

Roxana Nubert und Ana-Maria Dascălu-Romițan (West-Universität
und Polytechikum Temeswar/Timișoara)

Postmoderne Übersetzung: Zur Funktion des antiken Mythos im 20. Jahrhundert am Beispiel von Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*

Zusammenfassung: Als Komponente des Mythos bildet die *Metamorphosen* die Grundlage für die Struktur von Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* (1988). Die *Metamorphosen* bestimmt auch die anderen Komponenten wie Ort und Zeit. Andererseits scheint Ransmayr vielmehr an einer Metaebene, an der Erzählbarkeit der *Metamorphosen*, interessiert zu sein, wobei er in seinem Roman verschiedene Möglichkeiten prüft, Verwandlungen literarisch darzustellen. Die von Ovid entlehene Regel, keinem bleibe seine Gestalt erhalten, probiert Ransmayr sowohl an den Figuren des Mythos als auch an den historischen Gestalten, an den *Metamorphosen* Ovids und an seinem Roman aus. Der Autor evoziert das 20. Jahrhundert durch die antike Welt dadurch, dass er Attribute des 20. Jahrhunderts in die antike Welt einführt: Die Antike erscheint nicht als abgeschlossene ferne Epoche, sondern ragt in die Realität des 20. Jahrhunderts hinein und umgekehrt erscheint das Heute als gegenwärtig in der Antike.

Schlüsselwörter: Mythos, Erzählbarkeit, Metamorphosen, Ovid, Christoph Ransmayr.

Die Problematik der Postmoderne stellt einen widerspruchsvollen Aspekt der österreichischen Gegenwartsliteratur dar. In diesem Zusammenhang untersucht folgende Arbeit, ob und inwieweit die Ovid-Rezeption im Roman *Die letzte Welt* (1988) dem Kanon des postmodernen Denkens bzw. Schreibens entspricht.

Das Epos *Metamorphoses* von Publius Ovidius Naso (43 v. Ch.-18. n. Ch.) kann als das „Muster abendländischer Erzählkunst schlechthin“¹ betrachtet werden: „In diesem Sinne [...] liegt ein Werk vor, das in der erzählerischen

¹ Schmidt-Dengler, Wendelin: „Keinem bleibt seine Gestalt“. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt/Main 1997, S. 100-132.

Auseinandersetzung mit mythologischen Figuren – zumindest im deutschen Sprachraum – neue Maßstäbe gesetzt hat.²

Kurz nachdem er sein umfassendes Werk abgeschlossen hatte, wurde Ovid von Augustus aus Rom an die Nordostgrenze des Imperiums, nach Tomi ans Schwarze Meer, verbannt. Er hielt sich gerade mit seinem Freund, Marcus Cotta Maximus Messalinus, dem Sohn des berühmten Redners Marcus Valerius Messalla Corvinus, auf Elba auf, als er vom Befehl des Kaisers erfuhr. Weil er die Gnade des Kaisers nicht erlangte, verbrannte der Dichter in seiner Verzweiflung sein Handexemplar der *Metamorphosen*, die auf diese Weise verloren gegangen wären, wenn nicht schon zu diesem Zeitpunkt bereits mehrere Schriften des Epos existiert hätten.³

Was den liberal gesinnten Augustus dazu veranlasst hat, den Dichter zu verbannen, ist bis heute unklar. Offizieller Grund sei, so Ovid⁴, sein Werk *Ars amatoria* gewesen, ein halb scherzhaftes, halb ernstes Lehrgedicht über die Liebe, das kaiserlichen Moralvorstellungen nicht entsprochen hat. Aber dieses Werk wurde schon zehn Jahre vor der Verbannung verfasst, weshalb die *Ars amatoria*, wenn überhaupt, Augustus nur als Vorwand gedient haben konnte. Als zweiten Grund nennt Ovid einen persönlichen Fehltritt, seine Mitwisserschaft in einem nicht näher bezeichneten Skandal im Kaiserhaus. Da sich darüber nichts Genaueres ausmachen lässt, haben manche Forscher versucht, den wirklichen, von Ovid verschwiegenen Grund für die Verbannung in den gerade fertiggestellten *Metamorphosen* zu sehen, indem sie dem Text eine antiaugustinische Tendenz unterstellt haben, wofür es in der Tat einige Argumente gibt⁵. Wie tief Ovid den alten Kaiser getroffen hatte, geht unter anderem daraus hervor, dass ihm die Rückkehr nach Rom versagt blieb. Auch Tiberius, der Nachfolger des Augustus, hat das Verbannungsdekret nicht aufgehoben. Ovid stirbt um 18 nach Ch. in Tomi, etwa zehn Jahre nachdem er Rom hat verlassen müssen.

Tatsächlich hat die Forschung den Nachweis erbracht, dass Ovid in den *Metamorphosen* auf unterschiedliche Weise Anspielungen auf Augustus macht⁶. Die an der Person und an dem Regime des Kaisers geübte Kritik ist an manchen Stellen offensichtlich, an anderen verschlüsselt. So z.B. könnte als empörend empfunden worden sein, dass Ovid durch die deutliche Gleichsetzung des

² Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien*, Salzburg/Wien 1998, S. 520-232.

³ Vgl. Glei, Reinhold F.: Ovid in den Zeiten der Postmoderne. Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Poetica*. H. 3-4, 1994, S. 411.

⁴ Vgl. Glei 1994, S. 413.

⁵ Vgl. ebd., S. 419.

