

# Zum Chronotopos der kollabierenden Ränder – Die Topologie des Abenteurers bei Christoph Ransmayr

Harald Schmiderer  
(Wien)

**Abstract:** Der vorliegende Aufsatz bezweckt, aktuelle Raumkonzepte des kulturwissenschaftlichen Diskurses erzähltheoretisch zu reflektieren, gleichsam als begriffliche Vorarbeit für eine Topologie des Abenteurers in den Romanen Christoph Ransmayrs. Die Topologie dieser Romane entwickelt sich zwar in der Dynamik von Aufbruch und Unterwegs-Sein, bricht dann aber an entscheidender Stelle mit den Traditionen des Erzählens. Die verhinderte Rückkehr oder verhinderte Reterritorialisierung der Romanhelden, die bei Ransmayr eine zentrale, immer wiederkehrende Erzählstrategie ist, bedarf aus topologischer Perspektive besondere Aufmerksamkeit. Durch sie erkennen wir, daß sämtliche von Ransmayrs Protagonistinnen in Räume aufgebrochen sind, das heißt zu Rändern unterwegs sind, die selbst kurz vor dem Verschwinden sind, und die verhinderte Reterritorialisierung der Figuren einem Chronotopos der kollabierenden Ränder entspricht.

**Schlüsselwörter:** Christoph Ransmayr, Chronotopos, Topologie, Abenteurer

Während das Reisen noch immer oft mit verwegenen Abenteuern und dem Hinaustreten in die Welt, ins Fremde und Unbekannte assoziiert wird, kann längst nicht mehr bestritten werden, daß mit dem Heraufdämmern des Globalisierungszeitalters das Abenteuer *on the road* sich notwendig zu einem inszenierten Ereignis im „Weltinnenraum des Kapitals“<sup>1</sup> und der in ihm installierten Erlebnisgesellschaft wandelt. Die kulturhistorischen Dimensionen des Abenteurers – vom mittelalterlichen Entwicklungsroman bis zu den von der neuzeitlichen Risikobereitschaft induzierten Wagnissen der kapitalistischen Welteroberung – sind in ein komfortgefedertes touristisches Flanieren aufgelöst. Das Abenteuer hat sich im Tourismus-Zeitalter zu einem Antidot gegen die Langeweile und zur *All-inclusive*-Simulation von Risikogesten gewandelt. Als diskursives Kapital ist es in der Ökonomie des Reisens von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

In der globalisierten Sphäre des 20. Jahrhunderts zu leben, bedeutet Peter Sloterdijk zufolge, sich in einem mobilitätstechnologisch restlos erschlossenen Globus aufzuhalten, auf dem es kein geographisches Ende der bekannten Welt mehr gibt: „In der allgemeinen Äußerlichkeit kann sich kein

---

<sup>1</sup> Siehe Peter Sloterdijk, Sphären II: Globen. Frankfurt/Main 1999.

Punkt für die anderen unerreichbar machen.“<sup>2</sup> Peter Sloterdijk spricht in diesem Zusammenhang von einer neuzeitlichen, imperialistischen, terrestrischen Globalisierung, die er von der antiken, kosmologischen, metaphysischen Globalisierung unterscheidet. Die terrestrische Globalisierung, die im 20. Jahrhundert abgeschlossen wird und uns im weiteren Verlauf unseres Arguments in erster Linie interessiert, ist die Summe der historischen Entwicklungen, die mit der Ozeanüberfahrt des Genueser Kapitäns Cristoforo Colombo begonnen und als unilateraler Expansionismus der europäischen Kulturen schließlich an Fahrt gewonnen haben.

Die Ergebnisse der neuzeitlichen Globalisierung sind bekannt: die wissenschaftliche Sichtbarmachung und Vermessung der Erde, die wirtschaftliche Exploration von Gewinnzonen, Billigstproduktivkräften und Rohstoffbergen, die Bekehrung unzivilisierter Völker in göttlich-missionarischer oder humanistisch-aufklärerischer Mission, die kommunikative Vernetzung der Erdregionen in Gleichzeitigkeit. Nach dem Eintritt in die Epoche der terrestrischen Globalität wird die geographische Peripherie, die durch die Globalisierung erschlossen wurde, in eine neue Teilung aufgenommen: das kapitalistische Weltinnen grenzt sich vom kapitalistischen Weltaußen ab und die topologische Konstellation unserer Gegenwart ist keine mehr, die eine Eroberungslinie entlang hinaus in einen besetzbaren, willkürlich einnehmbaren und aufteilbaren Raum führt, sondern eine der lokalen Verstülpungen von Weltinnen und Weltaußen.

