

Alchemie der Zeit

Über Ewigkeit und Augenblick in Christoph Ransmayrs Roman
»Cox oder Der Lauf der Zeit«

für Gundula Meyer,
Zui-Un-An

Christoph Ransmayr wollte »Zivilisationsgeschichte nie an schwarze Leitsätze binden«.¹ Doch seine Romane gelten weithin als apokalyptische »Endzeitvisionen«.² Solche Lesarten stützen sich auf Themen und Motive, welche dieser Schriftsteller immer wieder neu variiert hat: den Gegensatz von Kosmos und Kultur, das Ende menschlicher Geschichte, die Metamorphose (zumal als Versteinierung und Modell literarischen Schaffens), die Schrift in ihrer konkreten und grammatologischen Bedeutung.

Bei all dem kommt die Zeit, in ihren verschiedenen Ausprägungen, zur Anschauung. Vielleicht ist sie sogar *die* heimliche Heldin vieler Reportagen³ und Erzählungen.⁴ Mit Ransmayrs Roman »Cox oder Der Lauf der Zeit« verschiebt sich der Akzent seiner Zeit-Geschichten, so der werkgeschichtliche Befund, von eher apokalyptisch anmutenden Szenarien eines kollektiven Untergangs zu einer Emphase individueller Zeit- und Augenblickserfahrung.

Natur, Geschichte, Augenblick und Ewigkeit

»Was ist also ›Zeit‹? Wenn mich niemand danach fragt, weiß ich es; will ich einem Fragenden es erklären, weiß ich es nicht.«⁵ Augustinus streicht mit seiner berühmten Formulierung aus den »Confessiones« heraus, dass wir jene Zeit, in der wir wie selbstverständlich weben und sind, nicht als einen Gegenstand vor uns hinstellen können, um hernach objektiv über sie zu berichten.⁶ Dreierlei wird mit der Zeit wenigstens fraglich.⁷

Erstens: Welche Zeitgesetze und Zeiträume gelten in der Natur? Solch kosmologisches Fragen zielt auf eine Zeit, die lange vor dem Erscheinen des *Homo sapiens* beginnt und ihn wohl um Jahrmillionen überdauern wird.⁸ Zweitens: Was macht menschliche Geschichte aus? Vollzieht sie sich zyklisch oder in einer auf- beziehungsweise absteigenden Linie? Drittens schließlich: Was bedeutet Zeit für den Einzelnen, der um seine Endlichkeit weiß? Dieser existenziellen Frage verdanken sich Religion, Mythos und Phi-

losophie. Sie bezieht sich auf die Ewigkeit und das Leben vor und nach dem individuellen Tod, sie nimmt auch Möglichkeiten in den Blick, eine von allen Spuren der Erinnerung oder Erwartung unberührte Augenblickserfahrung zu machen, in der sich die Endlichkeit auf Unendliches öffnet.

Während die erste Frage von einer gestundeten, messbaren, linearen, kurz: *quantitativen* Zeit ausgeht, welche die Uhren zu messen vorgeben, zielen die zweite und vor allem die dritte Frage auf einen kollektiv wie individuell ganz verschieden geprägten *qualitativen* Zeitbegriff, der sich an Erfahrungen in der organischen Natur (Zyklus der Tages- und Jahreszeiten) und der eigenen Innerlichkeit (Augenblicksepiphanien) rückbinden lässt.

Vergehen, verwandeln, verschwinden

1982 erscheint mit »Strahlender Untergang« Ransmayrs erste fiktionale Erzählung. Sie berichtet von einem »Entwässerungsprojekt«, in dem Wissenschaftler dafür sorgen, dass in einer Oase kein menschliches Leben mehr möglich ist. Die Schlusspassage ist einem Icherzähler vorbehalten, der paradoxerweise aus dem Prozess seiner Auslöschung berichten kann.

»Die Schrecken des Eises und der Finsternis«, 1984 ebenfalls zuerst in Wien erschienen, kombiniert die Montage historischer Quellen einer österreichisch-ungarischen Polarmeer-Expedition mit der erfundenen Geschichte Josef Mazzinis. Dieser reist 107 Jahre nach der eigentlichen Eismeer-Erkundung einem Vorfahren nach, der an der Expedition teilgenommen hat; er verschwindet am Ende jenseits von Spitzbergen im *ewigen* Eis.

Einer der Exkurse in diesem Roman heißt »Der große Nagel. Fragmente des Mythos und der Aufklärung«, womit dieser Text auf geschichtsphilosophische Fragmente von Horkheimer und Adorno anspielt: Ransmayrs frühe Romane entfalten in ihrer Handlung die »Dialektik der Aufklärung«.⁹ Sie erzählen vom selbst verschuldeten oder gewollten Ende jener menschlichen Geschichte, welche der Mensch bestimmt und beendet. Eben die Technik, mit der er sich aus den Zwängen der Natur und seines Aberglaubens befreien wollte, katapultiert ihn aus der zivilisierten Welt wieder heraus.

