

# Das „wunderschöne Detail“ und die „allgemeine Verzweiflung“. *Landstriche* von Peter Rosei

Eberhard SCHEIFFELE

1

Seit dem Erscheinen dieses Erzählbandes<sup>1)</sup> gilt Peter Rosei als einer der herausragenden Autoren der österreichischen Gegenwartsliteratur. Wir beginnen aus gegebenem Anlaß<sup>2)</sup> mit *Fragen der Forschung*, der letzten der vier Erzählungen. Ich lese diesen Text nämlich *auch* als deftige Satire auf den kulturwissenschaftlichen Betrieb und speziell auf *unseren* Fachjargon und ziehe meinerseits daraus die Konsequenz, hier einmal ohne Formeln auszukommen wie:

Möglichkeiten in Erwägung ziehen (80); mit Recht stellt sich die Frage [...] (114); sich auf eine Textstelle stützen (80); ins Blickfeld der Wissenschaft gerückt sein (82); (Solche) Theorien stoßen bei Vertretern der überkommenen Lehre auf starken Widerstand (809); [jemandem oder etwas] nicht jede Berechtigung absprechen (80).

Mit solchen Wendungen spickt der Erzähler teils launig, teils gereizt seinen Bericht über den Gelehrtenstreit anläßlich des Fundes von vier „Gesetzestafeln“ (74), deren zwei wichtigste sich zu einer kreisrunden Platte zusammenfügen lassen. Sie werden als „Kodex“ bezeichnet, die beiden übrigen als „Anhang“. Die Steintafeln wurden im nicht namentlich genannten Land des Erzählers gefunden, in der Wüste südlich der „heutigen Hauptstadt“ (77). Wissenschaftler unterschiedlicher Lehrmeinungen und Temperamente machen sich nun mit zünftigem Eifer daran, den Sinn dieser lapidaren, dunklen oder doch einander wider-

---

1) Peter Rosei, *Landstriche*, Frankfurt a.M. 1975. (Erstdruck 1972).

2) Der Text wurde am 8. November 1997 beim 6. Seminar für österreichische Gegenwartsliteratur vor japanischen und deutschsprachigen Germanisten in Anwesenheit des Autors vorgetragen. Tagungsort war Shuzenji auf der Halbinsel Izu.

sprechenden Gesetzestexte zu ergründen.

Man müßte, so heißt es, zunächst eine Vorstellung von der Lebensweise des Volkes gewinnen, an das sich der Kodex in archaischer Zeit gerichtet hat. Von der ist aber nichts überliefert. Also unternimmt man Expeditionen zu einem Beduinenstamm, der im Wüstengebiet „noch im Naturzustand“ lebt, und erhofft sich von ethnologischer Feldforschung an Ort und Stelle Rückschlüsse auf die Lebenswelt des längst untergegangenen „Kodex-Volkes“ (81). Dieser „Landstrich“ in Roseis „Weltlandschaft“<sup>(3)</sup> zeichnet sich geologisch und klimatisch durch extreme Gegensätze aus: Wüste, Steppenland und das kaum besiedelbare „Nordgebirge“ (77). In kultureller Hinsicht weist es eine krasse ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘ als Entwicklungsland aus. Die Geschäfte der Hauptstadt, das bunte Treiben auf einigen Plätzen und der abendliche Amüsierbetrieb in den wenigen Straßen mit elektrischer Beleuchtung können nicht von dem allgemeinen Elend ablenken. Am schlimmsten geht es in dem Slum um die Lagerhallen zu, wo arbeitslose Gebirgsbewohner froh sein können, wenn sie in einer der „Tretmühlen“ Arbeit finden (100). Wenn Markt ist, ziehen die Beduinen in die Stadt. Diese Nomaden, die offenbar zu einer anderen Rasse (103) gehören, werden von den Stadtbewohnern verachtet, obwohl sie im allgemeinen wohlhabender sind als diese (109). Ihre Lebensverhältnisse also stellen für die Gelehrten ein Forschungsobjekt ersten Ranges dar. Man hofft, aus „Bräuchen, Liedern und Vorschriften“ der Beduinen „auf die Zustände der vergangenen Kultur zurückschließen zu können“. Die haben aber bald erkannt, wie wichtig jede ihrer Aussagen und Berichte für jene „beinahe lächerlichen Gestalten“ sind, die sie in Tropenanzügen heimsuchen. Jeden Satz, den sie sprechen, lassen sie sich bezahlen. Damit die „Geldquelle“ namens: Forschungsvorhaben nicht versiegt, „halten sie den Sinn ihrer Reden stets im dunklen“, erfinden „immer neue Geschichten“ (86).

Dem beweglichen Leben der Nomaden diametral entgegengesetzt ist das Treiben an der Universität. Hier, nicht in der übrigen Stadt, wohnen die wahrhaft *SeBhaften*: „eingeschlossen wie Kristalle im Gebirge, liegen die Studierstuben und Bibliotheken der Gelehrten“, die sie oft „jahrelang“ nicht verlassen (106). Wie ein Schutzwall umgeben sie, nach Studiendauer gestaffelt, die Studenten. Die halten immer „Bücher und Protokolle“ parat, um gleich zitieren zu können, wenn der Redefluß ihrer Lehrer einmal stockt (91). Mit der Außenwelt bleibt ein Gelehrter durch ältere Studenten in Verbindung, ohne daß diese das Gebäude verlassen müßten. Sie geben die Worte der Meister an jüngere Semester weiter, die an noch

---

3) Rosei, Versuch, die Natur zu kritisieren. In: R., Versuch, die Natur zu kritisieren. Essays. Salzburg und Wien 1982, S. 19-49; S. 25.

jüngere, und so gelangt die „am Ende ganz verstümmelte“ Botschaft bis zu den frisch Immatrikulierten hinaus. Die kostbaren Fundstücke selbst liegen im Keller des Nationalmuseums, das sich gegenüber befindet. Angesichts der Korruptheit des Personals hält es der Erzähler allerdings für fraglich, ob die Fundstücke überhaupt noch dort sind. In diesem Museum könne man „auf niemand und nichts“ vertrauen (113). Die trinkgeldsüchtigen falschen oder „echten“ Museumsdiener, die meist betrunkenen, „allerlei phantastische Geschichten“ von sich gebenden Aufseher (112) und ihre Vorgesetzten, „in den Museumsdienst herübergelockt(e)“ Gelehrte, die sich dann auch hier dauernd in ihren Zimmern aufhalten (114) — : allesamt scheinen sie aus Kafkas *Schloß* in diese Erzählung eingewandert zu sein.

