

**TEXTBEISPIEL AUS DEM IM SEPTEMBER 2007
ERSCHIENENEN EINFÜHRUNGSBAND
ZU LEBEN & WERK VON LEO PERUTZ
„HERR, ERBARME DICH MEINER!“**



ZWISCHEN NEUN UND NEUN
Mensch in Ketten

Alexander Peer

94 Seiten lang wundern sich Leser und Leserin über das eigenwillige Verhalten des Studenten Stanislaus Demba, der sich wiederholt in ausweglose Situationen voller grotesker Missverständnisse bringt.

Dabei handelt es sich um Alltagssituationen, die keinen besonderen Schrecken nach sich ziehen. Doch in all diesen Begebenheiten kann Demba nicht seine Hände zum Einsatz bringen und vollführt slapstickhafte Verrenkungen, um seinen Kopf aus der Schlinge zu retten, die er sich vorher selbst gedreht hat. Sein erstes Motiv ist die Nahrungszufuhr: Deshalb betritt er das Geschäft der Greislerin Johanna Püchl und begehrt ein Butterbrot.

Er nimmt es aber erst dann, als die Greislerin für einen Moment ins Nebenzimmer geht, und verschwindet damit. Essen wird er es nicht, denn in der zweiten Szene labt sich der Hund Cyrus an Dembas Mahl. Schließlich gelingt es Demba, sich im Café Hibernia hinter einem Turm von Büchern zu verschanzen, um endlich essen zu können. Dass diese Bücher die Mitmenschen vor einer folgenschweren Erkenntnis bewahren sollen, wird erst im achten Kapitel, in der Mitte des Romans, bekannt. Stanislaus Dembas Hände sind in Handschellen gelegt und er hält sie die ganze Zeit über unter dem Mantel verborgen. Er erzählt seiner einzigen Vertrauten, Steffi, dass er beim Versuch, einem Antiquar ein gestohlenen Buch zu verkaufen, von diesem an die Polizei übergeben wurde. Die Flucht gelang Demba zwar, aber die Handschellen sind seitdem seine Verbündeten. Den Rest des Romans fragt man sich gebannt, ob es Demba gelingen wird, die Handschellen loszuwerden. Bis man auf der letzten Seite gleichsam mit dem tragischen Helden dieser Geschichte zu Boden stürzt. Dembas Hände werden erst mit seinem Tod frei und die ganze Geschichte entpuppt sich als „Geschichtl“, als Fiktion. In Wirklichkeit stürzt Demba auf der Flucht vor der Polizei aus einer Dachkammer in den Tod. Er hört die Neun-Uhr-Glocken schlagen sowie ein Grammophon, das den „Prinz Eugen“ spielt, und in der Spanne von wenigen Sekunden läuft der ganze Roman einzig im Kopf des Sterbenden ab.

ZWISCHEN KLAMAUK UND EXISTENZIALISMUS

Mit seinem dritten Buch deckt Perutz jenes Spektrum ab, welches die Einteilung in Genres zur Folge haben wird. Mit der „dritten Kugel“ nennen ihn einige einen Verfasser „historischer Romane“, das „Mangobaumwunder“ erscheint vielen als phantastisch und „Zwischen neun und neun“ wiederum hat Krimielemente und zeichnet sich durch eine anhaltende Spannung aus. Dass diese Etiketten nur sehr lose auf den Texten kleben und leicht abfallen, weiß ein Perutzleser schnell.

Leo Perutz beschreibt in einem 1921 entstandenen Beitrag für die Wiener „Arbeiter-Zeitung“ das Zustandekommen des Romans: „(...) wenn ich heute dieses Buch in die Hand nehme, habe ich den Eindruck, daß das Leben Stanislaus Dembas nicht das Schicksal eines einzelnen ist, sondern daß es mir als das Symbol der in Schlingen verstrickten und in Ketten geschlagenen Menschheit erscheint.“ Eine konkrete Begegnung mit einem verwirrt wirkenden Menschen hat Perutz den Impuls gegeben, den Roman zu schreiben. Die Handschellen-Idee hat er laut Notizbuch schon 1915 gehabt. Begonnen hat der Prager mit

der Niederschrift im März 1917. Schon im November des gleichen Jahres war der Text fertig. (AUS, S. 81)