Dementsprechend eröffnet Ransmayr seinen Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* mit einem melancholischen Abgesang auf die Zeit der wahren Abenteuer, in dem sich die nostalgische Stimmung unserer eigenen Epoche, in der Touristinnen bloß noch als verkabelte Epigonen umherziehen, pathetisch Luft macht:

Was ist bloß aus unseren Abenteuern geworden, die uns über vereiste Pässe, über Dünen und so oft die Highways entlang geführt haben? Durch Mangrovenwälder hat man uns ziehen sehen, durch Grasland, windige Einöden und über die Gletscher, Ozeane und dann auch Wolkenbänke hinweg, zu immer noch entlegeneren, inneren und äußeren Zielen.<sup>3</sup>

Warum ist für uns Abenteuererinnen nichts mehr das, was es einmal gewesen sein muß? Nun, immer langsam, meint Ransmayr, der alle Abenteuerer und die, die es noch werden wollen, beruhigt: die Entfernungen seien nach wie vor ungeheuerlich: „Vergessen wir nicht, daß eine Luftlinie eben nur eine Linie und kein Weg ist und: daß wir, physiognomisch gesehen, Fußgänger

---

<sup>2</sup> Ebenda S. 138.

<sup>3</sup> Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt/Main 1987, S. 9.

und Läufer sind.“<sup>4</sup> Die wahren Abenteuer, es gibt sie also noch. Neben einer großzügigen ironischen Geste, enthält Ransmayrs Statement eine gutgemeinte Erinnerung ans Zu-Fuß-Gehen. Es zeigt aber auch, daß der Ruf der Wildnis im touristischen Weltinnenraum weiterhallt, wie ein hartnäckiges Echo, das nicht so leicht verstummen wird.

Im Weltinnenraum des Kapitals, der sich heute weiter denn je über den Globus dehnt, erfolgt eine revolutionäre, technologische Neugestaltung des Wohnens, wie sie bereits Vilém Flusser am Werk sah: „Dach, Mauer, Fenster und Tür sind in der Gegenwart nicht mehr operationell, und das erklärt, warum wir beginnen, uns unbehaust zu fühlen. Da wir nicht mehr gut zu Zelten und Höhlen zurückkehren können (wenn einige dies auch versuchen), müssen wir wohl oder übel neuartige Häuser entwerfen.“<sup>5</sup> Der Mensch bedarf Flusser zufolge einer vollkommen neuen Architektur, die von medialen Vernetzungen und Verkabelungen durchzogen bereits zu dämmern beginnt: In die globalisierte Welt hat sich in nur wenigen Jahren ein digitaler Innenraum gewölbt, der durch einen *digital divide* abgegrenzt wird und in dem das digitalisierte Sozialleben einen Siegeszug antritt. Das Zelt Flussers flattert jenseits des Gartens im Brachlandwind, die Wohnwägen beginnen in den Garagen zu rosten und das Haus mit seinen Fenstern und Türen in die digitale Welt durchlebt seine Renaissance als Wohnbegriff. Solange die Verschmelzung neuer Fenster und Türen mit dem Menschen selbst die Architekturen nicht wieder in Unruhe bringt, entspricht das digitale Zuhause *myspace* den Flusserschen Gedanken vielleicht mehr denn jede andere Wohnform.

## I

Das Reisen müssen wir – um einen Begriff der Philosophen Deleuze und Guattari einzuführen, die damit ganz auf der Höhe ihrer touristischen Epoche waren – als Spielart der Deterritorialisierung konzeptualisieren. Wer reist, so ist hinlänglich bekannt, überwindet nämlich jene Grenze, die das Eigene und Vertraute gegen die oft unheimlichen Kräfte des Außen abschotte und jenseits derer, im vorläufig Unbekannten, Gefahren und Abenteuer lauern. Nur dort, wo diese Grenzen erodieren, erodieren auch die verfestigten Formen des Eigenen und beginnen neue Weltbilder (mit neuen Grenzen, zweifelsohne) am Horizont unserer Vorstellungskraft und des Möglichen emporzusteigen. Es bedarf dazu keines wilden Kontinents. Reisen beginnen im Kopf und sind irreduzibel auf touristische Rundfahrten.

Der unwirklich anmutenden Annahme, daß wir ein Territorium verlassen könnten, ohne daß es uns seinen Schatten hinterherwirft, entspricht bei

---

<sup>4</sup> Ebenda.

<sup>5</sup> Vilém Flusser, Von der Freiheit des Migranten: Einsprüche gegen den Nationalismus. Berlin / Wien 2007, S. 67.