Die mythologische Tradition überliefert mit ihren Verwandlungsgeschichten eine poetische Erzählform, welche die Darstellung von Entstehung und Verfall anschaulich macht. Ransmayrs erfolgreichster Roman »Die letzte Welt« von 1988 rückt einen wirkungsmächtigen Vermittler griechisch-römischer Metamorphosen ins Zentrum, Publius Ovidius Naso und sein Opus magnum: Der Römer Cotta sucht am Schwarzen Meer seinen verbannten Freund Naso – Ovid – und dessen Verwandlungsdichtungen. Er findet indessen nur noch Fragmente auf Steinkegeln, Stofffetzen und Tapisserien oder in mündlichen Nacherzählungen. Andere Teile der »Metamor-

phosen«, die nicht auf diese unzuverlässige Weise archiviert wurden, sind am Ort der Verbannung Wirklichkeit geworden; Cotta verschwindet schließlich selbst in den solchermaßen realisierten »Verwandlungen«. Die metamorphotische Zeitlogik ist keine Logik des Menschen, sie erfasst ihre eigenen Chronisten.

Das anachronistische Spiel mit historischen Epochen – im augusteischen Tomi werden Filme gezeigt und Bushaltestellen eingerichtet – und apokalyptischen Visionen und Versionen der Menschheitsgeschichte treibt Ransmayr mit »Morbus Kitahara« (1995) weiter. Der Roman spielt in einem fiktiven, ans Salzkammergut mit seinem KZ Mauthausen gemahnenden Nachkriegsösterreich, in dem der tatsächlich von den Siegermächten verworfene Morgenthau-Plan umgesetzt ist. Aber so zeit- und zivilisationskritisch auch »Morbus Kitahara« wiederum grundiert ist, dieser Text weist im Vergleich mit seinen Vorgängern deutlichere Spuren privater Erfahrungen des Autors auf: Die Augenkrankheit, die zur Metapher für den sich verengenden Fokus aufrichtigen Erinnerns wird, hat Ransmayr tatsächlich bedroht, ebenso die verdrängte NS-Geschichte seiner Heimatgemeinde am Rande des Traunsees.¹⁰

»Der fliegende Berg«, elf Jahre nach »Morbus Kitahara« erschienen, geht ebenfalls auf einen lebensgeschichtlichen Anstoß zurück: Die Erzählung von den irischen Brüdern Liam und Patrick erinnert an die Geschichte des mit Ransmayr befreundeten Bergsteigers Reinhold Messner. Dessen Bruder kam, wie es auch Liam im Roman geschieht, beim gemeinsamen Abstieg von einem Himalaya-Gipfel ums Leben.

Was das Thema »Zeit« anbelangt, stellt »Der fliegende Berg« in mehrfacher Hinsicht einen Neuanfang dar: Zum einen bringt die Nomadin Nyema dem Ich-Erzähler die zeitspendende Funktion der Mythen näher: Alte Sagen befreien, wie sie erläutert, Sprecher wie Hörer aus den Grenzen ihrer Lebenszeit.¹¹ Zum zweiten erweist sich die Icherzählung vom eigenen Sterben im Eis, welche den Anfang des Romans bildet, am Ende als Albtraum Patricks. Damit ist dem Sterben und Verschwinden nicht länger das letzte Wort überlassen.

Und drittens: Am Ende von »Der fliegende Berg« keimt mit der Aufklärung des Anfangs auch eine neue Hoffnung: Patrick plant, nachdem er die Angelegenheiten seines Bruders in Irland erledigt hat, in die archaisch heile Welt seiner tibetischen Geliebten zurückzukehren.¹² Tibets magisch-mythische Welt erscheint, ihrer dialektischen Sprengkraft beraubt, jetzt als Lösung der gegenwärtigen Sorgen. Zukunft wird wieder erzähl- und denkbar, der Mythos erscheint nicht länger als gefährlicher, älterer Bruder der Aufklärung.

Auch der Held aus »Cox« wird davonkommen wie Patrick im »Fliegenden Berg«. Zeit spielt dort indessen noch eine andere Rolle als im früheren

losophie. Sie bezieht sich auf die Ewigkeit und das Leben vor und nach dem individuellen Tod, sie nimmt auch Möglichkeiten in den Blick, eine von allen Spuren der Erinnerung oder Erwartung unberührte Augenblickserfahrung zu machen, in der sich die Endlichkeit auf Unendliches öffnet.

Während die erste Frage von einer gestundeten, messbaren, linearen, kurz: *quantitativen* Zeit ausgeht, welche die Uhren zu messen vorgeben, zielen die zweite und vor allem die dritte Frage auf einen kollektiv wie individuell ganz verschieden geprägten *qualitativen* Zeitbegriff, der sich an Erfahrungen in der organischen Natur (Zyklus der Tages- und Jahreszeiten) und der eigenen Innerlichkeit (Augenblicksepiphanien) rückbinden lässt.

