



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Im anderen Raum“

Homotopie und Heterotopie  
in Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“

Verfasserin

Ruth Mader

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.<sup>a</sup> phil.)

Wien, im Juli 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332  
Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie  
Betreuer: Ao. Univ.-Prof Dr. Arno Dusini



*Für meine Mutter  
und für alle Berge,  
die sie mir  
geschenkt hat.*



## Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	5
<b>1. Der Berg</b> .....	7
1.1 Der Berg als Naturraum - „place“ .....	8
1.2 Der Berg als sozio-kulturelles Konstrukt - „space“ .....	10
1.3 Der Berg als Erzählraum .....	13
1.4 Fazit.....	16
<b>2. Erzähler und Erzählraum</b> .....	17
<b>3. Homotopie und Heterotopie</b> .....	21
<b>4. Homotopie</b> .....	24
4.1 Homotopie als familiärer Raum .....	25
4.2 Homotopie als männlich dominierter Raum .....	31
4.3 Homotopie als maritimer Raum.....	37
4.4 Der Ich-Erzähler in der Homotopie.....	42
<b>5. Heterotopie</b> .....	44
5.1 Grundsatz 1: Die Heterotopie als kulturelle Konstante .....	45
5.2 Grundsatz 5: Heterotopie und Grenze .....	49
5.3 Grundsatz 3: Die Heterotopie als Raum des Nebeneinander-Stellens	55
5.4 Grundsatz 4: Heterotopie und Heterochronie.....	62
5.5 Grundsatz 6: Die Heterotopie als Raum des Gegensatzes.....	65
5.6 Grundsatz 2: Heterotopie und Veränderung.....	82
<b>6. Conclusio</b> .....	89
<b>7. Schlussbemerkung: Ein persönlicher Zugang</b> .....	91
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	93
<b>Anhang</b> .....	97



## **Abkürzungsverzeichnis**

Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“ wird nach folgender Ausgabe zitiert:

Ransmayr, Christoph: Der fliegende Berg. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2006. Hardcover-Version.

Michel Foucaults Vortrag „Von anderen Räumen“ ist Teil des folgenden Sammelbandes:

Foucault, Michel: Von anderen Räumen (1967). In: Dünne, Jörg / Günzel Stephan [Hrsg]: Raumtheorie.Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2006. S. 317-329.

Im Fließtext werden Zitate aus dem Roman „Der fliegende Berg“ mit FB, Zitate aus dem theoretischen Text „Von anderen Räumen“ mit AR abgekürzt. Die Anführung der Sigel und Seitenanzahl erfolgt in eckiger Klammer nach dem Zitat.



*Phur-Ri*, sagte Nyema, *a mountain that flies*,  
 dieser Berg, der strahlendste und größte von allen,  
 sollte jeden, der aufrecht gehen und sprechen konnte,  
 daran erinnern, daß nichts, nichts!,  
 und sei es noch so mächtig, so schwer,  
 eisgepanzert, unbetretbar, unbesiegbar,  
 für immer bleiben durfte,  
 sondern daß alles davonmußte  
 verfliegen!, irgendwann auf und davon,

daß dann aber auch das Verschwundene  
 nicht für immer verschwunden blieb,  
 sondern nach dem Stillstand und Neubeginn  
 selbst der allerfernsten Zeit und,  
 wenn auch verwandelt,

zersprungen zu tausend neuen Formen und Gestalten,  
 wiederkehrte und ein Rad oder ein Stern  
 oder bloß eine Gebetsmühle, eine Wollspindel  
 sich von neuem zu drehen begann,

dafür, allein dafür, sollte der Phur-Ri  
 ein Beispiel und Denkmal sein,  
 wenn er sich wieder und wieder erhob,  
 manchmal nur für Stunden oder Tage  
 erhob und verschwand, ja, davonflog  
 und doch immer wiederkehrte,

manchmal bereits nach einigen Atemzügen  
 eines Zeugen seines Flugs,  
 manchmal erst nach Wochen  
 voll Regen, Sturm, Schnee,

dochdoch, natürlich, gewiß!  
 auch sie hatte diesen Berg schon  
 hoch über allen Wolken gesehen  
 seine gleißende, verfliegende Leichtigkeit,

jeder im Clan, jeder, der einen Kopf habe,  
 um ihn zum Himmel zu erheben, Augen,  
 einen Mund habe, um Worte und Namen zu formen,  
 und Ohren, um diese Namen, Silben zu hören  
 und nicht nur den Steinschlag,  
 nicht nur das Brüllen des Viehs und den Wind,

jeder konnte diesen Berg fliegen sehen.  
 [FB, S. 155 ff.]



## Einleitung

*Nur* im Kopf, sagen Sie? Nur in der Vorstellungskraft des Erzählers und seiner Zuhörer? Ja natürlich. Wo denn sonst? Erst dort wird die Welt schließlich vollständig, nur im Erzählraum liegen Mögliches, zumindest Plausibles – und Notwendiges, Tatsächliches, kurz: *alles, was der Fall ist* – bloß durch hauchdünne, oszillierende Membrane getrennt nebeneinander. Was nicht ist, kann noch oder augenblicklich werden und – auch das ist in diesem Raum so gewiß wie nirgendwo sonst: was ist, kann nicht bleiben.<sup>1</sup>

Raum. Erlebter, vorgestellter, erzählter Raum. Raum, der sich verändert. Raum, in dem Veränderung geschieht. Raum, der Veränderung möglich macht.

Jeder Text, jede Geschichte und jede Erzählung existiert nur in Verbindung mit Raum, mit einem Ort, an dem sie erzählt wird, und einem Ort, von dem sie erzählt. Doch was veranlasst einen Autor aus dem Spektrum aller Möglichkeiten gerade einen einzigen, einen bestimmten Raum auszuwählen, einen Schauplatz, der seine Erzählung beherbergt? Warum gerade dieses Dorf, diese Stadt, dieses Land? Warum gerade dieser Kontinent? Welche Rolle spielt die Landschaft für eine Handlung? Ist sie bloßes Panorama, eine Hintergrundlandschaft, lediglich ein Behältnis für den vorhandenen Erzählstoff? Oder gibt es tatsächlich eine Analogie zwischen der Beschaffenheit des Raumes und dem, was in diesem Raum passiert?

Die Diskussion um die Bedeutung des Raumes für unser Leben und unsere Weltanschauung ebenso wie für Literatur und Kunst, ist in den letzten Jahren immer lauter geworden. Mehr und mehr WissenschaftlerInnen und ForscherInnen beschäftigen sich mit Fragen nach dem Stellenwert und der Funktion des Raumes, immer häufiger werden raumtheoretische Texte und Abhandlungen verfasst. Von einem „Spatial Turn“ ist die Rede, von einem „Zeitalter des Raumes“ [AR, S. 317], vom räumlich geprägten Denksystem des Menschen<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ransmayr, Christoph: Geständnisse eines Touristen, Ein Verhör. Fischer Verlag, Frankfurt, 2004, S. 14.

<sup>2</sup> Eibl, Doris / Schneider, Ingo: Interdisziplinäre Zugänge zum Thema „Wasser und Raum“. Konzept und Aufbau des Buches. In: Eibl, Doris / Ortner, Lorelies u.a. [Hrsg]: Wasser und Raum, Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. V&R unipress, Göttingen, 2008 S. 11.

Im Zuge der vorliegenden Arbeit widme auch ich mich dem großen Thema „Raum“. Zum Gegenstand meiner Analyse habe ich dabei ein Werk gewählt, welches den Orten des Geschehens einen ganz besonderen Stellenwert einräumt: Christoph Ransmayrs Romanepos „Der fliegende Berg“. Die Geschichte der zwei irischen Brüder Liam und Pad, die ihre Heimat am Meer verlassen, um einen vergessenen Gipfel in den Höhen des Himalaya zu besteigen, verfügt über eine äußerst interessante Struktur, was die Darstellung von Räumen anbelangt. Im Rahmen der Erzählung wird von mehreren grundsätzlich verschiedenen Orten berichtet: Irland und Tibet, Europa und Asien, der Westen und der Osten liegen auf der Reiseroute der beiden Iren ganz nah beieinander. Im unmittelbaren Zentrum des Romans steht jedoch unumstritten ein einziger Raum: der Berg Phur-Ri. Er ist das gemeinsame Ziel der Brüder, er ist der (geografische) Mittelpunkt der gesamten Geschichte, um ihn wird auch der folgende Diskurs kreisen.

Die Fragestellungen, die mich im Bezug auf den Berg als Raum beschäftigen, betreffen dabei vor allem dessen Rolle im Text bzw. dessen Funktion für die Figuren des Romans. Konkret untersuche ich, welche Wirkung der Wechsel der räumlichen Umgebung auf den Charakter und die Entwicklung des Ich-Erzählers ausübt, inwieweit sich Pad verändert, wenn er von Irland nach Tibet reist.

Als theoretische Grundlage für meine Analyse werde ich mich intensiv mit Foucaults Vortrag „Von anderen Räumen“ auseinandersetzen. Seine Theorie der Heterotopie sollte es mir ermöglichen, die verschiedenen Räume in Ransmayrs Text zu systematisieren und einzuordnen. Erst wenn ich den Raum des Berges von den anderen Erzählräumen trennen kann, werden sowohl ein Vergleich als auch eine wissenschaftliche Untersuchung möglich sein.

## 1. Der Berg

Die Frage nach der Rolle des Berges in literarischen Texten muss immer gleichzeitig auch die Frage nach dem Verhältnis zwischen Berg und Mensch, zwischen Raum und Erzähler / Figuren sein. Ohne Zweifel handelt es sich dabei um eine wechselseitige Beziehung, die sowohl den einen als auch den anderen Part stark prägt. Wird der Erzähler einerseits durch das Erleben des Raums bzw. das Erleben im Raum beeinflusst, so verändert sich durch seine Perspektive in Folge dessen gleichzeitig auch der Raum selbst.<sup>3</sup>

In der folgenden Analyse soll nun untersucht werden, wie die gegenseitige Einflussnahme von Raum und Erzähler innerhalb des Romans „Der fliegende Berg“ von Christoph Ransmayr zum Tragen kommt. Ziel ist es, die Art und Weise zu beleuchten, wie die beiden Elemente miteinander in Beziehung treten, um gleichzeitig herauszufinden, welche Funktion sie sodann übernehmen.

Obwohl es auch ohne weiteres möglich wäre, umgekehrt zu verfahren, das heißt vom Erzähler auszugehen, wird hier zunächst vom Raum ausgegangen, um dann erst von diesem auf den Erzähler überzugehen. Die Vorgehensweise, die in diesem Zusammenhang verfolgt wird, erinnert dabei an den Aufbau einer Zwiebel: Zu Beginn bleibt die Darstellung auf geographische und geologische Fakten beschränkt, dann werden verschiedene Konnotationen, Ideen, Träume und Mythen thematisiert, welche dem Berg „eingeschrieben“ [vgl. FB, S. 43] sind. Diese überlagern den Naturraum wie Schichten. Erst aus der Gesamtheit all dieser Einflüsse und Aspekte entsteht schließlich der tatsächliche Erzählraum.

---

<sup>3</sup> Dieses Phänomen beschreibt schon Bachelard: „Der von der Einbildungskraft erfaßte Raum kann nicht der indifferente Raum bleiben, der den Messungen und Überlegungen des Geometers unterworfen ist.“ (Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Carl Hanser Verlag, München, 1960, S. 30).

Die derart nachgezeichnete Veränderung des Raumes durch die menschliche Wahrnehmung entspricht – mit den Termini des „Spatial Turn“ beschrieben – somit einer Entwicklung des Berges vom „place“, „als quasi neutrales, weil von einer menschlichen Perzeption freies Territorium“, zum „space“, „als das erst durch die Perzeption des Menschen konstituierte Territorium“<sup>4</sup>.

### 1.1 Der Berg als Naturraum - „place“

Wird der Berg in Ransmayrs Werk ausschließlich auf seine geografischen Angaben wie Lage, Höhe und Ausdehnung reduziert, so ergibt sich eine Beschreibung mit nur wenigen Fakten. Im Zentrum des Textes steht demnach eine Erhebung namens Phur-Ri, zu deutsch übersetzt „fliegender Berg“. Er ist ca. 7000 Meter hoch und Teil eines Gebirgsmassivs, das als Cha-Ri bekannt ist. Der Berg liegt an einer nicht exakt beschriebenen Stelle der tibetischen Himalaya-Region Kham, und ist von ewigem Eis umschlossen. Die Gegend zeichnet sich durch ein äußerst lebensfeindliches Klima aus, Schneestürme und Unwetter liegen an der Tagesordnung. Zusätzliche Gefahr geht von Lawinen, Steinschlag und Gletscherspalten aus. Es fehlen gekennzeichnete, ausgeschilderte Wege und präzise Karten. Der Phur-Ri ist nur wenigen Menschen bekannt (vgl. „eine unbesiedelte Wildnis ohne Wege, ohne Namen“ [FB, S. 42]), er liegt weit abgelegen, fern von Zivilisation und Infrastruktur:

Von Straßen, von Häusern, Zelten, Wegen  
auch im Fernglas keine Spur,  
ein menschenleeres Tal, ein Land ohne uns. [FB, S. 135]

Gerade durch die klimatisch und geographisch bedingte Lebensfeindlichkeit, welche die Umgebung des Phur-Ri auszeichnet, erscheint es zunächst logisch, mit der (Menschen-) Leere des Raumes auch ein geringes Interesse der Gesellschaft für diesen Raum zu evozieren.

---

<sup>4</sup> Ulf, Christoph: Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. In: Eibl, Doris / Ortner, Lorelies u.a. [Hrsg.]: Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. V&R unipress, Göttingen, 2008, S. 47.

Nicht selbstverständlich hingegen ist der Ehrgeiz der beiden Hauptcharaktere Liam und Pad, dieses Ziel zu erreichen:

einer magischen Anziehungskraft folgend,  
 wäre ich nun sogar (und nicht anders als Liam)  
 bereit gewesen, notfalls allein aufzubrechen,  
 um zumindest einen Fuß auf diesen Grat zu setzen,  
 auf einen Berg, der sich aus der bloßen Vorstellung  
 zur Wirklichkeit aufwarf. [FB, S. 283]

Die beiden Brüder scheuen weder Mühe noch Strapazen, um einen Raum zu betreten, der keinerlei wirtschaftlichen oder sozialen Gewinn verspricht, ja, der noch nicht einmal den – für viele Bergsteiger äußerst attraktiven – Rekord in Aussicht stellt. Der Phur-Ri ist lediglich „eine[r] von vielen sechstausend Meter hochragenden Gipfeln der Welt“ [FB, S. 41]. Er besticht weder durch eine extreme Höhe noch durch spezifische Schwierigkeiten bei der Besteigung.

Eine Qualität scheint das Massiv des Cha-Ri dennoch hervorzuheben: Es handelt sich hier um einen beinahe unbekanntem Raum, um eine kaum erforschte Gegend. Und eben diese „Leerstelle“ [FB, S. 90], dieser „weiße[...] Fleck“ [FB, S. 111] wird zum räumlichen, aber auch gleichzeitig zum motivischen Zentrum des gesamten Textes. Anstatt, wie anfänglich angenommen, abschreckend zu wirken, ist die Leere, der „a-humane Raum, der scheinbar keine soziale Funktion hat“<sup>5</sup>, ein für die Protagonisten höchst erstrebenswertes Ziel. Es gilt nun, diesen weißen Fleck von der Landkarte zu tilgen, ihn zu „erobern“, zu „bezwingen“ [FB, S. 280] wie Pad – in Anlehnung an die Redeweise des gemeinsamen, militärisch gesinnten Vaters – sarkastisch formuliert. Dabei geht es aber nicht nur darum, aus rein wissenschaftlichem Interesse eine Ungenauigkeit im vorhandenen kartographischen Material zu korrigieren (was sich ohne größeren Aufwand durch Recherchen leicht bewerkstelligen ließe).

---

<sup>5</sup> Vgl. Müller-Funk, Wolfgang: Räume in Bewegung. Narrative und Chronotopik in Christoph Ransmayrs Roman *Der fliegende Berg*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk3.pdf>, <26.02.2010>, S. 4.

Im Vordergrund steht das Bedürfnis nach der persönlichen Erfahrung im unbekanntem, „unversehrten“ [FB, S. 43] Raum:

Gewiß, es gab gute Gründe,  
an der Genauigkeit dieser Karten zu zweifeln,  
aber Liam war mit vielen Möglichkeiten vertraut,  
Fragen oder widersprüchliche Höhenangaben  
über geodätische Quellen, manchmal sogar  
über militärgeographische Institute, zu klären.  
Aber er tat es nicht,  
er tat es in diesem Fall nicht,  
sondern begann in den Tagen nach der Sturmnacht  
erstmal von einer Reise  
in den Osten Tibets zu schwärmen.[FB, S. 43]

Wie ist der große Ehrgeiz, dieses Ziel zu erreichen, erklärbar? Eines wird schon sehr bald ersichtlich: Die Motivation für das Unterfangen der Brüder lässt sich ganz augenscheinlich nicht (ausschließlich) durch den Berg als „place“ erklären. Weder für Liam noch für Pad ist der Phur-Ri lediglich ein neutraler Naturraum, ein beliebiger Gipfel in einer beliebigen Gegend. Er ist stattdessen einzigartig und unverwechselbar, ein ganz besonderer Berg.

Die Art und Weise, wie nun gerade dieser Raum von einem No-Name-Place zu einem wichtigen Bedeutungsträger wird, gründet demnach nicht in dessen realer Erscheinungsform. Stattdessen rückt hier eine andere Dimension des Raumes, nämlich der Berg in seiner Beschaffenheit als „space“ in den Mittelpunkt der Diskussion.

### **1.2 Der Berg als sozio-kulturelles Konstrukt - „space“**

Wurde bisher versucht aufzuzeigen, welche Rolle der Berg in Ransmayrs Roman einnimmt, wenn er als bloßer Naturraum betrachtet wird, so wird nun in einem weiteren Schritt erstmals der Mensch / der Erzähler / die Figuren einbezogen.

Dabei soll zunächst noch einmal auf die enge Wechselwirkung hingewiesen werden, die zwischen jenen beiden Elementen besteht:

Unsere Existenz ist eine räumliche. Es gibt kein Verhalten, keine Mythen, Riten oder Simulakra, losgelöst von Räumlichkeit, umgekehrt auch keinen Raum ohne Verhaltensbezug, ohne Bezüge zu Mythen, Riten oder Simulakra.<sup>6</sup>

Anders formuliert, bedeutet dies, dass in jeden Raum, der vom Menschen wahrgenommen wird, gleichzeitig auch bestimmte Konnotationen und Bedeutungen „eingeschrieben“ [vgl. FB, S. 43] werden. Erst durch die Perzeption des Raumes füllt sich dieser so mit einem gewissen subjektiven Sinngehalt. Dieser allerdings unterliegt selbst einem beständigen Wandel.<sup>7</sup> Aus dieser Aussage kann gefolgert werden, dass dem Raum verschiedenste Aufgaben zukommen können, ebenso wie er gleichzeitig auch niemals leer sein kann. Zu diesem Schluss kommt auch Michel Foucault in seinem Aufsatz „Von anderen Räumen“, wenn er meint, „[...]“, dass wir nicht in einem leeren, homogenen Raum leben, sondern in einem Raum, der mit zahlreichen Qualitäten behaftet ist und möglicherweise auch voller Phantome steckt.“ [AR, S. 319]

Im konkreten Fall von Ransmayrs „Fliegendem Berg“ ergibt sich genau in diesem Zusammenhang ein Spannungsverhältnis: gegeben ist ein Naturraum, der auf den ersten Blick, rein objektiv betrachtet, „leer“ erscheint. Wird der Berg jedoch durch den Blick eines Wahrnehmenden, wie zum Beispiel desjenigen von Pad (da es sich dabei um eine autodiegetische Figur handelt, kann das „Ich“ mit dem Erzähler gleichgesetzt werden) gefiltert, ergibt sich eine Menge an verschiedenen Bedeutungen. Die reale Leere des Raumes ist so in keiner Weise gegenläufig zu der Konnotationsfülle, sie scheint diese ganz im Gegenteil sogar zu fördern:

---

<sup>6</sup> Hempel, Helmut: Raumrelationen. Die Funktionalität von Rau. In: Bernard, Jeff / Withalm, Gloria [Hrsg.]: Mythen, Riten, Simulakra. Semiotische Perspektiven. Universität für angewandte Kunst, Wien, 2000, S. 1129-1140, Internetveröffentlichung: <http://www.hempel-hempel.at/Raumrelationen.htm>, <02.03.2010>.

<sup>7</sup> Foucault erläutert dies im Zusammenhang mit dem Begriff der Heterotopie. Er wählt dafür das Beispiel des Friedhofs. [AR, S. 322-324].

Eben weil der Raum des Phur-Ri für die irischen Brüder einer „Leerstelle, einem weißen Fleck“ [FB, S.111] gleichkommt, bietet er umso mehr Möglichkeiten, Spuren zu legen, und die eigene Anwesenheit zu markieren:

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 den wir dann ein Bild unserer Tagträume  
einschreiben können. [FB, S. 43]

Raum wird hier ganz augenscheinlich zur „geographischen Kartierung psychologischer Prozesse“<sup>8</sup> genutzt, er wird zur Reflexionsfläche des menschlichen Innenlebens. Dabei geht es jedoch nicht nur um rein subjektive Gefühle und Ideen bzw. um die Empfindungen eines einzelnen Individuums, sondern um die Kollektivität in der Wahrnehmung verschiedener Kulturen (der europäischen und der asiatischen). Vor allem Liam<sup>9</sup>, der „Kartenzeichner, der Landvermesser“ [FB, S. 203], ist ebenso wie viele andere Bergsteiger vor ihm auf der Suche nach einer messbaren Größe, nach einem Berg, der in Karten eingetragen und benannt werden kann.

---

<sup>8</sup> Bachmann-Medick, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze: Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit [Hrsg]: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009, S. 259.

<sup>9</sup> Pad lässt sich zu Beginn noch sehr stark von seinem Bruder mitreißen, distanziert sich jedoch mit fortlaufender Handlung immer mehr von dessen Fixiertheit auf den fliegenden Berg: „Ein Fragment au dem Netz war also mein Ziel? Eine Leerstelle? / Oder war es vielleicht so, daß *er* [Liam] nichts begriff / von dem, was *ich* sehen und *ich* begreifen wollte?“ [FB, S. 90].

Und wenn, sagte Liam, wenn es schon  
 nicht der höchste aller Berge war,  
 der uns erwartet, dann immerhin einer,  
 der keine Spuren trug, ein unbestiegener Koloß,  
 und der mochte fliegen, wohin er wollte:  
 Wir würden ihn einholen  
 und ihm aufs Haupt steigen,  
 ach was, er gehörte bereits uns! [FB, S. 282]

Gerade der Pioniergedanke, die Idee der Erstbegehung, welche dem Ehrgeiz der Brüder dabei zugrunde liegt, stößt auf völliges Unverständnis bei den Mitgliedern des Nomadenclans:

Wie hoch diese Berge waren?  
 Höhe? Was war das, *Höhe*? [...]  
 Siebentausend, achttausend Meter über dem Meer  
 und höher!: neunundzwanzigtausend Fuß...  
 Natürlich hatten auch die Männer des Clans  
 von solchen Maßen gehört;  
 Sie sagten ihnen nichts. [FB, S. 128]

### 1.3 Der Berg als Erzählraum

Die Ausführungen oben haben mit Sicherheit eines gezeigt: In Ransmayrs Werk bleibt die Rolle des Bergs nicht auf die banale Funktion, Hintergrundlandschaft zu sein, beschränkt. Er ist nicht bloßes Panorama für die Handlung. Der Phur-Ri steht unmittelbar im Zentrum des Geschehens, er ist gleichzeitig Schauplatz und Ziel der geschilderten Reise, er ist „instrumentalisiertes Konstrukt“ und „Projektionsfläche für interessengeleitete Darstellung“<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Eibl, Doris / Ortner, Lorelies: Wasser und Raum, S. 13.

Die starke Gewichtung, welche der Raum an sich und der Berg im Speziellen, innerhalb von Ransmayrs Roman erfahren, spiegelt sich auch direkt auf der Handlungsebene wider: der Erzählraum ist ein derart wesentlicher Bestandteil der Geschichte, dass ihm vom Erzähler selbst die Rolle eines Handelnden zugeschrieben wird. So träumt Pad nur kurze Zeit nach der Eroberung des Gipfels

[...]

daß es nicht Fernweh oder die Sehnsucht  
nach einem unbetretenen weißen Fleck  
der Weltkarte gewesen war,  
was uns nach Kham geführt und dort  
nach einem vergessenen Berg hatte suchen lassen,  
sondern daß dieser Berg *uns* gefunden hatte,  
seine Opfer, zwei verschwindend kleine Gestalten  
in den Felswänden Horse Islands. [FB, S. 45]

Hier scheint die Relation zwischen Erzähler und Raum sich nun sogar auf eine überspitzte Art ins Gegenteil zu verkehren: nicht der Mensch steht am Beginn der Reise von Irland nach Kham, sondern der Berg, nicht die Figur kontrolliert und lenkt das Geschehen, sondern sie wird stattdessen vom einem Raum dominiert, der als „ungeheuer und übermächtig“ [FB, S. 46] erlebt wird.