Die gebundenen Hände sind ein Motiv, das den gesamten Text durchzieht. Dieses bestimmt fortwährend die Situation des Helden, führt aber letztlich auch dazu, dass sich die Umwelt nur noch auf diesen Aspekt konzentriert, zudem werden Phrasen wie „mir waren die Hände gebunden“ (NEU, S. 65) verstärkt in ihrer doppeldeutigen Mischung als Sprichwort und als buchstäbliche Beschreibung eingeflochten. Die Motivation des Helden, sich trotz dieser Einschränkung permanent der Öffentlichkeit zu stellen, resultiert aus seinem Bemühen, Geld zu beschaffen. Das braucht er, um mit Sonja Hartmann in Urlaub zu fahren. In zwei Punkten scheitert Demba an sich selbst. Erstens hat sich Sonja von ihm abgewendet und ist mit Georg Weiner zusammen; Demba will das nicht akzeptieren. Zweitens überschätzt Demba stets seine Gestaltungsspielräume. Trotz der wiederholten Erfahrung, dass der fehlende Gebrauch der Hände ihn immer wieder in untragbare Situationen bringt, stürzt er sich voller Enthusiasmus ins nächste Kapitel seines Verderbens. „Zwischen neun und neun“ kann mit einem Passionsspiel verglichen werden. In jeder Station erfährt Demba eine kurze Erlösung und dann umso mehr Schmach.

Aber es wäre zu kurz gedacht, hier lediglich individuelles Versagen beschrieben vorzufinden. Die Personen um Demba interpretierten die Hälfte des Romans dessen Verhalten stellvertretend für die Leserin oder den Leser. Die Greislerin denkt zuerst, er habe sie bestohlen, prüft die Kassa und stellt erleichtert fest, dass nichts fehlt. Dann meint sie, er sei arm und habe das Brot genommen, weil er an Hunger leide. Schließlich aber findet sie den exakten Geldbetrag auf dem Verkaufspult. Sie wird in Ratlosigkeit zurückgelassen. Der Leser wird gleichsam erst mit Erklärungen beruhigt und dann wieder im Ungewissen gelassen. Gleich folgt die nächste Station der Irritation. Der Hund des Hofrats Klementi, Cyrus, macht sich über die Extrawurst und das Brot her, das Demba neben sich auf eine Parkbank gelegt hat.

Perutz schreibt in einem distanzierten Stil, der jedoch voller Pointen steckt. Man kann zwei Erzählerinstanzen unterscheiden, einen berichtenden Erzähler, der Objektivität suggeriert, und einen kommentierenden Erzähler, der Dembas Position zu verstehen scheint. Aber eben nicht vollständig. Diese Diskrepanz erhöht allerdings die Undurchsichtigkeit von Demba. Sehr ausführlich behandelt Michael Doppelhofer in seiner Diplomarbeit „Das strukturierende Motiv“ die Erzählperspektive. Er spricht von einer „Lücke“ in der

Erzählung: „Eine von einem Erzähler festgestellte ‚Lücke‘ aber, die dieser unter Zuhilfenahme und aus der Perspektive von Figuren zu schließen versucht, bedeutet zuletzt einen zweigeteilten pendelnden Erzählvorgang.“ (S. 73 ff.)

Die Darstellung etwa der beiden Professoren im zweiten Kapitel hat etwas Karikaturenhafte. Die Männer sind ins Gespräch vertieft. Hofrat Klementi ist Direktor der Altorientalischen Spezialsammlung des Kunsthistorischen Museums und mit einem „von der Akademie der Wissenschaften subventionierten Werk über die ‚Bildung altassyrischer Eigennamen““ in den Vordergrund getreten (NEU, S. 13) Die beiden unterhalten sich über den Gebrauch von Rauschmitteln nicht ohne ihre Belesenheit zu verschweigen, indem sie ihre Quellenkundigkeit demonstrieren. In diesem Gestus der Gelehrten bricht die Handlung ein: Sie setzen sich zu Demba auf eine Parkbank, um ihr Gespräch fortzusetzen. Der Hund des Hofrats mit dem Namen Cyrus hingegen kann dem Thema der betagten Herren nichts abgewinnen, findet dafür jedoch außerordentlichen Gefallen an Dembas Extrawurst.

