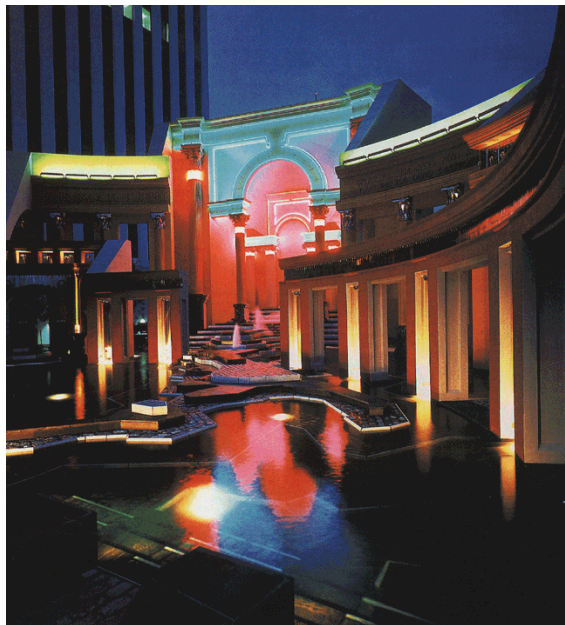


### Christoph Ransmayr: Die letzte Welt

Die **Verbannung des römischen Dichters Publius Ovidius Naso durch Kaiser Augustus im Jahre 8 n. Chr.** ist der historisch belegte Ausgangspunkt des 1988 erschienenen Romans *Die letzte Welt* von Christoph Ransmayr. Der Römer Cotta, ein Bekannter und Bewunderer Ovids, macht sich in Ransmayrs Roman auf, um in Tomi (lat. eigentlich >Tomis< - Ransmayr italianisiert = modernisiert viele lateinische Namen) am Schwarzen Meer sowohl nach dem Verbannten selbst als auch nach einer Abschrift der >Metamorphosen< zu suchen. Bereits der anachronistische Beginn des Romans macht deutlich, dass der Text nicht >im 1. Jh. n. Chr.< spielt (**Ransmayrs Die letzte Welt** wird daher zumeist als **Beispiel für >postmodernes< Erzählen** verstanden):

»Der Fremde, der dort unter den Arkaden stand und fror; der Fremde, der an der rostzerfressenen Bushaltestelle den Fahrplan abschrieb und auf kläffende Hunde mit einer unverständlichen Geduld einsprach, - dieser Fremde kam aus Rom.« (Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main 1991, S. 9)

Der Terminus >Postmoderne< bezeichnet einen **Kunststil** (bes. Architektur) **der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts**. Die Postmoderne setzt sich vom konventionellen Modernismus mit seinem **ständigen Innovationszwang** ab und präferiert als **zentrales ästhetisches Konzept** die >Wiederholung<.





Charles Moore: Piazza d'Italia, New Orleans (1978/79)

Im Zeichen des **Pluralismus** und **Eklektizismus** der Konsumgesellschaft proklamiert die Kunst der Postmoderne eine **Öffnung zu experimentellen, den Rezipienten einbeziehenden Techniken** (z. B. Zitat, Collage, Parodie etc.), worin tradierte Schemata, Form- und Stilmittel wieder aufgegriffen werden (>**Variation des Alten**<), um deren **Originalitätsanspruch zu trivialisieren** (>**Popularisierung**<) und dadurch zu **relativieren** (vgl. Leslie Fiedlers Postulat von 1968: >**cross the border - close the gap**<).



Hans Hollein: Haas-Haus (Wien, 1987-90)

Die Postmoderne lässt sich des Weiteren als Kunststil auf der Basis des >Poststrukturalismus< begreifen, der sich besonders durch >Dekonstruktion< vom Strukturbegriff des Strukturalismus absetzt. Der **Poststrukturalismus bestreitet** die **Verlässlichkeit der Sprache** und **schließt** folgerichtig die

**Möglichkeit eines objektiv richtigen Textverständnisses aus.**

Dieses Konzept negiert die traditionelle Illusion, die Rollen >Autor< und >Leser< wären klar zu unterscheiden, und betont die zwangsläufige >Intertextualität< literarischer >Texte<. Für die Annahme der **Unabschließbarkeit der Deutung** ist **Roland Barthes'** antiautoritäre These vom >Tod des Autors< (1968) grundlegend. Entgegen der konventionellen Auffassung vom Autor als einer selbstbewussten Schöpferpersönlichkeit, die das Urheberrecht für ihr geistiges Eigentum, den Text beansprucht, entwickelt Roland Barthes die Vorstellung von der **Autonomie der Texte**:

»Wir wissen jetzt, daß ein Text keine Reihe von Wörtern ist, die eine einzige >theologische< Bedeutung freisetzen; ein Text ist vielmehr ein vieldimensionaler Raum, in dem eine Vielzahl von Schriften, keine davon original, sich vermischen und aneinander reiben. Der Text ist ein Gewebe aus Zitaten, die aus zahllosen Kulturzentren hervorgegangen sind.« (Vgl. Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. und kommentiert von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2000, S. 190)

Dieser Theorie zufolge ist der **Schriftsteller nur ein Kopist** (ein >scripteur<, kein >écrivain<), dessen Aufgabe darin besteht, bereits Geschriebenes in einen neuen Zusammenhang zu bringen (>Text< = lat. >Gewebe<). Für die Auslegung und Erklärung des Textsinnes ist dann nicht mehr der Autor, sondern jeder Leser zuständig. Genau diese demokratische Konsequenz zieht Roland Barthes:

»Wir wissen, daß es notwendig ist, den Mythos zu stürzen, um dem Schreiben seine Zukunft zu verschaffen: die Geburt des Lesers ist mit dem Tod des Autors zu bezahlen.« (Vgl. ebd., S. 193)

Wenn der Autor >tot< ist, kann es auch keine **Interpretation** im traditionellen Sinn mehr geben. Kein Text hat einen wahren >Sinn<, weil sein >Schreiber< die vielfältigen Bedeutungen seines sprachlichen Materials nicht voll kontrollieren kann und daher nicht als >Autorität< über seinen Text gelten darf. Literaturwissenschaftliche Arbeit kann sich daher nicht auf die >Deutung< von Texten richten, sondern auf die Analyse ihrer Bestandteile:

»In der Vielfältigkeit des Schreibens muß alles entwirrt werden, nichts entziffert.« (Vgl. ebd., S. 191)



Andy Warhols &gt;Goethe&lt;

Neben dem 1969 von Julia Kristeva geprägten Terminus >**Intertextualität**< wird häufig auch der Begriff >**Palimpsest**< verwendet. Der Begriff stammt aus der Handschriftenkunde und bezeichnet mehrfach beschriebene Pergamente, deren ursprünglicher Text aus Sparsamkeitsgründen getilgt und durch einen anderen ersetzt wurde.

Ähnlich verfährt beispielsweise Umberto Eco in seinem 1980 publizierten Roman *Il nome della rosa* (*Der Name der Rose*), in dem unterschiedliche Romanstrukturen (Kriminalroman, historischer Roman, gothic novel, Zeichentheorie) einander überlagern. Das von Eco verwendete Verfahren der >mehrfachen Kodierung< betont den **Spielcharakter des Werkes** und praktiziert die für den Poststrukturalismus maßgebliche Methode der >**Dekonstruktion**< (Jacques Derrida). Diese lehnt alle Prämissen der formalistischen Interpretation bezüglich der Einheit und Bedeutung des Werkes ab und fragt nach den jeweils konkreten **Bedingungen der Unmöglichkeit von Sinn**, indem sie die verwendeten Zeichen nicht auf deren Bezug zur Wirklichkeit, sondern auf ihre Zeichenhaftigkeit hin untersucht.

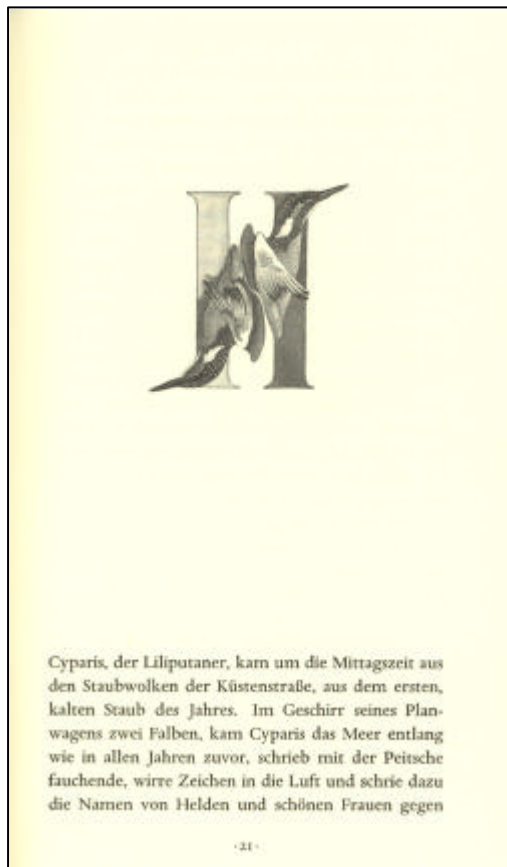


Jasper Johns: *Three Flags* (1958)

### Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*

Bereits in seiner **Widmung an Andreas Thalmayr** (Pseudonym für Hans Magnus Enzensberger) demonstriert der Roman *Die letzte Welt* das **Jonglieren mit intertextuellen Mustern**.