Vor allem der Umstand, dass „Der fliegende Berg“ von einer Reise, von einer Bewegung im Raum berichtet, deutet darauf hin, dass die Beziehung von Mensch und Berg ebenso wenig statisch ist wie die Psyche der Figuren, welche durch die Darstellung des Berges reflektiert werden. Je weiter die beiden irischen Brüder dem Weg nach Osten folgen, umso mehr verändern sie sich, umso mehr verändert sich jedoch auch der Raum, der sie umgibt:

Der Phur-Ri

hatte sich während unseres Anmarsches  
 nur in Bruchstücken gezeigt, gefaßt von schmalen Talöffnungen  
 und stets umlagert von benachbarten Gebirgszügen,  
 hatte sich mit jedem neuen Tal,  
 jedem neuen Ausblick verändert, ja schien sich  
 vor uns wie in einem langsamen Tanz zu drehen,  
 als müßte uns ahnungslosen Insulanern  
 der wahre Formenreichtum der Erdkruste  
 erst noch vorgeführt werden:

erschien uns einmal als Pyramide,  
 dann wieder als keilförmig aufragender Koloß,  
 als zerklüfteter Block, sogar als gleißende Düne  
 und war über seine wechselnden Gestalten hinaus  
 doch allmählich zu einer einzigen,  
 ungeheuerlichen Barriere emporgewachsen, einer Wand  
 an der sich der Rest des Gebirges, die Wolken,  
 aller Raum, der Himmel selbst zu stauen schienen. [FB, S. 295]

Die Wechselbeziehung zwischen Erzähler und Raum, die weiter oben noch rein theoretisch erörtert wurde, lässt sich gerade an dieser konkreten Textstelle gut nachvollziehen. Hier zeigt sich sehr anschaulich, wie sich beide Elemente gegenseitig beeinflussen: Der Naturraum Berg wird – vom Menschen entdeckt, eingeordnet und bezeichnet – zum Phur-Ri und damit zum sozio-kulturellen Konstrukt.

Dadurch, dass er in Folge dessen als „space“ vom Erzähler wahrgenommen und dargestellt wird, kommt es zu einer Rückwirkung auf den Berg selbst: Er gerät zum Bedeutungsträger und zur Spiegelfläche der subjektiven Perzeption des „Insulaners“ Pad, oder anders formuliert, zum Erzählraum.

#### 1.4 Fazit

Aus dem kurzen Überblick über die Rolle von Raum und Berg lassen sich nun einige Schlüsse ziehen: so wird klar ersichtlich, dass der Phur-Ri als Raum fungiert, der überaus vielschichtig gebaut ist und ihm deshalb auch verschiedene Bedeutungen zuteilwerden.<sup>11</sup>

Seine Grenzen spannen sich zum einen zwischen „space“ und „place“, zwischen leerem Naturraum und vergleichsweise angefülltem Konnotationsraum auf, zum anderen oszilliert der Berg auch zwischen zwei Extremen, was das Maß seiner Aktivität anbelangt: partiell als passiver, lebloser Schauplatz dargestellt, wird der Gipfel des Phur-Ri in anderen Teilen des Buchs zu einer personifizierten Handlungsinstanz, die selbständig zu agieren vermag. Die dritte Funktion, welche hier angesprochen wurde, betrifft die Fähigkeit des Raumes als Spiegel bzw. als Projektionsfläche zu fungieren. Gerade dieser Aspekt wird für den vorliegenden Diskurs von besonderer Wichtigkeit sein. Denn, wenn der Berg als Reflexionsfläche dient, lassen sich an seiner Darstellung auch all jene Prozesse und Entwicklungen wiederfinden, welche Ransmayrs Roman ausmachen.

---

<sup>11</sup> Nach Kai Marcel Sicks ist gerade diese Vielschichtigkeit ein grundlegendes Kriterium für den literarische Raum: „Der komplexe Charakter literarischer Räume zeigt sich daran, dass diese nicht nur drei- sondern multidimensional sind, dass die Zahl der Dimensionen, von denen sie aufgespannt werden, nicht exakt begrenzbar ist“. [Sicks, Kai Marcel: Gattungstheorie nach dem *spatial turn*: Überlegungen am Fall des Reiseromans. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur, Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009 S. 342].

## 2. Erzähler und Erzählraum

Im ersten Kapitel wurde nun erläutert, inwieweit der Berg in Christoph Ransmayrs Text als Raum konzipiert ist, dem mehrere Dimensionen und Bedeutungen zukommen. Wurde in diesem Zusammenhang festgestellt, **dass** der Phur-Ri die Funktion einer Reflexionsfläche übernimmt, so gilt es im weiteren Verlauf vor allem zu erläutern, **wen** er reflektiert und **was** genau er widerspiegelt.

### *Erzähler*

In diesem zweiten Kapitel wird dabei zunächst die Untersuchung des „**Wer**“ – also die Frage nach dem handelnden, aber auch erzählenden Subjekt und dessen Beziehung zum Raum im Zentrum stehen. Die Analyse soll zeigen, welche Gewichtung der Ich-Erzähler im Text erhält und inwieweit ihn der damit verbundene, erhöhte Stellenwert von den anderen Figuren trennt.

„Der fliegende Berg“ wird aus der Sicht eines autodiegetischen Erzählers<sup>12</sup> geschildert, der seine rein subjektiv wahrgenommenen Gedanken und Erinnerungen wiedergibt. Pad ist demnach gleichzeitig Erzählinstanz und Figur der Diegese. Diese beiden Positionen kommen hierbei zeitlich versetzt und auf verschiedenen Ebenen des Romans zum tragen: das ältere, erzählende Ich (= Stimme) der Rahmenhandlung erzählt rückblickend die Geschichte des handelnden jüngeren Ichs (= Protagonist) der Binnenhandlung.

---

<sup>12</sup> vgl. Genette, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München 1998, S.176.

Wenn ich heute  
 an jene Mondnacht zurückdenke,  
 in der ich mit meinem Bruder  
 aus der Gipfelregion jenes Berges,  
 den die Nomaden von Kham *Phur-Ri* nennen:  
*Der fliegende Berg*  
 in die Tiefe zurückgeklettert, zurückgetaumelt war,  
 einen vom Eis verglasten Grad hinab,  
 blankgewehrte Felsrinnen, schwarze Eiskamine hinab  
 und dann durch den hüfthohen Schnee jenes Sattels  
 auf dem wir uns verloren ...[FB, S. 11]

Schon allein diese Klassifizierung reicht aus, um das Spektrum an Reflexionsmöglichkeiten, die der Raum in seiner Funktion als Spiegel bietet, stark einzuschränken. Dadurch, dass Pad seine Geschichte streng monologisch erzählt, kann der / die LeserIn nur ahnen, welche wechselseitige Wirkung sich zwischen dem Phur-Ri und den anderen Figuren abspielt. Dies rührt vor allem daher, dass auch jede Mutmaßung des Ich-Erzählers immerzu von dessen lückenhaftem, persönlichen Wissensstand beeinflusst wird:

Aber was wußte ich schon  
 von den Absichten meines Bruders?

Fast alles, was ich weiß, habe ich in Wahrheit  
 erst nach seinem Verschwinden erfahren,  
 aus digitalen Archiven, bevor ich sie löschte,  
 aus seinen Korrespondenzen, bevor ich sie verbrannte [...] [FB, S. 285]

Wenn nun im Roman „Der fliegende Berg“ die Frage nach der Beziehung zwischen den Figuren und dem Raum gestellt wird, bezieht sich diese – aufgrund der angewandten Erzähltechnik – so zuallererst und (fast) ausschließlich auf den Protagonisten des Textes. Jedwede Schlussfolgerung, welche die anderen Figuren betrifft, muss deshalb unter Miteinbeziehung der subjektiven Wahrnehmung Pads getroffen werden.

### *Erzählraum*

Die Aufgabe des Raums beschränkt sich in Ransmayrs Roman nicht lediglich darauf, Panorama zu sein, der Berg fungiert stattdessen als wichtiger Mitspieler der gesamten Erzählung. Gleichzeitig unterliegt auch seine Darstellung und Wirkung der personengebundenen Schilderung des Ich-Erzählers. Daraus kann geschlossen werden, dass der Phur-Ri seine bedeutsame Position erst durch die Beschreibung des Protagonisten erhält, oder anders formuliert, dass der Erzählraum als Produkt des Erzählers erfasst werden kann / muss.

Dadurch, dass die Wechselbeziehung nun aus der Position des Erzählers betrachtet wird, ergibt sich eine neue Perspektive: ging es dort noch darum zu beweisen, dass der Raum vom Erzähler wahrgenommen und verändert wird, so wird es hier möglich nachzuvollziehen, dass der Erzähler selbst den Raum durch sein Erzählen überhaupt schafft. Somit gilt für den Berg in Ransmayrs Text das gleiche wie für den Tiger in J.L. Borges Traum, wenn dieser schreibt,

[...] dass im Wachen die Bilder die Empfindungen beeinflussen, während im Traum die Empfindungen die Bilder eingeben. [...] Beträte ein Tiger dieses Zimmer, wir würden Angst empfinden; wenn wir Angst im Traum empfinden, erzeugen wir einen Tiger.<sup>13</sup>

Ebenso wie von anderen Emotionen wird der Protagonist in Ransmayrs Roman durch die beschriebene Angst<sup>14</sup> geprägt und beeinflusst, sodass diese Gefühle auf seine Wahrnehmung und in Folge dessen auch auf die Schilderung des Raumes abfärben. Indem Pad den Phur-Ri als eben denjenigen Berg schildert, den er subjektiv wahrnimmt, erfindet er ihn als Erzählraum neu und schreibt gleichzeitig seine individuelle Geschichte in ihn ein.

---

<sup>13</sup> Borges, Jorge Luis: Gesammelte Werke in 9 Bänden, Band 7: Das Buch der Träume. Übersetzt von Curt Meyer-Clason, Carl Hanser Verlag, München, 1982, S. 8.

<sup>14</sup> Analog zur Angst bei Borges steht bei Ransmayr das Grauen, welches für den Ich-Erzähler Pad mit der Erfahrung des Bergsteigens verbunden ist: „Dieses Grauen, eine Angst, / die wohl damals wie heute im Grunde dem Tod galt, / schreckt mich stets zugleich ab / und zog mich an“ [FB, S. 239].

Für ihn, und nur für ihn, übernimmt dieser Berg dabei Funktionen und Bedeutungen, die ihn von allen anderen Figuren abgrenzen. Er wird so zu einem „anderen Raum“, zur „Heterotopie“ [AR, S. 320].

### 3. Homotopie und Heterotopie

Am 14. Mai 1967 hielt der Philosoph Michel Foucault vor dem *Cercle d'études architecturales* in Paris einen Vortrag, der den Titel „Von anderen Räumen“<sup>15</sup> trug. Im Zentrum dieser Rede stand das Phänomen des Raumes, sowie dessen Bedeutung in der Gesellschaft bzw. für die Gesellschaft. Foucault führte zu diesem Zeitpunkt erstmals den Begriff der „Heterotopie“ ein, den er selbst mit dem Ziel geprägt hatte, die Dimension des Raumes zu systematisieren. [vgl. AR, S. 320]. Die „Heterotopie“, (heteros = anders, topos = der Raum), bezeichnet eine Kategorie von Räumen,

[...] denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren. [AR, S. 320]

Die Heterotopie ist also als relationaler Begriff<sup>16</sup> konzipiert, d.h. sie entsteht nur in Koexistenz ihres Widerparts, dem Raum des Alltags. Sie markiert einen „Gegenort“ [AR, S. 320], einen Raum, der auf eine gewisse Art im „mythischen oder realen Gegensatz zu dem Raum [steht], in dem wir leben“ [AR, S. 321]. Die Haupteigenschaft des „anderen Raumes“ besteht darin, „auf eine bestimmte Weise [zu] wirken – ohne jedoch gezielt auf diese Wirkung hin angelegt worden zu sein“<sup>17</sup>. Von Foucault selbst nur am Rande behandelt wird der Raum des alltäglichen Lebens, hier als „Homotopie“<sup>18</sup> bezeichnet.

---

<sup>15</sup> Original: Foucault, Michel: Des espaces autres. [1967/1984], in: *Architecture, mouvement, continuité* 5 (1984), S. 46-49.

<sup>16</sup> Vgl. Frank, Nicola: Relationales Nomen. In: Glück, Helmut [Hrsg.]: Metzlers Lexikon Sprache, 3. Aufl., Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 2005, S. 539.

<sup>17</sup> Hoefler, Natascha N. / Ananieva, Anna: Einleitung. In: Hoefler Natascha N. / Ananieva, Anna [Hrsg.]: *Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2005, S. 17.

<sup>18</sup> Die Ausdruck „Homotopie“ bezeichnet hier lediglich das Antonym zur Heterotopie und ist daher nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Begriff der homologischen Algebra. (vgl.: Homotopy. Artikel in: Weisstein, Eric W. [Hrsg.]: *CRC Concise Encyclopedia of Mathematics*, CRC Press LLC, Florida, 1999, S. 854).

Sie wird als Grundlage für die Heterotopie vorausgesetzt; ihre Bedingungen werden im „anderen Raum“ antonymisch verkehrt. Wenn nun der „andere Raum“ derart anders konstruiert ist als die Homotopie, so ergibt sich folgende Überlegung: möglicherweise erzeugt eine Heterotopie durch ihre andere Beschaffenheit eine Veränderung im Verhalten der Menschen, die sich in ihr aufhalten. Eben diese Interpretationsmöglichkeit der foucault'schen Ausführung ist es, die dessen Theorie so attraktiv für die Auseinandersetzung mit Christoph Ransmayrs Text macht. In Anbetracht des Stellenwertes, den der Raum im Allgemeinen und der Berg im Besonderen einnimmt, verspricht die Diskussion eines heterotopischen Modells äußerst lohnend zu sein. Die konkrete These, welche es zu verifizieren gilt, lautet dabei wie folgt:

*Der Phur-Ri stellt für den Protagonisten Pad einen Raum dar, der im Gegensatz zu seinem vorherigen Lebensraum des Meeres, Horse Island und der westlichen Welt steht. Weil im „anderen Raum“ die Bedingungen dieser „Heimat“ nicht auf dieselbe Art und Weise konzipiert sind und sogar teilweise in ihr Gegenteil verkehrt werden, handelt auch die Figur Pads dort anders als gewohnt. Durch die Andersartigkeit des Raumes und eine neue, subjektive Konnotation wird so eine Änderung im Verhalten des Individuums erwirkt.*

Auf den ersten Blick erscheint es teilweise problematisch, die Theorie der Heterotopie mit Ransmayrs „Der Fliegende Berg“ in Zusammenhang zu bringen. Grund für die vorhandene Skepsis ist dabei vor allem der Umstand, dass Foucault eine gesamte Gesellschaft vor Augen hatte, als er den Begriff des „anderen Raumes“ prägte. In der vorliegenden Arbeit soll seine Theorie jedoch in Bezug auf ein einzelnes Individuum angewandt werden. Zwar ist sich Pad seines Repräsentationscharakters bewusst<sup>19</sup> und versteht sich durchaus als Vertreter der westlichen Kultur in einem fremden Land. Dennoch steht sein Handeln als Subjekt ohne Zweifel im Vordergrund<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Dies wird beispielsweise in der Szene des ersten Kennenlernens zwischen Nyema und Pad klar, wo sich das erzählende Ich selbst als „eine[n] der ersten Europäer in diesem Lager am Yangtse“ [FB, S.122] bezeichnet.

<sup>20</sup> Ransmayr schreibt über sich selbst: „Mein Thema ist der einzelne.“ [Ransmayr, Christoph: Geständnisse eines Touristen, S. 105].

Trotz dieses Vorbehalts soll der Versuch, den Raum in Ransmayrs Text nach dem foucault'schen Modell zu analysieren, hier gewagt werden. Ziel der Untersuchung ist es zu ergründen, ob der Berg als Heterotopie funktioniert, und falls ja, worin er sich von der ihm zugehörigen Homotopie unterscheidet. Diese Vorgehensweise soll schlussendlich dazu dienen herauszufinden, inwieweit die Beschaffenheit des Raumes sich auf den Ich-Erzähler und dessen Entwicklung auswirkt.

#### 4. Homotopie

Da sich Heterotopie immer nur aus einer Relation zum „Raum, in dem wir leben [AR, S.321] entwickeln kann, scheint es sinnvoll, zunächst zu analysieren, wie die Homotopie in Ransmayrs Roman konzipiert ist bzw. welchen Stellenwert sie dort einnimmt. Erst das Ergebnis dieser Untersuchung wird es im Anschluss möglich machen zu klassifizieren, ob der Raum des Berges tatsächlich einer Heterotopie entspricht. Erschwert wird diese Vorgehensweise allerdings durch die gegebene Forschungsgrundlage: Foucault gibt in seiner Abhandlung „Von anderen Räumen“ nur wenige Hinweise zum „realen Raum der Gesellschaft“ [AR, S. 320]. Er verweist lediglich auf dessen heterogenen Charakter:

Der Raum, in dem wir leben und der uns anzieht, so dass wir aus uns selbst heraustreten, der Raum, in dem die eigentlich Erosion unseres Lebens, unserer Zeit und unserer Geschichte stattfindet, dieser Raum, der uns zerfrisst und auswäscht, ist seinerseits heterogen. [AR, S. 319]

Gerade die Vielseitigkeit des „alltäglichen Raumes“ verkompliziert den Versuch, ihm allgemein gültige Merkmale zuzuweisen. Die Homotopie ist nicht auf einen einzigen Ort beschränkt, sie ist stattdessen ein Sammelsurium verschiedener Orte, deren einzige Verbindung darin besteht, insgesamt anders zu sein und anders zu wirken als die Heterotopie.<sup>21</sup>

In der Realität ist es deshalb tatsächlich unmöglich, die Heterogenität einer Homotopie vollkommen zu fassen und zu beschreiben. Ganz anders in der Literatur: indem Ransmayr dem Ich-Erzähler nur Einzelepisoden aus dessen Leben in den Mund legt, trifft er eine begrenzte Auswahl. Pad erzählt lediglich einen Teil seiner gesamten Geschichte, er berichtet von einer limitierten Zeitspanne und einer reduzierten Anzahl von Schauplätzen.

---

<sup>21</sup> Deshalb auch der Begriff „homos topos“ (= der gleiche Raum): Der „alltägliche Raum“ ist zwar in sich vielfältig, doch als Gegenteil der Heterotopie wirken alle seine Bestandteile auf die gleiche Art und Weise.

Einmal von der Heterotopie des Berges abgesehen, tauchen im Text hauptsächlich zwei andere Räume auf. Zum einen sind dies der Raum der Kindheit, das väterliche Haus in den Caha Mountains, und zum anderen der brüderliche Hof auf Horse Island. Eben jene beiden Orte stellen in Ransmayrs Roman die Homotopie dar, da sie die Räume sind, in denen Pad lebt, bevor er in die Heterotopie eintritt.

Um herauszufinden, wie genau die Homotopie in „Der fliegende Berg“ konzipiert ist, soll nun versucht werden, einige prägnante Gemeinsamkeiten der erwähnten Schauplätze zu eruieren. Der folgende Abschnitt wird deshalb dazu dienen, drei verschiedene Merkmale zu diskutieren, die einerseits die beiden genannten homotopischen Orte verbinden und sie gleichzeitig von der Heterotopie abgrenzen. Sowohl Horse Island als auch Pads Elternhaus zeichnen sich erstens durch eine familiäre Struktur und zweitens durch eine männliche Dominanz aus. Der dritte gemeinsame Punkt besteht schließlich in der geografischen und identitätsstiftenden Nähe zum Meer.

#### **4.1 Homotopie als familiärer Raum**

Der „Raum, in dem wir leben“ [AR, S. 319] hat als Ort des Zusammentreffens verschiedener Menschen offensichtlich eine große soziale Funktion. Hier findet das alltägliche Miteinander innerhalb der Gesellschaft statt, hier interagieren einzelne Individuen und schließen sich zu Gemeinschaften zusammen. Eben dieser Aspekt bringt die Homotopie unweigerlich in Beziehung zur „bedeutsamsten und verbreitetsten Form der sozialen Gruppe“<sup>22</sup>, der Familie. Der familiäre Raum, der gemeinsame Wohnort, ist demzufolge in den meisten Fällen Teil einer Homotopie. Dies lässt sich auch in Ransmayrs „Der Fliegende Berg“ beobachten: beide Schauplätze, die oben als homotopisch gekennzeichnet wurden, sind Orte familiärer Beziehungen.

Während der elterliche Hof vor allem durch die Vorherrschaft des Vaters geprägt ist, ist es in Horse Island Pads Bruder Liam, der das Geschehen dominiert.

---

<sup>22</sup> Familie. Artikel in: Hillmann, Karl-Heinz [Hrsg.]: Wörterbuch der Soziologie, 4. Auflage, Kröner, Stuttgart, 1994, S. 212.

*Elternhaus / Caha Mountains*

Sowohl Pads gesamte Kindheitserinnerungen als auch die Räume seiner Kindheit sind von der Präsenz und Dominanz seines Vaters geprägt. „Captain Daddy“ [FB, S. 186] nimmt seine Rolle als Erzieher sehr ernst, vor allem, wenn es darum geht, seine irisch-nationale Gesinnung an seine Söhne weiterzugeben. Das persönliche Wertesystem, das er vertritt („als *wahr* und *wirklich* pries unser Vater nur, / was seinen Vorstellungen von der Welt / in allen Belangen entsprach.“ [FB, S. 53]) umfasst dabei auch die Art und Weise wie Raum und Besitz organisiert sind. Liam und Pad lernen schon früh, dass der Raum, der sie umgibt, mit territorialen Besitzansprüchen versehen ist, die sich nicht zuletzt in dessen Benennung widerspiegeln:

Unserem Vater, dem Captain, war es allerdings nicht genug,  
wenn ihm seine Rekruten die Gipfelhöhen  
ihrer Einsatzgebiete kartengenau vorleiern konnten,  
zu ihren Pflichten gehörte ebenso die Kenntnis  
der gälischen, nein *irischen!* Namen.  
Ein Ire bediente sich schließlich allein  
aus strategischen Gründen der Sprache  
seiner Feinde und bevorzugte,  
zumindest was die Ortsnamen der Heimat betraf,  
den Wortschatz seiner Ahnen,

ein Ire sprach weder Englisch noch Gälisch,  
sondern Irisch!,  
war das denn so schwer zu begreifen?  
Und deswegen hieß es auch nicht,  
verflucht noch einmal!, Hungry Hill, sondern *Cnoc Daod*,  
nicht Sugarloaf, sondern *Gabhal Mhór*,  
nicht Baurearagh Mountain, Depp!,  
sondern *Sliab Bharr Iarthach*,  
und natürlich schon gar nicht  
sagte ein irischer Kämpfer Carrauntoohil,  
sondern der höchste Berg des Landes hieß  
*Corrán Tuathail!* [FB, S. 132]

Auch im Bezug auf den eigenen Hof beschreibt Pad seinen Vater als militärisch gesinnten Mann, der davon träumt „endlich ein Freiheitskämpfer, ein Krieger, ein Held“ [FB, S. 104] zu sein. Gleichzeitig strebt dieser danach, in der Rolle eines starken Patriarchen zu agieren, der sein eigenes Haus ebenso wie die Familie mit eiserner Hand regiert. Captain Daddy versucht derjenige zu sein, der die Grenzen des familiären Raumes bestimmt und überwacht, und infolgedessen darüber verfügt, wer in seinem Haus ein und aus geht:

*Wer diese Grenze überschreitet,  
hat mein Haus verlassen und  
– ich schwöre! – kommt niemals,  
darf niemals wieder zurück!* [FB, S. 298]

Die Machtposition, die der Vater innerhalb seiner Familie erreichen will, ist für ihn jedoch nur begrenzt realisierbar: zwar dominiert er den familiären Raum mit seinen militärischen Allüren, kontrollieren kann er ihn jedoch trotzdem nicht. Stattdessen ist sein ganzes Leben von wiederholtem Scheitern geprägt: Von seiner Frau verlassen [vgl. 102], von den Söhnen belächelt [vgl. FB, S. 168], und selbst in der Öffentlichkeit als Wichtigtuer entlarvt, [vgl. FB, S. 179] gelingt es dem Vater nie, über die Grenzen seiner selbst oder der Heimat hinauszukommen<sup>23</sup>. In Pads Erinnerung bleibt er deshalb

Daddy, der sein Boot selbst bei Windstille  
und schönstem Wetter auf die Klippen setzen konnte,  
weil er mehr in den Wolken als an dieser Küste  
und auf seinem Hof lebte, den er nur mit Mühe halten,  
den er aber auch nicht verlassen konnte [...] [FB, S. 177]

---

<sup>23</sup> „Mein Vater konnte nur von Abschieden, / niemals von einer Ankunft erzählen [...]. Wie oft hatte er an den Theken / von Glengarriff und Bantry davon gesprochen, / an unserem Sonntagstisch und (kaum verständlich) / selbst in seinen Träumen davon gesprochen, es den Verschwunden auf diesen Schiffen / eines Tages gleichzutun: *Auf und davon!* / und war doch geblieben / unter eine unverrückbaren Himmel / an einem unverrückbaren Ort.“ [FB, S. 56 f.].

