

TEXT+KRITIK

Heft 188

JOSEPH ZODERER

Oktober 2010

INHALT

JOSEPH ZODERER

Die Farben der Grausamkeit. Romanauszüge 3

EWA ALEKSANDRA TOBIASZ

Deutschsprachige Literatur aus Südtirol im 20. Jahrhundert 14

HANS-GEORG GRÜNING

Zwischen Alpenheimat und Mittelmeersehnsucht.
Zur Topografie in Joseph Zoderers Romanen 29

BERNHARD ARNOLD KRUSE

Jenseits des Nationalismus.
Die Südtirolromane von Joseph Zoderer 39

PETER PABISCH

Joseph Zoderers frühe Dialektlyrik 56

HERMANN KORTE

»Heimatkrallen«. Zur literarischen Konstruktion von Identität
in Joseph Zoderers Roman »Der Schmerz der Gewöhnung« 68

MARIA LUISA ROLI

Grenzgänger der Sprachen. Der Doppelblick Joseph Zoderers 80

HANS-JOACHIM JAKOB

Auswahlbibliografie Joseph Zoderer 90

Notizen 99

TEXT+KRITIK

Zeitschrift für Literatur

Herausgeber:
Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hugo Dittberner, Hermann Korte, Steffen Martus, Axel Ruckaberle,
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (05 51) 5 61 53, Telefax: (05 51) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-081-8

Umschlagentwurf: Dieter Vollendorf
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln oder im vergünstigten Abonnement durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für dieses Heft € 18,-

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2010
Levelingstr. 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Fotosatz Schwarzenböck, Hohenlinden
Druck und Buchbinder: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Neustädter Straße 1–4,
D-99947 Bad Langensalza

Hans-Georg Grüning

Zwischen Alpenheimat und Mittelmeersehnsucht

Zur Topografie in Joseph Zoderers Romanen

Wo beginnt der Süden, die Mittelmeerwelt für einen Nord- oder Zentral-europäer? Beim Tor zum Süden: dem Brenner? Wir haben doch alle die klassische Meraner Palme vor Augen, die seit der Jahrhundertwende noch heute Ansichtskarten und Prospekte ziert. Wenn für die Europäer nördlich der Alpen (klimatisch und landschaftlich) die Sache fast klar ist, ist die Lage der Bewohner Südtirols nicht so eindeutig: Was bedeutet die Mittelmeerwelt für einen deutschsprachigen Südtiroler wie Joseph Zoderer und wo beginnt sie, in welchem Verhältnis steht diese Mittelmeerwelt zu der alpinen Heimat?

Für Zoderer hat Südtirol geschichtlich und kulturell eine enge Verbindung zum Mittelmeer, hat ein etruskisch-römisches Erbe, ist aber von der Landschaft her alpin und von den Menschen her durch die Tiroler charakterisiert. Dass Südtirol ein gemischter Kulturraum ist, und das nicht nur infolge der Italienisierungspolitik der Zeit vor dem sogenannten Paket, der Grundlage für das Zweite Autonomiestatut, das am 20. Januar 1972 in Kraft trat, sondern in einem gewissen Sinne schon seit langer Zeit, ist eine Tatsache, auch wenn sie nicht immer akzeptiert wird. Die aus dem Norden kommenden germanischen Zuwanderer fanden die rätoromanische Bevölkerung vor, und wie Oswald von Wolkenstein bezeugt, war diese Präsenz auch im Mittelalter noch stark. In Bozen und im Bozener Unterland gab es schon in der Habsburgerzeit einen nicht sehr zahlreichen italienischsprachigen Teil der Bevölkerung, der meist aus den benachbarten Gebieten stammte. Für die zu einem großen Teil aus dem Süden kommenden italienischen Immigranten der Zeit des Faschismus, die sich in der von der faschistischen Propaganda als italienisches Stammland erklärten Region mit der natürlichen Grenze des Brenners nicht unbedingt zuhause fühlten, wurde der Raum Südtirol eher als die durch Symbole wie Tanne, Schnee, Kälte konnotierte Gegenwelt des Mittelmeerraums wahrgenommen, der durch die positiv besetzten Symbole wie Sonne, Ölbäume, Korn, Meer charakterisiert ist.

Der Nord-Süd-Antagonismus ist also schon in der ethnischen, kulturellen und sprachlichen Struktur der Region vorgegeben, wenn auch ein großer Teil der Einwohner und der Schriftsteller der deutschen und italienischen Volksgruppe diesen umweltbedingten Kontext ignorieren.

