

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).  
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom [Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).



**Bernadetta MATUSZAK-LOOSE**

Adam-Mickiewicz-Universität Poznań

Wieniawskiego 1,

PL – 61712 Poznań

matuszak@amu.edu.pl

DOI: <https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v12i2.5>

**Izvorni znanstveni članak**  
**Original Research Article**

Primljeno 26. svibnja 2025.

*Received: 26 May 2025*

Prihvaćeno 25. rujna 2025.

*Accepted: 25 September 2025*

# DIE UNAUSWEICHLICHKEIT VON KRISEN. LITERARISCHE BILDER VON KRISE UND KATASTROPHE BEI CHRISTOPH RANSMAYR

## Zusammenfassung

Den Kern des Krisenbewusstseins der Menschheit bildet eine erlebte Bedrohung der menschlichen Existenz, da die Spätfolgen einer Katastrophe der ungezügelter Zivilisation den Lebensraum zerstören. Im Gegensatz zu den in der Bibel prophezeiten Plagen oder lebensbedrohlichen Naturkatastrophen im frühen Anthropozän ist der Mensch in der Folgezeit für die langfristigen Folgen der Umweltzerstörung mitverantwortlich. Der Klimawandel wird als Krisenstimmung mit unabwendbaren Folgen angesehen. Diese schleichenden Veränderungen, deren endlose Kette vom Ausmaß der Umweltzerstörung zeugt, werden von Eva Horn als eine „Katastrophe ohne Ereignis“ charakterisiert. In Bezug auf Naturkatastrophen als Folge des Klimawandels ist das nicht mehr der Fall, der Mensch fühlt sich aber zudem wenig verantwortlich, auch weil sich die katastrophalen Naturphänomene nicht eindeutig als Konsequenzen der industriellen Entwicklung einordnen lassen. Literarische Ökokritik und das Schreiben im Zeitalter des Anthropozän dagegen versuchen, die Verantwortung in diesem globalen Krisengefühl zu übernehmen, nicht nur Veränderungen in den Beziehungen zwischen der menschlichen und nichtmenschlichen Welt zu beschreiben, sondern auch Szenarien zur Bewältigung der Umweltkrise zu entwerfen. Der folgende Beitrag berücksichtigt hauptsächlich Texte von Christoph Ransmayr, um Eigenschaften, Funktionen und Motivationen bei einer definitiven Annäherung des Begriffs ‚Krise‘ darin zu zeigen.

**Schlüsselwörter:** Krisen, Katastrophen, Mensch, Natur, Erzählwelten

## 1. Einführung und Fragestellung

Zur Eröffnung der Ausstellung *Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600* (Hamburger Kunsthalle, 2018) wurde im Begleitprogramm auf die Allgegenwärtigkeit unterschiedlichster bedrohlicher Naturereignisse in der Geschichte der Menschheit verwiesen. Und so steht im Katalog hierzu das Folgende zu lesen:

Ob Vulkanausbrüche, Feuersbrünste, Überschwemmungen, Erdbeben oder Schiffbrüche: Katastrophen sind fest in unserem Bewusstsein verankert. Sie haben etwas Unberechenbares an sich und wiederholen sich in steter Regelmäßigkeit. Und Katastrophen sind allgegenwärtig. (Entfesselte Natur, hintere Umschlagseite)

Die Omnipräsenz von Katastrophen und Ausnahmezuständen und das Bewusstsein hierüber werfen die Frage auf, was dieses Bewusstsein von der Regelmäßigkeit und Unausweichlichkeit in der Gesellschaft eigentlich konstituiert und stabilisiert, warum Katastrophen auch jenseits von *thrill* und Empathie die Menschen in ihren Bann ziehen. Weshalb appellieren Katastrophen an die Gefühle des Einzelnen, an Modell und Traditionen von Solidarität (Breithaupt 2009 und 2017) und regen zum Nachdenken an—über eine krisenbehaftete Existenz des Menschen, über die Gefahren an Leib und Leben sowie über die anscheinend ununterbrochen untergehende Welt, in der wir heutzutage leben?

Der wissenschaftliche Kurator der Ausstellung, Jörg Trempler, vertritt dagegen die These, dass es *die* Katastrophe *an sich* nicht gebe, denn „wenn wir uns nicht über etwas verständigen können, ist es nicht wirklich in der Welt. [Vielmehr müsse] immer ein zugrundeliegendes Ereignis als Katastrophe bezeichnet oder dargestellt werden. [Bleibe] dies aber aus, ist es keine Katastrophe“ (Trempler 14). Diese These impliziert, dass jede Katastrophe eine allein anthropogene ist (weniger hinsichtlich der Ursache, sondern allein in der Dimension von Wahrnehmung und Interpretation). Folglich sollte man bei der Beschäftigung mit Katastrophen den Schwerpunkt auf den Menschen selbst legen, der sich erst die Bilder von Katastrophen und nachfolgenden Krisen macht. Nicht nur die Wahrnehmung und negative Gefühle sind wichtig, sondern ebenso sehr der Mensch, insbesondere in seiner Beziehung zur Natur, zum Wandel und letzten Endes auch zur destruktiven Exploitation der natürlichen Ressourcen, die noch zusätzlich zu weiteren Krisensituationen führt bzw. führen kann. Anders gesagt, Katastrophenzustände und Krisen neu zu denken, bedeutet eine Suche nach den Handlungs(spiel)räumen des Menschen in und mit der Natur, zugleich

aber auch eine Suche nach seiner zwischenmenschlichen Kommunikation hie-rüber—wozu nicht zuletzt auch die Literatur zu zählen ist.

Der folgende Beitrag möchte im Gegensatz zur eingangs genannten Aus-stellung, die sich auf bildliche Kunst, nicht aber auf Literatur konzentrierte, am Beispiel von Texten aus dem Gesamtwerk von Christoph Ransmayr der Frage nachgehen, wie die Katastrophe—allgemeiner gesprochen: die Natur—in sei-nen Texten präsentiert und ihrem Verhältnis und Einfluss auf die menschliche Existenz an sich thematisiert und beschrieben wird.

Während klassische Texte beispielsweise zum Untergang von Pompeji, zum Erdbeben von Lissabon 1755 oder auch zum Ausbruch des Vulkans Tambora 1815 mit seinem Einfluss auf Mary Shelleys *Frankenstein* (Behring; Feldhaus) noch mangelnde Kenntnisse der naturwissenschaftlichen Zusammenhänge er-kennen lassen, trifft dies auf die Literatur spätestens seit 1950 nicht mehr zu. Bei der nachfolgenden Literaturproduktion, Rezeption und Interpretation, das heißt auch von Ransmayr, spielt dann aber weniger die Katastrophe selbst eine Rolle, sondern vielmehr die damit einhergehenden sozialen Verheerungen auf Seiten der äußeren Betrachter, auch wenn diese in gebührendem zeitlichen oder räum-lichen Abstand keine unmittelbaren Beteiligten darstellen. Eine als aktuell emp-fundene Krise infolge ökologischer Katastrophen oder der heutzutage bewusst erfahrenen und womöglich unabwendbaren Umweltzerstörung hat im Übrigen längst nicht mehr nur lokale Auswirkungen, vielmehr hat sich das Krisenbe-wusstsein in der Literatur der letzten zweihundert Jahren insofern verändert, als lokale ökologische Katastrophen und Unglücke immer häufiger als Teile einer globalen Bedrohung verstanden werden (Behringer 272ff.; Feldhaus 50-60).

