

Die Wahrheit durch Katze und Maus: „Wiederkunft des Gleichen” in Friedrich Ch. Zauners Roman „Dort oben im Walde bei diesen Leuten”

Fatih Tepebaşı, Konya

Öz

Fr. Ch. Zauner’in ,Dort oben im Walde bei diesen Leuten‘ adlı Romanında Kedi-Fare Oyunundaki Hakikat: „Aynı Şeyin Tekrarı“

Günümüz Avusturya edebiyatının yaşayan isimlerinden felsefe doktoralı Fr. Ch. Zauner çok yönlü bir yazardır. Yazdığı radyo ve tiyatro oyunları, hikaye ve roman türündeki eserleri Avusturya kültürünün ve coğrafyasının izlerini taşır. Dilimize 1994’te „*Ormandaki Yabancıların Sırrı*“ adıyla çevrilen eser 1981 tarihinde yayınlanmıştır.

Makalede romanın zaman ve mekan yapısı, anlatım konumu, sunum araçları gibi anlatı unsurlarının yanında kedi-fare motifi esas alınarak bir inceleme yapılmıştır. Söz konusu bu kavramlar metne bağlı – içkin – yöntemin araçlarıdır. Yaygın anlamda anlatı unsurları olarak bilinen bu kavramlarla edebiyat araştırmalarının her basamağında karşılaşmak olasıdır.

Çalışma, Zauner’in bu romanı hakkında önceden buna benzer bir yayının olmaması nedeniyle ve didaktik amaçlarla kaleme alınmıştır. İlk eseri olmasına rağmen romanın, yazarın başarısını yansıtan önemli bir eser olduğunu düşünüyoruz.

Anahtar Sözcükler: Zauner, Wahrheit, Katze, Maus, Wald, Kriminalität.

Abstract

The Reality behind the Cat and Mouse Game in the Novel “Dort Oben im Walde bei diesen Leuten” of Fr. Ch. Zauner: Repetition of the same thing

Fr. Ch. Zauner, Ph.D. is a living resourceful author of the Contemporary Austrian literature. The radio, theatre plays, short stories and novels have imprints of the Austrian culture and geography. His novel *Dort oben im Walde bei diesen Leuten*, translated into Turkish in 1994 as “*Ormandaki Yabancıların Sırrı*” [The Secret of the Strangers in the Forest], was originally published in 1981.

This paper reports a study of structure of time and place, narration, and tools of presentation as well as the motive of cat and mouse. These concepts are the tools of the internal method for the study of a novel that might be encountered during every step of literary research.

The present article has been written for didactic purposes no such studies have been found in the literature. Despite being his first novel, we believe that it is an important work reflecting the success of the author.

Keywords: Zauner, reality, cat, mouse, forest, crime

Einführung

In diesem Aufsatz habe ich vor, den Roman des österreichischen Autors Friedrich Christian Zauner¹ mit dem Titel „Dort oben im Walde bei diesen Leuten“ (1981) textimmanent zu analysieren. Ich werde versuchen, die dem Text zugrundeliegenden Grundelemente epischen Erzählens wie Zeit- und Raumkonstellation, Erzählsituation, Darstellungsmittel und besonders das Motiv Katze und Maus herauszuarbeiten.

Die Verbundenheit eines Autors mit seinem Land bzw. seiner Kultur ist ein nie endender Kreislauf. Sie ist quasi in jedem Satz des Autors aufzuspüren und sollte deswegen besonders berücksichtigt werden. Während die kulturelle Atmosphäre bzw. das Klima des Landes den Autor und seine Identität prägt und mit erfreulichen und leidvollen Erfahrungen immer wieder neu formt, macht es andererseits ihn auch zum Vorkämpfer und Mitpräfer für seine Kultur. Man kann diese dauernde wechselseitige Beziehung daran erkennen, dass ein Mensch den anderen benötigt, wie es bei Zauner der Fall ist.

Aus verschiedenen Gründen besteht die Möglichkeit, von Zauners Realismus zu sprechen, dessen Konturen am Beispiel dieses Romans teilweise sichtbar werden. Abgesehen von „Evangelienstücke“ kreisen seine Themen um seine Heimat. Der Autor will und kann immer wieder damit zu tun haben. Er ist bemüht, sich an etwas Vergessenes zu erinnern und es seinen Leser miterleben zu lassen. Die Heimat, sei es als Natur oder soziales Leben, ist dabei nicht etwas Abstraktes, sondern etwas, das man mit all seinen Sinnen zu erfahren vermag. Seine Mitmenschen und ihr Leben mit all ihren Problemen beschäftigen ihn.

Sein Bestreben wird im Roman begleitet von einer Kriminalität, die wie alle anderen Romane dieser Art (siehe z.B. Umberto Eco's „Der Name der Rose“, 1980) die Aufmerksamkeit des Lesers wachzuhalten vermag. Man kann Zauner mit Friedrich Dürrenmatt vergleichen, der einmal auf die Frage, „wie der moderne Schriftsteller vor der Wirklichkeit bestehen könne“, damit antwortete: „Vielleicht am besten, indem er die Kriminalromane schreibt, Kunst da tut, wo er einmal vermittelt“ (Ziegler 1981). Diese Vermittlerrolle der Kunst hebt Zauner auch mit seinen eigenen Worten hervor:

Ich suche mir die Themen, die möglichst viele Menschen angehen. [...] Damit meine ich nicht, daß man direkt etwas bewirkt, aber ich will die Leute nötigen, sich mit Dingen zu beschäftigen, die sie wegschieben wollen. Keine Manipulation oder Konzepte zur

