

Die Suche nach dem Dialog: *Aufschreibung aus Trient* als hermeneutischer Roman

Ein Gespräch führen verlangt, den anderen nicht niederzuargumentieren, sondern im Gegenteil das sachliche Gewicht der anderen Meinung wirklich zu erwägen. Sie [die Kunst des Gesprächs] ist daher eine Kunst des Erprobens. Die Kunst des Erprobens ist aber die Kunst des Fragens. [...] Gegen die Festigkeit der Meinungen bringt das Fragen die Sache mit ihren Möglichkeiten in die Schweben.

Hans-Georg Gadamer

Im Roman *Aufschreibung aus Trient* (1965) von Franz Tumlner passiert rein äußerlich nicht viel: Ein deutsches ungleiches Paar – er ist fast dreißig Jahre älter als seine Begleiterin – erlebt auf der Fahrt nach Italien kurz vor Trient einen schweren Autounfall, der sie zwingt, ungefähr eine Woche in jener Stadt auf die Reparatur des Autos zu warten. Der Mann und die Frau kehren in einer kleinen netten Pension direkt gegenüber vom Castello del Buon Consiglio ein und statten jeden Tag einen Besuch im Kastell ab, um den Ort zu besuchen, wo 1916 der italienische Irredentist Cesare Battisti erhängt wurde. Ansonsten unternehmen sie recht wenig: sie besichtigen ein paar Male den Dom, gehen am Abend meistens in die gleichen Restaurants und nur einmal begleitet der Mann seine Gefährtin beim Kauf von Schuhen.

Wie lässt sich aber aus so wenigen und unbedeutenden Fakten ein zwar nicht leichter aber in vieler Hinsicht spannender Roman schreiben? Offensichtlich muss sich die Handlung im Inneren der zwei Figuren abspielen, die in der Tat – wie es gegen Ende des Romans etwas überschwänglich heißt – eine „von Verwandlung durchglühte Zeit“ (238)¹ erleben. Insbesondere der männliche Protagonist, der in erster Person spricht und unmissverständlich autobiographische Züge von Tumlner trägt, setzt sich mit der Figur seines Vaters und somit mit seiner persönlichen Vergangenheit aber auch mit der Vergangenheit und der Gegenwart Südtirols auseinander.

Damit der Roman sich jedoch nicht in eine solipsistische Aufarbeitung einer persönlichen aber kaum erlebten Vergangenheit verliert, da das Kind erst eineinhalb Jahre alt war, als sein Vater starb, führt der Autor eine andere Instanz als unmittelbaren Augenzeugen ein: Er lässt nämlich Cesare Battisti selbst zu Wort kommen, der angeblich den Vater des Protagonisten über gemeinsame linguistische und anthropologische Interessen in Trient kennengelernt hatte. Aus der Zelle, in der er die letzten Augenblicke vor seiner Hinrichtung verbracht hatte, verfolgt Battisti die Gespräche und die Auseinandersetzungen des Protagonisten mit seiner Begleiterin. Zwischen den Rollen eines intra- und eines extradiegetischen Erzählers hin- und

herpendelnd, ergänzt er vor allem die fehlenden Erinnerungen des Kindes durch eine konkrete und lebendige Darstellung des Vaters, seiner Interessen, seines Familienlebens und seiner Schwierigkeiten, die wahrscheinlich zu seinem frühen Tode geführt haben.

Wie schon aus dieser knappen Zusammenfassung des Inhalts hervorgeht, handelt es sich bei diesem Buch – im Unterschied zu dem, was der Titel suggerieren könnte – keinesfalls um eine tagebuchartige Aufschreibung der unmittelbaren Erfahrungen und Erlebnisse des Protagonisten, sondern vielmehr um eine genau kalkulierte und mehrschichtige, auf vielen historischen und symbolischen Ebenen gleichzeitig operierende Konstruktion.

Der hermeneutische Roman

Die Entstehung des Textes und dessen Funktion werden im Roman selbst thematisiert: Der Roman entsteht nämlich aus einem Dialog und als Antwort auf die Unmöglichkeit der Erzählung. „Dreiviertel Jahre“ nach den dargestellten Ereignissen hatte ein mit dem Protagonisten befreundeter Herausgeber einer Zeitschrift, der dessen Herkunft und Interesse für Südtirol kannte, ihn gebeten, einen Aufsatz über den damals in Mailand gerade stattfindenden Prozess gegen die Südtiroler Sprengstoffattentäter zu schreiben, zu denen auch dessen Vetter gehörte (155). Der Protagonist hatte sich allerdings mit biographischen, historischen und poetologischen Argumenten herausgeredet: Er sagte, er sei nicht der richtige Mann für eine solche „Aufschreibung“, da er „als Wirklichkeit, oder auch nur als Einbildung“ beide Anteile in sich habe, sowohl jene des angeklagten Veters als auch die eines anderen Veters, der Bürgermeister im Geburtsort seines Vaters war. Andererseits verlange eine angemessene Darstellung des Konfliktes nicht nur die Kenntnis vom Autonomieversprechen und von dessen tatsächlicher Realisierung, sondern eine regelrechte „Aufrollung der Geschichte“ seit dem Risorgimento (155). Ein weiterer aber nicht weniger wichtiger Grund für die Zurückweisung des Vorschlages seines Freundes ist poetologischer Natur: Der Protagonist kommt mit der vom Freund angewandten „Skelettierung der Sache“ nicht klar (155) und bekennt sich vielmehr zu einer Art phänomenologischer Poetik, die von der Unterdrückung jeder Vorkenntnis ausgehend und „durch Wahrnehmung Schritt für Schritt“, wie „auf Umwegen“ zum Thema kommt:

ich dachte: etwas Unbegrenztes vielleicht, nicht dieses Thema; und möglicherweise war ein solcher Punkt vor der Absonderung eines Themas überhaupt der Punkt, wo man schreiben konnte. Also nicht der Prozeß, und nicht die Historie oder das vorgefärbte Milieu oder das gelebte Schicksal, das dergleichen bestimmte Bedingungen hatte – sondern ein Punkt der Unvoreingenommenheit und der Unwissenheit, was die Zustände sind, denen man begegnet. Also Unterdrückung (meiner Kapazität) meiner Vorkenntnisse und Zugehörigkeit hier, von der mein Gesprächspartner ausging und deshalb sagte: Sie sind der richtige Mann! (161)

Diese phänomenologische Poetik, die von der „Unvoreingenommenheit und der Unwissenheit, was die Zustände sind, denen man begegnet“, ausgehen möchte, scheint zumindest auf den ersten Blick im diametralen Widerspruch zu der kurz davor behaupteten Notwendigkeit einer Vertiefung bzw. „Aufrollung der Geschichte“ zu stehen. In Wirklichkeit können jedoch eine solche „Unvoreingenommenheit“ und auch „Unwissenheit“ nicht das Produkt der Ignoranz, sondern nur das Ergebnis eines hermeneutischen Prozesses der Bewusstmachung und somit auch der Infragestellung der eigenen Vorurteile, der eigenen vorgefassten Geschichten sein. Der ganze Roman stellt im Grunde die konkrete Verwirklichung dieser Methode dar und bedeutet folglich eine zumindest mittelbare Antwort auf die Aufforderung des Zeitungsherausgebers: Er zeigt auf verschiedenen Ebenen, wie nur die Aufhebung ins Bewusstsein der eigenen historischen, ideologischen und erfahrungsmäßigen Voraussetzungen zu einem echten Verständnis führen kann, welches jedoch seinerseits keine endgültige, dogmatisch festgeschriebene Wahrheit bedeutet, sondern immer nur das provisorische Ergebnis eines Dialoges ist.

In diesem Sinne kann man also *Aufschreibung aus Trient* einen „hermeneutischen Roman“ nennen, insofern nämlich gerade der Dialog den Dreh- und Angelpunkt überhaupt von Gadamer's philosophischer Hermeneutik darstellt. Um den Prozess der Interpretation zu erklären, wählt Gadamer nicht von ungefähr gerade das „Modell des Gesprächs“:² dieses Modell enthält nämlich zwei wichtige Folgen für Gadamer's Verständnis der Interpretation, d.h. einerseits die unhintergehbare Sprachlichkeit sowohl des hermeneutischen Gegenstandes als auch des hermeneutischen Vollzugs³, andererseits die damit zusammenhängende Offenheit und Unabschließbarkeit des hermeneutischen Prozesses. Im Gespräch gibt es nämlich keine absolute Wahrheit und keinen endgültig festgelegten Sinn, den es nur zu erkennen und darzulegen gilt, weil jeder Sinn vielmehr immer nur das Ergebnis einer „Verhandlung“, eines Annäherungsprozesses zwischen dem Interpreten und seinem Gegenstand, d.h. letztendlich einer Horizontverschmelzung ist.⁴

An mehreren Stellen seiner Werke versucht Gadamer auch die Eigenschaften eines echten Dialogs zu bestimmen, die als Muster für den hermeneutischen Dialog dienen sollen. Die wichtigste Voraussetzung für den Dialog ist nach ihm die Bereitschaft der Gesprächspartner, auf die eigene Position zu verzichten und auf den Anderen, seine Meinungen und seine Gesichtspunkte einzugehen.⁵ Es ergibt sich daraus „der hermeneutische Vorrang der Frage“,⁶ wobei die Frage v.a. die Funktion hat, „gegen die Festigkeit der Meinungen [...] die Sache mit ihren Möglichkeiten in die Schwebel“⁷ zu bringen und „das Wort [...] dadurch gegen allen dogmatischen Missbrauch“ zu schützen.⁸ Der Dialog garantiert mit anderen Worten die „Überholbarkeit jeder Fixierung“.⁹

Das Modell des Dialogs scheint freilich auf den ersten Blick für die zwei vielleicht wichtigsten Interpretationsgegenstände nicht zu funktionieren, nämlich für die Auslegung von Texten sowie von historischen Ereignissen, da beide gegebene Gegenstände zu sein scheinen, die unmöglich mit dem interpretierenden Subjekt interagieren können. Genau das Gegenteil behauptet jedoch Gadamer: Ein Text ist nach ihm nämlich kein „gegebener Gegenstand [...], sondern eine Phase im Vollzug eines Verständigungsgeschehens“.¹⁰ Der Text stellt mit anderen Worten