Vergehen, verwandeln, verschwinden

1982 erscheint mit »Strahlender Untergang« Ransmayrs erste fiktionale Erzählung. Sie berichtet von einem »Entwässerungsprojekt«, in dem Wissenschaftler dafür sorgen, dass in einer Oase kein menschliches Leben mehr möglich ist. Die Schlusspassage ist einem Icherzähler vorbehalten, der paradoxerweise aus dem Prozess seiner Auslöschung berichten kann.

»Die Schrecken des Eises und der Finsternis«, 1984 ebenfalls zuerst in Wien erschienen, kombiniert die Montage historischer Quellen einer österreichisch-ungarischen Polarmeer-Expedition mit der erfundenen Geschichte Josef Mazzinis. Dieser reist 107 Jahre nach der eigentlichen Eismeer-Erkundung einem Vorfahren nach, der an der Expedition teilgenommen hat; er verschwindet am Ende jenseits von Spitzbergen im *ewigen* Eis.

Einer der Exkurse in diesem Roman heißt »Der große Nagel. Fragmente des Mythos und der Aufklärung«, womit dieser Text auf geschichtsphilosophische Fragmente von Horkheimer und Adorno anspielt: Ransmayrs frühe Romane entfalten in ihrer Handlung die »Dialektik der Aufklärung«. Sie erzählen vom selbst verschuldeten oder gewollten Ende jener menschlichen Geschichte, welche der Mensch bestimmt und beendet. Eben die Technik, mit der er sich aus den Zwängen der Natur und seines Aberglaubens befreien wollte, katapultiert ihn aus der zivilisierten Welt wieder heraus.

Die mythologische Tradition überliefert mit ihren Verwandlungsgeschichten eine poetische Erzählform, welche die Darstellung von Entstehung und Verfall anschaulich macht. Ransmayrs erfolgreichster Roman »Die letzte Welt« von 1988 rückt einen wirkungsmächtigen Vermittler griechisch-römischer Metamorphosen ins Zentrum, Publius Ovidius Naso und sein Opus magnum: Der Römer Cotta sucht am Schwarzen Meer seinen verbannten Freund Naso – Ovid – und dessen Verwandlungsdichtungen. Er findet indessen nur noch Fragmente auf Steinkegeln, Stofffetzen und Tapisserien oder in mündlichen Nacherzählungen. Andere Teile der »Metamor-

phosen«, die nicht auf diese unzuverlässige Weise archiviert wurden, sind am Ort der Verbannung Wirklichkeit geworden; Cotta verschwindet schließlich selbst in den solchermaßen realisierten »Verwandlungen«. Die metamorphotische Zeitlogik ist keine Logik des Menschen, sie erfasst ihre eigenen Chronisten.

Das anachronistische Spiel mit historischen Epochen – im augusteischen Tomi werden Filme gezeigt und Bushaltestellen eingerichtet – und apokalyptischen Visionen und Versionen der Menschheitsgeschichte treibt Ransmayr mit »Morbus Kitahara« (1995) weiter. Der Roman spielt in einem fiktiven, ans Salzkammergut mit seinem KZ Mauthausen gemahnenden Nachkriegsösterreich, in dem der tatsächlich von den Siegermächten verworfene Morgenthau-Plan umgesetzt ist. Aber so zeit- und zivilisationskritisch auch »Morbus Kitahara« wiederum grundiert ist, dieser Text weist im Vergleich mit seinen Vorgängern deutlichere Spuren privater Erfahrungen des Autors auf: Die Augenkrankheit, die zur Metapher für den sich verengenden Fokus aufrichtigen Erinnerens wird, hat Ransmayr tatsächlich bedroht, ebenso die verdrängte NS-Geschichte seiner Heimatgemeinde am Rande des Traunsees.¹⁰

»Der fliegende Berg«, elf Jahre nach »Morbus Kitahara« erschienen, geht ebenfalls auf einen lebensgeschichtlichen Anstoß zurück: Die Erzählung von den irischen Brüdern Liam und Patrick erinnert an die Geschichte des mit Ransmayr befreundeten Bergsteigers Reinhold Messner. Dessen Bruder kam, wie es auch Liam im Roman geschieht, beim gemeinsamen Abstieg von einem Himalaya-Gipfel ums Leben.

Was das Thema »Zeit« anbelangt, stellt »Der fliegende Berg« in mehrfacher Hinsicht einen Neuansatz dar: Zum einen bringt die Nomadin Nyema dem Ich-Erzähler die zeitspendende Funktion der Mythen näher: Alte Sagen befreien, wie sie erläutert, Sprecher wie Hörer aus den Grenzen ihrer Lebenszeit.¹¹ Zum zweiten erweist sich die Icherzählung vom eigenen Sterben im Eis, welche den Anfang des Romans bildet, am Ende als Albtraum Patricks. Damit ist dem Sterben und Verschwinden nicht länger das letzte Wort überlassen.