¹ Friedrich Ch. Zauner (1936) ist in Rainbach bei Schärding geboren und gilt zurzeit als einer der wichtigsten österreichischen Schriftsteller. Als Autor, Dramatiker, Lehrer und Schauspielschreiber wurde er besonders durch die vier Bände seiner Romanserie „Das Ende der Ewigkeit“ (Edition Geschichte der Heimat, Grünbach 1992-1996) bekannt. Die Zukunft scheint seine Relevanz eher dadurch zu bestätigen, dass er in seinen Werken das Österreichische herausgearbeitet hat. Wie ein Chronist setzt er fort, die österreichische Kultur und Geschichte in seinem literarischen Schaffen zu bearbeiten. Zauner hat 1981 mit einer „Erzählung“, „Dort Oben im Walde bei diesen Leuten“ debütiert. Diese Erzählung ist zuerst im Zsolnav Verlag und in der Edition Geschichte der Heimat publiziert worden. Sie wurde auch vor einigen Jahren als Bühnenstück inszeniert. Aus dem Werk haben Franz Buchrieser und Toni Böhm einen Fernsehfilm gemacht. Die Werke des Autors sind von Selçuk Ünlü auch ins Türkische übersetzt worden. Die Übersetzung des Romans hat den Titel „Ormandaki Yabancıların Sırrı“, aber den eigentlichen Titel „Orada yukarıda ormanda bu insanların yanında“ hätte man meiner Meinung nach beibehalten können, denn er spiegelt die Problematik des Romans wider.

Weltveränderung - aber eine Anregung zu Gesprächen, die dann ohne mich weitergeführt werden. (Zacharias 1981)²

Seine Zwecke erreicht der Autor durch eine „klare einfache, unpräventöse Sprache“, die „nie in sprachliche Niederungen absteigt“ (Schinagl 1981) oder durch eine Sprache, „die alles Überflüssige absondert, sich auf das Wesentliche, die tragenden, beschreibenden Elemente beschränkt“ (Tauber 1981). Indem Zauner manchmal eine dialektal gefärbte Sprache, die Sprache der Ausländer, aber auch die Sprache der Bewusstseinsvorgänge gebraucht, bereichert er seine Sprache.

Neben der Sprache ist die Tendenz des Dramatisierens auffällig. Indem er die Wirklichkeit plastisch vor Auge führt, bekräftigt er seine Intention. Damit will er seine Ziele erreichen. Letztendlich ist die Wirklichkeit für den Autor nicht absolut, sondern sie hat verschiedene Aspekte, deren Verschiedenheit nicht gehasst und verpasst werden kann. Von der Wirklichkeit ist erst dann die Rede, wenn man sie miterleben kann.

„Dort oben im Walde bei diesen Leuten“³

Der Roman besteht aus 13 Kapiteln ohne Überschriften. Jedes einzelne Kapitel beginnt meist mit einer bestimmten Szene dramatischer Art (z.B. 4. oder 5. Kapitel).

Bei der Ausgabe des Romans fällt zuerst der Untertitel „Erzählung“⁴ auf, der allem Anschein nach aus Versehen entstanden ist. Fast alle Rezensionen sprechen von einem Roman, obwohl auf dem Buchdeckel „Erzählung“ steht. Ob der Autor dessen bewusst oder unbewusst ist, haben wir keine Ahnung. Aber ein solcher Titel ermöglicht, dieses Werk aus dem verbindlichen Rahmen einer Gattung zu befreien, um ihm die Allgemeinheit einer Erzählung zu bescheren. Der Anspruch, eine Geschichte als Geschichte zu erzählen, stellt eine Schönheit dar. Das Werk steht andererseits als ein Beispiel dafür, wie schwer die Gattungen voneinander zu unterscheiden sind, und wie fließend ihre Grenzen sind.⁵

Die Wörter, die den Titel bilden, werden in Dialogen zitiert: Der Gendarm Jodok z.B. beteuert Obermann, dass man „- Bei diesen Leuten .. also bei den Menschen im Dorf nichts ändern kann (DoW, 47). Stojak sagt einmal: „Wir leben heroben in unserer Baracke. Die leben unten im Dorf.“ (DoW, 80). Eine andere Person namens Heidi betont, „die da oben im Wald - hinterm Wald“ (DoW, 121). Es scheint, dass der Autor die alltagssprachliche Erfahrung und den Sprachgebrauch berücksichtigt hat, der gleichzeitig als Spiegel menschlicher Einstellungen dient. Der Titel „Dort oben im Walde bei diesen Leuten“ spiegelt indes fast mit jedem Wort eine verfremdende, distanzierende auch verachtende Perspektive wider, die einerseits auf die Thematik anspielt und andererseits für Aufmerksamkeit sorgt. Der Titel gibt auch einen Hinweis auf den unbekannt Ort des Geschehens, das in Zauners Umwelt bekannt sein soll.

² Zitate aus den Zeitungen hier und im Folgenden sind leider ohne Seitenangaben, weil ich sie beim Ausschneiden entsprechender Beiträge versäumt habe. Ich bitte um Verzeihung.

³ Der Roman wurde im Folgenden gelegentlich mit „DoW“ abgekürzt. Um Missverständnisse zu vermeiden, werde ich das vorliegende Buch auch als Roman auffassen.

⁴ Auf dem Buchdeckel der neuen Ausgabe steht nunmehr die Gattungsbezeichnung „Kriminalroman“.

⁵ Aus diesem Grund ist es möglich, den Roman als Liebesgeschichte, Detektivgeschichte, Heimatroman, sogar Entfremdungsroman usw. zu bezeichnen.

Zauner beschreibt im Roman die Fahrt eines Polizeikommissars in einen Kurort, der sich unterwegs verirrt und daher für einige Tage in ein Dorf übernachten muss. Da beobachtet er den Mord eines jungen Mannes, mit dem zuvor niemand im Dorf zu tun haben wollte. Es wird immer wieder behauptet, dass der Junge Selbstmord begangen hätte. Er ist ein Bergarbeiter und liebt die Tochter Jodoks. Das Verhalten und die Worte der Menschen lassen bei Obermann Zweifel aufkommen, sodass er sich dazu veranlasst sieht, der Tat nachzugehen. Am Ende findet er schon heraus, dass der Ausländer wegen seiner Liebe zu Regine ermordet ist. Mit diesem Wissen verlässt Obermann das Dorf, ohne etwas zu tun.