Fragen und antwortet auf bestimmte Fragen, so dass jede Auslegung ein „In-das-Gesprächkommen mit dem Text“¹¹ bedeutet, d.h. eine „Wiederentdeckung des Textsinnes“, der aber „nicht einem unverrückbar und eigensinnig festgehaltenen Standpunkt zu vergleichen ist“, da in ihn „die eigenen Gedanken des Interpreten [...] immer schon mit eingegangen sind“:

Insofern ist der eigene Horizont des Interpreten bestimmend, aber auch der nicht wie ein eigener Standpunkt, den man festhält oder durchsetzt, sondern mehr wie eine Meinung und Möglichkeit, die man ins Spiel bringt und aufs Spiel setzt und die mit dazu hilft, sich wahrhaft anzueignen, was in dem Texte gesagt ist. Wir haben das oben als Horizontverschmelzung beschrieben. Wir erkennen darin jetzt *die Vollzugsform des Gesprächs*, in welcher meine Sache zum Ausdruck kommt, die nicht nur meine oder die meines Autors, sondern eine gemeinsame Sache ist.¹²

Etwas Ähnliches wie für den Text gilt auch für die Bedeutung der historischen Ereignisse, die nie etwas Eindeutiges und Festgelegtes ist, sondern vielmehr aus der Interaktion von Frage und Antwort zwischen den Ereignissen und dem jeweiligen Interpreten hervorgeht: „Dem entspricht, daß die Geschichte von jeder neuen Gegenwart neu geschrieben werden muß.“¹³

Genau die gleiche Auffassung des Dialogs, und zwar des zwischenmenschlichen sowie jenes zwischen historischen Zeiten, bestimmt sowohl den Inhalt als auch die Struktur von Tumlers Roman, der in mancher Hinsicht die indirekte, d.h. ausweichende und trotzdem zutreffende, weil einzig mögliche Antwort auf die Aufforderung des befreundeten Journalisten darstellt.

Erzählskepsis und die Entdeckung des Dialogs

Die Suche nach dem Dialog, die sowohl den Inhalt als auch die Form von *Aufschreibung aus Trient* bestimmt, ist die unmittelbare Folge einer im Roman selbst thematisierten Skepsis vor den Möglichkeiten der Erzählung, welche die Wirklichkeit dadurch verrät bzw. verfehlt, dass sie sie in ein festes, unveränderliches Bild verwandelt.¹⁴

An mehreren Stellen des Romans gesteht der Protagonist, dass seine Neigung, alles in Erzählung zu verwandeln, d.h. „die immer unvollständige wirkliche Welt“ in eine „vollständig in Sätzen festgemachte Welt“ (25; 232) umzuwandeln, welche immer etwas Besonderes (17), eine Pointe enthalten musste und daher zur Übertreibung (168; 186; 187; 192) führte, eine unmittelbare Folge seines Mangels an Wirklichkeit war. Dieser „Hang zur Übertreibung“ stammte wiederum aus seinem biographisch bedingten „Nichtdaheimsein“ und aus dem Gefühl der Nichtzugehörigkeit (166f.). In der Erzählung glaubt der Protagonist wenigstens momentan einen Zugang zu den „wirklichen Dingen“ zu finden (176), während gerade sie ihn aus der Wirklichkeit aussperrt (17).

Zur Zeit der „Aufschreibung“ scheint zwar die Neigung des Protagonisten, alles in eine fest umrissene Erzählung zu verwandeln, bereits überwunden, und die Form selbst des Romans, der durch mehrfache Durchbrechung der Perspektive und eine stetige Unterbrechung des Erzählduktes jegliche Fixierung des Geschehens unmöglich macht, zeugt davon. Andererseits entspricht jedoch diese Verfahrensweise des Romans in vieler Hinsicht der Art und Weise, wie der Protagonist selbst schon damals, d.h. in der erzählten Zeit, geredet hat:

er redet nicht von der Sache, an die er im Augenblick doch denkt, sondern von anderen, scheinbar entlegenen Dingen – man weiß nicht sofort, warum [...]. Und erst zuletzt bemerkt man, daß es, bei dieser Einkreisung und scheinbaren Auslassung der Sache, ein zutreffendes Reden ist. Eine Art Abwesenheit, aber sie hat mit Träumerei nichts zu tun. Eher mit Einsicht, und mit Kontrolle des wirklich Gegenwärtigen, das mit Reden oder mit Absichten auf Dasein nicht zu bewältigen ist. (188)

Nicht anders spricht im Roman auch der eine Vetter des Protagonisten, der Bürgermeister, der ihm „am nächsten“ steht, indem er jede „festgeredete Sache“ und jede „allgemeine Formel“ vermeidet und sich nicht zu viel auf Ursachen bezieht: „eher unvollständige Bestimmung und Offenlassen des Zusammenhangs und Gebrauch immer von Beispielen“ (66f.). Diese auch im ganzen Roman angestrebte, unbestimmte und doch zutreffende Art zu reden, durch „Offenlassen des Zusammenhangs“ und „Einkreisung und scheinbare Auslassung der Sache“, scheint jedoch als mögliche Antwort auf die im Roman selbst thematisierte Einsicht in die Funktion und in die Grenzen der Erzählung nicht zu genügen, da erst die Fähigkeit zum Dialog, die der Protagonist im Laufe des Romans nach und nach erlernen muss, die einzig wahre und endgültige Überwindung jedes Bedürfnisses nach fester Erzählung darstellt.

