

STUDI GERMANICI - I quaderni dell'AIG

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

STUDI GERMANICI

I quaderni dell'AIG

Alla periferia del testo: il paratesto **An der Peripherie des Textes: der Paratext**

a cura di / herausgegeben von
Emilia Fiandra – Joachim Gerdes



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

4 | 2021

Indice / Inhalt

- 7 Alla periferia del testo: il paratesto. Introduzione
An der Peripherie des Textes: der Paratext. Einführung
Emilia Fiandra – Joachim Gerdes

Saggi / Essays

- 27 «Meinst du, daß ich [...] eine Vorrede halte? Nein, keines wegese».
Tra tradizione e modernità: la *Vorrede* di J.G. Schnabel alla *Insel Felsenburg*
Anna Fattori
- 47 Vorreden in deutschen Reiseberichten des 18. Jahrhunderts – eine kulturhistorische Analyse der Vorrede zu Georg Forsters *Reise um die Welt*
Isabella Ferron
- 63 Alle soglie della modernità. Forme paratestuali nella *Deutsche Klassik*
Luca Zenobi
- 81 Oltre Genette. Paratesti digitali via Twitter in dialogo con Friedrich Hebbel e Jean Paul
Silvia Ulrich
- 101 Außentexte von deutsch-italienischen Wörterbüchern des 19. Jahrhunderts. Wie sie aussehen und was sie verraten
Anne-Kathrin Gärtig-Bressan
- 115 Destillate der Avantgarde. Die Titelblätter deutschsprachiger Dada-Zeitschriften
Paola Di Mauro
- 133 Dalla «cultura» al «marketing Suhrkamp»? Strategie peritestiuali a confronto fra ieri e oggi
Alessandra Goggio
- 147 Il traduttore, questo sconosciuto
Elisabetta Longhi
- 167 Die Erzählungen des Narbenmannes. Christoph Ransmayrs «Weiße Reihe»
Hermann Dorowin

- 189** Paratextuelle Strategien in Benjamin Steins Roman *Die Leinwand*
Alessandro Costazza
- 203** La relazione fra immagine di copertina, epigrafi e testo
nel romanzo *Das Floß der Meduse* di Franzobel: la costruzione del
senso in un caso di intertestualità multimediale
Silvia Verdiani
- 223** «Christian Kracht ist ein ganz schlauer Bursche». *Eurotrash* und
der Paratext zwischen Irritation und Metafiktion
Stefano Apostolo
- 237** Il *Bundesteilhabegesetz*: il testo normativo e i suoi dintorni
Marina Brambilla – Valentina Crestani
- 255** «thema meines *BEItra** (.) *ach quatsch* (.) *meines VORtrags* *ist*»: Zur
Funktion und Klassifikation von selbstinitiierten Selbstreparaturen
im Deutschen. Eine Analyse am Beispiel von Prüfungsgesprächen
Gianluca Cosentino
- 275 Abstracts**
- 283 Hanno collaborato / Beitragende**

Die Erzählungen des Narbenmannes. Christoph Ransmayrs «Weiße Reihe»

Hermann Dorowin

Neben seinen Romanen und Reportagen hat Christoph Ransmayr ab Ende der Neunziger Jahre einen 'Seitenstrang' seiner Produktion begonnen: Erzählungen, Texte fürs Theater, eine Bildergeschichte, ein als Interview getarntes Selbstgespräch, Preisreden und andere Formen metaliterarischer Reflexion. Was all diese Texte miteinander verbindet, ist die Kürze und die poetische, mitunter ironische, dann wieder polemische Schreibweise dieser «Spielformen des Erzählens», die in der graphischen Dimension ihre Entsprechung findet. Die weißen, im Schnitt etwa achtzig Seiten starken Hardcover-Bändchen des S. Fischer-Verlags fallen durch das besondere Format (13x22 cm) und die raffinierte Wahl der Titel-Illustrationen auf: Gemälde von Anselm Kiefer und Hubert Scheibl, Fotografien von Manfred Wakolbinger und von Ransmayr selbst, vergoldete chinesische Schriftzeichen und andere, mit dem jeweiligen Text verbundene Abbildungen. Jeder der Bände hat einen Untertitel, wobei in den meisten Fällen eine besondere literarische Gattung, besser eine «Spielform» angesprochen wird: Tirade, Verhör, Bildergeschichte, Schauspiel, Duett, Ansprache oder auch «Geschichten zum Dank». Was die Interviews und Dankesreden, Porträts und Nachrufe betrifft, so sind all diese Texte durch ein deutlich narratives Element gekennzeichnet. Metaliterarische, poetologische Reflexionen werden meist in skeptischer, selbstironischer, verspielter Form verkleidet, sind aber deswegen nicht weniger signifikant. In zunehmendem Maß werden schließlich politische, historische und kosmologische Gedanken relevant, sodass die – paratextuell so deutlich markierte – «Weiße Reihe» auch in dieser Hinsicht zur unverzichtbaren Ergänzung des Ransmayrschen Oeuvres wird¹.

¹ Eine der wenigen Untersuchungen, die diese Produktion des Autors berücksichtigen, ist von Attila Bombitz, *Spielformen des Erzählens oder vom Strahlenden Untergang bis zum Fliegenden Berg. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, in Ders., *Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur*, Praesens, Wien 2011, S. 76-88.

1.

Das Meer ist der wichtigste Schauplatz von Ransmayrs Erzählungen und dramatischen Handlungen: von den Eisschollen des Polarmeers über die Stürme der Ägäis bis zum überwältigenden Nordsee-Szenario des Romans *Der Fallmeister* erscheinen Natur und Menschheitsgeschichte in diesem Element aufs Engste verwoben². So kommt denn auch jener Bühne, die Liam O'Shea auf einem Feld hoch über der Brandung des Atlantischen Ozeans eingerichtet hat, eine soziale Funktion ersten Ranges zu³. Die im Lauf der Jahre auf seiner «Plattform» zur Begleitung von Fiedel und Knopfhharmonika gesungenen Lieder und Balladen, die vorgeführten Handlungen erzählen von hoffnungsvollem Aufbruch und tragischem Scheitern der Auswanderer, von dem ausbeuterischen Seehandel Englands und der gleichzeitigen irischen Hungersnot, von Krieg und Bürgerkrieg und immer wieder von dem unbeugsamen Lebenswillen der Menschen, die ihre Existenz dem Meer anvertrauen. Die Geste des Betretens der Bühne am Meer, dieser eine Schritt erlaubt es den 'Schauspielern', eine ganze Welt hinter sich zu lassen, ihr Erlebtes und Erfahrenes «erzählbar, begreifbar»⁴ zu machen. Die Schiffbrüche von *Titanic* und *Lusitania* werden hier ebenso evoziert, wie das reiche Strandgut, das den Küstenbewohnern manchmal zufällt: «Ballen schneeweißer Baumwolle, die wie Eisschollen in der Bantry Bay trieben», «schwimmende Teppiche aus Orangen, Kisten von Uhren und Messingglocken»⁵, von sagenhaftem Glanz umstrahlte versunkene Silberbarren, wenn nicht gar das Gold spanischer Fregatten. Im Winter werden die Erzählabende im Inneren des Hauses, vor einem Feuer weitergeführt.

Dann rollt der von spätwinterlichen Weststürmen gepeitschte Atlantik mit aller Gewalt gegen die Küste, steigen zwanzig und dreißig Meter hohe Wasserwände an lotrechten Felsen empor, bersten unter Donnerschlägen und stürzen in vielarmigen Kaskaden in ein brodelndes Chaos zurück. Bei solchem Seegang suchen die Kühe auf O'Sheas Weide im Windschatten hinter Eamons Boot vor dem Gischtreger Schutz, der, von den Böen meilenweit landeinwärts geweht, das Gras salzig werden läßt⁶.

2 Vgl. beispielsweise die Darstellung des Meeres in den Romanen *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984), *Die letzte Welt* (1988), *Atlas eines ängstlichen Mannes* (2012) und *Der Fallmeister* (2020).

3 Vgl. Christoph Ransmayr, *Die dritte Luft oder Eine Bühne am Meer. Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1997.

4 *Ebd.*, S.11.

5 *Ebd.*

6 *Ebd.*, S. 14.

