, dessen Blau wolkenlos war. (Ransmayr 253)

Was Cotta unternommen hat, ist der Weg Nasos. Naso, der sich diese Wirklichkeit durch sein Werk zu eigen gemacht hat, hat sie von den Menschen und ihren „Ordnungen“, von ihrem Wesen befreit, indem er auch auf sein Menschsein verzichtet hat (Ransmayr 254). Die menschliche Existenz ist vergänglich und unvollkommen, zum Vergehen bestimmt. Auch das, was der Mensch vollbringt, ist dazu bestimmt, früher oder später zu verschwinden. Die „Erfindung der Wirklichkeit“ hebt das Sein auf eine andere, entmenschlichte Ebene. Entmenschlichung ist nicht in einem rein negativen Sinne zu verstehen, sondern wie gesehen auch als Verbesserung des eigenen Seins. Es ist kein Zufall, dass der Olymp, Sinnbild der Gelassenheit, in dieser Phase des Übergangs vom Menschsein zum Nichtmenschsein zum ersten Mal sichtbar wird (Ransmayr 253). Diese apokalyptische Vision des menschlichen Zustands und Wesens kommt am deutlichsten in der Analyse der sozialen und emotionalen Beziehungen innerhalb des Romans zum Ausdruck.

### 3. Anthropologisches Paradigma: „Der Mensch ist den Menschen ein Wolf“

Resultat dieses Kontextes ist auch eine anthropologische Krise, die sich als Dystopie zu erkennen gibt. Sie manifestiert sich nicht nur ästhetisch in Tomis dekadenter Inszenierung, sondern auch in einem den Roman prägenden anthropologischen Pessimismus. Das Bild der menschlichen Beziehungen im Roman ist negativ. Die Figuren erscheinen völlig affektlos und zynisch, was auf eine negative anthropologische Vorstellung von menschlichen Beziehungen hindeutet. Mit Ausnahme von Procne und Philomela in den letzten beiden Kapiteln scheinen alle anderen Figuren keine wirklichen Beziehungen zu haben, und die wenigen,

die es gibt, scheinen von Zweckmäßigkeit diktiert oder zumindest nie von starken Gefühlen getragen zu sein. Jeder scheint sich selbst und seinem Schicksal überlassen, ein Konzept der Fürsorge *à la* Heidegger scheint nicht vorhanden zu sein.

In Tomi erweisen sich die emotionalen Beziehungen als einseitig, voller Egoismus, Eitelkeit und manchmal sogar Gewalt (Gehlhoff 109). Eine kurze Liste von Beispielen soll dieses Konzept verdeutlichen. Die erotischen Beziehungen zwischen Echo und den Männern bergen keine Gefühle, sondern werden als bloßer Austausch, fast als Kauf-und-Verkauf gesehen, so dass die Männer ihr Geschenk machen, als ob sie sie bezahlen würden (Ransmayr 92). Ebenso ist Cotta nicht an der Person Echo interessiert, sondern sucht in der Begegnung mit ihr egoistisch sich selbst, wobei er seinen Egoismus auch in körperlicher Hinsicht auslebt, als er sie sexuell missbraucht (Ransmayr 132-135). In ähnlicher Weise kommt Pythagoras mit Naso in Kontakt, weil er in ihm sich selbst und seine eigenen Angelegenheiten sieht (Ransmayr 224). In Tomi ist auch für mütterliche Liebe kein Platz, denn die Händlerin Fama hat Jahre zuvor versucht, ihren Sohn Battus zu vergiften (Ransmayr 101). Auch die Ausnahme der Beziehung zwischen Procne und Philomela ist nicht völlig überzeugend, da die Entdeckung der von Tereus verübten Gewalt Procne dazu veranlassen wird, aus Rache ihren Sohn Itys zu töten, so dass Gewalt zu noch mehr Gewalt führt. Von einem positiven, harmonischen Ideal einer wahren Liebe ist in dem Roman also keine Spur; vielmehr bietet sich dem Leser eine zutiefst desillusionierte und pessimistische Vision, in der kein Platz für spontane und natürliche Affekte ist und in der auch Ehen nur aus Zweckmäßigkeit geschlossen werden (Ransmayr 110).