Der Text erzählt die Suche des Römers Cotta nach dem verschollenen Dichter Ovid (hier: Naso) und dessen Hauptwerk >Metamorphosen<. Dabei spielt der Roman an zwei Orten, den Städten **Tomi und Rom**, zwischen denen **zeitlich** (Gegenwart in Tomi / unmittelbare Vergangenheit in Rom) **hin- und hergeblendet** wird. Der Text ist **in fünfzehn Kapitel unterteilt**, die jeweils mit **Zifferzeichnungen** versehen sind, die auf Motive im Text referieren. Die grafische Gestaltung fungiert in diesem Zusammenhang als Kommentar des Inhalts.



### Grafische Illustration der Kapitel

Das **Verwenden von Motiven** und deren Kommentierung wird über den gesamten Text hinweg fortgesetzt. Die Bewohner von Tomi stammen allesamt **aus der klassischen Mythologie** (z.B. Proserpina, Echo, Fama etc.) und sind vor allem von Ovids *Metamorphosen* her bekannt. Der Roman *Die letzte Welt* **adaptiert** somit in erheblichem Umfang sowohl **Geschichten** als auch **Leitmotive** (»Nulli sua forma manebat.« / Keinem bleibt seine Gestalt. (Ovid: *Metamorphosen*, I 17)) **der klassischen Vorlage, modifiziert** sie aber ebenso stark. So ist der Erzählung ein **>Ovidisches Repertoire<** beigegeben, das als **Kontrast zu Ransmayrs Gestaltung** eingesetzt wird (**>Gestalten der alten Welt<** / **>Gestalten der letzten Welt<**).

Ovids *Metamorphosen* (entstanden zwischen 2 und 8 n. Chr.), die gut **250 Verwandlungssagen aus der griechischen und römischen Mythologie** zu einem geschichtlichen Groß-Mythos verweben, dienen Ransmayr als Folie für *Die letzte Welt*. Der Roman spielt die überlieferte Version des Urtextes nach, geht in seiner Fiktion aber so weit, den gut überlieferten Wortlaut der *Metamorphosen* als verschwunden auszugeben. Das wiederum ermöglicht die **poetische Illustration des >poststrukturalistischen< Theorems vom >Tod (hier: Verschwinden) des Autors<**. Gleichzeitig offeriert der Text dem Leser die Freiheit, **individuelle Lektüren der >Metamorphosen<** zu betreiben.

Je länger die Suche nach dem Dichter Naso andauert, desto mehr verwischt die **Grenze zwischen Wirklichkeit und Nicht-Wirklichkeit**. Cotta selbst verschmilzt zusehend mit der von ihm gesuchten Person und tritt so in die *Metamorphosen*-Welt ein:

»Dann war er wohl auch selbst eingetreten in das menschenleere Bild, kollerte als unverwundbarer Kiesel die Halden hinab, strich als Kormoran über die Schaumkronen der Brandung oder hockte als triumphierendes Purpurmoos auf dem letzten, verschwindenden Mauerrest einer Stadt.«  
(Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*, S. 287)

Das Zitat liefert einen Beleg dafür, dass kaum noch zwischen extradiegetischer und personaler Erzählhaltung unterschieden werden kann. Die **Uneindeutigkeit und strategische Verwirrung des Textes** setzt sich fort und mündet in einen **offenen Schluss**:

»Die einzige Inschrift, die noch zu entdecken blieb, lockte Cotta ins Gebirge: Er würde sie auf einem im Silberglanz Trachilas begrabenen Fähnchen finden oder im Schutt der Flanken des neuen Berges; gewiß aber würde es ein schmales Fähnchen sein - hatte es doch nur zwei Silben zu tragen. Wenn er innehielt und Atem schöpfte und dann winzig vor den Felsüberhängen stand, schleuderte Cotta diese Silben manchmal gegen den Stein und antwortete hier!, wenn ihn der Widerhall des Schreies erreichte, denn was so gebrochen und so vertraut von den Wänden zurückschlug, war sein eigener Name.« (Ebd., 287f.)

Das **Thema des Namens** nimmt an dieser Stelle nicht nur Bezug auf poststrukturalistische Sprachphilosophie, sondern auch auf das Ende von Umberto Eco's Roman *Der Name der Rose*:

»Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.« / Die einstige Rose besteht nur im Namen, bloß den Namen behalten wir. (Umberto Eco: *Der Name der Rose*. Aus dem Italienischen von Burkhard Kroeber. München, Wien 1982, S. 635)

Die **Differenz von Zeichen und Dingen**, wie sie hier versinnbildlicht wird, lässt sich möglicherweise auch auf den Titel *Die letzte Welt* übertragen, also eine Welt, die nur noch aus Zeichen besteht.