An diesen winterlichen Abenden wird von den mehr als zweitausend Wracks erzählt, die den Meeresboden vor der irischen Westküste bedecken, von dem gestrandeten Knochenschiff des Schlachthofs und von dem Maisregen, der eines Tages an der Küste fiel⁷.

Liams Bühne am Meer, die Ransmayr so eindringlich beschrieben hat, besteht nicht mehr. Diskotheken und Fernsehschirme haben sie verdrängt, während das dramatische Element vielfach vom politischen Leben aufgesogen worden ist. So ist es schwer zu sagen, wieviel von der Choreographie der patriotischen Umzüge am Saint Patrick's Day reines Theater ist, welchen Anteil andererseits politische Werber und religiöse Drohprediger am irischen Bühnengeschehen haben⁸. Liams «Plattform» ist für Ransmayr ein zugleich realer und symbolischer Ort, wo die unterschiedlichsten Formen des Erzählens den Gedanken und Gefühlen, den Ängsten und Wünschen, der historischen Erinnerung, sozialer Not und dem Geist der Rebellion Ausdruck verleihen. Und wenn, wie Eamon sagt, jeder Mensch in drei Lüften lebt – zuerst in den Gerüchen des Anfangs, der Wolljacke und der Haut der Mutter, dann in den Gerüchen und Geräuschen der ganzen Küste, von Seetang, Fisch und Maschinenlärm, und schließlich in der Luft der Pubs, Kinos, Plattformen, Tanzsäle und Theater – so ist es diese dritte Luft, die Luft der Geschichten, der er die Verzauberung des Lebens in ein Wort oder eine Melodie verdankt⁹.

Von den irischen Bauern, Fischern und Seeleuten bezieht der Autor die Gewissheit, dass das Erzählen lebenswichtig ist. Daher hat er dem Salzburger Festspielpublikum keine Rede gehalten, sondern eine Geschichte erzählt und hat ihr den Titel *Die dritte Luft* gegeben. *Eine Bühne am Meer* lautet der Untertitel, während als Gattungsbezeichnung ganz klein im Impressum zu lesen ist: *Rede zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 1997*. Ein weiteres wichtiges Signal wird durch die graphische Gestaltung des kleinen Buches gegeben: das Titelbild *Splitting-6*, ein die Meeresküste suggerierendes Bild von Hubert Scheibl. Mit diesem raffiniert und unverwechselbar gestalteten Bändchen eröffnet Ransmayr seine «Weiße Reihe», die nicht zufällig im übergreifenden Titel gerade den Begriff des «Erzählens» enthält.

7 Vgl. *ebd.*, S. 18.

8 Vgl. *ebd.*, S. 21.

9 Vgl. *ebd.*, S. 26.

2.

Chronologisch betrachtet, steht an zweiter Stelle der Reihe, im Jahr 2000, die Erzählung *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*, die schon 18 Jahre zuvor, 1982 bei Christian Brandstätter in Wien erschienen war, jetzt aber in leicht revidierter, ohne Zeilenausgleich gesetzter Form neu herauskommt, was an die 'Flattersätze' des Romans *Der fliegende Berg* erinnert¹⁰. In diesem beunruhigenden Text wird das wissenschaftliche Projekt der radikalen Austrocknung einer Versuchsperson, des sogenannten «Herrn der Welt», durch Aussetzung in einem speziell hierfür zugerichteten Wüstenstück aus vier verschiedenen Perspektiven dargestellt. Dem entsprechen auch vier «Spielformen» des Erzählens mit ihrem jeweils charakteristischen Sprachduktus: Der erste Teil, *Nachrichten aus dem Tanezrouft*, ist das «Fragment eines Fernschreibens» und enthält den Zeugenbericht eines am Projekt beschäftigten Lastwagenfahrers über die Bauvorgänge und damit indirekt über die technische Beschaffenheit des experimentellen Geländes. Angesichts der Aussetzung des europäischen Versuchsmenschen durch einen Helikopter merkt er an, nur Not oder Irrsinn könnten jemanden dazu bewegen, sich hier aufzuhalten. «Aber groß sei Allah»¹¹.

Der zweite Teil, mit dem Titel *Lob des Projekts*, gibt die Rede wieder, die einer der Verantwortlichen in der Oase Bordj Moktar vor einer akademischen Delegation hält. Diese mit technisch-wissenschaftlichen Euphemismen gespickte, in Wahrheit aber zynische und menschenverachtende Ansprache ist ein Meisterstück der Rhetorik, oder besser gesagt eine satirische Studie über Rhetorik. «Meine Herren!», lautet die Anrede an ein Publikum, dessen jeweilige Einwände oder Fragen vorwegnehmend *ad absurdum* geführt werden. Die «Neue Wissenschaft» dulde keine Zweifel oder Fragen, sondern nur die möglichst effiziente Durchführung ihrer Projekte. Aus einem Exkurs über die Geschichte der Evolution des Lebens auf der Erde, zumal der Geschichte des menschlichen «Fortschritts», geht hervor, dass nur das Verschwinden, nur der «planmäßige Untergang» eine sinnvolle Lösung der von traditioneller Wissenschaft und einer «tollwütigen» Philosophie nutzlos behandelten Probleme bringen könne. Verächtlich wird der Mensch mit seinen «Fellresten und Rudimenten von Krallen an Fingern und

¹⁰ Vgl. Christoph Ransmayr, *Der fliegende Berg. Roman*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2006.

¹¹ Christoph Ransmayr, *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen* (1982), S. Fischer, Frankfurt a.M. 2000, S. 11.

Zehen»¹² als provisorisches Produkt einer Evolution dargestellt, «als ein wäßriges Wesen, das sich den Blick auf das Wesentliche mit Gerümpel verstellt»¹³. Dieses Wesentliche aber sei die «Organisation des Verschwindens». «Ich sehe Sie erneut unruhig werden, /geehrte Herren, /aber bedenken Sie, daß mein geraffter Bericht keine Parabel ist»¹⁴.

Die im dritten Teil, *Das Terrarium*, detailliert angegebenen «Hinweise für die Bauleitung» dienen der technischen Umsetzung der in der «Oasenrede» entfalteten Programmatik, wobei die oft kursiv gesetzten Euphemismen vorherrschend werden. Dieser Text ist im anonymen Imperativ der dritten Person gehalten. «Er ist auszusetzen allein den geschaffenen Bedingungen der Wissenschaft»¹⁵. Die Wissenschaft habe in ihrer «erlösenden Absicht» «umsichtig für alles gesorgt» und dulde keine Ablenkung. Nicht *projektdienliche* Phänomene wie Tamarisken oder Akazien seien zu entfernen, um «die Leblosigkeit, die Reinheit»¹⁶ zu gewährleisten. «Mit Tieren ist daher sinngemäß zu verfahren»¹⁷. Sollten menschliche Regungen, zumal in der Arbeiterschaft auftreten, so sei dieselbe «mit dem Hinweis auf ihren *wertvollen Dienst an der Zukunft* zu trösten»¹⁸.

Der abschließende Teil, *Strahlender Untergang*, beschreibt nun den von *Lichtschwielen*, *Blindung und Entwässerung* gekennzeichneten Abgang des «Herrn der Welt». Dieser aus Qual, Erinnerung und Ekstase gemischte Schlussmonolog enthält die halluzinierte Engführung onto- und phylogenetischer Momente mit einer Geschichte des Sonnensystems. Durch das unverwandte Blicken in die Sonne entsteht «die andere Sichtweise»¹⁹, eine neue Ich-Wahrnehmung: «Jetzt bin ich die hypertone Entwässerung, [...] ich bin die rasend gesteigerte Herzfrequenz [...]. Ich konzentriere mich in allem und werde weniger»²⁰. In seinem Schlussdelirium sieht er sich ins Packeis versetzt, in eine von Schlittenhunden gezogene, von Fahnen und Baldachinen geschmückte, auf Tragtieren schwankende gewaltige Eisprozession²¹.

Diese *coincidentia oppositorum*, die gleichzeitige Erfahrung von Kälte- und Hitzequalen, enthält das Programm einer poetischen Dar-

12 *Ebd.*, S. 22.

13 *Ebd.*, S. 36.

14 *Ebd.*, S. 30.

15 *Ebd.*, S. 39.

16 *Ebd.*, S. 42.