Es liegt nahe, *Fragen der Forschung* als eine *Parabel* zu lesen, in welcher der „unheilvolle universelle Herrschaftsanspruch der Wissenschaft“ als Beispiel für ‚Dialektik der Aufklärung‘ vorgeführt wird.<sup>4)</sup> Allerdings versuchen diese Gelehrten nicht, „die Mythologie eines Nomadenvolkes rationalistisch zu erklären“, wie Rainer Landvogt meint, der hier den Text allzu getreu auf Adornos und Horkheimers Theoreme hintrimmt. Was sie vereindeutigen und damit entzaubern wollen, ist lediglich der mythisch vieldeutig gehaltene *Gesetzestext*. Und die Beduinen lassen sich von der Wissenschaft gewiß nicht „beherrschen“. Im Gegenteil: sie nützen deren Vertreter gehörig aus. Zwar „verlieren sich“ die Gelehrten bei dem Versuch, den Text zu „entzaubern“, in der Tat „ins Labyrinth der selbst mythisch gewordenen Wissenschaft“<sup>5)</sup>, aber draußen werden sie, „beinahe lächerliche Gestalten“, überhaupt nicht ernst genommen.

Wir sollten den parabolisch ‚lehrhaften‘ Zug dieses Textes nicht überbetonen. Sonst übersehen wir Details, die durchaus ein literarisches Eigenleben führen. So tragen satirische Überzeichnungen — die „jahrelang“ in ihren Arbeitszimmern hockenden Forscher! — zur Verdeutlichung einer parabolischen ‚Lehre‘ gewiß wenig bei. Das gilt auch für zahlreiche Stellen in der keineswegs einheitlichen Suada des Erzählers. Bald steht er hoch über den Dingen, „betrachtet“ wie ein Weiser „lange den Himmel und das Treiben der Menschen“ (115, vgl. 105). Bald teilt er uns, sein ‚ich‘ hinter einem ‚man‘ versteckend, seine Gefühle mit, Bewunderung (85, 88), Empörung (99). Oder er behauptet einfach dasselbe, was die von ihm so geschmähten Gelehrten mit wissenschaftlicher Akribie erst beweisen müßten (85, 94). Er schimpft auf die Journalisten, die nichts anderes machen, als

4) Rainer Landvogt, Peter Rosei. In: 48. Nlg./ Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [=KLG], Stichwort ‚Rosei‘, S. 1-13; S. 3.

5) Landvogt, Peter Rosei, S. 3.

was er selber so gern tut: sie benutzen den „Gelehrtenstreit“, „um die Wissenschaftler dem Volk als lächerliche, weltfremde Bücherwürmer darzustellen“. So „verblöd(e) man das Volk“ (76). Seine Verteidigung des wissenschaftlichen Strebens ist freilich von zweifelhaftem Wert: sie sei nicht sinnlos, immerhin „Bewegung“, man dringe „immer weiter in den Sinn der Gesetze vor, auch wenn man nirgendwohin gelang(e)“ (98, vgl. 75, 97)!

Anders, als es der artikellose Titel *Landstriche* vermuten läßt, folgen die Erzählungen nicht beliebig aufeinander, als ließe sich ihre Reihe einfach fortsetzen. In den beiden mittleren, die von Einzelschicksalen berichten, überwiegt wie in Kafkas Prosa die ‚personale Erzählsituation‘.<sup>6)</sup> *Nach Outschna* und *Fragen der Forschung* bilden dann den ‚Rahmen‘, nicht nur äußerlich. In ihnen wird beispielhaft die Misere ganzer Bevölkerungsgruppen vorgeführt, hier in der Hauptstadt eines Entwicklungslandes, dort in einem alpinen Tal, dessen Bewohner umso ärmlicher leben müssen, „je weiter“ man in es „vordringt“(7), ja wo es im letzten Ort, dem „im Talschluß“ gelegenen Outschna, nicht einmal zum Existenzminimum reicht. Während in *Fragen der Forschung* hie und da auch hellere Töne anklingen — Markttreiben, gestellte Folklore zur Ausnützung von Forscher-Einfalt —, ist hier der pessimistische Grundton durchgehalten. Ab und zu dürfen wir einen Blick auf die herrliche Landschaft werfen, um sofort wieder an das armselige Leben der Bewohner erinnert zu werden. Mehr als in *Fragen der Forschung* urteilt der Erzähler hier streng moralisch oder unter dem Gesichtspunkt des Nutzeffekts. Empört äußert er sich über die sozialen Mißstände (13, 14, 23, 34); doch liegt das Klischee vom edlen Armen fern. Die Leute von Zirten nennt er stolz (20), die aus Poglitsch „gierige, böse, selbst zum Verbrechen fähige Träumer“(15). Auch an der Geschichte des Tals wird kein gutes Haar gelassen. Erwähnt werden eine nicht datierte „Zeit der Judenverfolgung“ sowie „bürgerkriegsähnliche Wirren“, bei denen die slawische Minderheit, an die noch Namen wie Poglitsch und Outschna erinnerten, „vollständig besiegt und ausgerottet“ worden seien (18 f., 27).

Wie in der letzten Erzählung wird in dieser das Treiben von Gruppen dargestellt, die in immer gleichen Situationen einem gewissermaßen mythischen Naturzwang unterliegen: „(G)ewalttätig ist hier das Leben, sowohl was die Menschen anlangt, als auch die Natur“ (14). Man handelt im Plural, mechanisch, nach eingefleischter Choreographie. Das gilt für die „Holzleute“, wenn sie, meist erfolglos, dem launischen und unberechenbaren Großhändler Golz ihr Holz anbieten (29–32), aber auch in ihrer regelmäßig zu Exzessen führenden Aus-

---

6) Franz K. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, 2. Aufl., Göttingen 1965, S. 17.

gelassenheit beim Namensfest des heiligen Sebastian (25–27). Im ersten Fall sind sie zu Kriecherei und Selbsterniedrigung gezwungen, nur um bestehen zu können. Und das zwei Tage dauernde Sebastiansfest hat seinen religiösen Sinn längst eingebüßt. Mittelpunkt ist, so erfahren wir, nicht mehr die „kirchliche Feier“, sondern schlicht der Rum (25). Da geht es recht bacchantisch zu, doch nicht erhebend, wie es in der *Geburt der Tragödie* gefeiert wird. Anstatt sich in rauschhaftem Gemeinschaftsgefühl von ihren Zwängen zu befreien, bricht die geknechtete Natur der Talbewohner unter dem Einfluß des Rums in nackte Aggressivität aus (25).<sup>7)</sup> Wenn es in diesem ‚Jammertal‘ überhaupt altruistisches Verhalten gibt, so aus dem schieren Egoismus des Überlebens. Der Satz „Hilfe tut not“ ist ganz wörtlich zu nehmen. Denn: „Ohne gegenseitige Hilfe wäre“ in der Ortschaft Ratten „kein Leben möglich“ (35).

