

Nähe und Distanz als dramatische Elemente in Ransmayrs Odysseus. Verbrecher und Stefanovskis Odisej

Jug, Stephanie

Source / Izvornik: **Revista de Filología Alemana, 2016, 24, 123 - 139**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

https://doi.org/10.5209/rev_RFAL.2016.v24.52820

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:067073>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-11**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)





Revista de Filología Alemana

ISSN: 1133-0406

isabelhg@filol.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid
España

Jug, Stephanie

Nähe und Distanz als dramatische Elemente in Ransmayrs Odysseus. Verbrecher und
Stefanovskis Odisej

Revista de Filología Alemana, vol. 24, -, 2016, pp. 123-139

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Erhältlich in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321846266008>

- Wie zitieren
- Komplette Ausgabe
- Mehr Informationen zum Artikel
- Zeitschrift Homepage in redalyc.org

redalyc.org

Wissenschaftliche Informationssystem

Netzwerk von wissenschaftliche Zeitschriften aus Lateinamerika, der Karibik, Spanien und

Portugal

Wissenschaftliche Non-Profit-Projekt, unter der Open-Access-Initiative



Nähe und Distanz als dramatische Elemente in Ransmayrs *Odysseus. Verbrecher* und Stefanovskis *Odisej*

Stephanie Jug¹

Recibido: 30 de noviembre de 2015 / Aceptado: 06 de febrero de 2016

Zusammenfassung. Die dramatische Funktion der mentalen und geographischen Konzepte ‚Nähe‘ und ‚Distanz‘ erprobt sich erfolgreich am Heimat-Begriff. Es werden Christoph Ransmayrs *Odysseus. Verbrecher* und Goran Stefanovskis *Odisej* analysiert. Es zeigt sich, dass eine Rückkehr enttäuschend sein kann, weil die mentale Vorstellung von Heimat nicht mit der geographischen übereinstimmt. Der Heimkehrer verbleibt in dieser mentalen Distanz, was seiner Umwelt und seiner Identitätsbildung Schaden bereitet. Das deutsche Konzept Heimat, wie es Peter Blickle erklärt, kann auf beide Texte angewendet werden. An Ransmayrs Text ist jedoch zu erkennen, dass er seine Position und Kritik gegenüber diesem Konzept bildet, während der Vergleich mit Stefanovskis Text nur Ähnlichkeiten aufweist, aber keine Kongruenz im kulturellen Heimatkonzept zeigt.

Schlüsselwörter: Distanz; Drama; Heimat; Nähe; Ransmayr; Stefanovski.

[en] Closeness and Distance as Dramatic Elements in Ransmayr's *Odysseus. Verbrecher* and Stefanovski's *Odisej*

Abstract. Dramatic functions of mental and geographical concepts of ‚closeness‘ and ‚distance‘ can successfully be applied to the idea of ‚Heimat‘. The analysis of Christoph Ransmayr's *Odysseus. Verbrecher* and Goran Stefanovski's *Odisej* shows that homecoming can be disappointing because the mental projection of ‚Heimat‘ does not match the geographical one. Both protagonists stay at a mental distance from home, which harms their environment and their own identity. The German concept of ‚Heimat‘, as Peter Blickle shows it, can be applied to both texts. However, Ransmayr's text shows that it was built around and in comparison with this concept, while Stefanovski's text only reveals some mutual elements, but is not congruent with the cultural concept ‚Heimat‘.

Keywords: Closeness; Distance; Drama; *Heimat*; Ransmayr; Stefanovski.

[es] Cercanía y distancia como elementos dramáticos en *Odysseus. Verbrecher* de Ransmayr y *Odisej* de Stefanovski

Resumen. La función dramática de los conceptos mentales y geográficos ‚cercanía‘ y ‚distancia‘ se pone a prueba de forma exitosa en el término ‚Heimat‘. Se analizan *Odysseus. Verbrecher* de Christoph Ransmayr y *Odisej* de Goran Stefanovskis. Se ve que un retorno puede ser decepcionante porque la idea mental de ‚Heimat‘ no coincide con la geográfica. El repatriado permanece en esta distancia

¹ J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek
Email: sjug@ffos.hr

mental, lo cual daña a su entorno y la formación de su identidad. El concepto alemán de ‚Heimat‘, tal y como lo explica Peter Blickle, se puede aplicar a ambos textos. En el texto de Ransmayr se puede observar, no obstante, que crea su posición y crítica a raíz de este concepto, mientras que la comparación con el texto de Stefanovski solo muestra semejanzas, pero ninguna congruencia con el concepto cultural de ‚Heimat‘.

Palabras clave: Distancia; drama; *Heimat*; cercanía; Ransmayr; Stefanovski.

Inhaltsverzeichnis. 1. Das Konzept ‚Heimat‘. 2. Mentale Distanz als Bedrohung oder Hoffnung. 3. Nähe und Distanz als unüberwindbare Barrieren. 4. Schlussfolgerung.

Cómo citar: Jug, S., «Nähe und Distanz als dramatische Elemente in Ransmayrs *Odysseus. Verbrecher* und Stefanovskis *Odisej*», *Revista de Filología Alemana* 24 (2016), 123-139.

Es kann davon ausgegangen werden, dass Nähe und Distanz eine besonders große Rolle in dramatischen Texten spielen, die sich mit dem Weggehen oder dem Ankommen von Figuren auseinandersetzen. Der Wechsel des Ortes, besonders wenn es sich um einen langen Aufenthalt handelt, trägt zur allgemeinen Charakterisierung der Figuren bei und beeinflusst meistens die Entwicklung der dramatischen Handlung. Es kann zwischen einem materiellen, geographischen und einem immateriellen, mentalen Konzept der Begriffe Nähe und Distanz unterschieden werden. Das geographische Konzept liegt dabei relativ klar auf der Hand: Mit dem Wechsel des Ortes von einem Punkt, einem Zentrum der Handlung, in dem sich alle anderen Figuren bewegen, zu einem anderen, gewinnt die Figur an Distanz im Raum. Mit dem Ankommen am Ort der Handlung gewinnt sie an Nähe.

Die Begriffe Distanz und Nähe tragen jedoch im alltäglichen Sprachgebrauch emotionale Konnotationen mit sich, die auf das mentale Konzept hinweisen. Die geographische Distanz zu einem Ort eröffnet eine breite Palette von Gefühlsmöglichkeiten, abhängig von der dramatischen Handlung und der Rollenkonstellation. Zu diesen gehören z.B. Sehnsucht, Einsamkeit, Trauer oder andererseits Freiheit, Innovation, Veränderung und Hoffnung. Das geographische und das mentale Konzept treten niemals abgesondert auf, sondern entwickeln sich in Bezug zu einander.

Eine besonders komplexe Mischung dieser zwei Konzepte, des geographischen und des mentalen, wird mit dem Begriff Heimat verbunden. Heimat entsteht durch das Verknüpfen der geographischen und mentalen Qualitäten, wie Walter Jens anhand von Beispielen aus der deutschen Poesie zeigt: „Nur Poesie der Ausfahrer, Exilierten und Vertriebenen kann adäquat beschreiben, was Heimat ist.“ (Jens 1985: 17). Durch die geographische Distanz kommt das mentale Konzept der Heimat verstärkt zum Vorschein. Die Heimkehr, also das Erreichen der geographischen Nähe, bringt aber die mentale Nähe nicht notwendigerweise mit sich.