Gilles Deleuze und Félix Guattari der Begriff der absoluten Deterritorialisierung, die in Nietzscheanischer Manier den Mensch als solchen flieht, überwindet und hinter sich läßt: das Tier-Werden bei Franz Kafka diente Deleuze und Guattari als beispielhafte Illustration ihrer Begriffe. Der Schatten, den unser Territorium wirft, ist abseits abstrakter ästhetischer Interventionen jedoch räumlich manifest, die Deterritorialisierung immer relativ und die Reterritorialisierungen die unumgängliche Konsequenz des Aufbruchs. Vielleicht hatte auch Hans Magnus Enzensberger dieses topologische Gesetz im Kopf, als er in seiner Tourismus-Analyse den heimatlichen Schatten, der auf die Reisenden fällt, als Grundmerkmal der *conditio touristica* bestimmte:

Der Tourismus, ersonnen, um seine Anhänger von der Gesellschaft zu erlösen, nahm sie auf die Reise mit. Von den Gesichtern ihrer Nachbarn lasen die Teilnehmer fortan ab, was zu vergessen ihre Absicht war. In dem, was mitfuhr, spiegelte sich, was man zurückgelassen hatte. Der Tourismus ist seither das Spiegelbild der Gesellschaft, von der er sich abstößt.<sup>6</sup>

*Auf und davon!* träumen in genau diesem Moment zig Millionen Touristinnen während ihres Arbeitsalltags, harren ihrer TUI-Metamorphose und freuen sich auf Korallenriffe, Südseeinseln und die Abenteuer, die im Urlaub vor ihnen liegen. Bei diesen Träumereien, sinniert Josef Mazzini in Christoph Ransmayrs erstem Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, handle es sich um „immer dieselbe verschämte Ausbruchsbereitschaft“, von der wir annehmen dürfen, daß sie in den Büros und den Fabriken gefüttert und großgezogen wird, ganz nach den Bedürfnissen einer libidinösen Ökonomie der Wünsche.<sup>7</sup> Doch die räumliche Struktur des Tourismus, für die das Aus- und Aufbrechen konstitutiv ist, erweist sich als Topologie, in der auf den ersehnten Aus- und Aufbruch immer irgendwann die Rückkehr folgt. *Auf und davon* – und wieder zurück an die Maschine oder den Schreibtisch. Dies ist das oberste topologische Gesetz des Tourismus.

Hans Magnus Enzensberger erklärte den Siegeszug der touristischen Topologien während des Verlaufs des 20. Jahrhunderts durch eine um sich greifende kapitalistische Massenfluchtmentalität: „je mehr sich die bürgerliche Gesellschaft schloß, desto angestrenzter versuchte der Bürger, ihr als Tourist zu entkommen.“<sup>8</sup> Auch wenn wir Enzensbergers Postulat, daß der Tourist ein Flüchtling aus bürgerlichem Überdruß sei, hier nicht näher zu überprüfen vermögen, so können wir doch eines feststellen, denn darin sind alle Wirtschaftsstatistikerinnen sich einig: die Tourismusindustrie boomt, die touristischen Ziele und Angebote waren noch nie so zahlreich wie heute

---

<sup>6</sup> Hans Magnus Enzensberger, Eine Theorie des Tourismus, in: Hans Magnus Enzensberger, Einzelheiten I: Bewußtseins-Industrie. Frankfurt/Main 1964, S. 199.

<sup>7</sup> Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, a.a.O., S. 22.

<sup>8</sup> Hans Magnus Enzensberger, Eine Theorie des Tourismus, a.a.O., S. 191.

und sämtliche Touristinnen, in welchen *performances* sie sich auch befinden mögen, umleuchtet noch immer eine unwiderstehliche Aura der Frei- und Ungebundenheit – ein Licht, das im Feuilleton auch oft und großzügig auf Christoph Ransmayr fiel.

Dieser, so viel steht fest, weiß über den Tourismus bestens Bescheid und das Reisen faszinierte schon den jungen Leser: der Wilde Westen, die karibischen Piratenmeere.<sup>9</sup> Vor seinem Durchbruch als Schriftsteller studierte er in Wien Ethnologie und Philosophie, war als Redakteur und Reisejournalist tätig und verfasste Reportagen für die Magazine Transatlantik, GEO und Merian. Seine Reisen, die Begegnungen mit fremden Kulturen und das *Erfahren* der Welt haben das poetische Werk Ransmayrs maßgeblich bestimmt: Bernhard Fetz zum Beispiel sieht in den Reportagen aus den Jahren 1979–1985 die „Keimzellen“<sup>10</sup> für die späteren Romane, die sich nicht nur immer wieder um die fremde und exotische Ferne und um eine Existenz an den äußersten Rändern der Zivilisation drehen, sondern auch um das Aufbrechen und Zurückkehren, und um das Unterwegssein selbst, um das Weiterkommen von Ort zu Ort, um den Fluch des ewigen Wanderns und Werdens und um Schwellen, die wir zwar überschreiten, an denen wir aber niemals lange verweilen können. Die Passagen, die uns durch den Raum schleusen oder die – topologisch gesprochen – den touristischen Raum konstituieren, den wir bereisen, sind ein zentrales, immer wiederkehrendes Motiv in Ransmayrs Werk.