Der Begriff der Krise wird oftmals auf den Modellentwurf in Reinhart Ko-sellecks *Kritik und Krise* (Koselleck; erstmals 1954) bezogen und beschreibt den als Krankheit skizzierten politischen und sozialen Verfall des Absoluten durch das sich herausbildende Bürgertum. Ob jedoch Geschichte und damit auch Naturgeschichte sich als Dauerkrise oder doch besser als ein einmaliger, sich beschleunigender Vorgang beschreiben lassen, wird seitdem diskutiert. Und ob dieser Begriff auf Ransmayrs Texte im vorliegenden Kontext überhaupt an-wendbar ist, soll weiter unten untersucht werden. Das Konzept bzw. der Begriff der Katastrophe hingegen wird regelmäßig auf Ulrich Becks seinerzeit bahnbre-chende Untersuchung *Risikogesellschaft* (1986) bezogen. Zwar verband Beck in einer heute allgemein akzeptierten Weise „naturwissenschaftliche Schadstoff-

verteilungen“ (31) mit sozialen Risikofaktoren, aber auch hier bleibt zu fragen, ob Becks Risikobegriff zur Beschreibung von Ransmayrs Natur- und Krisenbegriff tatsächlich etwas beizutragen vermag.

Zum Krisenbewusstsein gehören neben der sozialen Komponente von Rezeption und Reflexion nun aber seit einiger Zeit auch (weder von Koselleck noch von Beck thematisierte) Diskurse zur aktiven, nicht zuletzt auch wissenschaftlichen Bewältigung von Krisen, zur Prävention von Katastrophen oder auch nur zur Abschätzung der Folgen; gewissermaßen hat die Technikfolgenabschätzung—beginnend spätestens mit Jules Vernes *Schuss am Kilimandscharo* (1889)—Eingang in die fiktionale Literatur gefunden.

## 2. Katastrophen und Literatur

Bis auf wenige Ausnahmen des vergleichsweise jungen Genres der *climate fiction* (Milner und Burgmann; Trexler), zu dem wiederum Christoph Ransmayr in der Regel nicht gezählt wird, ist diese Auseinandersetzung der Literatur mit aktuellen, durchaus den ganzen Planeten bedrohenden Entwicklungen als unzureichend beschrieben worden:

Die Krise im Mensch-Natur-Verhältnis ist dramatisch und existenziell, [...], sie ist interessant und literabel; zugleich liegen alle kulturellen und technischen Mittel zur Linderung der Krise in greifbarer Nähe; und würde man sie rasch und durchgreifend anwenden, dann hielten sich sogar die unvermeidbaren Veränderungsschmerzen in Grenzen; eine postdestruktive Welt könnte sehr lebenswert sein. – Doch obwohl das alles so ist, geht die Welt immer tiefer in die Krise. *Wie kann das sein?* Wir verdrängen die Krise, während und indem wir darüber sprechen, nur, wenn das so ist, dann kann doch mit den Wörtern etwas nicht stimmen, dann muss doch gerade diese Art der Verdrängung die größte und schlimmste, die anstrengendste und absurdeste Betätigung der Menschheit ausmachen. Insofern wäre zu fragen, welche Rolle die Literatur in diesem ungeheuren Verdrängungsvorgang des sehenden Verbergens, des sprechenden Beschweigens und wortlosen Beschreibens spielt. (Ulrich 51)

Dies ist auch deshalb erstaunlich, als die Fiktion doch gerade als eine Parade-rolle für sich beansprucht, für Fragen des „Was wäre wenn...?“ ein besonderes Potenzial zu besitzen. Natürlich besteht eine große Kluft zwischen literarischer

tierte, vermutlich aber nur panegyrische Sentenz, wonach eine Krise „ein produktiver Zustand“ sei, wenn man ihr nur „den Beigeschmack einer Katastrophe“ nehme, behält seine Gültigkeit.<sup>1</sup> Fiktion ist in der Verarbeitung des Faktischen zunächst einmal frei, und doch beschränkt sich die Wahl in der Regel auf die Dimension der Zeit (Vergangenheit, Zukunft) oder den Grad der Annäherung an das Faktische (utopisch/dystopisch, realistisch), wobei sich Ransmayrs Texte nur selten dystopische Ansätze finden lassen.

Erschwerend für das Krisenbewusstsein und seine literarische Verarbeitung ist die beim Klimawandel durchaus erhebliche zeitliche Distanz zwischen dem Ereignis und seinen Konsequenzen, also zwischen unsichtbarer Katastrophe und der empfundenen und sichtbaren Krise, was dazu führt, dass auch die Literatur, in erster Linie aber natürlich der öffentliche Diskurs ohne Rückgriff auf die Naturwissenschaften, keinen Konnex zwischen katastrophalen Naturphänomenen und ihren Konsequenzen als Teil der industriellen Entwicklung herstellen kann.

In früheren Jahrhunderten stellten insbesondere Naturkatastrophen Ausgangs- oder Wendepunkte der Narrationen vom Weltgeschehen dar und sind damit ein gewichtiger Teil von Überlieferungsgeschichte, da sie mythisch-religiöse Dimensionen ebenso wie emotional-moralische, soziopolitische oder technisch-ökonomische Aspekte ansprechen und binden können (Böhme und Böhme 297). Das Krisenbewusstsein hat sich auf diese Weise in den letzten Jahren und Jahrzehnten verschoben von einer passiven bzw. hilflosen Schau auf lange Zeit unerklärliche, metaphysische, aber dennoch natürliche Phänomene von den biblischen Plagen bis zu Überschwemmungen, Stürmen, Vulkanismus, Erdbeben etc. hin zu einem Bewusstsein über den eigenen Anteil, um nicht sogar von der eigenen Schuld an diesen Veränderungen zu sprechen. Klimawissen beispielsweise war bis etwa 1850 in erster Linie lediglich Handlungswissen in der Landwirtschaft und wurde erst allmählich erweitert durch die wachsende Einsicht in die Bedeutung von Geofaktoren für das globale Klima und noch später für dessen sozionaturalen Konsequenzen (Horn „Klima“). Damit einher geht auch das Wissen um eine wachsende Unkontrollierbarkeit der Elemente und dem zerstörten bzw. eingeschränkten Lebensraum im Anthropozän (Ellis 52-74)—ein Gedanke, den unter dem Eindruck des „Daseins unter dem Zeichen der Bombe“

<sup>1</sup> Dieses Zitat wird Frisch sehr häufig im Internet zugeschrieben, bevorzugt auf Seiten für Coaching, Krisenmanagement u. a., ohne dass eine konkrete Fundstelle nachgewiesen werden konnte.

schon frühzeitig Günther Anders in seinem Werk *Die Antiquiertheit des Menschen* formulierte (235). Im Fall der Umweltdesaster wie z. B. Extremwetterereignisse, die als Folgen des Klimawandels auftreten, lassen sich jedoch, so Solvejg Nitzke, die natürlichen und die von Menschen ausgelösten Ursachen nicht immer eindeutig voneinander trennen (167-187). Krisenhafter und gefährlicher als die Katastrophe an sich findet Nitzke ohnehin die reale „Bedrohung von innen“, die die bestehende Ordnung zersetze und sich wie eine Seuche ausbreite.

Die schleichenden Veränderungen, deren Vielzahl vom Ausmaß der Umweltzerstörung zeugt, werden dagegen von Eva Horn als eine „Katastrophe ohne Ereignis“ charakterisiert (Horn; Hugendick). Diese Formel versteht sich als eine nicht „enden wollende Kette“ von Desastern als Folge von Umweltzerstörungen, Krisen, GAUs, und anderen Naturdesastern, die gerade wegen ihrer Alltäglichkeit der Aufmerksamkeit der Medienrezipienten in der Regel entgehen.

Literarische Ökokritik und das Schreiben im Zeitalter des (begrifflich allerdings umstrittenen) Anthropozän (insbesondere seit der globalen atomaren Bedrohung) dagegen versuchen (Landwehr 96-98), die Verantwortung in diesem globalen Krisengefühl zu übernehmen, nicht nur positivistisch faktische Veränderungen in den Beziehungen zwischen der menschlichen und nichtmenschlichen Welt zu beschreiben, sondern auch Szenarien (wenn auch in einem fiktiven literarischen Experimentierraum) zur Bewältigung der Umwelt- und anderer Krisen zu entwerfen. Ausgehend von dem von Nitzke geprägten Terminus weist der vorliegende Beitrag auf die fiktionalen Texte mit jeweils eigenen stilistischen Mitteln hin, mit denen sie mögliche und schon aufgetretene Folgen der „Apokalypse von innen“ erfassen, um die Leserschaft und damit auch deren soziales Umfeld aufzurütteln.