Mehr oder weniger bewusst, benutzt der Protagonist von Anfang an die Erzählung, um über seinen Mangel an Wirklichkeit hinwegzutäuschen und die Mitmenschen von sich und seinen Schwierigkeiten abzulenken. Paradigmatisch dafür ist in dieser Hinsicht die Fahrt durch den Vinschgau, wo er die an seiner Seite sitzende Begleiterin mit einem Schwall von Worten und Erklärungen über das, was sie rechts und links sehen soll, überhäuft (10ff.; 14ff.), weil er ihr nicht sagen will, „warum ich durchfahren will bis da hinunter“ (14), ohne bei den Verwandten zu halten.

Erst nach dem Unfall, der ihn auf dieser Flucht vor sich selbst kurz vor Trient gestoppt und ihn gezwungen hat, sich mit seiner Vergangenheit und insbesondere mit der Figur des Vaters auseinanderzusetzen, lernt der Protagonist allmählich während des notgedrungenen Aufenthalts in Trient mit seiner Gefährtin zu reden. Dieses Miteinander-reden-lernen wird im Roman sowohl vom Protagonisten als auch von Battisti immer wieder in meist emphatischen Tönen als das höchste Ziel einer sensationellen Entwicklung gepriesen. „Sie ist der erste Mensch“ – behauptet der Protagonist – „mit dem ich reden kann, ohne daß ich denke, ich verstelle mich zu Reden“:

Ich konnte es nie mit jemand, und es hat damit angefangen, daß ich nie sagen konnte, wo ich her war. In der Schule, wenn ich sagen mußte: wo geboren; und dann kam diese Sache, wo die Mutter einen Zettel für mich unterschreiben mußte: optiert, was heißt, eine andere Heimat und Staatszuständigkeit angenommen, aber nicht: daheim.

Das fällt mir so ein. Aber vielleicht bilde ich es mir nur so ein: als Ausrede für Nichtredenkönnen, und habe sie mir präpariert als einen Felsen, unter den ich mich lege. Aber seit die Frau mit mir redet, atme ich unter dem Felsen – aber sie hat es riskiert mit mir. (78f.)

Erst mit Hilfe der Frau, durch ihre einfache, manchmal auch nur stumme Gegenwart (109) sowie durch ihr Zuhören (195) und Weiterfragen, lernt der Protagonist die Mitmenschen wahrzunehmen und befreit sich somit von der Gefangenschaft in seinen privaten Geschichten und Einbildungen. Wie Battisti gleich bemerkt, ist der Mann „jemand [...], der Geschichten austauschen will“, während „die Frau [...] keine Geschichte“ (41) braucht. Gerade deswegen, weil sie keine Geschichten braucht, kann sie ihm aber, der am Anfang „schon wie gehenkt aus[sah]“ (39), eine „Sprache der Freiheit“ (146) beibringen und ihn wieder „auf die Erde“ (180) und wieder „zu Leben bringen“ (88; 127).

In einer Art von psychoanalytischer Therapie¹⁵, die nicht von Ungefähr mit einer regelrechten Regression, mit der „Neugeburt“ durch den Unfall beginnt (34ff.: 53) und dann später die Frau in einer Form von Übertragung wiederholt an die Grenzen ihrer Kräfte führt (48; 112), überwindet der Protagonist seine Phantasien über den Tod des Vaters. Ohne es sich eingestehen zu wollen, glaubt er nämlich, dass die Mutter am Tod des Vaters schuldig sei, da sie die Vergabe eines für ihn lebenswichtigen Stipendiums verhindert haben soll (118f.). Erst die Frau identifiziert sich mit der Mutter (128f.) und macht auch dem Protagonisten klar, dass nicht sie, sondern eine Nachbarin, zusammen mit ihrem eifersüchtigen Mann, dem Vater geschadet hatte (139f.). Diese Erkenntnis ermöglicht dem Protagonisten den als Kind versäumten Ödipus-Komplex nachzuholen.¹⁶ Hatte er sich damals nie dem Vater entgegensetzen können, weil er die Mutter wegen des unausgesprochenen Verdachts eher gehasst als geliebt hatte, so kann er jetzt nach dieser Erkenntnis die Mutter endlich lieben und somit auch die Frau, die ihn bei dieser Erkenntnis begleitet hat. Diese Liebe setzt allerdings eine Art Ritualmord voraus, den er in dem Moment begeht, in dem er sich zuzugestehen wagt, dass es gut ist, dass der Vater tot ist (111; 112), weil sein Tod „für die Frau [...] ja eine Erlösung“ war (113).