17 *Ebd.*

18 *Ebd.*, S. 43.

19 *Ebd.*, S. 56.

20 *Ebd.*, S. 58.

21 Vgl. *ebd.*, S. 61.

stellung menschlicher Grenzerfahrungen und letzter Welten, das die folgende Produktion des Autors kennzeichnen wird, angefangen von dem Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, an dem er gleichzeitig arbeitete. *Strahlender Untergang* könnte als eine Art 'Architext' des Ransmayrschen Oeuvres angesehen werden und die Wiederveröffentlichung in der «Weißen Reihe» bestätigt die programmatische Bedeutung dieser Erzählung. In paratextueller Hinsicht, sei auf das sonnenglühende Titelbild *Zarzura-R-2* von Hubert Scheibl ebenso hingewiesen wie auf das aus Thomas Pynchons *Die Enden der Parabel* entnommene Motto, wo vom «gigantischen Feuerofen-Brüllen» der Sonne die Rede ist, das uns seit Millionen von Jahren umgibt. Den langatmigen Untertitel lässt der Autor, wie er ironisch vermerkt, aus Treue zu seinem Text auch nach 18 Jahren bestehen²².

3.

Nach Erzählung, Zeugenbericht, Rede, Bauanleitung, Delirium lässt Ransmayr im Jahr 2001 eine «Tirade» folgen, einen szenischen Text, der den sarkastischen, ungehaltenen, mitunter witzigen Wortschwall einer Souffleuse wiedergibt. *Die Unsichtbare* – so der Titel²³ – ist ihrer Funktion satt, kann weder das selbstgefällige Gehabe der spuckenden und brüllenden Schauspieler, noch die abgedroschenen pseudo-avantgardistischen Phrasen des Regisseurs ertragen und verachtet die ganze Institution des Theaters: die Schwerfälligkeit der Kulissen, das kostümierte, sinnlos applaudierende Publikum in den Logen, diesen «plüschgedämmten Schießständen»²⁴. Das Theater ist eine Falle, in die sie, die als «Bücherkönigin» anerkannte Bibliothekarin, aus eigener Schuld geraten ist, nämlich aufgrund ihrer Verliebtheit in den Beleuchter Carl. Während die Kulissen eines an der Grönländischen Küste angesiedelten Stückes zusammenbrechen und sie unter sich zu begraben drohen, sehnt sich Frau Stern – so der Name der Unsichtbaren – nach einem Abend im Kino, wo die aus Licht bestehenden Bilder federleicht über die Leinwand gleiten und doch eine ganze Welt evozieren.

²² Vgl. *ebd.*, S. 6. Zu diesem Text vgl. auch: Bernhard Fetz, *Strahlender Untergang oder die Geburt der Erzählung aus dem Geist der Reportage*, in Ders., *Das unmögliche Ganze. Zur literarischen Kritik der Kultur*, Brill, Amsterdam 2008, S. 322-334.

²³ Christoph Ransmayr, *Die Unsichtbare. Tirade an drei Stränden*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2001. Zum Begriff der «Tirade» und zur komplexen Rezeption dieses Textes vgl. *Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr*, hrsg. v. Insa Wilke, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2014, S. 80 ff.

²⁴ *Ebd.*, S. 18.

Aus diesen Träumereien wird Frau Stern durch die Geschäftigkeit der Truppe herausgerissen, die den Aufbruch in Richtung Sri Lanka vorbereitet, wo auf einem exotischen Strand im Golf von Bengalen gespielt werden soll. Die Theatergruppe findet sich hier in einer albernen Spaßgesellschaft von Urlaubern wieder, deren Bunter Abend in einem tragisch-grotesken Kontrast zu dem in der Nähe stattfindenden Bürgerkrieg steht. Carls wiederholter Ausruf «Alles nur Theater»²⁵ bringt Frau Stern erst recht in Rage und mit den Worten «Sei still, du Trottel!»²⁶ setzt sie der Liebesbeziehung ein (zumindest vorläufiges) Ende. In einem zerschossenen Dorfkino trauert die Unsichtbare um all die verlorenen Filme. Der *dritte Strand* – nach Grönland und Sri Lanka – befindet sich in der Ägäis, wo Frau Stern zwischen Bergen von Treibgut als Abfallsammlerin auftritt. Durch die auf eine Leinwand projizierten Wellen nimmt das Meer überhand und Frau Sterns Lieblingsfilm, *Die Vögel von Trachis*, wird am Ende eine Dimension der Leichtigkeit und der Verwandlung eröffnen, in der die Versöhnung mit Carl möglich wird. Wie Ceyx und Alcyone in Ovids *Metamorphosen* fliegen die beiden wiedervereinten Geliebten als Eisvögel in die Freiheit²⁷.

Zuletzt wird also die verwandelnde Macht des Erzählens beschworen, an der auch das Theater teilhaben kann: «Lebendig bleibt alles, was weitererzählt, weitergeflüstert wird. Der Rest ist Schweigen»²⁸. *Diese Tirade an drei Stränden* erweist sich indirekt als Fortschreibung jener irischen Bühne am Meer, freilich als ein Anti-Theater, das auf dem Umweg über das Erzählen doch dem Theater eine wichtige Rolle zuweist. In der «Weißen Reihe» stellt der Band das erste Beispiel des Erzählens auf dem Theater dar, wodurch ein klares rezeptionslenkendes Signal gegeben wird: Sucht nicht das «Dramatische», sondern eine Spielform des Erzählens!

4.

Der Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer ist einer der schönsten, faszinierendsten Texte Christoph Ransmayrs²⁹, ein Ver-

²⁵ *Ebd.*, S. 52.

²⁶ *Ebd.*, S. 60.

²⁷ Vgl. *ebd.*, S. 81. Diese Verwandlungsgeschichte aus Ovids *Metamorphosen* wird auch im Roman *Die letzte Welt* erzählt.

²⁸ *Ebd.*, S. 86.

²⁹ Christoph Ransmayr, *Der Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2002. Vgl. Fatima Naqvi, *Apocalyptic und Kosmologie*. 'Der

such, den bildnerischen Schaffensprozess eines Genies aus seinem Lebenszusammenhang, seinem Denken und Fühlen empathisch zu erfassen. Gemeinsam mit anderen Besuchern wird der Autor in einer windstillen Mainacht von Kiefer, dem «Gastgeber», durch das von ihm geschaffene Kunstareal *La Ribaute* in Südfrankreich geführt. Fünfzehn mit gipsübergossenen Pflanzenskeletten behängte Tafelbilder auf Bleifolien geben den gestirnten Himmel wieder: «Sternbilder, Wunschbilder, Trugbilder»³⁰. Der Weg geht durch die Finsternis, in der unvermutet Glastürme auftauchen, dann verrostete Schiffscontainer, verbunden durch neugeschaffene Wege, Schneisen, die Kiefer mit seinem Bulldozer *le bull* durch das Dickicht gelegt hat. Die Werkzeuge des Künstlers – Spitzhacke, Axt, Flammenwerfer – sind «so brachial wie das Leben selbst»³¹. Den Zerstörungs- und Verwandlungsprozessen der Witterung ausgesetzt, von Sand verweht, von Rost oder Milben zerfressen, werden Kiefers Bilder und Objekte zu konkreten Darstellungen der Zeit. Mit Stroh, Ziegelstaub, Erde und Haaren bestreut, mit Versen von Celan und Bachmann überschrieben, erinnern haushohe Gemälde daran, «daß, was ist, nicht bleiben kann»³². Ransmayr lässt biographische Elemente in seine Erzählung einfließen: den Eindruck zerbombter Häuser aus der frühen Kindheit, das darauf antwortende Spielen mit Katastrophen, Kiefers archivarische Sammelwut und dann die von Meistern wie Peter Dreher und Joseph Beuys empfangene Lehre: «Mach, was du willst!»³³.