Der Mord als roter Faden hält das Interesse am Handlungsverlauf wach und stellt dem Leser die Wirklichkeit als ein verschwiegenes Geheimnis einer geschlossenen Welt vor.

Der Roman verbindet verschiedene Motive zu einer Kette, zu der die Beschreibung einer hoffnungslosen und brutal zu Ende gegangenen Liebe, die Aufklärung der Mordtat, die Konfrontierung verschiedener Kulturkreise, die Ausländerproblematik, die Fahrt in Naturorte, die Flucht vor Ehe und Ehefrau, die Kritik am Grosstadtleben, die Entdeckung der vergessenen Wurzeln in der Natur usw. gehören. Diese Handlungskette bzw. das Bündel von verschiedenen Problematiken zeigt, wie der Autor thematisch vielschichtig vorgeht, ohne dass der Leser dabei den Faden verliert.

Die Handlung des Romans basiert auf der Polarität der Orte (z. B. Dorf-Stadt-Polarität), der Geschlechter (z. B. Mann-Frau-Polarität, der Räume (z. B. Polarität von oben und unten), der Einstellungen von Figuren (z. B. Bauer-Städter, Einheimische-Barackler). Diese Polarität bestätigt, dass ein reales Leben durch eine einseitige Betrachtung bzw. durch die Reduktion der Perspektive auf ein einzelnes Element nie erfasst werden kann.

Wenn man Obermann beobachtet, ist der Roman als eine Umweg-Geschichte zu bezeichnen, denn Obermanns Erfahrungen im Dorf veranschaulichen seinen metaphorischen Umweg in seinem Leben. Dieser Umweg ist ein Weg, der „länger als der direkte Weg ist. Er impliziert verschiedene Bedeutungen indirekt, unbekannt, ungewöhnlich, ungerade usw.“ (DoW, 9) Dieser zufällig gegangene Umweg beginnt mit dem Ankommen Obermanns im Dorf und endet mit dem Verlassen des Ortes. Diese Geschichte von drei Tagen (DoW, 210) ist quasi eine dreitägige Pause in seinem Leben.⁶

Die folgenden Angaben stammen von Jodok: „Vor zwei Tagen noch“ (DoW, 208, und auch 63). Die Geschichte beginnt am Nachmittag eines Samstags und endet in der Nacht des Montags. Dieser dreitägige Handlungsverlauf wird chronologisch zur Schau gestellt.

Man muss hier auf das Wort „Nacht“ hinweisen. Die herankommende Nacht am Anfang bringt Obermanns Leben durcheinander, während die Nacht am Ende eine Bedrohung in sich birgt: „Aus dem Wald oben kriecht langsam die Nacht“ (DoW, 225). Ob sie einen neuen Anfang verursacht, bleibt dahingestellt, aber der Wald und

⁶ Obermann macht desweiteren einen anderen „zufälligen“ Umweg, indem er den Friedhof besucht (DoW, 148), um die tägliche Routine zu durchbrechen.

die Nacht sollen etwas Unklares bedeuten, weil sie nichts in Aussicht zu stellen scheinen.

Jahreszeitlich findet das Geschehen außerdem gegen Ende des Sommers oder Anfang des Herbstes statt, denn auf dem Weg trifft Obermann einen Bauern mit „der Sense“ (DoW, 16).

Als eine Geschichte von drei Tagen wird der Roman etwa in 225 Seiten, unterteilt in 13 Kapiteln, erzählt. Warum gerade die Zahl 13 gebraucht und kenntlich gemacht wird, soll vorübergehend unklar bleiben. Das Verhältnis zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit ist hier unterschiedlich aufgebaut. Eine Stunde des ersten kurzen Samstags etwa in 56 Seiten erzählt. Das ganze Geschehen am Sonntag wird auf 63 Seiten geschildert. Für den dritten langen Tag, an dem die Mordtat aufgeklärt wird, braucht man 135 Seiten. Der Steigerung des Konflikts entspricht die Steigerung der Erzählzeit. Es gibt also eine Parallele zwischen erzählter und Erzählzeit.

Es bestehen Szenen, in denen die erzählte und Erzählzeit übereinstimmen, z.B. wird die Schlachtszene auf Seite 100 bis 107 geschildert, und das Geschirrspülen von Jodok beim Gespräch mit Obermann in einer Viertelstunde wird auf Seite 157 bis 168 erzählt. Die Mausjagdszene dauert etwa eine Minute (DoW, 62), aber sie wird auf 7 Seiten zeitdehnend dargestellt. All diese Beispiele zeugen davon, dass der Autor eine grosse Tendenz zu einer dramatischen Erzählweise hat.

Die Dorfbewohner sind im Grunde genommen einer „Unzeitlichkeit“ ausgeliefert: „Man hat hier einen eigenen Zeitsinn“ (DoW, 35). Die Sonne und jahreszeitlichen Zeichen ermöglichen die Wahrnehmung der Zeit, denn es herrscht im Dorf ein monotones Leben. Die Jahreszeiten sorgen also für die Erfrischung des Zeitgefühls.

Um die Erzählsituation in Sinne von Stanzel (1981) erschließen zu können, lohnt es sich, das Zusammentreffen von Obermann und Baldur in Betracht zu ziehen.

Gerade als Obermann eintritt, setzt der einzige Gast dazu an seine Halbe auszutrinken. Baldur ist ein dürres Männchen von undefinierbarem Alter; faltiges Gesicht, gegerbte Lederhaut, ein Stoppelbart, der einmal pro Woche geschnitten wird. Der Mann ist überaus nachlässig gekleidet; trägt einen speckigen Hut, den er wohl nur in der Kirche und zum Schlafen abnimmt, und auch da behält er ihn immer in Reichweite.