Der wohl bekannteste Heimkehrer an einen Ort, der Heimat genannt werden könnte, ist Homers Odysseus. Der fehlgeschlagene Akt des Wiedererkennens seiner Heimat, als er an ihren Küsten strandet, ist ein gelungenes Beispiel für den Spannungswechsel zwischen den geographischen und mentalen Ebenen der Begriffe Nähe und Distanz. In Homers Epos ist es nicht wortwörtlich eine Heimat, zu der Odysseus wiederkehrt, sondern *oikos*, der ihr in manchem nahesteht. Der griechische Begriff *oikos* umfasst sowohl das geographisch bestimmte Land und die materiellen Besitztümer als auch eine damit verbundene immaterielle Ebene. Es wird zum identitätsstiftenden Moment:

Dem ontologischen Verständnis des *oikos* entsprach das naturrechtliche Verständnis einer sozialen Ordnung. [...] Diese Ordnung hat ihre substantielle Dauer. Zu ihr gehören auch die Ahnen, von denen das Land herkommt. Dem Land eignet so eine Sakralität, die jeden Familienverband, und jeden *oikos* zu einer sakralen Einheit werden läßt. (Dux 1992: 387)

Das Sakrale des *oikos* kann mit der utopischen Vision von Heimat, auf die später näher eingegangen wird, verglichen werden, da beide eine äußerst emotionale Verbindung zu einem Ort charakterisiert.

Beim Betrachten von Odysseus' Heimkehr kann der Fokus auch auf seine lange Reise von Troja nach Ithaka gestellt werden. Homers ausführliche Schilderungen der Abenteuer seines Helden dienen einem besonderen Zweck – die Reise wird als Mutprobe und als Aussöhnung zwischen Odysseus und den Göttern verstanden. Seine Heimkehr ist auch eine mentale Reise, da er sich durch verschiedene Abenteuer beweisen muss. Die Irrfahrt wird zum Symbol des Lebens.

Odysseus' Heimat muss nach einer langen Abwesenheit wiedererkannt bzw. wiederhergestellt werden, um die Rückkehr als derselbe Odysseus zu verwirklichen, der die Heimat verlassen hat. Die Zeitlosigkeit und die Weigerung sich zu verändern sind grundlegende Qualitäten des Mythos. Doch die Heimat, wie sie z.B. Jens bei modernen Poeten erforscht, gehört nicht in den Bereich des griechischen Mythos, sondern entwickelt sich aus einem Bedürfnis der bürgerlichen Gesellschaft:

Das hieße im Sinne Riehls, für das ökonomisch entmachtete, auf Ersatzbefriedigung im Reich der Poesie angewiesene Bürgertum so viel wie Hort der Sicherheit inmitten allgemeiner Anonymität – Symbol des überschaubar-Vertrauten, Überkommenen und Wiedererkennungsfähigen in einer vom Kapitalismus bestimmten Epoche zunehmender Gesichtlosigkeit. (Jens 1985: 16)

Der altgriechische Begriff *anagnorisis* (Wiedererkennen), der das entscheidende und das dramatischste Element in Homers *Odyssee* ist, kann in das moderne Zeit- und Literaturverständnis übertragen werden, da er noch immer konstitutiv für das Verstehen von Heimat(literatur) ist.

Moderne Bearbeitungen des Odysseus-Stoffes, wie sie hier vorgelegt werden sollen, sind daher besonders geeignet, um das Konzept Heimat zu erforschen und dabei die Wirkung von Nähe und Distanz zu erörtern. Dies soll an zwei Beispielen gezeigt werden. Das erste ist ein Drama mit dem Titel *Odysseus. Verbrecher* des aus Österreich stammenden Christoph Ransmayr und das zweite ein Theaterstück in Manuskriptform, *Odisej*, des aus Mazedonien stammenden Goran Stefanovski. Die Anführung der Länder, aus denen die beiden Autoren stammen, soll nicht als triviale Information aufgefasst werden. Beide Autoren hatten nämlich einen Migrationshintergrund zu dem Zeitpunkt, zu dem sie die Texte verfasst haben, da Ransmayr aus Österreich nach Irland umgezogen war und Stefanovski aus Mazedonien nach England. Diese Tatsache macht den Vergleich noch interessanter, da sie ihre ursprüngliche Heimat verlassen hatten und nach Jens einen biographischen Vorzug bei der Bearbeitung des Themas haben. Im Beitrag werden beide Dramen analysiert, um den Einsatz der Phänomene „Nähe“ und „Distanz“ als Dramenelemente zu untersuchen, die bei der Bearbeitung des Themas Heimat/ Heimkehr verwendet

wurden. Zusätzlich führt der Vergleich der beiden Dramen zu neuen Erkenntnissen in interkultureller Hinsicht, da Goran Stefanovski mazedonischer (bzw. ex-jugoslawischer) Herkunft ist, während Christoph Ransmayr dem österreichischen Kulturkreis entstammt. Es soll weiterhin erfragt werden, ob das Konzept der deutschen Heimat, wie es Peter Blickle auffasst, auf beide Texte anzuwenden ist oder nur im deutschsprachigen Kontext zu erkennen ist. Dementsprechend wird zuerst das deutsche Konzept Heimat vorgestellt.

1. Das Konzept ‚Heimat‘

Um das Zusammenspiel von Faktoren der Nähe und Distanz bei der Heimkehr zu erklären, ist es zuerst notwendig, sich mit dem Begriff Heimat auseinanderzusetzen. Ohne auf einen historischen Überblick einzugehen,² wird versucht, die wichtigsten Auffassungen von Heimat in der Literatur einleitend zu referieren. So fasst der Autor Bernhard Schlink die Heimat als mentalen Prozess auf, dessen Resultat mit zunehmender Distanz in einer Utopie resultiert. Seine Überlegungen gehen vom Exil als Metapher für entfremdetes Leben aus. So erklärt er z.B. die Gefühle der Ortlosigkeit und Heimatlosigkeit, die nach dem Zweiten Weltkrieg zur intellektuellen Erfahrung schlechthin wurden (Schlink 2000: 13). Heimat entsteht demnach auf der mentalen Ebene: „Die Heimaterfahrungen werden gemacht, wenn das, was Heimat jeweils ist, fehlt oder für etwas steht, das fehlt.“ (Schlink 2000: 24). Auf die Faktoren, die ein Fehlen verursachen oder eine Sehnsucht motivieren, geht er jedoch nicht ein. Heimat ist in diesem Sinne eine Utopie, die als eine „individuelle Mischung von Nähe und Distanz zum Ort“ entsteht. (Schlink 2000: 34)

Dass Heimat andererseits eine überaus bedeutende geographische Dimension hat, die sich mit der mentalen verbindet, stellt schon Gerhard Winter fest, indem er auf die Wirkung von Veränderungen in der Umwelt auf eine Identitätsbildung und -bestätigung hinweist:

Das spezifisch Ökologische am Konzept Heimat ist – um das nochmals zu betonen – in der Umweltbestimmtheit und -besetztheit von identitätsstiftenden Erfahrungen zu sehen. Das bedeutet, daß wesentliche Anteile der dem Selbst einer Person zuzurechnenden Erfahrungen ökologisch, in materiell-räumlichen Kategorien kodiert sind (und eben nicht nur in Form von Überzeugungen, Motiven, Einstellungen etc.). (Winter 1995: 89)

Hans Joachim Busch teilt diese Auffassung und zeigt, dass der Mensch eine gewisse „Vertrautheit und Nähe“ (Busch 1995: 80) zur Umwelt fühlt, die er als Heimat auffasst. Es handelt sich gleichzeitig um eine geographische Nähe, die einmal im Leben, meistens in der Kindheit, bestand, und zweitens um eine mentale, die Busch als Vertrautheit versteht. Diese Verbundenheit durch Gefühle zu dem Ort, den man als Heimat auffasst, gibt den Veränderungen in der Umwelt eine Anspannung, welche im Drama gut eingesetzt werden kann. Jede sichtbare oder gefühlte Veränderung führt zur mentalen Distanz zum Ort, der als Heimat betrach-

² Einen solchen Überblick findet man z.B. in Blickle 2002.

