Interkulturelle Aspekte in der Literatur: Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*

Eleonora Pascu

Überlegungen zum Thema

Die Untersuchung befaßt sich mit den Manifestationsformen des interkulturellen Phänomens, indem die Pluralität kultureller, gesellschaftlicher und religiöser Wirklichkeiten berücksichtigt wird. Schwerwiegend sind folgende Ebenen:

1.literarische Ebene: Re-Konstruktion der **Metamorphoses** nach dem Prinzip Buch im Buch; Phänomen Schreiben im allgemeinen; Metamorphosen als Motiv bei Ovid und Ransmayr und ihre Vernetzung

2.historische Ebene: Ovid-Cotta-Ransmayr-Rezeptor; Grundkulturen als Rahmen; antikes Rom-Moesien-Gegenwartswelt/Österreich und Kulturwelt des Lesers; Transfer und Berührungspunkte; Zeitverschmelzung, Realitätsverlust, Geschichts-losigkeit

3.geographische Ebene: Rom-Tomi (Tomis) und Bergdorf Trachila; das parallele Universum der zwei Städte (doppelte Vision); Vielfalt und Übergreifen der Kulturen; in Ovids **Tristia** erscheint die Benennung „Tomi", dessen Etymologie gegeben wird: Tomoi, nach der Zerstückelung des Apsyrtos durch seine Schwester Medea, Namen, der aus Ovids Projekt für sein Medea-Drama stammt Christoph Ransmayrs erfolgreicher Roman **Die letzte Welt** (1988) bezieht sich auf Publius Ovidius Nasos **Metamorphoses**, ein Werk, das als Muster für das Erzählen im antik-europäischen Kulturkreis gilt und als unerschöpfliches Stoffreservoir der europäischen Literatur angesehen werden kann. Hans Blumenberg weist auf den weitgehenden Einfluß Ovids auf die europäische Phantasie, auf die weitgehenden Kulturkreise, die sich auf sein Werk als „zentriertes Beziehungsgeflecht" orientieren.

Ovids **Metamorphosen** stellen eine Weltgeschichte in Kürze, eine Art Weltschöpfungslehre dar, von den Anfängen bis zur Gegenwart des Dichters enthaltend, d.h. bis zu den Zeiten des Kaisers Augustus. Die fünfzehn Bücher umfassen in einer Serie kürzerer und längerer Begebenheiten vier Zeitalter, von der Gründung der Erde bis zu den Taten des Julius Cäsar und des Kaisers Augustus. Aus diesem Stoffvorrat stammen

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

Geschichten, die in der europäischen Kunst und Literatur unzählige Nachgestaltungen erfahren haben, beispielsweise Niobe, Philemon und Baucis, Daedalus und Ikarus, Narcissus und Echo, Pygmalion und viele andere, alles Gestalten, deren Verwandlungen im Vordergrund stehen. Die Rezeption des Ovidschen Werkes weist eine große Beliebtheit bei den Lesern auf, erfährt bei den großen Autoren, von der Antike ausgehend - Quintilianus, Seneca, über das Mittelalter, zur Renaissance bis in die Gegenwart einen großen Anklang. Dante, Shakespeare, Montaigne, Rousseau, Goethe, von den gegenwärtigen Autoren Handke und Ransmayr, haben aus Ovids Werken die reichsten Anregungen gewonnen.

Auch in der rumänischen Literatur ist ein starker Nachklang zu verspüren. Kommentare zu den pontischen Briefen sind schon bei Miron Costin und Dimitrie Cantemir zu verzeichnen. Eine Neuaufwertung der **Tristia** und der **Ex Ponto** ist bei Cezar Bolliac, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Odobescu, A.D.Xenopol, Nicolae Densusianu, Vasile Pârvan und anderen Autoren anzutreffen. Eine besondere Aufmerksamkeit schenken Eugen Lovinescu und George Călinescu der Persönlichkeit Ovids, während Schriftsteller wie Mihai Eminescu („Ovidiu in Dacia"- Projekt eines Dramas), Nicolae Iorga (**Ovidiu** - Theaterstück in 5 Teilen), Vintila Horia (**Dieu est né en exil**- Roman, 1960), Marin Sorescu, Nichita Stănescu (**Ovidius**-Gedicht) und viele andere Autoren dem römischen Exildichter literarische Werke widmen, ihn als fiktive Figur auftreten lassen.