Im kürzesten Text, *Ja und Nein*, ist es für die Menschen lebensgefährlich, im Schilf zu arbeiten. Auch hier ist es die nackte Not, die zu „gegenseitige(r) Hilfe“ zwingt (44). Der Hauptfigur, die aus einem nicht genannten Grund auf der Flucht ist, zeigt die Natur aber nicht nur ihr abweisendes Gesicht. Sie bietet dem Flüchtenden geringen Schutz, auch etwas Nahrung (50). Und der Hausierer in der Erzählung *Unterwegs* ist nicht der Natur wehrlos ausgeliefert, sondern dem unberechenbaren Naturell der Dorfbewohner. Zu sehr vereinfacht also die Behauptung, „Landstreicher- und Hausiererfiguren“ (sic!) würden hier, „als vereinzelte Fremde gegen die Einheimischen stehend, [...] von Natur wie Menschen unterschiedslos bedroht und könn[t]en sich nur wieder durch eigene Gewaltakte retten“.<sup>8)</sup> Das letztere gilt nur für den Fremden in *Ja und Nein*. Er ersticht einen Hund, der ihn verraten könnte, und den jungen Schilfzieher, der ihn erblickt hat (51). Die Gewalttat des Hausierers in *Unterwegs* ist alles andere als ein Rettungsversuch. Nach einem anfänglichen, bescheidenen Verkaufserfolg von den Dorfbewohnern des Betrugs bezichtigt, gedemütigt und geschlagen, von Jungen ausgelacht, flieht er zum Ausgang des Dorfes. Da lädt ihn ein Mann in sein Haus ein. Wie der Hausierer vermutet, ist sein Gastgeber selber ein Fremder (70, 71). Ein Mädchen bringt ihm etwas zu essen, Anna, wohl die Tochter. Zum Dank läßt der fremde Hausierer sie aus seinen Waren etwas auswählen. Daß er sie dann würgt, vergewaltigt und nach ihrem wahrscheinlichen Tod („Das Mädchen lag jetzt still, ganz still auf dem Boden“ [73]) das Haus in Brand

---

7) Vgl.: Rosei, Alben, unser Dorf. In: Neue Rundschau, 84. Jg. (1973), H. 4, S. 629–643; S. 634. Dieser fiktiv ‚autobiographische‘ Bericht liest sich streckenweise wie eine Parallelgeschichte zu ‚Nach Outschna‘.

8) Landvogt, Peter Rosei, S. 2.

steckt, erscheint als völlig unmotiviert. Zwar kränkte es ihn, daß der Mann seine Geschenke ablehnte. Doch hatte er sich damit schon abgefunden: „In seiner Lage [...] mußte er für die geringste Hilfe noch dankbar sein, mochte sie auch Demütigungen für ihn bringen“ (72). Dieser Gewaltakt hat etwas ebenso Selbstzerstörerisches an sich wie der Ausbruch rundumschlagender Aggression beim Sebastiansfest. Es ist wohl kein Zufall, daß Rosei gerade das Fest des von Pfeilen durchbohrten Heiligen als Paradigma gewählt hat. Die Menschen in *Landstriche* erleiden Gewalt, wie sie selber „gewalttätig“ sind (14). So schließt die Erzählung *Unterwegs* mit einer grandios martialischen Vision:

In einem dünnen Lichtstreifen, der sich über dem Horizont hinzog, vermeinte er Lanzen und ein Meer von weißen Fähnchen zu sehen, einen Heerzug mit weißen Fähnchen (71).

Eher als *Nach Outschna* und *Fragen der Forschung* sind die beiden mittleren Texte Erzählungen im strengen Wortsinn. In ihnen gibt es eine Hauptfigur, entwickelt sich ein Geschehen. Da dieses bereits abgelaufen ist, wenn der Erzähler anhebt, ist die Form der erzählten Zeit das Präteritum. Die Texte 1 und 4 werden dagegen im Präsens dargeboten. Man könnte sie auch als Berichte eines engagierten Ethnographen auffassen, bei denen — wie bei einer Direktübertragung im Fernsehen — kommentiert wird, was gleichzeitig auf dem Bildschirm erscheint. In diesen beiden Texten wird typisches kollektives Verhalten beobachtet, während in 2 und 3 ein einmaliges Geschehnis erzählt wird und beide Hauptfiguren individuell sehr unterschiedlich gestaltet sind. Die eine hat man — mit Bezug auf den Buchtitel — „Landstreicher“ genannt.<sup>9)</sup> Doch wird das allein nicht der Grund sein, weshalb dieser Namenlose sich vor aller Welt verstecken muß. Jedenfalls ist die „Nahrungssuche“ nur „einer der Hauptgründe seines Wanderns“ (50). Charakteristisch ist für ihn die Ruhe, mit der er vorgeht, die Kaltblütigkeit, mit der er agiert und reagiert (40–42, 47, 51). Der Hausierer dagegen wird von Gefühlen beherrscht. Ständig schwankt er zwischen allzu großer Erwartung und ebenso unüberlegtem Zweifel am Sinn seines Tuns (62, 63, 65, 67, 72). Auch von dieser Seite gesehen, zeigt sich also, daß *Landstriche* mehr ist als eine lose Folge unterschiedlicher Texte. Der ganze Band weist eine feste Architektur auf: nicht nur hinsichtlich ihrer Reihenfolge bilden die Texte 1 und 4 den Rahmen und 2 und 3 den Mittelteil, sondern auch im Hinblick auf Erzählstruktur und Figuren-

---

9) Joachim Schondorff, Peter Rosei: *Landstriche*. In: *Literatur und Kritik*, H. 73 (1973), S. 183–84; S. 184.

gestaltung.