Dabei passen die Reisereportagen Ransmayrs reibungslos ins Gesamtbild eines österreichischen Literaturgeschichtskapitels, in dem sich – nämlich seit den späten 70ern – kosmopolitische Tendenzen im literarischen Betrieb durchzusetzen begannen, welche der Meinung Wendelin Schmidt-Denglers zufolge Mitte der 90er-Jahre ihren ersten Höhepunkt erreichten: „Mit einer gehörigen Verspätung sind die österreichischen Autoren weltläufig geworden und haben dies auch immer wieder auf unterschiedliche Weise thematisiert.“<sup>11</sup> Seit den späten 70er-Jahren mehren sich in der österreichischen Literatur die Schriftstellerreisen ebenso wie die darauffolgenden literarischen Verarbeitungen des in der Fremde Erfahrenen. Dazu trug auch die weit über den spezifisch österreichischen Kontext hinaus unaufhaltsam voranrollende Revolution der touristischen Mobilität enorm viel bei, die das Reisen beschleunigte, den zu bereisenden Raum zugänglicher und das Unterfangen

---

<sup>9</sup> Christoph Ransmayr, Ein Apokalyptiker, der das Leben preist. Im Gespräch mit Renate Langer und Manfred Mittermayr, in: Manfred Mittermayr / Renate Langer (Hg.), Porträt Christoph Ransmayr. Die Rampe (Bd. 03/09). Linz 2009, S. 18.

<sup>10</sup> Bernhard Fetz, Das lange Gedächtnis der Erzählung oder: Christoph Ransmayrs poetische Landnahmen, in: Manfred Mittermayr / Renate Langer (Hg.), Porträt Christoph Ransmayr. Die Rampe (Bd. 03/09). Linz 2009, S. 37.

<sup>11</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, Österreich – Das Herz der Finsternis. Geschichten von Heimkehrenden, in: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.), Der Dichter als Kosmopolit: Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz Česká Budejovice im März 2002. Wien 2003, S. 14.

des Reisens bequemer und billiger machte. Das „Herz der Finsternis“ fliehend, an dem sie sich nicht länger abarbeiten wollten, suchten von nun an immer mehr Autorinnen nach *sujets littéraires* weit in der Ferne. Christoph Ransmayr war einer von denen, die damit begannen, die Strukturen des globalen touristischen Raums in die topologischen Strukturen ihrer Romanwelten zu übertragen, und projizierte die von ihm durchquerte Welt im Verlauf der Jahre auf die Inselwelten des Polarmeers, in die Gebirgslandschaft Khams und an die Küste Tomis.

Gattungstypologisch sind zwar nur Ransmayrs frühe Arbeiten dem Genre des Reiseberichts zuzuschlagen, doch es fällt auf, daß auch in seinen späteren Werken das Reisen für das Erzählen kaum an Bedeutung verliert. Der Berichterstatter, dem es zweifelsohne um ein anderes Verhältnis zur Wahrheit zu tun ist als dem Romanautor, kehrt im *Atlas eines ängstlichen Mannes* mit der formelhaften Wendung „Ich sah“ sogar wieder, mit welcher er jedes einzelne der 70 Kapitel beginnt: „Da verbürgt sich ein Mensch, ich, für das Gesehene und Gehörte, nicht irgendeine auktoriale Person.“<sup>12</sup> Im Interview betont der Autor allerdings auch, daß Geschichten nicht erlebt, sondern erzählt werden: „Etwas zur Sprache zu bringen, entspricht immer einer dramatischen Verwandlung, Wirklichkeit wird so zur Vision.“<sup>13</sup>