Eine interkulturelle Beziehung ist in der Tatsache zu betrachten, daß der römische Schriftsteller in die Verbannung nach Tomis am Schwarzen Meer, das heutige Constanța, gelangte, d.h. im Exil in einer ihm fremden Welt leben mußte. Es erfolgte dabei ein Transfer auf der Ebene des Daseins, auf der Ebene der Mentalität, auf der Ebene der Welterfahrung und zugleich in der Schreibart. Das Motiv der Fremdheit, des Anderssein, des Anderen wird angesprochen, ein Motiv das in der heutigen Literatur und Philosophie die verschiedensten Betrachtungsweisen erfährt, insbesondere vom Aspekt der Interkulturalität und Multikulturalität ausgehend (Vgl.Kessler und Wertheimer zu Levinas Philosophie der Fremdheit, 147-156). Das Motiv der Fremdheit materialisiert sich in Ransmayrs Prosawerk in der thematischen Vielschichtigkeit, verbunden mit dem Problem des Heimatsverlusts und des Exils - Themen, die in der heutigen Literatur als sehr aktuell gelten. Zugleich perspektiviert der österreichische

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

Schriftsteller die Stellung der Kunst in einem diktatorischen System, in einer Welt der Macht und der Gewalt, Motiv das ebenfalls in der „neuen" Welt anzutreffen ist, in einer viel radikalisierten Form. Textstellen, die sich auf den Staatsapparat beziehen, auf die Haltung des Imperators, der „weltfremd" seinen Staat leitet, Andeutungen an die Situation des Volkes, Motivationen für die Flucht der unzufrieden gewordenen Staastbürger sind fortwährend anzutreffen.

> „Ein mächtiger las keine Bücher; keine Elegien. Wie alles, was in der Welt dort draußen, jenseits des Pfuhls geschah erreichten den Imperator auch Bücher nur über die zusammenfassenden, erklärenden Berichte seiner Untertanen.[...] Bücher waren diesem Herzen so fern wie die Welt". (LW, S.70f)

Parallel mit der Darstellung des Machtapparats in einem totalitären Regime gestaltet Ransmyar, in verhüllter Form, die Rolle der Kunst bzw. des Schriftstellers in einer Welt, in der die Wirksamkeit nicht über die Literatur/Texte läuft, sondern über die öffentliche Wirksamkeit seiner Schriften. Der Apparat (d.h. Zensur) hat offensichtlich Ovid wahrgenommen, nicht durch das Lesen seiner Werke, aber durch seinen Einfluß auf das Volk, während seiner öffentlichen Rede am Stadion und auch durch seine Lesersympathisanten. Die Geschichte über die Pest auf der Insel Aegina, die während der Festrede erzählt wird, gilt als politische Parabel, die bei den Zuhörern keinen Erfolg hat, weil man sie nicht versteht. Der Zeichensprache des Imperators ausgeliefert, muß der Dichter schweigen, und als Folge der Mißdeutung dieses Zeichens kommt es zu einem totalen Schweigen.

> „Das Zeichen sei nicht mehr gewesen als die Verhängung des Schreibverbots für ein Jahr; Tantiemverfall allerhöchstens; vielleicht aber auch nur Entzug der Reise-privilegien bis zum Herbst. Nur eine Warnung ." (LW, S.72)

Der Weg des Vollzugs dieser „Handbewegung" nimmt kafkaeske Züge:

> „Das Zeichen wurde weitergegeben und sank durch die Instanzen der Herrschaft nur langsam nach unten. Führsorglich nahm sich

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

der Apparat aller Deutungen an. Der Dichter trat nicht mehr auf. Der Hof schwieg. [...] Irgendwo also tief unten, schon ganz nahe am wirklichen Leben, *befand* schließlich ein Vorsitzender, es war kurz vor der Mittagspause, und diktierte einem teilnahmslosen Schreiber in der Gegenwart zweier Zeugen, daß eine Bewegung Seiner Hand *Fort* bedeutete: *Aus meinen Augen!* Aus den Augen des Imperators aber hieß, ans Ende der Welt. Und das Ende der Welt war Tomi. „ (LW, S.73)

Die Verbannung verwandelt den schon öffentlich beliebten Ovid in einen Dichter des Widerstands, der Opposition - er wird zum Dichter der Freiheit. Paradoxalerweise wird er erst postum, wie üblich, zum „großen Sohn Roms" erklärt und auf die Ruinen seines Hauses in Rom wird eine Gedenktafel angebracht.