⁶ Vgl. Fink, Gerhard: *Ovids Metamorphosen*. München/Zürich 2000, S. 11-13.

Augustus mit Jupiter das Sexualeben des Kaisers und überhaupt dessen Moral angeprangert hat. Ovid traut sich sogar, den Glauben an die gottgewollte Ewigkeit der vom Kaiser geschaffenen Ordnung in Frage zu stellen, indem er durch den Mund des Philosophen Pythagoras⁷ die These vom ewigen Wandel verbreitet.

Ovids Weltsicht ist pessimistisch, sein Menschenbild negativ, die Kritik an der Oberschicht vernichtend, sodass seine Verbannung leicht verständlich wird.

Ovids Epos besteht aus 250 Verwandlungssagen, in denen Verwandlungen von Menschen in Tiere, Bäume oder Blumen, ja sogar Steine stattfinden. Es gibt im Grunde genommen keine sinnvolle Abfolge dieser Verwandlungssagen. Das Werk beginnt zwar mit dem chaotischen Urzustand des Universums und endet mit der Herrschaft des Augustus, doch scheint diese Chronologie durch vielfältige Einschübe von Erzählungen in andere Erzählungen ständig in Frage gestellt. Das Ende der *Metamorphosen* ist nicht, wie es scheinen könnte, teleologisch auf Augustus bezogen, sondern beruht auf temporaler Kontingenz. Diese Weltschöpfungslehre (Kosmogonie) führt vom Anfang der Welt, über die vier Zeitalter – auch dies eine Verwandlungsgeschichte – bis zur Gründung Roms und bis zu den Taten Julius Cäsars und des Kaisers Augustus. Bezugs- und Endpunkt ist aber die individuelle Existenz des Dichters, nicht die Augustus'. Nur das poetische Werk allein wird dem Gesetz des Werdens und Vergehens enthoben⁸.

Christoph Ransmayr verbindet im Roman *Die letzte Welt* zwei Erzählstränge. Er belebt einerseits die Figuren des Ovid'schen Epos und schreibt ihnen neue Rollen zu, so dass sie mit ihren antiken Vorbildern lediglich die Namen gemeinsam zu haben scheinen. Andererseits thematisiert er die Verbannung des römischen Dichters Publius Ovidius Naso durch Kaiser Augustus.

Als Bindeglied der beiden Erzählebenen fungiert der historische Aurelius Cotta Maximus. Die Anwesenheit Cottas in der fiktiven Welt von Tomi hat eine Verflechtung der historischen Wirklichkeit mit dem Mythos zur Folge, die ihrerseits eine neue Wirklichkeit produziert. Ohne Cotta wäre Ransmayrs Roman eine Nacherzählung von Ovids *Metamorphosen*. Die im Roman vorkommenden Mythen schließen dagegen die Möglichkeit aus, ihn als eine Art biographischen oder Detektivroman zu betrachten.⁹

⁷ Pythagoras (570 v. Ch.-510 n. Ch.) war Mathematiker und Gründer einer einflussreichen philosophischen Bewegung.

⁸ Vgl. Holzberg, Niklas: *Ovid, Dichter und Werk*. München 1997, S. 113.

⁹ Vgl. Epple, Thomas: *Christoph Ransmayr Die letzte Welt*. München 1992, S. 24.

Dem umfangreichen Stoff der Ovid'schen *Metamorphosen* entstammen ganz berühmte Geschichten, die sowohl in der bildenden Kunst als auch in der Literatur Europas ihren Niederschlag gefunden haben: Niobe, Deucalion und Pyrrha, Prometheus, Philemon und Baucis, Daedalus und Icarus, der Raub der Proserpina, Acis und Galatea, Narcissus und Echo, Pygmalion u.a. Ein einziger Teil des 15. Buches enthält keine Geschichte, sondern ist ein Lehrgedicht, in dessen Mittelpunkt der Philosoph und Mathematiker Pythagoras steht.

Die prinzipielle temporale Unabschließbarkeit der *Metamorphosen* ist von Ovid selbst im Proömium programmatisch durch den Begriff „perpetuum carmen“¹⁰ ausgedrückt worden: Er besagt nichts weniger als die potenzielle Perpetuierung des Epos über sein aktuelles Ende hinaus.

Im letzten Buch seines Werkes lässt der Dichter den Philosophen Pythagoras die zeitliche Begrenztheit aller irdischen Macht verkünden, die aus dem Gesetz des ewigen Wandels der Dinge folgt. Diesem Wandel, der in gewisser Weise eben eine Metamorphose darstellt, ist nach Pythagoras die materielle Welt unterworfen, d. h. insbesondere der Makrokosmos: Die Entstehung des Universums, die Abfolge der Weltzeitalter, historische Umwälzungen, wie Aufstieg und Niedergang von Staaten usw. sind Beispiele dieser kosmischen Metamorphosen. Die Geschichte zeigt das Werden und Vergehen der Völker und Staaten, die Naturforscher beobachten die Metamorphose der Insekten; sie glauben, dass aus verwesenden Rindern Bienen entstehen und dass der Vogel Phönix sich im Feuer verjüngt. Nicht einmal die Elemente, die Grundstoffe aller Dinge, sind dem ewigen Wandel entzogen, und die unvergänglichen Seelen wandern aus einem vergänglichen Leib in den nächsten¹¹.