*Hof des Bruders / Horse Island*

Nach dem Tod des Vaters kommt es zu einer Rollenverschiebung innerhalb der Familie: Liam übernimmt in vielen Bereichen die Verhaltensmuster und Aufgaben des Vaters, er wird zu dessen „Widergänger [!]“<sup>24</sup>. Diese Haltung lässt sich auch anhand des gemeinschaftlich bewohnten Hauses beobachten. Als Eigentümer<sup>25</sup> und Verwalter „seines hoch über den Klippen / von Horse Island gelegenen Hofes“ [FB, S. 24] ist es Liam, der das gemeinsame Leben organisiert und vorgibt. Er ist auch derjenige, der Pad dazu bewegt, zu ihm auf die Insel zu ziehen. „*Komm nach Hause!*“ [FB, S. 27] fordert er den jüngeren Bruder immer wieder auf und ignoriert dabei, dass Horse Island zwar **seine** Heimat ist, nicht jedoch die von Pad.

Der Ich-Erzähler seinerseits toleriert die dominante Haltung des Bruders ohne Widerspruch, er lässt sich überreden und leiten. Er übernimmt klaglos die Rolle des „aus dem unsteten Leben, / aus dem Meer an die Küste und auf eine Insel / in Sichtweite unserer Kindheit gezogenen Bruder[s]“ [FB, S. 80].

Die Strukturen auf Horse Island erinnern somit stark an jene des Elternhauses. Pad befindet sich zum zweiten Mal in der Position des subordinierten Bewohners in einem durch ein Familienmitglied bestimmten Raum. Als Erwachsener ordnet er sich dem Bruder ebenso unter, wie er dies zuvor als Kind dem Vater gegenüber getan hatte. Die Rekonstruktion und Reiteration der vergangenen Ordnung, die im Bereich des Wohnraumes vor sich geht, ist dabei weder zufällig noch unbeabsichtigt: Pad vertritt die Ansicht, dass es von Beginn an Liams Plan gewesen war, den durch das Ableben des Vaters verschwundenen familiären Raum in ähnlicher Form wiederherzustellen:

---

<sup>24</sup> Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 6.

<sup>25</sup> „Mein Bruder Liam / besaß zwölf Hochlandrinder, / mehr als einhundert Targhee-Schafe / fünf Hirtenhunde / und zwei schnelle Rechner [...]“ [FB, S. 24]

Obwohl Liam nie davon gesprochen hat,  
den Hof unserer Eltern, *diese* Ruinen,  
anstelle der verfallenen Steinbauten auf Horse Island  
wieder in ihre alte Form zu bringen  
und so zurückzuholen aus der Vergangenheit,  
waren es in Wahrheit doch wohl gewesen:

das Haus unserer Eltern, die Weiden, die Einfriedungen,  
die Kulissen unserer Kindheit, die er auf Horse Island  
(lange vor meiner Ankunft) wiedererrichtete,  
eine Rekonstruktion, in der am Ende  
nur die Darsteller fehlten,  
die verschwundenen Bewohner,  
ich. [FB, S. 101]

### ***Der Ich-Erzähler im familiären Raum***

Zusammenfassend lässt sich erläutern, dass ein enger Zusammenhang zwischen der Beschaffenheit des Raumes und der Position, die der Protagonist in diesem Raum einnimmt, besteht: sowohl auf Horse Islands als auch auf dem väterlichen Hof in den Caha Mountains definiert sich Pad hauptsächlich über die Beziehung zu seiner Familie, nicht aber als eigenständige Persönlichkeit.

Wenn er sich an seine Kindheit erinnert, beschreibt Pad sich in erster Linie als Sohn seines Vaters. Dabei wird des Öfteren deutlich, dass er den Ansprüchen und militärisch anmutenden „Prüfungen“ [FB, S. 133] Captain Daddys nicht immer gerecht werden kann. Stattdessen steht er hinter seinem „überlegene[n] Bruder“ [FB, S. 241], dem „*wahren* Sohn“ [FB, S. 53] des Vaters, zurück: „Gewinner konnte es immer nur einen geben, / und der hieß zumeist Liam.“ [FB, S. 132]

Denkt Pad hingegen an die Zeit, die er mit Liam auf Horse Island verbracht hat, so reduziert er sich selbst auf die Rolle des Bruders. Er fühlt sich nicht als eigenständige Person anerkannt, sondern meint für seinen Bruder „nur stumme Person, Statist, / bestenfalls Zuhörer oder Stichwortgeber“ [FB, S. 107] zu sein.

Pad sieht sich einerseits genötigt, die Lücke zu füllen, welche die Mutter durch ihr Verschwinden und der Vater durch seinen Tod in Liams Leben hinterlassen haben:

[...] ich erfuhr alles, ich allein war noch erreichbar.  
 Liam ließ mich jede Einzelheit wissen.  
 Liam schrieb mir. Immer wieder.  
 Beschwor mich, rief mich schließlich zurück.  
 Und ich kam. [...] [FB, S. 104 f.]

Andererseits glaubt er, für seinen homosexuellen Bruder als Platzhalter zu dienen, gerade ausreichend, um dessen Sehnsucht nach einem Geliebten zu kompensieren:

Mein Leben auf Horse Island war nie mehr gewesen  
 als eine Art Zwischen- und Notlösung für die Jahre,  
 in denen Liam seinen Träumen noch nachlaufen mußte,  
 und sollte wohl enden,  
 wenn der wahrhaft Gesuchte endlich erschien. [FB, S. 106]

Die wachsende Aggression darüber, dass er sich hauptsächlich über seinen Status in der Familie definiert und darstellt, deutet darauf hin, dass Pad sich in den beschriebenen Räumen der Homotopie in seiner Eigenständigkeit bedroht fühlt. Der Protagonist empfindet sowohl seinen Vater als auch seinen Bruder als besitzergreifend und vereinnahmend. Vor allem der Umstand, dass er selbst eine solche Behandlung zulässt und nicht gegen die Fremdbestimmung aufbegehrt, löst bei ihm heftige Selbstvorwürfe aus. Zu einer tatsächlich verbalen Konfrontation mit seinem Bruder oder seinem Vater kommt es allerdings nie. Erst im Raum des Berges, erst nach Liams tragischem Tod, gelingt es Pad, die Wut auf den Bruder und dessen Eingriff in sein Leben zu formulieren:

Ich gebe zu, ich bekenne: Ich habe versäumt  
zu reden, zu flüstern, zu brüllen,  
habe versäumt, Liam meinen Zorn zu gestehen  
oder ihn vielleicht bloß zu fragen:  
Was mache ich hier?  
was auf Horse Island?,  
was in deinem Haus?,  
in deinem Leben? [FB, S. 98]

[...] Liam, ich kann nicht mehr,  
ich will nicht mehr weiter,  
ich will zurück in mein eigenes Leben,  
nicht auf deine Insel [...] [FB, S. 99]

#### **4.2 Homotopie als männlich dominierter Raum**

Wird die Homotopie im „Fliegenden Berg“ näher betrachtet, so ergibt sich nicht nur eine Verbindung zum familiären Raum. Der „Raum des Alltags“ verfügt zudem über eine interessante Struktur im Bezug auf den Gender-Aspekt und die damit verbundene Bedeutung der Figuren nach ihrer Geschlechtszugehörigkeit. Obgleich oben eine Analogie zwischen Familie und Homotopie hergestellt wurde, bleibt das mütterliche, weibliche Element auf ein Minimum reduziert.

##### *Elternhaus / Caha Mountains*

In Pads Kindheitsraum und Elternhaus zeigt sich die unübliche Stellung des Weiblichen anhand mehrerer Faktoren, die allesamt mit der sich schrittweise steigernden Ausgrenzung der Mutter korrelieren. Der Ich-Erzähler führt diese schon von Beginn an als Figur ein, die weder von den Söhnen noch von ihrem Ehemann eine eindeutige Rollenzuweisung erfährt. Pad spricht von

Unsere[r] Mutter, die von Vater zweideutig *mummy*,  
 von Liam und mir dagegen nur Shona,  
 bei ihrem Vornamen Shona genannt wurde[.] [FB, S. 101]

Von Kindheit an titulierte der Protagonist die Mutter ausdrücklich „nur“ als Shona, d.h. als Person, nicht aber anhand ihrer Funktion als Mutter<sup>26</sup>. Allein die Benennung kann als Andeutung einer gewissen Unklarheit innerhalb der Mutter-Sohn-Beziehung gelesen werden.<sup>27</sup> Der Fortgang der Ereignisse bestätigt diese These: Shona fungiert in Pads Erinnerung nicht in der Rolle einer erziehenden oder machtvollen Mutter, ihre Figur bleibt in der gesamten Erzählung kaum fassbar und schwach konturiert. Zwar wird sie stellenweise als zärtlich und kreativ beschrieben – sie erzählt ihren Söhnen mythische Geschichten [FB, S. 304 f.] und singt archaische Kinderlieder [FB, S. 189] – als einflussreiche Respektsperson wird sie jedoch nicht dargestellt<sup>28</sup>.

Ursache für den geringen Stellenwert der Mutter in Pads Familie ist einmal mehr die Dominanz und Ignoranz des Vaters. Captain Daddy kümmert sich nicht um „den manchmal besänftigenden / manchmal wütenden Einspruch unserer Mutter“ [FB, S. 52], er nimmt keine Rücksicht auf ihren vertrauten Umgang mit den Kindern. Stattdessen greift er immer wieder in die Beziehung zwischen der Mutter und ihren Söhnen ein und bemängelt seine Frau und deren Verhalten gegenüber Pad und Liam. Bestes Beispiel hierfür ist der mütterliche Badegesang, der von Pad geliebt, vom katholisch-prüden Vater aber verboten wird. Shona gelingt es nicht, sich gegen die Entmächtigung, die sie durch ihren Mann erfährt, zur Wehr zu setzen. Obwohl sie ihn wegen seiner bigotten Schamhaftigkeit kritisiert, fügt sie sich doch seinem Willen: „gesungen, gesungen / hatte Shona nach diesem Badetag nicht mehr.“ [FB, S. 190]

---

<sup>26</sup> *Mummy* nennt nur Captain Daddy seine Frau. Während seine Kinder also vordergründig die Person in der Mutter sehen, reduziert er sie auf ihre Rolle innerhalb der Familie.

<sup>27</sup> Ein kurzes Gespräch mit Christoph Ransmayr am 02.06.2010 bestätigte diese These. Auch der Autor sieht einen Zusammenhang zwischen der Benennung der Mutter und ihrer Rolle im Werk.

<sup>28</sup> Besonders ersichtlich wird der geringe Einfluss der Mutter auf das Leben ihres Sohnes als dieser sich in Nyema verliebt: Obgleich Pad die Nomadin erst kurze Zeit kennt, meint er, sie habe ihn „vielleicht tiefer beeinflusst [hatte] als unsere Mutter“ [FB, S. 284].

Durch derartige Einschränkungen, aber auch durch die offensichtliche Respektlosigkeit, die ihr Mann ihr gegenüber an den Tag legt, gerät Shona immer mehr ins soziale Abseits der Familie. Captain Daddy nimmt ihr zunehmend den Raum, sich als Mutter, als (Ehe-)Frau oder auch nur als Person zu behaupten. Ohne es sich einzugestehen – denn „nach den Worten unseres Captains / [hatte Shona doch] alles, alles! gehabt“ [FB, S. 307] – trägt er so wesentlich dazu bei, dass die Mutter als einzigen Ausweg schließlich vom gemeinsamen Heim flüchtet.

Shona hatte Vaters Gerede, seine Manöver,  
seine endlosen Wunschlisten und Verfluchungen,  
seine Beschwörungen des Bürgerkriegs  
und aller Kämpfe um die irischen Einheit  
nicht mehr ertragen  
und war nach Belfast zurückgegangen [...] [FB, S. 101 f.]

Als die Mutter sich entschließt, ihrem Geliebten Duffy in den Norden zu folgen, „wo alles ganz anders, ganz fremd und / wie es am Küchentisch hieß, protestantisch, / anglikanisch, verflucht *feindlich* war“ [FB, S. 169] verlässt sie nicht nur ihren Mann, sondern auch die beiden Söhne. Diese sehen sich gezwungen, sich mit dem Vater zu solidarisieren, der in einem letzten Versuch männliche Dominanz zu demonstrieren die Grenzen des vormals gemeinsamen Hofes verschließt. Zum ersten Mal missachtet Shona hier das Verbot des wütenden Ehemannes und macht so die ersten Schritte auf ihrem Weg in die Unabhängigkeit.

*Keinen Schritt weiter!*

Shona öffnete das Gatter und überschritt die Grenze,  
ohne sich nach dem Captain umzusehen.  
Liam und ich aber wagten nicht,  
das Gepäck über die Straße  
bis an Duffys Lieferwagen zu schaffen,  
sondern sahen mit hängenden Armen zu,  
wie unsere Mutter sich mit ihrer Habe abmühte. [FB, S. 300 f.]

Mit dem Weggang der Mutter wird das Fehlen des weiblichen Elementes auf dem väterlichen Hof körperlich erfahrbar. Leidtragende der fehlgeschlagenen Ehe der Eltern sind dabei vor allem die beiden Söhne. Sie müssen ab dem Zeitpunkt von Shonas „Verrat“ [FB, S. 169] die Wutausbrüche des Vaters ertragen:

Es war eine Wut, die ihn [den Vater] für Augenblicke  
 rasend machen konnte und dann  
 ohne besonderen Grund auf seine Hunde  
 auf seine Schafe, manchmal  
 auch auf seine Söhne einschlagen ließ. [FB, S. 169, f.]

Allein mit ihrem Vater zurückgeblieben, befinden sich Liam und Pad nun in einem vollkommen männlich dominierten Raum, denn „wie der Captain geschworen hatte, / überschritt Shona niemals wieder / die Schwelle zu unserem Haus.“ [FB, S. 302]

### *Hof des Bruders / Horse Island*

Ebenso wie in Pads Elternhaus lässt sich auch im zweiten homotopischen Raum des Romans „Der Fliegende Berg“ eine Struktur der männlichen Dominanz erkennen. Anders als in den Caha Mountains geschieht auf Horse Island jedoch keine Entwicklung hinsichtlich dieser (Über-)Gewichtung: die Insel zeichnet sich von Beginn an dadurch aus, dass Weiblichkeit schlicht nicht vorhanden ist. Grund für diese Absenz ist zum einen die „schütterere Neubesiedlung“ [FB, S. 32] der „Hungerinsel, / der Ruineninsel“ [FB, S. 31], zum anderen aber auch Liams sexuelle Orientierung. Gerade weil Pads Bruder homosexuell ist, hat er kein Bedürfnis nach weiblicher Nähe, für ihn würde eine Frau auf der Insel letztlich nur als „Täuschungsmanöver“ [FB, S. 70] dienen, um seine tiefe Sehnsucht nach einem Partner zu stillen. Liam wäre demnach bereit

gegen Entgelt und zur Tarnung eine Ehefrau  
nach Horse Island zu holen und dazu später  
einen aufs Landleben versessenen Geliebten  
als unverdächtigen Knecht (dessen Arbeit  
an Zäunen und Viehweiden dann ich übernahm). [FB, S. 106]

Wenn weiter oben erwähnt wurde, dass Pads Bruder teilweise danach strebt, die früheren Strukturen des väterlichen Hauses auf seinem eigenen Hof zu reitieren, so kann die erneute Etablierung eines rein männlichen Systems auf Horse Island ebenso als eine derartige Wiederherstellung gelesen werden.

Tatsächlich ist die Beziehung der Brüder vor allem auf klischeehaft männlichen Aktivitäten und Gesprächsthemen begründet. Von Klettern und Bergsteigen ist oft die Rede, von Teleskopen und technischen Geräten, nie aber kommt die Gefühlswelt der Beiden zur Sprache:

Ich habe mit Liam nie über Leidenschaften  
gesprochen, nie über Liebesbeziehungen,  
nicht über Frauen, nicht über seine Männer,  
und auch was er darüber von mir zu wissen glaubte,  
war niemals mehr gewesen als das wenige,  
das er davon bemerken und daraus ableiten konnte. [FB, S. 284]

Die Tatsache, dass Themen wie Liebesverhältnisse oder andere „Herzensangelegenheiten“ in der Bruderbeziehung von Liam und Pad keinerlei Beachtung finden, sondern im Gegenteil streng vermieden werden, deutet auf eine vom Vater übernommene, willentliche Tabuisierung hin. Liam und Pad sind nicht fähig über ihre Emotionen zu sprechen, zu groß sind die anerzogenen Hemmungen, der „Ekel vor dem Körperlichen“<sup>29</sup>. Wenn intime und persönliche Aspekte doch wider Willen zum Thema werden, reagieren beide Brüder beschämt und verunsichert. Dies beschreibt Pad deutlich, als er von der Nacht im Zelt berichtet, in der er im Fiebertraum Liam mit seiner Geliebten Nyema verwechselt:

---

<sup>29</sup> Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 6. / Siehe auch direkt im Text: „Wie oft hatte ich Ekel empfunden / vor den Gerüchen der Nacktheit meines eigenen / und erst recht jedes fremden Körpers, / dem Geruch meiner eigenen / und dem Gestank aller Haut [...]“ [FB, S. 191].

[Als ich aus dem Schlaf schreckte]  
 spürte ich Nyema an meiner Seite und dränge mich an sie,  
 wollte meine Wangen an ihrem Haar trocknen,  
 wollte sie küssen – und wurde von Liam  
 vollends geweckt, der mich zurückstieß  
 und kichernd *ich bin die falsche Braut*,  
*ich bin die falsche Braut* flüsterte.

Beschämt, wie bei einer Unkeuschheit ertappt,  
 [...] wollte ich in diesem Augenblick nur,  
 daß Liam weiterschliefe und so die Verwechslung  
 gleich wieder vergaß [...] [FB, S. 329]

### ***Der Ich-Erzähler im männlich dominierten Raum***

Insgesamt ergeben sich in den zwei Räumen der Homotopie mehrere Parallelen, was den Gender-Aspekt und den Protagonisten betrifft. Sowohl im Raum seiner Kindheit, wie auch auf Liams Hof hat Pad keine Möglichkeit, eine andauernde Beziehung zu einer Frau zu knüpfen. Sein Bedürfnis nach einem mütterlichen, weiblichen Einfluss in seinem Leben bleibt ungestillt. Während es in den Caha Mountains der Vater ist, der die Mutter in die Flucht treibt, ist es auf Horse Island der Bruder, dessen homophile Neigung keinen Raum für Weiblichkeit zulässt. In keinem der beiden Fälle gelingt es Pad, sich gegen die Dominanz der anderen zur Wehr zu setzen und seine Situation selbstständig zu verändern. So bleibt ihm nichts anderes übrig, als die bestehenden Zustände zu akzeptieren. In seiner Kindheit kompensiert er die Mutter deshalb durch ihre Geschenke, die er stellvertretend „an sein Herz drückt“:

Shona schrieb Briefe aus Belfast und faltbare Grußkarten,  
 die einige auf Chips gespeicherte Takte von Ballade  
 wie *Danny Boy* oder *Road to Castleheaven* hören ließen,  
 wenn man sie auseinanderklappte  
 oder fest ans Herz drückte. [FB, S. 301]

### 4.3 Homotopie als maritimer Raum

Das dritte Merkmal, welches die beiden Schauplätze der Homotopie verbindet, ist die geografische und identitätsstiftende Nähe zum Meer. Sowohl das Elternhaus als auch der brüderliche Hof auf Horse Island liegen an der Küste, sowohl Pads Kindheit als auch sein Leben als Erwachsener werden durch die ständige Präsenz des Ozeans geprägt. Bis zu seinem Fortgang nach Kham ist die See Pads Lebens- und Arbeitsstätte<sup>30</sup>, sie ist es, die noch vor dem väterlichen und dem brüderlichen Hof den Begriff „Heimat“ am ehesten verdient. Allerdings wird der Meeresraum und Pads Anstellung auf verschiedenen Schiffen in Ransmayrs Roman nie tatsächlich beschrieben, auf sie wird nur in kurzen Einschüben angespielt. Aus diesem Grund werden die Qualitäten des Ozeans in Verbindung mit den beiden Orten erläutert, die ihm am nächsten sind: die Räume der Homotopie.

#### *Der Ich-Erzähler im maritimen Raum*

Dass dem Element Wasser in Pads Leben ein äußerst großer Stellenwert zukommt, lässt sich nicht nur an der Berufswahl des Ich-Erzählers oder anhand seines Wohnortes ermessen, sondern an der Allgegenwärtigkeit des Ozeans in Pads Gedankenwelt. Seine Sprache ist von der Begrifflichkeit des Meeres geprägt: Das E-mail, das elektronische Medium, über das er sich mit seinem Bruder austauscht, bezeichnet Pad als „digitale Flaschenpost“ [FB, S. 27], im rostzerfressenen *Ford Galaxy*“ [FB, S. 26], in dem die Familie in Kindertagen durch die Landschaft schaukelt, wird Liam bei der Serpentinenfahrt „hinauf zu Healys Pass oder Moll's Gap“ nicht übel, sondern er wird „seekrank“ [FB, S. 26].

Gleichgültig, wie weit sich Pad von der See entfernt, er kehrt im Kopf oftmals zu ihr zurück und bildet dabei immer wieder gedankliche Querverbindungen zum Wasser.<sup>31</sup> Selbst als er nahe dem Gipfel des Phur-Ri zu sterben glaubt, bildet er sich ein, das Meer zu hören:

---

<sup>30</sup> Der Protagonist arbeitet in „Maschinenräumen und Wellentunnels von Frachtschiffen“ [FB, S. 27].

<sup>31</sup> Auch die weitab von der Küste gelegenen höchsten Gipfel des Himalayas stehen in engem Kontakt zum Meer: Die beiden irischen Brüder weigern sich so den Mount Everest mit seinem englischen Namen zu bezeichnen und berufen sich stattdessen auf einen nepalesischen Namen des Berges: „Sagarmatha, denn das konnte / (aus dem Sanskrit übersetzt) auch bedeuten: *Mutter des Ozeans, Mutter der Meere*.“ [FB, S. 130].

Als zuerst diese Zahlen  
 und dann auch die Sterne verblaßten  
 und schließlich erloschen, hörte ich das Meer.

Ich starb hoch über den Wolken  
 und hörte die Brandung  
 glaubte die Gischt zu spüren,  
 die aus der Tiefe zu mir emporschäumte  
 und mich noch einmal hochtrug zum Gipfel,  
 der nur ein schneeverwehelter Strandfelsen war,  
 bevor er versank. [FB, S. 10]

Am Meer fühlt sich Pad zu Hause, dorthin zieht es ihn auch in der Zeit zurück während welcher er – seinem Bruder und dessen Wunsch folgend – „wie ein Schiffbrüchiger“ [FB, S. 27] auf Horse Island verweilt und später durch Kham wandert:

Ich will nicht von Kristallschirmen umflackert  
 und von Rechnern in den Schlaf gesummt werden,  
 sondern in den Schlaf sollen mich allein wiegen:  
 Schiffe. Mein Schiff. Das Meer. [FB, S. 99]

Für den Ich-Erzähler stellt die Reise, die er gemeinsam mit seinem Bruder unternimmt, deshalb nicht nur einen Weg dar, der zum fliegenden Berg hin-, sondern auch gleichzeitig „weiter und weiter vom Meer / und [s]einen Erinnerungen“ [FB, S. 150] wegführt. Trotzdem vergisst Pad niemals seinen Ursprung und seine Herkunft, im Gegenteil: auf dem Festland in der Fremde beschwört er „schreiend und flüsternd“ [FB, S. 75] die Verbindung zum Meer:

Liam und ich, wir kamen vom Meer:  
 Also sagte ich, schrie ich schon in der Stunde  
 unserer Ankunft herab vom Lastwagen  
 eines Händlers aus Ya'an und später  
 an den Feuern und im Dunkel der Zelte  
 und später, wenn ich in verschneiten Tälern  
 geröstete Gerste und Salz als Gastgeschenk annahm,  
 wiederholte ich schreiend oder flüsternd  
 immer wieder: *Vom Meer. Wir kommen vom Meer.* [FB, S. 75]

Gerade an dieser Textstelle wird ersichtlich, von welcher maßgeblicher Wichtigkeit der Ozean für Pads Persönlichkeit und Identität ist. Nicht umsonst bezeichnet er sich und seinen Bruder als „Meermenschen“<sup>32</sup> [FB, S. 70] und nicht umsonst schildert er das Gefühl der Schwerelosigkeit [vgl. FB, S. 36], das ihn im Wasser überkommt: „Schwimmend hatte ich manchmal das Gefühl, / über Abgründen, Tälern, / Gipfeln dahinzufiegen.“ [FB, S. 35] Für den Protagonisten stellt das Meer tatsächlich eine Heimat dar, die durch die legendenhaften Erzählungen seiner Mutter zusätzlich mythisch verankert wird.<sup>33</sup>

Der Ozean, das Wasser ist demnach Pads eigentliche Homotopie, sein eigentlicher Raum des alltäglichen Lebens. Und gerade dadurch, dass Horse Island vom Atlantik umgeben, und deshalb einem Schiff so ähnlich ist wie es eine Landmasse nur sein kann<sup>34</sup>, kann das Meer ebenso als Teil der Insel betrachtet werden. Das Gleiche gilt für das Elternhaus, das an den „Küstenstrichen West Corks“ [FB, S. 307] liegt. Insgesamt bestätigt sich so die Annahme, dass das Meer ein ebenso wichtiges Element in den beiden homotopischen Schauplätzen ist, wie es auch einen bedeutenden Stellenwert in Pads Leben einnimmt.