tet wird. Eine Verbundenheit zum geographischen Ort ‚Heimat‘ entsteht wiederum als Resultat von Kontinuität in mentalen und materiell-räumlichen Kategorien des Ortes. Dieses Neue, welches der Erinnerung z.B. an die Kindheit nicht entspricht, kann nach Ansgar Häfner nicht Teil von Heimatgefühlen sein, denn „Heimat ist das, was in der Vergangenheit begonnen hat und bis heute, real oder transitiv, als bleibende Prägung der eigenen Person, fort dauert.“ (Häfner 1995: 64)

Peter Blickles *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland* enthält eine übersichtliche Entwicklung des Heimatbegriffs, nach der verschiedene Kategorien des modernen deutschen Konzepts von Heimat präsentiert werden. Unter modern versteht Blickle die Zeit von der ersten Blütezeit der bürgerlichen Kultur und Literatur in der Aufklärung, in welcher die Grundlagen für die spätere Literaturentwicklung geschaffen wurden, bis zum 19. bzw. 20. Jahrhundert. Aus der Perspektive der analysierten Texte handelt es sich daher um ein älteres, traditionelles Konzept. Das Heimatkonzept entsteht für Blickle gleichfalls zwischen den geographischen Einflüssen auf den mentalen Bereich und mentalen Projektionen auf den geographischen Bereich: „Heimat is, as we will see, both a spiritualized province (a mental state turned inside out) and a provincial spirituality (a spatially perceived small world turned outside in).“ (Blickle 2002: 7)

Obwohl Heimat generell als ein flüchtiges Phänomen aufgefasst wird (Schlink 2000: 25), ist es für diesen Beitrag grundlegend, einen systematischen Überblick über ihre Hauptmerkmale zu erarbeiten. Schon nach der Grimmischen Definition bezieht sich Heimat auf das Land, wo man geboren ist und wo man seinen Aufenthalt hat (Bienek 1985: 12). Doch die geographische Nähe verbindet Horst Bienek schon aufgrund historischer Quellen mit mentalen Charakteristiken, da das ursprüngliche deutsche Wort konnotativ mit Begriffen wie Seele, Sentimentalität, Nostalgie und Treue verbunden wurde (Bienek 1985: 7). Der schon erwähnte identitätsstiftende Moment wird erreicht, wenn sich auf beiden Ebenen, der geographischen und mentalen, eine gewisse Nähe entwickelt. Blickle erklärt: „It is a way of organizing space and time and a communally defined self in order to shape meaning.“ (Blickle 2002: 66). Das Subjekt setzt sich mit seiner Umwelt auseinander, ordnet und deutet sie. Die Umwelt umfasst dabei sowohl das Land und die Besitztümer als auch alle Mitmenschen und die sozialen Beziehungen zwischen ihnen.

Blickle erörtert weiterhin, welche Eigenschaften das deutsche Heimatverständnis zeigt. Heimat hat vor allem eine identitätsstiftende Funktion durch die Widerspiegelung des Selbst in seiner Umwelt: „Heimat is the outwardly projected consolidation of an identity, suppressed awareness of an inner anxiety that is conceived in the act of reflexivity itself.“ (Blickle 2002: 65). Konstitutiv für die Herausbildung der traditionellen deutschen auf Heimat basierenden Identität sind Vorstellungen von einer idealisierten Mutter, d.h. des idealisierten Femininen und von einer ursprünglichen Unschuld, zu der man zurückzukehren versucht, die wiederum mit der moralisch erwünschten Würdigung der Natur einhergeht.

Das Feminine wurde zum bestimmenden Faktor für die Heimatidee, als sie modern wurde. Die Bekräftigung für diesen Fokuswechsel zum Femininen erkennt Blickle im Wechsel des bestimmten Artikels von ‚das Heimat‘ zu ‚die Heimat‘ (Blickle 2002: 20). Die moderne Zweiteilung erfolgt am Beispiel Heimat als Einteilung zwischen der Sphäre der Frau, die ‚daheim‘ bleibt, und der Fremde, die eine männliche Domäne ist. Indem er sich auf Sigmund Freud und Ina-Maria Greverus

beruft, schließt Blickle, dass die Sehnsucht nach der Heimat zu einer Sehnsucht nach dem friedlichen Glückszustand des Kindes im Mutterbauch wird. (Blickle 2002: 95)

Die Rückkehr zur Heimat kann also als eine Rückkehr in die feminine Sicherheit aufgefasst werden, aber auch als eine Rückkehr zur Natur: „[T]he I, having acquired the subject’s Kantian capacity for both experience and reason, feels separated from nature but does not stop there; instead, it attempts a return to nature.“ (Blickle 2002: 113-114). Die Natur wird zudem immer weiter mystifiziert und bietet eine Projektionsfläche für verschiedene Rätsel des eigenen Selbst (Blickle 2002: 114). Jede Gefährdung der Natur führt dadurch zur Gefährdung der modernen Selbstauffassung des Menschen.

Beide, das Feminine und die Natur, teilen nach Blickle eine grundlegende Eigenschaft: die Unschuld. Dies ändert sich erst um 1960 mit einem neuen kritischen Heimatkonzept. Die Sehnsucht nach der Heimat war demnach lange als eine Sehnsucht nach ‚dem Guten‘ zu verstehen. Die gute Frau oder Mutter und die idyllische Natur wurden zu Symbolen der Unschuld, zu denen man aus der modernen technisierten Welt flüchten möchte: „Heimat, through a shared tradition that, like childhood, extends back beyond the roots of memory, provides an unquestionable sense of self – and not only of self but also of a morally good self.“ (Blickle 2002: 136)

Der Rückgang zur Heimat wird traditionell als die Rückkehr in einen als ideal verstandenen, aber vermissten Urzustand verstanden, der mit einem idealen Frauen- und Mutterbild verbunden wird. Die Umwelt sollte dabei natürlich (d.h. auch in der Natur) sein und geschützt werden. Die Fragen, die mit einem solchen Konzept aufgeworfen werden, umspannen problematische moderne Entwicklungen in Bereichen der sozialen Beziehungen und des Feminismus, bis zu Umweltproblemen, dem Zerfall des Kollektivs und der Politik. Heimat ist in diesem Sinne „emotional, irrational, subjective, political and communal.“ (Blickle 2002: 8). Heimat wurde zu einer Metapher für kollektive Identität, dessen Fortbestehen alles andere als selbstverständlich scheint:

Der säkulare Modernisierungsprozeß zerstört ja mit dem Zwang zu Industrialisierung und Weltmarktanpassung unaufhaltsam und unumkehrbar die traditionellen Grundlagen von regionalen Kulturen, von Gemeinschaftlichkeit und kollektiver Identität; wir sahen und sehen fortgesetzt diesen lebensweltlichen Strukturwandel, in dem das Materiale der Heimat untergeht. (Belschner *et al.* 1995: 9)

Das Heimatgefühl wird durch verschiedene Einflüsse erweckt. Auf der geographischen Distanz zur Heimat sind es vor allem Gerüche, Erinnerungen, träumerische Visionen, die ein Heimatgefühl auslösen (Schlink 2000: 25). Die geographische Nähe erweckt Heimatgefühle nur, wenn genug Kontinuität des Vergangenen in der angetroffenen Situation, d.h. am Heimatort, vorgefunden wird (Häfner 1995: 64). Es ist eine Sehnsucht nach der Wiederherstellung des vergangenen idealisierten Zustandes. Nach Jean Améry sind es Objekte und geographische Merkmale, die Heimatgefühle wecken, indem sie Geschichten erzählen oder Erinnerungen hervorrufen. (Eigler 2012: 41)

In den folgenden zwei Dramen wird Ausschau gehalten nach geographischen und mentalen Auslösern und Projektionen, die den Heimatbegriff prägen. Besonders wird darauf geachtet, wie die Autoren geographische und mentale Konzepte von Nähe und Distanz gebrauchen, um die Heimkehr dramatisch zu bearbeiten.