### **3. Natur und Naturkatastrophen bei Christoph Ransmayr**

Einer der herausragenden und wichtigsten Vertreter von Autorinnen und Autoren, deren Werk an genau dieser Schnittstelle angesiedelt ist, ist zweifellos Christoph Ransmayr (geb. 1954). Kaum ein Teil seines umfangreichen Œuvres, das nicht in der einen oder anderen Weise mit dieser Thematik verbunden oder gar ihr verschrieben wäre: „Was mich bewegt, hat immer mit Menschen zu tun.“ (Ransmayr „Geständnisse“ 127) Angefangen mit kurzer, reportageartiger Erzählprosa in den späten 1970er Jahren, findet sich bei Ransmayr allorts die menschliche Ohnmacht gegenüber den Naturgewalten bzw. der Überzeitlich-

keit der Natur als ein roter Faden, sei es der Handlung selbst, sei es als bedrohliches Wetterleuchten im Hintergrund.

Anders jedoch als Koselleck mit dem von ihm verwendeten Begriff der Pathogenese zur Beschreibung verschiedener Krisenerscheinungen im 18. Jahrhundert geht es Ransmayr nicht um das Verhältnis von sozialpolitischen Krisen und ihrem Hang zum Totalitären. Auch fehlt in Ransmayrs Oeuvre die für Becks Krisenmodell konstitutive Thematik der atomaren Bedrohung, weshalb hier lediglich ein allgemeines Verständnis von Katastrophe bzw. Krise, nicht aber ein konsistentes Modell vorausgesetzt und verwendet wird, zumal letzteres auf Ransmayrs Texte auch kaum sinnvoll anwendbar zu sein scheint.

In seinen wichtigsten Romanen (*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, 1984; *Die letzte Welt*, 1988; *Morbus Kitahara*, 1995) steht der Mensch ohnmächtig vor den Trümmern seines destruktiven Handelns und der übermächtigen Allgegenwart der Natur. Aber bereits in seinem literarischen Erstlingswerk *Strahlender Untergang* (1982) schrieb Ransmayr nach eigenem Bekunden eine „Weltuntergangsgeschichte“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 51). Seine Romanwelten thematisieren seitdem einen fortwährenden, unaufhaltsamen Prozess des Versinkens und letztlich des Verschwindens menschlicher Existenz in der Natur. Der vielzitierte Eingangssatz in seinem Erfolgsroman *Die Schrecken des Eisens und der Finsternis* liest sich daher wie eine Art Programm für alle Texte aus Ransmayrs Feder: „Josef 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.“ (Ransmayr „Schrecken“ 11) Die Welten in Ransmayrs Texten sind entweder zivilisatorisch und/oder der Natur verfallen und damit dem Untergang geweiht. Alternativ erzählen sie verschiedene Endzeitvisionen—gewissermaßen mit unterschiedlicher „Restlaufzeit“—, die allesamt ihren Fluchtpunkt in einer düsteren Prognose für die Menschheit haben. Zwar ist das Grundmotiv dieser wiederholten Katastrophen von einer tiefen Skepsis geprägt, aber dennoch ist das Konzept der Natur bei Ransmayr doppeldeutig angelegt: Natur als Urgrund, als Paradies, als idealer, primordialer Zustand, ein Sehnsuchtsort religiöser und nichtreligiöser Mythenwelten, aber zugleich auch als Symbol für Kulturverfall, moralische Degeneration, bei der die Wildnis zur Verwilderung und Selbstauslöschung, wohl aber auch zur Befreiung führt. Durch die häufigen Bezüge auf die globalen Zusammenhänge kann diese Befreiung jedoch kein individualistisches *back to nature* sein, sondern bestenfalls von der Spezies Mensch an sich gelöst werden.

Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welches Bild von der Natur in Ransmayrs Werken gezeichnet wird und welche Rolle es für die Gestaltung seiner Erzählräume einnimmt. In vielen dieser Erzählräume Ransmayrs wird die Natur—sei es zu Beginn, oftmals jedoch am Ende—als menschenlos geschildert: Der Mensch erscheint als *per se* nicht zukunftsfähig, seine Handlungen bewirken Zerstörung oder Degeneration—alle Probleme lassen sich daher, so scheint es auf den ersten Blick, auf diese negative Anthropogenese zurückführen (Anz 120-132; Scherpe).

Möchte man das Gesamtwerk Christoph Ransmayrs auf eine griffige Formel bringen, dann sind das die Begriffe *Natur* und *Zeit*. Die Auseinandersetzung mit Natur und Naturgewalten verweist zunächst auf den Autor und seine persönlichen und literarischen Prädispositionen. Hier schreibt einer, Österreicher Jahrgang 1954, der nicht nur Philosophie, sondern auch Astronomie studiert hat, lange Jahre nicht nur völlig abgeschieden an der irischen Westküste zu Hause war, danach ebenfalls lange Jahre auf Reisen rund um die Welt, also die globalen Zusammenhänge buchstäblich *erfahren* hat: „Wenn du phantasieren willst, brauchst du die Wirklichkeit.“ (Wilke 7) Hinzu kommt, dass Österreich mit seinen Gebirgen und Landschaften in Ransmayrs Werk „gebieterisch gegenwärtig“ sei (Albrecht 193). Bei Ransmayr ist daher jede Landschaftsbeschreibung, ob fiktiv oder an die Realität angelehnt, deutlich mehr als nur die Verbundenheit mit dem Selbstverständnis des Realismus oder vielleicht auch des historischen Romans, denn es geht direkt und unzweideutig auf die Natur und ihre Betrachtung: „Und selbst wenn nur das Staunen über die Möglichkeiten bliebe, Neues und Unbekanntes zu erfahren, wäre das schon ein Vergnügen, für das es sich lohnen würde, sich mit der ungeheuren Formenvielfalt der organischen und anorganischen Natur zu beschäftigen“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 32). Dies ist mehr als nur die Liebe für weitläufige Naturbeschreibung, denn Ransmayr belegt eindrucksvoll das Potenzial literarischer Imagination vor dem kritischen Auge der Realität: Das Nordpolarmeer sah er erstmals 20 Jahre nach der Niederschrift der *Schrecken des Eises und der Finsternis*, und doch kam es ihm so vor, als würde er „durch [s] eine eigenen Erfindungen wandern“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 45).

Die Natur als der große Antipode zur menschlichen Kultur und Zivilisation ist ein nachgerade klassisches Objekt postmoderner Literatur (vor allem hinsichtlich der Vermischung von Fiktion und Realität) und daher auch bei

Christoph Ransmayr und bei ihm in besonderer Weise. Im Untergang, in der menschlichen Inferiorität vor der übermächtigen Natur jedoch ein Programm für Ransmayr zu sehen, ginge jedoch an seiner Intention als Autor vorbei: „Die Wüste? menschenleere Landschaften?, gar die Apokalypse als mein Thema? Ach was, ich bin nicht vernarrt in Untergangsszenarien. Es ging mir nie bloß um die Vorstellung, wie die Welt ohne Menschen aussehen könnte, auch nie bloß um jenen seltsamen, menschenleeren Frieden, in dem alles vorbei und ausgestanden ist“ (Ransmayr, *Geständnisse* 102). Und doch ist es Ransmayrs eingangs erwähntes Erstlingswerk *Strahlender Untergang* von 1982, das dem Verschwinden des Menschen in der Wüste gewidmet ist.