---

<sup>32</sup> Von seinem Bruder hingegen wird Pad spöttisch „Meerschweinchen“ [FB, S. 282] genannt.

<sup>33</sup> „Aus den Tränen des Königs dagegen, / den die Sonne dazu verfluchte, / seine Kältherzigkeit über Jahrtausenden zu beweinen, / entstanden im Verlauf von Äonen der Trauer / die Meere, der Ozean [...]“ [FB, S. 305].

<sup>34</sup> „Wer auf Horse Island lebt, ist wie an Bord / eines weit draußen auf Reede liegenden Schiffes / mit Irland und allem Land entweder / durch den Atlantik verbunden / oder durch ihn von allem getrennt.“ [FB, S. 29].

*Vater und Bruder im maritimen Raum*

Gerade im Bezug auf das Meer nimmt der Ich-Erzähler eine Außenseiterrolle in seiner Familie ein. Weder der Vater noch der Bruder werden dem Wasser als ähnlich verbunden beschrieben wie Pad. Zwar ist der maritime Raum auch ihr Lebensraum, doch zeugen die Schilderungen ihrer Erlebnisse am und im Meer eher von dessen bedrohenden und beängstigenden Qualität.

Vor allem der Vater, aber auch Liam werden im Zuge ihrer Tätigkeit bei der Seerettung Zeugen von Katastrophen, die für sie psychisch nur schwer zu bewältigen sind. Die Erinnerung an „den Atlantik, alles in Flammen, / an manchen Stellen das Wasser blasig und kochend / und immer mehr schaukelnde Leichen, Bekannte, / sogar Freunde“ [FB, S. 225] sind derart traumatisch<sup>35</sup>, dass beide eine grundlegende Furcht vor dem Meer entwickeln. Sowohl der Vater als auch Liam haben jedoch Schwierigkeiten damit, diese Angst zuzugeben und sind nur beschränkt fähig sie zu verbalisieren:

Nur ein einziges Mal hatte Liam mir [...]
   
[...] von seiner Angst geschrieben,
   
dem Meer hilflos ausgeliefert zu sein;
   
gesprochen über diese Angst
   
(und was ihr vielleicht zugrundelag [!]) hatten wir nie. [FB, S.288]

Weil Pads Angehörige die erschütternden Ereignisse und deren Auswirkung auf die Psyche nicht reflektieren und infolgedessen auch nicht bewältigen können, versuchen sie das Erlebte zu tabuisieren. Auch der Versuch der Verdrängung scheitert jedoch, es gelingt keinem der beiden den quälenden Erinnerungen zu entfliehen:

---

<sup>35</sup> In ihrer Kindheit nutzen die Söhne das Trauma des Vaters ungehemmt aus, um dessen Litaneien am Lagerfeuer zu entkommen: „Wenn [...] Liam und ich [Captain Daddys] Erzählungen / eine andere Richtung geben wollten / [...] mußten wir nur den roten Himmel über Whiddey Island / erwähnen [...]. Captain Daddy griff stets / nach dem Flachmann in seiner Jacke / [und] sprach (wenn er überhaupt weitersprach) / nur noch von dem, was wirklich gewesen war.“ [FB, S. 226].

Denn so wie das zum Himmel lodernde Meer  
 und die in den Flammen schaukelnden Toten  
 zum unerschöpflichen, unseren Captain  
 bis in seine Träume verfolgenden Stoff wurde,  
 so hatten auch Liams Ausfahrten im Schnellboot  
 der Marine Rescue zu jenen Erfahrungen gehört,  
 die ihm bis an den Fuß des fliegenden Berges folgten [...] [FB, S. 289]

Es ist durchaus nachvollziehbar, dass Liam – durch seine eigene Angst vor dem Meer motiviert – versucht, den jüngeren Bruder von der vermeintlichen Gefahr weg „an die Küste zu ziehen“ [vgl. FB, S. 80]. Jedoch ist es bestimmt nicht allein der Beschützerinstinkt des Älteren, der ihn veranlasst Pad zu überreden, nach Horse Island zu kommen.

Liam, der erdverbundene, wasserscheue Bruder, erfährt Pads Beziehung zum Wasser als Verschmelzung: Er setzt dessen Aufenthalt auf der Oberfläche des Meeres / in Schiffsräumen mit einem Verbleiben im Raum des Meeres selbst gleich. Solange sich Pad in diesem Raum aufhält, befindet er sich außerhalb von seinem, Liams, Einflussbereich. Der jüngere Bruder entzieht sich dadurch erfolgreich der Kontrolle des Älteren.

Diese ungewohnte Selbstständigkeit Pads widerstrebt Liam. Allein in der Abgeschiedenheit seines selbstgewählten Exils Horse Island, ohne Eltern und unfähig die eigene Sexualität auszuleben bzw. einen Geliebten zu finden, ist der Ich-Erzähler der einzige, an den sich Liam noch wenden kann<sup>36</sup>. Auf Pad projiziert er deshalb alle seine Erwartungen: Liam drängt buchstäblich darauf, dass der Jüngere auf seine Insel kommt, um dort die Leerstelle aufzufüllen, die sein eigenes Leben beherrscht:

*Komm aus dem Wasser! Du mußt aus dem Wasser!*  
 schrieb er [Liam] dann zwischen den Zeichnungen  
 und setzte dahinter stets ein Rufzeichen. [FB, S. 26]

---

<sup>36</sup> „Ich erfuhr alles, ich allein war noch erreichbar.“ [FB, S. 104].

#### 4.4 Der Ich-Erzähler in der Homotopie

Wenn nun versucht wird, anhand der soeben erläuterten Merkmale die Rolle und das Verhalten Pads in der Homotopie zu analysieren, so ergibt sich folgendes Bild: der Protagonist erweist sich an den zwei beschriebenen Orten des Elternhauses bzw. des brüderlichen Hofes als ein Charakter, der es gewohnt ist, sich den dominanten, männlichen Mitgliedern seiner Familie unterzuordnen. Sowohl der Vater als auch der Bruder bewegen Pad wiederholt dazu, seine eigenen Bedürfnisse zugunsten der ihren zurückzustellen.

Interessant ist dabei, dass die Wünsche Liams und Captain Daddys oftmals mit einem Ortswechsel und einer Bewegung im Raum in Verbindung stehen. Bereits als Kind wird der Protagonist gezwungen mit Vater und Bruder in den irischen Caha Mountains zu wandern [vgl. FB, S. 51]. Später ist es Liam, der Pad dazu überredet, zuerst seinen eigentlichen „Heimatraum“, das Meer, zu verlassen, um mit ihm auf Horse Island zu leben<sup>37</sup> und in weiterer Folge die Reise nach Kham zu unternehmen.

Bis zu diesem Punkt der Untersuchung wurde zudem eine weitere Art der Systematisierung von Raum beobachtet, die sich auf den ersten Blick abseits der behandelten Theorie Foucaults bewegt. Es ist dies die Trennung zwischen Natur- und Sozialraum. Diese Unterteilung rückt gerade in Verbindung mit der Homotopie ins Zentrum, weil der Ich-Erzähler beide Räume mit einer stark persönlich gefärbten Wertung versieht. Pad beschreibt sich in den zwei sozialen Räumen, den tatsächlichen Wohnorten (Caha Mountains / Horse Island), eindeutig in der Rolle des Unterlegenen, er fühlt sich dort nicht am rechten Platz, ist entweder schwächerer Sohn oder jüngerer Bruder.

---

<sup>37</sup> Die immer wieder aufscheinende Botschaft von Liam an Pad ist eindeutig: „*Komm nach Hause! Du musst aus dem Wasser!*“ [FB, S. 26 / 27].

Der soziale Raum ist demnach zweifellos negativ konnotiert. Ganz anders der Naturraum des Meeres: die See ist die „wahre“ Heimat des Protagonisten, sie stellt tatsächlich identitätsstiftende Quelle / Raum des Ursprungs für ihn dar. Trotzdem gelingt es ihm auch im maritimen Raum<sup>38</sup> nicht, sich aus seiner einengenden Situation zu befreien.

Obwohl also Sozial- und Naturraum für Pad eine vollkommen entgegengesetzte Bedeutung haben, sind sie doch beide Teile der Homotopie. Hier bestätigt sich Foucaults These, dass „[d]er Raum, in dem wir leben und der uns anzieht [...] seinerseits heterogen [ist]“.[AR, S. 319].

---

<sup>38</sup> Der tatsächliche Raum des Meeres existiert ja nicht als Schauplatz. Gäbe es ihn, wäre es sehr interessant zu untersuchen, ob auch er überhaupt Teil der beschriebenen Homotopie wäre.

## 5. Heterotopie

Die Homotopie ist als Raum zu verstehen, welcher sich aus mehreren Räumen zusammensetzt, die sehr verschieden und sogar zum Teil widersprüchlich zueinander sein können. Dennoch gibt es eine große gemeinsame Komponente. Es ist dies die Bedeutung, welche dem „Raum, in dem wir leben“ [AR, S. 319] im Bezug auf die Heterotopie zukommt. Die Homotopie ist die Grundlage für die Heterotopie, die Beziehungen, die in ihr „gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden“, werden in der Heterotopie „suspendiert[t], neutralisiert[t] oder in ihr Gegenteil verkehr[t]“ [AR, S. 320].

Gerade aus diesem Grund war es sehr sinnvoll, zuerst die Kriterien der Homotopie zu analysieren: es ist nun klar, wie diese konzipiert ist und welche Rolle Pad in seinem Raum des alltäglichen Lebens einnimmt. Erst jetzt ist es möglich, in einem weiteren Schritt zu untersuchen, inwieweit der Raum des Berges einer Heterotopie entspricht und welche konkreten Aspekte ihn von der Homotopie unterscheiden.

Im Rahmen seines Aufsatzes formuliert Foucault sechs verschiedene Merkmale – Grundsätze wie er es nennt – welche eine Heterotopie auszeichnen. Eben diese Grundsätze werden nun anhand des Berges Phur-Ri in Ransmayrs Roman diskutiert werden, um dann zu überprüfen, ob die oben angeführte These verifizierbar ist oder nicht. Ist der Raum des Berges tatsächlich eine Heterotopie, so ließe sich Pads Entwicklung eindeutig mit der Andersartigkeit des Raumes, der ihn umgibt, in Verbindung bringen.

Foucault selbst nummeriert seine Grundsätze nach ihrer Anordnung von eins bis sechs. Da es aber keinen inhaltlichen Grund gibt, der diese Reihenfolge rechtfertigt, soll hier nicht chronologisch vorgegangen werden. Stattdessen werden die Grundsätze nach jener Ordnung diskutiert, welche mit dem Inhalt von Ransmayrs Roman am besten konform geht.

### 5.1 Grundsatz 1: Die Heterotopie als kulturelle Konstante

Der erste der sechs aufgelisteten Grundsätze bezieht sich auf die kulturelle Komponente<sup>39</sup> der Heterotopie: Foucault verweist darauf, dass jede Kultur Heterotopien hervorbringt, seien es nun Krisenheterotopien (bspw. Orte der Adoleszenz, der Geburt, des Sterbens) oder Abweichungsheterotopien (bspw. Gefängnis, Altersheim, Sanatorium). In diesem Sinne handelt es sich bei diesen „anderen Orten“ immer um Räume der Ab- bzw. der Ausgrenzung, die von einzelnen Individuen in speziellen Lebensphasen aufgesucht werden, oder an die sie von der Allgemeinheit verwiesen werden.<sup>40</sup>

Die zwei Fragen, die im Bezug auf Christoph Ransmayrs Roman zur Debatte stehen, sind folgende:

Erstens muss überprüft werden, ob überhaupt ein Fall von Ab- bzw. Ausgrenzung vorliegt, d.h. inwieweit der Protagonist das Bedürfnis hat, sich vom Raum Homotopie zu lösen bzw. durch Fremdeinwirkung dazu bewegt wird dies zu tun. Zweitens soll diskutiert werden, als welche Art von Heterotopie der Raum des Berges klassifiziert werden kann. Befindet sich Pad in einer Krise, oder weicht sein Verhalten in der Homotopie derart von der gesellschaftlich geforderten Norm [vgl. AR, S. 322] ab, dass der Phur-Ri als Abweichungsheterotopie gelten kann?

#### *Ab- bzw. Ausgrenzung*

Im Falle von Christoph Ransmayrs Roman lässt sich das Bedürfnis nach Abgrenzung von der Gesellschaft in Pads gesamter Familie erkennen. Der Vater, Liam und auch der Protagonist selbst werden als Figuren beschrieben, die von einem „*unverrückbaren Ort* unter einem *unverrückbaren Himmel*“ [FB, S. 28] träumen.

---

<sup>39</sup> Warning betont noch einmal ausdrücklich den Aspekt der kulturellen Machart von Heterotopien, wenn er schreibt: „Foucault sagt nicht anthropologische, sondern eben kulturelle Konstanten.“ [Warning, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. Fink, Paderborn, 2009, S. 13].

<sup>40</sup> Hier zeigt sich noch einmal die Relationalität dieses Begriffs „Heterotopie“: Der Abweichungsraum bzw. der Krisenraum existiert nur in Verbindung mit dem allgemeinen Raum.

Der Wunsch nach einem solchen Raum steht für den Ich-Erzähler dabei in engem Kontakt mit seiner irischen Identität. Pad spricht von

[...] eine[r] Sehnsucht,  
die mich wohl mit vielen, über drei Kontinente  
verstreuten Auswanderern unserer Familie  
und auch mit meinem Bruder verband:

Eine Sehnsucht nach etwas,  
das er [Liam] in einem seiner Briefe  
als *unverrückbaren Ort* unter einem  
*unverrückbaren Himmel* beschwor. [FB, S. 28]

Begründet wird dieses Streben nach Aufbruch von bzw. nach Ausbruch aus der bestehenden Situation vor allem durch die patriotische Gesinnung des Vaters. Captain Daddy träumt sein Leben lang davon, ein irischer Auswanderer zu sein und „es den Verschwundenen auf diesen Schiffen / eines Tages gleichzutun: *Auf und davon!*“ [FB, S.55]. Da er jedoch nicht die Courage hat, sich diesen Lebenstraum zu erfüllen, sucht er ihn durch eine fast zwanghafte Sammel- und Dokumentationswut zu kompensieren.<sup>41</sup> Seinen „endgültigen, unverrückbaren Ort / unter einem unverrückbaren Himmel“ findet der Vater schließlich „sechs oder sieben Fuß unter einem Stein / auf dem Friedhof von Glengarriff.“ [FB, S. 103]

Wesentlich konsequenter als ihr Vater sind Liam und Pad: beide Brüder versuchen die „irische Sehnsucht“ zu realisieren und ziehen sich infolgedessen immer mehr aus der Gesellschaft zurück. Liam, der zuvor Programmierer in verschiedensten Städten der Erde war [vgl. FB, S. 31], erbaut seinen Hof auf Horse Island, „eine[r] unbewohnte[n] / und in Sturmtagen unerreichbare Insel“ [FB, S. 25]

---

<sup>41</sup> In seiner „finsternen Galerie der Sehnsucht“ [FB, S. 55], einem dunklen Korridor im Keller, markiert der Vater auf einer „quadratmetergroße[n] Weltkarte [...] alle Ort und ihre Verbindungen [...], /an denen nicht nur ins Glück entkommene Verwandte / Freunde und Bekannte zu finden waren, / [...] sondern alle irischen Gemeinden, / von deren Existenz er erfahren konnte.“ [FB, S. 55].

Dort lebt er „durch den Atlantik verbunden / oder durch ihn von allem getrennt“ [FB, S. 29] in seiner selbstgewählten Einsamkeit.<sup>42</sup>

Pad seinerseits wohnt und arbeitet jahrelang auf verschiedenen Schiffen<sup>43</sup> mitten im Ozean [vgl. FB, S. 31], um dann dem Ruf Liams auf dessen Insel zu folgen. Hier hofft er eine „Zuflucht“, „eine umbrandete Geborgenheit, herausgehoben aus der Zeit / [...] so entrückt und unzerstörbar wie eine Utopie.“ [FB, S. 28] zu finden.

Die Sehnsucht der Brüder, ihr Bedürfnis nach Sinnhaftigkeit, nach einem räumlich verortbaren Fixpunkt in ihrem Leben, lässt sich – wie von Pad erwartet – jedoch auch auf Horse Island nicht erfüllen:

Natürlich wußten wir insgeheim beide,  
daß es einen solchen Ort nicht geben konnte  
zu keiner Zeit, nirgends [...]. [FB, S. 28]

Noch immer von einer inneren Unruhe getrieben, hält Pads Bruder Liam trotzdem weiter Ausschau nach einem Ziel oder wie Pad ironisch formuliert „nach Welten „[...], / die vielleicht nirgendwo anders zu finden waren / als in unserem Kopf.“ [FB, S. 43] Fündig wird er schließlich – ganz seinem technisch orientierten Naturell entsprechend – im Internet: „[E]ine Schwarzweißfotografie / aus dem vergangenen Jahrhundert“ [FB, S. 38] zeigt ihm dort „eine von Hängegletschern, Verschneidungen / und Lawenstrichen zerrissene Wandflucht – / die südlichen Abstürze eines Berges.“ [FB, S. 39] Der Gipfel dieses Berges, so beschließt Liam, soll das lang ersehnte Ziel sein, das seinem Leben Sinn geben soll. Auf den Phur-Ri 7 in die Vertikale, projiziert er seine Wünsche, hier soll endlich die Leerstelle in seinem Leben verschwinden, die weder sein jüngerer Bruder noch sein Besitz auf Horse Island ausfüllen können.

---

<sup>42</sup> Trotz dieses „anarchischen Aussteigertums“ [Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 5] ist Liam sehr darauf bedacht nicht als (unmännlicher!) Feigling zu gelten: „Abweisend, ja grob konnte er aber manchmal werden, / wenn ihn [...] jemand einen Aussteiger nannte: *Drop-out*. / Er sei niemals! Und nirgendwo! Aus-, sonder immer nur eingestiegen/ und dabei immer und Schritt für Schritt höher / und niemals zurück oder hinab, Arschloch!“ [FB, S. 32].

<sup>43</sup> Laut Foucault ist das Schiff „die Heterotopie *par excellence*“ [AR, S. 327].

Pad lässt sich – wie es seiner Rolle in der Homotopie entspricht – von seinem älteren Bruder mitziehen, er lässt sich begeistern für dessen „Suche nach einem vergessenen Berg“ [FB, S. 77]. Schließlich glaubt auch er, seine eigene Sehnsucht<sup>44</sup> im Raum des Phur-Ri stillen zu können.

[Liam] begann auch mich so allmählich wie zuvor  
für den Weg aus dem Wasser an festes Land  
und für den Weg in die Höhe, die Berge,  
für das Wagnis einer unmöglichen Reise zu gewinnen [...]. [FB, S. 79]

Schlussendlich trachten beide Brüder danach, im fernöstlichen Kham einen „heiligen oder verbotene[n]“ [AR, S. 322] Raum vorzufinden. Sie hoffen hier Bedürfnisse stillen zu können und Lösungen für Probleme zu finden, die ihnen in der westlichen Gesellschaft, in der Homotopie, vorenthalten bleiben. Gerade die ungestillte Sehnsucht, eine Form von „Wohlstandskrise“, in der sich beide Brüder befinden, macht den Berg so zur Anlaufstelle für vorhandene Hoffnungen.

Zusammenfassend lässt sich ganz eindeutig am Text belegen, dass sowohl Pad wie auch sein Bruder ein Bedürfnis nach Abgrenzung verspüren. Die zweite Frage, die es nun zu klären gilt, ist welche Art der Heterotopie beim Raum des Berges vorliegt und wodurch dies begründet werden kann.

### *Der Raum des Berges als Krisenheterotopie*

Die Antwort auf diese Frage ist ebenso kurz wie eindeutig: wie schon weiter oben ausgeführt, handelt es sich bei Pad um einen Ich-Erzähler, der seine eigenen subjektiven Erlebnisse wiedergibt. Alles, was er über sich selbst und über seine Umwelt schreibt, spiegelt lediglich seine persönliche Wahrnehmung wider.

---

<sup>44</sup> Wonach er sich genau sehnt, kann Pad zum Zeitpunkt des Reiseantritts noch nicht formulieren. Seine untergeordnete Rolle in der Homotopie legt in diesem Bezug jedoch vor allem einen Interpretationsansatz nahe: Es scheint nur logisch, dass es den Ich-Erzähler in seiner Situation, wo er sich eingesperrt fühlt und von seinem Bruder dominiert wird, (unbewusst) nach Freiheit, Selbstständigkeit und Selbstbestimmung verlangt.

Gerade aus diesem Grund kann es im Raum der Homotopie jedoch keine eindeutig „geforderte Norm“ [AR, S. 322] geben. Die Gesellschaft und die Rolle des Ich-Erzählers in der Gesellschaft werden vom Protagonisten nie eindeutig thematisiert. Da eine Abweichungsheterotopie aus diesem Grund von vorn herein ausgeschlossen ist, bleibt nun nur noch zu erläutern, warum der Raum des Berges einer Krisenheterotopie entspricht. Eine Hilfestellung für diese Frage bietet wiederum die obige Analyse der Homotopie.

Liam und Pad befinden sich im „Raum des alltäglichen Lebens“ aus verschiedenen Gründen in einer Krisensituation, die es ihnen unmöglich macht, sich dort wohlfühlen bzw. dort zu bleiben. Während dieses Gefühl des Unwohlseins bei Liam vor allem auf die Verdrängung und Verleugnung der eigenen Sexualität und der damit verbundenen Einsamkeit zurückzuführen ist<sup>45</sup>, resultiert Pads Unruhe aus der einengenden Beziehung zu seinem Bruder. Beide leiden zudem an der oben beschriebenen „Wohlstandskrise“, die in Verbindung mit dem – vom Vater propagierten – „irischen“ Freiheitsdrang die bestehende Unruhe noch steigert.

Das Zusammenspiel all dieser Faktoren erklärt den Wunsch der beiden Brüder aus der bestehenden Situation aus- und nach Kham aufzubrechen. Im Bezug auf Foucaults ersten Grundsatz ermöglicht dies gleichzeitig eine eindeutige Klassifikation des Raumes des Phur-Ri als Krisenheterotopie.

## **5.2 Grundsatz 5: Heterotopie und Grenze**

Der fünfte Grundsatz befasst sich mit der Tatsache, dass Heterotopien isolierte und zugleich zugängliche Räume sind: „Heterotopien setzten stets ein System der Öffnung und der Abschließung voraus.“ [AR, S. 325], heißt es bei Foucault. Dies schließt an die obige Aussage an, welche die Heterotopie als Raum der Ab- bzw. der Ausgrenzung darstellt.

---

<sup>45</sup> Vgl. oben: Homotopie als familiärer Raum.

Ein Grundelement des „anderen Raumes“ besteht darin, über eine Grenze bzw. eine Schwelle zu verfügen, die sie zur Homotopie hin abschließt.

Nur wer sie übertritt – sei es freiwillig<sup>46</sup> oder unfreiwillig<sup>47</sup> – kann in die Heterotopie eintreten. Das Passieren der Grenze verlangt jedoch meist eine Erlaubnis und / oder ist mit einer Reihe von Gesten bzw. Ritualen verbunden.