„eine Gedenktafel, die in eingemeißelten, vergoldeten Lettern seinen Namen trug, sein Geburts- und sein Todesjahr und groß unter diesen Zahlen einen Satz aus seinem verbotenen Werk:
Jeder Ort hat sein Schicksal"
(LW, S.141)

Die historischen Fakten und auch die überlieferten Werke von Ovid, worauf auch der Roman von Christoph Ransmyar teilweise hinweist, bezeugen die angeführte Problematik.
Die Geschichtsforschung versucht den Grund der Verbannung zu eruieren, aber die spärlichen Quellen lüften nicht das jahrhundertalte Geheimnis. Es existieren bloß Hinweise in den Briefen Ovids und Anspielungen in seinen eigenen Werken. In den zeitgenössischen Schriften gibt es keine Berichte über die Tatsache der Verbannung oder über die Gründe dafür. Offiziell sei der zweiundfünfzigjährige Ovid seines Werkes **Ars amatoria** wegen, ein halb scherzhaftes, halb ernstes Lehrgedicht über die Liebe, das den kaiserlichen Moralvorstellungen zuwiderlief, verbannt worden (Vgl.Glei, S.411f. und Călinescu, S.134). Dieser scheint nur ein Vorwand gewesen zu sein, ein Fakt, der auch in Ransmayrs Prosawerk durch Cotta kommentiert wird. Der Leser hat zumeist den Informationsstand Cottas, selten den des auktorialen Erzählers, wobei vom Standpunkt der Erzählung, die individualisierte Erzählperspektive negiert

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

wird und dem Leser das Recht restituiert wird, mitzumachen, eine Technik, die an die homerische distanzierte Haltung erinnert. Die Kommentare und auch die Erinnerungen Cottas an diese Ereignisse, die zur Verbannung führten, rekonstruieren teilweise die historischen Tatsachen; es kommt oft zu Überschneidungen zwischen Geschichte und Fiktion, aber es gibt auch viele Elemente, die von der Wirklichkeit abweichen und in die Fiktion überführen. Die Briefe Ovids beziehen sich auf jene „carmen et error", klar für ihn und auch für seine Zeit, verschwommen für die Nachwelt, die nicht genau wissen kann, worauf sich „error" bezieht, nur Vermutungen aufstellt und auf politische Gründe hinweist. (Gramatopol, S.68f) Es gibt sogar Hinweise, daß die Verbannung eine launenhafte Maschination des Imperators gewesen sein konnte und Ovidius als Sündenbock für skandalöse Taten der kaiserlichen Familie und durch seine Verbannung die notwendige Ablenkung brachte, die ausgesucht wurde. In der **Tristia** ist zu lesen :

„nec mea decreto damnasti facta senatus/ nec mea selecto iudice iussa fuga est" (TRISTIA, 2,131-132); in deutscher Übertragung - „weder hast du meine Taten durch Senatsbeschluß verurteilt,/ noch hat mich irgendein Richter in die Verbannung geschickt").

Die Verbannung von Ovidius im Jahr 8 n.Chr. bestand aus „relegatio" und nicht „exilium", d.h. er behielt all seine bürgerlichen Rechte, sein Vermögen, unter anderem sein Haus aus der Piazza del Moro. Bezüglich der Verbrennung des Handexemplars der Metamorphosen, über die Ovidiu selbst berichtet, besteht der Verdacht, daß der Dichter dies behauptete, um eventuellen Kritikern zu entkommen. Jedenfalls sind zu dem Zeitpunkt bereits mehrere Abschriften des Werkes verfaßt gewesen, so daß uns dieses Werk aufgehoben geblieben ist. Bei Ransmayr gilt das Hauptwerk Ovids als verschollen, von den Flammen vernichtet. Dennoch bleibt das Selbstbewußtsein des Dichters als Kunstschaffender ungebrochen, trotz seiner Verbannung und seines Exildaseins. Als Beweis dafür stehen die in Stein gemeißelten Worte, ein in Ransmayrs Roman eingebettetes Zitat aus Ovids Werk, nämlich aus dem Epilog der **Metamorphosen**:

„ICH HABE EIN WERK VOLLENDET
DAS DEM FEUER STANDHALTEN WIRD
UND DEM EISEN
SELBST DEM ZORN GOTTES UND

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

DER ALLESVERNICHTEDEN ZEIT
WANN IMMER ER WILL
MAG NUN DER TOD
DER NUR ÜBER MEINEN LEIB
GEWALT HAT
MEIN LEBEN BEENDEN
ABER DURCH DIESES WERK
WERDE ICH FORTDAUERND UND MICH
HOCH ÜBER DIE STERNE EMPORSCHWINGEN
UND MEIN NAME
WIRD UNZERSTÖRBAR SEIN"
(LW, S.50-51)