## 2

Ein alpines Tal, Sumpfgebiet, ein Hügelland mit Getreidefeldern, Steppengebiet, Wüste —: die Ansichten solcher „Landstriche“ sind derart in die Darstellung des Geschehens verschränkt, daß man eher von *Textlandschaften* als von *Landschaftstexten* sprechen könnte. Sie erinnern an die großflächigen und zugleich minutiösen Naturschilderungen Stifters, von dem Rosei damals gelernt hat, „das Gefühlsmäßige in die Umgebung zu verlagern“.<sup>10)</sup> Was seine Landschaftsdarstellung aber von der Stifterschen von Anfang an unterscheidet: die umgebende Natur hat hier wenig Versöhnliches, Heilendes, nichts, was die entfremdete Menschennatur wieder zu sich bringen könnte. Wenn in Stifters *Kalkstein* nach Rosei sogar die „trotzlose Einöde des Kars beinahe wohnlich“<sup>11)</sup> geschildert ist, so macht die Landschaft, wie sie in *Landstriche* erscheint, meist einen unwohnlichen, ja geradezu *lebensfeindlichen* Eindruck. Zivilisation, wie sie im dörflichen und kleinstädtischen Leben vorgeführt wird, stellt dazu keine Gegenwelt dar. Auch sie ist Teil einer Natur, in der die Menschen ausgebeutet und verbraucht werden oder sich in sinnlosem Treiben selbst ruinieren. In dem Band *Entwurf zu einer Reise ohne Ziel* berichtet der Erzähler in der Wir-Form, stellvertretend für die Reisegruppe:

Die Hysterie, in der sich die Stadt befand, war auf uns überggesprungen, eine Art von künstlicher, alle Kräfte aufzehrender Fröhlichkeit, von Kehrausstimmung, Betäubung und Irrsinn. Die Zähne der Menschen waren groß und weiß und sie hatten Raubtierrachen und ihre Augen spiegelten bengalische Lichter wider. Ihr Gelächter war grausam und ohne Bezug.<sup>12)</sup>

Nach Rosei hat das Bild, das die Evolutionstheorie vom Menschen entwirft, „immerhin etwas für sich“:

---

10) Darüber sei er „hinweg“, erklärte er 1994 in einem Interview. Günter Eichberger, *Das Leben — ein Energiefluß*. In: Gerhard Fuchs und Günther A. Höfler, *Dossier Peter Rosei*, Graz 1994, S. 9–29; S. 19.

11) Rosei, *Versuch, die Natur zu kritisieren*, S. 26; *Versuch über Stifter*. In: *Versuch, die Natur zu kritisieren*, S. 117–126; S. 124. Vgl.: Rosei, *Versuch über Stifter und einige Schriftsteller der Gegenwart*. In: *Literatur und Kritik* 103 (1976), S. 161–167.

12) Stuttgart 1989, S. 47.

Es zeigt den Menschen als Krone der Schöpfung, allerdings nicht frei und aufrecht stehend, sondern bis an die Augen, bis an den Ansatz des Schädels gewölbes hin im Erdreich steckend.<sup>13)</sup>

Eine Absage also an die Konzeptionen idealistischer Selbstbestimmung, des existenzialistischen Selbstentwurfs, aber auch an den ‚aufrechten Gang‘ gemäß dem *Prinzip Hoffnung*? Freilich trifft die Behauptung daneben, in *Landstriche* seien die Figuren brutale „Einzelgänger, die plündernd und mordend durch unwirtliche Gegenden ziehen“.<sup>14)</sup> Wie wir sahen, geschieht eindeutiger Mord nur in *Ja und Nein*. Und der Raub, den der flüchtige ‚Landstreicher‘ begeht, um nicht zu verhungern, ist gewiß nicht „Plünderung“ zu nennen. Aber der Flüchtige und der Hausierer sowie all die Holzleute, Schilfschneider, die Arbeiter im Slum und die Händler können sich den ‚aufrechten‘ Gang nicht ‚leisten‘. Sie *müssen* sich verstellen, müssen betrügen, sich vor kafkaesken Typen, wie Golz einer ist, erniedrigen, um zu überleben. Ungezwungener geben sich die Beduinen. Von der Verschmitztheit, mit der sie die Gelehrten übers Ohr hauen (86 f.), der Unbekümmertheit, mit der sie das Marktleben beherrschen, wird mit unverhohlener Bewunderung berichtet. Am freiesten bewegen sich die Kinder. Doch sind die Dorfjungen, die den Hausierer auslachen und mißhandeln, nicht weniger grausam als die Erwachsenen. In dem für unser Thema wichtigsten Essay Roseis, *Versuch, die Natur zu kritisieren*, heißt es: „Die Natur ist aber nicht böse, nicht gut, nur anders. So sind auch wir anders“.<sup>15)</sup> Daß der Mann am Ausgang des Dorfes den um sein Leben bangenden Hausierer gastlich aufnimmt, obwohl er damit sich und seine Familie in Gefahr bringt (70), ist die einzige Ausnahme, die einzige wahrhaft selbstlose Tat. Sie geschieht völlig unerwartet. Daß der Erzähler nicht über sie reflektiert, ist angesichts des Haßausbruchs bei den Dorfbewohnern, der ihr vorhergeht, und des Grauenhaften, das ihr folgt, erzählerisch nur konsequent: in diesem Kontext von Inhumanität *muß* das *eine* Ausnahme-Beispiel unfaßbar bleiben, ein Wunder.

Sieht man genauer hin, so hatte Rosei also schon damals nicht so sehr die Absicht, wie Stifter „das Gefühlsmäßige in die Umgebung zu verlagern“. In seinem erstmals 1974 erschienenen Essay *Versuch über Stifter*, der auch in thematischer Hinsicht zum Umkreis der *Landstriche* gehört, gibt er ein anderes Stichwort: „Bewußtsein“:

---

13) Rosei, *Versuch, die Natur zu kritisieren*, S. 26.

14) Landvogt, S. 2.

15) S. 27.

Es findet in meiner Prosa [ . . . ] ein Kampf statt zwischen einem Bewußtsein an sich, das in Landschaften etc. Gestalt annimmt, und der Deutung dieses Bewußtseins.<sup>16)</sup>

Doch ist es nicht so, daß die „breiten Landschaftsbeschreibungen“ allein oder hauptsächlich einer „Sichtbarmachung des Bewußtseins der Figuren“ „dien[t]en“.<sup>17)</sup> Freilich wird in *Ja und Nein* und in *Unterwegs* häufig aus der Sicht der Hauptfigur erzählt. Die eine ist in einer Zwangslage, sie darf auf keinen Fall gesehen werden; die andere befindet sich in einer unentschiedenen Situation: werden die Dorfbewohner ihn, den Hausierer, akzeptieren? Beide nehmen ihre Umgebung vor allem im Hinblick darauf wahr, ob sie ihnen nützt oder schadet. In solchen *interessegeleiteten* Ansichten wird also ihr Bewußtsein „sichtbar gemacht“, nicht in „breiten Landschaftsbeschreibungen“, die ja die Distanz des Betrachters voraussetzen würde. Eine Ausnahme: einmal läßt der ‚Landstreicher‘ die Schönheit des Schilflands auf sich wirken (46 f.). Doch wie die beiden denken und empfinden, erfahren wir eher aus Selbstgesprächen, die durch ein „dachte er“ als solche markiert sind (z.B. 44, 46, 47, 52; 58, 67, 71, 72), seltener aus inneren Monologen oder erlebter Rede (40, 42, 62; 51, 53 70).