Es fällt nicht schwer, die Grenzen zu finden, welche die Heterotopie in Ransmayrs Roman von der restlichen Welt absondern: Beim Raum des fliegenden Berges handelt es sich ganz offensichtlich um ein isoliertes, abgeschlossenes System. Interessant ist, dass die Abschließung der Heterotopie jedoch nicht nur durch eine einzige homogene Grenze erfolgt. Liam und Pad müssen gleich zwei verschiedene Schwellen überschreiten, um an ihr Ziel zu gelangen. Neben der offensichtlichen politischen Grenze, die durch die Volksarmee Chinas errichtet und kontrolliert wird, stoßen die beiden Brüder auch auf die – von den Nomaden der Region vermittelte – mythische Grenze. Nur, wenn sie beide Grenzen passieren, wird es für Pad und Liam möglich ihr Ziel – den Gipfel des fliegenden Berges – zu erreichen.

### *Politische Grenze*

Die augenscheinlichste Grenze, welche in „Der fliegende Berg“ thematisiert wird, ist die politische Grenze. Die gesamte Region Kham, die autonome chinesische Provinz Xizang, ganz Tibet werden von der Besatzermacht China streng von der Außenwelt getrennt und abgeschnitten. Die Chinesen errichten eine Grenze um das besetzte Land, deren Überschreitung zunächst „[u]nmöglich“ [FB, S. 78] erscheint:

[...] Kham galt in diesen Monaten, Jahren  
wieder einmal und auf allen Reisemärkten  
als kaum betretbares, ja verbotenes Land. [FB, S. 77]

---

<sup>46</sup> Als Beispiel für einen freiwilligen Übergang nennt Foucault das Motel als Unterschlupf ungesetzlicher Sexualität, die im Geheimen praktiziert wird [vgl. AR, S. 326].

<sup>47</sup> Bspw. Kaserne oder Gefängnis [vgl. AR, S. 325].

In Anbetracht der prekären politischen Situation<sup>48</sup> erscheint das Ansinnen der beiden Brüder, in die Krisenregion zu reisen, um einen „vergessenen Berg“ [FB, S. 77] zu suchen, zunächst aussichtslos. Die Erlaubnis, den „anderen Raum“ zu betreten, wird unter den gegebenen Umständen verweigert.

Trotz dieser Hindernisse glückt es Liam und Pad schließlich doch, die Grenze zu passieren. Dies gelingt ihnen nur dank eines ausgeklügelten „Täuschungsmanövers“ [FB, S. 86], indem sie vorgeben „Experten [...] der Land- und Forstwirtschaft“ [FB, S. 82] zu sein, und indem sie sich von „keinem Verbot / in diesen Tagen des Mißtrauens“ [FB, S. 86] zurückhalten lassen. Erst durch solche Lügen erhalten die beiden Brüder das lang ersehnte Permit, Kham zu betreten:

Unsere Reisepapiere enthielten in Klarsichtfolie  
geschweißte Kopien amtlicher Empfehlungsschreiben  
und waren versehen mit den Stempeln  
zweier Universitäten und einer Roten Armee. [FB, S. 87]

Die Zeit, welche Liam und Pad schließlich auf der „vorgeschobenen Reise“ von Lhasa nach Chengdu verbringen, steht ganz im Zeichen der Kontrolle der Volksarmee: den Europäern ist es nicht erlaubt, sich frei zu bewegen, ihre chinesischen Führer versuchen gänzlich zu bestimmen, welches Bild von Tibet vermittelt wird:

Aus dem Wagenfenster des Konvois und aus der Sicherheit  
unserer bewachten Nachtlager sahen wir vieles,  
was nach Ansicht unserer Fahrer und Führer  
nicht für unsere Augen bestimmt war:  
Das Tempo der Fahrt wurde dann auf Befehl  
(und ohne Rücksicht auf Straßenverhältnisse)  
manchmal kommentarlos beschleunigt [...] [FB, S. 110]

---

<sup>48</sup> Pad berichtet von einem (drohenden ) Aufstand der tibetischen Bevölkerung gegen die Volksarmee: „Im Netz flackerten schemenhaft Bilder von Mönchen, / [...] die mit Sturmgewehren und Steinen kämpften.“ [Vgl. FB, S. 77 f.].

Ebenso kontrolliert wie ihre Einreise verläuft auch der Abschied Liams und Pads von ihren chinesischen Fremdenführern [vgl. FB, S. 109]. Sie verlassen deren Einflussbereich jedoch nur, um wenig später ein zweites Mal – und nun ohne Genehmigung / ohne rituelle Gesten – in den „anderen Raum“ einzudringen. Hier geschieht eine Grenzüberschreitung, die weder erlaubt noch erzwungen ist, sondern stattdessen im Geheimen stattfindet.

Der Mann aus Ya'an war gegen Bezahlung bereit,  
Vorschriften und Gesetze zu mißachten  
und zwei Europäer in seinem Laster  
[...] auf lawinengefährdeten Bergstraßen und Pisten  
zu den Zeltplätzen seiner Kundschaft mitzunehmen [...] [FB, S. 50]

Neben den von Foucault eingeführten Möglichkeiten, eine Heterotopie mittels „Eingangs- und Reinigungsrituale[n]“ [AR, S. 325] zu konstituieren bzw. unter der Einwirkung von bevollmächtigten Personen<sup>49</sup> zu kontrollieren, ergibt sich hier noch eine dritte Art der Grenzüberschreitung: Liam und Pad erkennen die „Schwachstelle“, die Öffnung in dem sonst hermetisch geschlossenen System und nutzen diese um sich der Kontrolle der Besitzer zu entziehen. [vgl. FB, S. 88]

### *Mythische Grenze*

Die zweite Art der Grenze, mit der Liam und Pad konfrontiert werden, stammt aus dem mythisch-sakralen Bereich. Das Nomadenvolk der Khampas, welches in der Region Kham beheimatet ist, lebt in sehr engem Kontakt mit der Natur. Der bergige Weidegrund und die Gebirgsquellen dieser verlassenen Gegend Tibets sind ihre Lebensgrundlage. Nur wenn sich der Clan dem Wandel der Jahreszeiten anpasst, dem Flora und Fauna unterworfen sind, kann er überhaupt überleben. Folge dieses Nähe- und Abhängigkeitsverhältnisses zwischen Mensch und Umwelt ist eine starke Aufladung der Natur mit religiösem Gedankengut, Mythen und Legenden.

---

<sup>49</sup> Im Falle des Romans „Der fliegende Berg“ sind das zunächst die chinesischen Führer. Im Gefängnis, das Foucault als Beispiel für die Heterotopie nennt [AR, S. 325], wäre dies der Gefängniswärter.

Der Alltag der Nomaden ist ebenso wie ihr Lebensraum von einer ständigen Präsenz des Transzendenten geprägt. Die Allgegenwärtigkeit des Sakralen im Leben des Clans wird für Liam und Pad besonders deutlich, als sie die Nomaden von ihrem Plan in Kenntnis setzen, den Phur-Ri zu besteigen. Obgleich die Khampas nichts unternehmen um die beiden Iren an der Realisierung des Unternehmens zu hindern, machen sie ihnen doch deutlich, dass der fliegende Berg ein Ort ist, der nicht betreten werden sollte: „[...] denn nach einem besseren Leben, / suchte man nicht in Höhen, / die allein Göttern und Geistern gehörten.“ [FB, S. 159]

Der verbotene Raum der Götter ist demnach streng von demjenigen der Menschen getrennt. Er wird durch eine Grenze abgeschlossen, die durch einen mythischen Wächter symbolisiert und personifiziert wird. Von einem „*Schneemenschen*“ [FB, S. 197] ist die Rede, von einem „gefürchteten Wesen“ [FB, S. 196] „das der Clan *Dhjemo* nannte“ [FB, S. 196]:

Ein auf zwei Beinen laufender, unbezwingbarer Dämon,  
 dessen Reich dort begann, wo die Weiden  
 und Jagdgebiete der Menschen endeten,  
 irgendwo an der Grenze zwischen den Moos- und Graswelten  
 der Yaks und dem unvergänglichen Schnee.  
 Ein Wesen von übermenschlicher Größe und Kraft,  
 das keine Verletzung seiner Reviergrenzen duldete. [FB, S. 196]

Wer die Grenze missachtet und trotz der Warnungen in Dhjemos Reich eindringt, dem drohen furchtbare Konsequenzen: er riskiert seinen hybriden Wunsch mit dem Tod zu bezahlen:

[...] einer, der seinen Fuß  
 in die Schneegärten der Götter setzte, [lief] Gefahr,  
 daß er damit das eigene Leben zertrat,  
 denn der Taumel höher und höher  
 und über diese grellweißen verbotenen Höhen hinaus  
 führte einen, der selbst kein Gott war,  
 bloß in die Schwärze, in die Leere,  
 hinaus in die Nacht. [FB, S. 128]

Als die beiden irischen Brüder mit der mythischen Grenze, die den fliegenden Berg umgibt, konfrontiert werden, kommt es zu einem Aufeinanderprallen zweier verschiedener Kulturen und Denksysteme. Vor allem Liam, der von vornherein als betont rational und teilweise sogar als ignorant dargestellt wird<sup>50</sup>, verspottet den Glauben der Khampas. Die Pranke des Dhjemo, die er und Pad noch auf der Fahrt von Lhasa nach Chengdu besichtigt hatten, belächelt er nur: „*Bloß ein Bär, Mensch!, ein Vieh!*“ [FB, S. 198]

Liam ist nicht im Geringsten bereit, sich von den Legenden der Nomaden beeinflussen zu lassen, er missachtet die mythische Grenze und übertritt sie ohne Zögern oder Furcht: „Ein streunender Bär werde ihn gewiß nicht angreifen, / sagte Liam, ihn nicht und niemanden.“ [FB. S. 199]. Auch Pad bewertet die Bedrohung durch den Dämon als nicht ernstzunehmend. Dies ändert sich jedoch teilweise, als er tatsächlich allein vor den „verstreuten Höhleneingängen“ [FB, S. 236] steht, die als Brutstätte der Kreatur gelten:

Aber nun kam ich einem dieser Mäuler so nahe  
 (es hatte die Größe eines Kirchenportals),  
 daß ich den eisigen Hauch aus der Tiefe  
 auf meiner Stirn spürte und Schneereste tief im Schlund  
 schimmern sah, als hätte das Maul eine Wächte  
 oder Lawine verschluckt und würgte daran.  
 Ich fühlte, wie sich irgendwelche Haare,  
 irgendwelche Fellreste in meinem Nacken sträubten. [FB, S. 236 f.]

In einem vollends anderen Licht erscheint die Drohung des Clans schließlich nach Liams Tod. Gerade weil Pads Bruder sich derart respektlos und arrogant über die Einwände der Khampas geäußert hatte – weil er absolut keine Ehrfurcht oder Achtung vor der bestehenden Grenze gezeigt hatte – kann sein Ableben als Konsequenz seiner Hybris gedeutet werden. Liam wurde dafür bestraft, ein Limit überschritten zu haben und in einen abgeschlossenen Raum eingedrungen zu sein, in dem er als Sterblicher nichts zu suchen hatte.

---

<sup>50</sup> vgl. Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 5.

### 5.3 Grundsatz 3: Die Heterotopie als Raum des Nebeneinander-Stellens

Laut Foucault zeichnet sich eine Heterotopie immer dadurch aus, dass sie „mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind“ [AR, S. 324] innerhalb eines Raumes zusammenführt. Ein solches Nebeneinander-Stellen erfolgt beispielsweise im Kino, wenn die auf der Leinwand dargestellten Räume und der tatsächliche Raum des Kinosaals parallel existieren. [vgl. AR, S. 324]

Es ist ganz augenscheinlich, dass im Roman „Der fliegende Berg“ gleich mehrere, sehr oppositionelle Welten aufeinandertreffen. Sowohl auf der Mikro- als auch auf der Makroebene des Textes werden verschiedene Räume miteinander in Bezug gesetzt, die in der Realität sehr weit voneinander entfernt sind. Dies betrifft ebenso ihre Topographie wie auch ihre innere Konzeption.

#### 5.3.1 Makroebene: Berg und Meer. Tibet und Irland.

##### *Berg und Meer*

Die zwei wichtigsten konträren Räume, die in der Heterotopie nebeneinander gestellt werden, sind zweifellos die beiden Naturräume Berg und Meer. Ransmayr schildert als einen der Gründe, die ihn motiviert haben, sein Buch zu schreiben wie folgt:

Ich wollte [...] einmal einen Weg in seiner maximalen Länge beschreiben. Einen Weg in die Höhe, der ja, da alle Höhen als Meereshöhen vermessen werden, am Meeresspiegel beginnt und auf einem Gipfel endet.<sup>51</sup>

Damit klassifiziert der Autor selbst den Berg und das Meer als diejenigen Räume, die den Rahmen seiner Geschichte bilden. Im Text stellen der Ozean und das Gebirge zwei Extrema dar, deren Präsenz beinahe allgegenwärtig ist.

---

<sup>51</sup> Landerl, Peter: Christoph Ransmayr. Der fliegende Berg. Rezension vom 09.11.2006. [http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/ransmayr\\_berg/](http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/ransmayr_berg/) <12.05.2010>.

Sie bilden die Grundlage des gesamten Romans, zwischen ihnen bewegt sich der Protagonist während seiner Erzählung hin und her. Die beiden Räume bleiben dabei jedoch nicht hermetisch voneinander getrennt. Stattdessen spielt der Raum des Meeres in der Heterotopie eine ebenso große Rolle wie der Raum des Berges in der Homotopie. Vor allem gedanklich verwebt Pad seine Erfahrungen mit und im Wasser regelrecht mit denjenigen im Raum des Berges. Trotz ihrer Verschiedenheit lässt er die beiden Gegensätze teilweise sogar ineinander verschwimmen:

Als zuerst die Zahlen  
 und dann auch die Sterne verblaßten  
 und schließlich erloschen, hörte ich das Meer.  
 Ich starb hoch über den Wolken  
 und hörte die Brandung,  
 glaubte die Gischt zu spüren,  
 die aus der Tiefe zu mir emporschäumte  
 und mich noch einmal hochtrug zum Gipfel,  
 der nur ein schneeverwehelter Strandfelsen war,  
 bevor er versank. [FB, S. 10]

Wie oben dargelegt wurde, ist der Ozean ein fixer Bestandteil in Pads Leben, der auch im Raum des Berges immer wieder in den Gedanken und Aussagen des Protagonisten zum Thema wird. Gerade weil Pad sich selbst mit dem Meer identifiziert und es als seine eigentliche Heimat ansieht, kommt er nicht umhin diesen Raum gedanklich nach Tibet „mitzunehmen“ und ihn immer wieder mit der Heterotopie des Phur-Ri in Zusammenhang zu bringen [vgl. FB, S. 10]. Pad trägt das Meer mit sich ins Gebirge – und er bringt später den Berg und die Erfahrungen, die er dort gemacht hat, wieder zu seinem Ausgangspunkt, der Küste, zurück. Der Ich-Erzähler schafft so eine deutliche Verbindung zwischen Berg und Meer, er stellt diese beiden Räume allein durch sein Erzählen nebeneinander<sup>52</sup>:

---

<sup>52</sup> Liam belächelt die Verschränkung von Berg und Meer, die Pad hier erzählend heraufbeschwört: „[Liam hatte] eine meiner Beschwörungen des Meeres / unterbrochen und spöttisch nach / submarinen Gipfelkreuzen auf den Korallenriffen / der See bei Horse Island gefragt ...“ [FB, S. 70].

Gebirge in schwarzblauen Wassertiefen, Grate,  
auf denen Algen in der Gezeitenströmung wehen,  
Schluchten, die nicht in die Wolken und in kein Tal,  
sondern bloß zum finsternen Grund hinab  
oder ins Licht der Wellen emporführen,  
Korallenriffe, Untiefen, Strände,  
das Donnern der Brandung[.] [FB, S. 70]

Noch deutlicher wird dieses Nebeneinanderstellen von Berg und Meer in Verbindung mit dem Charakter der beiden irischen Brüder. Wie Müller-Funk in seiner Ausführung darlegt, repräsentieren Liam und Pad „den Gegensatz von alpinem und maritimem Raum“<sup>53</sup>, sie werden zur Personifikation von Berg und Meer. Gespiegelt wird dies in der Einstellung der Brüder zu den zwei Räumen: Während Pad das Meer schon immer geliebt, die Berge aber mit einer „niemals ganz zu beherrschenden / Angst vor der Höhe, vor Eisklüften, der Kälte, dem Sturz“ [FB, S. 291] verbindet, verhält es sich bei seinem Bruder genau umgekehrt. Liam ist schon von klein auf ein begeisterter Bergsteiger [vgl. FB, S. 52], tabuisiert hingegen seine „Angst [...] / dem Meer hilflos ausgeliefert zu sein“ [FB, S. 288].

### *Tibet und Irland*

Zwei andere Räume, die innerhalb der Heterotopie des Berges ebenfalls nebeneinander gestellt werden, sind die beiden politischen / geographischen Räume Irland und Tibet. Obwohl diese beiden Staaten in der Realität über keine gemeinsame Grenze verfügen, sondern ganz im Gegenteil weit voneinander entfernt sind, liegen sie auf der „persönlichen Weltkarte“ des Protagonisten doch nah beisammen: indem Pad und Liam von Horse Island nach Kham reisen, kommt es zwangsläufig zu einer Konfrontation, einem Vergleich der beiden Länder.

---

<sup>53</sup> Vgl. Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 5.

Der technisch fortgeschrittenen Kulturraum Irlands trifft so auf die traditionelle Nomadengesellschaft Khams, die konsum- und leistungsorientierte Lebensweise des Westens auf die religiös-säkulare Welt des Ostens. War zuvor schon von Liam und Pad als Personifikation von Berg bzw. Meer die Rede, so gibt es auch im Falle der Gegenüberstellung von Irland und Tibet zwei Figuren, die über einen repräsentativen Charakter verfügen. Es sind dies Liam und Nyema.

Die Figur Liams – „Master Kaltherz“<sup>54</sup> [FB, S. 111] – verkörpert laut Müller-Funk den „kaltschnäuzigen okzidentalischen Menschen schlechthin“. Pads Bruder vertritt Werte und Einstellungen, die – wie Müller Funk meint – „der hässlichen Seite der westlichen Kultur“ entsprechen: „Glaube an die wissenschaftliche Rationalität, kultureller Überheblichkeitsdünkel, Okkupationsdrang, Übermaß an technischer Gerätschaft, Lebensvergessenheit“<sup>55</sup>.

Nyema wiederum spiegelt vor allem Konnotationen wieder, die eng mit dem Stereotyp „des /der TibeterIn“ verknüpft sind: Die „ideale Frau“<sup>56</sup> ist nicht nur eine exotische Schönheit [vgl. FB, S. 122] bzw. eine von allen Zwängen entbundene „Himmelsbraut“ [FB, S. 184], sie verfügt zudem über ein praktisch unerschöpfliches Maß an Weisheit<sup>57</sup> und Kraft [vgl. FB, S. 143]. Die positiven Charaktereigenschaften Nyemas<sup>58</sup> werden dabei derart überspitzt dargestellt, dass die Figur der Nomadin beinahe mythische Züge annimmt. Ludger Lütkehaus spricht von Pads Geliebten als der „Großen Göttin-Mutter Nyema, die mehr angerufen als bei ihrem Namen genannt wird“<sup>59</sup>.

---

<sup>54</sup> Pad gibt seinem Bruder wiederholt diesen Spitznamen, und beruft sich dabei vor allem auf Liams Angewohnheit, jene Aspekte seiner Umwelt auszublenden, die nicht in Zusammenhang mit seinen persönlichen Zielen stehen: „Liam wollte nichts sehen / Liam wollte nichts hören. / Liam entwarf. Liam träumte. [FB, S. 95].

<sup>55</sup> Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 5.

<sup>56</sup> Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 6.

<sup>57</sup> Immer wieder legt Ransmayr Nyema Aussprüche / Aphorismen in den Mund, deren Pathos beinahe greifbar ist. So zum Beispiel ihre Reaktion auf Pads symbolisches Sterben: „Niemand, höre ich Nyema sagen, / niemand stirbt auf seinem Weg nur ein einziges Mal.“ [FB, S. 12].

<sup>58</sup> Über negative Charaktereigenschaften verfügt Nyema in den Augen des verliebten Pad offenbar nicht.

<sup>59</sup> Lütkehaus, Ludger: Dichten bei minus 30 Grad. In: DIE ZEIT, 07.09.2006 Nr. 37, <http://www.zeit.de/2006/37/L-Ransmayr>, <04.05.2010>.

Er vertritt – ebenso wie zahlreiche andere Rezensenten<sup>60</sup> – die Meinung, die Kitschgrenze wäre im Fall von Nyema nur knapp umschifft worden<sup>61</sup>. Liam und Nyema versinnbildlichen ganz eindeutig die Gegensätzlichkeit der beiden Räume Irland und Tibet. Die Fremdheit, die Kluft zwischen den beiden Mentalitäten ist dabei so tief, dass es sehr schwer ist, gegenseitiges Verständnis aufzubringen. Pad beschreibt, dass sogar ihm das eigene Heimatland während der Reise in Kham immer fremder, immer ferner erscheint:

Aber in den Hochtälern, aus denen Nyema  
mit ihrem Clan bis an die Windungen  
jener von Erdrutschen und Lawinen bedrohten  
Paßstraße zog, auf der auch wir  
aus dem Reisfeldern von Sichuan  
bis in die Höhen von Kham gekommen waren,  
hatten die meisten Ortsnamen,  
Titel von Meeren, Flüssen, Kontinenten,  
keine Bedeutung mehr.

Ach ja, *Horse Island*, eine Insel der Pferde  
mochte einem Hirten vielleicht noch etwas sagen,  
aber der Name eines Tals, einer Hochfläche,  
eines Landes irgendwo in *Europa*? [FB, S. 73]

Trotz der offensichtlichen Gegensätzlichkeit, was die Lebensführung und -einstellung oder den technischen Standard betrifft, gibt es dennoch eine große Gemeinsamkeit zwischen Irland und Tibet: beide Länder besitzen eine konfliktreiche Geschichte, beide wurden – sei es von England oder China – mehrfach okkupiert und annektiert.

---

<sup>60</sup> Siehe: Gauss, Karl-Markus: Lauter letzte Orte. Artikel in: Die Presse, Beilage Spectrum, Wien, 23.09.2006. / Neumann, Thomas: Bedrohliche Natur. Zu Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“. In: literaturkritik.de, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10061&ausgabe=200610](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10061&ausgabe=200610), <04.05.2010>. / Schröder, Christoph: Der Berg der Erkenntnis. In: Frankfurter Rundschau, 28.09.2006, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/derfliegendeberg-r.htm>, <04.05.2010>.

<sup>61</sup> Vgl. Lütkehaus, Ludger: Dichten bei minus 30 Grad.

Liam und Pad, die durch ihren Vater im ständigen Bewusstsein aufgewachsen waren<sup>62</sup>, dass Irland einst „unter seinen englischen Herren“ [FB, S. 129] dienen musste, begeben sich nun in ein Land, in dem die Konsequenzen der chinesischen Besatzung [vgl. FB, S. 91 f.], der tibetische „*Aufstand*“ [FB, S. 77], bittere Realität sind. Vor allem Nyemas Erzählungen über ihre eigene Gefangenschaft und Folterung sowie über die Ermordung ihres Mannes [vgl. FB, S. 124 ff.] machen dieses Geschehen tatsächlich greifbar.

Wenn Foucault in seinem dritten Grundsatz bestimmt hat, dass in der Heterotopie mehrere Räume nebeneinander gestellt werden [vgl. AR, S. 324], so lässt sich dies an den zwei Räumen Irland und Tibet auf zwei verschiedene Arten beobachten. Bedingt durch ihre oppositionelle Struktur erfolgt einerseits eine Gegenüberstellung, andererseits kann durch die auftretende Gemeinsamkeit ebenso eine Analogie hergestellt werden. Zwar begeben sich Liam und Pad in einen vollkommen fremden Raum, sie entdecken hier jedoch gleichzeitig Parallelen zu ihrer eigenen Heimat.

### 5.3.2 Mikroebene: Das Zelt

Neben den zwei großen Naturräumen bzw. politischen Räumen, die in „Der fliegende Berg“ als Hauptschauplätze und Rahmen der Handlung gelten, gibt es in Ransmayrs Roman auch Konfrontationen zweier „einander gänzlich fremder“ [AR, S. 324] Orte im Bereich der Mikroebene. Als Beispiel für ein solches Nebeneinanderstellen bieten sich mehrere Elemente an: der Konvoi, mit dem Liam und Pad unter chinesischer Aufsicht von Lhasa nach Chengdu reisen, kann ebenso als Raum im Raum bezeichnet werden wie der Laster, der sie später wieder von Chengdu zu den Rastplätzen der Nomaden durchschleust<sup>63</sup>.

Als tatsächliches Beispiel für eine räumlich real nachvollziehbare Konfrontation zweier verschiedener Orte soll hier jedoch das Zelt und der Raum, den es einnimmt, behandelt werden.

---

<sup>62</sup> Der Vater ermahnt seine Söhne immer wieder ihre irische Identität nicht zu vergessen: „Das sind wir! erinnert euch!“ [FB, S. 54].