«Monumental» mögen Kiefers Werke, am Maßstab der Wirklichkeit gemessen, erscheinen; doch was bedeute das schon, gemessen am Maßstab unserer Träume? Nach der Vollendung eines Werks sei er, sagt der «Gastgeber» in einem seiner seltenen Selbstkommentare, froh, aber niemals zufrieden. «Er müsse gleich weiter, immer weiter wie jeder, der noch nicht angekommen, ja vielleicht noch nicht einmal zur Welt gebracht sei»³⁴, ein Satz, der Ransmayr zur Wahl seines Titels *Der Ungeborene* angeregt hat. Im charakteristischen Wechselspiel von Zitat, Bericht und erlebter Rede nähert sich dieser Text manchen Reportagen des Autors, in denen die eigene Erfahrung und diejenige anderer Personen zu einer Erzählung verschmelzen. Das Charisma

Ungeborene oder Die Himmelsareale des Anselm Kiefer' von Christoph Ransmayr, in Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr, hrsg. v. Attila Bombitz, Praesens, Wien 2015, S. 203-222.

³⁰ Ransmayr, *Der Ungeborene*, a.a.O., S. 11.

³¹ *Ebd.*, S. 13.

³² *Ebd.*, S. 18.

³³ *Ebd.*, S. 14.

³⁴ *Ebd.*, S. 26.

des wortkargen Künstlers erfasst er durch die Beschreibung der ihn umgebenden Atmosphäre, seiner Interaktion mit der Materie, der Wildnis, dem Sternenhimmel. Ransmayrs konstantes Interesse für bildende Kunst, das schon in den frühen «Extrablatt»-Artikeln und vielen Reportagen deutlich wird³⁵, findet in diesem Künstlerporträt einen intensiven Ausdruck, der die Spielarten des Erzählens entscheidend bereichert. Die Wahl von Kiefers *die sieben HimmelsPaläste* als Titelbild des weißen Bändchens ergibt sich von selbst.

5.

Auf die Überreichung zahlreicher Literaturpreise antwortet Ransmayr mit «Reden», die meistens in ihrem Kern Erzählungen enthalten, während theoretische oder poetologische Gedanken seltener entfaltet werden. In dem Bändchen *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen* sind jedoch beide Aspekte vorhanden³⁶. Einige persönliche Hommagen und Erinnerungen stehen hier neben Preisreden, deren wichtigste diejenige zur Verleihung des Kafka-Preises (1995) ist³⁷. Hier wird der kreative Moment beschrieben, wo aus der Unzahl möglicher Erzählungen die eine hervortritt, die z.B. mit den Worten: «Es war spätabends, als K. ankam» anheben kann. Jede Geschichte hat in sich den Kern zu einer ganzen Welt. Auch die Rede zum Hölderlin-Preis enthält, neben der Erzählung einer Bergwanderung in Tibet, einen Bezug zum Werk des Autors, hier Hölderlins *Hälfte des Lebens*³⁸. Zur Entgegennahme des in Palermo verliehenen Premio Mondello³⁹ spricht Ransmayr von der Lektüre sizilianischer Autoren – Tomasi di Lampedusa, Vittorini, Pirandello – die ihm zum besseren Verständnis der faszinierenden Insel verholfen hätten. Den für Österreich bedeutenden Wildgans-Preis nimmt Ransmayr 1989 entgegen. Bei diesem Anlass weist er ironisch all die Ansprüche zurück, die an ein Buch und seinen Autor gestellt werden. Es möge genügen – so sein Appell – wenn er auch

35 Zu Ransmayrs frühen, oft künstlerischen Themen gewidmeten Reportagen vgl. Hermann Dorowin, *Der Reporter und die Kunst. Zu Christoph Ransmayrs Anfängen in der Zeitschrift «Extrablatt»*, in *Mapping Ransmayr. Kartierungsversuche zum Werk von Christoph Ransmayr*, hrsg. v. Caitríona Leahy – Marcel Illetschko, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2021, S. 43-60.

36 Vgl. Christoph Ransmayr, *Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2003.

37 Vgl. *ebd.*, S. 15-22: *Die Erfindung der Welt. Fragen, Antworten.*

38 Vgl. *ebd.*, S. 23-31: *Am See von Phoksundo. Bildnis eines glücklichen Menschen.*

39 Vgl. *ebd.*, S. 57-61: *Corleone. Lektüre in Sizilien.*

ohne das Pathos des Predigers als einigermaßen aufgeklärter Mensch spreche und sage: *Ich danke Ihnen!*⁴⁰

Auch persönliche Hommagen enthält dieser Band. Der Gruß an den abgehenden Burgtheaterdirektor Claus Peymann ist vom Ton freundschaftlicher Ironie geprägt und erzählt von gemeinsamen Wanderungen und Lufttheater-Projekten mehr als von den Realisierungen auf dem Burgtheater, sodass nicht immer zu sagen ist, «ob hoch über uns noch der Schnürboden oder schon der Nachthimmel offensteht»⁴¹. Zu Hans Magnus Enzensbergers 70. Geburtstag erzählt Ransmayr von einem gemeinsamen Aufenthalt in Hong Kong, wobei der Titel *Die Verbeugung des Riesen* die wörtliche Rückübersetzung von «Der Untergang der Titanic» aus dem Chinesischen ist⁴². Dem Philosophen und Verlagsleiter Karl Markus Michel widmet der Autor eine Erinnerung zum ersten Todestag, aus der eine enorme Wertschätzung hervorgeht⁴³. Die Belesenheit, das Verständnis für Bilder, der diskrete Lebensstil, die philosophische Reflexivität, die authentische Neugier dieses Intellektuellen sind Aspekte, die Ransmayr beeindruckt und sicher auch geprägt haben. Ob Michels legendäre *weiße* Gesamtausgabe der Werke Hegels den Autor zu seiner «Weißen Reihe» angeregt hat, das sei dahingestellt.

Den schönsten Beitrag des Bandes hat Ransmayr einem anderen Freund, dem Maler Hubert Scheibl, gewidmet: *Cilaos. Öl auf Leinwand, 200x400 cm oder Nacht über Réunion* ist, wie der Text über Anselm Kiefer, ein Versuch der Rekonstruktion bildnerischer Kreativität⁴⁴. Die Erfahrung einer im Schlafsack durchwachten Nacht im tropischen Regenwald der Vulkaninsel Cilaos, das Fauchen, Tosen, Heulen der Winde und die Wolkenflut sind inspirierende Elemente. Der Maler denkt an die in Amsterdam gekauften giftigen Pigmente – Eisenholz, Bromelien, Bambus, Kobaltgrün, Kadmiumgrün – doch jetzt sieht er «Schatten und Umrisse wie aus Graphit in titaniumweißen, zinkweißen, bleiweißen Pigmentwirbeln verschwinden»⁴⁵. Im dröhnenden Kopf stellen sich Erinnerungen aus der Kindheit ein – das Dröhnen des ersten Autos der Familie, eine Ausflugsfahrt zu den Wasserfällen – doch dann wird der Wind schwächer und die Gedanken gehen zu den «Reliefs, die das Pinselhaar an der Oberfläche eines Bildes hinter-

40 Vgl. *ebd.*, S. 84-89: *Hiergeblieben. Sehr geehrte Damen und Herren!*

41 *Ebd.*, S. 39-47: *Luftburgtheater. Einem wandernden Direktor auf den Weg.*

42 Vgl. *ebd.*, S. 61-69: *Die Verbeugung des Riesen. Wallfahrt im Südchinesischen Meer.*

43 Vgl. *ebd.*, S. 70-81: *Ach, Carlos. In Memoriam.*

44 Vgl. *ebd.*, S. 48-56: *Cilaos, Öl auf Leinwand, 200x400 cm oder Nacht über Réunion.*

45 *Ebd.*, S. 50.

ließ»⁴⁶, Linien, die an ein Beben erinnerten. Im Wachtraum des Malers hätte Réunion – weit entfernt von kolonialistischer Benennungswut – «der Name für die unauflösbare Verbindung von Entstehen und Verschwinden sein können»⁴⁷.

Das goldene Schriftzeichen auf dem Cover dieses Bandes, «in Macau gekauft von Christoph Ransmayr und fotografiert von Willy Puchner», steht für *Shou – ein langes Leben!*⁴⁸

6.