Epple definiert den Opportunismus und Zynismus der sozialen Beziehungen im Roman als eine Form des Sozialdarwinismus (44-46). Diese Verhaltensweisen scheinen das Produkt einer Notwendigkeit der Bewohner von Tomi zu sein, eine Art Überlebensinstinkt in den unwirtlichen Gegenden am Rande des Reiches, weit entfernt von der römischen ‚Zivilisation‘ und ihrem Reichtum. Im Gegensatz zur wilden und chaotischen Welt von Tomi scheint jedoch auch der starre römische Staatsapparat aufgrund seines Autoritarismus und seiner Kontrolle keine positive Alternative darzustellen. Im Grunde genommen gibt es nirgends die Möglichkeit, dem Anderen zu vertrauen. Epple hebt hervor, wie sich die dunkle Anthropologie des Romans in den Worten von Thies zusammenfassen lässt (Epple 45): „Der Mensch ist den Menschen ein Wolf“ (Ransmayr 235), also ein Zitat, das von einem lateinischen Spruch mit einer langen Tradition stammt, darunter Plautus („*lupus est homo homini*“) aus der Komödie *Asinaria*.

### 3.1. *Jenseits des Menschlichen: ‚posthumane Wende‘ bei Ransmayr*

In den Geisteswissenschaften seit dem Ende des 20. Jahrhunderts von besonderer Relevanz ist der posthumane Ansatz (Wolfe XI-XXXIV), – oder die posthumane Wende – in jüngster Zeit vor allem in der Literaturwissenschaft, auch in der Germanistik, von Bedeutung. Das Posthumane ist, zusammengefasst, eine „Dezentrierung der Stellung des Menschen“ (Sommerfeld 211). Diese Dezentrierung bezieht sich auf das, was in der Umwelt nicht der Mensch ist, aber dennoch Teil der Interaktionen des Menschen mit seiner Umwelt ist:

Dabei geht stets um eine Neubestimmung des Menschen als Bestandteil der lebendigen Welt. Der kritische Posthumanismus relativiert ein anthropozentrisches Weltbild und eine nur auf den Menschen begrenzte Handlungsmacht und betont dessen Einbettung in organisch-biologische, tiefenökologische und anorganisch-technische Gefüge. [...] Eine materiell eingebundene und verkörperte, affektive und relationale Sichtweise des Subjekts bahnt den Weg zu einem nicht-hierarchischen Verhältnis zwischen den Arten und definiert althergebrachte, binäre Gegensätze wie Natur / Kultur, menschlich / nicht-menschlich um. (Sommerfeld 212)

In Anlehnung an die Überlegungen von Rosi Braidotti definiert Sommerfeld das Posthumane also als Verdrängung des Anthropozentrismus und als Anerkennung einer Solidarität zwischen den Spezies (Tieren, Pflanzen – Umwelt im Allgemeinen) auf der Grundlage eines umweltgebundenen, d. h. verleblichten, eingebetteten und mit anderen Spezies symbiotischen Seins. Der Posthumanismus wendet sich daher Fragen der ökologischen und sozialen Nachhaltigkeit mit besonderem Schwerpunkt auf Umweltpolitik und Klimawandel zu (Sommerfeld 213).

In Ransmayrs Roman lassen sich viele Elemente in diesem Sinne lesen. Das posthumane Element, das sich generell gut für apokalyptische oder postapokalyptische Szenarien eignet, wie sie Ransmayr in seinem Roman beschreibt, lässt sich beispielsweise in der Verbindung von Natur und politischer Macht nachzeichnen. Die politische Macht ist, wie wir noch sehen werden, bei Ransmayr absolut totalitär und dystopisch. Als Produkt des Menschlichen erhebt sie den Anspruch, unveränderlich und unzerstörbar zu sein und Natur ihrem Willen zu unterwerfen. Dieser Anspruch ist jedoch völlig illusorisch. Auch wenn der Untergang Roms im Roman nicht erzählt wird, ist sein Schicksal bereits absehbar. Schon Tomi wird immer wieder im ständigen Verfall dargestellt, aber Vergänglichkeit im Roman gilt nicht nur für Tomi, sondern betrifft unaufhaltsam auch Rom, trotz seiner Größe.