Sieht man einmal von Ovid in *Die letzte Welt* ab, ist es schwierig, literarische Bezüge und Allusionen bei Ransmayr festzumachen. In seinen Texten geht es um mehr, denn eine Welt ohne Menschen entspreche „durchaus jenem Zustand, der die längste Zeit auf diesem Planeten geherrscht hat und der, in astronomischen Maßstäben gemessen, auch alles, was noch kommt, wieder bestimmen wird“ (Ransmayr *Geständnisse* 102).

Zentraler ist für ihn daher die Frage nach den ethischen bzw. kulturellen Herausforderungen, wenn ein Mensch in eine Krise, eine Katastrophe, kurz: in die Umwelt gestellt wird, in die er augenscheinlich nicht ‚hineingehört‘. In den *Schrecken des Eises und der Finsternis* ist es die offensichtliche Gegenüberstellung zwischen der österreichisch-ungarischen Expedition von 1872/1874 und der Jetztzeit—aber auch ein Ausloten des Fortschreitens und der geistigen Weiterentwicklung des Menschen in, mit und gegen die Natur der Extreme sowie mit den Extremen des Seins: Ist der Mensch heute wirklich weiter als damals? Wie sehr das Buch seinerzeit inhaltlich wie strukturell und narratologisch den Zeitgeist existenzieller Krisen—Energiekrise, Wettrüsten, Umweltzerstörung—traf (und wohl noch immer trifft), lässt sich unter Hinweis auf Sten Nadolnys fast zeitgleich erschienenen Erfolgsroman *Die Entdeckung der Langsamkeit* über die Expedition von John Franklin unschwer belegen. Auch der anhaltende Bekanntheitsgrad von Aufzeichnungen aus der Feder beispielsweise von Roald Amundsen, Ernest Shackleton und nicht zuletzt auch von Reinhold Messner zeugen von der Attraktivität der Konstellation „Mensch gegen die übermächtige Natur“.

„Ist denn soviel Natur, soviel Landschaft, leere Kulisse ohne Schauspieler, Handlung Hintergrundmusik auf Dauer nicht langweilig?“ (Ransmayr *Sura-*

baya 160) lässt Ransmayr das erzählende Ich in seiner Kurzprosa einmal rhetorisch darüber sinnieren, zugunsten der unmittelbaren Naturschau auf das Fernsehen an sich zu verzichten. Und dasselbe Ich verneint: Eher würden einem schon die im Fernsehen gezeigten Kriege, die Nachrichten von Katastrophen und Tragödien den Medienkonsum verleiden. Es ist dies kein Eskapismus von Ransmayr, vielmehr eine Frage der Perspektive: Nicht die Gesamtheit der Katastrophen kann der Mensch ertragen, er soll und muss sich vielmehr auf diejenige fokussieren, die ihn direkt betrifft. Und so sind es in seinen Texten stets Individuen, die sich den Herausforderungen der Natur und der Krise bzw. Hilflosigkeit menschlicher Existenz stellen müssen.

In Ransmayrs zweitem Erfolgsroman *Die letzte Welt* in und über Ovids Verbannungsort Tomi/Constanța ist es weniger die tödliche Gefahr der unerbittlichen bzw. unüberwindlichen Natur, vielmehr geht es um die grundlegende Idee der Verwandlung und nicht minder des Verfalls sowie—darin den *Schrecken des Eises und der Finsternis* ähnlich—um eine letzte Welt als das Ende der Welt—sei es in geographischer oder in zeitlicher Hinsicht (Harzer). Die Ödnis von Tomi mochte auch beeinflusst gewesen sein von dem Bild, das Ransmayr vom Rumänien der 1980er Jahre vor Augen stand. Tomi und Rom stehen dabei in einem analogen Gegensatz zu den von Ransmayr immer wieder thematisierten Antagonismen Zivilisation/Kultur vs. Wildnis/Natur, Vernunft vs. Wahnsinn, Ordnung vs. Chaos, Aufklärung vs. Mythos.

Die Idylle der Berge wird im genannten Roman negativ potenziert, nämlich als eine weglose Einöde aus Felsen, die zur Isolation und Abschottung des Menschen selbst beiträgt. Der Mensch, vor allem in und mit seinem Fortschritts-wahn, eliminiert sich selbst aus dem Naturparadies. An diesem unaufhaltsamen Prozess, gewissermaßen der schlechten Nachricht für die Leserschaft, kann und will auch die poetische Sprache Ransmayrs nichts ändern. Ganz analog wird in seiner Erzählung *Der Fallmeister* (2021) die Übermacht der Natur neben eine misslungene, konfliktträchtige und an den Dreißigjährigen Krieg erinnernde Zivilisation—durchaus als eine „Apokalypse von innen“ (Nitzke)—gestellt, was die jahrzehntelange Kontinuität dieses Motivs bei Ransmayr belegt.

Der Untergang des Menschen stellt allerdings nur in anthropologischem Sinn eine Katastrophe dar. Im Kontext der Naturgeschichte, und das heißt auch auf einer völlig anderen Zeitschiene, erscheint das Verschwinden des Menschen vom Planeten Erde durchaus folgerichtig. Darüber hinaus geschieht dies aus

Einsicht in die fehlende innere menschliche Entwicklungsmöglichkeit zum Guten. Damit wird aber auch ausgedrückt, dass der Mensch angesichts der Übermacht der Natur und ihrer Kräfte nur eine evolutionäre Spielart ist, die auch dank ihrem Misserfolg wieder verschwinden wird, wie es das Schicksal alles Bestehenden ist.

Einer Vielzahl der Texte Ransmayrs liegt dementsprechend eine organische Struktur zugrunde, die sich nicht nur allgemein an der Natur, sondern stärker noch am Jahreslauf orientiert. Dies ist in den *Schrecken des Eises und der Finsternis* mit dem monatelangen unfreiwilligen Nichtstun der Schiffsmannschaft, mit dem Verschwinden der Unterschiede der Jahreszeiten und der dennoch anhaltenden Hoffnung auf den Frühling nicht anders als im Falle der *Letzten Welt*, deren Kapitel nach dem Jahreslauf strukturiert sind.

Das Organische kommt jedoch auch in wiederkehrenden Motiven zum Ausdruck, von denen das Labyrinthische (Ransmayr „Letzte Welt“ 76, 127, 173, 227 f., 268; Ransmayr „Surabaya“ 211–214) und das Überwuchern durch die Natur und Pflanzenwelt einschließlich der damit verbundenen bzw. konnotierten metamorphischen Prozesse vielleicht die sichtbarsten sind: Schiffe versinken unter Eismassen, verlassene Häuser werden von Pflanzen überwuchert, die vier antiken Elemente werden vielfach variiert (v. a. in *Die letzte Welt*), der Maßstab des Menschen verringert sich angesichts der Größe und Unabwendbarkeit dieser Prozesse im Laufe der Handlung bzw. mit der Zeit im Allgemeinen. In *Die letzte Welt* liegt der Sprung von Naturmotiven zu intertextuellen Motiven auf der Hand: Ovids *Metamorphosen* bedeuten für den Roman eine „große, von den Steinen bis zu den Wolken aufsteigende Geschichte der Natur“ (Ransmayr *Letzte Welt* 198), was sich *mutatis mutandis* auch auf Ransmayrs Schaffen übertragen ließe.