Ein erstes umfassendes Zeugnis von der großen Reiselust Christoph Ransmayrs gibt der Band *Der Weg nach Surabaya*, in dem ausgewählte Reise-reportagen aus den 80ern und 90ern enthalten sind und dessen Kapitel geographisch so gereiht sind, daß sie uns Leserinnen im Verlauf des Buches von Europa in die weite Welt hinausführen sollen. Dabei nimmt es sich unseres Erachtens keinesfalls zu gewagt aus, von dem Weg, der durch diese Anordnung skizziert wird, zu behaupten, auf ihm stilisiere sich jemand als Entdecker der Welt, als einer, der sich die Welt ergehe, als „Weltwanderer“.<sup>14</sup> Hier regieren Buchmarktgesetze und Verkaufszahlen, und wir sind ganz mit Konstanze Fliedl *d'accord*, daß die publizistische Aufmachung des Wegs nach Surabaya jenen Feuilleton-Mythos nährt, Ransmayr habe sich seinen literarischen Ruhm nicht im Studierkämmerchen erschrieben wie andere, sondern ihn einsam durch die Urwälder Javas trampend weit draußen in der Wildnis und fern der heimischen Zivilisation erst hart erringen und errennen müssen.<sup>15</sup> Dieser Reinhold-Messner-Mythos des harten Überlebens in der Wildnis, mit dem sich Ransmayr gern schmückt, macht uns den Einstieg in die postmoderne Topologie des Abenteuers leicht.

---

<sup>12</sup> Christoph Ransmayr, „Wir sind Teil dieses ungeheuren Theaters“. Interview mit *Die Presse* am 24.10.2012.

<sup>13</sup> Ebenda.

<sup>14</sup> Sigrid Löffler auf dem Deckblatt der Fischer-Taschenbuchausgabe.

<sup>15</sup> Vgl. Konstanze Fliedl, Unverständlich. Christoph Ransmayrs „Der Weg nach Surabaya“, in: Patricia Broser / Dana Pfeiferová (Hg.), *Der Dichter als Kosmopolit. Zum Kosmopolitismus in der neuesten österreichischen Literatur. Beiträge der tschechisch-österreichischen Konferenz České Budejovice im März 2002*. Wien 2003, S. 81–97.

## II

Ransmayrs Alpinroman *Der fliegende Berg*, in dem die Geschichte Reinhold Messners anklingt, bezieht sich auf eine lange Epoche der Entdeckungen, während derer europäische Abenteurer an die Ränder der Welt zogen, um noch unbekanntes und unerforschtes Land zu betreten, zu vermessen, zu archivieren.<sup>16</sup> Die beiden irischen Brüder – und dies ist das Außergewöhnliche, das erste Faszinosum des Romans – reisen in den Himalaja, um einen scheinbar noch unbestiegenen Gipfel zu bezwingen. Bei dem von Liam im Internet ausgeforschten Gebirgszug handelt es sich um einen weißen Fleck in der rundum komplett kartographierten Welt.

Vielleicht ist jenes Bedürfnis  
tatsächlich unstillbar,  
das uns selbst in enzyklopädisch gesicherten Gebieten  
nach dem Unbekannten, Unbetretenen,  
von Spuren und Namen noch Unversehrten suchen läßt –  
nach jenem makellos weißen Fleck,  
in dem wir dann ein Bild unserer Tagträume  
einschreiben können.<sup>17</sup>

Die beiden Iren treten wie die letzten verwegenen Draufgänger auf, die sich, obschon ganz Söhne unseres digitalen Zeitalters der globalen technologischen Vernetzungen, von den Bildern auf ihren Computern ein letztes Mal losreißen, um sich in eine Wanderung durch einen der entlegensten Teile unseres Globus zu stürzen. Dort begegnen sie der fremden und von der okzidentalen Zivilisation manchmal noch fast unberührten Lebensweise tibetischer Nomaden, unbekanntem Mythen und Erzählungen, und eben einem Berg, der fliegt: ein Abenteuer, das es in einer globalisierten und restlos kartographierten Welt jedoch gar nicht mehr geben kann. Die Exotik, die durch den gesamten Roman weht, wirkt daher fast wie ein letzter Versuch, das Fremde zu bewahren, das Abenteuer, durch das man ihm erst nah kommt, am Leben zu halten, und sich selbst aufzugeben im nostalgischen Blick zurück – ein Motiv, das bei Ransmayr sehr früh auftaucht.

Josef Mazzinis unstillbare Sehnsucht nach einer Wiederholung – nach einem „re-enactment“ – der Polarreise (1872-74) seines Vorfahren eröffnete schon den Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, durch den wir Zutritt zu den topologischen Strukturen des Abenteurers im Tourismuszeitalter erhalten. Durch weite Passagen der Literatur vom Reisen nach 1945 zieht sich nämlich „die Resignation der Zuspätkommenden“ (mit der auch viele Ransmayr-Figuren ringen) durch den psychosozialen Haushalt reisen-

---

<sup>16</sup> Christoph Ransmayr, *Der fliegende Berg*. Frankfurt/Main 2007.