[M]ußten dann nicht auch in den prunkvollsten Palästen der Residenz schon die Umrisse der Schutthaufen erkennbar werden, zu denen sie im Flug der Zeit wieder zerfallen würden? und erkennbar in den Blütenwolken der Gärten und

Parks schon das Gleißeln künftiger Wüsten und noch in den unbekümmerten oder begeisterten Mienen des Komödien- und Zirkuspublikums die Blässe des Todes. (Ransmayr 99)

Am Ende von Kapitel VI ist das Schicksal jedes Ortes, auch Roms, unausweichlich, unabhängig vom menschlichen Willen: „*Jeder Ort hat sein Schicksal*“ (Ransmayr 126). Der Verfall Roms wird so als zwar noch nicht vollendet aber bereits deutlich sichtbar dargestellt:

[S]chien auch in Tomi noch wild und lebendig, was in der Residenz [Rom] und in anderen Großstädten des Imperiums schon Vergangenheit war, zu Denkmälern und Museumsstücken erstarrt, versteinert zu Reliefs, Reiterstandbildern und Tempelfriesen, über die das Moos kroch. (Ransmayr 83)

Wie bei Tomi taucht immer wieder das Moos als Kennzeichen auf. Das Moos scheint sowohl ein ästhetisches Symbol für die Vergänglichkeit menschlicher Dinge als auch für die Unbesiegbarkeit der Natur zu sein, die mit der Zeit das menschliche Handeln und das, was es hervorbringt, zu überwinden vermag. Insgesamt kommt das Wort „Moos“ im Roman 24-mal vor<sup>5</sup>, um die ewige Vergänglichkeit, aber auch, zusammen mit der übrigen Pflanzenwelt, die Möglichkeit eines Neubeginns zu bezeichnen, wie im obigen Abschnitt über die Perspektive Pythagoras angedeutet. Dies kann als eine Darstellung der Rebellion der Natur gegen die Unterdrückung durch den Menschen gelesen werden, die durch die unnatürliche, gewalttätige und unterdrückerische Zivilisation Roms repräsentiert wird, aber auch durch den – auch in ökologischer Hinsicht – dekadenten und fast postindustriellen Zustand von Tomi, der „eisernen Stadt“. Da all dies auch im Verschwinden des Menschen gipfelt, können diese Bezüge als kritische Reaktion des Autors auf die vom Menschen verursachte Umweltverschmutzung, den Ressourcenabbau und den Klimawandel gelesen werden. Die hohen Temperaturen von Tomi, von denen in Abschnitt 1.1 gesprochen wurde, lassen sich leicht auf diese Weise interpretieren. Diese Haltung in *Die letzte Welt* ist kein Einzelfall in Ransmayrs Œuvre. Ähnliche Positionen zum Verhältnis des Humanen zur Umwelt und zur Natur finden sich auch in anderen späten Werken wie *Cox oder Der Lauf der Zeit* und *Der Fallmeister* (Esposito, *Il potere come dimensione politica e antropologica* 74-75, Sommerfeld 221-224).