In den Landschaftsbeschreibungen „sichtbar gemacht“ wird hingegen das Bewußtsein des *Erzählers*.<sup>18)</sup> Vor allem in den ‚Rahmen‘-Texten 1 und 4 wird genau und vielseitig berichtet über Bodenbeschaffenheit, Flora, Fauna, Klima, ‚Sitten und Gebräuche‘ der Bewohner, mit jener wohltuenden Sachlichkeit, die wir von universal gebildeten Forschungsreisenden des 18. Jahrhunderts kennen. Doch warum „Kampf“ zwischen dem Bewußtsein, das z.B. in Landschaften „Gestalt annimmt“, und der „Deutung dieses Bewußtseins“? Nun, in den Erzählungen 1 und 4 wirkt z.B. die überbetonte Sachlichkeit des Erzählers, wenn er über das eigene Land spricht,<sup>19)</sup> fast schon unsachlich. Man könnte darin Beispiele für eine kritische ‚Ethnologie des Eigenen‘ sehen, wie sie schon Georg Forster in seinen *Ansichten vom Niederrhein* praktiziert und wie sie auch Michel Foucault für die *reale* eigene Kultur programmatisch gefordert hat. Da Rosei Derartiges im *fiktionalen* Rahmen vorführt, wäre auch denkbar, daß sich darin das

---

16) S. 121.

17) Eichberger, Stichwort ‚Rosei, Peter‘. In: Walter Killy (Hg.), *Literatur-Lexikon*, Bd 10, Gütersloh/München 1991, S. 11–12; S. 11.

18) Gemeint sind hier die die schon erwähnten Stellen, wo er über zwischenmenschliche Beziehungen urteilt.

19) Das gilt auch für *Nach Outschna*. Der Erzähler spricht von Schafwolle „aus den Kolonien“. Wenn er nicht das eigene Land meinte, würde er schreiben: „aus Kolonien“.

Bewußtsein noch radikalerer Fremdheit verschlüsselt hat. Er schreibt am Ende seines *Österreichaufsatzes*:

Ich würde immer DRAUSSEN stehen, wo ich immer hinginge. DRAUSSEN — dort bin ich eigentlich zu Hause. So ist das, da stehe ich.<sup>20)</sup>

Auf die Spitze getrieben wird dieser Widerstreit zwischen dem „Bewußtsein“ und seiner Deutung in der Erzählung *Entwurf für eine Welt ohne Menschen* (1975). Mag das Bewußtsein sagen: der Mensch ist wie die Natur, „nicht böse, nicht gut, nur anders“—: so sind es doch das Denken und — mehr noch — die Sprache, welche die ‚inhumane‘ Natur vermenschlichen: „Durch Vergleiche trägt man immerfort Menschliches in die Natur hinein.“<sup>21)</sup> Dieser Text verdankt seine kompositorische und sprachliche Gelungenheit vor allem der Tatsache, daß darin der Widerspruch zwischen einer bemüht objektivistischen Beschreibung menschenloser Welt und deren eben durch ihre Präzision bewirkter Anthropomorphisierung konsequent durchgehalten ist. Gerade die zum Zweck verständlicher und einleuchtender Darstellung angestrebte Genauigkeit ist allein durch Bezug auf dem Leser Vertrautes zu erreichen, durchs Vergleichen mit dessen Umwelt, Körperlichkeit, Sprache, Zivilisation.

In der Zeit, als *Landstriche* und *Entwurf für eine Welt ohne Menschen* entstanden, ist, so Rosei, die Parabelform das „erste Instrument“ gewesen, mit dem er „die sogenannte Wirklichkeit angegangen“ sei.<sup>22)</sup> Für diese Zeit seines Schaffens hat er den Widerstreit zwischen Bewußtsein und dessen Deutung in die Formel gefaßt: das „wunderschöne Detail“ und die „allgemeine Verzweiflung“.<sup>23)</sup> *Landstriche* ist reich an „wunderschönen Details“. Aus solchem Stoff sind sonst Idyllen gemacht oder großartige Panoramen im fiktionalen Reise- und auch im Abenteuerroman. In diesem Erzählband würde dazu ja passen, daß geographischer Schauplatz und historisches Geschehen unbestimmt bleiben. Der Marktort Scheifling am Eingang des Otschena-Tals zeigt wohl die „häßlichen Spuren der Vermischung von Landwirtschaft und Industrie“ (9); doch wäre ein Gutsherrentyp wie Golz im heutigen Mitteleuropa kaum vorstellbar. Andererseits scheinen die *Landstriche*

---

20) Paolo Caruso, Gespräch mit Michel Foucault. In: Michel Foucault, *Von der Subversion des Wissens*, hrsg. und übertr. von Walter Seitter, Frankfurt a.M. 1987, S. 7-27; S. 12. (Zuerst 1969 auf italienisch erschienen); Rosei, *Österreichaufsatz* (1978). In: *Der Versuch, die Natur zu kritisieren*, S. 112-121; S. 116.

21) Rosei, *Entwurf für eine Welt ohne Menschen*, Stuttgart 1989, S. 46.

22) Eichberger, *Das Leben — ein Energiefluß*, S. 19.

23) Eichberger, *Das Leben — ein Energiefluß*, S. 19.

der drei ersten Texte dort zu liegen, in *Nach Ouschena* und *Unterwegs* sogar in einem deutschsprachigen Land, wie die Ortsnamen zeigen (9, 17, 62). Ouschena selbst scheint sich in einem österreichischen Grenzgebiet zu befinden: Hochgebirgstal, vorwiegend katholische Bevölkerung, Ortschaften mit meist deutschen, aber auch slawischen Namen. Und doch ist die Gegend nicht eindeutig als österreichische identifizierbar. Aus „den Kolonien“ werde Schafwolle eingeführt, erfahren wir (23). Doch aus welcher *eigenen* Kolonie — und das behauptet doch wohl der bestimmte Artikel — hätte denn die Donaumonarchie, an die man wegen der geschilderten Zustände zunächst denkt, etwas einführen sollen? Anders scheint der Fall der kurz nach *Landstriche* erschienenen Prosa *Alben, unser Dorf* zu liegen. Wie der Titel glauben macht, spricht der Autor hier in eigener Sache. Man könnte ihn für einen rebellischen Dorfbewohner halten, der den Touristen aus der Stadt reinen Wein einschenken will. Die reisen mit Vorstellungen von gesundem Landleben und von intakter Dorfgemeinschaft an. Was aber von außen wie „eine einzige Familie“ aussehe, sei tatsächlich eine Zwangsgemeinschaft „potentieller Mörder“. <sup>24)</sup> Wäre dieser so bitter abrechnende Bericht etwa der Ende der 60er Jahre in Österreich entstehenden *kritischen* ‚Heimatliteratur‘ zuzurechnen? — Jedenfalls ist die Authentizität auch dieses Berichts fiktiv: Alben ist nicht Roseis Dorf. Die Prosa der vier Erzählungen ist in einem noch radikaleren Sinn antiidyllisch als jene Anti-Heimatliteratur. Diese entlarvt, um wenigstens ex negativo ‚mehr Demokratie‘ aufscheinen zu lassen. In *Landstriche* ist die „Verzweiflung“ so „allgemein“, daß sich bereits die dem Hausierer gewährte Gastfreundschaft wie etwas Übernatürliches ausnimmt.