Bei Zoderer kommt dem Nord-Süd-Antagonismus als narrativer Grundstruktur eine zentrale Bedeutung zu, nicht nur hinsichtlich der inner-tirole-

rischen Ambivalenz – Berge und Bergtäler nordisch-alpin, Städte und Weinland mediterran konnotiert – wie sie in »Das Glück beim Händewaschen« und besonders in »Die Walsche« dargestellt wird, sondern auch in der Suche nach einer authentischen, der heimatlichen Alpenwelt entgegengesetzten oder komplementären Mittelmeerwelt, die am stärksten, da auf einen inneren Identitätskonflikt des Protagonisten bezogen, in »Der Schmerz der Gewöhnung«¹ zum Ausdruck kommt², aber auch schon sehr stark in »Dauerhaftes Morgenrot«³ – hier eher als alternativer Lebensraum konzipiert – vorhanden ist.

Wenn wir die Entwicklung dieser der Lebenserfahrung Zoderers entsprechenden antithetischen Makrostruktur nachvollziehen wollen, die sich in einer Reihe von in fast allen Romanen verstreuten, sich in »Der Schmerz der Gewöhnung« vollendenden autobiografischen Fragmenten ausdrückt, können wir zwei Gruppen unterscheiden.

Eine erste thematisiert die Erfahrungen der in Graz verbrachten Kindheit und im Jesuiteninternat in der Schweiz sowie der Zeit in Wien als Student und Journalist in ständigem Wechsel mit seiner Heimat Südtirol, besonders der Geburtsstadt Meran, und der dort lebenden Angehörigen. Hier ist der Norden Mittel- und Ausgangspunkt, Südtirol, das der junge Protagonist als Italien, also Süden empfindet, hingegen der Bezugspunkt als das zu erreichende oder wiederzugewinnende Ziel wie in dem Zöglingsroman »Das Glück beim Händewaschen«⁴. Gegenwartsebene der Erzählung ist die zunächst als »Land, wo Milch und Honig fließen«, dann als Exil, als nördlich, kalt und unfreundlich perzipierte Internatsheimat Schweiz. Die Kindheitsheimat Graz/Österreich wird hauptsächlich in der Kriegsversion erinnert. Doch die Zukunft, die Bestimmung ist die südliche Geburtsheimat, von der der jugendliche Held bei einem Ferienbesuch beim Onkel Vigil einen Vorgeschmack erhält: »Ich fuhr über die Grenze, zum ersten Mal in den Süden. (...) Ich bilde mir ein, hier den Süden zu sehen. Und der Süden war: mehr Helle, weniger Härte, Weinfässer mit offenem Spund in den Innenhöfen. (...) Eine südliche Stille.«⁵

In »Lontano«, besonders in dem ersten vor der Abreise nach Amerika spielenden Teil, wird Südtirol entweder als Übergangsort konzipiert und der Aufenthalt dort wird als durch den Besuch am Krankenbett der Mutter erzwungen betrachtet, oder als Erinnerungsort der Besuche des namenlosen Protagonisten bei der Mutter mit der Ehefrau Mena. Der in Mexiko spielende Roman »Das Schildkrötenfest« kann zwar als eine Art Fortsetzung von »Lontano« angesehen werden, eben als exotische Variante des »On-the-Road«-Erlebnisses, das die zweite Hälfte von »Lontano« bestimmt, doch wird hier die Beziehung zur Heimat des nun mit einem Namen, Loris, versehenen Protagonisten mit der Aufnahme der von Zoderer bevorzugten Selbstdefinition als Deutsch sprechender und schreibender Italiener nur

kurz angedeutet: »(...) ich spreche deutsch, aber ich habe einen italienischen Pass.«⁶

Zu dieser ersten Gruppe gehören als Ergänzung zur topografischen Lebensgeschichte des Südtiroler Autors, die in den Romanen als vereinzelte Steine eines Mosaiks in Fragmenten und Andeutungen erscheint, die autobiografische Erzählung »Wir gingen«⁷ und der »Himmel über Meran«⁸, die den Exodus der Südtiroler Optanten am Beispiel der Familie des Autors erzählen, die nach Graz umgesiedelt wurde, wo Zoderer seine erinnerte Kindheit (in der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit) verbrachte. »Wir gingen« zeigt die Richtung Nord-Süd als Entfernung von der Geburtsheimat in die Kindheitsheimat an; der »Himmel über Meran« bestätigt die Bedeutung, die dieser erlebte, aber besonders aus der Erzählung der Eltern rekonstruierte Heimatverlust auf die Ausformung von Zoderers Identität genommen hat.