Dies führt, wie Sommerfeld in ihrer Analyse des Romans *Der Fallmeister* betont, zu einer „Dezentrierung des Humanen“ (222), die aber auch in *Die letzte Welt* mit dem metamorphischen Verschwinden des Menschen und seiner Absorption durch die Natur zu beobachten ist (z. B. Echo, das sich als Widerhall in

<sup>5</sup> Das Wort erscheint als einzelnes Lexem, aber auch in Zusammensetzungen wie „moosbewachsen“, „Mooswälder“, „Purpurmoos“, „moosgrün“, „bemoost“, „Moospolster“. (G.E.)

die Natur auflöst<sup>6</sup>, Procne, Philomela und Tereus<sup>7</sup>, Battus, der zu Stein wird, und Cotta selbst, der im Epilog unklar und unerklärlich in den Bergen verschwindet, so wie Ovid wohl selbst verschwunden war). Wie Sommerfeld (224) für den Roman *Der Fallmeister* feststellt, ist eine solche Perspektive für den Menschen ambivalent. Denn wenn in *Die letzte Welt* einerseits Natur und Naturwerdung durch Metamorphose für den Menschen zur Befreiung und zum Frieden werden, so bescheinigt sie ihm andererseits die Auflösung des Selbst.

#### 4. Politisches Paradigma: Zwischen Totalitarismus und Anarchie

Neben der Darstellung der Krise des Wissens und der Krise der menschlichen Beziehungen thematisiert der Roman auch noch eine politische Krise, die perfekt in den politisch-historischen Kontext passt, in dem er veröffentlicht wurde. Schon auf den ersten Seiten des Romans wird der Gegensatz zwischen Rom und Tomi deutlich: Rom wird zwar mit Worten beschrieben, die seine kaiserliche Herrlichkeit im Gegensatz zu dem Elend und der Dekadenz von Tomi hervorheben sollen (Ransmayr 10-11), doch die politische Situation Roms, Hauptstadt und Weltmittelpunkt, findet in düsteren Farben Darstellung. Der Kaiser Augustus erweist sich als der absolute Despot eines Reiches, das keine Widersprüche duldet, sich als Träger der absoluten Wahrheit betrachtet und daher berechtigt glaubt, alle gegenteiligen Stimmen zu unterdrücken, auch durch Machtmissbrauch. Vor diesem Hintergrund scheinen Nasos *Metamorphosen* das genaue Gegenteil darzustellen, nämlich eine facettenreiche Realität, die den Status quo verändern will:

Allein der Titel dieses Buches war in der Residenzstadt des Imperators Augustus eine Anmaßung gewesen, eine Aufwiegelei in Rom, wo jedes Bauwerk ein

<sup>6</sup> „Während des Abstiegs suchte er [Cotta] bei seiner Stimme Zuflucht, stieg, wieder und wieder nach Echo rufend, dem Meer entgegen. Aber so oft er ihren Namen auch rief – von den Abstürzen, den Überhängen und lotrechten Wänden, in deren Kristallen und Schuppen aus Glimmerschiefer sich schon das Mondlicht brach, schlug nur der Widerhall seiner eigenen Stimme zurück.“ (Ransmayr 156)

<sup>7</sup> „Tereus hob die Axt, um zu tun, was ihm Trauer und Haß befahlen. Sprang seine Opfer an. Aber nicht zwei Frauen [Procne und Philomela] hoben abwehrend die Arme, sondern zwei aufgeschreckte Vögel breiteten die Flügel aus; ihre Namen waren im Archiv von Trachila verzeichnet: Schwalbe und Nachtigall. Mit rasenden Flügelschlägen durchmaßten sie die Seilerei, schnellten durch das zerbrochene Fenster ins Freie und verloren sich im nachtblauen Himmel, noch ehe aus dem krummen Stiel der Axt ein weiterer Schnabel, aus Tereus Armen Schwingen und seine Haare zu braunen und schwarzen Federn geworden waren. Ein Wiedehopf folgte den beiden Geretteten in einem geschwungenen, wellenförmigen Flug, als gleite er auf dem Nachhall von Procnes Stimme dahin.“ (Ransmayr 250)

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. (Ransmayr 39)