Zu den Themen der *Metamorphosen* gehört auch die Transformation von Menschen in eine Daseinsform, die häufig eine menschliche Charaktereigenschaft versinnbildlicht, oder sogar in unbelebte Dinge. Im Gegensatz zu den kosmischen Verwandlungen, die als real aufgefasst werden müssen, sind die Menschenverwandlungen nicht real, sondern fiktiv. Was ihre Eigentümlichkeit betrifft, meint Ernst A. Schmidt, seien alle Metamorphosen bei Ovid einmalig und endgültig.¹² Daraus folgt, dass die Ovid'schen Verwandlungen

¹⁰ Ovid: *Metamorphosen und Verwandlungen*. Nach der ersten deutschen Prosäübersetzung durch August von Rode neu übersetzt und herausgegeben von Gerhard Fink. Frankfurt/Main 1994, S. 47-50, hier S. 27.

¹¹ Vgl. ebd., S. 47-50.

¹² Schmidt, Ernst A.: Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie. In: *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften*. H. 2/1991, S. 79-80.

Identität nicht leugnen, sondern Identität erst herstellen. Zum Beispiel erhält die erste geschilderte Verwandlung eines Menschen einen gewissen programmatischen Charakter. Es geht um die Verwandlung des Lycaon in einen Wolf¹³. Lycaon, der König von Arkadien, war ein Verächter der Götter; als Jupiter bei ihm zu Gast war, versuchte Lycaon, die Allwissenheit des Göttervaters auf die Probe zu stellen, indem er ihm Menschenfleisch vorsetzte. Zur Strafe verwandelte ihn Jupiter in einen Wolf. Hier sei nichts, erklärt Reinhold Gleis¹⁴, vom ewigen Wandel der Dinge, im Gegenteil: Lycaon wechselt zwar von der Menschen- in die Wolfsgestalt, aber er bleibt dabei das, was er immer schon war, ein Wolf. Seine Verwandlung sei daher nicht Ausdruck einer Veränderung, sondern die Bestätigung seiner wölfischen Identität, d.h. Lycaon wird durch die Metamorphose nur in eine seiner Identität entsprechenden Gestalt übertragen. Die Welt der *Metamorphosen*, so chaotisch sie sein möge, ist also eine Welt, in der die Gesetze des identitätslogischen Denkens nicht nur in Frage gestellt, sondern geradezu bestätigt werden.¹⁵ Die scheinbar phantastische Welt, in der sich Menschen in Vögel, Steine oder etwas anderes verwandeln, erweist sich als ein buntes Abbild der Wirklichkeit, in der es Menschen gibt, die hartherzig wie Steine, trauernd wie Eisvögel, blutrünstig wie Wölfe oder auch einfach nur nervig wie quakende Frösche sind: Die Verwandlungen weisen auf das Wesen der Verwandelten. Ovids Interesse gilt den Menschen, den vielfältigen Formen des Menschlichen. In seinem Epos hat er die ganze Welt vermenschlicht, indem er in jedem Stein, in jedem Baum, in jedem Vogel eine Metapher für Menschliches sah: „Die *Metamorphosen* sind eine einzige grandiose Metamorphose der Welt ins Menschliche. Ohne den Menschen wäre die Welt nichts, sie existiert nur durch ihn, mit ihm und in ihm.“¹⁶

Der Kern der antiaugustinischen Haltung Ovids ist die Selbstbehauptung des Individuums gegenüber dem allmächtigen System: Das Reich des Augustus wird vergehen, der Mensch in seiner Individualität bleibt. Außer den durch menschliche Regungen gebildeten Metaphern und der menschlichen Psyche, die Konstanten im Wandel bilden, wird allein das poetische Werk dem Gesetz des Werdens und Vergehens enthoben.

Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* wäre ohne Ovids *Metamorphosen* überhaupt nicht vorstellbar. Der Text des österreichischen Autors beruht zur Gänze auf

¹³ Vgl. Ovid 1994, S. 27.

¹⁴ Vgl. Gleis 1994, S. 414.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 415.

¹⁶ Ebd.

Ovids berühmtem Epos. Die Anregungen kommen überhaupt vom Auftrag, den Ransmayr erhalten hat, Ovids *Metamorphosen* in eine moderne deutschsprachige Prosa zu übersetzen: *Die letzte Welt* geht auf eine Auftragsarbeit des Autors für die von Hans Magnus Enzensberger im Verlag Greno herausgegebene, anspruchsvolle Reihe *Die andere Bibliothek*¹⁷ zurück.

Das eigentliche Geschehen führt zur Einsicht in die intertextuelle Implikation von Ovids Epos und Ransmayrs Roman. Die einzige Figur, die nicht den *Metamorphosen* entnommen wurde, ist der Römer Cotta, der nach Tomi (dem heutigen Constanța) an die Schwarzmeerküste reist, um den vom Kaiser Augustus dorthin verbannten Dichter Ovid – der bei Ransmayr ausschließlich bei seinem Familiennamen Naso genannt wird – zu suchen. Er findet ihn nie, hingegen stößt er auf sämtliche Figuren aus den Ovid'schen *Metamorphosen*. Die Übereinstimmungen und Unterschiede in der Gestaltung durch die beiden Autoren beweist das Ovid'sche Repertoire, das Ransmayr seinem Roman hinzugefügt hat. Darin sind die Gestalten des antiken und des neuen Werkes in kontrastierender Charakterisierung aufgelistet.