Der Roman, der Zoderer bekannt gemacht hat, »Die Walsche«, schlägt etwas aus der Art, da nun eine Frau, Olga, im Mittelpunkt der Handlung steht und so die Erzählperspektive die einer Frau ist. Auch die männliche Gegenfigur, Silvano, eignet sich als Italiener nicht für eine Identifizierung mit dem Autor. Hier fehlen auch die durch die Autobiografie bedingten Bezugsorte Österreich / Graz und die Schweiz, alles konzentriert sich auf die innertirolesche Polarisierung: das Bergdorf steht für Nord und deutsch, Süd und italienisch für die Stadt – auch wenn sie nicht beim Namen genannt ist, erkennt man Bozen – oder besser für das Stadtviertel, das wie auch schon in »Das Glück beim Händewaschen« mit dem abwertenden Namen »Schanghai« bezeichnet wird: »Sie hatte Silvano zuletzt anschreien müssen: Bleib daheim, bis er endlich verstand und daheim blieb im italienischen Stadtteil, der von den Deutschen Schanghai genannt wurde.«⁹ Es handelt sich um die vornehmlich von Italienern bewohnte, im Laufe der Einwanderung in der Zeit des Faschismus und der von ihm forcierten Industrialisierung entstandene Neustadt am anderen Ufer des Talferbaches.

Die zweite Gruppe von Erzählwerken, die in »Dauerhaftes Morgenrot« und »Der Schmerz der Gewöhnung« ihren Höhepunkt findet, polt die Perspektive der Topografie gewissermaßen um: Mittelpunkt – und folglich auch die Erzählebene – ist nun der Süden: Triest und Sizilien, die Heimat Südtirol wird aus der Erinnerung, aus der Entfernung rekonstruiert.

In beiden Romanen befindet sich der jeweilige Held in einer Stadt des Mittelmeers, Jul in »Der Schmerz der Gewöhnung« in Agrigent, Heimatstadt seines Schwiegervaters und Endstation seiner Lebensreise, und Lukas in »Dauerhaftes Morgenrot« in Triest, wenn dieser Name auch nie genannt wird. Der Standort der Erzählung ist jeweils die Mittelmeerstadt, und aus der Ferne wird in der Erinnerung die nordisch-alpine Welt der Herkunft evoziert, in die zurückzukehren nur Lukas erlaubt ist.

Schon bei der Wahl der beiden Städte Triest und Agrigent ist ein großer Unterschied zu bemerken. Triest liegt zwar am Mittelmeer, doch ist die Stadt mitteleuropäisch eingeordnet, hat eine habsburgische Vergangenheit, ist keine stereotype Mittelmeerstadt mit Trattoria und Mandolinen, sondern eben ein Gebilde von schwer festzulegender, »zweilichtiger« Erscheinung. Dazu kommt, dass von Triest eine Winterversion geliefert wird, die auch im italienischen Titel auftaucht: »Il silenzio dell'acqua sotto il ghiaccio«, auch wenn hier die »Eishaut« über dem Wasser metaphorisch auf die Schwierigkeit einer Kommunikation anspielt, die Lukas eben zur Flucht in die anonyme, eher abweisende Meeresstadt veranlasst hat, die die existenzielle Lage des Helden widerspiegelt.

»Dauerhaftes Morgenrot« ist durch eine komplexe, sich auf verschiedenen zeitlichen Ebenen bewegendende Erzählstruktur gekennzeichnet, in der die einzelnen, fragmentarisch wirkenden Sequenzen übergangslos in dauerndem Wechsel aufeinanderfolgen. In diesem Raster aus Fragmenten der Rück Erinnerung und Rekonstruktion mit einer verwirrenden Menge nicht näher bestimmter Frauenfiguren (Livia, Johanna, Gianna, Laura) und der nicht ganz verständlichen Rahmenhandlung einer Verhörsituation, die wohl die Funktion hat, den Protagonisten zum Erzählen zu motivieren und dies gleichzeitig zu kommentieren, und dem Herumirren in der Stadt und ihren Kneipen und Etablissements, liefert Lukas auch eine Sommerversion von der Küste bei Triest, eines dort verbrachten Urlaubs mit seiner Frau Livia: »Er watete ein paar Meter in die Gegenrichtung und ließ sich von Gischt-spritzern übersprühen, später legte er sich neben Livias Tasche hinter eine Tamariske. Im Sand, auf dem die Flutwellen ihre geschwungenen Linien zurückgelassen hatten, entdeckte er den blaßgrünen Kalkpanzer eines Seeigels, fleischlos und stachellos, er erreichte ihn liegend mit den Fingerspitzen und lauschte auf die sparsame Musik, die die Sandkörner mit ihrem Rieseln erzeugten, wenn er den Hohlkörper dicht an seinem Ohr schüttelte.«¹⁰

Die Landschaft ist zwar unbenannt, taucht aber lebhaft in Flora und Fauna vor den Augen des Lesers auf, da sie nicht beschrieben ist, sondern in Beziehung zu den Figuren gebracht wird.