Auch die Katastrophe zwischen den Eltern des Protagonisten war im Grunde, wie der Leser aus den Erinnerungen von Cesare Battisti erfährt, die Folge der Unfähigkeit, miteinander zu reden. Der Vater war nicht imstande gewesen bzw. hatte nicht einmal versucht, der viel jüngeren Frau seine intellektuellen Interessen und seine schwierige Situation zu erklären und hatte sie vielmehr in einer aussichtslosen Gefangenschaft gehalten (120; 128f.; 142). Die Frau hatte ihrerseits Hilfe bei der Nachbarin und dann auch bei Battisti selbst gesucht, war aber nicht in der Lage gewesen, darüber mit ihrem Mann zu reden. Sein Tod, den er durch übertriebenes

Studium und viel zu hohe Anspannung verursacht hatte, war somit die Folge eines Missverständnisses (142) und letztendlich der Unfähigkeit zum Dialog.

Battisti und mit ihm die Leser erkennen leicht die vielen Ähnlichkeiten, die nicht nur zwischen dem Protagonisten und seinem Vater, sondern auch zwischen dem Verhältnis des Elternpaares und jenem des Protagonisten zu seiner Gefährtin bestehen, denen also ein ähnliches Schicksal vorbestimmt zu sein scheint (169; 109). Aus diesem Grund fordert Battisti den Protagonisten regelrecht auf, sich von seiner Vergangenheit zu trennen:

Von seinem Vater und seiner Mutter konnte er sich nichts absehen – und da war auch nur Stille. Aber niemand braucht ein nachgemachter Vater zu sein. Und er braucht auch nicht sein Vetter in Mantua zu sein, oder sein anderer Vetter zu Hause. (169).

Die Gleichsetzung der Identifizierung mit dem Vater, auf der einen Seite, und jener mit den zwei ungleichen Vettern, auf der anderen, mag auf den ersten Blick überraschen. Aber gerade die durch den Dialog erreichte Überwindung der eigenen Geschichten und Phantasien über das Verhältnis seiner Eltern hilft dem Protagonisten tatsächlich, auch seine Einbildungen gegenüber dem „Vaterland“ zu überwinden. Immer mit Hilfe der Frau versteht er nämlich, dass er gut getan hatte, damals im Dorf seines Vaters nicht anzuhalten, weil er zuerst die eigene, unabhängige Identität finden und festigen musste, um nicht wie in der Vergangenheit aus dem Bedürfnis, akzeptiert zu werden, allen nachzurrennen und nachzusprechen:

Du durftest gar nicht haltmachen und dich um sie kümmern. Du mußt dich zuerst um dich selber kümmern. Und das war: Durchfahren. Vielleicht kannst du einmal haltmachen, und brauchst dabei nicht aufzuhören, zu sein, was du bist; brauchst dir nicht die Farbe der andern, die daheim sind, anzuziehen, die für dich nicht paßt, weil du nicht mehr daheim bist. Aber du mußt anfangen mit dir selber, das heißt: mit Durchfahren. (145)

Der Protagonist bekennt ausdrücklich: „da fing ich an, mich zu verstehen. Ihr zu liebe. Sonst wäre ich auf diesen Punkt nicht gekommen“ (145). Nur im Dialog lernt er, mit anderen Worten, sich selbst zu kennen, die eigenen persönlichen, aber auch historischen und ideologischen Einbildungen zu überwinden und er selbst zu sein. Der Dialog setzt andererseits eine solche gefestigte Identität voraus, denn nur wer sich seiner eigenen Identität sicher ist, kann mit dem Anderen in ein echt dialogisches Verhältnis treten, welches das Aufgeben jeder endgültig festgelegten Wahrheit, die Infragestellung der eigenen Geschichten und das Eingehen auf die Position des Anderen verlangt.

Der Dialog zwischen den historischen Zeiten

Die Notwendigkeit einer solchen Überwindung der festgeschriebenen Geschichten im Dialog wird im Roman auch auf anderen Ebenen deutlich. Die Stadt selbst, in der der Roman spielt, ist in dieser Hinsicht bedeutend. In ihr hat nämlich zwischen 1545 und 1563 das Tridentinische Konzil stattgefunden, das wenigstens den Absichten nach zu einem Dialog zwischen der reformierten und der katholischen Kirche führen sollte. Stattdessen bewirkte es, wie der Protagonist in *Aufschreibung aus Trient* bemerkt, eine dogmatische Festlegung in Sätzen der einzig gültigen Wahrheit, eine definitive Unterscheidung zwischen Gut und Böse, zwischen dem Zugelassenen und dem Verbotenen, welche aber nur Verbannung, Schmerz und Tod zur Folge hatte (25; 227).

Battisti selbst erkennt andererseits die Parallele zwischen jenen entfernten historischen Ereignissen und der eigenen persönlichen Erfahrung, weil auch sein Tod aus einer Fixierung der Konvention in festen Buchstaben, aus einer „Kodifizierung in Sätzen“ (212ff.) hervorgegangen war. Noch vor seiner Hinrichtung hatte er mit den Österreichern reden wollen, „aber weil Krieg war, galten die Buchstaben“ (212). Aus eben diesem Grund äußert er sich auch wiederholt gegen jede „Schulbuchgeschichte über ihn selbst“ (170), gegen jede Vereinfachung und gegen jedes patriotische oder lokalpatriotische „Schema lärmender Regelmäßigkeit“ (171). Der ganze Roman versucht, diese Schematismen zu überwinden, d.h. sowohl die verleumderische österreichische Legende, die in Battisti den Hochverräter sah, als auch die heroisierende Darstellung der Italiener, die in die faschistische Inanspruchnahme seiner Figur und seiner Gedanken mündete, indem er weniger den Politiker, als vielmehr die menschlichen und privaten Schwierigkeiten Battistis und seine Rolle als Intellektueller und Anthropologe in den Vordergrund stellt.¹⁷

