
Die Katzenpest oder die Geschichte von der Wohltätigkeit der Slowenen im Jahre der Herrin 2013

Tanja Petrič

Die Schriftstellerin Maja Novak, eine studierte Juristin, betrat die Szene der slowenischen Literatur in den Umbrüchen der Neunziger Jahre sozusagen durch eine Seitentür. Der Durchbruch auf die literarische Bühne gelang ihr im Jahr der Unabhängigkeitserklärung 1991 mit einem eigenen Beitrag im slowenischen Rundfunk, zwei Jahre später folgte ihm als Erstling der Kriminalroman *Izza kongresa ali Umor v teritorialnih vodah* (Hinter dem Kongress oder der Mord in den Territorialgewässern, 1993). Weil sie mit dem Schreiben von Kriminal- und Detektivgeschichten fortfuhr – kurz danach erschienen nämlich noch die beiden Bücher *Zarka* (1994) und *Cimre* (Mitbewohnerinnen, 1995) – erhielt sie in der Medienöffentlichkeit das zwar prestigeträchtige aber hartnäckige und ein wenig undankbare Etikett einer slowenischen Agatha Christie, auch wenn sie mit der berühmten englischen Autorin nur die abstrakten Gesetzmäßigkeiten des Genres verbinden, mit denen Maja Novak in ihrem späteren Werk überlegt und gekonnt bricht, die sie dekonstruiert, ausbaut und mit denen sie (in postmodernistischer Manier) spielt. In den Arbeiten von Maja Novak geht es nämlich, wie die Literaturtheoretiker Peter Svetina und Đurđa Strsoglavac festgehalten hatten, nicht nur um die Präsentation eines Rätsels und seiner Lösung, sondern vor allem um das intellektuelle Spiel mit zahlreichen schöngestigen und fachlichen Texten, um das Liebäugeln mit den Realien des außerliterarischen gesellschaftspolitischen Milieus sowie um das Durchspielen und Errichten einer Distanz zum Kriminalroman als Gattung. Die Autorin zerstört die Erwartungsmuster und die schematische Struktur der Fabel mit einer vertieften Psychologisierung der Figuren, einer Umkehrung traditioneller gesellschaftlicher Rollen, wobei die Protagonisten

von Frauen verkörpert werden und Männern in der Regel die Rolle von Statisten zufällt, nicht zuletzt aber auch mit sprachlich-stilistischer Transparenz und mit (Selbst-)Ironie und Humor.

Das ursprüngliche Liebäugeln mit dem »reinen« Genre des Kriminalromans in den erwähnten Werken diktierte neben der Radikalisierung seiner (Ent-)Bindung an ein Schema, nahezu eine Hinwendung zum psychologischen Realismus mit phantastischen Zügen. Auch wenn die reifen literarischen Welten von Maja Novak scheinbar auf festen, realistischen, logisch-kausalen Säulen fußen, stürzen sie mit dem Einbrechen des Unbewussten und Fremden immer wieder aufs Neue ein und münden in eine (unausweichliche) Katastrophe. Abgesehen von dem sich in kein Muster fügenden Erzählband *Zverjad* (Bestiarium, 1996), führt sie im Roman *Kafarnaum ali As killed* (Kafarnaum oder As killed, 1988) das Genre des Kriminalromans an die äußersten Grenzen. Die Autorin bedient sich zwar noch der Form dieses Genres, gleichzeitig wird es durch die grundlegende Verschiebung des erzählerischen Schwerpunkts aber auch zur Gänze dekonstruiert. Die Schlüsselrolle spielt nicht mehr die Aufklärung des Verbrechens, vielmehr treten die Persönlichkeit des Verbrechers und seine »Seele« in den Fokus des Erzählens. Sowohl der Roman *Kafarnaum ali As killed*, als auch die Geschichten, welche die Autorin in den Jahren zwischen 1991 und 1994 schrieb und die sie sodann im gattungsmäßig heterogenen Sammelband *Zverjad*, in dem die (gesellschaftskritische) Groteske vorherrscht, zusammenfasste, ebneten bereits den Weg zu dem außergewöhnlichen Roman *Mačja kuga* (2000; dt. *Die Katzenpest*, 2013), der endgültig mit dem bisherigen Opus der Schriftstellerin bricht.