In Wirklichkeit ist der Imperator jedoch völlig desinteressiert an der Politik und delegiert die gesamte Staatsführung an machtgierige Beamte, die faktisch autonom regieren und in erster Linie für die grausame Repression verantwortlich sind, von der auch Naso betroffen ist (Ransmayr 61-65). Es handelt sich um ein wahres Polizeiregime, in dem der Einzelne durch einen anonymen Kontrollapparat, der alles sieht und überwacht, seiner Freiheit beraubt wird (Ransmayr 112). Wegen dieser expliziten Kritik an der Idee eines totalitären Staates löste der Roman, der in einer politisch komplexen historischen Zeit veröffentlicht wurde, sofort eine Kontroverse aus. Im Jahr 1988 gab es in Europa noch autoritäre Regime, wie u. a. die DDR und die Sozialistische Republik Rumänien. In Anbetracht der Repressionen, die die DDR vor dem Mauerfall prägten, lassen die Verweise auf einen alles kontrollierenden und überwachenden Polizeistaat und auf ‚Staatsflüchtige‘, die ihr Leben riskieren, um diesem Apparat zu entkommen, sowie auf die Inhaftierung politisch Andersdenkender im Roman deutliche Parallelen zur damaligen politischen Situation in der DDR erkennen. Parallelen, die Ransmayr selbst nicht geleugnet, sondern vielmehr in einem Gespräch mit Volker Hage bestätigt hat: „Wäre der Schauplatz meiner Geschichte nicht Rom, sondern Ostberlin, Hauptstadt der DDR gewesen, hätte sich an meiner Beschreibung überhaupt nichts geändert“ (Ransmayr / Hage 209-210). Volker Hage meint außerdem, dass, wäre Ransmayr Ostdeutscher und nicht Österreicher, sein Buch sofort als politischer Roman gelesen worden wäre (210).

Diese Parallelen führten auch dazu, dass das Regime des damaligen rumänischen Präsidenten Nicolae Ceaușescu Ransmayrs Roman zensierte und seine Veröffentlichung in einer Anthologie verbot, da der Roman laut Zensur eindeutige Bezüge auf die Rolle des rumänischen Conducators und die politische Situation in Rumänien enthalte und Parallelen zwischen dem totalitären römischen Staat und dem rumänischen Staat aufzeige, wie es ja auch bei Ovids literarischem Werk in Ransmayrs Fiktion der Fall ist. Darüber hinaus wurde die Darstellung von Tomi als ‚eiserner Stadt‘ auch als ein deutlicher Hinweis auf den Zustand Rumäniens unter der Diktatur betrachtet (Schlupp 28-29). Ransmayr selbst, der in seinem gesamten literarischen Schaffen mal deutlicher mal verschleierter, aber auch in jüngerer Zeit sehr oft die Denunzierung des Totalitarismus thematisiert hat, (man denke z. B. auch an einige Erzählungen des autobiografisch inspirierten Werkes *Atlas eines ängstlichen Mannes* oder den 2016 erschienenen Roman *Cox oder Der Lauf der Zeit*), äußerte sich 1991 über *Die letzte Welt* wie folgt: „Ich habe damals eine fast kindliche Genugtuung darüber empfunden, dass immer-

hin ein Betroffener, der Zensor, eine Passage der letzten Welt durchaus richtig verstanden hat“ (Hage 210). Der Roman befasst sich politisch mit der historisch-politischen Wende in dem Sinne, dass er sich thematisch und auch von der Anklage her in den breiteren Kontext der ostdeutschen Wende, aber auch allgemeiner in die Zeit des ‚Wind of Change‘ stellt, das Europa in jenen Jahren prägte (Esposito, „Die individuelle und politische Wende“ 233-235).

## 5. Fazit

In der Analyse wird deutlich, wie der Roman die Krise in ihren verschiedenen Aspekten thematisiert. Das postmoderne Individuum befindet sich in einer Krise seiner Erkenntnisfähigkeit: Das literarische Ich des Protagonisten Cotta ist lediglich in der Lage, fragmentarische Erkenntnisse zu erlangen, und ihm sind umfassende Erzählungen der Realität unzugänglich. Diese Instabilität mündet in einer düsteren Darstellung des Humanen, in der Zynismus und Notwendigkeit die Menschen dazu bewegen, traditionelle humanistische Werte zu verweigern, um sich dann durch die Metamorphose selbst zu entfremden und die humane Existenz zu überwinden. Die erkenntnistheoretischen und anthropologischen Krisen, die in diesem Werk behandelt werden, zeigen eine Überschneidung mit einem dritten Krisenparadigma. Die düstere politische Darstellung des Romans spiegelt die Zeit seiner Veröffentlichung wider, die von politischen Umwälzungen in Mittel- und Osteuropa geprägt war. Die Analyse zeigt, dass sich die verschiedenen Ebenen der Krise überschneiden und überlagern. Diese Aspekte konstituieren den Roman als einen Klassiker der Krisenliteratur.