Die Mittelmeerwelt wird in der Gegenwartsebene in ihrer Winterversion vorgestellt: die anonyme Stadt am Meer, mit ihrer regnerischen, windigen, kalten, im Eis sublimierten Substanz, dem »Brunnen der vier Winde«, mit ihren menschenleeren Plätzen, nur in den Bars und Cafés etwas Leben und in den Gassen der Prostituierten; es gibt wenige Anspielungen auf eine südliche Lage – und dann dieselbe Gegend in ihrer Sommer(ferien)version: Dorf im Karst am Meer, mit Strand, Disteln der Macchia, Feigen, Edelkastanien, Agaven, Ohrenkakteen, Tamarisken, Platanen, Akazien, Khaki, Johannisbrotbaum, das »Rätschen der Zikaden« und so weiter.

Ihr entgegengesetzt als Ausgangsort und Ort der Rückkehr ist der Heimatort in den Alpen mit den Wiesen, Lärchen, Eschen, Erlen, ebenfalls in einer Sommerversion und einer schneebestimmten Winterversion.

Als Motivlinien durchlaufen die Erzählung die des Wassers, in verschiedenen Formen, als Nieselregen, Graupen, Schnee, Pfützen, Meer, sublimiert in der »Stille des Wassers unter dem Eis«¹¹, gesehen als latente Drohung der Sprachlosigkeit, der Unterbrechung der Kommunikation, dann des Todes, der sich in der Gestalt toter Tiere wie Möwen oder Tauben materialisiert, und des »dauerhaften Morgenrots« als Symbol eines existenziellen Zustands, der Fixierung des Lebens in einer nie endenden Übergangsphase.

Ein weiterer mediterraner Zug, der als ein eher materiell erscheinender Motivstrang besonders in diesem Roman erscheint, ist das Kulinarische: Ziegenkäse, Meeresschnecken, Oliven, das allerdings nicht nur als ein Mittel des Lokalkolorits, sondern als archetypisches, mit den anderen Grundfunktionen des menschlichen Lebens wie der Liebe verbundenes Element vorgestellt wird, wie aus der folgenden Passage aus »Dauerhaftes Morgenrot« hervorgeht, die auch ein Beispiel für die komplexe Erzählstruktur ist: »Sie essen zuerst Seeschnecken, Gianna hat eine üppige Auswahl zusammengestellt, nacheinander bringt die Kellnerin immer neue Leckerbissen auf weißen Tellern, mit einer Gabelzinke versucht Lukas das dunkle Fleisch der Meeresschnecken aus dem kaum zwei Zentimeter langen Einsiedlerhörnchen herauszuspießen, aber er zerstückelt damit nur den schlappen Kopf mit den winzigen steifgekochten Fühlern, also greift er wie Gianna nach dem Zahnstocher und sticht damit Schnecke um Schnecke flink und sicher aus dem Gehäuse, in voller Körperlänge baumeln die winzigen Happen am Zahnstocherholz, die würzige Sauce tropft auch über die fadendünnen Exkreme, die er und Gianna mitessen, seine Finger glänzen von dem schmierigen Saft, er leckt sie von Zeit zu Zeit ab, neben den zierlichen Tritonhörnchen liegen auch einige größere Schnecken, kaum kleiner als Frühjahrsbirnen, das schmale Ende kommt ihm vor wie eine geschnittene Flöte, es sind auch einige Miniaturcimbelen darunter, gestachelte Meerescimbelen, und aus diesen Meeremusikhäusern zupfen sie beide die toten Meeremusikanten, die gekochten und geschmorten Cimbelbewohner (mit roten Haaren, hatte ihm Livia gestanden, mit entfärbten und gefärbten Haaren wolle sie mit ihm in alte Zeiten zurückfinden. Und er hatte sich in Hemd und Hose zu ihr ins Bett gelegt, und mit dem Leintuch über seinen Mund gewischt, den Schweiß der Nacht hatte er sich vom Mund gewischt, während Livia schlief), die Einsiedlerkrebse essen sie wie gebratenes Kalb- oder Rindfleisch, wie Huhn oder Schaf; essen wir mit Genuß die in Netzen gefangenen Meereseinsiedler, und von einem anderen Teller kosten wir panierte, in Olivenöl gebackene Wasserspinnen und ich beiße in pelzige, haarige Wasserspinnen und in die geschälten Kraken, und er hebt das Glas und fährt

damit durch die Luft über dem Tisch zu Giannas Gesicht, so daß auch sie zum Glas greift und es mit leisem Klingeln an seines stößt.«¹²