Baldur ist Obermann mit den Augen gefolgt, beobachtet ihn vom Augenblick seines Eintretens an bis zum Platz nehmen, und er hat sogar vergessen, sein Bierglas abzusetzen, obwohl das längst leer ist. Offensichtlich ist man Fremde hier nicht gewöhnt, jedenfalls versucht Baldur in keiner Weise seine Neugier zu verhehlen. Er fixiert den Ankömmling mit einem Ausdruck, der Obermann an den Kretin im Autofenster denken läßt (DoW, 22).

Wir können hier von einem wechselreichen, sozusagen kameraartigen Blickwinkel reden, der nicht stabil und subjektiv wie bei der Ich-Erzählsituation ist. Das Zusammentreffen wird zuerst durch die personale Situation Obermanns und dann Baldurs dargelegt. Mit der Terminologie Stanzels (1976) tritt hier die personale Erzählsituation auf, worin die Geschichte so erzählt wird, dass das Erlebnis der entsprechenden Figur zum Vorschein kommt. Dominierend sind die Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen der Figuren. Man kann das Vorhandensein des Erzählers kaum wahrnehmen. Aus der Sicht der jeweiligen Figur erfährt der Leser das

Geschehen. Die das Geschehen selbst erzählende oder reflektierende Figur nennen wir mit Stanzel „Ausgangsfigur“.

Zauner ist gewohnt, beide Seiten vor einem Gitter zu beschreiben, d.h. den Blickwinkel der betreffenden Personen vergleichend vor Auge zu führen: „Wer ist es am Ende denn wirklich, der vor dem Gitter steht: der Zoobesucher oder der Affe?“ (DoW, 195).

Je mehr er zum Essay neigt, desto näher rückt der Autor mit all seinen Gedanken, die den Horizont des Erzählers überschreiten: „Obermann trifft die Erkenntnis wie ein Blitz: Es gibt keine Geraden in der Natur, keinen rechten Winkel, keinen Zirkelkreis. Winkel, Gerade, Kreis, das sind bloße Hilfskonstruktionen der Geometrie, Annäherungswerte, Gedankenkrücken. In einer Geraden findet sich kein Rest mehr vom Leben“ (DoW, 170).

Interesse erweckend ist außerdem, dass nicht nur die Augen, sondern auch die Vernunft und somit auch die Gefühle des Inspektors im Spiel sind.

Im Roman werden verschiedene Darstellungsmittel verwendet, um den Leser für sich zu gewinnen und die Wirklichkeit genauer und präziser zu präsentieren. Die Handlung beginnt mit dem inneren Monolog von Obermann:

Flucht ist es keine
Nein.

....

Wovor sollte er auch fliehen.... (DoW, 5)

Der Roman ist eigentlich ein Streben Obermanns nach der Ablehnung dieser unausgesprochenen Sätze. Es handelt sich sowohl um die Flucht vor der Stadt mit ihren Problemen als auch um eine Flucht in die vergessenen Wurzeln. Obermann als ein rastloser Flüchtling zeigt sich immer auf dem Weg, genauer gesagt auf dem Umweg, von dem er glaubt sich aufzufrischen. Der Umweg hindert ihn trotzdem nicht, weiter ins Unbekannte aufzubrechen.

Weil er der Wirklichkeit, unter der er in der Familie, im Berufsleben und in der Gesellschaft leidet, nicht gegenüberstehen und standhalten kann, zeichnet die Flucht seine Individualität aus. Indem er flüchtet, glaubt er, sich vor der eigenen Wirklichkeit retten zu können. Nach dem bereits erwähnten Umweg wird ersichtlich, dass ihm die Rettung nicht gelungen ist, die er sich im Kurort, d.h. in der unbestimmten Zukunft, gewünscht hat.

Ein Raum, der sich zwischen einer Stadt und einem Dorf (und letztlich einem Kurort) befindet, ist dem Roman zugrundegelegt, in dem auch ein Gedicht Rostwitha Zauners zitiert wird. Wegen der Parallelität zwischen dem Gedicht und der Raumauffassung will ich hier das Gedicht wiedergeben:

Erklär mir: /
Wenn nirgends ein Platz ist,/ wo ich daheim bin,/ Wenn nirgends ein Ton klingt/
der mich anrührt,/ wenn nirgends ein Mensch lebt,/ den ich liebe,/
wenn nirgends ein Stein steht,/ mit meinem Namen darauf...
erklär mir / Wozu/ wär ich geboren? (DoW, 66-67).

Das Gedicht endet mit einer Frage an den direkt angesprochenen Leser. Das lyrische Ich befindet sich in einem Standort, wo es die Angesprochenen einreden kann. Das „fragende“ Ich zeigt sich als Opfer, ausweglos und hin- und hergerissen. Seine Fragen

sind rhetorischer Art, erwarten also keine Antwort. Wenn man das Gedicht nicht vom Anfang an, sondern vom Ende her liest, ergibt sich Folgendes: Der Mensch ist geboren, ein fröhliches Leben in einem daheim gefühlten Raum unter den geliebten Menschen zu führen.

Diese Art zu kommunizieren bildet im Roman einen Rahmen, dessen Verwendung einen Schlüssel zum Verständnis der Raumerfassung ermöglichen soll, was wiederum auch der Buchtitel „Meine Liebe – Mein Land“⁷ im Voraus zu erkennen gibt. Die Lyrik, so wird angenommen, evoziert im Allgemeinen die Subjektivität, die auch bei der Problematik des Raumes im Roman der Fall ist. All die Angaben scheinen als ein geeignetes Mittel dafür zu gelten.

Man zählt im Gedicht hintereinander ausdrücklich die Worte „Platz“, „Ton“, „Mensch“ auf, wenn man auf den Grab-„Stein“ absieht, als möge er „den Platz“ zu ergänzen gedacht sein. Es ist auch möglich, das Wort „Platz“ durch Geographie im Sinne von Heimat, die Gesellschaft durch alle Sinne bestimmbare Atmosphäre – die Voraussetzung für die Liebe – zu ersetzen. Dieses zwangsläufig akzeptierte Verhältnis zwischen den Begriffen lässt sich nicht nur lebenslänglich, sondern auch nach dem Tod gültig erklären.