Es stellt sich abschließend die Frage, inwieweit Ransmayr's Roman die Kriterien eines postmodernen Textes erfüllt bzw. ob es im strengen Sinn >postmodernes< Schreiben überhaupt geben kann. Zwar sind in *Der letzten Welt* die **Verfahren der Intertextualität und des Eklektizismus** umgesetzt, doch eine **mehrfache Kodierung** (>Palimpsest<-Struktur) oder eine **Tendenz zur Trivialisierung bzw. Popularisierung** liegt nicht vor. Im Gegenteil: Der Roman ist im Hochstil verfasst und bleibt einer dekonstruktivistischen Dimension gegenüber verschlossen. Zudem weist der Text zahlreiche heteroreferenzielle Momente auf, die eine Interpretation sehr wohl zulassen. Beispielsweise trägt die Figur Cottas alle typischen Züge des >Linksintellektuellen< in der Phase des Terrors der RAF:

»Mit den vielen insgeheimen Feinden dieses Staates teilte Cotta aber auch eine verschwiegene, ausdruckslose Genugtuung, wenn ein Geächteter aus den Katakomben einen Großen der Behörde, des Senats oder der Armee zum Krüppel schoß oder tötete und so in jedem Verbündeten und Nutznießer der augustäischen Diktatur die Angst vor einem Attentat und vor den Schrecken des Todes wachhielt. Aber Cotta war weder in den Schuljahren von San Lorenzo noch in seiner Zeit an einer als *Accademia Dante* gerühmten Universität jemals selbst hinabgestiegen in das Labyrinth der Katakomben, in denen es nach Myrrhe, kaltem Wachs und Verwesung roch. Denn die Einstiegslöcher zu dieser Welt waren in den Kellern der Armenviertel verborgen, in den Tunnels der Kanalisation oder den rußigen Hinterhöfen und Kohlehalden der Vororte; [...].« (Christoph Ransmayr: *Die letzte Welt*, S. 144)

Der **Bezug der hier dargestellten Variante von Gewalt** (wie sie in allen >Metamorphosen< begegnet) **zur historischen Wirklichkeit** der 1970er Jahre bleibt unübersehbar. Das bestätigt die grausige Episode, die >Cottas Welt< zum Einsturz bringt:

»Vielleicht hätte er dieses Gespinnst aus Lumpen, Schnüren und Blüten niemals wieder entwirrt und die gebleichten Kritzeleien ebenso vergessen, wie er auch Famas Gerede und allmählich selbst Rom vergaß, wäre nicht an einem Jännermorgen diese verwilderte Frau durch die Gassen der eisernen Stadt geirrt, ein barfüßiges, von der Krätze und Geschwüren entstelltes Wesen, dessen Erscheinung schließlich nicht nur die Zerstörung des Himmels im Seilerhaus, sondern den Einsturz von Cottas Welt zur Folge haben sollte.« (Ebd., S. 271f.)

Die dargestellte Szenerie ist ebenfalls der klassischen Mythologie entlehnt (vgl. die Geschichte der Philomela) und findet sich so auch bei Ovid. Für Cotta allerdings gerät die Ovidische >Erdichtung< zur >Wirklichkeit<, womit die Differenz zwischen Poesie und Realität aufgehoben scheint. Das allerdings erweist sich als ästhetisch sinnvoller logischer Fehler im Text, denn der Protagonist bleibt letzten Endes der Fiktion verhaftet. Die Differenz von Dichtung und Wirklichkeit bleibt bestehen und kann nur im literarischen Spiel punktuell aufgehoben werden. Ransmayrs *Die letzte Welt* reflektiert das eigentliche Problem von Literatur, nämlich von Wirklichkeit abzulenken. Der vorliegende Text verweist so gesehen stärker auf Wirklichkeit als auf Fiktionalität. Insofern liegt in diesem Roman kein Exempel für dekonstruktivistisches Erzählen vor, da der Text seine eigene Ordnung nicht unterläuft. Vielmehr erzählt *Die letzte Welt* wie auch *Ecos Il Nome della Rosa* bewusst vom Verschwinden des Autors, das sie damit zugleich dementieren (Eco wie Ransmayr konstruieren jeweils einen eindeutigen Text->Sinn<); beide Romane wählen sich ein literaturtheoretisches Konzept zum Thema, das sich im Moment seiner Abhandlung selbst widerlegt.