Reinhold F. Glei betrachtet den Anfang des Romans **Die letzte Welt** als einen „fast historischen Roman", der sich nebst fiktiven Strängen auf historisch-biographische Daten über Ovid stützt (Glei, 416). Dies führt zur Möglichkeit, den Roman auch als eine Ovidbiographie zu betrachten, Lesart, die nur teilweise berechtigt ist. Ransmayr nimmt sich vor, ein authentisches Bild des römischen Dichters zu entwerfen, ausgehend von der historischen Persönlichkeit, stützt sich aber nur auf einige Fakten und konstruiert eine völlig fiktive Figur, die nur mittels Rückblenden und Beschreibungen präsent ist. Das Prosawerk weist Elemente des historischen Romans auf, versucht sogar eine Rekonstruktion der Ovidschen Exilzeit (vom Jahr 8 n.Chr. bis zum Jahr 17/18 n.Chr.), seiner gesamten Welt; dabei kommt aber keine Musealisierung zustande, im Gegenteil, mittels der Strategie der Anachronismen werden die bekannten Bilder zerstört. Wendelin Schmidt-Dengler betrachtet den Roman von Ransmayr als ein „bizzares Ineinader, ein historisches Chiarobscuro" (Schmidt-Dengler, 131), das einerseits politische und kulturelle Gegenbenheiten des antiken Roms intakt widergibt, und andererseits die moderne Technik und den modernen Jargon aus den Medien einbettet.

Christoph Ransmayr distanziert sich vom historischen Romantypus bewußt, indem er Anachronismen in die Textur montiert. Dadurch entsteht oft die Unsicherheit in der Rezeption - nämlich es ist nicht klar in welcher Welt man sich befindet, in der Antike oder in der Gegenwart. Dieses Gleiten von einer Welt in die andere entspricht einer Technik, die unter anderen John Updike

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

in seinem Roman **The Centaur** anwendet. Beispiele für Anachronismen: Telefon, Journal- und Zeitungsblätter, Mikrophon, Filmprojektor und Filme über den Untergang Trojas, den Arbeiten von Herkules und Orpheus, Motor eines Linienbusses, Plakate, Flugblätter, Erinnerungsfotos, Panzerkreuzer, Munitionskisten, Constanza (der heutige Name von Tomi), Karfreitag und andere Signale, die der Dichter fast unbemerkt in die Textur einbettet. Diese Anachronismen stellen Vernetzungen der verschiedenen Kulturen dar und führen zu einer ständigen Bewegung zwischen den Zeit- und Raumebenen. Ausgehend von Nikolina Burnevas Betrachtungsweise der Filme und aller Neuigkeiten der Technik als „Zitate in einer neuen Landschaft", als „Kulturimporte", die aus der Kulturmetropole Rom in das entlegene Tomi gelangen, ist eine neue Lesart dieser Zeichen möglich: die „Kulturimporte" aus den urbanen Zentren werden in die Welt der Peripherie projiziert (Vgl.Burneva, S.29).

Der Titel des Romans deutet auf die Verbannung des Dichters hin, bezieht sich auf den Gegensatz zwischen Metropole und Peripherie, veranschaulicht durch die Beziehung zwischen Rom und Tomi. Mittels der Erinnerung wird die Welt der Kulturmetropole rekonstruiert und die neue, letzte Welt wird mit Hilfe der Wahrnehmung aufgenommen. Die Beschreibung der trostlosen Gegend und auch von Tomi erfolgt in der Akzeption Ovids, durch den Erzähler Cotta und dem Autor Ransmayr. Vielschichtigkeit und verschiedene Bilder, die sich durch kulturell-historische Unterschiede motivieren lassen, vervollständigen die Phantasiewelten des Lesers, der die angedeuteten Welten, mittels der Textur präsentiert bekommt und mit eigenen Farben ausmalen darf. Ovid betrachtet Tomis als „ultimus orbis", ein elendes Nest, ein gottverlassenes Gebiet mit einem entsetzlichen Klima, von Barbaren bewohnt, deren getische Sprache er notgedrungen erlernen mußte. Das Leben in Tomis ist trotz allem Jammer nicht so unerträglich, wie es Ovidius in seinen Werken und Briefen absichtlich beschreibt, um den Leser zu beeindrucken. Er entstellt selbst geo-ethnographische Realitäten und schafft dadurch Konfusionen; bespielweise nennt er die Skythen rings um Callatis, das heutige Mangalia, Sarmaten. Vor der Ankunft Ovids an der Westküste des Schwarzen Meeres war dieses Gebiet von Augustus als „praefectura orae maritimae" (Präfektur des Meerufers) organisiert und unterstand dem Prokonsul Mazedoniens. Im Jahr 15 n. Chr. gründete Tiberius die Provinz Moesien und die Präfektur wurde dem neuen Gouverneur

