

ATTILA BOMBITZ

Geschichten aus dem Mazzini-Nachlaß

Zum Netzwerk von Christoph Ransmayr

[erste Fassung]

Elf Jahre Entfernung spannt sich in der Zeit der Erscheinungsdaten der einzelnen Romane von Christoph Ransmayr. 1984: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, 1988: *Die letzte Welt*, 1995: *Morbus Kitahara*. Die poetische Gestaltung des Lebenswerkes setzt eine Art Langsamkeit voraus, die trotz der Verschiedenheit der einzelnen Werke ihnen doch eine Kontinuität in einer Art 'Netzwerk' sichert. Die drei Romane behandeln verschiedene Themenkomplexe, man könnte sagen, die einzelnen Werke hatten autonome und unwiederholbare poetische Räume. Und doch: die Erzählweise, die Arbeit an der Sprache und die existenziellen Aspekte der Romane erlauben einen möglichen Netzwerk-Ausbau zur globalen Erklärung der sogenannten letzten Welten von Christoph Ransmayr.

Joseph Mazzini reiste oft allein und viel zu Fuß. Im Gehen wurde ihm die Welt nicht kleiner, sondern immer größer, so groß, daß er schließlich in ihr verschwand. Mazzini, ein zweiunddreißig-jähriger Wanderer, ging im arktischen Winter des Jahres 1981 in den Gletscherlandschaften Spitzbergens verloren. Es war ein privater Trauerfall, gewiß. Ein Verschollener, einer mehr, nichts Besonderes. Aber wenn einer verlorenght, ohne einen greifbaren Rest zu hinterlassen, etwas, das man verbrennen, versenken oder verscharren kann, dann muß er wohl erst in den Geschichten, die man sich nach seinem Verschwinden über ihn zu erzählen beginnt, allmählich und endgültig aus der Welt geschafft werden. Fortgelebt hat in solchen Erzählungen noch keiner.

Ein neugeschriebener Abenteuerroman enthält das erste Ganzheit-, bzw. Welt-Modell im Netzwerk der letzten Welten. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* dialogisieren zwischen einer wahren Geschichte (Geschichte der österreichisch-ungarischen Nordpol-Expedition im Jahre 1872-74) und der erfundenen, fiktiven Variation derselben Geschichte. Die wirklichkeitsrezipierende Validität der Dokumentationen (hier: die der Sachverhalte der faktualen Geschichte) wird im Dialog verunsichert. Die Wirklichkeit ist – so ist es im Roman – teilbar, weil die Dokumentation keinen focussierten Gesichtspunkt hat, zerstreute Erzähleinheiten berichten über dasselbe Ereignis. Die einzige und kohärente Erzählung in ihrer Ganzheit steht aber der dokumentierten Wirklichkeit gegenüber. Nach der