<sup>17</sup> Ebenda S. 43.

der Schriftstellerinnen.<sup>18</sup> Der junge Italiener Mazzini, der selbst seinem heroischen Vorfahren und Matrosen auf dem Expeditionsschiff Tegetthoff ins Eis *nachfährt* und vom Autor als prototypischer Epigone inszeniert wird, kämpft gegen diese Resignation in vehementer Weise an, indem er in einen aussichtslosen Kampf um die historische Authentizität und bis in die Eisfelder des Nordens zieht, wo sich seine Spuren verlieren.

Josef Mazzini ist ein Reisender, der sich den Weg zum Franz-Josefs-Land schwerer machen möchte, als er ist, und sich trotzig den touristischen Institutionen verweigert, um einer Wirklichkeit willen, die ganz seine eigene sein soll. Nicht weniger als die Raum- und Landschaftsdesigner der Tourismusindustrie muß sich Mazzini auf das Spiel der Fantasie verlassen und auf einem heiklen Grad balancieren, zwischen den historischen Archiven und Vorratskammern der Vorstellungskraft auf der einen und den Gesetzen der touristischen Kultur auf der anderen Seite. Deutlich wird dies im Gespräch Mazzinis mit dem Polarforscher Ole Faegerlien, dem auf das vorgetäuschte Reisemotiv Mazzinis nur einfällt, auf jedes Abenteuer – wie jenes der Kommandanten Payer und Weyprecht – entfallen bereits ganze Bibliotheken. „Und aus jeder Bibliothek kommt wieder ein Abenteuerer“, versuchte Mazzini einen bescheidenen Ausfall aus seiner schweigenden und nickenden Zustimmung. Aber Faegerlien behielt seine Haltung und das letzte Wort: ‚Oder ein Tourist.‘“<sup>19</sup> Der Polarforscher hat es, wie wir wissen, zu wenig ernst genommen mit dem jungen Italiener.

Die abenteuergeschichtlichen Verwerfungen des 20. Jahrhunderts haben für eine Lagebestimmung der Gegenwartsliteratur und ihrer narrativen Möglichkeiten weitreichende Folgen: „Es ist eben kein neu entdeckter Abenteuerermythos, der die Protagonisten der Texte in die Welt hinaus treibt, sondern ein wiederentdecker, und es ist keine unentdeckte Welt, mit der sie sich konfrontiert sehen.“<sup>20</sup> Die Bilanz scheint zu lauten: Längst sind die Abenteuerer verschwunden. Der Einzelgänger Josef Mazzini versucht sich von den Simulationen des Tourismus loszufantasieren, indem er die Geschichte selbst erfindet und selbst überprüfen will. Dies scheint ihm im Getriebe der touristischen Simulationsmaschine die einzige verbleibende Möglichkeit einer authentischen Erfahrung zu sein: „der private, insgeheimere Beweis, die Erfindung der Wirklichkeit geschafft zu haben.“<sup>21</sup>

*Auf und davon* machen sich die Helden in allen Romanen Ransmayrs, ziehen los in verlassene, menschenleere Landschaften ohne Wege und phantastische, manchmal auch schon vergessen geglaubte Erzählungen – so wie der Autor und Reporter selbst sich aufmachte in ferne und fremde Weltgegenden und ins *Off-the-beaten-track* des touristischen Raums.

---

<sup>18</sup> Ulla Biernat, „Ich bin nicht der erste Fremde hier.“ Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg 2004, S. 13.

<sup>19</sup> Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, a.a.O., S. 65.

<sup>20</sup> Stefan Alker, *Entronnensein. Zur Poetik des Ortes*. Wien 2005, S. 45.

<sup>21</sup> Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, a.a.O., S. 21.



*Off-the-beaten-track*: die Rubrik für alle Unerschrockenen, die sich aus der touristischen Atmosphäre hinauswagen wollen ins Unbegangene und Unbereiste. In der vom Tourismus verschont gebliebenen Welt lockt noch die Gefahr des Außen und hat das allmächtige touristische System der Zeichen keine Geltung. Die verhinderte Rückkehr oder verhinderte Reterritorialisierung der Romanhelden, die bei Ransmayr eine zentrale, immer wiederkehrende Erzählstrategie ist, bedeutet aus dieser topologischen Perspektive einen Riß im Abenteuer, das nur durch seine Bewältigung und sein Erzählt-Werden hinterher abzuschließen ist. Der Erzähler entflieht oder verweigert sich durch den Riß als inszenierte topologische Diskontinuität dem Abenteuer und dem touristischen Raum zugleich.