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

unterstellt. In Ovids Schriften erscheint der Name des ersten Präfekten - Vestalis -, der im Jahr 12 n. Chr. noch im Amt war. Es ist auch noch bekannt, daß Tomis eigene Bronzemünzen prägte, jedoch mit dem Bildnis des Kaisers auf der Kehrseite, ein Beweis eines durch Handel florierenden Hafens - ein Gegenbild zur düsteren Beschreibung des Romans. Ovid behauptet von niemanden verstanden zu werden, obzwar er griechisch sprach und in dem Gebiet nebst den hellenistischen Trakern und Geten auch Griechen lebten, die er mit keinem Wort erwähnt, wobei die Stadt eine griechische Niederlassung war und eben die Bewohner ihn anläßlich der Organisierung von Zeremonien für Augustus zum Agonotheten, Leiter der Feste, gewählt hatten. Gramatopol, der uns diese Fakten liefert, stellt sich die Frage, ob es sich um poetische Huldigung handelt, in der Hoffnung, in die Heimat zurückkehren zu dürfen.

Das freudenlose Leben in Tomi wird auch in Ransmayrs Werk sichtbar. Wahrscheinlich war Ransmayrs Intention, die verkommene Gesellschaft, die in Nasos Zeit in Tomi lebte, (Geten, Sarmaten, ungebildete Griechen) darzustellen, die von den Römern mit Abscheu behandelt wurden. Das Bild, das Cotta Maximus, der Freund Ovids, der auf der Suche nach seinem Dichterfreund und eventuellen Spuren seines Werkes in Tomi und Umgebung, bietet, klingt düster und noch mehr verfremdet als die Ovidsche Beschreibung:

> „Tomi, das Kaff. Tomi, das Irgendwo. Tomi, die eiserne Stadt. [...] 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. Und doch zog durch die steilen Gassen immer noch der Rauch aus den Öfen der Erzhocker, die der Stadt ein minderes Eisen bescherten - das einzige, woran hier niemals Mangel geherrscht hatte. Aus Eisen waren die Türen, aus Eisen die Fensterläden, die Einfriedungen, die Giebelfiguren und schmalen Stege, die über jeden Sturzbach führten, der Tomi in zwei ungleiche Hälften teilte. Und an allem fraß der salzige Wind, fraß der Rost. Der Rost war die Farbe der Stadt.“ (LW, S.9-10)

Diese Zeilen stehen gleich am Anfang des Romans und bieten nebst den

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

geographischen Koordinaten -Ägäisches Meer und Schwarzes Meer- den zentralen Ortsnamen, Tomi, und die erschreckenden Bilder, die vom fremden Reisenden, dem Römer Cotta wahrgenommen werden. Der mit Mißtrauen empfangene Fremde wird mit der Zeit seine Fremdheit verlieren, in die ihm fremde Welt immer tiefer eindringen und sich schließlich fast vollständig den Anderen angleichen. Es ist der sich immer wiederholende Assimilierungsprozeß des Fremden, der sein Anderssein verwerfen muß, um sich der anderen Welt, die ihn aufnimmt, anzupassen. Cotta durchläuft die Erfahrungsstadien der Staatsflüchtlinge, die sich dem Nivelierungsprozeß unterwerfen, mit der Voraussetzung, zu überleben.

> „Wie viele Staatsflüchtige die Sprache, die Bräuche und allmählich auch das Denken jener unterworfenen, barbarischen Gesellschaften annahmen, in denen sie vor der Unerbittlichkeit Roms Zuflucht suchten, hatte sich Cotta so vollständig in das Leben der eisernen Stadt gefügt, daß er von ihren Bewohnern kaum noch zu unterscheiden war. Er kleidete sich wie sie, ahmte ihren Dialekt nach, und manchmal war es ihm sogar geglückt, die Unbegreiflichkeit dieser Küste mit dem trägen Gleichmut eines Eingeborenen hinzunehmen." (LW, S.220)

Der Angleichungsprozeß hat zur Folge, daß die Beziehungen zu Rom immer schwächer werden, und letzt endlich auch versanden - der beste Beweis dafür ist der Verzicht auf die Korrespondenz mit der in Vergessenheit geratenen Welt.
Cottas Welt befindet sich zwischen der Kulturmetropole Rom, der „ewigen Stadt", und der öden Landschaft Tomis, der „eisernen Stadt", eine Zwischenwelt für neue Erfahrungen auf der Suche, quer durch den Raum und quer durch die Zeiten, nach dem verschollenen Freund Ovid. Dadurch entsteht ein offener Raum zwischen den Welten, die als reale Räumlichkeiten auftauchen, aber mit der Zeit konturlos werden und nur noch als Träume fungieren.
Die Signale „Orangen", „Zypressen" und „Olivenhaine" markieren die Erinnerung an die sonnigen Gärten Roms, an die florierende heimatliche Metropole, Bilder die allmählich verblassen und von der trostlosen Landschaft Tomis und Trachilas überschattet, getrübt werden.