erzählerischen Erkenntnis kann die Fiktion als ontologischer Focus wegen der teilbaren Attribute der Wirklichkeit nicht ausgeschlossen werden: Fiktion und Wirklichkeit agieren gemeinsam gegen und für einander in der erfunden wirklichen Welt. Das Demonstrationsmittel ist Joseph Mazzinis Lese- und Lebensstrategie, das sogenannte *Gedankenspiel*. Dies als poetischer Gesichtspunkt von Mazzini generiert Geschichten, die nach ihrem Maß der Wahrscheinlichkeit überprüfbar sind. Auf die Frage, ob Mazzini die Geschichte der Nordpol-Expedition gelesen oder selbst erfunden hatte, und die Dokumentation als Beweis der Wirkungsfähigkeit seines Gedankenspiels nachträglich entdeckt hatte, gibt es keine klare Antwort der Erzähler. Der Erzähler, der in erster Person singular nur als erschaffende Stimme präsent ist, geht den Spuren im Nachlaß von Mazzini nach, wie Mazzini dem Abenteuer der Expedition. So werden eine Lebensgeschichte (die Geschichte Mazzinis als Autor) und die Geschichte der Nordpol-Expedition auf Grund der Aufzeichnungen von den Teilnehmern und der Textsammlung von Mazzini (die Geschichte Mazzinis als Leser) rekonstruiert und wird noch eine Meta-Geschichte konstruiert, in der die zwei Geschichte-Ebenen als eine Gesamt-Komposition erscheint. Diese Meta-Geschichte thematisiert das *Gedankenspiel* als eine erzählerische Poetik, die in der Übergangssituation Fiktion und Wirklichkeit wurzelt. Der Erzähler läßt Mazzini verschwinden, der dem Abenteuer nachfährt und an diesem Ende des Wegs aus der Welt geschafft wird, d. h. Mazzini löscht sich aus der referenziellen, äußeren Welt aus. Mazzini findet seinen Ort und den Ort seiner Geschichte im Packeis oder in dem kristallisierten Inneren. Beides befindet sich in der erfunden bestehenden, wirklich inneren Welt. Im verborgenen Augenblick der Erkenntnis (am Ende des Kristallisierungsprozesses des Inneren im Eis) betritt Mazzini ein nur ihm geöffnetes Welt-Bild, das als Übergang zwischen Fiktion und Wirklichkeit funktioniert. Die Verbindung seiner erfundenen und wirklichen Geschichte stempelt sein Name als Nachfahre der Zeit auf der Liste der Teilnehmer der Expedition ab. Die 'wirrwahre' Geschichte der Expedition wird durch die Aufzeichnungen von Carl Weyprecht und Julius Payer und einigen anderen beschrieben, aber von verschiedenen Gesichtspunkten wird die 'wahre' Geschichte regiert. Mazzinis Metamorphisation setzt einen leeren Platz in seiner Geschichte voraus, der in der Geschichte der Expedition zu finden ist: Ein Seemann wird auf dem Franz-Josephs-Land zurückgelassen, dessen Geschichte unter dem Titel *Ganz bis zum Nordpol* von Mór Jókai erfunden wurde. Mazzini füllt diesen aufgebotenen leeren Platz (der Wirklichkeit, seiner Fiktion oder der aus dem Abenteuerroman von Jókai), er verwandelt sich in die Position des zurückgelassenen Seemannes (in eine andere Geschichte, die zur Wirklichkeit, zur Fiktion oder zu Jókai gehört, aber letztendlich als Ransmayrs erste letzte

Welt existiert). In der neukoordinierten Welt wird ihre lineare Vergangenheitsgeschichte infolge Mazzinis gegenwärtigen Gesichtspunktes zerfallen. Was man aber als Gegenwart liest, ist schon vergangen, ebenso wie die lineare Vergangenheitsgeschichte Mazzinis infolge des erzählerischen Gesichtspunktes. Der jeweilige Leseakt vergegenwärtigt alle dieser Geschichten des Romans. Der Erzähler richtet sich nach dem endgültigen Sinn des Buches, d. h. alle Geschichten, die zum Buch gehören, werden erzählt, und da sie in diesem Sinne von der Erzählbarkeit des Ganzen regiert werden, nicht nur die Nordpol-Expedition in horizontaler Richtung, sondern in vertikaler auch, mit allen Daten, Sachverhalten, Geschichten, kulturhistorischen Beilagen, Zitaten, Blättern, Beschreibungen über den Nordpol. Dieses Netzwerk dialogisiert zwischen einer 'Alten', schon bekannten und einer 'Neuen': entdeckten – erfundenen Welt.