2. Mentale Distanz als Bedrohung oder Hoffnung

Schon der Titel des Dramas, *Odysseus. Verbrecher*, kündigt Veränderungen im Vergleich zum originalen Odysseus-Stoff an. Christoph Ransmayrs Odysseus strandet gleich am Anfang an Ithakas Küste. Obwohl er die geographische Distanz bewältigt hat, kann er eine mentale Nähe nicht erreichen. Daran hindert ihn das ins Negative veränderte Bild Ithakas:

Als Schiffbrüchiger weiß ich, daß das Mittelmeer immer noch lau genug ist, um Schneeschauer in Regen zu verwandeln. Und die Buchten meines Landes waren keine Müllhalden. Wenn dort etwas brannte, dann Opferfeuer zum Dank für das nach fruchtbringendem Regen ringsum blühende Land. (Ransmayr 2010: 19)

Die ökologischen Probleme verweisen gleich auf die Gefährdung der Heimkehr und des Selbst, das sich in seiner Umwelt reflektiert, indem er seine Erinnerungen mit der vorgefundenen Situation vergleicht. Die Natur ist bedroht und die Heimat damit unerkennlich für den Heimkehrer. Die Situation in Ithaka entspricht nicht dem idealisierten Bild seiner Heimat, was ihn an seiner Heimkehr hindert.

Die Strandläuferin Athene, deren Beruf es ist, Treibgut am Strand einzusammeln und zu verkaufen, weist ihn darauf hin, dass seine Vision von Ithaka eine Utopie ist:

Du denkst, Ithaka habe sich aus Trauer über deine blutige Wallfahrt nach Troja in seine prachtvollsten Kleider geworfen und seither, an das Datum deines Abschieds genagelt, atemlos, bewegungslos und unversehrt strahlend auf deine Rückkehr gewartet? Das glaubst du tatsächlich? (Ransmayr 2010: 19)

Sie erzählt ihm von Ölteppichen, die die Küste gefährden, von klimatischen Veränderungen und „Tiefgaragen und Bunkern“ (*ibid.*), die Ithakas Landschaft kennzeichnen.

Bis jetzt zeigten sich mehrere Qualitäten der traditionellen Heimatauffassung im Text: Odysseus kann seine Heimat aus der geographischen Distanz gut erkennen; es ist ein idealisiertes Bild aus seiner Vergangenheit. Seine Gegenspielerin erkennt aber gleich, dass seine Heimat Utopie ist, ein Ort, nach dem er sich sehnt, den es aber nicht gibt. Heimat ist das, was Odysseus während seiner Abwesenheit fehlte. Obwohl sich Odysseus geographisch in seiner Heimat befindet, fühlt er keine mentale Nähe zu diesem Ort. Dazu tragen mehrere Faktoren bei: die ökologische Katastrophe, die er in Ithaka vorfindet und das Fehlen von materieller Kontinuität, die sich mit seinen Erinnerungen decken könnte: „Ithaka war als Sehnsucht überall, worauf ich meine Stiefel gesetzt habe. Die Erinnerung an mein Land ragte selbst aus dem Schutt der Mauern von Troja. Wenn diese rauchende Wüste auch nur den Namen

Ithaka tragen soll, bin ich nicht länger Odysseus.“ (Ransmayr 2010: 20). Die Unmöglichkeit seine Heimat wiederzuerkennen, führt zur Unmöglichkeit sich selbst zu identifizieren. Diese Selbstzweifel erlebt bekanntlich auch Homers Odysseus, weshalb zusätzliche Abenteuer notwendig sind, um sein *oikos* wiederherzustellen.

Ransmayrs Odysseus kommt aus einem langen verheerenden Krieg zurück. Das Thema des zerstörerischen Krieges wird an mehreren Stellen aufgegriffen. Erstens, wenn ihn Athene angreift und als Profiteur und Verbrecher angeklagt (Ransmayr 2010: 14). Zweitens, wenn Hirten in ihrem nächtlichen Lager sogenannte Schlachten spielen – ein Kartenspiel, wo Troja die Joker-Karte ist, weil diese Schlacht unzählige Menschenleben nahm (Ransmayr 2010: 30-31). Drittens, in Form eines Chores der Krüppel und Gefallenen, die Odysseus als Geister aus der Unterwelt besuchen (Ransmayr 2010: 50). Sie spielen sein Gewissen und seine Richter. Von den traumatischen Erlebnissen aus dem Krieg kann sich ein Krieger nur schwer befreien. Die einzige Hoffnung ist die Rückkehr zur Unschuld durch Vergessen:

Ich war tiefer im Dunkel des Krieges als jeder andere. Der Weg aus der Schlacht, aus den Alpträumen des Tötens und der Grausamkeit zurück in einen manchmal schon unerreichbar scheinenden Frieden, ist wohl der längste, den ein Mensch gehen kann, ein Weg durch ein Labyrinth. Unterwegs muß sich ein Heimkehrer nicht nur von den Monstern lösen, die ihm auf dem Schlachtfeld entweder entgegengestürmt sind oder an deren Seite er, selber ein Monster, gekämpft hat, sondern auch von den meisten Überlebenden, Nachkriegsungeheuern, den vom Blut für immer gezeichneten. Und er muß schließlich selbst die Bestien begraben oder wenigstens vergessen, die er in sich selber trägt und ihn daran zweifeln lassen, ob den Lebenden noch zu helfen ist. Denn es gibt keine Grausamkeit und keine Erniedrigung, die nicht jeder von uns in seinem Hunger, seinem Haß oder seiner Angst erleiden *und* verüben kann. Jeder ist zu allem fähig und manchmal allein in den Gesichtern der Toten ein Ausdruck der Unschuld zu entdecken, der noch hoffen läßt. (Ransmayr 2010: 65)

Der psychische Zustand des Heimkehrers ist der Aktualität entnommen und zeigt Elemente von posttraumatischem Stress. Ein weiterer Hinweis, dass Ransmayr eine aktuelle Lage schildert und keine frühere Nachkriegszeit, findet sich im folgenden Zitat: „Und wo sind die Frauen, die tapferen Mütter Ithakas, sie haben mein Land doch stets gehütet, notfalls als Trümmerfrauen Ziegel geschleppt!“ (Ransmayr 2010: 54). Trümmerfrauen, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Städten Trümmer beseitigten und beim Wiederaufbau halfen, werden als Vorbilder angegeben. Der Hinweis auf die Weltkriege ist auch eine Andeutung auf das Thema, das der Autor mit dem Drama zu überwinden versucht: Nachkriegszeit als Allzeit, Unzeit – so gibt Ransmayr die Zeit der Handlung des Dramas an.

Alexander Honold kommt anhand von Ransmayrs Roman *Morbus Kitahara* zu dem Schluss: „Wer über das eigene Land schreiben will, wer seine Heimat gerade darin beschreiben will, wo sie ihre unmenschliche Seite zeigt, der braucht einen Fluchtpunkt.“ (Honold 1998: 113). Da Ransmayr in seinem Drama über die Aktualität der Nachkriegslage schreibt, ist anzunehmen, dass der mythische Stoff ein ‚Fluchtpunkt‘ ist. Der Autor flieht vor der sogenannten ‚Erbschuld‘, die Odysseus in seinem ersten Monolog nach der Strandung beschreibt:

Wie zur Vergeltung einer ungeklärten Schandtät reißt man uns aus einem gestaltlosen, schmerzlosen Frieden und pfercht uns in strampelnde, fressende Körper, die, von ihrem Hunger und Durst, ihrem Haß, ihrer Angst oder der nackten Blödsinnigkeit getrieben, am Ende doch auf irgendeinem Schlachtfeld des Lebens verstümmelt werden. Und selbst wenn es uns gelingt, alt und gebrechlich zu werden, ohne von unserem Körperfett, von Narben oder Geschwüren entstellt zu sein, gehen wir nach dem Ratschluß irgendeines gnadenlosen Schöpfers schließlich doch zugrunde – an unserer Lebenseigier, an unserem Zerstörungswillen oder zugrunde am bloßen Lauf der Zeit. Und unsere Reste, faulend oder zu grober Asche verbrannt, fallen zurück in die Gestaltlosigkeit, in die Ursuppe irgendeiner nebelhaften Erbschuld, aus den sich dann dieses sogenannte *Dasein* und mit ihm alles, was endlich überwunden schien, noch einmal und immer wieder erheben darf, um auf die immergleiche Art zu enden.“ (Ransmayr 2010: 11-12)

Diese Schuld sind die Erinnerungen an die Untaten, die in den Weltkriegen begangen wurden, und besonders im Zweiten Weltkrieg. Jede Konfrontation mit den Dokumenten, Erinnerungen und Vorwürfen erinnert an die Schuld, die vorangegangene Generationen hinterließen, und die in Form von kultureller Identität auch auf den späteren Generationen lastet.