Im Jahr 2004 scheint für Christoph Ransmayr die Zeit gekommen, einiges zu seiner Poetik, zur Stellung des Autors in der Gesellschaft, zu ideologischen Implikationen des Schreibens, aber auch zum Umgang der Literaturkritik – insbesondere einzelner Kritiker – mit seinen Werken klarzustellen. Zu diesem Zweck wählt er die Spielform eines langen Interviews mit sich selbst, das durch die Insistenz der Fragen zum «Verhör» wird. Ironisch gibt er diesem Text den Titel *Geständnisse eines Touristen*⁴⁹, dementiert aber dieses Understatement gleich durch die Wahl eines kämpferischen Mottos von Heinrich Heine, der Gott darum bittet, sechs bis sieben seiner Feinde an schönen Bäumen vor seiner Tür aufzuhängen⁵⁰. An Heine erinnert nicht nur der Titel *Geständnisse*, sondern auch die sprunghafte, rhapsodische, witzige, dann wieder ernste, mitunter poetische, dann wieder boshafte, sarkastisch-polemische, sich immer harmlos stellende Attitüde des Befragten in diesem Pseudo-Interview.

Von großem Interesse sind jene Passagen, in denen Ransmayr die Funktion des Erzählens beschreibt, durch konkrete, lakonische Darstellung auch tragischer, unerträglicher Zustände die «Vorstellungskraft» der Lesenden zu stärken, sie indirekt gegen das verbreitete «Bierzelt-Gegröle»⁵¹ zu immunisieren – eine Rolle, die das «Reden» nur selten erfülle. Die Schriftsteller seien nicht berufen, als Prediger, Moralisten, Propheten aufzutreten, ja auch der Selbstkommentar sei

⁴⁶ *Ebd.*, S. 53.

⁴⁷ *Ebd.*, S. 55.

⁴⁸ *Ebd.*, S. 8.

⁴⁹ Vgl. Christoph Ransmayr, *Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2004. Vgl. Szilvia Ritz, «Flucht-Linien eines Lebens». *Annäherungen an Christoph Ransmayrs Geständnisse eines Touristen*, in *Bis zum Ende der Welt*, a.a.O., S. 223-230.

⁵⁰ Vgl. Ransmayr, *Geständnisse*, a.a.O., S. 6.

⁵¹ *Ebd.*, S. 20. Über die zentrale Bedeutung der Vorstellungskraft spricht der Autor an verschiedenen Stellen, z.B. in *Bericht am Feuer*, a.a.O., S. 97 f.

ein Moment der Schwäche. Nirgendwo seien sie stärker und klarer als «im Inneren der Erzählung»⁵². Auch seien die Schreibenden überfordert, wenn man sie für bessere Menschen halte. «Als ob die Ahnengalerie der Literaturgeschichte eine Heldengalerie wäre und nicht – was sie ja oft viel eher zu sein scheint – ein Armenhaus und Asyl voll liebes- und geltungssüchtiger Neurotiker»⁵³.

Manche der typischen Kritikerfragen beantwortet Ransmayr ironisch, andere wieder ernst: Ein Kanon? – «Du lieber Himmel!», das sei etwas für Bücherrücken vom Möbelhaus; seine einzige Bibliothek bestehe aus ein paar Zeilen, die er im Gedächtnis mit sich trage⁵⁴. Abenteuer? – Das interessiere ihn gar nicht⁵⁵; nur die Kenntnis der bereisten Gegenden und ihrer Bewohner sei für ihn, den «Halbnomaden», von Bedeutung. Die Fremde? – Das sei eine Form der Schutz- und Sprachlosigkeit, die oft durch Vertrauen, Gastfreundschaft, durch Umarmt- und Gehaltenwerden reichlich kompensiert werde. Das Schwierigste daran sei das Abschiednehmen, es müsse gelernt werden⁵⁶. Ob er ein Schwarzseher, ein Apokalyptiker sei? – Durchaus nicht, er sehe nur das Leben der Menschen auch in seinem naturgeschichtlichen, kosmischen Kontext, weshalb ihm ein Teleskop wichtiger sei als ein Fernsehapparat⁵⁷. Im Umgang mit einigen, durchaus erkennbaren, Kritikern erweist sich Ransmayr als wahrhaftiger Bosnigel: Er verwandelt sie in lächerliche Zwerge und verzeichnet sie in einem eigens angelegten «Zwergenkalender». Das Verhör endet mit einer Hommage an den jüdischen Freund Fred Rotblatt und an seinen eigenen Vater, die beiden Personen, denen er eine vertiefte Kenntnis der nationalsozialistischen Vergangenheit verdankt und denen er seinen Roman *Morbus Kitahara* gewidmet hat⁵⁸. Das Titelbild des Bandes ist die Photographie eines alten Barometers, das Ransmayr von seiner Großmutter geschenkt wurde; der Zeiger deutet immer auf «Sturm».

52 Ransmayr, *Geständnisse*, a.a.O., S. 38.

53 *Ebd.*, S. 19.

54 *Ebd.*, S. 69 f.

55 Vgl. *ebd.*, S. 96.

56 Vgl. *ebd.*, S. 85.

57 Vgl. *ebd.*, S. 104. Zum Themenkomplex Apokalypse vgl. auch Renate Langer – Manfred Mittermayer, *Ein Apokalyptiker, der das Leben preist. Christoph Ransmayr im Gespräch mit R. L. und M. M.*, in *Porträt Christoph Ransmayr*, hrsg. v. Renate Langer – Manfred Mittermayer, Trauner, Linz 2009 («Die Rampe. Hefte für Literatur» 3), S. 10-19.

58 Christoph Ransmayr, *Morbus Kitahara. Roman*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1997, S. 5: «Für Fred Rotblatt und in Erinnerung an meinen Vater Karl Richard Ransmayr».

7.

Der originellste und amüsanteste Band der «Weißen Reihe» ist sicher die Bildergeschichte *Damen und Herren unter Wasser*⁵⁹, wo die von Manfred Wakolbinger fotografierten Tiefsee-Fische als verwandelte Menschen interpretiert werden, als Produkte einer Metamorphose, die ihren Charakter und ihre Leidenschaften in eine andere Dimension gerettet haben. Kafkas *Verwandlung*, vor allem aber sein *Bericht für eine Akademie* sind gewiss bei der Entstehung dieses Textes Pate gestanden. Die Entwicklung einer neuen, nicht mehr menschen-sprachlichen, telepathischen Kommunikation wird zur qual- und lustvollen Erfahrung Herrn Bluehers, eines Riffkalmars und ehemaligen Museumswärters, der die Rolle des Ich-Erzählers innehat⁶⁰. Seine Verwandlung hatte sich in Form heftiger Schweißausbrüche angekündigt, die sogar vom Hydrographen des Museums verzeichnet wurden. Bald wird er sich mit Herrn Reddich, einem dreisten, witzigen ehemaligen Wasserbett-Verkäufer, jetzt Imperialgarnele⁶¹, sowie mit der Ex-Schwimmlehrerin Frau Horange, einer geschwätzigen Kronenqualle⁶², befreunden. Aufgrund ihrer «Auskunftsfreude» wird sie von Reddich als «Quatschglucke» bezeichnet. Der Geisterpfeifenfisch, Herr Blackthorn, war in seinem früheren Leben ein aufgrund seiner Inkontinenz auch «Meister Undicht»⁶³ genannter Installateur. Seine erotische Beziehung zu Frau Horange bleibt für Herrn Blueher ein Mysterium. Frau Whitey, die ehemalige Politikerin⁶⁴, hat die Gestalt eines niedlichen Flohkrebschens angenommen. Ihrer Funktion als Schifffahrtsministerin weint sie keine Träne nach, zumal sie in ihrem früheren Leben Nichtschwimmerin war und das Meer hasste. Nun wird der Erzähler, Herr Blueher, von der magnetischen Kraft dessen erfasst, was er früher «Liebe» genannt hätte, und beginnt eine «artübergreifende Affäre»⁶⁵ mit Frau Purplehead, einer zur Gattung der Fledermausfische gehörenden rotlippigen Schönheitskönigin. Phantasievoll und suggestiv ist die Beschreibung der submarinen Küsse und Umarmungen zwischen Blueher und seiner Geliebten, die auf all seine philosophischen Reflexionen immer nur mit einem Kussmündchen antwortet: «Ach, du!». Der Erzähler beschreibt die Evolution weg vom *Homo sapiens* dank des

59 Christoph Ransmayr, *Damen & Herren unter Wasser. Eine Bildergeschichte nach 7 Farbtafeln von Manfred Wakolbinger*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2007.