Siebzehn Tage musste Cotta an Bord der Trivia überstehen. Als er den Schoner an einem Aprilmorgen endlich verließ und sich auf der von Brechern blank gespülten Mole den Mauern von Tomi zuwandte, moosbewachsenen Mauern am Fuss der Steilküste, schwankte er so sehr, daß zwei Seeleute ihn lachend stützten und dann vor der Hafenmeisterei auf einem Haufen zerschlissenen Tauwerks zurückliessen. Dort lag Cotta in einem Geruch nach Fisch und Teer und versuchte das Meer zu besänftigen, das in seinem Inneren immer noch tobte. Über die Mole kollerten verschimmelte Orangen aus der Ladung der Trivia – Erinnerungen an die Gärten Italiens. Es war kalt; ein Morgen ohne Sonne. Träge rollte das Schwarze Meer gegen das Kap von Tomi, brach sich an den Riffen oder schlug hallend gegen Felswände, die jäh aus dem Wasser ragten. In manchen Buchten warfen die Brecher von Schutt und Vogelkot bedeckte Eisschollen an den Strand. Cotta lag und starrte und rührte keine Hand, als ein dürres Maultier an seinem Mantel zu fressen begann. Als die See in seinem Inneren flacher wurde, Woge für Woge, schlief er ein. Nun war er angekommen.

Das metamorphische Welt-Modell der *Schrecken des Eises und der Finsternis* in ihrer grundlegenden Modifikation kann man in der *Letzten Welt* neu lesen. Die *Schrecken des Eises und der Finsternis* verwandeln sich in der *Letzten Welt* in die *Schrecken des Eises und der Finsternis*. Der Weg von Cotta zur inneren Welterschaffung und der Akt der endgültigen Erkenntnis setzt einen anderen Kristallisierungsprozess in einer neuerschaffenen Raum-Zeit voraus. Die Wiederholung des Grundmodells (das wiederholte mazzinische *Gedankenspiel*) funktioniert hier als Beschreibung einer wiederholten Reise bis zum jeweiligen Ende der Welt. In dieser zweiten Geschichte des Mazzini-Nachlasses (*Die letzte Welt* als Nasos faktual überprüfbar Geschichte) wiederholt Cotta Nasos Fahrt in die Verbannung aus Rom an dieses Ende der Welt. Das Netzwerk, die Ganzheit der zwei Romane, kann gebildet werden, wenn

wir die Figurationen funktional aufeinander beziehen. Mazzini, der nach seinem *Gedankenspiel* solche Geschichten erfindet, die in der Welt-Ganzheit reale Formen haben, verschwindet hier in der Rolle von Naso, in den Schrecken des Eisens, in Tomi, in der eisernen Stadt. Naso ähnlich wie Mazzini hatte die wahren Geschichten der Welt erfunden, und deshalb mußte er aus der Welt geschafft werden: Naso erzählte die Welt in seinen *Metamorphoses* bis zum Ende, er betrat die Geschichte-Ganzheit wie ein geöffnetes Bild (wie die Wirklichkeit einen Roman bzw. ein Roman die Wirklichkeit verwandelt). Jetzt ist es Cotta, der gleichzeitig als Autor und Leser, in der schon erfundenen Welt, die Naso auch für ihn bis zum Ende erzählte, das für und durch ihn erfundene Bild der Welt erkennen muß. Wie die *Metamorphoses* die ganze Geschichte der Welt enthalten, so wird die letzte Welt die jeweilige letzte Welt von Tomi, Cotta, des Römischen Reiches, der Zeit, des Raumes, der Geschichte, des Autors und des Lesers. Cotta sucht Naso und seine geheimnisvollen *Metamorphoses*, und während des Suchens findet er nicht, weil der Ort, wo er sucht, das wirklich-erfunden bestehende Werk selbst ist, die *Metamorphoses*, die die Ontologie der letzten Welt von ihrem Anfang bis zum Ende erzählt. Cotta erlebt in neukodierter, mythischer Verwandlung die Geschichte der allmählichen Erkenntnis, erfüllt die Funktion des letzten Lesers als letzter Autor in Verwandlung der Zeit, des Raumes, der Geschichte und der Figuration. In diesem Zeit-Raum wiederholt und verwandelt sich Cottas äußere Reise in eine innere durch die Zeit, durch die ganze Weltgeschichte vom Anfang der mythischen Alten Welt bis zur jeweiligen Gegenwart der letzten Welten. In dieser individuellen Zeit des neukristallisierten Inneren (das neukristallisierte Innere heißt hier: das wesentliche Erkennen der individualen Rolle) kann Cotta – oder das jeweilige wahrnehmende Individuum – aus den existenziellen Schrecken der äußeren Welt, aus dem Zerfall des Seins befreit werden. Jenseits des Tors, der erfundenen und erkannten Bildsubstanz der Welt löst sich die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit auf. Ob Cottas letzter, zweigliedriger Ruf, der die letzte Verwandlung seiner und der Welt ohne Namen symbolisiert, referenzielle Bezüge hat, kann in diesem erfundenen Netzwerk mit Sicherheit beantwortet werden. Nasos, des Autors Weg führt in die Richtung des allmählich emporgehobenen Olympos hinter Tomi – auf diesem enigmatischen Weg begeht Cotta, der Leser und verwandelt sich in Naso, den Autor, und er verwandelt die *Metamorphoses* in seine Geschichte, in die der *Letzten Welt*. Die *letzte Welt* tritt in diesem Netzwerk an die Stelle der verwandelten *Metamorphoses* von Ovid, wie *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* an die Stelle des verwandelten Romans *Ganz bis zum Nordpol* von Mór Jókai getreten ist, oder wie die nächstletzte Welt *Morbus Kitahara* mit seinem Nachtskind Bering an die Stelle der *Nachtskinder* einer anderen Histoire von Salman