Und drittens: Am Ende von »Der fliegende Berg« keimt mit der Aufklärung des Anfangs auch eine neue Hoffnung: Patrick plant, nachdem er die Angelegenheiten seines Bruders in Irland erledigt hat, in die archaisch heile Welt seiner tibetischen Geliebten zurückzukehren.¹² Tibets magisch-mythische Welt erscheint, ihrer dialektischen Sprengkraft beraubt, jetzt als Lösung der gegenwärtigen Sorgen. Zukunft wird wieder erzähl- und denkbar, der Mythos erscheint nicht länger als gefährlicher, älterer Bruder der Aufklärung.

Auch der Held aus »Cox« wird davonkommen wie Patrick im »Fliegenden Berg«. Zeit spielt dort indessen noch eine andere Rolle als im früheren

Roman, mit dem Ransmayrs kulturkritisch getöntes Erzählen zu einem vorläufigen Abschluss gekommen scheint.

Winduhr, Glutuhr, Zeitlose Uhr

Es ist eine *fremde* Zeit, die Ransmayr mit seinen Geschichten von Anfang an zu denken gibt, fremd von »Strahlender Untergang« bis zu »Der fliegende Berg«, weil sie über den Menschen hinausweist, anders fremd im Roman »Cox oder Der Lauf der Zeit«, weil dieser ein außereuropäisches Zeitkonzept aufgreift.

Ransmayrs »Cox« geht, wie der Erzähler »Zuletzt« verrät, wiederum auf historische Figuren und Versatzstücke zurück: Qíanlóng,¹³ nachempfunden einem chinesischen Kaiser aus der Qíng-Dynastie des 18. Jahrhunderts, ist vom Geheimnis der Zeit besessen und von der Kunst, diese zu messen: Er sammelt mechanische Apparate und Uhren. Eines Tages lädt er den englischen Uhrmacher Alister Cox, der in Wirklichkeit James hieß, in sein Reich der Mitte ein: Er soll ihm eine Uhr konstruieren, die den »Lauf der Zeit« bis in alle Ewigkeit darstellt und misst. Qíanlóng wünscht sich ein *Perpetuum mobile*.¹⁴

So macht Meister Cox im Reich der Mitte drei Uhren, deren Antriebe dem Verschleiß mechanischer Apparaturen entgehen sollen, indem sie sich aus organischen Quellen mit Energie versorgen. Zuerst erfindet er eine »Winduhr«, welche Luftzug und Atem, dann eine »Glutuhr«, die Räucherwerk am Laufen hält. Schließlich baut er die eigentliche »Zeitlose Uhr«, auf die es seinem Auftraggeber vor allem ankommt. Diese wird vom Wechsel des Luftdrucks angetrieben, dessen Energie die Bewegungen einer überdimensionalen Quecksilbersäule auf die Mechanik übertragen.

Alle drei Uhren kommentiert der Roman selber ausführlich als Allegorien, die sich mit zentralen Aspekten existenzieller Zeiterfahrung auftragsgemäß auseinandersetzen: Die Winduhr soll das Erleben des Kindes zur Darstellung bringen, das Aus-der-Zeit-Fallen im Spiel; die Glutuhr die Zeitwahrnehmung und Erinnerungen eines Sterbenden im Angesicht des nahen Todes.¹⁵ Mit beiden Automaten werden Grenzsituationen menschlichen Daseins sinnfällig, und dies gilt erst recht für den Gipfel solch existenzialistischer Ingenieurskunst, die »Zeitlose Uhr«. Denn was soll Cox für den Kaiser damit erschaffen?

»(E)in Uhrwerk, das die Sekunden, die Augenblicke, die Jahrhunderttausende und weiter, die Äonen der Ewigkeit messen konnte und dessen Zahnräder sich noch drehen würden, wenn seine Erbauer und alle ihre Nachkommen und deren Nachkommen längst wieder vom Angesicht der Erde verschwunden waren.

Eine Uhr, die über alle Menschenzeit in den Sternenraum hinausschlug, ohne jemals stillzustehen, und deren Grenzen allein in der Dauer und dem Geheimnis der Materie selbst lagen.«¹⁶

Einer der größten Mechaniker der westlichen Welt reist in einen numinosen Fernen Osten. Diese Raumsemantik erschließt einen interkulturellen Spielraum, in dem sich zwei Zeitkonzepte begegnen, das quantitativ-abstrakte der europäischen Zivilisation, also die mechanisch gestundete Zeit, und das qualitativ-situative der chinesischen Tradition, mithin die in der Natur und im eigenen Bewusstsein individuell erfahrbare Zeit: »In der klassischen chinesischen Philosophie hat sich (...) kein abstrakter Begriff der Zeit herausgebildet. (...) Dabei wird die Zeit nie als etwas nur Negatives und Zerstörerisches gesehen, so daß hier ein grundsätzlicher Unterschied zur indischen [und alteuropäischen, FH] Auffassung erkannt werden kann.«¹⁷ Mit eben diesem Unterschied spielt Ransmayrs »Cox«-Geschichte.