Ähnlich ist die Erzählung »Die Nähe ihrer Füße«¹³, die wieder im winterlich melancholischen Mittelmeermilieu angesiedelt ist. Hier wird in dem nunmehr schon kodifizierten, detailreichen und teils lyrisch gefärbten Stil (»das Ächzen der Äste des Baumes vor dem Balkon«¹⁴), die Geschichte erzählt von der Stippvisite eines Mannes nach längerer Abwesenheit bei der ehemaligen Geliebten, Nela, in einem spanischen Küstenort und von seinem nostalgischen Versuch, die durch das Fernsein entstandene Distanz, die Leere bedingt, wieder durch die alte Nähe zu ersetzen, wobei er aber mit der Angst seiner Geliebten vor »plötzlicher ungewohnter Nähe« rechnen muss. Diese Suche nach dem vergangenen Glück, die sich nach dem schon im »Dauerhaften Morgenrot« durchgespieltem Modell in einer Tour in Lokalen und Restaurants in der Stadt und am Strand mit gastronomischen Einlagen (wiederum Meeresfrüchten) realisiert, endet ungelöst in der Abreise des Protagonisten. Somit nimmt Zoderer eines der Grundthemen seines Schreibens auf, die Dichotomie von Nähe und Ferne, die als Grundkonstante in dauerndem Wechsel das Leben und Handeln der Protagonisten und ihre zwischenmenschlichen Kontakte bestimmt, und das strukturelle Grundschema von Ankunft und Abreise, hier und dort.

In dem am meisten südtirolspezifischen Roman »Die Walsche« wird Südtirol als Teil Italiens in seiner aktuellen Konfiguration (besonders in seiner wintertouristischen Version) nicht als mediterran empfunden und dargestellt, sondern als alpin in Klima und Landschaft, aber auch in Bezug auf die Bevölkerung. Stimmig, wenn auch meist sehr satirisch beschrieben, sind nur die Einheimischen. Somit werden die italienischen Immigranten trotz ihrer Integrationsversuche als fehl am Platz angesehen, eine Beobachtung, die Zoderer Olga machen lässt: »Sie saß mitten unter ihnen, sozusagen in der anderen Ecke, gegenüber lärmten die Einheimischen, und keiner von Silvanos Freunden und nicht einmal er spürten, wie lächerlich ihr Singen, die blauotkarierten Hemden samt den Knickerbockerhosen und dicken roten Wollstutzen waren für die anderen, für die sie alles andere als Landsleute waren: Kasperln und Mazurkahüpfer. Sie sah das und wußte, was die anderen, die Einheimischen, dachten. Und doch summte sie mit und trank ihren Glühwein, eingeklemmt zwischen Guido und Ottone. Auf einmal kam sie sich wie die Hüterin von Wald und Wiese und Berg und sogar des Neuschnees vor: diesen völlig wald- und wiesen- und berg- und schneefremden Menschen gegenüber.«¹⁵

An diese innersüdtirolerische Konfliktsituation knüpft Zoderer in seinem Roman »Der Schmerz der Gewöhnung« an, wo er aber auch den einzigen wahren Antagonisten des nördlichsten Teils Italiens, Südtirols, vorstellt: seinen südlichsten Teil, Sizilien: Agrigent oder Girgenti liegt auf der Insel Sizi-

lien, ungefähr auf der Höhe von Tunis, und auch wenn hier die erzählte Zeit der Herbst ist, spürt man die Nähe Afrikas. Nord und Süd werden in dem Roman in einen Bogen gespannt.

In der Grazer Literaturzeitschrift »manuskripte« ist im Herbst 1999 ein längerer Vorabdruck unter dem Titel: »Und wenn möglich zu Fuß nach Sibirien (Fragmente zu einem Roman in progress)«¹⁶ erschienen, der der Tradition von »Das Glück beim Händewaschen« folgend wieder autobiografische Züge aufweist.