Odysseus hofft auf die Stützen seines Heimatkonzeptes: die Treue seiner Frau und die Möglichkeit der Rückkehr in eine Anfangsposition, in diesem Falle die Unschuld. Athene hilft Odysseus zwar, seine Beute zu verstecken, und teilt ihm wichtige Informationen über Ithakas aktuelle Lage mit, aber sie ist keine moralische Stütze wie bei Homer, sondern seine Feindin. Penelope, seine Frau, wird als keine mythologisch unfassbare und übernatürlich ahnende und wartende Gattin geschildert, sondern als eine fühlende verletzte Frau:

Sieh mich an, ich bin alt geworden. Alt ohne dich. Du hast mich alleine alt werden lassen und dich aus der Ferne stumm nach meiner Jugend gesehnt. Hast du je etwas anderes von der Wirklichkeit gesehen, als du sehen wolltest? War ich je etwas anderes als dein Traum? Wer träumt, schläft. Du hast unser Leben verschlafen. (Ransmayr 2010: 96-97)

Die mythische Unveränderlichkeit wird mit einer existentialistischen und sogar politischen Frage zerstört. Penelope stößt hier auf ein Problem, das sich als schwerwiegend für die Gesellschaft erweist – die utopische Qualität der Heimat ermächtigt das Individuum, auf Basis moralischer Überzeugung, seinen Willen durchzusetzen. Odysseus verfällt seiner eigenen Ideologie und wird zum fanatisierten Mörder. Im Drama endet dies mit der Ermordung von Odysseus' Konkurrenten: „Wir hatten keine Wahl. Wir mußten es tun. Diese Reformer waren taub für jedes meiner Worte. Und sie waren blind für meine Heimkehr.“ (Ransmayr 2010: 104). Damit versperrt sich Odysseus selbst die Möglichkeit einer Wiederherstellung der Unschuld. Seine Vorahnung, dass der Krieg seine neue Heimat ist, bestätigt sich. Da Heimat sich in der Distanz zum Ort der Erinnerung entwickelt, ist seine neue Heimat die ermüdende Schlacht von Troja und die Irrfahrt, die ihn jahrelang fernhielt: „Heimkehrer schleppen als ihre einzige Beute manchmal nur die Erinnerung

nach Hause: die an den Krieg. An die Schlacht, das Lazarett, die Gefangenschaft.“ (Ransmayr 2010: 64).

Als eine Art Ironie spiegelt der Autor die romantischen Versuche der modernen Gesellschaft wieder, dieses überaus komplizierte Problem des verfremdeten Lebens zu lösen. Es spielt sich ab in einem Gespräch zwischen Odysseus und Melanthos, bevor Odysseus seinen Sohn zum ersten Mal wieder sieht:

ODYSSEUS Was tu ich, was mach ich jetzt. Zwanzig Jahre! Ich habe zwanzig lange Jahre bloß von ihm geträumt.

MELANTHOS Wiedererkennen, Herr, einfach wiedererkennen und umarmen, alles was Heimkehrer auf Bahnsteigen, an den Piers und auf Flughäfen eben so tun..., umarmen, eventuell in Tränen ausbrechen. (Ransmayr 2010: 59)

Die Happy-Ends im Film scheinen jedoch nur komisch und oberflächlich zu sein und bieten keine überzeugende Lösung an. Die Wiederholungsschleife der blutigen Geschichte, die Reingard Nethersole (1990: 147) auch in Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* erkennt, zieht Odysseus in seinen Bann. Er wird zuerst im Krieg und erneut in seiner Heimat zum Mörder. Es ist eine Charakteristik von Ransmayrs Schreiben, die auch Alexander Honold anhand von *Morbus Kitahara* erkennt: „Die Heimat ist das Unheimliche, und die Vergangenheit das, was bevorsteht.“ (Honold 1998: 114). Das Drama beharrt aber nicht auf einem apokalyptischen oder resignierenden Ende, sondern hebt sich aus der mythischen Kritik und dem modischen apokalyptischen Reden³ und vermittelt eine Hoffnung auf den Neuanfang. Motiviert von einem Puppenspiel begibt sich Odysseus auf eine weitere Reise „um irgendwann tatsächlich heimzukehren und nicht bloß in der Heimat zu stranden.“ (Ransmayr 2010: 114)

Im Drama werden sowohl geographische als auch mentale Konzepte von Heimat benutzt. In den geographischen Bereich fallen der Akt des Kommens bzw. Gehens und Umweltprobleme, d.h. geographische und klimatische Veränderungen. In den mentalen Bereich gehören dagegen Gefühle, Visionen und Wünsche. Es wird jedoch bis zum Ende ersichtlich, dass das mentale Konzept im Fokus steht. Odysseus kann die Tatsache nicht überwinden, dass seine Erinnerung von Heimat nicht mit der vorgefundenen (geographisch nahen) Lage übereinstimmt. Er kann sich nicht anpassen und versucht seine eigene Vision aufzuzwingen. Seine Sehnsucht ist so groß, dass sie sich in Aggression verwandelt. Odysseus kann sich dem Zustand der neuen Heimat nicht anpassen, aber er kann auch die erwünschte Anfangssituation mit seinen üblichen Mitteln nicht wieder herstellen. Eine dritte Option, ein Ausgang aus dieser Not, bleibt als Hoffnung angedeutet. Wieder liegt diese in der Ferne. Penelopes Schlussfolgerung ist, dass es „nicht die Zeit [ist], die [ihn] verändert hat, [er war] es selber.“ (Ransmayr 2010: 113). Diese Ferne kündigt vor allem eine Reise zu Erkenntnissen an und bezieht sich auf die mentale Distanz.

Heimat wird in Ransmayrs *Odysseus. Verbrecher* als Utopie aufgefasst, die durch Erinnerungen des Rückkehrers ausgelöst wird. Doch das Heimatgefühl zerbricht an der vorgefundenen Wirklichkeit. Das traditionelle deutsche Konzept Heimat, wie es Blickle definiert, ist im Text deutlich zu erkennen. Alle Probleme, die bei der

³ Siehe: Kurt Bartsch (1990: 128) über Ransmayrs Destruktion irrationaler Mythisierung.

Heimkehr auftreten, finden sich in einem der Bereiche, die Blickle beschreibt. Heimat ist die Sehnsucht nach einer unschuldigen Gesellschaft ohne Kriege und Verbrechen, und noch wichtiger, ohne Erbschuld. Es ist die Sehnsucht nach dem unschuldigen, aber durch den Krieg zerstörten Femininen. Die Frauen sind entweder selbst zu Verbrecherinnen geworden, wie Athene, oder sie nehmen Verbrecher in Schutz und akzeptieren ihre Anwesenheit in ihrer Gesellschaft, wie Penelope. Die Natur zeigt ernste ökologische Probleme: von der allgemeinen ungünstigen Veränderung des Klimas bis zu von der Industrie verursachten Verschmutzungen. Alle Punkte, die ein traditionelles deutsches Heimatgefühl auslösen, sind bedroht und distanzieren den Rückkehrer mental von dem Ort seiner Rückkehr. Dies führt wiederum zur Unmöglichkeit einer erfolgreichen Identitätsbildung und -bestätigung. Nichtsdestoweniger sind es die Kriegserlebnisse, als mentaler Zustand des Heimkehrers, die als Distanzfaktor agieren und eine erfolgreiche Rückkehr verhindern.