Der Platz, stellvertretend für die Geographie, ist dazu da, das „Daheim“-Gefühl zu schaffen. Sie bindet den Menschen an Orten. Der Raum ist nicht absolut. Ohne Menschen ist er unvorstellbar. Das Vorhandensein eines Ortes wird erst durch die menschliche Existenz bedingt. Diese unmittelbare Beziehung ermöglicht einen stabilen Standpunkt auf der Welt. Ohne ihn scheint der Mensch verloren zu gehen. Dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Geographie folgt das Gefühl der Sicherheit.

Die Geographie im Gedicht bestätigt sich auch sowohl als Anfang wie auch als Ende. Der Mensch befindet sich in einem unausweichlichen Kreislauf zwischen diesem Anfang und Ende.

Erst durch die Existenz der zu liebenden Menschen ist von einer Geographie, die ein Daheimgefühl schafft, die Rede. Wenn man das lyrische Ich verallgemeinert konzipiert, dann liegt es auf der Hand, von der Gesellschaft der Liebenden als von einer Traumgesellschaft zu sprechen. Der Ton als Faktor, der sich nicht exakt beschreiben lässt oder dessen Einzelheiten im Dunklen tappen, spielt eine ausschlaggebende Rolle. Es herrscht allem Anschein nach ein Paradox, aber seine Gültigkeit hält trotz alledem stand.

Der Mensch und der Raum stehen im Roman vorwiegend in einem komplementären Verhältnis. Wie im Gedicht impliziert wird, stellt man den Raum durch die Menschen und die Menschen durch den Raum dar.

Diese allgemeine Annahme stimmt im Roman wegen der verschiedenen konträren Räume nicht immer. Die Pole der Gegensätzlichkeit bilden die Stadt und das Dorf. Die Stadt als ein verfluchter Ort und das Dorf als ein Ziel- oder Durchfahrtsort bestimmt die Raumauffassung. Man spürt und liest bei jeder Gelegenheit die Eigentümlichkeit eines Ortes im Unterschied zu einem anderen. Der Ort zeigt sich als

⁷ Lyrikband von Roswitha Zauner mit dem Titel „Meine Liebe – Mein Land“, Gedichte, Kulturamt der Stadt Linz 1978 (Landesverlag Linz 1986, Ennsthaler Verlag Steyr 1997).

Präger der Kultur und als ein wesentlicher Bestandteil des menschlichen Lebens mit all ihren Paradoxien.

Wir müssen noch einmal betonen, dass man im Gedicht nach einer vollständigen Übereinstimmung zwischen den Menschen, der Natur und der Gesellschaft strebt und dass sich dieser Wunsch im Gefüge des Romans nicht erfüllt. Trotz alledem aber regt den Autor der Dorf-/Stadt-Vergleich immer wieder an, den Leser an die Natur zu erinnern.⁸

Die Stadt, aus der Obermann kommt, und vor der er dem Anschein nach irgendwie zu fliehen sucht, ist immer wieder heftig kritisiert, und gilt nicht zu retten, obwohl das Dorf seiner häufig betonten sozialen Mangelhaftigkeit und Korruption preisgegeben wird. Sie wird mit dem Blickwinkel Obermanns als Städtler und Jodoks als Dörfler meistens negativ bewertet. Diese Perspektive vertritt auch der Autor, der nicht vermeidet, seine dichterische Auffassung vehement anzuprangern. Dass der Autor seine Distanz zu diesem Thema nicht beachtet und mit der Stadt liebäugelt, lässt sich an der Vertrauenswürdigkeit seiner Figuren zum Teil zweifeln. Hinter diesem Versuch steht vermutlich die dichterische Herausforderung, die Menschen für die vergessen angenommene Natur wieder gewinnen zu können.

Im Roman wird auf die Stadt mehrmals, und zwar im negativen Sinne Bezug genommen, obwohl sie häufig im Hintergrund steht:

Sicher, die Stadt geht ihm manchmal gewaltig auf die Nerven. Der Gestank immer, der Lärm, nein eigentlich stören ihn am meisten diese halb hellen Gassen, abends, auf dem Weg heim nach der Arbeit. Er konnte nicht genau sagen warum, aber diese schmalen Strassenschluchten mit ihren Fassaden, die wie eine Filmkulisse wirken, alle diese Auslagen, mit ihrer angestrahlten Begehrlichkeit, die Passanten, die wie Komparsen ihre Rollen brav mit hochgestellten Mantelkrägen und eingezogenen Köpfen spielen, machten ihn seltsam traurig und müde. Was ihn am meisten belastet ist, dass es nie wirklich Nacht wird in einer Stadt, nie richtig Sommer oder Herbst, auch der Winter wirkt wie die Dekoration, ein wenig schäbig unecht. Das ist es, unecht empfindet er und in letzter Zeit immer stärker, diese Welt aber auch seine Arbeit, die zu neunzig Prozent Routine und Bürokratie geworden ist... Und das Leben mit Heidi, deren Reaktionen er im Voraus weiß, deren Freude und Ärger festgelegt sind (DoW, 15).

Wenn man genau hinschaut, kann man die Wörter wie Lärm, hässlicher Gestank, müde und fade Stimmung, erdrückende Routine, ermüdende Bürokratie, als Fessel wahrgenommene Arbeit, lahmgelegte Beziehungen und Ehe usw. annehmen. All diese Bezeichnungen, die zwar beim ersten Blick schablonenartig wirken, sind Worte, die das Dorf kritisieren.