Zitat S. 18:

„Ich bitte tausendmal um Entschuldigung!“ klagte der Hofrat, dem das Benehmen seines Hundes sehr peinlich war. „Ich muß Sie wirklich um Verzeihung bitten. Cyrus! Daher zu mir!“

Es ist nicht bekannt, in welcher Sprache Hofrat Klementi sich für gewöhnlich mit seinem Hunde verständigte. Vielleicht hatte Cyrus in langjährigem Zusammensein mit seinem Herrn einige Kenntnisse des Aramäischen oder des Vulgararabischen erworben. Deutsch schien er auf keinen Fall zu verstehen. Er wiederholte seinen Angriff auf die Wurst (...).

Ende des Zitats.

Demba's Aggressionsabbau mündet alsbald in einem Fußtritt, den er dem Wurstdieb Cyrus verpasst. Demba's extrem ambivalentes Verhalten lässt die Professoren mutmaßen, dass sie es hier mit einem Haschischsüchtigen zu tun haben. Der ganze Roman handelt immer wieder von Interpretationen von Wirklichkeit, deren Grundlage die subjektive Sicht der Personen ist. Man könnte einwenden, dass das bei jedem fiktiven Text so ist, allerdings gibt es kaum einen Text, der so plakativ gegenüberstellt, wie es einerseits um die Hauptperson steht und welche Schlüsse andererseits die Mitmenschen ziehen. Interessant ist auch, dass Demba Fragmente von vorhergehenden Begegnungen in neue Begegnungen einbaut. In

der Greisslerei liest er ein Schild mit der Werbebotschaft „Chwojkas Seifensand hält rein die Hand“, weiter unten ist ein Dialog von Demba mit einer Kollegin Sonjas angeführt, wo er im Anschluss diesen Werbespruch anbringt. Ebenso wird aus des Hofrats Klementis Hund Cyrus später sein eigener Hund Cyrus. Dieser ist überfahren worden, damit Demba vor Steffis Vater erklären kann, warum diese weint. In Wahrheit weint sie, weil sie eben erfahren hat, dass Stanislaus Handschellen trägt und in eine verfahrenere Situation geraten ist.

DEMBAS KUNST SICH ZU VERSTRICKEN

Auf Seite 21 findet sich der erste Hinweis darauf, dass Demba Schwermetall unter seinem Mantel verbirgt: „Das untere Ende seines Mantels geriet ihm unter die Füße und brachte ihn zum Stolpern. Ein leises, metallisches Klirren war zu hören, ähnlich dem Rasseln eines Schlüsselbundes.“

Demba ist alles andere als ein dummer Mensch. Seine Intelligenz und auch seine Schlagfertigkeit bringen ihn immer ein Stück weiter, schaffen ihm aber nur scheinbar Vorteile. Auf jeden kleinen Sieg erfolgt ein neuer Schlag. Als Demba das Büro seiner „Freundin“ Sonja Hartmann aufsucht, wird von ihm verlangt den Hut abzugeben. Eine Kollegin schnappt ihm einfach den Hut vom Kopf, weil Demba sich verständlicherweise ziert. Die zweite Kollegin von Sonja ist mit ihm näher bekannt und nachdem sie ihm nicht spitzbübisch einfach den Hut vom Kopf genommen hat, kommt sie auf ihn zu.

Zitat Seite 43:

„Mir könnten Sie aber doch die Hand geben. Ich hab’ Ihnen doch nichts getan?“ sagte Klara Postelberg.