* * *

Bereits aus den einführenden Seiten der *Katzenpest*, am Ende des Prologs, wird zumindest dem Anschein nach deutlich, worum es in der Geschichte gehen soll: »Dies ist die Geschichte vom Ende der Welt. Um die Jahrtausendwende dezimierte eine bis dahin nicht bekannte Epidemie das Volk, wir wurden sozusagen von der Erdoberfläche ausgelöscht, so dass niemals mehr in unserer Sprache gesprochen und noch weniger über uns gesprochen wird. Vielleicht hatte die Frau

schon geahnt, was sich da vorbereitete. Womöglich sah sie darin eine Strafe, schwer ist aber zu sagen, ob sie dachte, sie würde die Strafe verdienen oder lediglich daran beteiligt sein. Unter den Menschen ist es unmöglich irgendetwas mit Sicherheit zu erfahren. Dieser Text ist nur einer der möglichen Versuche, eine Erklärung für die Erzählung der Frau zu finden.« In dem zitierten Resümee kommt der Leser zunächst völlig zufällig und unbewusst mit allen wichtigsten thematischen Leitgedanken des Werkes in Berührung, die sich die gesamte Fabel hindurch verflechten und entflechten und deren Sinnzusammenhänge erst nach dem Epilog klar zu Tage treten. Gerade deswegen ist zu empfehlen, den Anfang des Buches am Ende noch einmal zu lesen. Durch die schicksals-trächtige Einführung werden Kritiker häufig zur fälschlichen Annahme verleitet, es handle sich um einen »Roman über die Apokalypse«, die Erwähnung der todbringenden Epidemie rechtfertigt den Titel, während der biblische Ton bereits auf die zahlreichen späteren motivischen und stilistischen Allusionen auf die Bibel verweist. Durch das Zurückgreifen auf die »Frau« wird das mehrheitliche Geschlecht der Protagonisten definiert, die auch diesmal vor allem weiblichen Geschlechts sind, zugleich bringt die Anmerkung zum Text, dass dieser nur »einer der möglichen Versuche« sei, die Glaubwürdigkeit und Gewissheit des Gesagten selbstbezüglich ins Wanken und übernimmt so die Funktion eines postmodernen metafiktionalen Kommentars. Nicht zuletzt lässt die Thematik das schon in *Kafarnaum* behandelte und gleichwohl alte moralische Dilemma zwischen Verbrechen und Strafe hindurchscheinen.

Die apokalyptische Geschichte weist jedoch nicht nur mythologisch-phantastische Bezüge auf, sondern ist auch in die Gegenwart der slowenischen Unabhängigkeitserklärung gestellt, die über das goldene Zeitalter der Transition in den vollkommenen Kollaps führt, mit dem sich die slowenische Gesellschaft tatsächlich erst in den letzten Jahren konfrontiert sieht, in denen sie von der Finanzkrise und dem wirtschaftlichen Zusammenbruch geplagt, und zugleich auch von größeren und kleineren Naturkatastrophen erschüttert wird. Gerade aus diesem Grunde ist *Die Katzenpest* auch eine Gesellschaftssatire und hinsichtlich ihres Entstehungsjahres eine wahre visionäre Pionierarbeit. Sie deckt nämlich die

Unreife und Naivität der jungen slowenischen Nation auf, die mit ihrer Mentalität noch vollends in den vergangenen sozialistischen Zeiten lebt, wie dies auch die Wissenschaftlerin Ana M. Sobočan festhält*: »Die Transition in eine markt-konforme Konsumgesellschaft, in den Westen, bringt noch keine Transformation eines Volkes mit sich [...]: die Flucht aus dem einen (nationalen, ideologischen ...) Kontext in einen anderen verändert nicht automatisch die Mentalität des Volkes des jungen Staates Slowenien.«