Trotz dieser Zurückhaltung bei der Darstellung seiner politischen Position, suggeriert der Roman eine sicher provokatorische Analogie zwischen Battisti und den Südtiroler Bombenattentätern der Sechziger Jahre:¹⁸ Battisti fühlt sich nämlich nicht nur dem im Gefängnis von Mantua sitzenden Vetter des Protagonisten am nächsten (93; 172), sondern soll 1912 bei den Verwandten des Protagonisten sogar Sprengstoff versteckt haben (64; 110). Damit will Tumler natürlich keinesfalls Battisti als einen Terroristen hinstellen, sondern irgendwie Verständnis auch für die Sache der Südtiroler Attentäter aufbringen, die sich nach ihm nicht einfach durch Zustimmung oder Verurteilung erledigen lässt, sondern ein „Aufrollen der Geschichte“ seit dem Risorgimento verlangt. Battisti wird im Roman auch nie als Nationalist dargestellt und er tritt vielmehr stets für die Toleranz und den Dialog zwischen den Völkern ein. Nicht von ungefähr war damals auch zwischen Battisti und dem Vater des Protagonisten, der ein Idealist war und dadurch eher dem anderen Cousin, dem Bürgermeister gleicht, ein Dialog möglich, der vor allem ihre gemeinsamen linguistischen und anthropologischen Interessen zum Gegenstand hatte (57).

Neben diesen sozusagen inhaltlichen Aufforderungen zum Dialog ist die Struktur selbst des Romans zutiefst dialogisch. Schon die regelmäßige Abwechslung zwischen den zwei Ich-Erzählern suggeriert einen solchen Dialog. Battisti führt bei seinen Überlegungen, in seiner Funktion als extradiegetischer Erzähler, die Gedanken

oder Empfindungen des Protagonisten weiter, indem er sie kommentiert oder vertieft. Der Protagonist kann seinerseits Battisti weder hören noch wahrnehmen, aber seine Überlegungen knüpfen nichtsdestoweniger in einer Art von prästablierter Harmonie stets unmittelbar an die Gedanken Battistis an, so dass zwischen den beiden ein echter Dialog entsteht, ein Prozess von Frage und Antwort, der sowohl Battisti als auch den Protagonisten zu neuen Kenntnissen und vor allem zur vertieften Selbsterkenntnis führt.

Nicht nur zwischen den zwei Ich-Erzählern findet jedoch ein Dialog statt, sondern auch zwischen den verschiedenen zeitlichen Ebenen des Romans. Wenigstens auf den ersten Blick suggerieren die vielen Parallelen zwischen diesen Ebenen eine fatalistische historische Zwangsläufigkeit. So wiederholt sich etwa der Sieg des toten und tötenden Buchstaben über die Dialogbereitschaft schon bei Savonarola (170; 177), dann beim Konzil von Trient (25; 170; 277), später bei der Verurteilung von Cesare Battisti (212ff.), aber auch beim Tod des Vaters des Protagonisten (114f.). Und genau das gleiche Schicksal bedroht schließlich auch den Protagonisten, wie Battisti gleich beim ersten Anblick erkennt (39).

Dieser Parallelismus zwischen den verschiedenen Epochen wird u.a. auch dadurch hervorgehoben, dass der Protagonist einem Foto von seinem Vater sehr ähnlich ist, während seine Begleiterin wie ihr Großvater auf einem alten Foto aussieht, als er zwölf Jahre alt und als Mädchen verkleidet war (58f.; 105; 241). Die Tatsache, dass beide Fotos außerdem aus der gleichen Zeit wie das berühmt-berüchtigte Foto von Battisti nach der Exekution stammen (59; 237), suggeriert einen Stillstand der Geschichte bzw. die ewige Wiederholung des immer Gleichen. Battisti gleicht darüber hinaus dem wegen der Bombenanschläge verhafteten Cousin des Protagonisten, während der Vater desselben dem anderen Cousin, dem Bürgermeister ähnelt: Der Protagonist hat seinerseits große Ähnlichkeiten sowohl mit seinem Vater als auch mit Battisti, aber vor allem sein Verhältnis mit der ihn begleitenden jüngeren Frau droht genau das tragische Schicksal seiner Eltern zu wiederholen (109; 169).