Das Dorf, das man nur mit einem Umweg erreichen kann, liegt zwar neben den Menschen, aber am „Ende der Welt“. Diese Nähe und Ferne können nicht nur räumlich, sondern auch bildlich angenommen werden, was überhaupt keiner weiteren Erläuterung bedarf. Das Dorf als Raum erscheint nicht immer direkt durch die Erfahrungen der Personen, sondern auch indirekt besonders durch Obermanns Telefongespräche⁹ mit seiner Frau Heidi. Was gemeinsam bei diesem Versuch ist, ist

⁸ Obermanns Zielort, d.h. der Kurort, erscheint als Traumland, als Paradies zwischen Stadt und Dorf, das für ihn vieles verspricht.

⁹ Beim Telefongespräch mit Heidi betont er: „Man meint, Straßen wären dazu da, zwei Orte zu verbinden. Hier gehorchen die Strassen einer unschaubaren Choreographie. Sie sind nicht von

die Schilderung der Natur und das sogenannte naturhafte Leben für die Menschen, die dieses Leben noch nicht gekannt oder vergessen haben. Das häufige Erscheinen der dörflichen Schönheit oder der Szenen aus diesem Alltagsleben ist nicht ohne Grund:

die Stimmung einer urzeitlichen Landschaft schlicht und eindrucksvoll wiederzugeben... Die stark berührenden Naturschildrungen, die das komprimierte, spannungsreiche Geschehen konterkarieren, sind frei von idyllischen Leitbildern, fordern nicht zur Realitätsflucht auf, zum Rückzug in eine unwiderruflich verlorengegangene Einheit von Mensch und Natur, sondern zur Besinnung, zum Erinnern veranlassen (C. H. Binder 1981)

Eine weitere Metapher des Dorfes ist eine mit der Religion assoziierte „Klosterzelle“ tief im Wald (DoW, 57), also eine Gegend, die „man sich einfach nicht vorstellen vermag, von der man irgendwo träumt, die aber dann doch ganz anders ist, vielmehr süsslich, gar nicht so idyllisch“ (DoW, 50). Die Relevanz der Religiösität für das soziale Leben, die ländliche traumhafte Schönheit, deren Sinn nicht entleert ist und ihre Übereinstimmung mit dem Leben werden in den Vordergrund gestellt.

Der Raum als Basis scheint das Alltagsleben der Menschen und ihre Haltung mitzuprägen. Neben dem eigenen „Begriff von Entfernungen“, und einer eigenen „Vorstellung von Orientierung“ hat der Mensch, der dem Dorf, methaphorisch gesagt, wie einer Frau „verfallen“ kann, hier einen eigenen „Zeitbegriff.“ (DoW, 171). Diese angedeutete leidenschaftliche Liebe feuert den Autor.

Die landschaftliche Umwelt bedingt hauptsächlich das Dorf und das Dorfleben in vieler Hinsicht, was hier und da im Text immer wieder zu Tage kommt. Das Leben bleibt unter dem starken Einfluss der Natur, denn „[d]as Dorf ist ein Bild des Friedens, in Recheuz geht alles seinen ewigen Gang, ein Mann ist ermordet worden, die Sonne geht auf, die Sonne geht unter“ (DoW, 96). Oder an einer anderen Stelle heisst es: „Ein Dorf wie eine Klosterzelle im Wald. Die stille, ungewohnt, der Frieden. Dieser unbeschreibliche herbe Frieden, den es nur noch dort gibt, wo Land wirklich noch Land ist“ (DoW, 57).

Dieser „herbe Frieden“ verdankt seine Entstehung nur noch der ewigen Gewalt der Natur, die alles andere, was fremd ist, ausschliesst und ihre eigenen Gesetze gelten lässt. Der ewige Gang ist nur möglich mit der Ausschaltung fremder Gesetze. Im sozialen Leben wie in der Landschaft herrscht alles über seinen ewigen Gang. Obermanns Auftritt im Dorf beurteilt Jodoch damit, gegen diesen ewigen Gang zu verstossen und ihn zu gefährden. Aus diesem Grund droht er:

Sie werden das nicht verstehen. Sie aus der Stadt. Ich weiß... Aber, das hat alles seine bestimmten Gesetze... Kollege! – Und eines Tages wird man wieder eine Leiche finden. Und wieder wird es keinen Täter geben, und wieder wird kein Mensch etwas sagen. Daran können auch Sie nichts ändern - Bei diesen Leuten. (DoW, 47)

Einen wichtigen Teil dieser Landschaft bildet im Roman der häufig hervorgehobene Wald. Er begrenzt in jeder Hinsicht das Dorf, das als eine „Klosterzelle“ bezeichnet

Ingenieuren, sondern Balletmeistern angelegt. Als wolle man mit Hilfe der Straßen die Dörfer nicht verbinden, sondern voneinander abgrenzen (DoW, 52). Die Gespräche, die Obermann mit seiner Frau am Telefon dreimal führt, und welche die Funktion der Botenbericht übernehmen, bezeugt Obermanns Verhältnis mit ihr. Sie hält ihn in ihrem Banne, was von Anfang an in ihren Verhältnissen dominiert und präsentiert gleichzeitig ein anderes Gesicht der Frauenproblematik, dessen Konturen ziemlich stark gezogen sind und dessen Erörterung in diesem Sinne weiter möglich ist.

wird. Man weist inzwischen darauf hin, dass der Wald als Grenze nicht etwas Äusserliches sondern auch etwas Innerliches ist. Obermann beim Gespräch mit Jodok betont: „Sie bewegen sich wie die Tiere ihres Waldes“ (DoW, 51) oder „Sie alle hier, alle sind Gefangene ihres Waldes“ (DoW, 215).

Statt des unnötigen Unterfangens, den Wald metaphorisch weiter zu interpretieren, will ich hier die Bemerkung machen, dass im Dorf „jeder mit jedem verwandt“ (DoW, 33) ist, wie im Wald jeder Baum mit einem nächsten hier und da etwas Gemeinsames hat. Wie die Wälder durch ähnliche Bäume entstehen, ähnelt auch jeder Mensch einem anderen.