Rushdie treten wird.

Zwei Tote lagen schwarz im Januar Brasiliens. Ein Feuer, das seit Tagen durch die Wildnis einer Insel sprang und verkohlte Schneisen hinterliess hatte die Leichen von einem Gewirr blühender Lianen befreit und ihnen auch die Kleider von ihren Wunden gebrannt: Es waren zwei Männer im Schatten eines Felsüberhanges. Sie lagen wenige Meter voneinander entfernt in menschenunmöglicher Verrenkung zwischen Farnstrünken. Ein rotes Seil, das die beiden miteinander verband, verschmorte in der Glut.

Die Konzeption einer Wirklichkeit-Welt- und Geschichte-Ganzheit im Netzwerk 'Mazzini-Nachlaß' heißt *Morbus Kitahara*. Ransmayr schreibt nach seinem oder des Mazzinis *Gedankenspiel* die Geschichte der letzten Welten in einem vagen Assoziationssystem weiter. Die europäische Geschichte und traditionale Kultur als Folie erscheint hier in einer wirrwaren De-Konzeption. Den globalen Hintergrund der Geschehnisse und in diesem Sinne die Kondition der neuerschaffenen Welt bildet ein weltweiter Krieg. Der Krieg als ständiger, existenzgefährdeter Zustand relativiert die bestehende Welt und in der Welt die Rest-Möglichkeiten des individualen Seins und der menschlichen Verbindungen. Der Roman dialogisiert zwischen verschiedenen Teil-Weltkonditionen: zwischen Siegern und Besiegten, zwischen der vernichteten und wiederbelebenden Natur und der Techno-Gesellschaft, zwischen der allmählich verschwindenden Tradition und der erobernden Multimedien. Die Oppositionen lösen sich durch die metamorphische Redeweise von Ransmayr unbemerkt auf: es bleibt kein Unterschied zwischen Krieg und Frieden, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Kämpfer und Opfer, Europa und Brasilien, Moor und Pantano. In diesem neukonstruierten Weltzustand verwandelt der Anfang sich ins Ende, das Ende in den Anfang. Wie die Zeit in der Welt ausgelöscht wird, so verwandelt sich auch der Raum: die verschiedenen Handlungsorte werden aufeinander kopiert. In der Übergangssituation der allmählichen Auslöschung der Tradition, die die lokale Welt des Romans bestimmt (das 'Europa'-Bild) und des Raumgewinnes der anderen Kultur, die die Welt global neuschreibt (das 'Amerika'-Bild) stürzt die Ganzheit der Welt ausschließlich auf jenes Individuelle nicht, das Grenzgänger ist, das die Übergangssituationen erkennt. Die dritte Geschichte *Morbus Kitahara* aus dem Mazzini-Nachlaß deformiert eine Weltgeschichte, in der Millionen in KZ-Lagern vernichtet wurden, und andere Millionen auf Kampfplätzen gefallen sind. Die Sieger der neugeschriebenen Histoire entscheiden sich für den Rachezug, und so wird die Welt der Besiegten in die Zeit zurückgedrängt. Die drei Hauptfiguren des Romans: Bering, Ambras und Lily werden die Gefangenen einer Histoire, die in ethischer Hinsicht die allmähliche