Diese fast mechanische historische Rekursivität geht allerdings nicht auf. Dies wird vor allem auf der Ebene der zwischenmenschlichen Beziehungen deutlich, wo der Protagonist seinem ihm scheinbar vorgezeichneten Schicksal entgehen kann: Indem er nämlich lernt, mit der Frau zu reden, sie in ihrer Eigenständigkeit gelten lässt und mit ihr einen echten Dialog anfängt, überwindet er alle seine vorgefassten Geschichten und befreit sich somit aus deren Gefangenschaft (224; 225): „Und kein Ende, wie sie zu reden angefangen haben hier: gegen die festen Sätze, und mit Auflösung ihrer Geschichte und Aufhören der Erzählung.“ (228)

Diese Befreiung kann nur ein Reden „in zwei Sprachen“, d.h. ein Dialog zustande bringen, „denn: jedes Wort wird besser durch Feindlichkeit gegen ein anderes Wort“ und selbst im Mißverständnis ist eine Verständigung gegeben (245). Es ist auch kein Wunder, dass Battisti diesen Ausgang der Geschichte so überschwänglich feiert, weil der Prozess, dem er beigewohnt hat, ganz anders als sein eigener Prozess ausgegangen ist (245) und ihn selbst sozusagen aus der Gefangenschaft befreit hat: „diese umgekehrte Geschichte, wo jemand zu Leben gekommen ist hier [...]. Und zieht mich aus Gefangenschaft“ (246).

Im und durch den Dialog überwindet der Protagonist allerdings nicht nur die eigenen Illusionen und Vorstellungen über seine Eltern, sondern er liest sozusagen seine eigene Vergangenheit und die Vergangenheit seines „Vaterlandes“, d.h. Südtirols, neu: auch die historischen Ereignisse lassen sich nämlich nicht auf die Schemata „lärmender Regelmäßigkeit“ der Schulbuchgeschichte reduzieren, weil sie keine für immer festgelegte Wirklichkeiten sind, sondern nur das Produkt einer Interpretation, d.h. eines Prozesses von Frage und Antwort bzw. eines Dialogs, der mit der Infragestellung der eigenen Meinung und der eigenen Vorurteile anfangen soll.

Der Dialog mit dem Leser

Die in *Aufschreibung aus Trient* so überschwänglich gefeierte Überwindung der Erzählung durch den Dialog lässt allerdings zumindest den Zweifel aufkommen, ob nicht auch hier jene Neigung zur Übertreibung am Werke ist, die einen Teil des Strebens des Protagonisten darstellte, alles in Erzählung zu verwandeln. Es fragt sich, mit anderen Worten, ob hier der Protagonist – und hinter ihm der Autor selbst –, ähnlich wie etwa die Hauptfigur in der früheren Erzählung *Der Mantel*¹⁹, durch diese Darstellung „eine[r] von Verwandlung durchglühte[n] Zeit“ (238) sich nicht ein Werden und eine Entwicklung der eigenen Persönlichkeit vortäuschen will.

Eine solche Interpretation wird zumindest von der unerwarteten, sozusagen pirandellianischen Rebellion der Frau nahegelegt, die gegen Mitte des Romans plötzlich in erster Person auftritt und sich heftig gegen ihre Funktionalisierung von Seiten des Protagonisten zur Wehr setzt:

er weiß nicht, daß es nur seine eigene Geschichte ist, für die er Abbilder sucht, weil er mit ihr nicht fertig wird. [...] Er muß überhaupt aufhören, so zu erzählen, als könne er sich eine Geschichte entwerfen aus beliebiger, von ihm graduierter Inanspruchnahme der beteiligten Personen [...]. Ich liebe ihn, aber er muß aufhören, uns als Figuren seiner Erzählung zu nehmen, denn wir sind von ihm unabhängige Personen. [...] Und ich bin wirklich mit ihm gefahren und beinahe zu Tode gekommen mit ihm – und lebe. Aber nicht als jemand, den er sich ausdenken kann als eine Art Seele für seine Geschichte, sondern als jemand, der ißt, schläft, auf ihn zugeht und leben will mit ihm. Und ihn nicht aufklärt über seinen Vater und seine vergangenen Verhältnisse. Nur – ihn versteht und mitgeht. (140f.)

Es könnte demnach scheinen, dass der Protagonist die Überwindung der Erzählung durch den Dialog nur zu dem Zweck inszeniert, um mit seiner eigenen Geschichte fertig zu werden, indem er jedoch daraus eine neue Erzählung mit Funktionalisierung aller Beteiligten macht. Gerade dieses Zur-Sprache-kommen-lassen der Frau kann allerdings auch als eine Öffnung zum Dialog gelesen werden und zwar als ein Signal für den Leser, als eine Aufforderung an ihn, den Text nicht für endgültige, festgelegte Wahrheit zu nehmen, sondern mit ihm in ein kritisches und produktives Gespräch der Interpretation zu treten.