<sup>63</sup> Hier soll auf Foucaults eigene Gedanken zum Thema Zug / Fortbewegungsmittel als heterotoper Raum verwiesen werden. [siehe: AR, S. 320].

Indem Liam und Pad ihr „olivgrüne[s] Kuppelzelt, / das sich zwischen den fünf schwarzen Yakhaarzelten / [...] klein wie eine Hundehütte ausnahm“ inmitten der Fremde aufstellen, schaffen sie sich einen Mikrokosmos, ein „irische[s] Lager“<sup>64</sup> [FB, S. 57] in der Fremde. Das Zelt ist in diesem Zusammenhang stellvertretend für ein ganzes Land, es symbolisiert ein Stück Heimat, eine „tragbare[...], faltbare[...], rollbare[...] Haut“ [FB, S. 59], die überall hin mitgenommen werden kann. Die beiden Orte Kham und Irland, unbekanntes Land und Heimat, werden so in dieser Form noch einmal nebeneinander gestellt. Gerade unter diesem Gesichtspunkt erscheint Pads Auszug aus dem brüderlichen Lager und sein darauffolgender Einzug in das Nomadenzelt von Nyemas Familie [vgl. FB, S. 162] ein sehr bedeutungsschwerer Schritt zu sein. Der Protagonist signalisiert hier ganz klar die Entscheidung, sich räumlich von seiner Heimat, von seinem Bruder zu distanzieren. Stattdessen wendet er sich der Gegenwart und vor allem Nyema zu und überschreitet die Grenze zwischen vertrautem und fremdem Raum.

Das Zelt bringt jedoch nicht nur Homotopie und Heterotopie miteinander in Zusammenhang, es fungiert gleichzeitig auch als „Trennwand zwischen Überleben und Tod“ [FB, S. 58]. Pad vertraut auf die Sicherheit des Zeltes, es vermittelt ihm „die beruhigende Gewißheit, / [...] selbst einen plötzlichen Sturm / überleben, abwarten zu können.“ [FB, S. 59]. (Beinahe) unabhängig davon, welche Konditionen in der Außenwelt vorherrschen, der Raum des Zeltes bleibt unverändert und vertraut, ein Ort des Rückzugs und der Konstanz. Gerade für Bergsteiger wie Liam und Pad kann das Zelt deshalb tatsächlich zu einer rettenden Zuflucht werden, die (wie sich Pad später eingesteht) lebensrettende Sicherheit bieten und Liams Tod hätte verhindern können:

Dabei hätten sich ausgerechnet in Gipfelnähe, [...]  
 Senken, windgeschützte, flache Kuhlen gefunden,  
 in denen ein Zelt  
 wie im Schutz einer hohlen Hand  
 dem Sturm hätte trotzen können  
 und wir geborgen in ihm. [FB, S. 60]

---

<sup>64</sup> Diese patriotische Konnotation wird natürlich vor allem vom Vater der Beiden geprägt.

#### 5.4 Grundsatz 4: Heterotopie und Heterochronie

Im Zentrum des vierten Grundsatzes steht die Beziehung zwischen Raum und Zeit. Eine veränderte Zeitdimension ist wesentlicher Bestandteil des „anderen Raumes“, denn, wie Foucault erklärt, stehen „Heterotopien [...] meist in Verbindung mit zeitlichen Brüchen.“ [AR, S. 324]. Er schreibt:

Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben. [AR, S. 324]

Im Roman „Der fliegende Berg“ spielt die veränderte Wahrnehmung der Zeit in zwei Richtungen / auf zwei Achsen eine Rolle: zum einen geschieht sie beim Übergang vom Westen in den Osten, also in der Horizontalen, zum anderen verändert sie sich auch mit fortschreitendem Höhengewinn, also in der Vertikalen. Beide Aspekte sollen im Folgenden erläutert werden.

##### *Heterotopie und Heterochronie in der Horizontalen*

Gleich zu Beginn ihrer Reise nach Kham erleben Liam und Pad den Sprung vom fortschrittlichen Europa<sup>65</sup> hin zur verlangsamten Lebensweise der Nomaden Khams. Vor allem bedingt durch das unerbittliche Klima der Region geht hier die Uhr scheinbar langsamer als in der hektischen westlichen Welt. In einem Land, wo die meisten Wege noch zu Fuß und ohne technische Hilfsmittel zurückgelegt werden, vergehen Tage und Wochen, bevor die beiden Iren auch nur die Umrisse des Phur-Ri am Horizont entdecken können. Sie sehen sich gezwungen, sich dem reduzierten Tempo der Nomaden anzupassen, um überhaupt in die Nähe ihres Zieles gelangen zu können<sup>66</sup>.

Der zeitliche Bruch zwischen Europa und dem östlichen Bergland, wird zudem durch die unterschiedliche Haltung verdeutlicht, welche die jeweilige Bevölkerung im Bezug auf die Zeit einnimmt.

---

<sup>65</sup> „Horse Island lag auf der Höhe der Zeit“ [FB, S. 32].

<sup>66</sup> „Es sollte Wochen dauern, bis die Weidegründe / [...] erschöpft waren / und Nyemas Clan die Zelte erneut abbrach / um höher ins Gebirge zu ziehen. / Liam wurde in dieser Zeit manchmal so ungeduldig, / ja zornig, daß es zu Streit zwischen uns kam“ [FB, S. 158].

Während die beiden Brüder einer Kultur entstammen, die nach einer größtmöglichen Beschleunigung strebt<sup>67</sup>, spielt für das Volk Khams das Trachten nach Zeitersparnis eine bedeutend geringere Rolle. Pad berichtet von

[...] Pilger[n], von denen einige  
auf einem mühseligen, manchmal Jahre erfordernden Weg [waren],  
den sie mit ihren Körperlängen ausgemessen hatten:  
gehend, nach drei, vier Schritten innehaltend, dann kniend,  
dann mit ausgebreiteten Armen auf den Boden gestreckt,  
sich wieder erhebend, um drei, vier Schritt weiterzugehen,  
und diese Übung wiederholend, alles wieder und wieder [...] [FB, S. 92]

Eine tatsächliche Umsetzung des gegenteiligen Zeitverständnisses von Ost und West zeigt sich schließlich anhand der Organisation der Zeit, also dem Umstand, dass die beiden Kulturen verschiedene Formen der Kalenderführung praktizieren. Pad schließt für die Dauer seines Aufenthalts in Kham eine Art Kompromiss „zwischen der Zeitrechnung, aus der wir kamen, / und jener, die unser Leben in der Höhe bestimmte“ [FB, S. 309]:

Selbst die Zeitrechnung von Nyema und ihrem Clan  
wurde mir auf diesem Weg so vertraut,  
daß ich aufhörte, meine Jahre  
dem gewohnten Zählwerk zu unterwerfen,  
und sie nicht länger mit den alten Nummern versah,  
sondern ich sagte wie Nyema und die Ihren  
zur Gegenwart, zum Jahr unserer Reise von Horse Island  
nach Kham *Jahr des Pferdes* [...] [FB, S. 150]

---

<sup>67</sup> Liam und Pad führen genau Buch über die Zeit, welche sie für die Besteigung ihrer Kletterrouten benötigen, und trachten ständig danach besser und schneller zu werden [vgl. FB, S. 38].

*Heterotopie und Heterochronie in der Vertikalen*

Der zweite Aspekt der hier diskutiert werden soll, betrifft die veränderte Wahrnehmung der Zeit, die Pad beim „Gehen in der Senkrechten“ [FB, S. 269] erfährt. Mehrere Male schildert der Ich-Erzähler, wie sein eigenes Gespür ihn im Stich lässt, wenn er im Begriff ist, einen Berg (sei es nun der Cha-Ri, der Te-Ri oder der Phur-Ri) zu erklimmen. Je weiter er die Vertikale beschreitet, desto schwieriger wird es für ihn, Zeitdauer und Zeitpunkte festzulegen:

Eine Stunde? Waren es bloß Minuten?  
Ich weiß nicht mehr, wie lange wir blieben,  
dort oben, ganz oben,  
und ich habe auch keine Erinnerung mehr daran. [FB, S. 62 f.]

Mit dem Unvermögen, die Zeit einzuschätzen, verliert der Protagonist auch das Gefühl für deren Konstanz: Erlebt er einerseits Momente der Zeitdehnung beim anstrengenden Aufstieg, wenn ihm Minuten wie Stunden erscheinen [vgl. FB, S. 61], so berichtet Pad ebenso von Augenblicken der Zeitraffung, wenn es den Anschein hat, als drohe die Zeit davonzulaufen:

Die Zeit, unsere Zeit zerrann,  
und wir jagten ihr nach, dem flüchtenden Leben,  
sprangen, rannten, fielen, sprangen [...] [FB, S. 64]

Insgesamt entsteht durch Pads Schilderung der Eindruck, dass die Zeit am Berg sich der menschlichen Kontrolle entzieht. Mit fortschreitender Höhe verliert die herkömmliche Methode, Zeit mittels mechanischer Hilfsmittel zu messen, an Sinnhaftigkeit. Wie jede andere Art von Technik versagt auch die Uhr als Messgerät, wenn Stunden plötzlich als gefühlte Sekunden erlebt werden. Die raue Natur, das unerbittliche Klima versetzen den Menschen in der Tat in eine ganz andere Zeit, ein Phänomen, das Ransmayr selbst derart kommentiert:

Besteigt man einen Berg, unternimmt man in gewisser Weise auch eine Zeitreise. Je höher man kommt, umso weiter geht man zurück in der Menschheitsgeschichte. Man steigt aus den zivilisierten Tälern hinauf und kommt in Regionen, die sich dem Wanderer heute nicht viel anders präsentieren als dem neolithischen Jäger vor vielen Hunderttausenden Jahren.<sup>68</sup>

## 5.5 Grundsatz 6: Die Heterotopie als Raum des Gegensatzes

In seinem sechsten Grundsatz befasst sich Foucault mit der eigentlichen Funktion des „anderen Raumes“. Er legt fest, dass die Heterotopie „gegenüber dem übrigen Raum eine Funktion ausübt, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt.“ [AR, S. 326]. Diese Aussage ermöglicht zwei verschiedene Fragestellungen, die sowohl Aufbau als auch die Wirkung der Heterotopie umfassen.

### 5.5.1 Aufbau

Wie schon erwähnt, handelt es sich beim Begriff der Heterotopie um eine relationale Raumauffassung, d.h. Grundvoraussetzung für die Existenz des „anderen Ortes“ ist immer auch der Raum des alltäglichen Lebens. Weil es die Homotopie gibt, kann die Heterotopie entstehen / geschaffen werden.<sup>69</sup> Daraus ergibt sich, dass das Homotopie-Heterotopie-System ein binäres ist, d.h. immer aus zwei Teilen besteht.<sup>70</sup> Diese beiden Teile, die Homotopie auf der einen und die Heterotopie auf der anderen Seite, stellen die „extremen Pole“ dar, zwischen denen der „andere Raum“ oszilliert.

---

<sup>68</sup> Kaindlstorfer, Günter: Der fliegende Berg. Ein Brüderpaar am Siebentausender. Artikel vom 24.11.2006. <http://oe1.orf.at/artikel/203214> <14.06.2010>.

<sup>69</sup> Die Frage, ob Heterotopien immer erschaffen werden, oder ob sie teilweise von vornherein existieren, wird bei Foucault leider nicht behandelt.

<sup>70</sup> Einige der oben genannten fünf Grundsätze machten bereits die Struktur der Heterotopie deutlich: Sowohl der Umstand, dass innerhalb der Heterotopie eine andere Zeitstruktur herrscht als außerhalb (Grundsatz 4), wie auch das Element der Öffnung und Abschließung (Grundsatz 5) setzen eine Zweiteilung des Raumes voraus. Noch deutlicher wurde die Gegenüberstellung bei Grundsatz 3 wo tatsächlich von einem Nebeneinander-platzieren verschiedener Räume die Rede ist.

Jene Bedingungen, die in der Homotopie gelten, werden laut Foucault in der Heterotopie „suspendier[t], neutralisier[t] oder in ihr Gegenteil verkehr[t]“. [AR, S. 320]. Es müsste demnach möglich sein, die Kriterien, die vormals für die Homotopie aufgestellt wurden, in der Heterotopie verändert wiederzufinden. Der familiäre Raum trifft demnach auf den familienfremden Raum, die männliche Dominanz steht im Gegensatz zur weiblichen Vorherrschaft und der maritime Raum ist antonymisch zum Raum des Berges.

### *Heterotopie als familienfremder Raum*

Ab dem Zeitpunkt der Abreise von Horse Island und mit dem Eintritt in die fremde Welt des östlichen Khams verlässt Pad nicht nur die Homotopie, sondern gleichzeitig auch den fremdbestimmten Raum / den unmittelbaren Wirkungsbereich der familiären Macht. Obgleich auch die Nomadengesellschaft ein streng hierarchisiertes Verwandtschaftssystem aufweist, ist es hier nicht länger der eigene Vater oder Bruder, die über den Wohnraum bestimmen. Stattdessen befinden sich Liam und Pad im Raum der Heterotopie erstmals in einer Situation der Gleichberechtigung. Beide erfahren von den Khampas dieselbe Behandlung, und beide sind nun zu gleichen Teilen gezwungen, sich den Sitten und Gebräuchen ihrer Gastgeber anzupassen.<sup>71</sup>

Dadurch, dass Pad und sein Bruder sich räumlich von ihrer gemeinsamen Heimat und dem Ort ihrer Vergangenheit entfernen, gelingt es dem Ich-Erzähler zunehmend eine distanziertere, objektivere Sicht auf sein früheres Leben zu erlangen. Die Reise zum fliegenden Berg beginnt ihn

[...] weiter und weiter vom Meer  
und meinen Erinnerungen und meinem Bruder Liam  
weg- und gleichzeitig heimzuführen [...]  
in eine Welt, in der ich ganz allein mit mir war. [FB, S. 150]

---

<sup>71</sup> Ohne die Hilfe der Khampas, deren Tragtiere und Nahrung würde „[d]as Erreichen irgendeines Zieles, gar eines Gipfels / [...] zu einem Hasardspiel ohne Erfolgsaussichten werden.“ [FB, S. 159].

Der neutrale Raum des Berges ermöglicht es Pad so, sich seiner eigenen Einstellung und seiner unausgeglichene Beziehung zu Liam bewusst zu werden. Der Protagonist beginnt zu reflektieren, wie er selbst zu seinem Bruder steht, welches die Grundmuster ihres Verhältnisses sind, und inwieweit dies überhaupt seinem, Pads, eigenem Willen entspricht.

Die Schlüsselfrage, die der Ich-Erzähler sich in diesem Zusammenhang stellt, verweist auf einen biblischen Kontext: „Bin ich der Hüter meines Bruders?“<sup>72</sup> erwidert Kain auf die Frage nach dem Verbleib seines Bruders Abel. „Bin ich der Hüter meines Bruders [?]“ [FB, S. 118] fragt sich nun auch Pad. Was hier zur Sprache kommt, ist nichts Geringeres als die Frage nach der Verantwortung gegenüber dem Anderen / die Frage, inwieweit ein Mensch einem Anderen verpflichtet sein sollte.<sup>73</sup>

In seinem bisherigen Leben, bzw. in der Homotopie hatte Pad diese Entscheidung immer zugunsten seines Bruders und unter Vernachlässigung seiner eigenen Bedürfnisse getroffen. Er war Liam ohne Widerstand gefolgt, und hatte es zugelassen, dass der Bruder zum Mittelpunkt, zur richtungsweisenden Instanz in seinem Leben wurde. Jetzt, in der Heterotopie, ändert sich diese Einstellung: Der Protagonist ist nicht länger bereit, allen Forderungen Liams Folge zu leisten, sondern bekennt sich immer öfter klar zu seinem eigenen Tun.

Der beschriebene Erkenntnisprozess ist für Pad der erste Schritt hin zu einer Emanzipation und zur Loslösung vom übermächtigen Bruder. Durch das Betreten der Heterotopie ergibt sich für ihn ein Raum / schafft er sich einen Raum, in dem er sich selbst entfalten und gleichzeitig die Grenzen innerhalb der Beziehung zu Liam neu ziehen kann. Unterstützt wird Pad in seinem Umdenken vor allem durch Nyema.

---

<sup>72</sup> Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Psalmen und Neues Testament / Ökumenischer Text. Verlag Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 1999, [Gen, 4,9].

<sup>73</sup> Christoph Ransmayr ist sich der Intertextualität seines Bibelzitats vollständig bewusst: „[Es gibt] eine Geschichte, die mich schon in einer Zeit bevor ich lesen und schreiben konnte bannte – die von Kain und Abel. Die Frage des Brudermörders Kain, von der unser Dorfpfarrer empört erzählte, war wohl einer der ersten Sätze der Literatur, die ich nicht vergessen konnte[.]“ [Hirschmann, Christoph: „Ich fürchtete, der Berg fliegt mir davon“. Interview mit Christoph Ransmayr. In: Beilage BuchWoche, Wien, 23.09.2006, S. 3].

Die Nomadin hilft ihm dabei, nüchterne Tatsachen und nostalgische Wunschvorstellung zu trennen, sie ist es, die ihn auf den Boden der Realität zurückholt:

Es war Nyema, die mir bewußt werden ließ,  
daß die einzige Quelle der Vertrautheit oder Heiterkeit  
zwischen Liam und mir allein aus Erinnerungen bestand  
[...]

Was die Gegenwart anbelangte,  
Zeiten, in denen wir unsere Entscheidungen  
erst noch treffen mußten, in denen wir  
*jetzt* handelten, lebten – und schließlich starben,  
blieben wir füreinander eher Zufallsgefährten als Brüder,  
Hausgenossen, miteinander lebend, aber einander  
in der Fremde doch fremd geworden. [FB, S. 285 f.]

Die klare Erkenntnis, dass sein eigenes Leben bisher vom Bruder geleitet und dominiert wurde, und dass er nie fähig war, sich gegen diese Fremdeinwirkung aufzulehnen, trifft Pad schließlich auf dem Weg zum Gipfel des Wolkenberges Te-Ri. Auf der Suche nach Liam, der Tags zuvor alleine losgezogen war, ohne seinen Bruder zu benachrichtigen, überkommt Pad (endlich) eine Woge von Zorn und Aggression:

Wenn dieser Idiot wortlos auf und davon ging,  
warum hinterließ er dann nicht wenigstens  
irgendwo auf dem Weg einen Hinweis, ein Steinmal...,  
rannte davon, zwang mich zu dieser Suche,  
lockte mich aus dem Lager in diese Falle,  
und ich, verflucht, war selber blöde genug,  
auf diesen Felsen heruzukriechen, auf diesem Scheißberg!  
Depp! Arschloch! Blöde Sau! *Liam!*

Ich hätte ihn am liebsten an den Haaren  
 aus diesem Labyrinth gezogen,  
 hätte ihn schlagen mögen, ihn ohrfeigen,  
 ihm sein überlegenes Grinsen mit einer Handvoll  
 Eissplitter aus der Fresse schleifen! [FB, S. 242 f.]

Der Gewaltausbruch, die Emotionen, denen Pad hier freien Lauf lässt, zeugen erstmals von einer tatsächlichen Rebellion gegen den Bruder. Es sind auch tatsächlich seine Erfahrungen am Wolkenberg, die den Protagonisten dazu bewegen, sich in seiner Beziehung zu Liam neu zu orientieren und zu positionieren. Pad beschließt ab diesem Zeitpunkt endgültig, seinem Bruder Grenzen zu setzen. Er entscheidet im „anderen Raum“ selbst, welche Handlungsmacht er Liam in seinem Leben zuweist, und wo er dessen dominante Beeinflussung abwehrt.

Mein Bruder [...] konnte mich wütend machen, schlaflos, besorgt,  
 aber die Stärke, mich vom Meer zum Gebirge  
 oder auch nur von einem Ort  
 zu einem anderen zu *überreden*,  
 hatte er auf unserem Weg zu Phur-Ri verloren. [FB, S. 285]

Liam, der es bisher gewohnt war, seinen Bruder von seinen Ideen überzeugen und mitreißen zu können, sieht sich nun plötzlich gezwungen, umzudenken. Seine Reaktion auf Pads neue Eigenständigkeit, auf dessen Rebellion zeugt zunächst vom Gefühl, verraten worden zu sein:

*Verräter:*  
 Liam verwendete tatsächlich ein Wort Captain Daddys  
 (auch wenn er dabei halbherzig so tat, als scherze er bloß)  
 als ich auf seine Routenvorschläge nicht einging  
 und ihm sagte, wenn er mir keine Ruhetage gönnen wolle,  
 müsse er sich eben allein auf den Weg machen. [FB, S. 195]

Gegen Ende ihrer gemeinsamen Reise, am Fuß des Phur-Ri angelangt, akzeptiert Liam schließlich doch die neue Rolle des Bruders. Er zeigt die Bereitschaft, Pad als selbständigen Charakter anzunehmen, und ihm den Respekt zu erweisen, der ihm zusteht. Liam behandelt den Ich-Erzähler nicht länger als unterlegenen, ihm folgenden Bruder, sondern er gibt ihm das Gefühl, gleichberechtigt zu sein – ihn zu „begleiten“<sup>74</sup> - und ein Recht auf eine eigene, unabhängige Zukunft zu haben:

Liam begriff, daß wir einander auf den Gipfel *begleiteten*,  
von dort aber jeder in sein eigenes Leben zurückkehren mußten.  
Und vielleicht stiegen wir tatsächlich  
und vor allem aus diesem einen Grund  
gemeinsam höher und höher,  
weil uns nur der Weg in eine Vertikale,  
die durch die Zeit hinab und bis ans Meer hinabführte,  
auch in unsere Zukunft führen konnte. [FB, S. 318]

### *Heterotopie als weiblich dominiertes Raum*

Gerade was die Geschlechterverteilung in „Der fliegende Berg“ anbelangt, zeichnet sich im Zuge der Gegenüberstellung von Homotopie und Heterotopie eine sehr symmetrische Bewegung ab. Wurde im „Raum des alltäglichen Lebens“ die stufenweise Verdrängung des weiblichen Elements beschrieben, so lässt sich im „anderen Raum“ eine schrittweise erfolgende Zunahme des femininen Einflusses in Pads Leben beobachten.

Im Zentrum dieser Entwicklung steht Nyema, Witwe eines Hirten des Nomadenclans und Mutter eines „rußigen, weinenden Säugling[s]“ [FB, S. 15]. Sie ist diejenige, in die sich der Protagonist „so traumwandlerisch knapp am Kitsch vorbei“<sup>75</sup> auf den ersten Blick verliebt, sie ist auch diejenige, auf die sich ein immer größer werdender Teil von Pads Tun und Denken richtet.

---

<sup>74</sup> Zum ersten Mal kommt es hier auch zur Diskussion darüber, welchem der beiden Brüder auf dem Weg zum Gipfel die Führungsposition zukommt. Liam, der diese bis dahin ganz selbstverständlich übernommen hatte, zeigt seinen Respekt vor dem Bruder, indem er ihm die Möglichkeit des Vortritts einräumt. [vgl. FB, S. 319].

<sup>75</sup> Gauss, Karl-Markus: Lauter letzte Orte.

Da Pad noch zu sehr in seiner alten Rolle als gehorsamer jüngerer Bruder verwurzelt ist, gelingt es ihm zunächst nicht, zu seinen wachsenden Gefühlen gegenüber Nyema zu stehen. „[A]llein die Gegenwart [s]eines Bruders“ [FB, S. 184] hindert ihn daran, sich der Nomadin zu nähern:

Ich wünschte damals, Liam stünde nicht dort, wo er stand,  
wünschte, mein Bruder wäre nicht, wo er doch war.  
Ich wünschte ihn fort,  
um mit dieser Frau allein zu sein. [FB, S. 184]

Schließlich – und nur durch Nyemas Initiative – kommt es doch zur Verbindung zwischen dem Protagonisten und der Tibeterin.<sup>76</sup> Pad durchbricht dadurch erstmals das unausgesprochene Tabu der Frauenlosigkeit, welches ihn früher daran gehindert hatte, seine Gefühlswelt in Liams Gegenwart auszuleben. Zwar entsteht auch hier keine Gesprächsbasis zwischen den Brüdern, doch Pad zeigt sich öffentlich mit seiner Geliebten und räumt ihr auch in Anwesenheit Liams einen Platz neben sich ein: „Nyema war vielleicht sogar die erste Frau, / mit der er [Liam] mich so offen zusammen sah“ [FB, S. 284].

Die Nomadin übt bald einen äußerst starken Einfluss auf den Ich-Erzähler aus, sie wird zu einer prägenden Kraft in seinem Leben: „ [Nyema] hatte nicht nur den Verlauf unserer Reise, / sondern unsere ... Brüderlichkeit? (hieß das Brüderlichkeit?) / vielleicht tiefer beeinflusst als unsere Mutter“ [FB, S. 284]. Pad verlagert ab dem Zeitpunkt, da Nyema in sein Leben tritt, die gesamte Aufmerksamkeit, welche er vorher seinem Bruder gezollt hatte, auf sie. Er begnügt sich nunmehr nicht länger damit, „bloßer Statist in Liams Plänen“ [FB, S. 284] zu sein, sondern definiert sich über seinen neuen Status und das Verhältnis zu der Tibeterin.