Der Vormarsch des personifizierten Kapitalismus und der scheinbaren Demokratie in der Figur der Herrin, die eine unübersehbare, freilich auch ironische Anspielung an Gott darstellt, beginnt unschuldig mit der Idee der Gründung eines Handelsunternehmens für und mit Haustieren, die für die Inhaberin vollkommen unpersönliche Konsumartikel bedeuten: »In der anbrechenden neuen Zeit werden die meisten Menschen mehr Trost benötigen, als man damals ahnen konnte, als man überstürzt und unüberlegt in sie drang [...] Die Neureichen von Morgen wird es nach noch unbesetzten Statussymbolen dürsten: Haustiere können auch als Schmuck dienen.« So entsteht die Arche - der erste Laden der Herrin, benannt nach dem Schiff Noahs, der sich mit dem symbolträchtigen Aushängeschild einer genauen Reproduktion des Paradieses von Hieronymus Bosch schmückt. Boschs Malerei bildet einerseits den Moment der Unschuld bei der Schöpfung der Welt und des Menschen ab, andererseits stellt sie aber auch den Beginn der »Epoche des Merkantilismus« dar, die im Roman vor allem als ein Gleichnis und böse Vorahnung des vernichtenden Kapitalismus im späten 20. Jahrhundert dient. Die neue Firma erhält auch die ersten beiden Angestellten - Ira, die Überbringerin der Katzenpest und Erzulfe, eine blinde Malerin und Autorin des Aushängeschildes. Beide tierisch-menschlichen Protagonistinnen werden zum operativen Kern einer immer stärkeren und mächtigeren kapitalistischen Gesellschaft, aber zugleich

* Ich zitiere im Text mehrfach Teile aus dem Fachartikel von Ana M. Sobočan: *Mačja kuga Maje Novak: Zgodba o koncu sveta? Poskus kritičnega branja - »gendered reading«* (Die Katzenpest von Maja Novak: Eine Geschichte vom Ende der Welt? - Versuch einer kritischen Lektüre). In: *Apokalipsa: Zeitschrift für den Durchbruch in eine lebendige Kultur*, Nr. 136-138 (2009/2010), S. 219-251.

verheddern sie sich als Konkurrentinnen auch in einem »typischen« und ziemlich ironisierten Liebesdreieck, das in seiner extremen Konfliktlösung nicht zuletzt das Genre der Liebesromane parodiert.

Eine zentrale Rolle im Roman spielt Ira, in deren Zeit des Erwachsenwerdens nur drei Dinge von Bedeutung geschehen, wie wir im ersten Teil des Romans erfahren: ihre erste Katze fiel vom Balkon, die zweite wurde von einem Lastwagen überfahren, und der Tod des ersten von sechs chinesischen Karpfen wurde sozusagen Anlass für ihre Identitätsfindung – die Tatsache nämlich, dass sie nach der römischen Göttin des Zorns benannt wurde, was sie augenblicklich verinnerlicht. Ira ist also schon von früher Jugend an mit den allgegenwärtigen Katzen verbunden, die beständig ihr Erscheinungsbild verändern (niemals aber ihr personifiziertes weibliches Geschlecht): von konkreten geliebten Hauskatzen über die märchenhaften weißen Katzen der Rasse Van bis zu den Katzen als Symbole von etwas Göttlichem, Metaphysischem und Unberührbarem. Die Herrin erkennt bald nach ihrem ersten Treffen mit Ira deren (göttliche) Macht über die Tiere und bietet ihr gerade deswegen Arbeit in ihrem Geschäft an. Im Hinblick darauf, dass in dem Roman überall christliche Symbolik, Diktion und Tradition durchscheinen, die kühn den Lehren und der Diktion der häretischen Katharer zur Seite gestellt werden, ist es kein Zufall, dass sich dem Leser ein Vergleich zwischen Gott und der Herrin, sowie dem Demiurgen (dem Oberst, dem Schöpfer der materiellen Welt) und Ira aufdrängt.

Den Dreien, die nicht selten grotesk und in extrem kariertem Weise agieren, schließen sich anlässlich der Erweiterung der Geschäftstätigkeit noch die Zwillinge Marga und Greta an, die beständig ihre Rollen wechseln und die Identität der jeweils anderen übernehmen. Aber auch in ihr »postmodernistisches Spiel« greift die gesellschaftliche Realität ein. Marga ist eine Vertreterin der Arbeiterklasse, Frau und Mutter, die ihren Arbeitsplatz verliert, und zusätzlich die kollektiven Frustrationen aller »doppelt gebrandmarkten« – der Arbeitslosen und Frauen, teilt: ein ramponiertes Selbstbewusstsein, das Gefühl, überflüssig zu sein und nicht mehr gebraucht zu werden und die damit einhergehende Resignation. Während Marga vor allem in der Hoffnung auf Freiheit und die Erlösung von ihrer verpflichtenden familiären Routine in Gretas

Identität flieht, was ihre psychische Verfassung zusätzlich schwächt, heißt es »Greta [zieht] sich gerne fremde Kleider an«, auch wenn diese völlig paradox, unbrauchbar und lächerlich sind.