## 3

Wie die Landschaftsphysiognomien (23) in Roseis früher Prosa der Stifterschen manches verdanken, so bezeugt die Gestaltung der Figuren und Situationen den Einfluß Kafkas. Das wurde schon im vorigen Abschnitt an einigen Stellen überdeutlich. Als ihm 1993 der Kafka-Preis verliehen wurde, teilte Rosei mit, er habe sich inzwischen von diesem „Lehrer“ „emanzipiert“. Denn:

Ich habe das Leben von Anfang an mehr geliebt als mein Lehrer Kafka, und zwar in dem Sinn, daß ich mir dort, im leibhaftigen Leben und seinen Situationen, Freuden und Katastrophen, immer wieder begegnen wollte: ich

---

24) Rosei, *Alben, unser Dorf*, S. 628.

wollte leben, um ich selber zu werden.<sup>25)</sup>

Ein genauer Vergleich seiner frühen Prosa mit der Kafkas würde eine eigene Erörterung erfordern. Ich nenne daher nur einige der Aspekte, unter denen mich eine solche Untersuchung reizen würde. 1) Die Darstellung von *Innenräumen*. Diese konnotiert die international in die allgemeine Sprache übergegangene Bezeichnung ‚kafkaesk‘, nicht die des Außenraums, wie sich ja im gesamten Werk des Pragers kaum Landschaftsbeschreibungen finden. Hier war Stifter Roseis Vorbild. Bei der kleinen fensterlosen Kammer im Schlußteil von *Unterwegs* erinnert man sich an armselige Räumlichkeiten bei Kafka, bei der Beschreibung des gewaltigen, unübersichtlichen Museums in *Fragen der Forschung* an den Roman *Das Schloß*. Die prächtige, traumhaft überdimensionierte Eingangshalle des Gebäudes, womöglich eine Reminiszenz ans Treppenhaus des Kunsthistorischen Museums in Wien, evoziert eher die Vorstellung vom Domesinneren im *Prozeß*. 2) Als ‚kafkaesk‘ erscheint ferner das unberechenbare bzw. unverständliche alltägliche Verhalten von Personen wie dem Holzhändler Golz oder dem Alten, der am Eingang des Dorfes vor dem Hausierer ausspuckt und ihn dann freundlich begrüßt (54). 3) Wie Josef K. oder Gregor Samsa geben die Figuren niemals auf, auch wenn sie wissen oder doch ahnen, daß es überhaupt keinen Sinn hat (20, 23, 67–69). 4) Entsprechend ihrer beabsichtigten Präzision herrscht in Roseis Landschaftsbeschreibungen der hypotaktische Satzbau vor (Stifter!), ferner ein überaus nüanciertes Vokabular. Dagegen verrät beides das Vorbild des Kafka-schen Stils, wo von etwas Unverständlichem, Groteskem, Schrecklichem erzählt wird, als wäre es die selbstverständlichste Sache von der Welt. Die Diktion ist hier betont sachlich, gesucht banal, die Parataxe überwiegt: die Gewaltszenen am Ende von *Ja und Nein* und *Unterwegs*, die knappe Notiz zur Massen-Vergewaltigung beim St. Sebastians-Fest (25). 5) Was die Erzähltechnik betrifft, so erinnern vor allem die beiden mittleren Texte an den häufig gleitenden Übergang vom auktorialen Erzählduktus zu ‚erlebter Rede‘ in Kafkas Prosa.

Wenn man Roseis frühe Prosa charakterisiert und dabei auf Kafka Bezug nimmt, fällt unweigerlich das Stichwort ‚Parabel‘. Rosei selbst hat den Einfluß Kafkas an der „Parabelhaftigkeit“ dieser Texte erklärt.<sup>26)</sup> Aber trifft der Parabelbegriff auf unsere Erzählungen überhaupt zu? Zunächst: Was ist denn für dieses Genre konstitutiv? Ich nenne einige Merkmale, auf die man sich leicht wird einigen können. 1) Die Parabel vermittelt „Einsichten“, indem sie einen Vorgang,

---

25) Rosei, Beiträge zu einer Poesie der Zukunft. Grazer Poetikvorlesung, Graz/ Wien 1995, S. 53 f.

26) Eichberger, Das Leben — ein Energiefluß, S. 20.

Sachverhalt oder Gedanken *A* durch das „aus einem anderen Objekt- oder Vorstellungsbereich“ stammende „analog(e) Geschehen“ *B* erhellt.<sup>27)</sup> 2) *B* stellt einerseits eine abgeschlossene epische oder dramatische Handlung dar, andererseits bezieht sie sich *implizite* auf *A*: die Analogie sollen Leser und Hörer erkennen. 3) Von *A* her gesehen, hat alles, was in *B* geschieht, bloß als „Teil(l) einer Inszenierung aufzutreten, die einem übergeordneten Zweck dient“.<sup>28)</sup> 4) *A* kann nun ein Gedanke sein, auf den *B* den Leser bringen oder eine Lehre, die dieser selbst aus ihm ziehen soll. Manchmal stellt *A* selber ein Geschehen dar, wenn auch in einem anderen Lebens- oder Vorstellungsbereich. Im einen Fall überwiegt die lehrhafte Tendenz, im andern die imperativische, jenes „Du bist der Mann!“ in der parabolischen Mahnrede des Propheten Nathan an den schuldig gewordenen König David (2. Sam. 12, 7). 5) Kurzprosa, aber auch Erzählungen und ganze Romane von Kafka gelten als ‚Parabeln ohne Lehre‘ oder ‚absurde Parabeln‘. In *Vor dem Gesetz* oder *Kleine Fabel* besteht die absurde Situation darin, daß jemand unablässig nach Sinn sucht, wo sich kein Sinn zeigt oder gar keiner ist. In *Kleine Fabel* bleibt der Maus nur die absurde Wahl, in die Falle zu rennen oder gefressen zu werden. In der Parabel *Gibs auf!* vollzieht sich sogar die Aufhebung des eigenen Genres: buchstäblich demontiert hier der imperativische Zug (Gib’s auf!) die ‚Lehre‘, die einem doch den ‚Weg‘ weisen sollte.