3. Nähe und Distanz als unüberwindbare Barrieren

Goran Stefanovskis Stück *Odisej* dagegen kündigt Veränderungen im Odysseus-Stoff nicht so offensichtlich an. Während Ransmayrs Drama aus acht Szenen besteht, die sich wie Stationen seiner Heimkehr auswechseln, wählt Stefanovski eine etwas festere, traditionellere dramatische Form mit einem Prolog und 19 Szenen. Kommentiert wird die Handlung durch einen Sänger. Der Autor gibt an, dass er sich auf die Fragmente der Übersetzung des Odysseus-Epos von Panajota Papakostopulus und die Übersetzung von Euripides' *Trojanerinnen* beziehen wird. Da das Stück von dem kroatischen Theaterhaus, Gavella, bestellt wurde, ist das von Stefanovski autorisierte Manuskript in einer BKS-Sprachvariante geschrieben worden. Bis zu diesem Zeitpunkt ist der Text in keinem gedruckten Medium erhältlich.

Im Prolog tritt ein Sänger auf, welcher über die Nostalgie zur Heimat singt. Er benutzt das Wort ‚Haus‘ für den Ort, an dem er lebt und wo er Ruhe findet, zu dem er aber noch nicht zurückkehren kann (Stefanovski 2012: 3). Auch hier hat Heimat sowohl geographische als auch mentale Konnotationen. Ithaka wird als Geburtsstätte bezeichnet (Stefanovski 2012: 5), als Vaterland (Stefanovski 2012: 20) und als Heim (Stefanovski 2012: 25). Ruhe und Häuslichkeit bedeuten eine mentale und vor allem emotionale Nähe zum Ort. Obwohl das Wort Heimat aus sprachlichen Gründen nicht vorkommen kann, finden sich mehrere Substitutionen, welche die gleichen Charakteristiken aufweisen. Das Heim ist immer „in der Ferne“ (Stefanovski 2012: 25) und erscheint wie eine utopische Vision. Doch die idealisierte Beschreibung von Odysseus Vision erscheint floskelhaft und leer:

Mein Haus ist Ithaka! Dort wo Flüsse von Honig und Milch fließen. Dreimal erntet man Trauben und fünfmal das Korn. Von drei Seiten scheint die Sonne, und von der vierten der Mondschein. Da gibt es fast keine Krankheiten, das Altern oder den Tod. Es herrschen Frieden und ewige Liebe. Und alle singen:

sollen die anderen, wo sie wollen sein, solange wir ewig bleiben in unserem Heim. (Stefanovski 2012: 22)⁴

Odysseus hält stur an seiner utopischen Heimatvision fest, obwohl die Schilderung offensichtlich übertrieben und unglaubwürdig ist. Die Natur wird nur als metaphorisches Mittel gebraucht, um die heimatliche Idylle zu bekräftigen. Sie ist keine grundlegende Charakteristik der Heimat und dient nicht als Reflexionsfläche für den Heimkehrer. Dies ist aus der Tatsache ersichtlich, dass von allen Problemen, die auf Odysseus zukommen, keines mit der Natur verbunden ist oder sich ausdrücklich in einer natürlichen Landschaft abspielt. Die mentale Nähe, die Odysseus mit seiner Heimat verbindet, zeigt keine materiell-räumliche Grundlage.

Das im Zitat beschriebene utopische Moment ist schon an sich so floskelhaft, dass es Komik beim Rezipienten erzeugt. Es wird aber noch zusätzlich durch den Sänger ironisiert: „Wenn Heimat ein Paradies ist, warum gingen sie Jenseits von Eden?“ (Stefanovski 2012: 27).⁵ Der intertextuelle Verweis auf John Steinbecks *Jenseits von Eden* und das erste Buch Mose aus der *Bibel* eröffnet eine implizite, aber starke Kritik an den aggressiven zwischenmenschlichen Beziehungen, die ihre Kulmination in Kriegen finden. Außerdem gibt es mehrere Stellen im Drama, in denen traurige Bilanzen der Kriegszerstörung gezogen werden. Die Nachkriegsszenarien wirken zum Teil komisch, wie zum Beispiel bei Odysseus' verlorenem Zahn (Stefanovski 2012: 19). Als Zeichen von Alter und Krankheit ist das Verlieren des Zahnes für den angeblichen Kriegshelden ein Schritt zur Depression und der Erkenntnis, dass sein Körper sterblich ist. Andererseits finden sich im Drama Stellen, in welchen hinterhältige Kriegspläne geschmiedet werden und die allgemeine Kriegsbereitschaft enthüllt wird, z.B. als Telemach Nestor besucht und dieser ihm günstige Kredite anbietet, damit Telemach seine Waffen bei ihm kauft. Nestor hat die ganze Rechnung in seinem Kopf und zählt alle Details auf, die bei der Bewaffnung zu beachten sind. Die postkoloniale Kritik kommt zum Vorschein, indem der Autor ausbeuterische Profitjäger zeigt, die ganze Nationen in ihren Bann ziehen. Dass der Trojanische Krieg dabei keine Ausnahme war, sondern diese Regel bestätigt, erklärt schon der Sänger am Anfang des Spiels (Stefanovski 2012: 4). Wie bei Ransmayr spielt das Drama in der Nachkriegszeit, aber der Krieg ist nicht vorbei, sondern lauert in den Köpfen der Menschen.

Bei allen seinen ‚Abenteuern‘ muss sich Odysseus mit Enttäuschungen und Schuldgefühlen auseinandersetzen. Sogar Kalypso, die ihn auf seiner Insel festhält, beleidigt seine Männlichkeit (Stefanovski 2012: 23). Als er das Totenreich betreten muss, konfrontieren einige Bewohner der Unterwelt Odysseus mit seinen Gräueltaten, dessen Opfer sie wurden (Stefanovski 2012: 54-55). Telemach schämt sich, als er Geschichten über seinen Vater hört (Stefanovski 2012: 68). Mit dem Lauf der Handlung wird immer offensichtlicher, dass alle Figuren wie Karikaturen ohnmächtig und verzweifelt versuchen, einen alten Stoff nachzuspielen. Die mentale Distanz zum Gespielten wird immer größer. Der Sänger bestätigt dies: „Ich

⁴ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Moja je kuća Ithaka! Tamo teku rijeke meda i mlijeka. Tri puta radja grozdje i pet puta kukuruz. Sa tri strane sija sunce, a sa četvrte mjesečina. Tamo jedva da ima bolesti, starosti i smrti. Vladaju mir i večna ljubav. I svi pevaju: neka drugi budu gde god hoće, samo da smo mi uvek ovde, kod kuće.“

⁵ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Ako je dom raj, zašto su otišli istočno od raja?“

singe dir, o Muse, weitere Zulagen und Variationen auf das Thema.“ (Stefanovski 2012: 25).⁶ Anders als bei Ransmayr ist es jedoch nicht die problematische Heimkehr, die im Fokus des Werkes steht, sondern die Wanderung selbst:

Das Wandern kann physisch und metaphysisch sein, freiwillig oder gezwungen, es kann Abenteuer oder Sich-Verlieren bedeuten, Spaß oder Pein, Spiel oder Befangenheit, es kann fröhlich oder tödlich enden. Einerseits beneiden wir die Wanderer um ihre Freiheit, andererseits tun sie uns wegen dieser Freiheit Leid. (Stefanovski 2012: 27)⁷