Zur Arche gesellten sich bald noch die »biblischen« Läden Turm von Babel und die Bundeslade. Der Besitz der Herrin dehnt sich zu einem Imperium aus, einer typisch ultrakapitalistischen, unpersönlichen Masse, in der die Angestellten nur als Mittel zum Anhäufen von Kapital und Marktmacht dienen: »Das Imperium ist eine *Firma*. Und in einer Firma wird *gearbeitet*. [...] Es müsste euch klar sein, dass ihr nicht unersetzlich seid. [...] und solange ihr bei mir angestellt seid, werdet ihr tanzen, wie Gott es befiehlt.« Mit der Ausdehnung des Imperiums wird die Herrin allmächtig und sie stellt sich nicht selten nonchalant als gottgleich dar. Im Einklang mit der Elitärität der Kapitaleigner und den bestehenden Verhältnissen auf dem Arbeitsmarkt kommen um das Jahr 1996 in der Öffentlichkeit Diskussionen auf, in denen vom »Überschuss an Arbeitskräften« und von der »geplanten Anhebung des Pensionsalters« die Rede ist. Weil die Zahl der Arbeitsplatzbewerber von Tag zu Tag steigt und das Angebot übersteigt, können die Personalchefs der Herrin die Anforderungen bis ins Absurde hinaufschrauben und die potentiellen Arbeiter schon im Auswahlverfahren ihrer Intimität und Würde berauben: »Papa Legba, der den Weg öffnet, lädt die Bewerber um Arbeitsplätze ein, näher zu kommen. Kommissar Gerber Rex weist sie darauf hin, dass sie dazu durch den Pool hindurch müssen. Die Leute sagen, sie hätten keine Badesachen mitgebracht und müssten deshalb nackt ausgezogen vor ihn treten. Dies wäre anstößig, vermuten sie. Kommissar Gerber Rex erklärt ihnen, dass gerade ihre Nacktheit wesentlich sei.« Ein solches gesellschaftliches Klima aber schreit nach Auflehnung und Demonstrationen. Schließlich streiken die Journalisten des *Treffpunkts*, des zentralen, gekauften und korrumpierten Mediums des Imperiums, das von Iras einstigem Mitschüler Filip geleitet wird, einst ein vielversprechender Schriftsteller, ein ewiger Träumer und ein Kenner der Katzenrasse Van. Filip schwacher Charakter findet sich im Zwiespalt zwischen den Mitarbeitern und den Vorgesetzten wieder, was Ira manipulativ ausnutzt, und Filip in das schon erwähnte Liebesdreieck mit Erzulie hineinzieht.

Mit Filips zentraler männlicher Figur destabilisiert *Die Katzenpest* auch die Position des souveränen, (all)wissenden Einzelnen auf der einen und der Rolle des Autors, des Schaffenden bzw. des Schöpfers auf der anderen Seite. Auf dem schlüpfrigen Boden finden sich beide »Pole der Macht« wieder: der epigonenhafte, unterwürfige und rückgratlose männliche Protagonist Filip wie auch die Allmächtige Herrin, die Kapitaleignerin, die sich am Ende von den Geschäften und vom wachsenden Unmut der Beschäftigten distanziert und sich »in die breite, tiefe und weiße Stille des Geistes« einhüllt. Das Verhältnis zwischen dem Kreativen und dem Originellen wird auch durch die Schlüsselfigur der blinden Malerin Erzulie ins Wanken gebracht, die Repliken großer Werke malt, wie das schon erwähnte Paradies von Bosch. Maja Novak hatte laut Ana M. Sobočan durch die Figur Erzulies »ein doppeltes Bild des weiblichen Prototyps, normativ und subversiv« geschaffen, »eine vollkommen passive Figur, die ihren Blick nicht erwidern kann; und eine autonome, tätige libidinöse Person, mit größerer Kreativität und mehr Ein-Blick als die Sehenden«. Erzulie malt nämlich genaue Kopien der Originale, die sie auf Grund ihrer Blindheit in Wirklichkeit nicht zu sehen vermag.