60 Vgl. *ebd.*, S. 20.

61 Vgl. *ebd.*, S. 30.

62 Vgl. *ebd.*, S. 40.

63 *Ebd.*, S. 50.

64 Vgl. *ebd.*, S. 60.

65 *Ebd.*, S. 70.

Abstiegs in die Meerestiefen auf eine immer größere Vereinfachung zu, ein Weg, auf dem Herr Greenfinch, der ehemalige Damm-Baumeister, als friedfertige Nacktschnecke allen vorangeht⁶⁶.

Ransmayrs Bildergeschichte besticht durch die phantasievolle, ironische Zuordnung von Text und Photographie, durch die Lebhaftigkeit der Charaktere und durch die Einfügung der Handlung in einen weiten, erdgeschichtlichen Kontext. Eingeleitet wird der Text durch einen in der Marokkanischen Sahara verfassten «Brief aus der Wüste», der eine Assoziation zum *Strahlenden Untergang* herstellt, sodass zwei Phantasien vom Abgang des «Herrn der Welt» – einmal durch Austrocknung, einmal durch «Submarinierung»⁶⁷ – einander die Waage halten. Dem «Urknall» des einen Modells entspricht denn auch ein «Urplatsch»⁶⁸.

8.

Ein Patronengürtel im Schnee, *Gegurtete Munition für das MG 74*, ‘schmückt’ den nächsten Band der «Weißen Reihe», wodurch der Titel *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr*⁶⁹ unmissverständlich konnotiert wird. Ransmayrs Auslegung des homerischen Helden und seiner Taten, das grausame, zynische, rhetorisch bemäntelte Verhalten des vielgerühmten «Städteverwüsters», sind Gegenstand eines Anti-Kriegs-Stückes, in dem ein «Chor der Krüppel und Gefallenen» die Handlung kommentiert. Das Szenario dieses zeitlosen Nachkriegs ist eine von Schwelbränden und Verwüstungen gezeichnete «Schweinebucht», wo Athene, die Treibgut sammelnde Strandläuferin, Odysseus in sarkastischen Worten seine «blutige Wallfahrt nach Troja»⁷⁰ auf der Suche nach Uran, Öl und Weibern zum Vorwurf macht, während er wenig glaubhaft behauptet, dort «für Ehre, Sicherheit und Wohlstand Ithakas» gekämpft zu haben⁷¹. Aus den Reden der mit einem «Schlachten-Spiel» beschäftigten Hirten – wer mehr Tote sammelt, gewinnt – erfahren wir vom Treiben der Freier, die als sogenannte «Reformer» sich in Wahrheit als Kriegsgewinnler und Spekulanten des Wiederaufbaus erweisen, als «Revolvermänner und Spin-Doktoren»⁷², die Penelope «an die Wäsche

66 Vgl. *ebd.*, S. 80.

67 *Ebd.*, S. 73.

68 *Ebd.*, S. 75.

69 Christoph Ransmayr, *Odysseus, Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2010.

70 *Ebd.*, S. 19.

71 *Ebd.*, S. 18.

72 *Ebd.*, S. 44.

gehen»⁷³ wollen. Im Lauf der acht Szenen dieses Stücks wird Odysseus seinen Sohn Telemach gegen den Willen seiner Frau zum Soldaten und Komplizen eines Gemetzels machen und wird vergeblich versuchen, die Liebe Penelopes wiederzugewinnen, die ihm vorwirft: «Du hast ihm das Schlimmste angetan, was ein Vater seinem Sohn antun kann, du hast ihn zu deinesgleichen gemacht. Odysseus, Verbrecher, du hast ihn zu deinesgleichen gemacht»⁷⁴.

Auf einer blutbeschmierten Freitreppe endet das trostlose Stück mit der Wiedererlangung der Macht durch eine von Odysseus angeführte Soldateska. Nur die Frauenfiguren zeigen Würde und Menschlichkeit und kritisieren die skrupellose Krieger-Mentalität. Sprachlich gesehen, ist der Text von einem schnoddrigen soldatischen Jargon gekennzeichnet, durch den der herrschende Zynismus transparent wird: Antinoos als «Rotzlöfel»⁷⁵, Kirke und Kalypso als «Schlampen»⁷⁶, die Hirten als «beschissene Idioten» und «Dreckskerle»⁷⁷ usw. Es geht Ransmayr darum, die von Homer und der Tradition herkommenden idealisierenden, heroischen und beschönigenden Beschreibungen des Krieges zu dekonstruieren. Mehrfach bezieht er sich auf Bertolt Brecht, etwa, wenn Odysseus ausruft: «Wirklich, wir leben in finsternen Zeiten»⁷⁸, oder wenn Athene repliziert: «Ich bin ein Kind dieses Landes und nicht herzloser als die Zeiten, in denen man Helden braucht»⁷⁹. Auch Bölls *Wandere, kommst du nach Spa...*⁸⁰ und Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*⁸¹ werden herbeizitiert, um das Stück in eine dezidiert politische, gesellschaftskritische Tradition zu stellen.

9.

Mit dem Band *Der Wolfsjäger. Drei polnische Duette*⁸² kehrt Ransmayr wieder zur Spielform der Reportage zurück, in der er ein Meister

⁷³ *Ebd.*, S. 36.

⁷⁴ *Ebd.*, S. 109.

⁷⁵ *Ebd.*, S. 46.

⁷⁶ *Ebd.*, S. 67.

⁷⁷ *Ebd.*, S. 48.

⁷⁸ *Ebd.*, S. 15.

⁷⁹ *Ebd.*, S. 27.

⁸⁰ *Ebd.*, S. 32.

⁸¹ *Ebd.*, S. 107. Die Regieanweisung spricht von einem über die große Freitreppe «hinabpolterndern Stuhl», was als deutliches Zitat aus *Panzerkreuzer Potemkin* aufgefasst werden kann.

⁸² Christoph Ransmayr – Martin Pollack, *Der Wolfsjäger. Drei polnische Duette*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2011.

ist. Gemeinsam mit Martin Pollack hat der Autor drei Texte zu polnischen Themen verfasst, die durch suggestive atmosphärische Beschreibung, erzählerische Spannung und genaue historische Dokumentation bestechen. Das gilt besonders für die Titelgeschichte⁸³, die sich als «Fährtenuche in den polnischen Karpaten» präsentiert. Hier wird aus radikal verschiedenen Perspektiven die Präsenz der Wölfe im Grenzgebiet zwischen Polen und Ukraine beschrieben: Neben der Angst und Wut Andrzejs, dessen Schafe und Hunde den Raubtieren zum Opfer gefallen sind⁸⁴, wird auch von der Freude der Wirtsleute erzählt, ihren Gästen «Wolfswanderungen» auf der Fährte dieser «scheuen, wunderbaren Tiere»⁸⁵ anbieten zu können. Der bekannte «Wolfsjäger» Radek Szymczuk wird von den einen als Retter und Hoffnungsträger angesehen, von den anderen als «Warschauer Schnösel», der von seinem klimatisierten Geländewagen aus die kostbaren Tiere jage. Schließlich begegnen die Erzähler dem ukrainischen Sonderling Wasyl, dessen Hass auf die Wölfe auf die traumatische Erfahrung zurückgeht, dass seine sterbende Mutter vermutlich von diesen Tieren aufgefressen worden ist. Abends bei Tisch wird die komplexe, konfliktreiche Situation dieser Berglandschaft zwischen polnischer und ukrainischer Bevölkerung deutlich. Die Darstellung sozialer, politischer, nationaler, historischer Probleme fließt unmerklich in die Wolfsgeschichte ein und verwandelt sie in eine eindringliche Reportage aus «Mitteleuropa».

In dem zweiten der «polnischen Duette», *Der Heilige. Ermittlungen gegen das Heldentum*⁸⁶, wird der Geschichte des Wiener Arbeiters Otto Schimek nachgegangen, der als deutscher Soldat im galizischen Machowa wegen «Fahnenflucht» erschossen wurde. In den Siebziger Jahren entstand um diese Hinrichtung ein von Schimeks Schwester betriebener Märtyrerkult, basierend auf der Behauptung, der Soldat sei aufgrund seiner Weigerung, polnische Zivilisten zu töten, hingerichtet worden. Ransmayr und Pollack weisen, aufgrund vertiefter Archiv-Recherchen, die Haltlosigkeit dieser Theorie nach, doch gewiss nicht, um Schimeks Andenken zu schmälern. Hätte man den Toten nicht würdiger geehrt – so der Einspruch der Autoren – wenn man auf dem Grabstein wahrheitsgemäß geschrieben hätte: «Otto Schimek – Geboren 1925 – Hingerichtet 1944 – Er war am Krieg nicht interessiert»^{87?}

83 Vgl. *ebd.*, S. 9-34: *Der Wolfsjäger. Fährtenuche in den polnischen Karpaten.*

84 Vgl. *ebd.*, S. 9.

85 *Ebd.*, S. 16.