---

<sup>76</sup> Müller-Funk spricht in diesem Zusammenhang gar von einer „sexuellen Initiation“: „Die tibetanische Bergwelt wird zum Ort männlicher sexueller Initiation durch eine tibetanische „Himmelsbraut“, die „größer ist als ich, nicht viel aber doch größer“ [FB, S. 121]. [vgl. Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 6].

Sogar in der Extremsituation, als der Protagonist angsterfüllt und verzweifelt versucht, aus einer Gletscherspalte zu entkommen, ist es nun nicht länger der Gedanke an Liam, sondern Nyemas Stimme, die Pad Hoffnung und Vertrauen einflößt:

[...] als ich an diesem Morgen  
meines Entkommens [...]  
den ersten Schnabelschritt in die Senkrechte tat  
und dazu den ersten Pickelhieb setzte,  
war jede Lehre vergessen, war Liams Stimme  
wie für immer verhallt, und ich hörte allein Nyema:  
*Ich warte auf dich.* Ich warte auf dich. [FB. S. 263]

Durch die Beziehung mit der Nomadin und durch die neue Sichtweise, zu der sie Pad verhilft, gelingt es dem Ich-Erzähler erstmals, lange bestehende familiäre Strukturen zu durchbrechen und zu verändern. Nyema wird zu der Frau, die Pad aus dem ungleichen Verhältnis zu seinem Bruder löst, und ihm hilft, Raum für eine Verbindung zu schaffen, die seinen eigenen Bedürfnissen entspricht.

Die Redewendung „Raum schaffen“ ist hierbei nicht nur metaphorisch zu verstehen: Pads Verhältnis zu Nyema weist eine starke räumliche Komponente auf. Fühlt sich der Protagonist zunächst fremd „in diesem Land Kham, / in Liams Land, seinem Land“ [FB, S. 119], so wird ihm die Fremde durch Nyema und ihre mythischen Geschichten [vgl. FB, S. 155 ff.] schrittweise näher gebracht. Zur selben Zeit wie das gegenseitige Kennenlernen, die mit Erzählungen und der „Erfindung der Schrift“ [FB, S. 202] verbrachten „Lehrstunden“ [FB, S. 202], entsteht auch ein gemeinsamer Raum, den Pad für sich und seine Geliebte beansprucht.: „Der See<sup>77</sup> wurde zu *unserem* Ort / und sollte unsere Zuflucht bleiben“ [FB, S. 205].

---

<sup>77</sup> Gemeint ist hier ein kleiner Bergsee am Fuße des Phur-Ri.

Die Entwicklung, die Pad durchlebt, löst gleichzeitig einen Konflikt zwischen den beiden Iren aus: Liam, der nun nicht mehr in gleichem Maß über seinen Bruder verfügen kann wie bisher, muss zusehen, wie sich der Ich-Erzähler immer weiter von ihm ablöst:

[Ich hatte mich] auf dieser Reise  
 ([Liams] Meinung nach gewiß ohne triftigen Grund)  
 in eine ihm unzugängliche Welt entfernt,  
 in der ich allein war mit einer Frau, dieser Frau,  
 und unerreichbar für ihn. [FB, S. 284]

Liam seinerseits straft anstelle von Pad, von dem er sich eigentlich verraten fühlt, die Frau, die seinen Platz eingenommen hat. Von Beginn an verhält er sich gegenüber Nyema, „mit der [er] nur das Notwendigste sprach“ [FB, S. 285], arrogant und abweisend. Er ist nicht bereit ihre Person ernstzunehmen oder sich ihr anzunähern, für ihn ist und bleibt die Nomadin eine Fremde, deren Meinung über keinerlei Gewicht verfügt:

[...] für meinen Bruder hatten Worte,  
 die meine Geliebte sagte, kein Gewicht,  
 oder sie waren (nach einer Notiz in seinem Routenbuch,  
 das ich erst nach seinem Tod, erst auf Horse Island las):  
*So federleicht wie jener Berg, der flog.* [FB, S. 200 f.]

Auch im Bezug auf Nyema gelingt es Liam gegen Ende des Romans dennoch, seinen eigenen Egoismus zugunsten von Pads Glück zurückzustellen. Allein die Szene, in der er selbst voran steigt, um aus der Ferne noch ein letztes Foto von Nyema und Pad aufzunehmen, bevor sie versuchen den Phur-Ri zu besteigen, zeugt von einer neuen Einstellung zu der Beziehung seines Bruders.

Die zierlichen, am Tümpel von Drogsang  
 beinah zu einer einzigen Gestalt verschmelzenden  
 Figürchen, die ich auf jenem Foto entdecken sollte,  
 das mich Monate später auf die Knie zwang,  
 das war mein Abschied von Nyema,  
 das war ich, das waren *wir*, und ich sah uns,  
 sah unsere Umarmung zum erstenmal  
 durch die Kamera..., durch die Augen meines Bruders. [FB, S. 316]

Liam ist nun bereit „Nyemas Gegenwart / nicht mehr als eine Störung seiner  
 Pläne, / sondern als mein Glück [zu] empfinden [...] / als Glück seines Bruders, /  
 den er vom Meer zurückgeführt hatte auf festes Land / und hoch hinauf in ein  
 Gebirge / in dem er ihn nun doch entlassen musste.“ [FB, S. 317]

### *Heterotopie als Raum des Berges*

Die Haltung, die Pad zu Bergen im Allgemeinen und zum Phur-Ri im Besonderen  
 einnimmt, ist im Laufe der erzählten Geschichte einer Veränderung unterworfen,  
 welche Hand in Hand mit seiner persönlichen Entwicklung geht. Gerade die  
 Beziehung zwischen Ich-Erzähler und Berg spiegelt Pads Verhältnis zu seinen  
 Mitmenschen und die Beschaffenheit seiner Identität wider. Wenn der Eintritt in  
 die Heterotopie deshalb eine Änderung des Charakters und des Verhaltens beim  
 Protagonisten auslöst, so geschieht gleichzeitig auch ein Umschwung bezüglich  
 seiner Einstellung zum Berg.

Während der gesamten Zeit, die Pad im Raum der Homotopie verbringt, ist das  
 prägendste und wichtigste Element seines Lebens das Meer. Der Berg und die  
 Bewegung im Gebirge sind dem Protagonisten hingegen schon von klein auf  
 verhasst. Grund für diese Abneigung ist vor allem das Verhalten des Vaters, der  
 den bevorzugten Bruder Liam als „seinen *wahren* Sohn“ lobt und damit Pad in  
 seiner „Abneigung / gegen Fußmärsche, gegen Zelte, / nebelverhangene Berge  
 und / ein Leben unter freiem Himmel“ [FB, S. 53] bestärkt.

Liam, der „diese Strapazen und Prüfungen / sogar zu genießen“ [FB, S. 51] scheint, wird so bereits in jenem Raum der Berge von West Cork die Rolle des übergeordneten, bewundernswerten Bruders zugeschrieben. Dessen Selbstsicherheit und die geringe Wertschätzung, die Pad seitens des Vaters erfährt, führen schon in der Kindheit dazu, dass sich der Protagonist als schutzbedürftig und unterlegen wahrnimmt:

Liam wurde in diesen Kindheitsnächten nicht müde,  
 mir [...] immer neue Deutungen der rätselhaften  
 bedrohlichen Geräusche draußen in der Nacht  
 zuzuflüstern, versprach mir,  
 dem drei Jahre jüngeren, ängstlichen,  
 hellwachen Bruder, gegen alle Gespenster,  
 Trolle und Ungeheuer beizustehen [FB. S. 52]

Die schon früh gefestigte Grundstruktur der brüderlichen Beziehung, in der „Liam, mein überlegener Bruder“ [FB, S. 241] als Vorbild und Lehrer, Pad hingegen als Nacheifernder und Schüler auftritt, bleibt bis ins Erwachsenenalter der Beiden bestehen. Liam ist derjenige, der über Pads Leben dominiert, er ist derjenige, der ihn das Klettern und das Bergsteigen lehrt [vgl. FB. S. 260], und der ihn schließlich überredet, nach Kham zu reisen.

Zu Beginn der Reise, auf ihrem Weg von Lhasa nach Chengdu, legt Pad dasselbe Verhaltensmuster an den Tag wie bisher: Trotz wachsendem inneren Widerspruch folgt er Liam auf dessen geplanter Route, besteigt im Schatten seines Bruders den Vogelberg Cha-Ri, und ist sich währenddessen fortwährend der Überlegenheit Liams bewusst. Der Ich-Erzähler glaubt zu diesem Zeitpunkt,

[...], daß ich auf jedem Weg,  
 ob in die Höhe oder in die Tiefe,  
 auf seine [Liams] Erfahrung und seine Kraft angewiesen blieb. [FB. S. 176]

Erst einige Zeit später, als er auf der Suche nach Liam in eine Gletscherspalte stürzt, verändert sich Pads Einstellung zum Berg und zu sich selbst. Der Ich-Erzähler bleibt dort in der Tiefe auf einem schmalen Sims liegen, seine verzweifelten Rufe, sein emotionaler Zusammenbruch und sein Flehen nach Hilfe bleiben unbeantwortet. In dieser Situation der Ausweglosigkeit und der absoluten Einsamkeit, begreift der Protagonist,

[...], daß ich hier unten verloren war  
 und daß dieser Ort mein letzter sein würde,  
 wenn ich ihn nicht aus eigener Kraft wieder verließ,  
 daß mir hier herab keine Brücken gebaut,  
 keine Treppen ins Eis geschlagen  
 und keine Hände gereicht würden, niemals! [FB, S. 258]

Ihm bleibt nichts anderes übrig, als auf seine eigene Kraft, sein eigenes Geschick, kurz: auf sich selbst zu vertrauen, um zu überleben. Aus eigenem Antrieb schafft der Ich-Erzähler es schließlich nach einer langen Nacht im Eis aus der Spalte zu entkommen, und das Tageslicht wieder zu erreichen.

Der Akt der Selbstbefreiung, welchen Pad in dieser Stunde vollbringt, hat gravierende Auswirkung auf seine allgemeine Situation: Der Augenblick, da der Protagonist „Trost in der eigenen Kraft“ [FB, S. 251] findet, stellt für ihn einen Moment der Initiation dar. Indem er seine eigene Angst überwindet und auf sich allein gestellt handelt, tritt er aus der untergeordneten Stellung, die er vorher im Bezug auf Liam einnahm, hervor. Pad entdeckt sich selbst als eigene Person, die fähig ist eigenverantwortlich und ohne die Unterstützung seines Bruders zu agieren. Diese Erkenntnis ermutigt ihn infolgedessen dazu, sich seinem Bruder ebenbürtig zu fühlen, und nicht länger bereit zu sein, hinter diesem zurückzustehen:

[...] ob es um eine Route auf den Gipfel  
 oder um das bloße *Lesen* einer Eiswand ging:  
 In meinem Vertrauen in die eigene Kraft  
 fühlte ich mich nun erfahren genug,  
 um meinem Bruder zuzustimmen  
 oder ihm zu widersprechen, ja stark genug,  
 um selbst in der Senkrechten allein  
 nach meinem eigenen Urteil  
 einen Schritt zu tun oder zu lassen. [FB, S. 293]

Gleichzeitig mit seiner Einstellung zu Liam ändert sich auch die Haltung, die Pad im Bezug auf den Phur-Ri einnimmt. War die Besteigung dieses Berges vorher primär Liams Ziel, so handelt Pad nach seinem Sturz nicht mehr um seines Bruders willen, sondern aus eigener Motivation:

Seit ich den Gipfelgrat des Phur-Ri  
 [...] gesehen hatte,  
 hätte es keiner weiteren Überredungskünste bedurft,  
 um meine Neugier wieder zu wecken.

[...] einer magischen Anziehungskraft folgend,  
 wäre ich nun sogar (und nicht anders als Liam)  
 bereit gewesen, notfalls allein aufzubrechen,  
 um zumindest einen Fuß auf diesen Grat zu setzen [...] [FB, S. 282 f.]

### 5.5.2 Fazit

Insgesamt lässt sich der sechste foucaultsche Grundsatz, der besagt, dass sich Heterotopien immer zwischen zwei extremen Positionen bewegen [vgl. AR, S. 326], in Christoph Ransmayrs Roman eindeutig wiederfinden. Jedes der drei Merkmale, welche vormals die Homotopie auszeichneten, wird in der Heterotopie verändert vorgefunden, die Bedingungen des „Raum des alltäglichen Lebens“

werden in der Heterotopie tatsächlich außer Kraft gesetzt<sup>78</sup>, neutralisiert<sup>79</sup> oder ins Gegenteil verkehrt<sup>80</sup>.

### 5.5.3 Wirkung

Was Foucault in seinem sechsten Grundsatz erläutert, betrifft nicht nur den zweiteiligen Aufbau der Heterotopie, hier geht es ebenso um deren inhaltliche Funktion. Der „andere Raum“ dient letztlich immer dazu, einen Kontrast zum „normalen“ Raum darzustellen bzw. Handlungen und Verhaltensweisen zu ermöglichen, die in der Homotopie nicht realisierbar sind<sup>81</sup> bzw. nicht toleriert<sup>82</sup> werden. Anders formuliert ist die Heterotopie immer ein Ort der Auslagerung, ein Ort, an dem Raum für solch bestehende Wünsche und Bedürfnisse geschaffen wird.

Dem Mangel an Realisierbarkeit bzw. an Toleranz im alltäglichen Raum stellt Foucault zwei entsprechende Arten von „anderen Räumen“ gegenüber. Es ist dies die „kompensatorische“ bzw. die „illusorische“ Heterotopie:

Entweder sollen sie [die Heterotopien] einen illusionären Raum schaffen, der den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt. [...] Oder sie schaffen einen anderen Raum, einen anderen realen Raum, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist. [AR, S. 326]

Was nun die konkrete Anwendung dieses Aspekts auf den Roman „Der fliegende Berg“ betrifft, so ergeben sich mehrere Fragen. Zunächst muss geklärt werden, inwieweit der Raum des Berges als kompensatorische bzw. illusorische Heterotopie klassifiziert werden kann.

---

<sup>78</sup> Bspw.: Liams Rolle als übergeordneter Bruder.

<sup>79</sup> Bspw.: Pads Abneigung gegen Berge, seine Rolle als „Nachfolgender“.

<sup>80</sup> Bspw.: Die Rolle der Frau / der Weiblichkeit in der Homotopie / Heterotopie.

<sup>81</sup> Als Beispiel nennt Foucault die Kolonie. Sie ist der Ort, in welchem die Idee einer perfekt organisierten Gesellschaft verwirklicht werden soll. [AR, S. 327 f.].

<sup>82</sup> Bspw. im Freudenhaus [AR, S. 327].

Durch die Beschaffenheit der Heterotopie wird es hiernach möglich sein, mehr über die Figur Pads und sein Verhalten herauszufinden: Inwieweit ist / wird er im Raum des Phur-Ri zu einem geänderten Handeln fähig? Welche Verhaltensweisen sind für den Ich-Erzähler innerhalb der Heterotopie, und nur dort, realisierbar? Und was kompensiert er damit?

### *Versuch einer Klassifikation*

Die Klassifizierung des Berges als illusorische bzw. als kompensatorische Heterotopie erweist sich als nicht ganz einfach. Beide Konzepte treffen zwar teilweise auf den Raum des Phur-Ri zu, jedoch gelingt trotzdem keine eindeutige Zuordnung. Für eine kompensatorische Heterotopie spricht zunächst die Tatsache, dass Pad seine eigene Entwicklung, die mehrfach beschriebene Initiation, die er in Kham erlebt, in den heterotopen Raum verschiebt. Er befindet sich dort ebenso in einem „realen Raum“ [AR, S. 326] und in eben diesen Raum verschiebt er seine bestehenden Konflikte. Hier kann er sich ihnen stellen, hier findet er den Raum, in dem er sein eigenes Verhalten ändern und diese Veränderung tatsächlich realisieren kann. Obwohl jedoch wiederholt auf eine starke Gegensätzlichkeit zwischen Homotopie und Heterotopie hingewiesen wurde, kann Foucaults Zuordnung, die dem „Raum des alltäglichen Lebens“ eine „wirre Ordnung“, dem „anderen Raum“ eine „vollkommene Ordnung“ [AR, S. 326] zuweist, nicht bestätigt werden. In Ransmayrs Roman besitzen beide Räume, Heterotopie und Homotopie eine – wenn auch gegenteilige – intakte Ordnungsstruktur.

Den Berg als illusorische Heterotopie zu klassifizieren erweist sich ebenso als problematisch. Es ist eindeutig, dass es sich beim Raum des Phur-Ri nicht um einen „illusionären Raum“ [AR, S. 326] handelt: Pad und sein Bruder bewegen sich in einem realen Raum, der, im Gegensatz zu Foucaults Beispiel des Freudenhauses [vgl. AR, S. 326], Beziehungen mit einschließt, die auch in der Homotopie vorhanden sind.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> In den Raum des Freudenhauses werden ja Bedürfnisse verschoben, die von der Gesellschaft in der Homotopie nicht toleriert, bzw. tabuisiert werden.

Trotzdem kann die Aussage, dass die Heterotopie „den ganzen realen Raum und alle realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt“ [AR, S. 326] nicht von der Hand gewiesen werden. Die Erfahrungen, die Pad in Tibet macht, führen ihn zu der Erkenntnis, dass er durch seine Lebensweise in der Homotopie seine eigenen Bedürfnisse niemals hätte realisieren können. In der Rolle des unterlegenen Bruders gefangen, auf eine Art der Lebensführung beschränkt, die nicht seinem eigenen Willen und Wesen gerecht würde, entspräche Pads Bedürfnis nach einer eigenständigen Persönlichkeit einer Illusion.

Der Versuch, die Heterotopie nach dem foucault'schen Modell eindeutig zu klassifizieren, erscheint in Anbetracht des vorliegenden Beispiels des Berges nicht zielführend zu sein. Zu knapp formuliert ist der Abschnitt, welcher die kompensatorische bzw. illusorische Heterotopie definiert, zu kurz sind die Erläuterungen, die Foucault hier gibt. Anstelle einer präzisen Zuordnung soll deshalb versucht werden, die Wirkung der Heterotopie praktisch zu analysieren.

### *Der Ich-Erzähler in der Heterotopie*

Gerade durch die Gegenüberstellung von Homotopie und Heterotopie ergibt sich ein deutliches Bild, welches die Rolle des Ich-Erzählers betrifft. Anhand der räumlichen Verschiedenheiten, welche hier aufgeführt werden, lässt sich Pads Entwicklung begründen und nachzeichnen. Immer deutlicher wird, dass der Protagonist im „anderen Raum“ einer Wandlung des eigenen Charakters und eine Neuentfaltung seiner Persönlichkeit erlebt.

Durch die Andersartigkeit des Raumes bedingt, kommt es zur Emanzipation und zu einer gleich dreifach markierten Initiation des Ichs: zum einen geschieht sie durch Pads Krisenerfahrung in der Gletscherspalte des Te-Ri, wo er den „Trost der eigenen Kraft“ [FB, S. 251] entdeckt und sich selbst erstmals als eigenständige Person wahrnimmt.

Zweitens wird der Protagonist durch Nyema sexuell initiiert<sup>84</sup>, er füllt damit gleichzeitig die Leere, welche die Mutter nach ihrem Verschwinden hinterlassen hatte. Zuletzt distanziert sich Pad auch (endlich) von seinem Bruder Liam und beantwortet die Frage „Bin ich der Hüter meines Bruders [?]“ [FB, S. 118] für sich auf neue Art und Weise.

Die Loslösung von einer Lebensphase und der Eintritt in eine andere sind ohne Zweifel das Grundmotiv von Ransmayrs Roman. Die beschriebene Schwellenüberschreitung, der Übergang von einem Lebensabschnitt in einen anderen geht dabei Hand in Hand mit dem Übergang von der Homotopie in die Heterotopie. Bereits der allererste Satz<sup>85</sup> des Romans ist symptomatisch für diese Veränderung:

Ich starb  
6840 Meter über dem Meeresspiegel  
am vierten Mai im Jahr des Pferdes. [FB, S. 9]

Der Autor führt seinen Ich-Erzähler schon von Beginn an als eine Figur ein, die eine grundlegende Wandlung erlebt. Symbolisiert wird dies durch den subjektiv erlebten Tod und eine ihm folgende „Auferstehung in Kham“ [vgl. FB, S. 9]. Dass er sich im Augenblick seines Sterbens tatsächlich von seinem Leben distanziert und dann (verändert) wieder zurückkehrt, bestätigt Nyema:

Du glaubst, geschlafen zu haben,  
höre ich Nyema sagen [...],  
du glaubst, geschlafen, geträumt zu haben,  
und warst doch tot: deinem Leben fern.  
Warst tot und bist zurückgekehrt [...] [FB, S. 16]

---

<sup>84</sup> Vgl. Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 6.

<sup>85</sup> „Mit den ersten Sätzen hat sich der Erzähler von der unendlichen Zahl aller Möglichkeiten einer Geschichte gelöst und sich für eine einzige, für seine Möglichkeit entschieden, und hat unter allen möglichen Schauplätzen, Zeiten und Personen seinen Platz, seine Zeit, seine Gestalt gefunden. Jetzt, endlich, quält es ihn nicht mehr, daß der ungeheure Rest der Welt unausgesprochen, *unerzählt* an ihm vorüberstreift. Denn er hat seine Geschichte begonnen, seine einzige, unverwechselbare Geschichte und entdeckt in ihr nach und nach alles, was er von der Welt weiß, was er in ihr erlebt, erfahren und vielleicht erlitten hat.“ [Ransmayr, Christoph: Die Erfindung der Welt, in: Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen. S. Fischer, Frankfurt am Main, 2003, S. 19].

Die Tatsache, dass Pad eben nicht am 4.5.2002, sondern „im Jahr des Pferdes“ wieder erwacht, beinhaltet ebenso wie der Umstand seines Todes selbst die Information der Veränderung und des Wechsels. Hier wird bereits manifestiert, was erst in den folgenden Seiten des Buches erläutert wird: das Sterben Pads, der darauf reduziert war, Sohn und Bruder zu sein, und die darauffolgende Geburt einer eigenständigen, selbstbestimmten Persönlichkeit im Raum des Berges. Die Heterotopie wird für den Ich-Erzähler zur Schwelle, zum Ort der Wandlung, es kommt hier zu einem „[...] Übergang[...] von einer sozialen Position zur anderen mit einem *räumlichen Übergang* [...]“<sup>86</sup>.

Die Funktion der Heterotopie ist somit eindeutig festgelegt: der Raum des Phur-Ri stellt für den Protagonisten Pad einen Übergangsort dar, wo er sich selbst neu entfalten kann. Nur durch die veränderten Bedingungen, die in der Heterotopie herrschen, kann Pad seine eigene Initiation durchleben und „neu geboren“ werden.

## 5.6 Grundsatz 2: Heterotopie und Veränderung

Der letzte Aspekt, der hier behandelt werden soll, betrifft Foucaults zweiten Grundsatz. Darin bezieht er sich auf die mögliche Veränderung einer Heterotopie im Laufe der Geschichte. Foucault meint, dass Heterotopien durch die Zeit hindurch umfunktioniert werden können [vgl. AR; S. 322]. So bleiben „andere Orte“ nicht zwingend auf eine statische Funktion beschränkt, sie ändern sich mit und durch die „kulturelle[...] Rahmung“<sup>87</sup>, innerhalb derer sie wirken. Als Beispiel für eine solche Veränderung nennt Foucault die Heterotopie des Friedhofes:

---

<sup>86</sup> Van Gennep erklärte dieses simultane Geschehen von Status- und Ortsveränderung als konstitutives Merkmal des Übergangsritus. [vgl. Van Gennep, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage [1909]). Aus dem Franz. von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Campus Verlag, Frankfurt / New York 1999. S. 184].

<sup>87</sup> Warning: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrungen, S. 13.

[D]ie im 19. Jahrhundert einsetzende Auslagerung der „hétérotopies du cimentière“, der „Friedhofsheterotopien“ vom Ortszentrum an die Peripherie [erklärt sich] mit einer neuen Einstellung zum Tode, der als Krankheit stigmatisiert wird.<sup>88</sup>

Die obige Untersuchung hat eindeutig erwiesen, dass die Beziehung zwischen Raum und Ich-Erzähler einem steten Wandel unterworfen ist. Im gleichen Maße wie sich Pad weiter entwickelt, verändert sich auch die Funktion der Heterotopie.