Demba schien erst jetzt die ihm entgegengestreckte Hand zu bemerken und wurde mit einemmal gesprächig. „Was für reizende kleine Hände Sie haben, Fräulein Klara. Nie im Leben hab’ ich so aristokratisch-edle Hände gesehen. Was gäb’ ich für einen einzigen Kuss auf diese Hand!“

„Aber bitte!“, ermutigte ihn Fräulein Postelberg und hielt ihm auch die andere Hand hin.

„Leider haben Sie Tintenflecken auf den Fingern. Das nimmt einem alle Illusionen“, sagte Demba.

„Sie sind unausstehlich heute, Herr Demba.“

Ende des Zitats

In diesem Dialog wird das Grunddilemma Dembas deutlich: Er gerät in eine Situation, in der er die Hände benötigt. Er versucht, sich auf elegante oder listige Art aus der Verlegenheit zu bringen, mit dem Resultat, noch tiefer in diese zu geraten. In der Konsequenz folgen dann beleidigende Handlungen wie die oben anschaulich gemachte. Meist ist es nicht bloß eine schmollende Frau, die er zurücklässt. Meist sind die Folgen für Demba viel dramatischer.

Es gibt aber auch die Kehrseite der gebundenen Hände, wo sie nicht Verteidigung und Verlegenheit bedeuten, sondern Demba mit Macht versehen. Sonja meint, dass Demba einen Revolver unter seinem Mantel verborgen halte (NEU, S. 49), und in der vorletzten Szene im Gasthaus Residenzkeller glaubt Demba selbst daran, sich für alle Schandtaten, die man ihm angetan hat, rächen zu können. Er verkennt erneut seine Situation und vergisst, dass es bloß Handschellen sind, die er unter der Pelerine verborgen hält.

Vielleicht hätte es dem Text gut getan, ein oder zwei Szenen, die mit dem Motiv der gebundenen Hände verbunden sind, wegzulassen. Es besteht die Gefahr, dass man von Dembas Verhalten allmählich angewidert oder, schlimmer noch, gelangweilt ist.

Aber berücksichtigen wir das Hauptmotiv des jungen Mannes. Er will Geld, weil er annimmt, damit Sonja zurückerobert zu können. Besteht Aussicht auf Erfolg? Sonja Hartmann verkörpert einen aktiven Frauentypus. Eine Frau der Jahrhundertwende, die Tabak raucht und selbstbestimmt in Kaffeehäusern verkehrt, galt als modern. Demba hat die Kontrolle über sie verloren. Es hat den Anschein, als wäre dieses Kontrollmotiv der stärkste Reiz für Demba gewesen, die Beziehung zu führen. Just in dem Moment, in dem sich Sonja auf die Seite Dembas stellt, einerseits, weil ihr Freund Georg Weiner weinerlich und feig reagiert, als Demba ihn bedroht, und andererseits, weil Sonja damit Demba beruhigen will, fällt Demba auf, dass er überhaupt kein Interesse an Sonja hat. (NEU, S. 187 ff.)

Stanislaus Demba ist einer jener Stürmer und Dränger, die mit Klassik nichts mehr gemein haben. Er ist seiner Ambivalenz ausgesetzt und sieht in der Außenwelt fortwährend Bedrohungen. Aber wissen wir überhaupt, wer dieser Demba ist?

VORAUSSAGUNGEN UND DEUTUNGSFREIHEIT

Schließlich erfahren wir am Ende, dass das alles nicht stattgefunden hat bzw. dass es jedenfalls nicht so stattgefunden hat bzw. dass es einer Antizipation entspricht, die in

Demba abläuft. Dieser Deutungsspielraum zeigt schon, wie schwierig Interpretationen bei den Perutzkonstruktionen sind.