Noch einmal gefragt: Lassen sich die vier Texte wirklich auf den Begriff der Parabel bringen? Dafür spricht zunächst ihre strukturelle Geschlossenheit, ohne daß doch der Eindruck entsteht, sie wären sich selbst genug. (Der Autor war gut beraten, als er für die Ausgabe von 1975 den ersten und den zweitletzten Abschnitt von *Nach Outschena* strich. Denn beide kommentierten, der erste sogar mit einer neuen Parabel.) Wie kommt es denn, daß wir trotz des gewiß nicht fragmentarischen Charakters der Texte überhaupt merken: sie verweisen auf einen anderen, ungeschriebenen ‚Text‘? Auf *ein* Signal wurde bereits aufmerksam gemacht: bei aller Präzision der Beschreibung und Benennung verbleibt doch der Bezug sowohl zur topographischen als auch zur temporalen Koordinate im Unbestimmten. Eben diesen Zug hat Walter Killy am *Prozeß* und am *Schloß* festgestellt: „Beide Bücher beschwören einen traumhaften Raum, in dem das Detail greifbar und realistisch, das ganze unreal und unfaßbar ist“.<sup>29)</sup> Ein weiteres Signal: wir lesen nicht mehr im Vogelflug, leben nicht mehr in agrarischen oder

27) Formuliert in Anlehnung an das Stichwort ‚Parabel‘ in: Claus Träger (Hg.), Wörterbuch der Literaturwissenschaft, Leipzig 1986, S. 386.

28) Nach: Rosei, Versuch über Stifter, S. 121.

29) Walter Killy, Nachwort zu: Franz Kafka, Der Prozeß, Frankfurt a.M. 1963, S. 166–168; S. 167.

halbfeudalistischen Gesellschaften, bezahlen nicht mit „Gulden“ (62). Gerade die Entferntheit der Einzelheiten, von denen da erzählt wird, stößt einen darauf, es müsse „was dahinterstecken“.

Jedoch leuchtet Roseis eigene Unterscheidung seiner ‚Parabeln‘ von denen Kafkas ein:

Meine Liebe zum lebendigen Detail war auch in der frühen Arbeit ausbalanciert zu diesen Phantasien der Wertlosigkeit und Verzweiflung am Leben.<sup>30)</sup>

Daß er in Thomas Bernhards Erzählwerk nur Angaben zu „allgemeine(n) Landschaftsmerkmale(n)“ findet, erklärt sich Rosei — bezeichnenderweise — „aus dem streng parabolischen Charakter“ von dessen Prosa.<sup>31)</sup> Dagegen werde in seinen eigenen frühen Arbeiten die Parabelform mit Details derart überfrachtet, daß sie z.B. in *Entwurf für eine Welt ohne Menschen* als „Sinnbild“ schließlich nichts mehr „leist(e)“.<sup>32)</sup> Also: *verfehlte* Parabeln? Mißt man sie mit der Leiste des strengen Begriffs, so muß die Fülle „schöner Details“ freilich als Last, als Ballast gar erscheinen. Aber diese Texte *leben* von ihrer *Fülle*! So gesehen, erweist sie sich als *Reichtum*. Müssen wir überhaupt auf dem Parabelbegriff beharren, nur weil der Autor es tut?

„Was mich interessiert, ist das Aufsuchen des EIGENTLICHEN, die Reise zum Mittelpunkt“, erklärt Rosei.<sup>33)</sup> Dies nicht auf dem Umweg der Theorie, sondern parabolisch darzustellen, bedeute für ihn eine „Förderung von Bewußtseinsmaterial“.<sup>34)</sup> Doch sind die Texte so angelegt, daß sie auch für den Leser „Bewußtseinsmaterial“ erbringen? Diese Intention teilt ja noch die ‚absurde‘ Parabel Kafkas mit der ‚Ringparabel‘. Gut, „Ja und Nein“, Titel und letzter Satz der Erzählung, bezeichnen genau die Katz/Maus — Situation in *Kleine Fabel*: nicht ja *oder* nein; welchen Weg man auch wählt: er ist gleich fatal. *Gibs auf!*, *Eine kaiserliche Botschaft* und vor allem *Vor dem Gesetz* bieten aber keine eindeutige ‚Lehre‘ mehr. Vielmehr ist es eben ihre Strategie, daß der Leser in ihnen ständig nach Sinngebung sucht und sich dabei hoffnungslos in Paradoxien verirrt. Wenn es nun in *Landstriche* die „allgemeine Verzweiflung“ über den trostlosen, unaufhebbaren Naturzwang ist, gegen den der Mensch, Sinn suchend, vergeblich aufbegehrt, so denkt man zuallererst an den biblischen *Vanitas*-Topos. Die

---

30) Eichberger, *Das Leben — ein Energiefluß*, S. 19.

31) Rosei, *Versuch über Stifter*, S. 121.

32) Eichberger, *Das Leben — ein Energiefluß*, S. 22.

33) Rosei, *Zu Franz Rosei*. In: *Versuch, die Natur zu kritisieren*, S. 86–93; S. 87.

34) Rosei, *Versuch über Stifter*, S. 121.

Beschreibung des Ouschena-Tals ruft unweigerlich christliche *Jammertal*-Metaphorik ins Gedächtnis, was sich beim Lesen des zweitletzten Abschnitts der ersten Fassung von *Nach Ouschena* als begründet erweist. Und angesichts der Neuprägung „Weltlandschaft“<sup>35)</sup> stellt sich zwanglos die Gedanken-Verbindung zum neuplatonisch-christlichen Konzept des Welttheaters her, dessen Tradition bekanntlich im katholischen Erzherzogtum und dann noch über die Epoche der Donaumonarchie hinaus in Österreich lebendig geblieben ist.