Zu dem Zeitpunkt, als Pad in die Heterotopie des Phur-Ri eintritt, betrachtet er den Berg nicht vordergründig als sein eigenes, sondern vielmehr als das Ziel seines Bruders. Seine von Liam übernommenen Ambitionen, in „diesem Land Kham, / in Liams Land, seinem Land“ [FB, S. 119] „eine Leerstelle zu erobern“ [FB, S. 119], verschwinden jedoch zunehmend. Durch die Konfrontation mit dem fremden Raum, den Nomaden und deren Kultur, vor allem aber durch Nyema geschieht zum ersten Mal eine Umfunktionierung der Heterotopie: Für Pad ist der Gipfel des Phur-Ri nicht mehr länger ein „Umkehrpunkt“ [FB, S. 161], auf den er mit seinem Bruder „so schnell wie möglich weiter / und höher hinauf“ [FB, S. 161] steigen will. Der Anspruch, den Berg zu „bezwingen“, „erobern“ [FB, S. 280] und zu „erstürmen“ [FB, S. 281] tritt in den Hintergrund. Stattdessen wird die Heterotopie immer mehr zu jenem Übergangsort, in dem Pad lernt, seine eigenen Entscheidungen zu treffen bzw. seine eigenen Bedürfnisse in den Vordergrund zu stellen:

Ich wollte auf keinen Gipfel mehr, nicht jetzt,  
 ich wollte mit Liam nicht mehr höher hinauf.  
 Die Höhe, die ich für mich allein erreicht hatte,  
 die Höhe, auf der ich nun Nacht für Nacht einschlafen  
 und auf der ich jeden Morgen erwachen durfte,  
 war diesem grauen, war diesem weißen,  
 war diesem undurchdringlichen Himmel nah genug. [FB, S. 194 f.]

---

<sup>88</sup> Warning: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrungen, S. 13.

Erst als er den Moment seiner Initiation, die Nacht in der Gletscherspalte, durchlebt hat, und sich seiner neuen Eigenständigkeit bewusst ist, wird der Gipfel des Phur-Ri wieder interessant für Pad. Freiwillig, aus eigener Kraft, und wie zum Beweis seines neuen Selbstbewusstseins, will er den Berg doch noch besteigen.

Denn ob es um eine Route auf den Gipfel  
 oder um das bloße *Lesen* einer Eiswand ging:  
 In meinem Vertrauen in die eigene Kraft  
 fühlte ich mich nun erfahren genug,  
 um meinem Bruder zuzustimmen  
 oder ihm zu widersprechen, ja stark genug,  
 um selbst in der Senkrechten allein  
 nach meinem Urteil  
 einen Schritt zu tun oder zu lassen. [FB, S. 293]

Die wieder erwachte Motivation des Protagonisten begründet sich jedoch nicht allein auf Pads neu erstarkter Persönlichkeit, sondern steht noch einmal mit einer erneuten Bedeutungsverschiebung der Heterotopie in Verbindung. Der Ich-Erzähler will den Phur-Ri nun zwar von sich aus besteigen, er tut dies jedoch nicht mehr aus denselben Beweggründen wie zuvor: der Berg ist nicht länger eine Leerstelle, sondern er wird zu dem Ort, an dem der Ich-Erzähler eine Art Abschiedsritual vollziehen will. Zum letzten Mal<sup>89</sup> will er einen Gipfel besteigen<sup>90</sup>, zum letzten Mal will er der Begleiter seines Bruders sein: „Liam begriff, daß wir einander auf den Gipfel *begleiteten*, / von dort aber jeder in sein eigenes Leben zurückkehren mußte.“ [FB, S. 318]. Ein Abschiedsgeschenk soll der Phur-Ri werden, ein Zeichen der Dankbarkeit für Liam, der sich so hingebungsvoll um den jüngeren Bruder gekümmert hatte:

---

<sup>89</sup> Müller-Funk erklärt dieses „Zum-letzten-Mal“ zu einem grundlegenden „Gestus“ des gesamten Romans. [vgl. Müller-Funk: Räume in Bewegung, S. 5].

<sup>90</sup> „[Der Phur-Ri sollte] der letzte Gipfel [sein], den ich erstieg, / der letzte, den ich mir einfing! / Ich hatte genug von der Höhe gesehen.“ [FB, S. 346].

Ich erinnere mich an den innigen Wunsch,  
 Liam meine Dankbarkeit zu zeigen [...].  
 Beschenken wollte ich ihn!, und ich empfand  
 etwas wie Erleichterung oder Befriedigung,  
 als ich noch im Augenblick dieses Wunsches erkannte,  
 worin mein Geschenk bestehen sollte:  
 Der Gipfel, es sollte der Gipfel sein.  
 Ich wollte ihm den Gipfel  
 des fliegenden Berges schenken. [FB, S. 339]

Die Trennung der Brüder, die zu diesem Zeitpunkt bereits vollzogen ist, erhält nur wenige Stunden nach dieser Szene einen absoluten Charakter. Liams Tod, sein endgültiges Verschwinden „am Fuß der Südwand des Phur-Ri“ [FB, S. 19] setzt der komplizierten Bruderbeziehung, der jahrelangen geschwisterlichen Einheit, ein gewaltsames Ende. Allein zurückgeblieben, kämpft Pad mit seiner Trauer und den Schuldgefühlen des Überlebenden:

Nyema hat mir in den ersten Wochen nach Liams Tod  
 oft und manchmal mit einer Heftigkeit widersprochen,  
 die mir neu war an ihr; trotzdem  
 konnte ich mich von einem Gedanken nicht befreien,  
 der mit der Unerbittlichkeit einer Steinmühle  
 jede andere Sichtweise zermahlte  
 und mich einen immergleichen Satz denken, murmeln  
 und träumen ließ: *Ich habe meinen Bruder getötet.* [FB, S. 342]

Die Besteigung des Phur-Ri, das Erreichen des Gipfels hat im Angesicht der Tragödie jegliche Bedeutung verloren.<sup>91</sup> Nicht mehr als Projektionsfläche für unerfüllbare Sehnsüchte, nicht als Schwellenraum oder Ort der Initiation, sondern als Grabstätte des Bruders behält Pad den so mühsam erkämpften Berg in Erinnerung.

---

<sup>91</sup> „[...] manchmal bin ich mir nicht einmal mehr sicher, / ob mein Bruder und ich den Gipfel des fliegenden Berges / tatsächlich erreicht haben oder ob wir irgendwo oben, / sehr hoch oben, der Versuchung erlegen sind / unseren Weg schon auf einem der Vorgipfel für ausgestanden zu halten [...]“ [FB, S. 359].

So schmerzhaft das Ableben des Bruders für Pad ist, fühlt der Protagonist neben großen Schuldgefühlen und tiefer Trauer doch auch eine Spur von Erleichterung über das Verschwinden der übermächtigen brüderlichen Präsenz in seinem Leben. Dies zeigt sich erneut in seiner Einstellung zum Raum: vor der Reise nach Tibet, vor Liams Tod war Horse Island, der brüderliche Hof zu voll, zu besetzt, zu eng für beide Brüder gewesen. Der Ich-Erzähler hatte sprichwörtlich keinen Platz für sich selbst gefunden. Nun, als er allein nach Irland zurückkehrt, erfährt Pad die Homotopie zum ersten Mal als leer, als weiträumig und – ohne die ständige Präsenz an die Vergangenheit<sup>92</sup> – als lebendig:

[...] als ich Monate später,  
 ein Geretteter, ein Überlebender,  
 wieder durch Liams Haus auf Horse Island ging,  
 [habe ich] dieses Haus niemals wärmer,  
 lebendiger empfunden als in jener Stunde,  
 in der es endlich leergeräumt [war], leer! [FB, S. 100]

Derart befreit von der einengenden Beziehung zu seiner Familie, steht es dem Protagonisten nun vollkommen frei, den Raum und die Art des Lebens zu wählen, die seinen Bedürfnissen entspricht. Wäre es naheliegend für Pad, in seinen angestammten Raum des Meeres zu seinen Schiffen heimzukehren und dort zu bleiben, so sieht sein Plan doch anders aus. Pad entscheidet sich dafür, in den eigentlichen Raum der Heterotopie, nach Tibet zurückzukehren. Er sieht seine Zukunft im (vormals) „anderen Raum“, im Raum seiner „Geburt“, und vor allem an der Seite seiner Geliebten:

---

<sup>92</sup> „[...] die einzige Quelle der Vertrautheit oder Heiterkeit / zwischen Liam und mir [bestand] allein aus Erinnerungen [...] / Erinnerungen an unsere Kindheit in den Cahas, / [...] [an] unsere Manöver, unsere Kriege im Moor, / über unseren Captain und vieles, / was unwiderruflich vergangen / und in Irland begraben war.“ [FB, S. 285 f.].

Nyema erwartet mich.

Ich habe versprochen wiederzukommen:

Ich würde die Nachricht von Liams Tod  
ans Meer hinabtragen[.]

[...]

Nach diesem letzten und größten Dienst,  
den ein Lebender einem Toten erweisen kann,  
würde ich zurückkehren.

Zu ihr. [FB, S. 355]



## 6. Conclusio

Zum Abschluss der vorliegenden Diplomarbeit gilt es noch einige Fragen zu klären: Welche Ergebnisse hat der Versuch, die foucaultsche Heterotopietheorie an Ransmayrs Text anzulegen, ergeben? Welche Schlüsse lassen sich ganz allgemein im Bezug auf die Sinnhaftigkeit der durchgeführten Methode ziehen? Wozu eine Trennung in Homotopie und Heterotopie? Wozu diese Raummodelle?

Grob gesagt hat die Auseinandersetzung mit Foucaults Theorie und dem Roman „Der fliegende Berg“ zwei grundlegende Ergebnisse erbracht. Das eine betrifft dabei den behandelten Primärtext, das andere die erläuterte Theorie.

Im Bezug auf Christoph Ransmayrs Roman erwies sich die Auseinandersetzung mit der Theorie der „anderen Räume“ als sehr fruchtbar. Wird der Text im Hinblick auf die Beschaffenheit der Räume und deren Funktion „mit Foucault“ gelesen, so ergibt sich dadurch die Gelegenheit einer eindeutigen Zuweisung / einer Systematisierung, die die Handlung in zwei klar definierte räumliche Kategorien einteilt. Diese Einordnung der Erzählräume in Heterotopie und Homotopie ermöglicht wiederum eine Gegenüberstellung, die jedoch nicht nur auf räumliche Aspekte beschränkt bleibt, sondern auch die Geschehnisse anbelangt, die in ihnen dargestellt werden. Sowohl Zeit- als auch Figurenebene werden so – durch die Art und Weise, wie sie in den beiden Räumen beschrieben werden – einer Interpretation zugänglich gemacht. Die praktizierte Raumanalyse wird hier zum Schlüssel, der es ermöglicht, einen literarischen Text aufzufächern und seine Figuren, ihre Entwicklungen und Beziehungen zu einander aufzuarbeiten und festzulegen.

Die zweite Einsicht, welche durch die Ausführung erzielt wurde, betrifft den behandelten Aufsatz „Von anderen Räumen“. Zunächst wurde festgestellt, dass Foucaults Ansatz, so beachtenswert und ergiebig er für den obigen Diskurs auch ist, in seiner Kürze und Reduziertheit doch nur einen limitierten Arbeitsgebrauch ermöglicht. Eine eigenständige Erweiterung der Heterotopietheorie durch den Begriff der Homotopie war nötig, um die Voraussetzung für eine sinnvolle Analyse des behandelten Romans zu schaffen. Im Übrigen gelang es gerade durch

die Anwendung des Konzepts an Ransmayrs Text zu beweisen, dass Foucaults „Heterotopologie“ [AR, S. 321] keinesfalls nur auf Räume der Gesellschaft bzw. auf die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit anwendbar ist. Der Versuch, die sechs Grundsätze an die Lebenswelt eines einzelnen Individuums anzulegen, hat sich als eindeutig durchführbar erwiesen.

## **7. Schlussbemerkung: Ein persönlicher Zugang**

Der eigentliche Grund, aus dem ich mich für eine Auseinandersetzung mit Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“ entschieden habe, steht im Zusammenhang mit meiner eigenen, mit meiner persönlichen Leseerfahrung. Zum ersten Mal habe ich dieses Buch im Flugzeug nach Kathmandu aufgeschlagen, auf dem Weg nach Nepal, wo ich gemeinsam mit meiner Familie einen vierwöchigen Trekkingurlaub machte. Während wir also mit Rucksack und Zelt, mit Gaskocher und Packeseln durch die unvergleichliche Landschaft des Himalaya zogen, begleitete mich die Erzählung des fliegenden Berges Tag für Tag.

Für mich war es eine Erfahrung der ganz besonderen Art, diese Geschichte zu lesen, gleich darauf meinen Zelteingang zu öffnen, und praktisch selbst auf der Bühne der Handlung zu stehen. Was sich in diesem Buch ereignet, was hier erzählt wird, wurde für mich zu einem Teil meines Alltags, meines Lebens. Der Raum, der mich umgab, die gigantischen Berge, die Weidegründe der Yaks, die hohen Pässe, die schmalen Serpentinpfade: all dies war jetzt Realität. Gleichzeitig war es auch festgeschrieben, Teil einer anderen, einer fremden Geschichte. Das authentische Erleben des Raumes ermöglichte mir einen Zugang zu diesem Fremden, es erlaubte mir diesen Text in meine eigene Erlebniswelt einzugliedern. Dadurch, dass der Raum Fiktion und Wirklichkeit verband, verwischte sich eine Grenze und das Buch wurde lebensecht.

Heute, zwei Jahre später, bin ich noch einmal einige Schritte weiter gegangen. Ich habe die einmalige Gelegenheit genützt, eine sinnliche, eine emotionale Leseerfahrung durch einen wissenschaftlichen Analyseprozess greifbar zu machen. Ich habe für mich selbst geklärt, welche Bedeutung Raum im literarischen Text, in meinem Leben und in beidem gemeinsam erhalten kann.

Allein die Möglichkeit, mich über ein halbes Jahr lang mit einem einzigen Werk, mit „nur“ 360 Seiten Text zu beschäftigen, war in diesem Sinne tatsächlich eine Art Luxus für mich. Der Roman „Der fliegende Berg“ ist für mich durch die Bearbeitung zu einem der faszinierendsten und facettenreichsten Texte geworden, die ich je gelesen habe.

Rückblickend war die Zeit meiner Diplomarbeit geprägt von einer intensiven Auseinandersetzung, sowohl auf persönlicher wie auch auf einer wissenschaftlichen Ebene. Sie war für mich eine bereichernde und lohnende Tätigkeit und führte letztendlich zu einem adäquaten Abschluss meines Studiums.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

BORGES, Jorge Luis: Gesammelte Werke in 9 Bänden. Band 7: Das Buch der Träume.  
Übersetzt von Curt Meyer-Clason, Carl Hanser Verlag, München, 1982.

Die Bibel. Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Psalmen und Neues Testament /  
Ökumenischer Text. Verlag Katholisches Bibelwerk, Stuttgart 1999.

RANSMAYR, Christoph: Der fliegende Berg. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 2006.

RANSMAYR, Christoph: Die Verbeugung des Riesen. Vom Erzählen. S. Fischer, Frankfurt  
am Main, 2003.

RANSMAYR, Christoph: Geständnisse eines Touristen. Ein Verhör. Fischer Verlag, Frankfurt,  
2004.

### Sekundärliteratur

BACHELARD, Gaston: Poetik des Raumes. Carl Hanser Verlag, München, 1960.

BACHMANN-MENDICK, Doris: Fort-Schritte, Gedanken-Gänge, Ab-Stürze:  
Bewegungshorizonte und Subjektverortung in literarischen Beispielen. In: Hallet,  
Wolfgang / Neumann, Birgit [Hrsg]: Raum und Bewegung in der Literatur. Die  
Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009. S.  
257-280.

EIBL, Doris / SCHNEIDER, Ingo: Interdisziplinäre Zugänge zum Thema „Wasser und  
Raum“. Konzept und Aufbau des Buches. In: Eibl, Doris / Ortner, Lorelies u.a. [Hrsg]:  
Wasser und Raum. Beiträge zu einer Kulturtheorie des Wassers. V&R unipress,  
Göttingen, 2008. S. 11-20.

FOUCAULT, Michel: Von anderen Räumen (1967). In: Dünne, Jörg / Günzel Stephan [Hrsg]:  
Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Suhrkamp  
Verlag, Frankfurt am Main, 2006. S. 317-329.

GENETTE, Gérard: Die Erzählung. 2. Auflage, Wilhelm Fink Verlag, München 1998.

HOEFER, Natascha N. / ANANIEVA, Anna: Einleitung. In: Hoefer Natascha N. / Ananieva, Anna [Hrsg.]: Der andere Garten. Erinnern und Erfinden in Gärten von Institutionen. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 2005. S. 9-34.

SICKS, Kai Marcel: Gattungstheorie nach dem *spatial turn*: Überlegungen am Fall des Reiseromans. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. transcript Verlag, Bielefeld, 2009. S. 337-354.

ULF, Christoph: Die Perspektive des Wasserraumes als soziales und kulturelles Konstrukt. In: Eibl, Doris / Ortner, Lorelies u.a. [Hrsg.]: Wasser und Raum. Beiträge zur Kulturtheorie des Wassers. V&R Unipress, Göttingen, 2008.

VAN GENNEP, Arnold: Übergangsriten (Les rites de passage [1909]). Aus dem Franz. von Klaus Schomburg u. Sylvia M. Schomburg-Scherff. Campus Verlag, Frankfurt / New York 1999.

WARNING, Rainer: Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung. Fink, Paderborn, 2009.

### **Nachschlagewerke und Lexika**

FRANK, Nicola: Relationales Nomen. In: Glück, Helmut [Hrsg.]: Metzlers Lexikon Sprache, 3. Auflage, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, 2005.

HILLMANN, Karl-Heinz [Hrsg.]: Wörterbuch der Soziologie, 4. Auflage, Kröner, Stuttgart, 1994.

WEISSTEIN, Eric W. [Hrsg.]: CRC Concise Encyclopedia of Mathematics, CRC Press LLC, Florida, 1999.

### **Interviews und Artikel**

GAUSS, Karl-Markus: Lauter letzte Orte. Artikel in: Die Presse, Beilage Spectrum, Wien, 2 3.09.2006.

HIRSCHMANN, Christoph: „Ich fürchtete, der Berg fliegt mir davon“. Interview mit Christoph Ransmayr. In: Beil. BuchWoche, Wien, 23.09.2006.

- HEMPEL, Helmut: Raumrelationen. Die Funktionalität von Raum. In: Bernard, Jeff / Withalm, Gloria [Hrsg.]: Mythen, Riten, Simulakra. Semiotische Perspektiven. Universität für angewandte Kunst, Wien, 2000, S. 1129-1140, Internetveröffentlichung: <http://www.hempel-hempel.at/Raumrelationen.htm>, <02.03.2010>.
- KAINDLSTORFER, Günter: Der fliegende Berg. Ein Brüderpaar am Siebentausender. Artikel vom 24.11.2006. <http://oe1.orf.at/artikel/203214> <14.06.2010>.
- LANDERL, Peter: Christoph Ransmayr. Der fliegende Berg. Rezension vom 09.11.2006. [http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/ransmayr\\_berg/](http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/ransmayr_berg/) <12.05.2010>.
- LÜTKEHAUS, Ludger: Dichten bei minus 30 Grad. In: DIE ZEIT, 07.09.2006 Nr. 37, <http://www.zeit.de/2006/37/L-Ransmayr>, <04.05.2010>.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang: Räume in Bewegung. Narrative und Chronotopik in Christoph Ransmayrs Roman *Der fliegende Berg*, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk3.pdf>, <26.02.2010>.
- NEUMANN, Thomas: Bedrohliche Natur. Zu Christoph Ransmayrs Roman „Der fliegende Berg“. In: literaturkritik.de, [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=10061&ausgabe=200610](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=10061&ausgabe=200610), <04.05.2010>.
- SCHRÖDER, Christoph: Der Berg der Erkenntnis. In: Frankfurter Rundschau, 28.09.2006, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/derfliegendeberg-r.htm>, <04.05.2010>.



## Anhang

### *Abstract*

Das Thema „Raum“ hat in den letzten Jahren in philosophischem und literaturwissenschaftlichen Diskursen immer mehr an Bedeutung gewonnen. Die Fragen danach, wo wir leben und uns bewegen, wie die Orte beschaffen sind, die uns umgeben, und welche Analogien zwischen Raum und Mensch gezogen werden können, beschäftigen mehr und mehr Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen. Auch die vorliegende Arbeit soll der Thematik „Raum“ und der Funktion bzw. Wirkungsweise von Raum und Raumkonstellationen gewidmet werden. Am konkreten Beispiel von Christoph Ransmayrs Text „Der fliegende Berg“ gilt es aufzuzeigen, welche Veränderungen ein Raumwechsel, ein räumlicher Übergang, auf die individuelle Entwicklung eines Menschen, konkret des Ich-Erzählers Pad erwirken kann.

Die Vorgangsweise, die der Untersuchung zugrundeliegt, gestaltet sich dabei folgendermaßen: Basierend auf der theoretischen Grundlage von Michel Foucaults Vortrag „Von anderen Räumen“ werden die verschiedenen Schauplätze des Romans einem binären System zugeordnet. Diese Zuordnung erfolgt, indem jene sechs Grundsätze des „anderen Raumes“, welche Foucault in seinem Vortrag nennt, konkret an die Räume des literarischen Textes angelegt werden. Es ergibt sich so eine Unterteilung in Homotopie (= Raum des alltäglichen Leben) einerseits, und Heterotopie (=anderer Raum) andererseits.

Im Zuge der Kategorisierung der Schauplätze entsteht sodann die Gelegenheit einer Gegenüberstellung: Konkret wird es möglich, den Raum des Berges (= Heterotopie) und Pads Heimatraum, die irische Insel Horse Island bzw. sein Elternhaus an der Küste von West Cork (= Homotopie), miteinander zu vergleichen. Ziel dieser Untersuchung ist es, zu erläutern, inwieweit sich die Bedingungen der Homotopie in der Heterotopie wiederfinden lassen bzw. inwieweit sie sich von diesen unterscheiden.

Ausgehend von dieser Analyse wird schlussendlich ausgeführt, welche Zusammenhänge zwischen der Beschaffenheit des Raumes und der Entwicklung des Ich-Erzählers besteht. Die These, die dabei verifiziert werden kann, besagt, dass Pad durch den Übergang von einem Raum in einen anderen eine grundlegende Veränderung seiner Persönlichkeit durchläuft. Nur in der Heterotopie ist es für ihn möglich, eine Initiation zu erfahren und sich selbst als eigenständigen, selbstbestimmten Charakter zu etablieren.

### *Danksagung*

Für die fachliche und emotionale Unterstützung bei meiner Diplomarbeit möchte ich folgenden Personen von ganzem Herzen danken:

Meiner Tante Ao. Univ.- Prof. Dr.in Maria Pümpel-Mader, durch deren große fachliche Kompetenz, Genauigkeit und durchwegs konstruktive Kritik die vorliegende Arbeit bedeutend an Qualität gewonnen hat. Danke vielmals für die große Mühe, die Du dir mit mir gegeben hast, deine Hilfe war unersetzlich für mich.

Meiner ganzen Familie: Meinen Eltern für ihre finanzielle und emotionale Unterstützung, wie auch für ihr ehrliches Interesse an meiner Arbeit. Ihr habt immer ein offenes Ohr gehabt und mich so oftmals in meinem Tun bestärkt. Meinem Bruder Theo und meiner Schwester Christine danke ich dafür, dass sie sich die Zeit genommen haben, sich mit dieser Diplomarbeit zu befassen, sie zu lesen und ihre Meinung darüber abzugeben.

Danken möchte ich auch meinen FreundInnen Daniel Überbacher, Heike Bitschnau und Anna Lena Schlatter, die mir bei der Korrektur behilflich waren, und deren Gedanken und Ratschläge ich sehr geschätzt habe.

Zu großer Dankbarkeit bin ich nicht zuletzt meinem Betreuer Ao. Univ.- Prof. Dr. Arno Dusini verpflichtet. Seine Anregungen haben mich immer wieder motiviert den Mut zu finden, von meinen ursprünglichen Plänen abzuweichen, und stattdessen neue und sehr bereichernde Aspekte und Herangehensweisen kennen zu lernen.

Abschließend möchte ich noch meinen aufrichtigen Dank an Christoph Ransmayr selbst richten. Sein Roman „Der fliegende Berg“ hat bei mir einen tiefen Eindruck hinterlassen. Für mich ist und bleibt dieser Text einer der schönsten und faszinierendsten, die ich je gelesen habe. Ein ganz besonderes Buch.



*Curriculum Vitae*

03.07. 1986	Geburt in Bludenz, Vorarlberg
1992 – 1996	Volksschule Vandans
1996 – 2004	Bundesgymnasium Bludenz
2004	Matura
2004/05	Kochausbildung im Restaurant „La Truffière“, Paris
2005/06	Reisen
2006 WS	Beginn des Studiums der Deutschen Philologie, Wien