Was der österreichische Autor von Ovid übernommen hat, ist auch die Anzahl der Bücher: 15, denn der Roman besteht aus 15 Kapiteln.

In Tomi, einem dem Verfall preisgegebenen Kaff, trifft Cotta nur auf Spuren des gesuchten Dichters, nicht jedoch diesen selbst. Wohl begegnet er lebendig gewordenen Gestalten aus den *Metamorphosen*, dem Seiler Lucaon, Pythagoras, der, selbst Exilant und Verfolgter, sich mit dem exilierten Dichter solidarisiert hat und ihm als Diener zur Seite getreten ist. Cotta trifft unter anderen Ovid'schen Figuren auf die Krämerin Fama (bei Ovid die Göttin des Gerüchts), die stumme Teppichweberin Arachne und das Freudenmädchen Echo (bei Ovid Nymphe). Bezeichnenderweise sind es vor allem diese drei Frauengestalten, die Cotta einen Eindruck von dem verlorengegangenen Werk vermitteln, aus dem Ovid ihnen Teile bekanntgemacht hat: Wir kennen Arachne aus Ovid als diejenige, die den Wettstreit in der Webkunst mit Athene wagte und deren Gobelins weitaus besser waren als die der Göttin selbst¹⁸. Dabei hatte sie darauf noch die Taten der Götter dargestellt. Athene vernichtet das Webgerät, Arachne will sich erhängen, aber Athene verhindert dies noch und verwandelt sie zur Spinne. Bei Ransmayr tritt Arachne als taubstumme Weberin

¹⁷ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: „Keinem bleibt seine Gestalt“. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt am Main 1997, S. 100.

¹⁸ Ovid 1994, S. 37.

auf, die die Geschichten, welche sie Nasos Lippen abliest, ihren Teppichen einwebt, z. B. die Geschichte von Daedalus und Icarus.¹⁹

Echo ist bei Ovid die Nymphe, die für ihre Tätigkeit als Dienerin Jupiters bei seinen Liebesabenteuern vom Göttervater ihrer Sprache beraubt und dazu verurteilt wird, nur das nachzusprechen, was andere sagen.²⁰ Im Roman ist Echo, die für eine Nacht zur Geliebten von Cotta wird, eine Art Prostituierte, die von großer Schönheit ist, aber einen Schuppenfleck im Gesicht hat, der sie entstellt und der sie, sieht sie jemand, stark schmerzt. Durch Echo erfährt Cotta dann unter anderem die Geschichte von Deucalion und Pyrrha, also die Sintflut-Geschichte.²¹

Von den mythologischen Gestalten, die bei Ovid vorkommen, erwähnt Christoph Ransmayr noch Folgende: den Thrakerkönig Tereus und die von diesem vergewaltigte und der Zunge beraubten Tochter Philomela sowie ihrer Schwester Procne²²; den Herrn der Unterwelt Dis (bei Ransmayr Thies) und die durch ihn geraubte Proserpina²³; dazu noch manche Nebenfiguren, z. B. Hector, Hercules, Iason, Icarus, Medea, Orpheus, Tereus u. a. Sie alle sind beim österreichischen Autor radikal verwandelt: Fama zur Krämerin, Lycaon zum Seiler, Tereus zum Schlachter, Dis zum deutschen Kriegsinvaliden und Totengräber usw. – aber sie` bleiben erkennbar. Und auch sie erleben am Schluss, was Ovid bereits den alten Mythen nacherzählt hat: die Metamorphose in die Gestalten der Natur, in Tiere, Pflanzen oder Steine.²⁴

Von den etwa 250 Verwandlungssagen, die Ovid gesammelt hatte, verwendet Ransmayr ca. 26 Geschichten, die be- und verarbeitet werden. Der Verfasser greift wesentliche Bestandteile des antiken Epos heraus und deutet sie um, sodass der ursprüngliche Mythos psychologisiert wird und die Personen und Vorgänge mit zusätzlichen Bedeutungen versehen werden. Cyane z. B., bei Ovid eine sizilianische Quellennymphe, die sich aus Gram über eine Beleidigung zu Wasser verflüchtigt²⁵, ist beim österreichischen Schriftsteller Nasos sizilianische Frau, die menschen-scheu, passiv und lethargisch den Verfall

¹⁹ Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Frankfurt am Main 1991, S. 197-198.

²⁰ Ovid 1994, S. 59-60.

²¹ Ransmayr 1991, S. 167-169.

²² Ebd., S. 175-177.

²³ Ebd., S. 37-40.

²⁴ Ebd., S. 235-236.

²⁵ Ovid 1994, S. 29.

des Hauses nicht aufzuhalten vermag.²⁶ Das Verflüchtigungsmotiv bei Ovid wird im postmodernen Text zum Verfallsmotiv.

Wie genau Ransmayr den antiken Text verarbeitet hat, zeigt die Behandlung des Pluto-Mythos. Bei Ovid wird Dis von Amor mit einem Pfeil ins Herz getroffen und rast mit seinem Pferdegespann in die Tiefe zum Hades²⁷. Bei Ransmayr fällt der Deserteur und spätere Totengräber Thies während einer rasenden Fahrt ins Tal mit einem Munitionskarren zu Boden und wird durch den Huftritt eines Zugpferdes schwer verletzt.²⁸

Viele der antiken mythologischen Figuren treten als handelnde Personen auf, denen Cotta begegnet, andere kommen in Filmen vor, z.B. die Geschichte von Ceyx und Alcyone, die Mythen von Hector, Hercules und Orpheus, andere werden in Form von Gemälden oder Teppichbildern dargestellt, z. B. die Geschichte von Io und Merkur, oder von einzelnen Bewohnern Tomis erwähnt: Echo erzählt von Deukalion und Pyrra; Fama erzählt von Raus, Phineus und Thies.