- 1 Hier wie im Folgenden beziehen sich die in Klammern angegebenen Seitenangaben auf folgende Ausgabe des Romans: Franz Tumlér: *Aufschreibung aus Trient*. Frankfurt a.M. 1982.
- 2 Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1986, Bd. I, S. 383f. und 387ff.
- 3 Vgl. ebd., S. 393ff.: „Sprachlichkeit als Bestimmung des hermeneutischen Gegenstandes“; S. 399 ff.: „Sprachlichkeit als Bestimmung des hermeneutischen Vollzugs“.
- 4 Vgl. ebd., S. 478f. und Gadamer: *Wahrheit und Methode (Anm. 2)*, Bd. II, S. 334f.
- 5 Vgl. ebd., Bd. I, S. 373; 384 und S. 389: „So gehört zu jedem echten Gespräch, daß man auf den anderen eingeht, seine Gesichtspunkte wirklich gelten läßt und sich insofern in ihn versetzt, als man ihn zwar nicht als diese Individualität verstehen will, wohl aber das, was er sagt.“
- 6 Vgl. ebd., S. 368ff.
- 7 Ebd., S. 373.
- 8 Ebd., S. 374.
- 9 Ebd., Bd. II, S. 506.
- 10 Vgl. hierzu insbesondere den Aufsatz: *Text und Interpretation*, Bd. II, S. 331-360; hier S. 340f.; 345.
- 11 Ebd., Bd. I, S. 374.
- 12 Ebd., S. 392.
- 13 Ebd., Bd. II, S. 333.
- 14 Diese Skepsis gegenüber jeder Erzählung ist charakteristisch für so gut wie alle Werke Franz Tumlers aus der Nachkriegszeit, angefangen mit *Der Schritt hinüber* (1956). Vgl. hierzu Alessandro Costazza: *Über Wahrheit und Lüge im poetologischen Sinne. Möglichkeiten und Grenzen des Erzählens im Werk Franz Tumlers*. In: Ferruccio Delle Cave, Georg Engl, Elmar Locher (Hg.): *Franz Tumlér. Aber geschrieben gilt es. Ein Lesebuch*. Bozen 1992, S. 215-265.
- 15 Vgl. bereits Wilhelm Burger: *Heimatsuche. Südtirol im Werk Franz Tumlers*. Frankfurt a.M. 1989, S. 173f.
- 16 Vgl. Alessandro Costazza: *Franz Tumlér. Una letteratura di confine*. Merano 1992, S. 148ff.
- 17 Vgl. hierzu ausführlicher und allgemein zum politischen Gehalt des Romans A. Costazza: *Franz Tumlér (Anm. 16)*, S. 132ff.
- 18 Vgl. ebd., S. 135f.
- 19 Vgl. hierzu: Costazza: *Über Wahrheit und Lüge (Anm. 14)*, S. 233ff.

Johann Holzner/Barbara Hoiß (Hg.)

Franz Tumlner

Beobachter – Parteigänger – Erzähler

StudienVerlag

Innsbruck
Wien
Bozen



AUTONOME
PROVINZ
BOZEN
SÜDTIROL



PROVINCIA
AUTONOMA
DI BOLZANO
ALTO ADIGE

Deutsche Kultur



Gedruckt mit Unterstützung durch die Südtiroler Landesregierung/Abteilung Deutsche Kultur (in Zusammenarbeit mit dem Südtiroler Künstlerbund), die Kulturabteilung des Landes Tirol, das Land Oberösterreich, das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung in Wien und die Leopold-Franzens-Universität Innsbruck.

© 2010 by Studienverlag Ges.m.b.H., Erlenstraße 10, A-6020 Innsbruck
E-Mail: order@studienverlag.at
Internet: www.studienverlag.at

Buchgestaltung nach Entwürfen von Kurt Höretzeder
Satz: Barbara Halder
Umschlag: Studienverlag/Vanessa Sonnewend, www.madeinheaven.at
Umschlagbild: Jörg Hofer (Laas)

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

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.

ISBN 978-3-7065-4793-2

Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder in einem anderen Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Vorwort	7
Joseph Zoderer und Franz Tumler im Gespräch (1995)	13
Gertrud Fussenegger Über Franz Tumler Aus einer Lesung in Laas, 21. Mai 2005	27
Barbara Hoiß Die grünen Zeiger der Uhr Tumlers Arbeit am Roman <i>Der Schritt hinüber</i>	31
Joseph Zoderer Vorwort zu Franz Tumlers <i>Aufschreibung aus Trient</i>	49
Sieglinde Klettenhammer „Die Bilder unserer Erinnerung führen in uns ein merkwürdig unabhängiges Leben.“ Franz Tumlers Poetik und Rhetorik der Erinnerung und der Roman <i>Aufschreibung aus Trient</i>	57
Harald Stockhammer Franz Tumlers <i>Aufschreibung aus Trient</i> Eine Spurensuche	97
Christiane Böhler Sprachgrenzen, Grenzsprachen, Grenzen der Sprache: ein Problem der Definition – ein Thema der Translation	117
Alessandro Costazza Die Suche nach dem Dialog: <i>Aufschreibung aus Trient</i> als hermeneutischer Roman	133
Reiner Schiestl Acht Linolschnitte zu Tumlers Erzählung <i>Schüsse auf Dutschke</i>	144
Christine Riccabona Der Blick nach Arkadien Franz Tumler und Hubert Mumelter Spurensuche einer literarischen Beziehung	161
Wilhelm Burger Franz Tumler und die Gruppe 47	181

Toni Bernhart Franz Tumlers Alternativen zur Schriftstellerei	197
Hans Dieter Zimmermann Erinnerung an Franz Tumler	213
Joseph Zoderer Zu Franz Tumlers 75.	221
Joseph Zoderer Lieber Franz. Rede am Grab von Franz Tumler	223
Norbert Florineth Haltestelle auf der Durchreise: Ein Umgang durch das Dorf	227
Reinhard Kaiser-Mühlecker Gedanken zu Franz Tumler	237
Kurzbiographien	241