Zunächst gelten bei Ransmayr aber die Postulate der Erzähltheorie: Jurij Lotman zufolge ist die Grenze sowohl eine kulturelle als auch eine räumliche Norm, deren Überschreitung die semantische Weltordnung ins Wanken und die Handlung der Erzählung erst in Gang bringt: „Die Figur, die den Raum durchquert, die Grenzen überschreitet und auf diese Weise einen Aktionsraum schafft, löst Instabilitäten aus und initiiert hiermit den Plot.“<sup>22</sup> Mobilität und Bewegung sind bei Lotman die topologischen Motoren der Erzählung, deren Dynamik und deren Irritationspotential, deren kritisches, experimentelles oder revolutionäres Verhältnis zum herrschenden Weltbild sich als Effekt räumlicher Konfigurationen erweist. Der Grenzbegriff Lotmans – die den Raum zerteilende Grenze also – muß allerdings rekonzeptualisiert werden, um den komplexen Erscheinungen der Welt und der Erzählung in der Postmoderne beikommen zu können, und dort einhaken, wo Lotman die „Polyphonie der Räume“ andeutet.<sup>23</sup> Eine Möglichkeit, dieser Polyphonie methodisch habhaft zu werden, besteht in der Einführung des Begriffs des Chronotopos.

### III

Seit den antiken Heldenromanen führte das Abenteuer in einen Chronotopos des Außergewöhnlichen und Besonderen. Da das Abenteuer letztlich erst im Rahmen unseres Erzählens davon den distinktiven Status seiner Außergewöhnlichkeit erkennen läßt, insofern es – wie bereits Georg Simmel in seinem Aufsatz zum Abenteuer von 1919 feststellte – dadurch ausgezeichnet ist, daß es einen Anfang und ein Ende hat, ist die Frage nach den narrativen Konstitutionsprinzipien des Abenteuer-Chronotopos auch für je-

---

<sup>22</sup> Wolfgang Hallet / Birgit Neumann, Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung, in: Wolfgang Hallet / Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld 2009, S. 17.

<sup>23</sup> Jurij L. Lotman, Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/Main 1973, S. 346.

de Kulturgeschichte der Räume relevant.<sup>24</sup> Im antiken Roman Bachtins erkennen wir das folgende: Der Chronotopos ist keine werkimmanente Charakteristik, sondern „bestimmt die künstlerische Einheit des literarischen Werkes in dessen Verhältnis zur realen Wirklichkeit.“<sup>25</sup> Zwar stellt der Chronotopos zum einen die gestalterischen Grundlagen für die künstlerische Darstellung und Aneinanderreihung (Komposition) der Romanereignisse im Sinne eines formalen und strukturellen Prinzips; zum anderen ist es aber auch spezifisch für die epische Chronotopie, „wesentliche Momente [der realen zeitlichen] Wirklichkeit widerzuspiegeln und in die künstlerische Ebene des Romans einzuführen.“<sup>26</sup>

Die von Bachtin literatur- und kulturtheoretisch ineinander verschmolzenen und begrifflich im Chronotopos gebündelten Dimensionen des Raums und der Zeit erklären nicht nur das raumzeitliche Gestaltprinzip des Romans (dessen inneren Chronotopos), sondern darüber hinaus dasjenige der Kultur insgesamt (den äußeren Chronotopos des Romans) von der Antike bis in die Moderne. Gleich seinem Kollegen Jurij Lotman platzierte Bachtin die literarische Topologie in einem übergreifenden Modell kultureller Praktiken und Rahmenbedingungen. Im dialogischen Modell Bachtins ist der Chronotopos ein Interface zwischen Roman und Gesellschaft.

Dem Bachtinschen Abenteurer-Weg geradezu entgegengesetzt scheinen die Wege von Christoph Ransmayrs Helden zunächst ins Nichts zu führen, oft in die Einsamkeit, nicht in ein buntes, urbanes Treiben, sondern in die stille, monochrome Ödnis des Eises und der Gebirge. Allerdings ist dieses narrative Verfahren eines, das eine Konturierung gestattet, die den Einzelnen aus dem Ganzen genauso heraushebt wie sein Unterwegs-Sein durch die Welt: Vor menschenleeren Landschaften sind die Konturen des Einzelnen besonders scharf. Das narrative Prinzip der Individuation wird im ersten Text Ransmayrs, *Der strahlende Untergang*, explizit benannt, geht es doch darum, „einen Probanden auszusetzen / und ihn / ohne Beistand und Überlebensmittel / seinem raschen Untergang zu überlassen“.<sup>27</sup> Fortgeführt wird dieses Untergangsprojekt an der Figur des Josef Mazzini, der in den polaren Eislandschaften verschwindet, von keiner „Beobachtungsstation“ mehr registriert.