Filme, Theateraufführungen, ein Episkop, in Teppiche eingewebte Bilder, Gemälde, fragmentarische Schriftrollen, Reiseberichte und Erzählungen sind die Vermittlungselemente der einzelnen be- und verarbeiteten Mythen. Es geht hier um eine ganz persönliche Auseinandersetzung mit berühmten Stoffen, die indirekt auch als eine Form der Kritik an einer entmythisierten Kultur aufgefasst werden kann. Man könnte auch von einer gewissen Haltung einer Spätzeit sprechen, deren Umgang mit literarischen und mythologischen Stoffen durch große Verfügbarkeit in Bezug auf Formen, Motive, Bilder und Traditionen bestimmt ist. Der Icarus-Mythos wird z. B. als gewebtes Bild in den Roman eingebracht,²⁹ dessen surreale Darstellung an Salvador Dali erinnert. Den antiken Gott Jupiter erlebt Cotta als Fastnachtsgestalt³⁰. Jupiters Blitze werden durch Batterien erzeugt und erweisen sich als das Gleißeln von Wolframdrähten im Vakuum der Glühbirne. Der Zusammenprall der modernen, entmythisierten Kultur (symbolisiert durch die Technik) mit den antiken Mythen erscheint als Ausdruck der Unvereinbarkeit der beiden Kulturen. Der Roman endet mit einer apokalyptischen Katastrophe, der Petrifikation der Landschaft um Tomi, und der Auflösung der literarischen Figur Cotta, die sich nun selbst als Erfindung des Ovid empfindet:

²⁶ Ransmayr 1991, S. 130.

²⁷ Ovid 1994, S. 43.

²⁸ Ransmayr 1991, S. 263.

²⁹ Ebd., S. 197.

³⁰ Ebd., S. 91.

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.³¹

Reinhold F. Gleï fasst mehrere Bedeutungsebenen des Romans *Die letzte Welt* zusammen: die gesellschaftskritische, die politische, die vernunftkritische und die literatur- und schriftkritische Bedeutungsebene.³²

Die Bezüge des Romans zum 20. Jahrhundert bestehen nicht nur im Motiv der Technologien, sondern auch in der Darstellung moderner sozialer und politischer Strukturen, von Machtverhältnissen und Staatsapparaten. Rom bietet das Bild eines modernen Überwachungsstaates, der in vielem an jenen in Georg Orwells Roman *1984* erinnert. Die allgegenwärtige Überwachung, die sich in Form von Bespitzelung und Denunziation sogar bis Tomi erstreckt, Wachtürme, Grenzposten, Hundemeuten, Zwangsarbeiter, Personenkult, Parolen, Gebote und Anschlagtafeln erinnern an diktatorische Regimes im 20. Jahrhundert, z.B. an Ceaușecus Rumänien, wie es in den Texten von Herta Müller dargestellt wird. Das Exil- und Flüchtlingsthema ist nicht nur auf Naso bezogen, sondern auf viele Bürger des totalitären Staates:

Cotta war einer von vielen: In diesen Jahren der augusteischen Herrschaft verließen immer mehr Untertanen und Bürger Roms die Metropole, um der Apparatur der Macht zu entgehen, der allgegenwärtigen Überwachung, den Fahnenwäldern und dem monotonen Geplärre vaterländischer Parolen; manche flohen [...] bloß vor der Langweile eines bis in die lächerlichsten Pflichten vorgeschriebenen Staatsbürgertums.³³

Das Schicksal der Passagiere der *Argo* weist auffallende Parallelen zu dem der Flüchtlinge aus dem Vietnam in den 1980er Jahren³⁴ auf.

Die Beschreibung des Einweihungsfestes anlässlich der Eröffnung des Stadions lässt an faschistische oder sozialistische Festveranstaltungen denken. Das Dritte Reich kommt auf verfremdete Weise in der Geschichte des Totengräbers von Tomi vor: „Thies war der letzte Veteran einer geschlagenen,

³¹ Ransmayr 1991, S. 287-288.

³² Gleï 1994, S. 422-423.

³³ Ransmayr 1991, S. 124-125.

³⁴ <https://www.daheiminderfremde.de/kriegsfluechtlinge-aus-vietnam/boat-people/> (Zugriff am 06.03.2021).

versprengten Armee, die auf dem Höhepunkt ihrer Wut selbst das Meer in Brand gesetzt hatte.“³⁵

Thies' Albträume sind stellvertretend für die Albträume der deutschen Geschichte und finden ihren Höhepunkt in der Beschreibung der Massenvergasung in einer Gaskammer: „In diesem steinernen, fensterlosen Raum waren die Bewohner eines ganzen Straßenzuges zusammengepfercht und mit Giftgas erstickt worden.“³⁶

Diese gesellschaftskritische und politische Bedeutungsebene steht in enger Beziehung zur vernunftkritischen Bedeutungsebene, denn das negative Bild des 20. Jahrhunderts, das der Ovid-Roman vermittelt, muss im Zusammenhang seiner apokalyptischen Grundtendenz, der auch der Metamorphosenprozess untergeordnet ist, gesehen werden. Im Gegensatz zu Ovid bezieht Ransmayr dies nicht bloß auf kosmische Gegebenheiten, sondern auch und vor allem auf den Menschen. Die Romanfiguren verwandeln sich vor Cottas Augen tatsächlich, d.h. Ransmayr nimmt Ovid wörtlich, so als ob der Dichter seine Verwandlungsgeschichten faktisch und nicht metaphorisch gemeint hätte.