Das Dorf mit all den akustischen, optischen und olfaktorischen Eigenschaften steht konträr zur Stadt, die, obwohl sie die nächste Phase in der Menschheitsgeschichte bildet, die Menschen und das Leben entfremdet und nicht glücklich macht. Weil die Lebensstruktur durch die Natur geformt wird, steht das Dorf als ein Beispiel, wie man mit der Natur in Harmonie leben kann. Das Dorf und die Natur ergänzen einander und das eine kann ohne das andere nicht vorgestellt werden. Etwas Fremdes wird als etwas Unerwünschtes gefühlt und verpönt. Das Dorf wird im Roman herzlich wahrgenommen und ohne Weiteres positiv bewertet:

Man hat im Grunde ja längst keine Ahnung mehr, was das wirklich ist: Land. Wir haben uns selbstmörderisch durch die dicke Schichten von Beton und Asphalt von der Erde abgetrennt, wir haben die Welt mit Geraden und Senkrechten verplant und durch den rechten Winkel verdorben. Seither grassiert die Ansicht, die Landschaft, das sei ein Stück Natur ohne Städte, was für ein Mißverständnis! Die Reiseindustrie formt daraus ein Disneyland in rustikal (DoW, 171).

Die Gegensätzlichkeit wird öfters mit verschiedenen Perspektiven und Wörtern beteuert: „Das ist ein Land, dem man verfallen kann wie einer Frau – oder wie dem Schnaps! Hier schmeckt die Erde nach Erde“. Oder: „Sie fahren zurück in die Stadt, wo sie alle Gauner sind und alle Huren. Wir haben hier noch unsern Anstand“ (DoW, 199).

Obwohl der Polizist Obermann in der Stadt und der Gendarm im Dorf ähnliche Funktionen übernehmen und die Lebens- und Denkformen dieser Räume am eigenen Körper vertreten, bietet sich keiner von den beiden als vorgesehene und gewünschte Alternative. Jeder sieht die Mangelhaftigkeit eines anderen an. Die Kritik, die angesichts der Figuren in Frage kommt, gilt auch für die Stadt und für das Dorf im Ganzen. Trotzdem haben sie etwas Gemeinsames: In sozialer Hinsicht sind sie verdorben. Aus diesem Blickwinkel sind sie voneinander nicht zu unterscheiden. Ein absoluter Verzicht, weder auf das Dorfleben noch auf das Stadtleben, wird nicht vorgesehen. Dass Obermann daher zwischen den beiden pendelt, bürgt für dessen Glaubwürdigkeit.¹⁰

Zum Motiv „Katze und Maus“

Literarische Texte beinhalten manche bestimmte Stellen, die sich bewusst oder unbewusst hervortun, um die zugrundegelegten Absichten des Autors angemessen zu

¹⁰ An einem anderen Ort (Tepebaşı 2012: 73) habe ich versucht, Zauners Roman im Sinne von Lotmans Raummodell zu konzipieren, weil die nötigen Voraussetzungen, um ein Sujet bilden zu können, schon vorkommen: Sie sind eine unüberwindbare prinzipielle Grenze, eine Figur, die diese Grenze passieren will und ein Raum, der aus verschiedenen und zwar miteinander zusammenhängenden Teilräumen besteht.

reflektieren (z.B. das „Schneekapitel“ in Th. Manns „Zauberberg“). Ab und zu übernehmen auch bestimmte Motive eine ähnliche Aufgabe. In Zauners Roman befinden sich solche Szenen, wie z.B. die Jagd der Katze nach der Maus und die Schlachtszene. Die Jagdszene scheint mir zum Erfassen der Thematik grosse Relevanz zu haben, deren Wert zu besprechen desweiteren unser eigentliches Ziel ist.

Der Kommissar Obermann musste auf dem Weg zum Kurort für 14 Tage einen zufälligen Umweg wegen einer Autopanne machen, um sein Auto wieder in Ordnung zu bringen. Dieser Umweg führt ihn zu einem ‚gottverlassenen‘ Ort namens Recheuz, wo er zufällig einen Mordfall beobachten muss, weswegen er hier steckenbleibt. Die Nacht verbringt er im Zimmer der Studentin Regine, der Tochter des Gendarmen Jodok. Sie ist zugleich die Geliebte des vom Hintern geschossenen Slowaken Petar. Gegen 11:00 Uhr am Morgen muss Obermann in seinem Zimmer im Bett sitzend von Sekunde zu Sekunde eine Szene beobachten, die die Jagd einer Katze nach einer Maus¹¹ darstellt.

Die Katze-und-Maus-Parabel ist ein weit verbreitetes Motiv in der alltäglichen Sprache (erinnert sei hier an den Zeichentrickfilm „Tom and Jerry“). Literarisch wurde und wird sie auch von verschiedenen Autoren bearbeitet. Dass Zauners Tierfigur keinen Namen trägt und keine Indizien zur Identifizierung gibt, dient meines Erachtens zur Erweckung des Distanzgefühls und die Aufführung einer ewigen Wahrheit und zur Bekanntmachung der Regel tierischer Welt. Dieses Katze und Maus-Motiv besteht aus den Komponenten wie dem Raum, dem Beobachter, der Katze und Maus.

Obermanns Anwesenheit im Zimmer der Tochter Jodoks ist an sich ein Paradox, weil er ein unerwünschter Eindringling ist. Das Zimmer ähnelt einem isolierten und geschlossenen Labor und Obermann schaut sich ohne Bewegung nur an, wie die Katze hinter einer Maus herläuft, die sich um jeden Preis zu hüten strebt.

Obermann muss beruflich hinter das Geheimniss der ungelösten Fragen kommen, d.h. die kriminellen Taten mithilfe der „Logik“ und Beobachtung lösen die verhüllte Wirklichkeit enthüllen. Von Anfang an versucht er, zu beobachten, sogar zu erforschen, was ihm neu und unbekannt u.ä. kommt. Wegen dieser Beobachtungsmanier wirkt er immer fremdartig in dieser neuen, ihn aber nicht überraschenden Welt.