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

„In diesem Gebirge verhallte die Welt, und Cotta erinnerte sich an sie. Wie die Luftblasen aus der Wassertiefe nach oben torkeln und steigen, so stiegen aus seinem Inneren Bilder auf, aus der Vergessenheit, und wurden, endlich oben, wieder zu nichts; Bilder, die im Torkeln und Aufsteigen eine Schärfe annahmen, als habe es erst der Kälte dieses Gebirges, der Ruinen von Trachila und der Gegenwart eines verrückten Alten bedurft, um sich an sie zu erinnern.[...] So erschien die Pracht Roms und verschwand; die Junisonne in den Fenstern der Paläste, die bewegten Schatten der Zypressen auf Nasos Haus." (LW, S.43)

Die Beständigkeit dieser Antinomie strukturiert den gesamten Roman, der fortlaufend Bilder des Schreckens aus der letzten Welt den schönen Erinnerungsbildern des Herkunftslandes gegenüberstellt.
Juliane Vogel betrachtet die Welt des Schwarzen Meeres als Gegenstand einer doppelten Kodierung, die eine „textuelle Topographie" und zugleich die „Illusion realer Örtlichkeit" umfaßt. Tomi entfaltet demnach nur scheinbar Dimensionen realer Räumlichkeiten - wie die einer traurigen Peripherie, an deren Ufern sich die Strandgüter einer verrottenden Zivilisation sammeln. Ransmayrs Roman entwickelt sich demnach zu einer „doppelten Textkarte", zu einem raumzeitlichen „Palimpsest" aufgrund der **Tristia** und der **Metamorphosen** (Vogel, S.313)
In der Schilderung Tomis entsteht vor unseren Augen ein verschwommenes Bild von Verlassenheit und Verwahrlosung, bedingt durch das Verrotten von Artikeln, die aus der zivilisierten Welt kommen. Alles folgt dem Prinzip:

„Keinem bleibt seine Gestalt." (LW, S.15 und 111)

Tomi ist eine Stadt voll von „Zivilisationsgerümpel", von veralterten technischen Geräten, Anachronien zu Ovids Welt und zugleich als eine Warnung vor einer globalen Klimakatastrophe im industriellen Zeitalter der volltechnisierten Welt. Glei interpretiert diese in die Antike anachronisch eingefügten Objekte als „Relikte" der gegenwärtigen Welt, die ihrerseits wie eine längst vergangene Zeit wirken. „Auch die Charakterisierung Tomis als heruntergekommene, verrostende und verrottende Stadt von Erzkochern klingt eher wie ein Abgesang auf das industrielle Zeitalter als Ovidische Klage über das Fehlen

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

hauptstädtischer Zivilisation, und was bei Ovid nur Übertreibung der klimatischen Verhältnisse ist, wird bei Ransmayr zum apokalyptischen Szenario einer globalen Klimakatastrophe". (Glei, 417)
Die Untergangsvisionen, die in Ovids Werken aufgezählt werden, i.e. die Geschichte über die Pest auf der Insel Aegina, die in der Rede des Dichters vor dem Imperator erwähnt wird, verweist auf das römische Volk und ist als Gleichnis zu verstehen. Die Geschichte von der Sintflut, die Cotta von Echo erfährt, ist ein anderer Hinweis auf diese Weltuntergangsatmosphäre, die an das antike Sintflut-Mythos erinnert und ein warnendes Intermezzo darstellt, eine Warnung an die dahinschleichenden Manifestationsformen der nahenden Weltkatastrophe. In Ransmayrs Roman dominieren die Bilder der allmählichen Erosion, des latenten Weltverfalls, Phänomene, die in der letzten Welt die Zeit zum Stillstand bringen werden.
Das Phänomen der Verrottung greift auch auf die Menschen, die ihre Menschlichkeit eingebüßt haben, körperlich und geistig degeneriert sind - stumpfsinnige, primitive, gefühllose Wesen, die eine „Verrottung der Zivilisation" darstellen, zelebriert in einer neuen pathetischen Sprache, die am Naturalismus grenzt.
Die Gestalten der literarischen Werke Ovids werden zu Gestalten der letzten Welt mutiert. Diese sind die Bewohner von Tomi, die den Gestalten der alten Welt bzw. den Ovidschen Metamorphosen entsprechen. Sie haben in der letzten Welt erschreckende Metamorphosen durchgemacht - sie sind nur noch traurige Deformationen des Originals. Beispielsweise die kunstfertige Weberin Arachne ist taubstumm geworden, die Nymphe Echo eine billige Dorfprostituierte, der Philosoph Pythagoras zu einem schwachsinnigen Knecht, der über die Seelenwanderung unzusammenhängende Sätze äußert. Eine direkte Beziehung zur historischen Persönlichkeit des griechischen Gelehrten besteht in dem wiederholten Einbetten der philosophischen Aussage „Keinem bleibt seine Gestalt", ein Zitat aus der großen Rede Pythagoras. Dieses Zitat erscheint auch in Ovids fünfzehntem Buch der **Metamorphosen**, und verweist durch die erneute Erwähnung in dem Prosawerk **Die letzte Welt** auf die Überlieferung des Gedankengutes aus der alten Welt, das sich in der neuen Welt in ein Spiel mit der Überlieferung verwandelt.
Eine doppelte interkulturelle Beziehung steckt in der Schilderung des Fastnachtzugs in Tomi - einerseits das Fest als solches, das auf die