Es gibt in der *Letzte[n] Welt* auch eine literatur- und schriftkritische Bedeutungsebene, denn bei Christoph Ransmayr löst sich nicht nur die Zivilisation, nicht nur das menschliche Individuum, sondern auch die Literatur selbst auf, weil der Schriftcharakter des literarischen Werkes nach einer im trivialen Sinn materiellen Basis verlangt, die keine Unzerstörbarkeit beanspruchen kann. Der Text der *Metamorphosen* wird beim österreichischen Autor zu einem „Trümmerhaufen unverbundener Zeichen“³⁷.

Ein zentrales Thema des Ovid-Romans ist das Entstehen bzw. die Rezeption von Literatur unter bestimmten gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen. Naso wird als Dichter der intellektuellen Schichten Roms gezeigt, der Lesungen in eingeweihten Kreisen veranstaltet und durch sein nur auszugsweise bekannt gewordenes Hauptwerk missverstanden wird:

Allein der Name dieses Werkes blieb durch alles Gerede hindurch außer Zweifel – ein Name der schließlich auch zum Stichwort jener verhängnisvollen Vermutung wurde, Naso schreibe an einem Schlüsselroman der römischen Gesellschaft, in dem sich viele Bürger von Rang und Vermögen mit ihren geheimen Leidenschaften,

³⁵ Ransmayr 1991, S. 260.

³⁶ Ebd., S. 261.

³⁷ Schiffermüller, Isolde: Untergang der Metamorphose: Allegorische Bilder in Christoph Ransmayrs Ovid-Roman *Die letzte Welt*. In: *Quaderni di Lingue e Letterature*. Bd. 15/1990, S. 249.

Geschäftsverbindungen und bizarren Gewohnheiten wiederfinden würden: Von Naso maskiert und entlarvt, dem Klatsch und der Lächerlichkeit preisgegeben.³⁸

Ransmayr thematisiert hier die Rolle des Schriftstellers in der modernen Gesellschaft, wobei er Zusammenhänge zwischen Literatur und Gesellschaft, Literatur und Politik am Beispiel des Schicksals eines Dichters gestaltet, der zum Skandalautor degradiert wird.

Der Dichter erscheint als Einzelgänger, als Widerstandsautor in einem diktatorischen Staat, der besonders in der Zeit seiner Verbannung als „Poet der Freiheit und Volksherrschaft“³⁹ von der römischen Opposition benützt wurde.

Christoph Ransmayr zeigt durch das Prisma eines antiken Modells moderne Formen des Umgangs mit Literatur, wobei besonders der Wehrlosigkeit des Autors gegenüber dem, was aus seinem Werk gemacht werden kann, Aufmerksamkeit geschenkt wird.

1988, als *Die letzte Welt* erschienen ist, stehen Philosophie, Kunst und Literatur bereits im Zeichen der Postmoderne. Manche Aspekte erwecken im Ovid-Roman Assoziationen mit der Postmoderne: die spielerische Beliebigkeit der Verbindungen, das Jonglieren mit einer Gleichzeitigkeit von Mythos und Moderne, das anachronische Zusammenfallen von Antike und Moderne, die Aufhebung von Zeit- und Raumkoordinaten, die Aufhebung der Grenzen zwischen Realität und Fiktion in einer fiktiven Wirklichkeit.

Nicht nur der Rückgriff auf die Mythologie, sondern auch der Rekurs auf einen anderen Text lässt sich als postmodern verstehen. Den Intertext des Romans bilden in erster Linie Ovids *Metamorphosen*. Es gibt aber einen großen Unterschied zwischen Ransmayrs Buch und Umberto Ecos Rosenroman⁴⁰, einem Modell intertextueller Art: Die Ovid-Zitate sind beim österreichischen Schriftsteller gekennzeichnet, der Autor legt im Ovid'schen Repertoire die Karten offen auf den Tisch, die Intertextualität dient also – im Gegensatz zu Ecos Meisterwerk – nicht als Aufforderung zur Entschlüsselung,

Was unweigerlich mit der Postmoderne zusammenhängt, ist die Herrschaft der Apokalypse. Ransmayr bedient sich somit eines vielfach schon 1983 von Jacques Derrida und Klaus Scherpe als typisch für die Postmoderne

³⁸ Ransmayr 1991, S. 54.

³⁹ Ebd., S. 128.

⁴⁰ Eco, Umberto: *Der Name der Rose*. München 1982.

bezeichneten „apokalyptischen Tons“.⁴¹ Kurt Bartsch weist seinerseits auf den Bezug zur Postmoderne durch die Thematisierung apokalyptischer Vorgänge hin: „Ransmayrs Buch [...] gestaltet eine Apokalypse nur in dem Sinne, daß das Augusteische Herrschaftssystem [...] durch den Mythos enthüllt sowie destruiert wird.“⁴²

Desgleichen meint der Titel des Romans den temporalen Bezug auf ein bevorstehendes Weltende, wodurch ein apokalyptischer Zug das ganze Buch prägt. Wesentlich ist in diesem Sinn die Bedeutung von Tomi. Tomi gilt als Symbol der menschlichen Kultur, der Welt schlechthin. Die Apokalypse Tomis steht für die Apokalypse der Welt, wie bei Umberto Eco⁴³. In *Der Name der Rose* werden kleine, abgeschlossene Welten, innerhalb derer sich das Romangeschehen abspielt, durch Feuer vernichtet.