## Literaturverzeichnis

- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Suhrkamp, 2006.
- Braidotti, Rosi. *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*. Übers. Thomas Laugstien. Campus, 2014.
- Epple, Thomas. *Christoph Ransmayr, Die letzte Welt: Interpretation*. Oldenburg, 2000<sup>2</sup>.
- Esposito, Gianluca. „Das ›unerklärte‹ Einschlafen. Der unausgesprochene Übergang von der Wachwelt zur Traumwelt am Beispiel von Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* (1988) und Daniel Kehlmanns *Die Vermessung der Welt* (2005).“ *Dinge träumen: Dingwelten und Traumkulturen in interdisziplinärer Perspektive*, hrsg. von Hannah Steurer und Joachim Rees. Brill-Fink, 2024.
- . „Die individuelle und politische Wende im Roman *Die letzte Welt* (1988) von Christoph Ransmayr.“ *Wende(n) in Literatur und Kultur: Aktuelle Konzeptualisierungen eines Motivs*, hrsg. von Aneta Jachimowicz. V&R unipress, 2024.
- . „Il potere come dimensione politica e antropologica nel romanzo *Cox oder Der Lauf der Zeit* (2016) di Christoph Ransmayr.“ *Studia Theodisca*, 15, 2023.

- Fitz, Angela. *Wir blicken in ein ersonnenes Sehen: Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen: Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, Ulrich Woelk*. Röhrig Universitätsverlag, 1998.
- Gehlhoff, Esther Felicitas. *Wirklichkeit hat ihren eigenen Ort: Lesearten und Aspekte zum Verständnis des Romans Die letzte Welt von Christoph Ransmayr*. Schöningh, 1999.
- Gheri, Paola. „Il confronto col canone nel romanzo contemporaneo di lingua tedesca. Christoph Ransmayr, Christa Wolf, Peter Handke.“ *Riflessioni sul canone: infrazioni, permanenze, sconfinamenti*. hrsg. von Maria Teresa Chialant / Annamaria Laserra. Università di Salerno, 2007.
- Giaconi, Catia. *Le vie del costruttivismo*. Armando, 2008.
- Godel, Rainer. *Mythos und Erinnerung. Christoph Ransmayr: Die letzte Welt*. *Germanica*, 45, 2009.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*. Les Éditions de Minuit, 1979.
- Michalopoulos, Andreas N. „Ovid’s Last Wor(l)d.“ *Two Thousand Years of Solitude: Exile After Ovid*, hrsg. von Jennifer Ingleheart. Oxford University Press, 2011.
- Müller Funk, Wolfgang. *Die unendliche Arbeit am Mythos. Anmerkungen zu Christoph Ransmayrs epopöetischen Roman Der fliegende Berg*. *Zagreber Germanistische Beiträge*, 17, 2008.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Giorgio Colli / Mazzino Montinari. de Gruyter, 1974.
- Platon. *Theaitetos · Der Sophist · Der Staatsmann*, hrsg. von Peter Staudacher / Auguste Dies. Übers. Friedrich Schleiermacher. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.
- Pynchon, Thomas. *Mason & Dixon*. Holt, 1997.
- Ransmayr, Christoph, und Volker Hage. „...eine Art Museum lichter Momente«, Gespräch mit Volker Hage über *Die letzte Welt* (Hamburg 1991).“ *Die Erfindung der Welt: Zum Werk von Christoph Ransmayr*, hrsg. von Uwe Wittstock. Fischer, 2004<sup>3</sup>.
- Ransmayr, Christoph. *Die letzte Welt*. Fischer, 2017.
- Schilling, Erik. „Der zweite Tod des Autors? Metamorphosen der Postmoderne in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt*.“ *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*, 4, 2012.
- Schlupp, Ana-Maria. *Walachei: Zur Herausbildung eines literarischen Topos*. Transcript, 2019.
- Sommerfeld, Beate. „Tier-Werden, Pflanze-Werden, Erde-Werden – zur ›posthumanen Wende‹ in Texten der österreichischen Gegenwartsliteratur.“ *Wende(n) in Literatur und Kultur: Aktuelle Konzeptualisierungen eines Motivs*, hrsg. von Aneta Jachimowicz. V&R unipress, 2024.
- Tsagareli, Levan. „Die Dekonstruktion der Figuren in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt*.“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 39, 2009.
- Vattimo, Gianni. *Addio alla verità*. Meltemi, 2009.
- Vollstedt, Barbara. *Ovids ‚Metamorphoses‘, ‚Tristia‘ und ‚Epistulae ex Ponto‘ in Christoph Ransmayrs Roman ‚Die letzte Welt‘*. Schöningh, 1998.
- Watzlawick, Paul. *How Real is Real? Confusion, Disinformation, Communication*. Random House, 1976.
- Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* University of Minnesota Press, 2010.