Für Ransmayr ist es im Übrigen weniger die Naturwissenschaft, bei der mit Bezug auf die Antike wohl eher an Lukrez oder Plinius den Älteren statt an Ovid zu denken wäre, als vielmehr die Überwindung der als Makel gekennzeichneten Distanz zwischen menschlicher Zivilisation und Kultur und dem allumfassenden Natürlichen. Für die Natur war in der menschlichen Kultur- und Zivilisationsgeschichte lange Jahrhunderte lang, nicht zuletzt auch aus Gründen einer religiös dominierten Sicht auf die Schöpfung, kaum ein Platz, wie man ihn heute als ganzheitlich bezeichnen könnte. Das änderte sich erst in der Neuzeit, v. a. in der Romantik, wobei die Naturlyrik natürlich noch viel weiter bis zur

antiken Bukolik zurückreicht. Dennoch tritt mit der industriellen Revolution ein Wandel der Naturwahrnehmung ein—von der Betrachtung immer häufiger zur (versuchten oder imaginierten) Beherrschung. Die Rückkehr der Natur ins Bewusstsein der Menschen, und sei es in Form von Krisen oder Katastrophen, erscheint vor diesem Hintergrund nach Jahren des zivilisatorischen Optimismus in die Beherrschbarkeit der Gewalten und damit in eine verlässliche Zukunftsplanung wie eine Rückbesinnung auf die Hilflosigkeit bzw. beschränkten Möglichkeiten, auf den Lauf der Dinge wirklich Einfluss nehmen zu können, es sei denn bei den genuin anthropogenen Katastrophen. Ovids *Metamorphosen* erscheinen in *Die letzte Welt* einerseits als ein aus der Vergangenheit stammendes Sinnbild der Natur, die literarisch erzählende Auseinandersetzung mit Ovid andererseits als die Suche nach einer teils noch existierenden, teils schon zerstörten Symbiose Mensch-Natur.

Bei der Beschreibung des zivilisatorischen Verfalls und der zunehmenden Veränderung eines Gleichgewichts zugunsten einer üppigen, wenn auch menschenleeren Natur lässt Ransmayr keine offene Hierarchisierung und auch keine Idealisierung einer—ohnehin fiktiven—primordialen Ordnung zu (Ransmayr *Letzte Welt* 191). Und dennoch wird bei genauer Lektüre und auch in Ransmayrs eigener Aussage deutlich, dass es ihm gleichwohl immer um den Menschen geht, dessen Wert und Rolle er vor seinen Kulissen nur umso deutlicher herausstellen kann: „Die Wüste läßt alles Organische, schon gar das intelligente Organische, einzigartig und kostbar erscheinen. In der scheinbaren Leere hat jede Begegnung, natürlich auch die mit Menschen eine andere Deutlichkeit“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 62). In diesem Sinne ließe sich *Die letzte Welt* auch als ein Sieg der Kunst bzw. Kultur über die Natur lesen, denn im Roman scheitert die menschliche Zivilisation letztlich mit dem Versuch des Protagonisten, die Kultur in Form der Ovidischen *Metamorphosen* für die Nachwelt zu sichern. Die Garantie jedoch, das macht Ransmayr bzw. die Erzählinstanz ganz deutlich, dass Kultur als Menschheitsprojekt im Sinne einer Geschichtsschreibung des Fortschritts gelingen muss, gibt es keinesfalls. Hinzukommt, dass der Sieg der Natur und damit der Untergang der Menschheit durchgehend ästhetisierend beschrieben wird, was Ransmayr nicht ganz zu Unrecht die Einschätzung eingebracht hat, dies bezeuge „eine unterschwellige Lust am zivilisatorischen Verfall“ (Anz 128): „Das wuchernde Grün ahmte die Formen, die es umfing, anfänglich spielerisch und wie zum Spott nach, wuchs dann aber nur noch seinen eigenen Gesetzen von Form und Schönheit gehor-

chend weiter und unnachgiebig über alle Zeichen menschlicher Kunstfertigkeit hinweg“ (Ransmayr *Letzte Welt* 271).

Die Interaktion von Natur und dem Menschen ist in Ransmayrs Texten immer auch politisch. Dies stellte er erstmals in besonderem Maße mit seinen Reportagen *Der Weg nach Surabaya* und dem von ihm herausgegebenen Sammelband zu Mitteleuropa *Im blinden Winkel* nachdrücklich unter Beweis (Ransmayr „Surabaya“), die in ihrer politischen Dimension explizit von Karl Kraus inspiriert sind, auch wenn Ransmayr sich nicht als einen Moralisten oder gar Propheten verstanden wissen will. In *Die letzte Welt* ist die antike apokalyptische Vorstellung des Weltenbrandes durch die einer zukünftigen Sintflut ersetzt (Ransmayr *Letzte Welt* 162–170), was seit dem Erscheinen des Buches durch den zuletzt beschleunigten Klimawandel—als „Zeichen einer neuen, unheilvollen Zeit“ (Ransmayr *Letzte Welt* 120)—an Aktualität erheblich gewonnen hat. Auch die „eiserne Stadt“ Tomi, obwohl in erster Linie ein Antipode zu Rom, ist unschwer als Symbol für das industrielle Zeitalter der Gegenwart und der mit ihr verbundenen Umweltzerstörung zu erkennen. Dazu bedürfe es keiner erfundener Schreckbilder: „Wozu Hirngespinnste? Im nächstbesten Jauchetümpel der eisernen Stadt spiegle sich doch die Zukunft bereits, jeder Tümpel ein Fenster in die von der Zeit verwüstete Welt.“ (Ransmayr *Letzte Welt* 188f.) Was in *Die letzte Welt* und mit Bezug auf Ovid noch das Bild der Verwilderung und der Versteinerung gewesen ist, wird in Ransmayrs ein wenig an George Orwells *Nineteen Eighty-Four* erinnernden Text *Der Fallmeister*—hier sind Elbmündung und Friesland Kriegsgebiet—vollends eine apokalyptische Geschichte um die knappe Ressource Wasser, für die die Menschheit (erneut) weite Teile ihrer Zivilisation fahren lässt und einmal mehr zu totalitärem Handeln gelangt, das letztlich doch nur erneut den eigenen Untergang zu besiegeln und zu beschleunigen droht (Ransmayr *Fallmeister*).

Die vielfachen Bezüge zu Ransmayrs Freund Hans Magnus Enzensberger (1929–2022) und seinem ausgesprochen vielfältigen Werk wären in diesem Zusammenhang eine eigene Untersuchung wert: Das fatale Einwirken der Naturkräfte auf das menschliche Schicksal, oftmals durch die Menschen selbst verursachte Folgen wie Hybris, Umweltzerstörung, Totalitarismen u. a., schließlich die literarische Verwendung von Naturgewalt als Metapher für zwischenmenschliche Interaktion, die bei Enzensberger beispielsweise im Untergang der Titanic als einer dantesken Komödie (Enzensberger) versinnbildlicht wird.

Ransmayrs Protagonisten sind zumeist solche, die diese Tragik und die Tragik ihres daraus resultierenden Schicksals als das akzeptieren, was sie ist, nämlich unvermeidbar und schicksalhaft. Die Elemente der Natur werden daher als Schicksal, deren Existenz von den Betroffenen nicht in Frage gestellt, sondern als integraler, nicht weiter zu thematisierender Teil des Lebens auf See, in den Bergen, an der Küste bzw. auf der Insel akzeptiert:

*Rauschende, schwarze, langmähnige Wogen kommen wie rasenderosse geflogen* – so hat Detlev von Liliencron, der Dichter und preußische Kirchspielsvogt auf der Insel Pellworm, die Sturmflut beschrieben. Aber so bedrohlich dieses schwarze Wasser den Halligen auch stets geblieben ist und mit welcher Wucht auch immer sich die See gegen ihre Küsten warf – von den alten Hoogern spricht keiner groß von der Sturmflut, ohne danach gefragt worden zu sein. Wozu auch? (Ransmayr *Surabaya* 20)

Untrennbar hiermit verbunden ist bei Ransmayr aber auch die historische Dimension des Politischen, bei dem sich der Autor in seinem Schaffen stets bewusst bleibt, dass, „als Heine, Fontane oder Hegel ihre Werke schrieben, die schlimmste Barbarei der bisherigen Menschheitsgeschichte noch abwendbare, gestaltbare Zukunft war“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 97). Ransmayr ist—von ihm bemerkt und in Texten verarbeitet—die vermeintliche oder tatsächliche Düsternis seiner Texte wiederholt vorgehalten worden. Diese gleichsam pessimistische Grundstimmung ist aber nicht mit dem Fehlen einer klaren Botschaft zu verwechseln:

Wüste, Menschenleere läßt alles Leben so zauberhaft wie nirgendwo sonst erscheinen. Auch in Gebirgen entzündet sich die Vorstellungskraft geradezu, und je länger der Aufenthalt in solchen Gegenden, desto stärker das Bedürfnis, leere Orte, weiße Flecken mit Geschichten, Bildern zu erfüllen. (Ransmayr *Geständnisse* 106)

Und weiter:

Düster, sagen Sie? Meine Erzählungen seien düster? Ich bitte Sie. Geschichten können doch – erlauben Sie mir ein einziges Mal den Ausdruck naturgemäß – nicht düsterer als die Wirklichkeit sein. Ich wollte Zivilisationsgeschichte nie an schwarze Leitsätze binden, nach denen ohnedies alles auf Finsternis, Abgrund, Verschwinden und Untergang zutreiben, zurasen würde. Außerdem bin ich von einigen Aspekten auch des tech-

nischen Fortschritts durchaus begeistert..., Heilmethoden, Schmerzlin-  
derung, Mobilität, Kommunikation, Notebooks, Wahnsinn! (Wilke 108)

Diese Gegenrede zu dem bisweilen pessimistisch wirkenden Grundton be-  
deutet jedoch nicht, dass das Thema Katastrophe, nicht zuletzt auch Tod und  
Vergehen keine zentralen Themen in Ransmayrs Texten wären. In der *Letzten  
Welt* ist es der deutsche Totengräber Thies, der davon überzeugt ist, dass „den  
Lebenden nicht mehr zu helfen“ sei (Ransmayr *Letzte Welt* 265). Aber es findet  
sich bei Ransmayr auch das genaue Gegenteil, namentlich in der Person des  
*Totengräbers von Hallstadt*, der im Einklang mit der Vergänglichkeit lebt und  
seine persönliche Sinnstiftung des Lebens gar erst aus dieser Harmonie bezieht  
(Ransmayr *Surabaya* 63-74).

Die Bedeutung, die Ransmayr dem Werden, Vergehen und der Verwand-  
lung des Menschen in seiner Umwelt bzw. der Natur zuschreibt, ist immer eng  
verbunden mit der narrativen Konstruktion von Zeit und ihrem Verlauf (Rans-  
mayr *Cox*). Aber schon Ransmayrs Kurzprosa der späten 1970er Jahre war im  
Kontext der Zeit wiederholt noch von Photographien begleitet, in denen der  
Mensch und das Sein im Ablauf der Zeit(en) besonders deutlich im Mittelpunkt  
standen (Ransmayr *Surabaya* 171-197). Ransmayrs Vorliebe gehört dabei ein-  
deutig dem Roman, denn die Kontextisolierung, in die die Erzählung ihre Pro-  
tagonisten notgedrungen stellt, nimmt dem Erzählten jeden längeren zeitlichen  
Bezug. Der Maßstab der Natur als Bezugspunkt auch für die soziale Dimension  
menschlicher Existenz (Coen) erhält auf diese Weise eine weitere Dimension,  
nämlich die der Zeit. „Was wir Gegenwart nennen, das Allerflüchtigste also, ist  
eingebunden in das Eben-erst—und in das Längst-Vergangene, eingebunden  
auch in das Noch-nicht und in die fernste Zukunft. Wenn es eine Erfüllung für  
das Wort ‚untrennbar‘ gibt, dann im Verhältnis aller dieser Zeitformen zuein-  
ander“ (Ransmayr „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen“ 92).

Unabhängig von der Frage, ob man es in Ransmayrs Werken eher mit einer  
zyklischen oder eine linearen oder gar teleologischen Vorstellung von Zeit bzw.  
Zivilisation zu tun hat, ist in *Die letzte Welt* neben der zyklischen Erzählzeit vor  
allem die Zeitachse von zentraler Bedeutung: Das hochzivilisierte Rom als das  
Reich der Vernunft, Kultur und des Fortschritts ist—ohne dass dies im Roman  
detailliert ausgeführt wird—dem Untergang geweiht, wohingegen Tomi als das  
Symbol der Peripherie an sich eher für Rückständigkeit, Hoffnungslosigkeit  
und nicht zuletzt auch für das Überwuchern der Zivilisation durch die Natur

steht. Und mit dem Untergang des römischen Imperiums—seit Edward Gibbon ein Erz-narrativ kultureller Krisen—ist für Ransmayr unverkennbar auch eine Abkehr von anthropogenen politischen, nur allzu oft totalitären Strukturen verbunden, zumal der Traum eines harmonischen, hierarchiefreien Zusammenlebens der menschlichen Gemeinschaft ambivalent bleibt (Ransmayr *Letzte Welt* 124ff.).

Ransmayr hat die zeitliche Verordnung der *Letzten Welt* zwischen Antike und Gegenwart stets absichtsvoll diffus gehalten oder gar konterkariert. Vieltitriert ist seine kontrastierende Formulierung, dass Ovid-Naso bei einer öffentlichen Rede „vor einen Strauß schimmernder Mikrophone“ tritt (Ransmayr *Letzte Welt* 60, 238), aber die Zahl der ansonsten nicht weiter auffälligen Anachronismen ist im Text beträchtlich höher. Ransmayr betonte in demselben Kontext:

Natürlich war *Die letzte Welt* kein historisches und schon gar kein postmodernes Buch [...], es enthielt aber unter vielen Verwandlungen auch eine Version der uralten Geschichte von Kunst und Macht. [...] Barbarei, Grausamkeit, Bestialität toben ja nicht bloß in Folterkammern oder auf Schlachtfeldern, sondern vor allem in den Zwischenräumen der Gewalt, an den Schreibtischen, in den Kanzleien und Büros, in denen der tatsächliche und vermeintliche herrschaftliche Wille ausgelegt, festschrieben, in Verbordnungen und Paragraphen und alle legalen Voraussetzungen für das Massaker verwandelt wird... (Ransmayr *Geständnisse* 92)

Im Gegensatz zu Ransmayrs vorangegangenen Romanen haben sich in *Morbus Kitahara* zusammen mit dessen neuen intertextuellen Bezügen, namentlich zur politischen Dimension der Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, auch die Krisen menschlicher Existenz verändert: Als leitmotivische Natur ist sie geblieben; ergänzt und fast schon überwuchert wird sie jedoch von einer postapokalyptischen menschlichen Landschaft, aus der es kein Entrinnen und keine Erlösung zu geben scheint (Spitz 66ff.; Liessmann 148-157). Mit *Morbus Kitahara* tauscht Ransmayr das von ihm wiederholt gewählte Setting des deplatzierten Menschen in der Natur jedoch keineswegs gegen einen politischen Essay ein. Vielmehr geht es auch hier um die Entwicklung—das Leiden, Werden und der Tod—von Individuen in einer ihnen feindlich gesonnenen oder indifferenten Welt. „Falls es eine Lehre aus dem Buch zu ziehen gibt, dann ist es wohl die, daß die einzig wahren Emotionen, die einzig wahre Menschlichkeit die persönliche

ist, und daß jeder Versuch, Menschenmassen zu bewegen, zu manipulieren, zur Grausamkeit führt und, wenn sie zum Thema der Literatur gemacht wird, zum Kitsch“ (Spoor 187).

Der wesentliche Unterschied zu Ransmayrs früheren Texten mag auch darin bestehen, dass in *Morbus Kitahara* die Rückkehr in vorzivilisatorische Zustände das Ergebnis politischer Entscheidungen (der Besatzungsbehörden) ist und kein organisch-natürlicher Prozess: An der Unausweichlichkeit dieser Entwicklung ändert das für die Handlung bzw. den Erzählraum jedoch nichts. Jedoch im Gegensatz zur allmächtigen Natur ist hier zumindest ex post die Wahlfreiheit des Menschen angedeutet (Ransmayr *Morbus Kitahara* 43). Die tiefe Skepsis Ransmayrs angesichts des technischen und ethischen Fortschritts der Menschen bleibt auf diese Weise dieselbe, denn die Unmöglichkeit der Zukunft resultiert hier wie dort aus der Unvergänglichkeit der Vergangenheit bzw. der Zeit und des Seins an sich.