Die apokalyptische Vernichtung der Menschenwelt durch Versteinerung und die Verwandlung von Kultur und Natur dominieren das Geschehen im Ovid-Roman. Die alte und verbreitete Tradition der Antithese Natur – Kultur gewinnt im Kontext des apokalyptischen Metamorphosenprozesses eine neue Bedeutung. Von Anfang an ist Tomi, Modell der Kultur, vom Verfall bedroht und die Natur rückt gegen die Zivilisation vor: „Von den neunzig Häusern der Stadt standen damals schon viele leer; sie verfielen und verschwanden unter Kletterpflanzen und Moos. Ganze Häuserzeilen schienen allmählich wieder an das Küstengebirge zurückzufallen.“⁴⁴

Das Vorrücken der Natur in die Welt der Kultur („Cotta [...] spürte, wie Pflanzen sich an ihn herandrängten, schließlich an ihn streiften und ihn schlugen“⁴⁵) vollzieht sich langsam. Zuerst blühen neue Pflanzen mitten in der Stadt, dann beginnen die Häuser zu verfallen und zu vermodern, zuletzt zerstören ungeheure Steinlawinen die Umgebung von Tomi.

Begleitet wird dieser Übergang von Kultur zur Natur von einer Reihe apokalyptischer Motive, beginnend mit Nasos Pest-Erzählung: „[Naso] [...] erzählte von einer Seuche, die im Saronischen Golf, auf der Insel Aegina,

⁴¹ Scherpe, Klaus R.: Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmoderne. In: Huyssen, Andreas (Hg.): *Postmoderne Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbeck bei Hamburg 1986, S. 275.

⁴² Bartsch, Kurt: Dialog mit Antike und Mythos. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Modern Austrian Literature*. Bd. 23/1990, S. 126.

⁴³ Im Meisterwerk *Der Name der Rose* werden kleine, abgeschlossene Welten, innerhalb derer sich das Romangeschehen abspielt, durch Feuer vernichtet.

⁴⁴ Ransmayr 1991, S. 10.

⁴⁵ Ebd., S. 47.

gewütet hatte, erzählte von der Dürre eines Sommers, in dem als erstes Zeichen des Unheils Millionen von Schlangen durch den Staub der Felder gekrochen seien [...].⁴⁶

Auch Echos Untergangsprophezeiungen sind in diesem Zusammenhang zu betrachten:

Der Untergang! schrie Echo, das Ende der wölfischen Menschheit – Naso habe die katastrophale Zukunft wie kein anderer erkannt, und vielleicht sei diese Prophezeiung auch der wahre Grund seiner Vertreibung aus Rom gewesen; wer wollte denn ausgerechnet in der größten und herrlichsten Stadt der Welt an das Ende aller Größe und Herrlichkeit erinnert werden, mit der Naso den Untergang vorhergesagt hatte?⁴⁷

Christoph Ransmayr übernimmt hier die These des englischen Philosophen Thomas Hobbes, dass der Mensch dem Menschen ein Wolf sei⁴⁸. Dieses Zitat, das von Thies erwähnt wird, wird zu einem Leitmotiv des Buches wie im Roman *Morbus Kitabara*⁴⁹: „Thies fühlte den Spott, und doch kam ihm die Banalität immer wieder über die Lippen, weil sie alles enthielt, was er erlebt und was die Welt ihm gezeigt hatte, *der Mensch ist dem Menschen ein Wolf*“.⁵⁰

Der Autor inszeniert das Ende als den Zerfall von Zivilisationen, die in ihrem Niedergang den nun unverstellten Blick auf die Natur des Menschen freigeben: Eine Natur, die er im Wesentlichen durch ihre aggressive Selbsterhaltung charakterisiert. Dadurch und durch die Unmittelbarkeit, mit der sich dieser Prozess ereignet, erscheint die Zivilisation ihrerseits als bloße Fassade der Natur des Menschen von Anfang an. Apokalyptisch wirkt auch das Eindringen von merkwürdigen Spinnen, Insekten und Aasvögeln in Tomi.

Das zentrale Motiv der Versteinerung weist, wie Gottwald Herwig bemerkt⁵¹, zwei unterschiedliche Dimensionen auf: Einerseits repräsentiere die Versteinerung das Dauerhafte, Unzerstörbare, Ewige, das durch keine Metamorphose Veränderbare, die Überwindung der Zeit schlechthin. Damit sei

⁴⁶ Ransmayr 1991, S. 81.

⁴⁷ Ebd., S. 162.

⁴⁸ Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hobbes (Zugriff am 13.10.2020).

⁴⁹ Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitabara*. Frankfurt/Main 1995.

⁵⁰ Ransmayr 1991, S. 266.

⁵¹ Herwig, Gottwald: Mythologie, Metamorphose. Apokalyptische Beobachtungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: Gottwald Herwig (Hg.): *Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider*. Stuttgart 1996, S. 27-28.