Das Fragment stellt eine Familiengeschichte vor, erzählt aus der Perspektive eines Südtirolers, der Mara geheiratet hat, die aus der Ehe eines aus Sizilien stammenden Mannes mit einer einheimischen Südtirolerin stammt: »Ihr Großvater, der kaisertreue Dolomitenkrieger. Und seine Tochter, Maras Mutter, war in einer schwarzen Hochzeitskutsche mit schwarzen Pferden zur neugotischen Pfarrkirche gefahren, und an der Hochzeitstafel saßen Faschisten und Nazis, Walsche und Walschenfresser in feuchtfröhlicher Eintracht.«¹⁷

Mara ist in ihrer Doppelidentität die ambigüe Gegenfigur des Helden, der allerdings ebenfalls auf der Suche nach einer Identität den Wunsch hat, seine enge Bergheimat zu verlassen und als exotisches Ziel bis nach Sibirien zu wandern, aber doch in seinem Geburtsland und in dem Netz der Affekte, die er sich dort konstruiert hat, hängengeblieben ist: »Einmal war er von einer Autostop-Reise in dieses Geburtsland zurückgekehrt, um sich auszuweichen, quasi die Haut zu wechseln, um möglichst bald weiter zu wandern, notfalls auch zu Fuß bis nach Rußland und weiter nach Sibirien? (...) Jetzt aber ist er noch immer hier, seit Jahrzehnten schon, und hat Mara und Natalie. Wird er nie mehr wegkommen?«¹⁸

Zoderer spannt den Leser durch Anspielungen sowohl auf seine Lebensgeschichte als auch auf seine literarische Produktion (z. B. »Lontano«, das Hautmotiv) in ein Assoziationsnetz ein: Wir erkennen ihn wieder, er ist uns vertraut.

Dazu kommen das Töchterchen, Natalie, mit ihren Kinderspielen, ihrer Kinderweisheit und ihren Kinderängsten, und die Südtiroler Umwelt, die Natur mit ihren Bergen, Bäumen, Büschen, dem Getier, im Wechsel der Jahreszeiten in einer fast mystischen Symbiose mit dem Protagonisten. Zur Heimat empfindet er eine Art Hassliebe und erweitert so das Thema der Heimat und des Sich-fremd-Fühlens um eine Variante: »Aus Wut beschimpfte, verleugnete er seine Heimat: Nicht den Schnee im Wald und nicht den Blätterfall im Herbst, sondern die Selbstgefälligkeit, diese ganze Stammtischbruderschaft –, da fühlte er sich fremd wie Mara.«¹⁹

Wird hingegen das italienische Mutterland oder Griechenland dargestellt, tritt neben die zumeist mediterrane Landschaft und besonders Küstenlandschaft (»Dauerhaftes Morgenrot«) oder die griechische Inselwelt als Stadtlandschaften die nicht immer idyllische Umwelt von Hafenstädten: Triest,

in »Dauerhaftes Morgenrot«, Barcelona vielleicht in »Die Nähe ihrer Füße«, vorgestellt in melancholischer Winterstimmung, oder eine Stadt wie Agrigent in »Der Schmerz der Gewöhnung«, die als fast orientalische Gegenwelt, als eine geschichtsträchtige Welt, gewissermaßen als Angelpunkt der Kulturen gegenüber der von der Berglandschaft bestimmten Heimat erscheint.

Der Gegensatz zwischen dem winterlichen, beunruhigend traurigen und dekadenten Triest, das am nördlichsten Zipfel der Adria liegt, und dem »sonnenöden« Agrigent ist sehr groß. Wir folgen dem Protagonisten Jul auf seinem Gang durch die Stadt: »Die Stadt ist eine Kasbah, ein labyrinthisches Winkelwerk, mit Gäßchen, die sich ständig verzweigen, man kommt, wenn man sich nicht auskennt, nie dorthin, wo man will, doch immer wieder tut sich unerwartet eine Verbreiterung auf, ein abgeschiedenes Plätzchen (cortile) mit dem Duft nach frischgebackenem Brot und neben dem Panificio ein Gemüseladen und manchmal auch die Officina eines Handwerkers.«²⁰

Die Gassen und Plätze sind bevölkert vorwiegend mit alten Leuten: »(...) und ging dann doch weiter, immer wieder vorbei an alten, kleinstwüchsigen Männern, die wie er durch die Gassen, die Vicoli hinauf- oder die Discese hinunterschlurften. Wo immer sich ein kleiner Platz, eine Piazzetta, öffnete, oft mit Ausblick zum Meer, da standen sie herum mit den Händen auf dem Rücken und schauten.«²¹