In den Traditionen des abendländischen Romans, in die Ransmayr sich einreicht, wiederholt sich, daß sich auf Reisen Raum und Zeit in einer Weise verändern, die außerhalb dessen liegt, was uns alltäglich erscheint. Reisen und Abenteuer könnten in diesem Sinn als Heterochronotopoi bezeichnet werden, in denen Raum und Zeit stets die ganz anderen als die gewöhnli-

---

<sup>24</sup> Georg Simmel, *Das Abenteuer*, in: Georg Simmel, *Philosophische Kultur*. Leipzig 1919, 7-24.

<sup>25</sup> Michail Bachtin, *Chronotopos*. Frankfurt/Main 2008, S. 180.

<sup>26</sup> Ebenda S. 189.

<sup>27</sup> Christoph Ransmayr, *Strahlender Untergang: Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*. Frankfurt/Main 2000, S. 15.

chen sind. Viele Texte führen uns an andere Orte, ins exotische Fremde, ins unheimliche Außen, das – unbekannt und fantastisch, bedrohlich und faszinierend – für all das steht, was uns begegnen könnte, wenn wir das Territorium, in dem wir behütet und beheimatet sind, verlassen. Näher betrachtet gilt in der historischen Topologie des literarischen Abenteurers eine interessante Korrelation, wie Thomas Stangl in seinem postkolonialistischen Reiseroman *Der einzige Ort* vermerkt: „Je näher man den Rändern der Welt kommt, desto wilder verwachsen im Raum der Beschreibung die Landschaft und ihre Bewohner.“<sup>28</sup> Wenn Abenteuerliteratur Weltbilder und damit zugleich „Weltrandbilder“ voraussetzt, dann ergibt sich hieraus für die Abenteuerromane der Gegenwart die topologische Herausforderung, wie mit einer Welt, der die geographischen Ränder abhanden gekommen sind, literarisch zu verfahren sei.

Ransmayr hat auf diese Herausforderung nicht nur eine einzige narrative Antwort gefunden. Wiewohl sich in den von ihm geschaffenen Räumen die Deterritorialisierungsgeschwindigkeiten so weit erhöhen – so wie sich beispielsweise die Fluchtgeschwindigkeit Josef Mazzinis so weit erhöhte, bis er in der Welt verschwand – und die Deterritorialisierungsrichtungen sich so weit radikalieren können, bis wir uns in magischen – in den letzten – Welten wiederfinden, bewegen sich seine Romane zu Anfang doch stets im Gesetz jener topologischen Strukturen, die wir für die Topologie des Tourismus als charakteristisch erachten: Im Roman *Die letzte Welt* ist der Ort des Aufbruchs das Machtzentrum Rom, die Reise Cottas führt an die Peripherie, in die Wildnis am Gestade des Schwarzen Meers. In *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* reist Mazzini aus der zivilisatorischen Geborgenheit der Wiener Kaffeekränzchen ins absolute Off-the-beaten-track, in die zerstörerische Eiswelt der Polarkreise. Im neuesten Roman Ransmayrs *Der fliegende Berg* machen sich zwei Brüder auf und davon, kehren ihrem „unverrückbaren Ort unter einem unverrückbaren Himmel“ den Rücken und stürzen sich ins Abenteuer.<sup>29</sup> In *Morbus Kitahara* schließlich wird das ferne Brasilien zum Sehnsuchts- und Fluchtort, das einen Ausweg aus dem schaurigen Moor verheißt, der sich am Ende allerdings als trügerisch erweist.

Die Topologie dieser Romane entwickelt sich in der Dynamik von Aufbruch, Unterwegs-Sein und Rückkehr – *auf und davon* und wieder zurück. Sie knüpft zum einen an Jahrhunderte alte Erzähltraditionen an und enthält zum anderen eine mimetische oder – topologisch gesprochen – homöomorphe Entsprechung des zeitgenössischen touristischen Raums. Die verhinderte Rückkehr oder verhinderte Reterritorialisierung der Romanhelden, die bei Ransmayr eine zentrale, immer wiederkehrende Erzählstrategie ist, bedeutet aus dieser topologischen Perspektive nicht das Hereinbrechen der Apokalypse. Mit Hilfe der hier angestellten Versuche, die Kategorie des Raums erzähltheoretisch zu reflektieren und gegebenenfalls zu erweitern,

---

<sup>28</sup> Thomas Stangl, *Der einzige Ort*. München 2006, S. 9.

<sup>29</sup> Christoph Ransmayr, *Der fliegende Berg*, a.a.O., S. 28.

erkennen wir, daß sämtliche von Ransmayrs Protagonistinnen in Räume aufgebrochen sind, das heißt zu Rändern unterwegs sind, die selbst kurz vor dem Verschwinden sind. Die verhinderte Reterritorialisierung der Figuren entspricht dem Chronotopos der kollabierenden Ränder.