86 *Ebd.*, S. 35-59: *Der Heilige. Ermittlungen gegen das Heldentum.*

87 *Ebd.*, S. 59.

Die kurze Erzählung *Der Nachkomme. Zwischen Ghetto und Gelobtem Land*⁸⁸ berichtet aus der Sicht des polnischen Juden Szymon Lubliner von dem unerwarteten Aufflammen des Antisemitismus, auch in «seiner» kommunistischen Partei, von der Ausbürgerung aus seinem Land und von der «Zwischenstation» Wien, die mittlerweile zu seiner Heimat geworden ist. Das Paradoxon des kommunistischen Antisemitismus wird so auf den Punkt gebracht: «Wäre Rosa Luxemburg 1968 noch am Leben gewesen, hätte man sie als Jüdin ebenso aus dem Land geworfen wie Aniela und mich und alle anderen»⁸⁹.

Das eindrucksvolle Titelbild eines Wolfs steht in einer Reihe von Fotos – ein Riffkalmar, ein Berggorilla – die das wachsende Interesse Ransmayrs für Tiere widerspiegeln.

10.

Elf Ansprachen verschiedener Art hat der Autor unter dem ironischen Titel *Gerede* gesammelt⁹⁰, womit er seine Skepsis gegenüber der Rhetor-Rolle des Schriftstellers unterstreicht. So bemerkt er denn auch in der Dankesrede zur Verleihung des Augsburger Bertolt-Brecht-Preises (2004)⁹¹, in seinen politischen Ratschlägen sei Brecht «nicht helllichtiger gewesen als andere Wohlmeinende seiner Zeit»⁹²; doch unvergleichlich sei seine Poesie, weshalb Ransmayr die Ansprache mit den «vielzitierten und doch niemals verschlissenen Worten»⁹³ aus *An die Nachgeborenen* beendet. Zur Eröffnung einer Schau von Weltkarten in der Österreichischen Nationalbibliothek (2009) erinnert Ransmayr an die Zeit, da er seine Studien zum Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* in jenem magischen Lesesaal betrieb, an einem Eichentisch, der ihm zum Floß bei der Befahrung der Weltmeere und beim Festsitzen im Packeis wurde. Die großen Entdeckungen und Eroberungen der Geographie sieht der Autor durch «Neugier, Machtgier oder Goldgier»⁹⁴ bestimmt, wobei ganze Völker ihrer «Entdeckung» zum Opfer fielen. Eine radikale Kritik an der kapitalistischen Weltordnung, an der «verbrecherisch» ungleichen Verteilung des Reichtums, übt

88 *Ebd.*, S. 61-73: *Der Nachkomme. Zwischen Ghetto und Gelobtem Land*.

89 *Ebd.*, S. 72.

90 Vgl. Christoph Ransmayr, *Gerede. Elf Ansprachen*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2014.

91 Vgl. *ebd.*, S. 11-20: *Weinte sonst niemand? Zur Verleihung des Bertolt-Brecht-Preises*.

92 *Ebd.*, S. 19.

93 *Ebd.*, S. 20.

94 *Ebd.*, S. 24.

Ransmayr dann in seiner Ernst-Toller-Preisrede von 2013⁹⁵. Einzelne Individuen oder Gruppen mögen auch hiergegen die Stimme erheben, doch aufgrund der Hymnen grölenden Horden verwandelten sich die Staaten Europas mehr und mehr in eine «zur Verfassung erhobene Mitleidlosigkeit»⁹⁶. Ernst Toller, dieser «souveräne Humanist», dessen Motto lautete «Meine Heimat ist die Erde, die Welt mein Vaterland», habe in der Epoche der Barbarei nicht überleben können.

Einen Mitstreiter in der Ablehnung des Nationalismus findet Ransmayr in Reinhold Messner, der den Missbrauch der Berge als Spielformen des Heroismus und Chauvinismus mit den Worten «Mein Taschentuch ist meine Fahne»⁹⁷ *ad absurdum* führte, was ihm die heftigste Kritik in seinem Dorf und seiner Region einbrachte. Mit Heinrich Böll verbindet Ransmayr die Liebe zu Irland, wo beide Autoren zu verschiedenen Zeiten als «freundlich aufgenommene Fremde»⁹⁸ gelebt haben. Als «Gewissen der Nation» sei der Kölner Autor zum «Lastenschlepper» missbraucht worden; denn Gewissen sei nicht delegierbar. Doch jenseits seines politischen und humanistischen Engagements habe Böll uns «schöne Beschreibungen» hinterlassen, wie z.B. seinen *Abschied von Dublin* aus dem *Irischen Tagebuch*.

Mehrfach wird Wien zum Thema von Ransmayrs Texten. Aus Anlass der Überreichung des Goldenen Verdienstzeichens der Stadt (2007)⁹⁹ erzählt der gebürtige Oberösterreicher in ironischem Ton den Prozess seiner Wiener Sekundärsozialisation, die mit einem Kulturschock begann und doch zuletzt ein Zugehörigkeitsgefühl entstehen ließ. Angesichts der Jüdischen Sektion des Zentralfriedhofs spricht er von den «Opfern einer der katastrophalsten Selbstverstümmelungen, die eine urbane Gemeinschaft in Europa jemals verübt hat»¹⁰⁰. Und den Wiener Juden setzt Ransmayr auch ein Denkmal in der Reportage über den Fotografen Lothar Rübelt¹⁰¹, unter dessen Bildern aus der Zwischenkriegszeit ihm die Schönheit einer jungen Frau auffällt. Sarah Rotblatt ist der Name dieser Unbekannten, die der Autor zur Wiener Schönheitskönigin erklärt. Ihr Schicksal ist unbekannt.

95 Vgl. *ebd.*, S. 41-50: *Möglicherweise. Zur Verleihung des Ernst-Toller-Preises.*

96 *Ebd.*, S. 44.

97 *Ebd.*, S. 59-61: *Das Taschentuch. Zur Verleihung des Premio Itas.*

98 *Ebd.*, S. 62-73: 63: *Der Fremde von Doogort. Zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises.*

99 Vgl. *ebd.*, S. 51-58: *Goldbehaucht. Zur Verleihung des Goldenen Verdienstzeichens der Stadt Wien.*

100 *Ebd.*, S. 55.

101 Vgl. *ebd.*, S. 82-88: *Sarah Rotblatt, Schönheitskönigin. Zur Entstehung einer Kurzgeschichte.*

Schließlich sei auf die poetologischen, metaliterarischen, linguistischen Reflexionen hingewiesen, die Ransmayr, meist in erzählerischer oder autobiographischer Form, seinen Ansprachen anvertraut. In einem irischen Pub beobachtet er einen wütenden Mann, der sich von seiner Empörung am Ende singend und tanzend befreit¹⁰². Diese erleichternde Funktion von Melos und Rhythmus wird Ransmayr sich durch die Verwendung von «Flattersätzen» zu eigen machen, beispielsweise in dem Roman *Der fliegende Berg*. Über seine Entdeckung der Schrift und der Sprachenvielfalt erzählt der Autor zwei Episoden aus seiner Kindheit. Einmal wird ihm die Mutter zur Lehrerin, die ihm spielend das Geheimnis des Alphabets aus einer «Buchstaben-suppe»¹⁰³ erklärt. Ein andermal belauscht das Kind seinen Vater, der «an einem verriegelten Ort» russische Selbstgespräche führt. Später wird er begreifen, dass die russische Sprache, so wie die griechische und viele andere, ein eigenes Alphabet besitzt und dass die Eroberung von Sprachen ein unendlicher Prozess ist, der uns durch das «Geschenk der Muttersprache» und durch dasjenige der Übersetzer erleichtert wird.