#### 4. Zusammenfassung

Es fragt sich abschließend, wie in Ransmayrs Literatur wohl am treffendsten die Zusammenhänge zwischen Natur und Katastrophe, Mensch und Krise kategorisiert werden könnten. Obwohl Ransmayr sich mit Ovids *Metamorphosen* erzählerisch ein Werk aneignet, dessen Rezeption wie nur bei wenigen anderen Schriften der Antike sich als stabil und immer wieder sich erneuernd erwiesen hat, so ist sein gleichsam kosmologischer, überzeitlicher Maßstab groß genug, um zu wissen, dass dies eine kurze und nur für die Menschheit nennenswerte Zeitdauer darstellt. Sogar die menschliche Ansicht der Natur ist vergänglich, eine „federleichte Bauweise der Welt“, „die Anfälligkeit der zu Sand verfliegenden Gebirge, die Flüchtigkeit der Meere, die zu Wolkenspiralen verdampften, und das Strohfeuer der Sterne“ (Ransmayr *Letzte Welt* 111). *Mutatis mutandis* gilt dies auch für die innere wie äußere Krise menschlicher Existenz: „Und selbst wenn einer von uns verstummt und verschwindet –“, formuliert Ransmayr in einer kurzen Reportage, „wir vertrauen darauf, daß immer welche zurückbleiben, die imstande sind, weiterzuerzählen und sich zu erinnern, an das, was wirklich – und was bloß möglich war... Und ihre Erzählungen [...] werden zwar nicht für alle Zukunft unvergänglich bleiben und ganz gewiß nicht für Ewigkeit, aber zumindest bis zu jenem Tag, an dem das Gedächtnis ihres letzten Zuhörers erlischt“ (Ransmayr *Surabaya* 235). Mit dem Verschwinden des literarischen Ichs, der wechselseitigen Abhängigkeit von Schreiben und Tod, 431

der Auflösung zeitlich stringenter Erzählstrukturen, dem Scheitern rationaler Vernunft der *Personnage* und den apokalyptischen Visionen von Vergangenheit und Zukunft stellt sich Ransmayr in die Tradition von Foucaults Modell des Autors (Foucault 13).

Die Allmacht der Natur ist für Ransmayr stets eine Figur der menschlichen Limitierung, die er, wann immer er über sein eigenes Schreiben reflektiert, auch mit nicht geringem Pessimismus versieht: „Wer sich mit dem Menschenmöglichen beschäftigt, kann durchaus zur Einsicht kommen, daß noch längst nicht alles ausgestanden ist – nicht an Entsetzlichem und Schrecklichem – aber auch nicht an Befreiendem. Ich fürchte, es gibt nach wie vor keine Gesellschaft, die gegen Barbarei immun ist“ (Ransmayr *Geständnisse* 96).

Dennoch lässt sich Ransmayrs Texten und seinen Aussagen über sein Schreiben immer auch entnehmen, welches—gleichwohl aufwändiges—Vergnügen er am Formulieren und Schreiben hat. Die Natur und ihre Betrachtung hat in der Krise und Katastrophe immer auch etwas Erhabenes, Interessantes, Lehrreiches, Eindrucksvolles—auch dies ein zentraler, wenngleich oftmals vernachlässigter roter Faden seiner Erzählwelten. Das Changieren zwischen Idylle und Lebensgefahr, zwischen der Zivilisation und ihren Zwängen einerseits und der menschlichen Tendenz zu Gewalt und zum Totalitären andererseits bleibt in der Literatur ein freilich risikoloser Genuss (Anz 131):

Was aber könnte in einer Geschichte, auf einer Bühne, denn Größeres getan werden, als daran zu erinnern, was die Menschen sich selbst und einer dem anderen angetan hätten, daran zu erinnern, wozu diese Menschen in ihrem Glück und in ihrem Elend fähig seien und was ihnen also auch in Zukunft noch winken oder drohen werden? (Ransmayr „Als ich noch unsterblich war“ 123)

Zu welchem Perspektivwechsel, zu welcher Bandbreite der Themen und literarischen Formate Ransmayr fähig ist, hat er noch im selben Jahr 2024 unter Beweis gestellt, denn seine jüngste Sammlung von 70 Mikroromanen (Ransmayr *Egal wohin*) lehnt sich nicht nur an die von ihm immer wieder gepflegte Kurzprosa an, sondern auch an seine literarischen Anfänge in enger Interaktion zwischen Text und photographischem Schnappschuss, die allenfalls im Kleinen noch eine „letzte Welt“ erahnen lassen. Es bleibt die Frage, was Literatur im Angesicht des Klimawandels, zahlreicher werdender Extremwetterereignisse und anderer elementarer Bedrohungen der Menschen weltweit überhaupt (noch)

zu leisten vermag. Die Klimaforschung kann sie freilich nicht ersetzen, aber sie kann deren Komplexität reduzieren bzw. umwandeln und das eingangs bereits angeführte „Was wäre wenn...?“ wie Ransmayr in einer Reihe von Texten in großer Bandbreite fiktiv durchspielen und dabei einen viel größeren Rezipierendenkreis als die Naturwissenschaften erreichen. Ob nun mit pessimistischem Grundtenor oder nicht, Ransmayrs enorme Produktivität in den letzten Jahren und die Bedeutung des ungleichen Verhältnisses zwischen Mensch und Natur zeigen, dass es ihm ernst mit der Hoffnung ist, durch Fiktion auch im Realen etwas zu verändern.

### Literaturverzeichnis

- Albrecht, Michael von. „Christoph Ransmayr und Ovid.“ *Antike und Neuzeit. Texte und Themen*, Bd. 1: *Antike und deutsche Dichtung*, herausgegeben von Michael von Albrecht, Winter, 2019, S. 191-212.
- Anders, Günther. *Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. C.H. Beck, 1956.
- Anz, Thomas. „Spiel mit der Überlieferung. Aspekte der Postmoderne in Ransmayrs ‚Die letzte Welt.‘“ *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, herausgegeben von Uwe Wittstock, 3. Aufl., Fischer, 2004, S. 120-132.
- Beck, Ulrich. *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Suhrkamp, 1986.
- Behringer, Wolfgang. *Tambora und das Jahr ohne Sommer. Wie ein Vulkan die Welt in die Krise stürzte*. 2. Aufl., dtv, 2021.
- Böhme, Gernot und Hartmut Böhme. *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. C.H. Beck, 2010.
- Breithaupt, Fritz. *Die dunklen Seiten der Empathie*. 2. Aufl., Suhrkamp, 2017.
- . *Kulturen der Empathie*, Suhrkamp, 2009.
- Coen, Deborah R. *Climate in Motion. Science, Empire, and the Problem of Scale*. U of Chicago P, 2020.
- Ellis, Erle C. *Anthropocene. A Very Short Introduction*. Oxford UP, 2018.
- Enzensberger, Hans Magnus. *Der Untergang der Titanic. Eine Komödie*. 13. Aufl., Suhrkamp, 2019.
- Epple, Thomas. *Christoph Ransmayr. Die letzte Welt*. Oldenbourg, 1992.
- Feldhaus, Timo. *Mary Shelleys Zimmer. Als 1816 ein Vulkan die Welt verdunkelte*. Rowohlt, 2022.
- Foucault, Michel. „Was ist ein Autor?“ *Schriften zur Literatur*. Aus dem Französischen übers. von Karin von Hofer und Anneliese Botond, Fischer, 1988, S. 7–31.
- Harzer, Friedmann. *Erzählte Verwandlung. Eine Poetik epischer Metamorphosen (Ovid – Kafka – Ransmayr)*. Niemeyer, 2000.
- Horn, Eva. *Zukunft als Katastrophe*. S. Fischer, 2014.