Weil sich die Verhältnisse in der Gesellschaft verschärfen, die Unzufriedenheit unter den Menschen aber wächst, erwächst Ira, die vom eigenen Egoismus getrieben ist, die Idee einer Wohltätigkeitsaktion, der Auktion von Van-Katzen: »[...] Im Tausch für alles, was wir ihnen nehmen, im Tausch für alle Ausbeutung geben wir ihnen das Versprechen auf etwas Größeres, etwas *Jenseitiges*. Wir zeigen ihnen die makellose Schönheit, für die der Allmächtige gepriesen sei, dass er ihnen die Gnade gewähre, geboren worden zu sein - wir bieten ihnen die veräußerlichte Gewähr für den Sinn des Lebens.« Diese Idee, die von der Herrin akzeptiert und zu der ihren gemacht wird, führt jedoch in die endgültige Katastrophe. Sie schickt Ira und den Sachkenner Filip in die Türkei, in die ursprüngliche Heimat der Vankatzen, wo die Geschehnisse einander folgen wie auf einem Laufband: Ira bringt mit schlauer Intrige die Bewohner dazu, dass sie ihr wertvollstes Totemtier zum Kauf anbieten, Filip macht sich bald darauf auf und davon, und auf dem Flughafen gelingt es Ira, noch den türkischen Zöllner herumzukriegen und die ungeimpften Katzen nach

Slowenien zu schaffen. Das Schlusskapitel beginnt mit einer genauen medizinischen Definition der Symptome der Katzenpest, die explizit und endgültig die katastrophale Entflechtung mit tödlichem Ausgang ankündigt.

* * *

Der Roman *Die Katzenpest* ist ein ganz besonderes Werk, nicht nur im Rahmen des schriftstellerischen Werkes von Maja Novak, sondern auch im Bezug zur gegenwärtigen slowenischen Literatur. Der Text ist von Zitaten durchdrungen, die auf andere (Kon-)Texte (Borges, Camus, die Bibel) oder auf Filme und Redensweisen der allgemeinen Kultur Bezug nehmen, die damit beständig auf das Fiktive und Konstruierte der erzählten Welt verweisen und in weiterer Folge das untergraben, was auf den ersten Blick als »real« und »wirklich« ausgegeben wird. Die unaufhörliche Destabilisierung von Bedeutung erinnert den Leser anhaltend an die Willkürlichkeit der Worte und an das Nicht-Substantielle der Sprache, zugleich aber zerstört und prüft sie immer wieder die Identifizierung des Lesers mit dem Gesagten und mit den Protagonisten. Dies aber ist nur eine der postmodernistischen Techniken, zu denen auch die Struktur der Spiegelung, die unmittelbare Dramatisierung und die direkte Anrede des Lesers, die Doppelung und die Überschneidung, das Verhältnis von Original und Kopie, das Spiel mit den verschiedenen Gattungen, die (Selbst-)Bezogenheit und Imitation gehören. Von zentraler Bedeutung ist auch der Wechsel zwischen den Welten der literarischen Personen, aus der Welt des Traumes in die Realität und wieder zurück sowie der gegenseitige Austausch ihrer Traumwelten – Ira, Filip und Erzulje teilen sich manchmal sogar ihre Träume oder diese gehen von dem Einen zum Anderen über. Zugleich eröffnet die Autorin im vorliegenden Roman eine ganze Palette an Themen: vom Nationalismus, Rassismus, Sozialismus und Post-Sozialismus über das Christentum, die Häresie und das Heidentum, Transition und Kapitalismus, Ökologie und Sozialpolitik bis hin zur Genderfrage. Nicht zuletzt geht es hier auch um einen der seltenen und geglückten Versuche des magischen Realismus in der slowenischen Literatur, der noch heute frisch, ausnehmend aktuell und in seiner gesellschaftskritischen Dimension immer noch zweckerfüllend wirkt.

* * *

Maja Novak ist in der slowenischen Literatur auch als erfolgreiche Kinder- und Jugendbuchautorin bekannt, was bei der obigen Interpretation und Einordnung des Romans *Die Katzenpest* nicht eigens hervorgehoben wurde. Für ihr Werk erhielt sie mehrere Preise und Anerkennungen. Der Roman *Cimre* (Mitbewohnerinnen, 1995) zählte zu den Finalisten beim Kresnikpreis für den besten Roman des Jahres. Im Jahre 1997 erhielt sie für diesen und für die Sammlung von Erzählungen *Zverjad* (Bestiarium, 1996) den Preis des slowenischen Prešeren-Fonds. Die Autorin ist auch als Übersetzerin aus dem Französischen, Italienischen, Serbischen und Englischen tätig.

Übersetzt von Tadeja Lackner-Naberžnik