Die gesellschaftliche Rezeption der Wanderung spielt eine weitaus größere Rolle als die erfolgreiche Heimkehr. Die Wanderung führt zu einer mentalen Distanz von der Heimat, während die geographische Nähe oder Distanz nicht in demselben Maße thematisiert werden. Das bezeugen auch zwei Soldaten, die Odysseus früher gedient haben. Sie kehrten heim, mussten aber wieder weggehen, weil sie keine Heimat mehr hatten. Daraufhin vergaßen sie, wer sie eigentlich waren. Der Verlust der Identität weist auf eine mentale Distanz zu dem Ort hin, der Heimat genannt wird. Diese Distanz stellt sich als ein soziales und sogar existentielles Problem dar. Die Wanderung führt ins Nichts. Odysseus versucht in einer Szene, seine passiven Kameraden wieder wachzurütteln: „Wir kehren zur alten Heimat zurück und bilden eine neue Welt.“ (Stefanovski 2012: 40).⁸ In der letzten Szene gibt sogar Athene Odysseus auf, besonders da ihr klar wird, dass er bald alt und zerbrechlich sein wird. Er reagiert darauf wie ein Verrückter, da sich eine immer größere Distanz zwischen ihm und sein Ziel – seine Heimat und die Wiederherstellung seiner Identität – drängt. Er beschuldigt Athene, sieht in allen Verräter und Saboteure. Ein Wanderer, der an seinem Ziel nicht angenommen wird, wird zum Verrückten.

Der utopische Glaube an die Unveränderlichkeit der Heimat und das moralische Recht, die Heimat wieder zu ‚erobern‘, finden anders als bei Ransmayr einen tragikomischen Ausgang. Zeus und Athene erscheinen und lösen den Konflikt auf. Sie schlichten den Streit zwischen Odysseus und seinen Gegnern, wogegen sich dieser heftig wehrt und wieder nur ohnmächtig zusehen kann, wie die Handlung verläuft. Seine Schlussfolgerung ist: „Heimat ist dort, wo es weh tut.“⁹ (Stefanovski 2012: 81). Zeus tritt dabei als ein sprachgewandter Politiker auf, der viele Worte benutzt, aber nicht viel sagt. Die Kritik an der aktuellen gesellschaftlichen Lage ist deutlich zu erkennen. Die Unmöglichkeit mit der Aktualität umzugehen, erzeugt bei Odysseus eine mentale Distanz und Resignation. Er benimmt sich wie ein Irrer in der Umwelt, die er früher Heimat genannt hat.

Indem das Stück formal und sprachlich am Heimatkonzept festhält, bewirkt es zusätzliche komische Effekte. Odysseus gibt sich bei Kyklos als Niemand aus und versucht ihn zu überzeugen, dass er ein Poet werden sollte. Er regt ihn an, Gedichte zu verfassen: „Nehmen wir mal diese Höhle hier, das ist nicht nur eine Höhle, sie

⁶ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Pevam ti muzo dalja priključenja i varijacije na temu.“

⁷ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Lutanje može biti fizičko i metafizičko, namerno ili prinudno, može biti avantura ili izgubljenost, zabava ili muka, igra ili nesnalaženje, može biti veselo ili smrtonosno. Sa jedne strane lualicama zavidimo na slobodi, a sa druge strane ih sažaljevamo zbog te iste slobode.“

⁸ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Idemo nazad staroj domovini, graditi novi svijet!“

⁹ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Dom je tamo gdje boli.“

ist auch ein Heim. Sie ist ein Haus, Häuschen. Häuschen, Höhlchen. Mein Häuschen, mein Höhlchen, mein Freiheitchen.“¹⁰ (Stefanovski 2012: 47). Die Dichtung versinkt aber schnell in leere Phrasen, die sich als ungenügend erweisen. Denn schon beim Treffen mit dem Sohn klagt Telemach „Nicht jedes Haus ist – ein Heim.“ (Stefanovski 2012: 70).¹¹ Anders gesagt, nicht die geographische Nähe zu einer Umwelt macht diese unbedingt zur Heimat.

Das Verständnis von Heimat wird aber nicht tiefer erarbeitet, da die Beteiligten keinen Einfluss auf das Geschehen haben. Die mentale Distanz zu Ithaka erzeugt Unbehagen und einen Wunsch die Zustände zu ändern, was aber niemandem gelingt. Alle Gestalten treten als Marionetten auf und spielen das vorgegebene Spiel, auch wenn sie versuchen, sich dagegen zu wehren. Wie eine unsichtbare Kraft, treibt das vorgegebene Muster des traditionellen Odysseus-Stoffs die Handlung weiter.

Odysseus' letzte Hoffnung ist bei Stefanovski Penelope, doch das Feminine bietet auch hier keinen Schutz, sondern wird zur Quelle von Kritik und Beschuldigungen. Penelope erkennt an Stefanovskis Odysseus, dass er seine Vision von Ithaka, als einen Fluchtpunkt benutzt (Stefanovski 2012: 75), um vor seinen Problemen wegzulaufen. Er will die Hinweise aber nicht wahrnehmen und kämpft um seine vom Mythos vorgezeichnete Rollenidentität in der Gesellschaft bis zum Ende. Die Handlung endet mit seinem resignierten Abspielen von vorgegebenen Sätzen und mit einem Chorgesang aller Beteiligten, die das Anfangslied „Mein Haus ist/ wo ich meinen Hut ablege“ (Stefanovski 2012: 3; 81)¹² erneut singen.

Stefanovskis beschreibt in einer Rede nach der Konferenz „The Heart of the Matter“, welche Ereignisse sein Heimatkonzept beeinflusst haben. Er erinnert sich daran, wie er mit seinem Kollegen Chris Torch in Mazedonien an einem Projekt teilnahm. Zusammen wollten sie dem mazedonischen Volk durch verschiedene Werkstätte interkulturelle Erfahrungen näherbringen. Die Bewohner seiner Heimat reagierten aber negativ auf diese Versuche:

It became obvious to me that one humble producer like Chris Torch can shake the very centre of a small, national, macho, patriarchal cultural mindset. That one person can become a screen for every passion and fear, desire and paranoia which happens to be flying around. Like a lightning rod, that one person attracts whatever energies and anxieties people have about the world and themselves. With best intentions of soft-core integration you can go straight to hard-core nationalist hell. (Stefanovski 2005: 69)

Zu dieser Zeit lebte Stefanovski schon in England, wo er sich nach eigener Aussage auch lange nicht richtig zu Hause fühlte. Die Enttäuschung über die Unmöglichkeit der kreativen Verwirklichung in einem Land, das seine Heimat war, oder der vollkommenen sozialen Integration in neuen Ländern, die seine Heimat hätten werden können, führte zu tragikomischen Szenen: „I witnessed a series of misunderstandings and dramatic ironies, traps and pitfalls, hits and misses.“

¹⁰ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Recimo ova vaša pećina, to nije samo pećina, ona je i dom. Ona je kuća. Kućica. Kućica pećinica. Moja kućica, moja pećinica, moja slobodica.“

¹¹ Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Nije svaka kuća – dom.“

¹² Übersetzt von der Verfasserin. Im Original: „Kuća mi je tamo / gde okačim šešir!“

(Stefanovski 2005: 69). Er wanderte aus Mazedonien aus und blieb lange ein Wanderer, ein Autor, der seine Heimat nicht erreichen konnte. Er erklärt weiter in seiner Rede, dass das größte Problem die Schwarz-Weiß- oder auch Gut-Böse-Weltansicht seiner Mitmenschen sei. Darauf basiert die Welt in der *commedia-del-arte*-Manier, die er in *Odisej* zeigt. In seinem Stück, wie in seiner Rede, zeigt er sich resigniert, da die geschichtlichen Prozesse sich sowieso im gleichen Tempo abspielen würden wie bisher. Er zeigt aber auch Verständnis für seinen Helden, da der sich selber als ohnmächtigen Kämpfer sehe:

If things don't work again, I'll start all over again. Reinvent myself. I keep all of the versions of my poem. Whatever happens, however history turns, I'll have a suitable version to go with it. And I'll be able to say again, with a smile on my face, hey, that was then and this is now. We've moved on. It's progress. Let us not look back.' [...] Good luck to us all. And let's not give up without a fight! (Stefanovski 2005: 73)

4. Schlussfolgerung

Das Thema Heimat, wie es in beiden Texten erarbeitet wurde, zeigt, dass der Migrationshintergrund der Autoren einen Einfluss auf den Einsatz von dramatischen Strategien haben kann. Ransmayr bearbeitet anhand des Odysseus-Stoffs aktuelle Themen. Er spiegelt die durch Schuld und Unmöglichkeit des Handelns beladene Gegenwart. Stefanovski schreibt aus einer geographischen Distanz zu seiner früheren Heimat und erkennt mit Resignation, dass ein Heimkehrer kein Zuhause finden kann, weil alle Elemente des Heimatkonzepts gefährdet sind.