Versteinerung mit der Schrift und dadurch mit der Literatur verbunden, die in Stein aufbewahrt, die Zeit überdauert. Andererseits bilde die Versteinerung das Endprodukt der Metamorphose, also den Endzustand aller Dinge. Der apokalyptische Untergang stünde auch im Zeichen der Versteinerung⁵²: „Müde hielt Cotta vor dieser Wüste Rast. [...] Sein Haar verwuchs mit dem Moos, die Nägel seiner Hände, seiner Füße wurden zu Schiefer, seine Augen zu Kalk. Vor der ungeheuren Masse dieses Gebirges hatte nichts Bestand und Bedeutung, was nicht selbst Fels war“⁵³

Ein anderer Aspekt, der im Zusammenhang mit der Apokalypse im Ovid-Roman unterstrichen werden muss, ist der, dass der Untergang auch mit der Gegenwart verbunden ist. Der Verfasser evoziert die Gegenwart durch die Vergangenheit dadurch, dass er Attribute des 20. Jahrhunderts in die antike Welt einbezieht. Die Antike erscheint nicht als abgeschlossene, ferne Epoche, sondern reicht ins Heute hinein und umgekehrt, erscheint das Heute als gegenwärtig in der Antike. Mit dieser Auflösung der Dimensionen Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft lässt Christoph Ransmayr eine Zeitlosigkeit der Gegenwart entstehen.⁵⁴

Als Komponente des Mythos bildet das Werk *Metamorphosen* die Grundlage für die Struktur des Romans. Die *Metamorphosen* bestimmt auch die anderen Komponenten wie Ort und Zeit. Andererseits scheint Ransmayr vielmehr an einer Metaebene, an der Erzählbarkeit der Metamorphosen, interessiert zu sein, wobei er in seinem Roman verschiedene Möglichkeiten prüft, Verwandlungen literarisch sowohl an den Figuren des Mythos als auch an den historischen Gestalten, an den *Metamorphosen* Ovids und an seinem Roman darzustellen.

Literatur

Primärliteratur

Eco, Umberto: *Der Name der Rose*. München 1982.

Ovid: *Metamorphosen und Verwandlungen*. Nach der ersten deutschen Prosäübersetzung durch August von Rode neu übersetzt und herausgegeben von Gerhard Fink, Frankfurt/Main 1994.

Ransmayr, Christoph: *Die letzte Welt*. Frankfurt/Main 1991.

Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*. Frankfurt/Main 1995.

⁵² Herwig 1996, S. 27-28.

⁵³ Ransmayr 1991, S. 189.

⁵⁴ Vgl. Knoll, Heider: Untergänge und kein Ende: Zur Apokalyptik in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* und *Morbus Kitahara*. In: *Literatur für Leser*. H. 4/1997, S. 216.

Sekundärliteratur

- Bartsch, Kurt: Dialog mit Antike und Mythos. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Modern Austrian Literature*. Bd. 23/1990, S. 121-133.
- Bombitz, Attila (Hg.): *Bis zum Ende der Welt. Ein Symposium zum Werk von Christoph Ransmayr*. Wien 2015.
- Cieślak, Renata: *Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt/Main 2007.
- Epple, Thomas: *Christoph Ransmayr. „Die letzte Welt“*. München 1992.
- Dascălu-Romițan, Ana-Maria: Übersetzung, Transkription und interkulturelles Verständnis. In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 16/2019, S. 235-252.
- Fink, Gerhard: *Ovids Metamorphosen*. München/Zürich 2000.
- Glück, Reinhold F.: Ovid in den Zeiten der Postmoderne. Bemerkungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: *Poetica*. H. 3-4/1994, S. 409-428.
- Herwig, Gottwald: Mythologie, Metamorphose. Apokalyptische Beobachtungen zu Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: Herwig, Gottwald (Hg.): *Mythos und Mythisches in der Gegenwartsliteratur. Studien zu Christoph Ransmayr, Peter Handke, Botho Strauß, George Steiner, Patrick Roth und Robert Schneider*. Stuttgart 1996.
- Holzberg, Niklas: *Ovid, Dichter und Werk*. München 1997.
- Knoll, Heider: Untergänge und kein Ende: Zur Apokalyptik in Christoph Ransmayrs *Die letzte Welt* und *Morbus Kitabara*. In: *Literatur für Leser*. H. 4/1997, S. 214-224.
- Mosebach, Holger: *Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs*. München 2003.
- Scherpe, Klaus R.: Dramatisierung und Entdramatisierung des Untergangs – zum ästhetischen Bewußtsein von Moderne und Postmoderne. In: Huysen, Andreas (Hg.): *Postmoderne Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbek bei Hamburg 1986.
- Schiffmüller, Isolde: Untergang der Metamorphose: Allegorische Bilder in Christoph Ransmayrs Ovid-Roman *Die letzte Welt*. In: *Quaderni di Lingue e Letterature*. Bd. 15/1990, S. 225-250.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: „Keinem bleibt seine Gestalt“. Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt/Main 1997, S. 100-132.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien*. Salzburg/Wien 1998.
- Schmidt, Ernst A.: Ovids poetische Menschenwelt. Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie. In: *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften*. H. 22/1991, S. 69-93.
- Wilke, Insa (Hg.): *Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von*

Christoph Ransmayr. Frankfurt/Main 2014.

Internetquellen

https://de.wikipedia.org/wiki/Thomas_Hobbes (Zugriff am 13.12.2020).
<https://www.daheiminderfremde.de/kriegsfluechtlinge-aus-vietnam/boat-people/> (Zugriff am 15.12.2020).