In dieser Welt ist die Präsenz des Meeres ein die kulturelle Identität bestimmender Faktor: »(...) ging Jul noch die wenigen Meter zum Ende dieser Totenstraße und hatte den weiten blauen Horizont im Blick, das Meer, über das die Karthager gekommen waren und die Griechen und die Araber (...).«²²

Die Existenz der Sizilianer ist vom Meer bestimmt: sie sind Meerese Menschen. So ist die Existenz der Tiroler vom Berg bestimmt ist: sie sind Bergmenschen. Jul stellt eine Verbindung zu dieser mediterranen Mischkultur her über die Herkunft seiner Frau, »deren Vater als Kind und als Erwachsener auf die Reste einer griechischen Tempelstadt schaute, (...) mit vielleicht griechischen, normannischen und arabischen Ahnen im Blut«²³.

Er sieht jedoch die Problematik einer Integration in die Gegenwelt, die des Sizilianers in die alpine und die des Südtirolers in die mediterrane, er sieht sie als ähnliche Formen der Fremdheitserfahrung: »Hatte er gesagt: Ich wollte zum Meer? Oder: Ich wollte weg vom Berg und endgültig weg von Mara – endlich fremd und im Süden. Oder hat er mit [Zia Delia] auch noch darüber gesprochen, was er schon immer hatte wissen wollen über Maras Vater: Wie fremd war das Leben eines Menschen aus dieser sonnenöden Tempelstadt im alpenländischen Norden? War es fremder gewesen als Juls Dahinvegetieren in der Via Atenéa – ?«²⁴

In der Darstellung der Mittelmeerwelt wird nicht die offizielle Kultur reproduziert, wie sie in Reise- oder Kunst-Führern erscheint, sondern eher das tägliche Leben: das Fischerdorf, die Küste, die Hafenkneipe, nicht das

Tal der Tempel, sondern eben die urbane Umwelt mit ihren Bewohnern, mit ihren Gewohnheiten, ihrem Tun und Schaffen, dem Essen und so weiter.

Das dauernde Überwechseln von erlebter (Sizilien) und erinnelter Welt (Südtirol) begünstigt sowohl die Herausbildung eines eigenen Erzählstils als auch einer besonderen Thematik, die einerseits als südtirolspezifisch, mit der Konnotation der Enge, des Maßes, der Begrenzung, der kleinen Dimensionen (»Unser Denken ist ein Wissen von der Grenze«), bezeichnet werden kann, andererseits den Ausbruch aus dieser Begrenzung in die Ferne, die Flucht in eine sensuelle Welt meist mittelmeeerischen oder exotischen Charakters bedeutet. Bezeichnend ist jedoch, dass diese Flucht, dieser Ausbruch, diese Sehnsucht nach Entgrenzung, nach dem Anderen, Verschiedenen, nach dem bedingungslosen Ausleben der Sensualität, der Erotik, fast immer (Ausnahmen sind »Lontano« und »Der Schmerz der Gewöhnung«) in der Rückkehr in die begrenzte Welt der »Heimat«, in den Schoß der Familie und in sichere Beziehungen endet. Im Roman »Der Schmerz der Gewöhnung«, der, als Saga einer Südtiroler Mischfamilie geplant, wieder in der bewegenden Geschichte des Protagonisten mündet, wird der Versuch einer Synthese, eines Abwägens der Werte unternommen, die in Nähe (Eigenem) und Ferne (Anderem) symbolisiert sind. Gewiss ist der Roman nicht ein Südtirolroman, auch wenn das Land Südtirol und seine bewegte Geschichte vor und nach der Option in der fragmentarisch angebotenen Lebensgeschichte des Protagonisten Jul eine bevorzugte Stellung einnimmt, ja das kontinuierliche Ambiente darstellt. Doch wird es nur in Funktion der Lebensgeschichte Juls und seiner Familie gesehen. Der Heimat Südtirol wird Sizilien, die Heimat von Maras Vater, gewissermaßen als Komplementärort entgegengesetzt, ein Bogen spannt sich von Südtirol nach Sizilien, der nicht nur durch die Familienbande motiviert ist, sondern eine fast mythologisch-mythische Union, eine ideale Zugehörigkeit des alpenländischen Protagonisten zum Mittelmeerraum signalisiert. Die Wahl Siziliens als Ort zum Sterben, einem würdevollen Sterben in Einsamkeit wie dem Sterben eines todwunden Tiers, symbolisiert so eine Rückkehr, ein Sich-Auflösen in der großen Mutterwelt des Mittelmeers und gewissermaßen die Bekundung des Versuchs, die fehlende (mediterrane) Hälfte der Identität zurückzugewinnen. Doch auch hier wird der Bogen zurückgespannt und sein Lebenslauf schließt sich zum Kreis, wie um das Erreichen des Ziels zu demonstrieren: »Er rollte sich ein wie sein Hund, weit weg in den Bergen.«