Verdunkelung der Welt beschreibt. Die ständigen Modifikationen des Weltzustandes verunmöglichen die jeweilige Gegenwart, es bleibt in der individualen Sphäre nur die Sehnsucht nach einer verschwundenen Vergangenheit und nach einer unverwirklichbaren Zukunft: Und als die Figuren den Augenblick der Verwirklichung dieser Sehnsüchte erkennen, werden sie wie ihre Vorfahren: Mazzini, Naso und Cotta in der Reihe der 'Letzten Welten' mitsamt ihrer Welt aus der Welt geschafft.

Die Komplexität des Netzwerkes 'Mazzini-Geschichten' baut sich auf auf einer starke Fiktionalisierung der Wirklichkeit, deren Ergebnis die Erfindung eines neuen Übergangs zwischen Fiktion und Wirklichkeit ist. Im wiederholten Focus steht immer eine Geschichte aus der globalen Histoire, die aber infolge eines funktionsfähigen Übergangs vom Möglichen gegenüber dem Wahrscheinlichen destruiert wird. Die jeweilige Geschichte des Mazzini-Nachlasses erzählt eine metamorphisierte Gegenwart, die dem jeweilig bestehenden Zeitraum parallel zuläuft. Den Übergang ins Mögliche dieser Geschichten aktivieren die weißen Flecken der Wirklichkeit. Die fiktionale Geschichte der *Schrecken des Eises und der Finsternis* setzt eine wirkliche Geschichte voraus, in der die Dokumentation dieser Geschichte, die beigelegten Bilder und die anderen Textsorten die Wirklichkeit als zerstreute, mehrschichtige Wirklichkeit betonen. Die Fiktion bezeichnet einen gleichrangigen ontologischen Status für diese Romanwelt. In der Geschichte der *Letzten Welt* wird der weiße Fleck der Wirklichkeit (der Grund der Verbannung von Ovid aus Rom nach Tomi) mit einer Erfindung vom Erzähler gelöscht, indem der seine Erzählung aus verschiedenen autorisierten Erzählungen, Erinnerungen, Dokumenten, Träumen und Deutungen in eine andere Ganzheit metamorphisiert. Inwiefern diese Erfüllung wirkungsvoll ist, zeigt die große Zahl der altphilologischen Aufsätze, die die Erfindung von Ransmayr überprüfen, weiterdenken, kontrollieren oder korrigieren wollen. Die Geschichte des *Morbus Kitahara* und seine totale Welt-Ganzheit schweben ungemein leicht zwischen wahrer und möglicher Wirklichkeit. Diese Geschichte konnte die schrecklichsten Aktualisationen der Kritiker wie statt Stunde Null und Marshall-Plan Stunde Minus und verwirklichter Morgenthau-Plan hervorrufen. Dieser weiße Fleck der Wirklichkeit braucht die stärkste Defiktionalisierung. Weil die Fiktion nicht wahr ist und den Erfahrungen gar nicht entsprechen kann – unlogische Umschreibungen in der Anwesenheit des Übergangs –, wird der Anspruch geweckt, einen sicheren und gleichzeitig übertriebenen Übergang zwischen der eigen-letzten und der jeweilig bestehenden, letzten Welt finden zu können, ein Übergang, in dem aber die poetischen Oppositionen in ihrer aufgelösten Ganzheit nicht mehr schweben.