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

Überlieferung der Traditionen deutet, andererseits, der Hinweis des Erzählers, der darin ein Spiegelbild Roms erkennt, jedenfalls als Weiterführen des Maskenfestes mittels der Erzählungen Ovids, die wiederaufleben.

> „In Tomi war Fastnacht.[...]Aus allen Häusern brachen Vermummte hervor, um die Fastnachtsfreiheit bis zum Morgengrauen und zur Erschöpfung zu nützen. Jeder verwandelte sich in sein Geheimnis und Gegenteil". (LW, S.87f)

Die maskierten Bewohner der letzten Welt verkörpern die Helden der alten Welt, stellen Zerrbilder der vergessenen Götter dar und karikieren das einstig mächtige römische Imperium. Der Fastnachtzug ist kein Gegenbild mehr der verfeinerten römischen Kulturmetropole, sondern nur noch eine Kopie, ein verzerrtes Spiegelbild dieses Kulturraumes.

> "Dieser Narrenzug konnte nur ein stumpfer Abglanz jener Mythen sein, in denen sich die Phantasie Roms ausgetobt und erschöpft hatte, bis sie unter der Herrschaft von Augustus Imperator in Pflichtbewußtsein, in Gehorsam und Verfassungstreue verwandelt und zur Vernunft gebracht worden war. Aber auch wenn dieser Umzug nur noch ein kläglicher Rest war, konnte doch selbst ein Betrunkener erkennen, daß diese Fastnacht ein uraltes Bild Roms widerspiegelte, Bilder von Göttern und Helden, deren Taten und Wunder in der Residenz des Imperators schon für immer vergessen schienen." (LW, S.93)

Naso hatte durch seine Erzählungen und Dramen zum Wiederbeleben dieser Bilder geführt, diesmal als "Wahnbilder einer untergehenden Welt" (LW, S.93) übermittelt, welche die notwendigen Informationen über die Welt der Barbaren, die auch Kulturimporte in den Ritualzug aufgenommen haben, geben. Ransmayr versieht diese maskierten Barbaren mit verschiedenen Objekten, angefangen von Wolframdrähten der Glühbirnen, Luftballons bis zu Apparaten, die mit Batterien versehen sind - eine Lösung, um die Götterwelt der Römer zu zitieren und auch spätere profane und religiöse Ereignisse einzubeziehen. Archaische und zivilisatorische Elemente kohabitieren nebeneinander, verschmelzen in der Erzählung und implizit in der Schrift. Die frei gewordenen Zeichen des Ovidschen Verbannungsbuches