Dieser seinem Lebensraum und besonders ihm selbst eigene Zwiespalt zwischen alpin-nördlicher und mediterraner Dimension ist vielleicht die »südtirolspezifische« Komponente, die Zoderers literarisches Schaffen beeinflusst hat.

Eine Synthese der beiden Typologien, der innertirolerischen und des Antagonismus zwischen der alpinen und der Mittelmeerwelt, liefert Zoderers Erzählung »Der Himmel über Meran«²⁵. Hier breitet er ein Spektrum, ein

Kaleidoskop seiner persönlichen Erinnerungsorte aus: Geburtsstadt Meran – Kindheitsstadt Graz – Wohnort das Dorf Terenten im Pustertal – New York – Rom – griechische Inseln, mit Fokus auf den normalerweise weniger beachteten Teil der Landschaft, den Himmel. Die Erzählung ist gewissermaßen die Quintessenz des Schwankens des Autors zwischen der alpinen Welt der Heimat und der mediterranen Fremde: »(...) wandernd wechsele ich die Orte der Erinnerung und gleichzeitig wird mir meine zwiespältige Welt bewußt: Wenn ich im Sand oder auf einer Felsplatte einer griechischen Insel sitze oder auch unter einem Maulbeerbaum, habe ich dort meine Wiesenwege und das Dunkle des Bergwaldes im Kopf, so wie es mir beim Bergaufgehen durch Nebel, Regen oder Schneefall ergeht, daß ich das Sonnenglitzern auf dem Meeresspiegel von Eressos sehe und mich nach der unerschütterlichen Ruhe unter Olivenbäumen sehne.«²⁶

1 Joseph Zoderer: »Der Schmerz der Gewöhnung. Roman«, München, Wien 2002. — **2** Vgl. Sigurd Paul Scheichl: »Die Funktion der Landschaftsbilder in Joseph Zoderers ›Schmerz der Gewöhnung‹«, in: »Der Schlern« 82, 2008, S. 64–70. — **3** Joseph Zoderer: »Dauerhaftes Morgenrot. Roman«, München, Wien 1987. — **4** Joseph Zoderer: »Das Glück beim Händewaschen«, Frankfurt/M. 1984. — **5** Ebd., S. 65. — **6** Joseph Zoderer: »Das Schildkrötenfest«, München, Wien 1995, S. 14. — **7** In: Joseph Zoderer: »Der Himmel über Meran. Erzählungen«, München, Wien 2005, S. 5–37, zuerst in: »FF. Südtiroler Illustrierte«, 21.1.1989, und in: »Die Zeit«, 3.3.1989. — **8** In: Zoderer: »Der Himmel über Meran«, a. a. O., S. 123–139, zuerst in: Gerhard Melzer (Hg.): »Es liegt was in der Luft. Die Himmel Europas«, Graz 2003, S. 100–110. — **9** Joseph Zoderer: »Die Walsche«, Frankfurt/M. 1986, S. 7. — **10** Zoderer: »Dauerhaftes Morgenrot«, a. a. O., S. 23 f. — **11** Ebd., S. 140. — **12** Ebd., S. 122 f. — **13** In: Zoderer: »Der Himmel über Meran«, a. a. O., S. 91–119, zuerst in: »manuskripte«, 1997, H.135, S. 69–74. — **14** Ebd., S. 93. — **15** Zoderer: »Die Walsche«, a. a. O., S. 53 — **16** In: »manuskripte«, 1999, H. 145, S. 87–91 (Vorabdruck aus dem Roman mit dem Arbeitstitel »Maras Vater«). — **17** Ebd. S. 90. — **18** Ebd. — **19** Ebd., S. 88. — **20** Zoderer: »Der Schmerz der Gewöhnung«, a. a. O., S. 21. — **21** Ebd., S. 229. — **22** Ebd., S. 45. — **23** Ebd., S. 77. — **24** Ebd., S. 285. — **25** In: Zoderer: »Der Himmel über Meran«, a. a. O., S. 123–139. — **26** Ebd., S. 105.