Cox' Uhren erweisen sich motivgeschichtlich als Hybridkonstruktionen aus jenen archaischen Zeitmessern, die sich an Sonne, Wind und Sternen orientieren, und den mechanischen Räderuhren, die das europäische Zeit-Verständnis seit dem Spätmittelalter in vielen Texten als eine monotone Uhr-Zeit symbolisieren, welche gegenüber individuell divergierender Erfahrungen von verfliegender und schleichender, erinnertes und stillstehender Zeit gleich gültig ist.¹⁸

Das Arrangement von Ransmayrs neuem Roman bleibt allerdings bei einer bloßen Gegenüberstellung von quantitativer und qualitativer Zeit nicht stehen. Es bringt beide in ein spannungsreiches Zusammenspiel, dem das Oxymoron der »Zeitlosen Uhr« entspricht.

So überlässt es Cox Qianlóng, die »Zeitlose Uhr« nach seiner Abreise in Gang zu setzen. Schon auf der Handlungsebene greifen beide Zeitkulturen ineinander, und da der Roman offenhält, ob der Kaiser sein Perpetuum mobile auch tatsächlich aktiviert, löst sich auf dieser Ebene der Widerspruch der verschiedenen Zeitauffassungen weder auf, noch wird er festgeschrieben.

Dazu passt auch, dass der Kaiser seinen Aufenthalt in der Sommerresidenz und damit jenen meteorologisch längst abgeklungenen Sommer künstlich verlängert, bis Cox sein Werk vollendet hat. Der zyklische Rhythmus der Jahreszeiten muss dem einer naturvergessenen Arbeitszeit der Mechaniker vorübergehend weichen. Am Ende kehrt der Hofstaat allerdings doch wieder in die verbotene Stadt zurück – im folgenden Jahr könnte sich so alles im Jahreszeitenzyklus einmal mehr wiederholen.

Anschaulich wird der – nur in der Fiktion zu verwirklichende – Versuch einer Versöhnung von Lebenszeit und Weltzeit, von organischer und technischer Dynamik schließlich in jenem Grabmal, das Cox für seine früh verstorbene Tochter Abigail noch in England konstruiert hat. Diese den frühen

Tod des Kindes vermeintlich aufschiebende »Penelopeuhr«, die als Vorläuferin der später für den Kaiser zu bauenden Uhr der Uhren gelten kann, »sollte von der Erdwärme und lautlos in der Tiefe voranschreitenden Zerfallsprozessen bewegt werden und einen Rest des Lebens seiner Tochter auf ein Zifferblatt übertragen.

An der Verwandlung der Anmut Abigails in die Urbausteine des Lebens, der Verwandlung!, nicht am Zerfall, nicht an der Verwesung, wollte Cox das Verfliegen der eigenen Lebenszeit ablesen. Auch wenn in seinen Werkstätten nach wie vor die kostbarsten Automaten, Tisch- und Pendeluhren gebaut wurden, sollte Abigails Lebensuhr für Cox zum einzigen Zeitmesser werden, der seinem Leben Bedeutung verlieh.«¹⁹

Eine seit »Die letzte Welt« für Ransmayrs Schreiben zentrale Anschauungsform, die Metamorphose, dient in »Cox« nun mehr der Benennung einer Logik, die sich jenseits von Uhr- und Ur-Zeit befindet.²⁰

Im Zusammenhang mit dem Treibstoff der »Zeitlosen Uhr« rückt dieses Ineinanderschieben sich ausschließender Gegensätze wie Tod und Leben oder Lebenszeit und Ewigkeit in einen weiteren historischen Kontext, denjenigen der Alchemie. Dort gilt Quecksilber beziehungsweise Mercurius bekanntlich als eine Substanz, mit der sich der *Lapis philosophorum* gewinnen lasse.²¹ Auch über diesen Zusammenhang klärt der Roman seine Leser ausdrücklich auf. So schien es Cox, wie es heißt, bei der Herstellung der »Zeitlosen Uhr« »manchmal, als ob sämtliche aus Holz, Glas, verschiedensten Metallen und Edelsteinen gefertigten Teile sich nicht wie in einem mechanischen Prozeß, sondern wie in einer alchemistischen Küche bewegen, umeinander drehen und am Ende in einem organischen Wirbel miteinander harmonierten, aus dem irgendwann unweigerlich unvergängliche Jugend, der Stein der Weisen – oder die Ewigkeit wie ein von einer übermächtigen und unumkehrbaren Strömung bewegter Flußkiesel hervorkollern mußten.«²²

Cox' Tochter Abigail ist mutmaßlich an einer Quecksilbervergiftung gestorben.²³ Diese Erzählidee unterstreicht, wie in der Engführung mechanischer, organischer und existenzieller Zeitkonzepte im Roman »Cox« die Widersprüche von anthropologischer und kosmologischer Zeit weder aufgelöst noch festgehalten werden.²⁴ Was Abigail umbringt, hält die »Zeitlose Uhr« allererst in Schwung – eine wahrhaft alchemistische Konstruktion.