Wie jeder Beobachter ist und bleibt er auf jeden Fall ausgeschlossen. Er erlebt und erfährt, was er durch seine Beobachtung festhält. Dass sich die Menschen im Dorf zu jeder Gelegenheit und aus verschiedenen Gründen von ihm zu distanzieren versuchen und dass er „die Logik der einfachen Zusammenhänge“ (DoW, 216) kaum erfassen kann, bürgt immer wieder für seine Fremdartigkeit, seine beobachtende Existenz. Je nach dem Beobachter ist es anders, das Beobachtete sowohl im engeren als auch im weiteren Sinne zu begreifen und für sich zu gewinnen, wenn auch er sich verständnisvoll angeben würde.

Man muss andererseits noch einmal darauf aufmerksam machen, dass Obermann all das Geschehen still beobachtet und fast gar nichts unternimmt. Zur Beseitigung der Gefahr für die Maus hätte er im Grunde genommen die Möglichkeit, etwas zu unternehmen, aus welchem Grunde auch immer, sei es die Ausübung seines Berufes

¹¹ Erinnert sei hier an Kafkas bekannte „kleine Fabel“.

oder das Stillen seiner Neugier, einer solchen bisher noch nicht erfahrenen Szene gegenüberzustehen.

Es geht darum – Obermann hat es immer wieder so gehalten und mit Erfolg, wie er sich zugesteht – in der Richtung Täter-Opfer zu denken. Zwischen beiden gibt es immer irgendeine Beziehung, und sei sie noch so komplex oder verborgen. (DoW, 147)

Diese Zeilen geben einerseits seine deduktive Methode preis und stellen andererseits die Mangelhaftigkeit dieser Methode zur Schau, wenn man die Worte „Täter-Opfer“ durch „Objekt“ und „Subjekt“ ersetzt. Dieses Prinzip führt Obermann zum Irrtum, falsche Schlüsse zu ziehen, indem er Baldur für den Täter hält.

Wie bekannt, ist und bleibt die Katze ein kleines Raubtier. Als Jäger benötigt sie unbedingt eine Jagdbeute. Ihr anderes Gesicht als häusliches Tier ein Beweis für ihre Spielkunst mit der Maus, dem Opfer einer grausamen Tat. Je ekelhafter sich die Jagdlust (gleichzeitig die Spielkunst) der Katze zeigt, desto verständnisvoller lässt sie sich bestätigen, weil diese Mißtat für die Katze zum Überleben nötig ist.

Zauners Versuch, das Naturhafte, das niemals durch die Hand des Menschen zerstört werden kann, aufzuzeigen, zielt auf die Darstellung der nackten Wirklichkeit, auf die Inszenierung einer Tat, die sich in der Natur immer wieder abspielt. Die Abhängigkeit der Katze von der Maus setzt die der Maus von der Katze voraus, denn sie sind beide zusammen Teile der Natur, die sich ergänzen. Ihre gegenseitige Abhängigkeit voneinander ist also unumgänglich.

Die Maus, die im Gegensatz zur Katze keine individuellen Eigenschaften trägt, und Katze sind hier ganz funktional vertreten; beide repräsentieren ihre eigene Gattung. Die zugeschriebenen Rollen erraten ihr typisches und anonymes Wesen. Diese Anonymität verkennt die Individualität.

Aus dem Text ist zu entnehmen, dass die Maus, für die keine Rettung in Aussicht steht, in die Falle ihres ewigen Jägers, der Katze, gerät. Hilfs- und ausweglos schlendert sie zwischen der Katze und der Mauer, zwischen dem Tod und dem Leben. Diese tagtäglich überall und jederzeit wiederkehrende Situation birgt das Wesen der Natur und des Lebens. Zauners Motiv der Katze und Maus gibt uns zu verstehen, was Nietzsche einst proklamiert hat: „Die Wiederkunft des Gleichen“¹². Was Obermann vorher in Regines Zimmer in Erfahrung bringt, wiederholt sich eben im Dorfleben beim Mord unter den „Mauern des Schweigens“. Der Leser erlebt das gleiche Geschehen mit den Augen Obermanns noch einmal.

Diese Umweg-Geschichte zieht schliesslich einerseits das Stadt- und Dorfleben, andererseits den Einheimischen und Ausländischen mit all ihren Schattierungen zu einem Vergleich. Im Hinblick auf die „Bauform“ des Werkes ist nichts dem Zufall überlassen.

¹² „Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins.

Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins.

In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“ (Nietzsche 1989, 207-208).

Literaturverzeichnis

- Binder, Christoph H.: „Nachforschung, eine interessante Novität des Dramatikers Zauner“, *Wochenpresse (Wien)*, 11. 11. 1981.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart 1989: Reclam.
- Schinagl, Helmut: „Packende Seelenanalysen“, *Präsent*, Innsbruck, 26. 11. 1981.
- Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1981: Vandenhoeck& Ruprecht.
- Tauber, Reinhold: „Idylle mit doppeltem Boden“, *Oberösterreichische Nachrichten*, 28. 08. 1981.
- Tepebaşılı, Fatih: *Roman İncelemesine Giriş*. Konya 2012: Çizgi.
- Zacharias, Charna: „Ein Mord hinter der Mauer des Schweigens“, *Münchner Allgemeine Zeitung*, 23. 09. 1981.
- Zauner, Fr. Ch.: *Dort Oben im Walde bei diesen Leuten*, Grünbach 2000: Edition Geschichte der Heimat (Übersetzt von S. Ünlü, *Ormandaki Yabancıların Sırri*, Konya 1994).
- Ziegler, Gudrun: „Ein Anti-Krimi a la Dürrenmatt“, *Luzerne Neueste Nachrichten*, 01.10.1981.