Der gedankliche und erzählerische Reichtum dieses Bandes wird durch verschiedene paratextuelle Eingriffe ironisch gebrochen: durch das Understatement des Titels *Gerede*, durch eine Vorbemerkung, die das Erzählen auf den «Bericht am Feuer» des heimkehrenden Jägers zurückführt, durch ein bibliographisches Quellenverzeichnis, das mit den Worten «Sehr geehrte Damen und Herren» bombastisch anhebt, und schließlich durch das Titelbild, ein im Stil der *Pop Art* gehaltenes, klobiges Mikrofon, von dem vielverheißende Strahlen in alle Richtungen ausgehen.

11.

Drei «Geschichten zum Dank» enthält der mit *Arznei gegen die Sterblichkeit* betitelte Band¹⁰⁴. An «einem leicht bewölkten, frühherbstlichen Nachmittag des 21. Jahrhunderts» nimmt Ransmayr den «Würth-Preis für europäische Literatur» entgegen. Doch bevor er zu erzählen

102 Vgl. *ebd.*, S. 74-81: *Der Sänger. Zum Erzählen in Strophen.*

103 *Ebd.*, S. 89-96: *Als ich noch unsterblich war. Zur Eröffnung der Basler Buchmesse.* Vgl. hierzu die persönliche Erinnerung von Martin Pollack, *Alphabetische Suppe und Jubiläumssalat-Hohenzollern-Torte bereitet für Christoph Ransmayr*, in *Christoph Ransmayr*, hrsg. v. Doren Wohlleben, «Text+Kritik», 220 (2018), S. 72-76.

104 Christoph Ransmayr, *Arznei gegen die Sterblichkeit. Drei Geschichten zum Dank*, S. Fischer, Frankfurt a.M. 2018.

beginnt, versetzt er uns an einen «spätherbstlichen Nachmittag der Altsteinzeit», wo wir der Heimkehr der Antilopenjäger beiwohnen und den «Narbenmann» beobachten, einen Schwerverletzten, der sich durch das Erzählen von Geschichten nützlich macht und so sein Überleben sichert: Geschichten, die in die Labyrinth der Wirklichkeit, in Vergangenheit und Zukunft und damit ins bloß Mögliche führen; «denn was ist, ist niemals alles»¹⁰⁵. In Erwartung der Preisverleihung sitzt der Narbenmann jetzt auf seinem Plüschsessel im Rathaus von Künzelsau, hört der wunderbaren Aufführung von Schuberts Streichquintett zu und hält ein Manuskript auf den haarigen Knien. Nun erhebt er sich, geht ans Rednerpult und beginnt, «lächelnd, aber ohne die geringste Verbeugung»¹⁰⁶, die Geschichte vom *Mädchen im gelben Kleid* zu erzählen.

Bei ihrer Arbeit an der Reparatur einer Autopanne im Grenzgebiet von Uganda, Ruanda und Kongo beobachten der Erzähler und seine Freunde ein Mädchen, das einen riesigen Wasserkanister schleppt, aber trotz ihrer Mühe den weißen Männern freundlich zuwinkt. Die enorme Anstrengung des Mädchens beim Wassertransport wird zum Anlass einer bitteren Reflexion des Autors über die ungerechte Verteilung von Reichtum und Wohlstand, insbesondere im Verhältnis zwischen Europa und seinen ehemaligen Kolonien. Die Tatsache, dass die Bayer-Tochter Monsanto ihre Plantagen ausgiebig bewässern kann, während die Dörfer verdursten, ist nur das Resultat einer jahrhundertelangen, von Völkermord und Sklaverei begleiteten «apokalyptischen Geschäftspraxis»¹⁰⁷. Gewiss, die Schriften der Aufklärer, die Künste und das Rote Kreuz sind «Lichter Europas», die jedoch von der Gier seiner Eliten immer wieder verdunkelt werden. Daher winkt das Mädchen im gelben Kleid, will aber nicht ins Auto der Europäer einsteigen. Doch sie macht die weißen Männer mit einer freundschaftlichen Geste auf die Anwesenheit eines Clans von Berggorillas aufmerksam, jener Tiere, denen sie auf der Spur waren.

Im Vergleich zu dieser eindrucksvollen historisch-politischen Anklage erscheint die Rede zur Entgegennahme des Marieluise-Fleißer-Preises¹⁰⁸ leichter und ironischer, handelt sie doch von einem kleinen, 'privaten Drama': einem Eigentor, das der junge Ransmayr schoss, was ihm von Seiten des Trainers den sarkastischen Titel

105 *Ebd.*, S. 9-14: 9: *Arznei gegen die Sterblichkeit*.

106 *Ebd.*, S. 14.

107 *Ebd.*, S. 15-31: 20: *Mädchen im gelben Kleid*.

108 Vgl. *ebd.*, S. 33-43: *Eine Zierde für den Verein*.

«eine Zierde für den Verein» einbrachte. Erst Jahre nach dieser Episode las er Fleißers Schriften und erkannte das Zitat, das der schimpfende Bäckermeister unbewusst verwendet hatte. Die große Autorin wird ihm den nötigen «Rückenwind» verschaffen, seine eigenen Schreib-Versuche fortzusetzen und die Schmach des Eigentors als getilgt zu betrachten.

In Ransmayrs Schriften finden sich hin und wieder Fragmente einer Erinnerung an seinen Vater, und auch die Rede zur Überreichung des Kleist-Preises (2018)¹⁰⁹ nutzt er zu einem liebevollen Porträt. «Michael Kohlhaas», heißt es gleich zu Beginn, «war mein Vater». Diese Gleichsetzung wird nun mit verschiedenen Episoden aus dem Leben dieses durch uneheliche Geburt gezeichneten, begabten, charaktervollen Mannes belegt, zumal mit seiner Weigerung, im Nationalsozialismus Karriere zu machen: «*Ich wollte unter diesen Leuten nichts werden*»¹¹⁰. In der Nachkriegszeit wird er dann als Bankangestellter, aufgrund seiner großzügigen und unbürokratischen Vorgehensweise gegenüber ärmeren Kunden, von Neidern verklagt und ganz zu Unrecht zu einer Haftstrafe verurteilt. Zwar erlangt er volle Rehabilitierung, doch schlägt er alle weiteren Stellen-Angebote aus, um seine Freiheit und seinen Stolz zu wahren. Eindrucksvoll ist die Verwendung von treffenden Zitaten aus Kleists Erzählung, ein Beweis dafür, dass dieser Autor, «vom Leben meines Vaters und, ja, wie kaum ein anderer Dichter auch von meinem eigenen Leben»¹¹¹ erzählte.

Der eindringliche Blick eines Berggorillas auf dem Buch-Cover steht in mehrfacher Beziehung zu den Erzählungen des Bandes. Dieses Foto bildet den vorläufigen Abschluss einer Bildergalerie, die den Gehalt der weißen Bücher unterstreicht, konnotiert, mitunter ironisch bricht, doch immer bereichert. Als ein weiteres paratextuelles Element haben wir die lange Reihe von Untertiteln beobachtet, die so etwas wie einen literarischen Gattungskatalog darstellt, freilich einen Katalog *sui generis*. «Verhör» und «Tirade», «Duett» und «Geschichte zum Dank» sind seltene, unübliche Bezeichnungen, zu denen noch weitere, in den Texten versteckte Formen hinzutreten: Zeugenaussage, «Oasenrede», Gebrauchsanweisung, Delirium, Kunst-Reportage usw. Durch Mottos, Widmungen, Anreden und Vorbemerkungen entsteht ein literarisch-künstlerisch-persönliches Beziehungsgeflecht, wo Heinrich Heine und Thomas Pynchon, Hans Magnus Enzensberger, Monika Schoeller, Karl Markus Michel, Claus Peymann, Anselm Kiefer, Hubert Scheibl,

109 Vgl. *ebd.*, S. 45-62: *An der Bahre eines freien Mannes*.

110 *Ebd.*, S. 48 (Kursivsetzung des Autors).

111 *Ebd.*, S. 46.

Manfred Wakolbinger und viele andere eine Rolle spielen. Auffallend ist das zunehmende politische, gesellschaftskritische Potential dieser Texte, das freilich nicht durch Rhetorik und Appell vermittelt wird, sondern immer durch die Geste des Erzählens.