Auf Seite 78 gibt es eine Vorausdeutung, die Demba gegenüber Steffi gibt, indem er sinniert: „Vielleicht trägt mich in diesem Augenblick ein Rettungswagen durch die Straßen oder vielleicht lieg’ ich noch immer in dem Garten unter dem Nußbaum auf der Erde und mein Rückgrat ist gebrochen und ich kann nicht aufstehen und dies sind die letzten Gesichte und Visionen.“

Entspricht nicht dieser letzte Tag Dembas einer beispielhaften Tortur aus Verlangen und Enttäuschung, wie man sie aus Fieberträumen kennt? Während gemeinhin gern darüber spekuliert wird, dass in den letzten Momenten des Daseins die prägenden Stationen der Vergangenheit noch einmal vor dem inneren Auge des Betrachters ablaufen, so zeigt gerade dieser Text, dass in den letzten Sekunden eine Zukunft erdacht wird, die letztlich zum gleichen Resultat führt. Das ist beklemmend.

Friedrich Torberg hat in einem Bonmot festgehalten, dass „Leo Perutz einem Seitensprung von Agatha Christie und Franz Kafka entstammt sei“. Es ist bekannt, dass Bonmots vor allem jenen loben sollen, der sie ausspricht, und zuweilen wenig Erhellendes für den Gegenstand oder die Person der Beschreibung bieten. Wenngleich zwischen Kafkas und Perutz’ Prosa stilistisch eklatante Unterschiede liegen, zum Beispiel gibt es bei Kafka viel weniger vordergründigen Humor, ist „Zwischen neun und neun“ durchaus ein Roman, der als kafkaesk erscheint. Die Aussichtslosigkeit, mit welcher Demba die Handschellen loswerden will, gleicht dem Bemühen K’s endlich aus dem Schloss zu erfahren, ob denn nun für ihn als Landvermesser Bedarf gegeben sei.

Ähnlich wie bei dem in zweifacher Hinsicht uneinsichtigen Schloss fragt man sich auch nach dem Lesen von Dembas Geschichte unmittelbar, was es nun mit den Handschellen auf sich hat? Ihr Charakteristikum als notwendiges Requisit für eine skurrile Handlung haben sie löblich erfüllt, aber der Schluss öffnet den Blick auf das Symbol. Was mag das sein, was symbolisiert werden soll?

Stanislaus Demba könnte man sich als erstklassigen Anwärter auf einen Platz im Ensemble von „Warten auf Godot“ vorstellen oder als jüngeren Bruder von Raskolnikow, weniger schwermütig, weniger religiös, dafür deutlich witziger und zweifelsfrei vom gleichen Schlag betreffend innerer Getriebenheit. Wir haben es hier also mit einem großen existenziellen Thema zu tun. Aber auch ein soziales Problem wird bearbeitet, nämlich dass es dem

Individuum moralisch nicht gestattet sei, sein Innerstes preiszugeben, weil es Sanktionen fürchten muss, und deshalb ein Leben lang einen Balanceakt zwischen Wesensart und gesellschaftlicher Vorgabe zu erfüllen habe. Man kann darin aber auch einfach nur ein unheimlich spannendes Motiv sehen. Unheimlich und spannend.

Wie es Alfred Hitchcock getan hat, der in einem Interview mit François Truffaut einräumte, dass das Motiv der Handschellen in seinem Film „Lodger“ sehr wahrscheinlich auf den Perutz-Roman zurückzuführen sei. (AUS, S. 89) Die Theaterinszenierung verhalf dem Stoff zu noch mehr Aufmerksamkeit. Erfolg hatte Perutz mit dem Buch auch ohne Verfilmung; die MGM kaufte 1922 zwar die Filmrechte, realisiert wurde das Projekt aber nie. Ernst Weiß, ein Kollege und Freund von Perutz, war begeistert vom Buch und meinte zu ihm, „es ist in seiner Art das fabelhafteste, das ich gesehen habe, ich bin überzeugt, wären Sie englischer oder amerikanischer Autor, so würde Ihr Werk in 100.000 Exemplaren von London bis zum Sudan gelesen werden.“ (AUS, S. 84) Aber auch eines der erfolgreichsten Bücher in der harten Zeit nach dem Krieg verfasst zu haben, ist eine schöne Sache. Ein Buch, dessen Grundkonzeption viele Kollegen – auch heute noch – neidisch werden lässt.

Die Quellenangaben sind im Buch nachzulesen.