## THE CRISIS OF EPISTEMOLOGICAL, ANTHROPOLOGICAL, AND POLITICAL PARADIGMS IN CHRISTOPH RANSMAYR'S *DIE LETZTE WELT*

### *Abstract*

Gianluca ESPOSITO

Universität Neapel Federico II

Via Porta di Massa, 1

80133 Napoli NA, Italy

gianluca.esposito2@unina.it

Christoph Ransmayr's *Die letzte Welt* (1988) can in many respects be regarded as an emblematic work of crisis, since the text questions fundamental assumptions such as reality, humanism, and – through strong extratextual references – the political context of its time. This paper focuses on the concept of reality, which is profoundly problematised in the novel, and analyses the four perspectives from which the changing reality of this “last world” is observed and described through specific characters. Secondly, the novel's apocalyptic and bleak anthropology highlights the extreme decentering of the human as a concept of humanist Renaissance thought, linking this with suggestions for its transcendence. Thirdly, Ransmayr's text reflects the political crises of the late 1980s by exposing totalitarian oppression and its inherent fragility.

**Keywords:** Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, crisis, postmodernism, posthumanism, totalitarianism

## KRIZA EPISTEMOLOŠKIH, ANTROPOLOŠKIH I POLITIČKIH PARADIGMI U ROMANU *DIE LETZTE WELT* CHRISTOPHA RANSMAYRA

### Sažetak

Gianluca ESPOSITO  
Universität Neapel Federico II  
Via Porta di Massa, 1  
80133 Napoli NA, Italy  
gianluca.esposito2@unina.it

Roman *Die letzte Welt* (1988) Christopa Ransmayra može se u mnogim aspektima smatrati paradigmatiskim djelom krize s obzirom na to da tekst propituje temeljne pretpostavke poput stvarnosti, humanizma i – putem snažnih izvantekstualnih referenci – političkog konteksta svojega vremena. Ovaj se rad usredotočuje na pojam stvarnosti, koji je u romanu snažno problematiziran, te analizira četiri perspektive iz kojih se promjenjiva stvarnost ovoga „posljednjeg svijeta“ promatra i opisuje kroz prikaz određenih likova. Nadalje, apokaliptična i mračna antropologija romana jasno pokazuje radikalno decentraliziranje ljudskoga kao pojma humanističke renesansne misli, povezujući to s naznakama njegova nadilaženja. Konačno, Ransmayrov tekst odražava političke krize kasnih 1980-ih godina razotkrivajući totalitarnu represiju i njezinu krhkost.

**Ključne riječi:** Christoph Ransmayr, *Die letzte Welt*, kriza, postmodernizam, posthumanizam, totalitarizam