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

verwandeln sich in Steine, tierische und menschliche Lebewesen, welche die Geschichte im Raum der letzten Welt weiterführen.
Interkulturelle Beziehungen lassen sich auch auf der literarischen und fiktionellen Ebene feststellen. Die Gegenüberstellung der mythischen Figuren mit den verwandelten Figuren des Romans fingiert als mögliches Erklärungsmuster. "Das Ovidsche Repertoire", das als Anhang des Prosawerks erscheint, stellt eine Art Orientierungshilfe (LW, S.289f) dar. Das parallele Lesen stellt auch einen interkulturellen Akt dar - die alte Welt, die der Antike und des Mythos faßt neue Konturen in der neuen Welt bzw. in den neuen Kulturen. Die mythologisch angehauchte Bildhaftigkeit in den Namen antiker Vorbilder deuten auf den von Ransmayr intendierten Kultur-Transfer.
Die Aufnahme von direkten Zitaten aus Ovids Werken, vorwiegend aus den **Metamorphosen**, dem Verwandlungs- und dem Verbannungsbuch, deuten auf die intertextuellen Beziehungen, einer anderen Form von interkulturellen Relationen, die sich auf der Ebene der Schrift manifestieren und sich als Text im Text, Buch im Buch, Kultur in der Kultur konkretisieren.
Die fiktive Realtität und die tatsächliche Realität stehen sich gegenüber, gehen ineinander und lassen sich nicht trennen. Dabei sind mehrere Wirklichkeiten erkennbar: Rom-Tomi, gestern-heute, Ovid-Ransmayr und die Wirklichkeit des Lesers. Die "rostzerfressenen Bushaltestelle", das "ratternde Filmvorführgerät" und andere Objekte gehören weder in das historische Tomi, noch in Ovids fiktive "letzte Welt", sondern vertreten Metaphern, die den Untergang unserer Welt markieren, im zeitlichen Sinne betrachtet. Dadurch wirkt Tomi als ein fiktiver Ort, als ein idealer Punkt, an dem die Realität zusammenläuft, sich auflöst und sich in Vorstellungen verwandelt. Es ist ein rein literarischer Ort der Metapher, sowohl bei Ovid, in seinen Metamorphosen und Briefen, die eine Kopfwelt konstruieren, wie auch bei Ransmayr, der diese mentale Welt weiterphantasiert. Tomi ist nur ein Vorwand für die romanstrukturierende Suche nach Ovid und den Metamorphosen, die in einem neuen Raum zu Ende erzählt wurden.
Cottas Suche nach Ovid und seinem Werk erweist sich als eine Erfindung der Wirklichkeit, eine dreidimensionale Text-Reise, die in der Re-Konstruktion des verbrannten Werks, die befreiten Zeichen als Chiffren aufnimmt, die sich in einer permanenten Verwandlung befinden. Cotta

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

selbst, nachdem er feststellt, daß er sich in der Welt der Metamorphosen befindet, die Ovid am Schwarzen Meer zu Ende erzählt hat, ist auf der Suche nach einer Inschrift, die bezeugt, daß er selbst nur ein Zitat aus den Metamorphosen ist. Damit hebt sich jedwelcher Bezug zur Wirklichkeit auf und wir befinden uns in der Mitte der Fiktion (Vgl.Bartsch, 124).
Cotta erlebt die Kopfwirklichkeit Nasos als wirkliche Wirklichkeit und er wird sich selbst zum Echo, indem er sich als literarische Figur auflöst und sich in die Landschaft der letzten Welt integriert.

> "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 inne hielt 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." (LW, S.287f)

Anmerkungen

Christ, Karl: ***Geschichte der römischen Kaiserzeit***, München 1992.
Bartsch, Kurt: "Dialog mit Antike und Mythos", in: ***Modern Austria***, 3-4/1990.
Burneva, Nikolina: "Metamorphosen des Textes als literarisches Model", in: ***Zeitschrift der Germanisten Rumäniens***, 1-2 (9-10), Bukarest 1996.
Blumenberg, Hans: ***Arbeit am Mythos***, 2. Auflage, Frankfurt am Main 1980.
Călinescu, George: *Ovidiu, poetul*, in: ***Scriitori străini***, Bucuresti 1967.
Glei, Reinhold F.: "Ovid in der Zeit der Postmoderne", in: ***Poetica***, Bd.26, 3-4/1994.
Gramatopol, Mihai: "Die Grabstätte Ovids", in: ***Rumänische Rundschau***, 1/1994, Jahrgang L., Nr. 303.
Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)

europäischen und internationalen Horizont, Kessler, Michael/ Werthheimer, Jürgen (Hrsg.) 1995.
Naso, Publius Ovidius: ***Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistulae ex Ponto***, Übersetzung von Wilhelm Willige, München 1990.
Naso, Publius Ovidius: ***Metamorfoze***, Übersetzung und einleitende Studie von David Popescu, Bucuresti 1972.
Ransmayr, Christoph: ***Die letzte Welt***, Frankfurt am Main 1996. (Sigle: LW)
Ransmayr, Christoph: ***Ultima lume***, Übersetzung und Vorwort von Mircea Ivănescu, Bucureşti 1996
Schmidt-Dengler, Wendelin: *Literatur in Österreich von 1980 bis 1990*, Skriptum zur Vorlesung, WS 1991/92, Wien 1992.
Vogel, Juliane: *Letzte Momente/Letzte Welten: zu Christoph Ransmayrs Ovidschen Etüden*, in: ***Jenseits des Diskurses: Literatur und Sprache in der Postmoderne***, Albert Berger/Gerda Moser (Hrsg.), Wien 1994.

BDD-A13236 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.51 (2025-12-11 04:57:51 UTC)