Consecutio temporum

Wie aber erzählt Ransmayr in »Cox« von dieser fremden Zeit, wie gestaltet er, mit einem Zitat aus dem »Zauberberg«-Kapitel »Strandspaziergang« zu sprechen, die »musikalisch-reale«²⁵ Zeit seiner Zeit-Imaginationen?

Im Schriftbild böte der bereits in »Strahlender Untergang« erprobte und in einer Vorbemerkung zu »Der fliegende Berg« auch kommentierte Flattersatz – der Autor nennt ihn dort »fliegender Satz«²⁶ – dem Hörer oder Leser die Möglichkeit, in den Pausen eine sinnliche Zeit- und Rhythmuserfahrung zu machen. Der Roman »Cox« verzichtet indessen auf diesen Kunstgriff.

Wirkt sich der Rückgriff auf östlich-qualitative Zeitbegriffe in »Cox« aber vielleicht in einer an der philosophischen Grammatik des Altchinesischen orientierten Rhetorik aus?²⁷ Im Chinesischen ist es zum Beispiel möglich, Sätze ohne gebeugtes Prädikat und eindeutige *Consecutio temporum* zu bauen. Dergleichen lässt sich in indoeuropäischen Sprachen allerdings kaum nachahmen, deren Subjekt-Prädikat-Logik ihre poetischen und philosophischen Darstellungsoptionen zeitigt und einschränkt.²⁸ Demgemäß spricht auch Ransmayrs Zeit-Roman eher *über* die Zeit, als dass er ihre Facetten grammatisch, rhetorisch oder durch seinen schieren Umfang als Zeit(vergessenheit) erfahrbar machen würde, wie dies etwa für den »Zauberberg« gilt.

Regen, Rauschen, Schweigen

Von der nicht zu fassenden Zeit, unter ihrer Fuchtel und gegen ihren Terror kann man, wie Ransmayr, immer wieder neue Geschichten erfinden. Eine Alternative wäre, ihr, wie in der Mystik, direkt zu begegnen, indem man aufhört zu sprechen, zu erzählen und Begriffe nachzutragen. Dieser Übergang von einer po(i)etischen Praxis zu einer *Praxis pietatis* deutet sich in »Cox« dort an, wo die Uhrmacherkunst in die Nähe eines Gottesdienstes gerückt wird.²⁹

Im Rahmen einer solchen Praxis öffnet sich ein Erfahrungsraum jenseits von Worten und Selbstüberhebung, ein freies Feld vorreflexiver Kreativität, wie es schon dem Icherzähler in Ransmayrs Erstling »Strahlender Untergang« am Ende – oder am Anfang? – seiner Geschichte erscheint: »Und sonst/ ist da nur noch/ das Atemgeräusch. Es muß also still sein.«³⁰

In der Stille stehen Zeit und Uhren und zugleich still. Dies lässt sich erfahren in den vegetativen Rhythmen der Naturzeit, in Atem, Herzschlag, Wind und Wetter, ganz ohne technische Manipulation oder reflexive Hemmung. In »Cox« verbindet es sich an zentraler Stelle mit dem Geräusch des Regens. Nachdem die Erzählung den Kaiser seinen Auftrag für die »Zeitlose Uhr« hat aussprechen lassen, fährt der Text fort:

»Wenn es überhaupt ein Geräusch geben konnte, sagte Qíanlóng, nachdem er so lange geschwiegen hatte, daß Cox und Merlin Kiang fragend ansahen und nach einer Geste, einem Zeichen suchten, daß sie sich erheben und verschwinden sollten ..., wenn es ein Geräusch geben konnte, das dem

Flug der Zeit am ehesten entsprach, dann sei es wohl das gleichförmige Rauschen des Regens, das den Himmel mit der Erde verband. Jede Wasserschnecke ein Faden, der die Wolken, das Firmament mit den Gärten und Flüssen, Städten und Meeren und dem Dunkel der Erde, aus dem alles ans Licht drängte, vernähte.«³¹