„Die Allegorie ist am bleibendsten dort, wo Vergänglichkeit und Ewigkeit am nächsten zusammenstoßen“, schreibt Walter Benjamin<sup>36)</sup>—: „Oben an der Geländekante“, unter der Ouschena zu vermuten ist, „beginnt unvermittelt der Himmel“ (37). Der Einsicht in das Vergebliche des Versuchs, aus einer Welt ohne Transzendenz auszubrechen, herauszukommen aus jenem „Erdreich“, in dem der Mensch „bis an die Augen“ „steckt“: dieser Einsicht eignet *Trauer*. Noch einmal Benjamin: „[D]er Gegenstand [wird] unterm Blick der Melancholie allegorisch“.<sup>37)</sup> Wie ich meine, führen die vier Erzählungen nicht — wie die Parabel, selbst noch die ‚absurde‘ — zu dieser oder jener Erkenntnis, sondern zu immer derselben: dem „*Alles ist eitel!*“ des Predigers Salomo. In den Kommentaren des Autors selbst sowie in den mir bekannten Besprechungen des Buches ist immer nur von *einem* Gefühl die Rede: *Verzweiflung*. Kurz: ich erkenne in *Landstriche* nicht Parabeln, sondern *allegorische Erzählungen*. So können wir uns an diesen ausgefeilt prägnanten Gebilden erfreuen, ohne in ihnen das Vermissten zu müssen, als was sie wohl gedacht, wozu sie anscheinend aber nicht gemacht sind.

---

35) Rosei, Versuch, die Natur zu kritisieren, S. 25.

36) Walter Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels. In: B., GS, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt a.M. 1980, Bd 1, S. 203-430; S. 397.

37) Benjamin, Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 359.

「無上に美しい細部」と「全体を覆う絶望」  
 ペーター・ローザイの『さまざまな地方』

エーバーハルト・シャイフェレ

ペーター・ローザイが、オーストリア現代文学の傑出した書き手のひとりで見なされるのは、ほかでもないこの物語集(1972)が出版されてからのことである。『さまざまな地方(Landstriche)』という冠詞をもたないタイトルからは、4篇の物語がとにかく連作になるべく気ままに並べられた作品が予想されるかもしれないが、実際はそうではなく、この作品には堅固な構造が備わっている。真ん中におさめられた2篇のテキスト、『肯定と否定』(第2篇)と『途上にて』(第3篇)は、個人の運命についての報告である。そして、『ウチェーナへ』(第1篇)と『研究の諸問題』(第4篇)が外枠を形づくっているのだが、それは単に外在的な意味においてばかりではない。それらの物語では、住民集団全体の窮状が例示的に示されるのであり、第4篇では、ある発展途上国の首都が、第1篇ではアルプスの谷間が物語の舞台となる。この谷に深く分け入っていけばいくほど、住民はますます貧しい暮らしをせざるをえず、「谷のどんづまり」にあるウチェーナにいたっては、もはや最小限の生活物資にも事欠くありさまなのだ。

第2篇と第3篇が過去形で物語られるのに対し、第1篇と第4篇では現在形が使われている。この後者2篇が、典型的な集団行動について、熱心な民俗誌学者が報告をおこなっているような印象を時としてあたえるとすれば、第2篇と第3篇では、それぞれ全く異なる個人が主人公になっている。ひとは——書名の *Landstriche* に関連して——「浮浪者 *Landstreicher*」と呼ばれていた(第2篇)。しかし、それが、この名前のない男が世間から身を隠さなければならない理由なのではないらしい。食物探しは、彼が森をうろつきまわる「主な理由のひとつ」にしかすぎない。特徴的なのは、彼が行動し反応する際の、そしてついには自分が発見されたと気づいて人を殺す際の、冷酷さである。これに対して、第3篇の行商人は自分のさまざまな感情に支配される。あまりにも大きすぎる期待と、行為の目的をあまりにも軽々しく疑ってしまう気持ちの間で、彼は絶え間なく揺れ動いている。風景の描写が、雄大でありながらも細密なシュティフターの自然描写を思わせるのは、偶然ではない。それはローザイの目ざすところであった。しかしながら、彼の風景描写をシュティフターの描写と根本的に分かつものがある。人間を取り巻く、多くの場合「無上に美しい」この自然は、荒涼として不毛な、そればかりかほとんど生命を脅かす印象をあたえるのだ。村の生活や小都市の生活に示されるような文明(第1篇)は、これと反対の世界を提示するものではない。何といても文明もまた自然の一部なのであり、その中で人間たちは搾取され使い果たされ、あるいは無意味な営みの中で自ら破滅していくのだからである(第1篇の聖セバ스티アン祭)。このように懐疑的な人間学に従えば、利他的に見える行動すらも利己的に形成される。お互いに助け合わなければ、高山の谷の住民たち(第1篇)は、文字どおり餓死しなければならないだろうし、葦の刈り手たち(第2篇)

は、仕事中に命を落とさざるをえないだろうから。

それではこれは、自己決定という観念論的な構想や自己投企という実存主義的な構想の拒絶であり、プロッホによるユートピア概念の意味での「直立歩行」の構想に対する拒絶でもあるのだろうか。いずれにしても、この点でもっとも重要なローザイのエッセイ『自然を批判する試み』(1982)においてなお、「人間という特殊な地位」は徹底的に低く限定されているように思われる。人間は、「自由で直立した」存在なのではなく、「目のところまで、頭蓋が丸くなり始めるところまで地面に埋まったままの」存在であるというのだ。

ローザイ自身が報告するところによれば、当時の彼には、シュティフターとカフカという全く異なった師があつて、カフカからは寓話の形式を受け継いだという。事実ローザイの作品を読めば、一方の師が風景描写の特徴づけに影響をあたえ、もう一方の師が、たとえば内部空間の造形に、あるいは材木商ゴルツ(第1篇)や、行商人の前で唾を吐いてから親しげに挨拶をする、あの老人(第3篇)のような人物の気まぐれな、また不可解なふるまいの描写に影響をあたえていることは明らかである。ローザイは、1991年におこなわれたある対話の中で、初期の物語では寓話の形式に「無上に美しい細部」をあまりに多く詰め込みすぎて、それは「全体を覆う絶望」の「象徴」としては結局もはや何も「達成」してはいないと、自己批判的に述べたことがあつた。それではこれは、失敗した寓話なのだろうか。これらの物語に、厳密な寓話概念の物差しをあてるとすれば、「細部」の充溢はいうまでもなく重荷と思われ、余計な荷物とすら思われざるをえない。しかし、これらのテキストは、とにもかくにもその充溢によってこそ生命を得ているのだ。そう考えれば、それこそがまさしく豊かさにほかならないことが明らかになる。

いったいわれわれは、著者自身がそうしているからというだけの理由で、「寓話」という概念に固執しなければならないのだろうか。本稿が立証するのは、これらのテキストは結局のところ寓話などでは全くないし、カフカ的に「不条理」でもないということである。それよりもむしろ、これはベンヤミンが概念規定をおこなった意味でのアレゴリー的な物語テキストなのだ。これらのテキストを、不適切なジャンル概念の桎梏からいったん解放してしまえば、われわれは豊かで意味深い、磨き抜かれた言語形成物としてそれらを享受できるのであり、それらがそうなるべく考えられたにしても、結局はそうならなかったことを、とやかく言うには及ばないのである。