Durch die Analyse der Texte hat sich bestätigt, dass die mentalen und geographischen Kategorien ‚Nähe‘ und ‚Distanz‘ eine große Rolle bei der Bearbeitung des Heimkehrthemas haben. Besonders erweisen sich die mentale Nähe oder Distanz wichtig, da sie soziale und existentialistische Probleme beleuchten. In den Dramen scheitern alle Versuche, private, familiäre Beziehungen wiederherzustellen. Die Rückkehr der Helden ist eine Suche nach den traditionellen gesellschaftlichen Werten, die ein traditionelles Heimatkonzept ermöglichen könnten. Es sind Versuche das verfremdete Leben zu überwinden und eine mentale Nähe, in Form von Vertrautheit, Kontinuität, Ruhe und Häuslichkeit zu erreichen.

Ransmayrs mentale Distanz bezieht sich auf die Unmöglichkeit einer Identitätsbildung in der Nachkriegszeit. Gemeint wird die Generation des Autors, welche unter der ‚Erbschuld‘ der vorangegangenen Generationen leidet. Distanz ist in diesem Falle sowohl ein Hindernis als auch ein Licht der Hoffnung, das der Ausgang der Handlung bietet – eine neue Reise als eine Reise zu neuen Erkenntnissen. Eine zeitgenössische Heimkehr mit allen ihren Schwierigkeiten macht das Erreichen des Zieles ‚Heimat‘ jedoch in diesem Moment unmöglich.

Stefanovski konzentriert sich auf den Akt der Wanderung als problematische Erscheinung. Es wird die Frage gestellt, wie die Wanderung in der Gesellschaft rezipiert wird. Die Heimkehr endet in der Ohnmacht und Verzweiflung des Helden. Sein komödiantisches Stück ist seine Diagnose der zeitgenössischen Ohnmacht und Verfremdung des Menschen.

Bei beiden Autoren lassen sich Grundzüge von einem traditionellen Heimatkonzept erkennen, wie ihn Blickle erklärt. Beide Autoren haben einen persönlichen Zugang zum Thema. Für beide bietet sich ein ähnliches Konzept von Heimat an, das auf einem idealisierten Femininen und einer ersehnten Unschuld basiert. Bei Ransmayr wird jedoch die Natur stärker hervorgehoben, während sie bei Stefanovski keine Rolle spielt. In diesem Sinne ist das traditionelle deutsche Heimatkonzept doch nur im deutschsprachigen Kulturkreis präsent, obwohl nur als ersehntes und utopisches Ziel. Ransmayr formt seinen Text in Bezug auf dieses Konzept der idealisierten Heimat. Sein Held sehnt sich nach ihr, findet aber nach seiner Heimkehr ihr Gegenteil, da das Feminine, die Unschuld und die Natur sich ins Negative verändert haben. Die aufgeworfenen Fragen fallen in verschiedene Bereiche, von den schon erwähnten zwischenmenschlichen bis zu ökokritischen und postkolonialen. Die gefährdeten Stützen des traditionellen Heimatkonzepts hindern die Helden ihre Identität wiederherzustellen. Ihre Kriegserfahrungen prägen den Alltag auch noch in der Nachkriegszeit.

Ransmayrs Odysseus führt seine Reise fort, in der Hoffnung sein Ziel doch noch irgendwann zu erreichen. Stefanovskis Odysseus dagegen steht als Irrer da und muss resigniert zusehen, wie sich seine Geschichte weiter entwickelt. In beiden Werken charakterisiert das Heimatgefühl eine starke Sehnsucht nach einer ‚unschuldigen‘ Gesellschaft, ohne Krieg und Verbrechen. Der interkulturelle Vergleich zeigt, dass beide Autoren einen unterschiedlichen Fokus im Heimkehrstoff hervorheben. Beide setzen aber die Elemente Nähe und Distanz ein, um die dramatische Spannung zwischen dem Heimkehrer und dem Ort, den er als Heimat betrachtet, zu erreichen.

Literaturverzeichnis

- Bartsch, K., «Dialog mit der Antike und Mythos. Christoph Ransmayrs Ovid-Roman *Die letzte Welt*», *Modern Austrian Literature* 23 (1990), 121-134.
- Belschner, W. et al., «Vorwort», in: Belschner, W. et al. (Hg.), *Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Band 1*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1995, 9-12.
- Bieneke, H., «Vorbemerkung des Herausgeber. Warum dieses Buch?», in: Bieneke, H. (Hg.), *Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas*. München/ Wien: Hanser Verlag 1985, 7-13.
- Blickle, P., *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. New York: Camden House 2002.
- Busch, H.-J., «Heimat als ein Resultat von Sozialisation – Versuch einer nicht-ideologischen Bestimmung», in: Belschner, W. et al. (Hg.), *Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Band 1*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 1995, 80-86.
- Dux, G., *Die Spuren der Macht im Verhältnis der Geschlechter. Über den Ursprung der Ungleichheit zwischen Frau und Mann*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992.
- Eigler, F., «Critical Approach to Heimat and the „Spatial Turn“», *New German Critique* 115 (2012), 27-48.
- Häfner, A., «Heimat und Kontinuität. Von der Heimat zu dem Ort, worin noch niemand war», in: Belschner, W. et al. (Hg.), *Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen*

- Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Band 1.* Wiesbaden: Springer Fachmedien 1995, 63-68.
- Honold, A., «Neues aus dem Herz der Finsternis. Ethnographisches Schreiben bei Christoph Ransmayr, Gergard Roth und Joseph Winkler», *Modern Austrian Literature* 31 (1998), 103-117.
- Jens, W., «Nachdenken über Heimat. Fremde und Zuhause im Spiegel der deutscher Poesie», in: Bienek, H. (Hg.), *Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas.* München/ Wien: Hanser Verlag 1985, 14-26.
- Nethersole, R., «Marginal Topologies: Space in Christoph Ransmayr's *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*», *Modern Austrian Literature* 23 (1990), 135-153.
- Ransmayr, Ch., *Odysseus. Verbrecher. Schauspiel einer Heimkehr.* Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2010.
- Schlink, B., *Heimat als Utopie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2000.
- Stefanovski, G., «The Heart of the Matter. A Speech commissioned by the European Cultural Foundation for the conference "The Heart of the Matter"», in: Keulemans, C. (Hg.), *The Heart of the Matter.* Amsterdam: European Cultural Foundation 2005, 68-73.
- Stefanovski, G., *Odisej*, [Von Goran Stefanovski autorisiertes Manuskript.] Canterbury: Christ Church University 2012.
- Winter, G., «Heimat in ökopyschologischer Sicht», in: Belschner, W. et al. (Hg.), *Wem gehört die Heimat? Beiträge der politischen Psychologie zu einem umstrittenen Phänomen. Band 1.* Wiesbaden: Springer Fachmedien 1995, 86-94.