Übersetzen die Erzählung *vom* Schweigen des Kaisers und die Parenthese aus drei Auslassungspunkten *als* Schweigen der Schrift vielleicht doch jene eigentlich unnachahmliche philosophische Grammatik des Chinesischen, von der gerade die Rede war? Beide Pausen gehen jedenfalls der Erwähnung eines Regens voran, der als beständiges Hintergrundrauschen seinerseits den stillen Möglichkeitsgrund aller Dinge akustisch abbildet. Das Geräusch der Zeit ist so die Stille, und in der Stille rauscht die Zeit – als Leerstelle im Dialog.³²

1 Christoph Ransmayr: »Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör«, Frankfurt/M. 2004, S. 108. — **2** Vgl. Holger Mosebach: »Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs«, München 2003. Ransmayr selbst versteht sich, wie im eingangs gebrachten Zitat zu sehen ist, nicht als literarische Stimme von Posthistoire und Geschichtspessimismus, vgl. etwa »Geständnisse eines Touristen«, a. a. O., S. 24–26, S. 66, S. 102; vgl. auch »Das Menschenmögliche zur Sprache bringen. Ein Gespräch mit Christoph Ransmayr über die Durchmusterung des Himmels und der äußersten Gegenden der Phantasie«, in: Insa Wilke (Hg.): »Bericht am Feuer. Gespräche, E-Mails und Telefonate zum Werk von Christoph Ransmayr«, Frankfurt/M. 2014, S. 13–98, hier S. 31–35. — **3** Zur Zeitdarstellung in den Reportagen vgl. Jaroslav Kovár: »Zwischen den ersten Jahren der Ewigkeit und der letzten Zeit und Raum in Christoph Ransmayrs Prosa«, in: Patricia Broser/Dana Pfeiferová (Hg.): »Der Dichter als Kosmopolit«, Wien 2003, S. 67–79, hier S. 70–75. — **4** Das Thema »Zeit« ist literaturgeschichtlich auch für den Memoria-Topos wesentlich, jene bei Horaz (Ode 3,30) und Ovid (Sphragis der »Metamorphosen«) prominente Vorstellung, dass sich der ausgezeichnete Dichter mit seinem Werk ein »monumentum aere perennius« errichte, ein »Ruhmesmal, dauerhafter noch als Erz«. Dirk Werle: »Christoph Ransmayrs Poetik der Zeitlosigkeit im »Fliegenden Berg«, in: Silke Horstkotte/Leonhard Herrmann (Hg.): »Poetiken der Gegenwart: Deutschsprachige Romane nach 2000«, Berlin, Boston 2013, S. 155–171, hier S. 169f., hat für »Der fliegende Berg« und dessen autografische Paratexte die Bedeutung dieses poetologischen Gedankens bei Ransmayr herausgestellt. — **5** Augustinus: »Confessiones. Bekenntnisse«, hg. und übers. von Joseph Bernhart, München 1955, S. 629 (Buch 11, Kap. 14). — **6** Vgl. Martin Heidegger: »Sein und Zeit«, Tübingen 9. Aufl. 1960, § 69 (S. 350–366). — **7** Vgl. auch Aleida Assmann: »Einführung in die Kulturwissenschaft«, Berlin 4. Aufl. 2017, S. 123–149. — **8** Ransmayr hat sich für Astrophysik und Geologie seit Kindertagen interessiert; vgl. »Das Menschenmögliche zur Sprache bringen«, a. a. O., S. 23–26. — **9** Vgl. Max Horkheimer/Theodor W. Adorno: »Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente«, [Amsterdam 1947] Frankfurt/M. 1969; Ransmayrs Reflexionen in »Geständnisse eines Touristen«, a. a. O., S. 108–112, können in diesem Zusammenhang gelesen werden; er hatte auch eine philosophische Dissertation zu Max Horkheimer begonnen, bevor er sich der (Reise-)Schriftstellerei zuwandte. — **10** Vgl. Christoph Ransmayr: »... das Thema hat mich bedroht«. Gespräch mit Sigrid Löffler über »Morbus Kitahara« (Dublin 1995), in: Uwe Wittstock (Hg.): »Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Chris-