- . *Klima. Eine Wahrnehmungsgeschichte*. Fischer, 2024.
- Hugendick, David. „Wir letzten Menschen Am Ende liegt alles in Trümmern: Die Germanistin Eva Horn hat einen gelehrten, aufregenden Essay über Apokalypsendarstellungen in Literatur und Film geschrieben.“ *Die Zeit*, 21. Juli 2014, <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2014-07/eva-horn-zukunft-als-katastrophe>, 20.9.2025.
- Koselleck, Reinhart. *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*. Suhrkamp, 1979.
- Landwehr, Achim. *Zeiten haben. Klimakrise und Endlichkeit*. Campus, 2025.
- Liessmann, Konrad Paul. „Der Anfang ist das Ende. Morbus Kitahara und die Vergangenheit, die nicht vergehen will.“ *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, herausgegeben von Uwe Wittstock, 3. Aufl., Fischer, 2004, S. 148-157.
- Milner, Andrew, und J. R. Burgmann. *Science Fiction and Climate Change: A Sociological Approach*. Liverpool UP, 2020.
- Nadolny, Sten. *Die Entdeckung der Langsamkeit*. Piper 1983.
- Nitzke, Solvejg. „Apokalypse von innen. Die andere Natur-Katastrophe in Frank Schätzing’s ‚Der Schwarm‘ und Dietmar Daths ‚Die Abschaffung der Arten‘.“ *Katastrophen: Konfrontationen mit dem Realen*, herausgegeben von Solvejg Nitzke und Mark Schmitt, Bachmann, 2012, S. 167-187.
- Ransmayr, Christoph. „Das Menschenmögliche zur Sprache bringen. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr über die Durchmusterung des Himmels und die äußersten Gegenden der Phantasie.“ *Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr*, herausgegeben von Insa Wilke, Fischer, 2014, S. 13-98.
- . *Als ich noch unsterblich war. Erzählungen*. Fischer, 2024.
- . *Cox oder der Lauf der Zeit*. Fischer, 2016.
- . *Der Weg nach Surabaya. Reportagen und kleine Prosa*. 6. Aufl., Fischer, 2020.
- . *Die letzte Welt. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire*. Franz Greno, 1988.
- . *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. 4. Aufl., Fischer, 2017.
- . *Die Verbeugung des Riesen: Vom Erzählen*. 2. Aufl., Fischer, 2013.
- . *Egal wohin, Baby. Mikroromane*. Fischer, 2024.
- . *Geständnisse eines Touristen: Ein Verhör*. Fischer, 2004.
- . *Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen*. Fischer, 2000.
- . *Zum Werk von Christoph Ransmayr*, 3. Aufl. Fischer, 2004.
- Scherpe, Klaus R. „Geschichten aus dem Posthistoire. Christoph Ransmayr’s Nachkriegsroman der Zweiten Generation“ *Stadt. Krieg. Fremde*, herausgegeben von Klaus R. Scherpe, A. Francke, 2002, S. 159-173.
- Spitz, Markus Oliver. *Erfundene Welten – Modelle der Wirklichkeit. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Königshausen & Neumann, 2004.

- Spoor, André, „Der kosmopolitische Dörfler. Christoph Ransmayrs wüste Welten.“ *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*, herausgegeben von Uwe Wittstock, 3. Aufl., Fischer, 2004, S. 181-187.
- Trempler, Jörg. „Entfesselte Natur und Geschichte. Zur Interpretation und Darstellung von Katastrophen im 18. Jahrhundert.“ *Entfesselte Natur. Das Bild der Katastrophe seit 1600, Ausstellungskatalog der Hamburger Kunsthalle*, herausgegeben von Markus Bertsch und Jörg Trempler, Michael Imhof, 2018, S. 11-19.
- Trexler, Adam. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. U of Virginia P 2015.
- Ulrich, Bernd. „Warum, zur Hölle? Wir leben in einer ökologischen Krise, aber die Literatur lässt uns damit allein. Dabei brauchen wir sie! Jetzt!“ *Die Zeit*, Nr. 43, 21. Oktober 2021, S. 51.
- Verne, Jules. *Der Schuss am Kilimandscharo*. Fischer, 1969.
- Wilke, Insa, Herausgeber. *Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr*. Fischer, 2014.

# THE INEVITABILITY OF CRISES: LITERARY IMAGES OF CRISIS AND CATASTROPHE IN CHRISTOPH RANSMAYR'S WORKS

## Abstract

---

**Bernadetta MATUSZAK-LOOSE**

Adam Mickiewicz University in Poznań  
Wieniawskiego 1,  
PL – 61712 Poznań  
matuszak@amu.edu.pl

---

At the core of humanity's crisis awareness lies a perceived threat to human existence, as the long-term consequences of a catastrophe of unbridled civilization destroy the natural environment. In contrast to the plagues foreseen in the Bible or the life-threatening natural disasters in the early Anthropocene, humans subsequently bear joint responsibility for the long-term consequences of environmental destruction. Climate change is viewed as a crisis with unavoidable consequences. These gradual changes testify to the inevitability of environmental destruction which Eva Horn characterizes as a "catastrophe without an event." This is no longer the case with regard to natural disasters resulting from climate change. However, humans feel little responsibility for that, partly because the catastrophic natural phenomena cannot be clearly classified as consequences of industrial development. Literary ecocriticism and writing in the age of the Anthropocene, on the other hand, attempt to assume responsibility by going beyond describing changes in the relationships between the human and non-human worlds, but also by developing scenarios for addressing the environmental crisis. The following article focuses primarily on texts by Christoph Ransmayr and demonstrates the characteristics, functions, and motivations of a definitional approach to the term 'crisis' in his works.

**Keywords:** crises, catastrophes, man, nature, narrated world

# NEIZBJEŽNOST KRIZA. KNJIŽEVNI PRIKAZI KRIZE I KATASTROFE KOD CHRISTOPHA RANSMAYRA

## Sažetak

---

**Bernadetta MATUSZAK-LOOSE**

Sveučilište Adama Mickiewicza u Poznańu

Wieniawskiego 1,

PL – 61712 Poznań

matuszak@amu.edu.pl

---

Središte krizne svijesti čovječanstva čini percipirana prijetnja ljudskoj egzistenciji s obzirom na to da posljedice katastrofe neobuzdane civilizacije uništavaju prirodni okoliš. Za razliku od pošasti predviđenih u Bibliji ili po život opasnih prirodnih katastrofa rano antropocena, čovjek je u kasnijem razdoblju suodgovoran za dugoročne posljedice uništavanja okoliša. Klimatske promjene doživljavaju se kao stanje krize s neizbježnim posljedicama. Te postupne promjene, čiji beskrajni niz svjedoči o razmjerima uništenja okoliša, Eva Horn opisuje kao „katastrofu bez događaja“. U pogledu prirodnih katastrofa koje proizlaze iz klimatskih promjena, to više nije slučaj. Međutim, ljudi i dalje pomalo osjećaju odgovornost za to, dijelom i zato što se katastrofalne prirodne pojave ne mogu jasno klasificirati kao posljedice industrijskog razvoja. S druge strane, književna ekokritika i pisanje u doba antropocena nastoje preuzeti odgovornost ne samo opisivanjem promjena u odnosima između ljudskog i neljudskog svijeta, nego i razvojem scenarija za suočavanje s ekološkom krizom. Ovaj se rad prvenstveno usmjerava na tekstove Christopha Ransmayra kako bi pokazao svojstva, funkcije i motivacije u definicijskom pristupu pojma „kriza“ u njegovim djelima.

**Gljučne riječi:** krize, katastrofe, čovjek, priroda, pripovjedni svjetovi