troph Ransmayr«, Frankfurt/M. 1997, S. 213–219. — **11** Vgl. »Der Fliegende Berg«, Frankfurt/M. 2006, S. 212; die eigentliche Erzählung Nyemas ebd., S. 138–157. — **12** Im personal fokalisierten »Morbus Kitahara«-Roman reicht die Erzählung dagegen nur in gut analytischer Manier nach, wie es zu jenem Tod durch Verbrennen kam, welchen der erste Satz bereits vorweggenommen hat: »Zwei Tote lagen schwarz im Januar Brasiliens.« »Morbus Kitahara«, Frankfurt/M. 1995, S. 7. — **13** Die Schreibweise des Namens variiert im Roman. Die Entzifferung der chinesischen Zeichen und Hypertexte wäre übrigens eine eigene Untersuchung durch einen Sinologen oder interkulturellen Philosophen wert. — **14** Vgl. »Cox oder Der Lauf der Zeit«, Frankfurt/M. 2016, S. 274 und 291. — **15** Es handelt sich also jeweils um eine Allegoria permixta: Die Winduhr wird entsprechend ausgedeutet auf den S. 91 f., S. 146–148 und S. 166, die Glutuhr auf den S. 123–125, die Zeitlose Uhr auf S. 275. — **16** Ransmayr: »Cox«, a. a. O., S. 213. — **17** Rolf Elberfeld: »Zeitbegriffe außereuropäischer Kulturen«, in: Joachim Ritter u. a. (Hg.): »Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 12«, Darmstadt 2004, Sp. 1258–1262, hier Sp. 1260. Eine Passage in »Cox«, a. a. O., S. 81–83, liest sich fast, als würde sie diesen Lexikonartikel ausschreiben, ebenso etwa auch S. 108, 114, 125, 211, wo die existenzialistische Zeitvorstellung auch zur Herrschaftskritik genutzt wird, oder S. 275. — **18** Eine Sonnenuhr, wie sie im Roman das Grabmal für Cox' Gefährten Bradshaw bildet, der auf dem Weg in Qianlóng's Sommerresidenz stirbt, passt zu jener von Elberfeld für die chinesische Kultur reklamierten Ur-Zeit, die der Kaiser mechanisch domestizieren möchte; vgl. »Cox«, S. 194 und 207. Zu Motiv- und Ideengeschichte der Uhr vgl. Otto Mayr: »Uhrwerk und Waage. Autorität, Freiheit und technische Systeme in der Frühen Neuzeit«, München 1987. — **19** Ransmayr: »Cox«, a. a. O., S. 221. Zur Gerinnung des Zeitflusses in einen Moment vgl. auch die Bernstein-Versteinierung als Augenblicksmetapher auf S. 282. Im Kontext dieses Kapitels verschwimmen Cox die tote Tochter und die unerreichbare Geliebte zu einer Person, auch das ein Hinweis auf die existenzielle Konzentration verflössener und zukünftiger Zeit im Moment. — **20** Die Verwandlung spielt auch in den »Geständnissen eines Touristen« eine leitmotivische Rolle – sie wird so zur Anschauungsform für die eigene, autobiografische Zeit. — **21** Vgl. Helmut Gebelein: »Alchemie«, Kreuzlingen, München 1991, S. 64–75 und S. 304–341. — **22** Ransmayr: »Cox«, a. a. O., S. 239, vgl. auch S. 226. — **23** Vgl. ebd., S. 230 f. — **24** Solch zeitloses Schweben, vielfach als sprachlich nicht zu fassendes Zusammenfallen von Augenblick und Ewigkeit beschrieben, als Nunc stans, dessen Erfahrung weder mit den Naturgesetzen der Physik zu messen noch mit der Metaphysik religiöser oder philosophischer Systeme herbeizureden ist, zeigt sich in der Romanhandlung dort, wo Cox der faszinierenden Hofdame Ân endlich leibhaftig begegnet; vgl. »Cox«, S. 280–282; zur Emphase dieser Plötzlichkeit vgl. ebd. die Parallelstellen auf S. 66, 90, 150 oder 180. — **25** Thomas Mann: »Der Zauberberg«, Frankfurt/M. 3. Aufl. 2003, S. 741. — **26** Vgl. Ransmayr: »Der fliegende Berg«, a. a. O., S. 6. — **27** Vgl. Rolf Elberfeld: »Phänomenologie der Zeit im Buddhismus. Methoden interkulturellen Philosophierens«, Stuttgart/Bad Cannstatt 2004, S. 104 ff. und S. 338 f.; dazu auch Byung-Chul Han: »Shanzhai. Dekonstruktion auf Chinesisch«, Berlin 2011, S. 10 f. — **28** Das macht auch die Schwierigkeit europäischer Haiku-Dichtung aus. — **29** Vgl. »Cox«, a. a. O., S. 257 f. oder 274. Der hohe Ton des Romans fügt sich gut zu dieser allegorischen Uhrmacher-Religion. — **30** Christoph Ransmayr: »Strahlender Untergang. Ein Entwässerungsprojekt oder Die Entdeckung des Wesentlichen«, [Wien 1982] Frankfurt/M. 2000, S. 46. — **31** Ransmayr: »Cox«, a. a. O., S. 214; vgl. zur Bedeutung von Schweigen und Stille im Roman auch S. 182–184 (ebenfalls im Zusammenhang mit dem Regen), S. 216 oder 253. — **32** Für Ransmayr selbst besitzen Zuhören, Schweigen und Stille eine poetologische und, so scheint mir wenigstens, auch eine ethische Bedeutung, zumal auf Reisen und im Gespräch; vgl. etwa »Geständnisse eines Touristen«, a. a. O., S. 15, oder »Das Menschenmögliche zur Sprache bringen«, a. a. O., S. 74 f.