

Franz Tumlers Gedicht

Der Traum Plasnego

Südtirol als Traum von Italien – Von Alessandro Costazza

I **A**uf den ersten Blick weist das Gedicht des Südtiroler Dichters Franz Tumlér *Der Traum Plasnego* keine übermäßige Interpretationsschwierigkeit auf. Unter einem formalen Gesichtspunkt kennzeichnet sich der Text durch den langsamen, prosaischen Rhythmus einer Sprache, die, abgesehen von einigen Parallelismen und Assonanzen vor allem in der ersten und letzten Strophe, jede Art von Inversionen, Elisionen oder anderen rhetorischen Figuren vermeidet und einer logischen, zeitlich klar abgegrenzten Ordnung folgend, sich lediglich durch das Fehlen der Zeichensetzung und der Großbuchstaben am Anfang eines Verses oder eines Satzes vom alltäglichen Sprachgebrauch unterscheidet.

Der Traum Plasnego

*der Name Plasnego
steht da für Blasenegg
auf dem Kartenblatt Schlanders/Silandro
auf dem vor 65 Jahren die Grenze verrückt wurde
die Grenze zwischen Italien und Österreich versteht sich*

*und ist in Wirklichkeit ein Stück Wald
aus dem der Vetter seit 60 Jahren
seine Firstbäume und Dachgerüstbäume schält*

*welches Stück Wald vor 60 Jahren
einem F T gehörte
als dieser noch jung war
und die Bäume noch wuchsen*

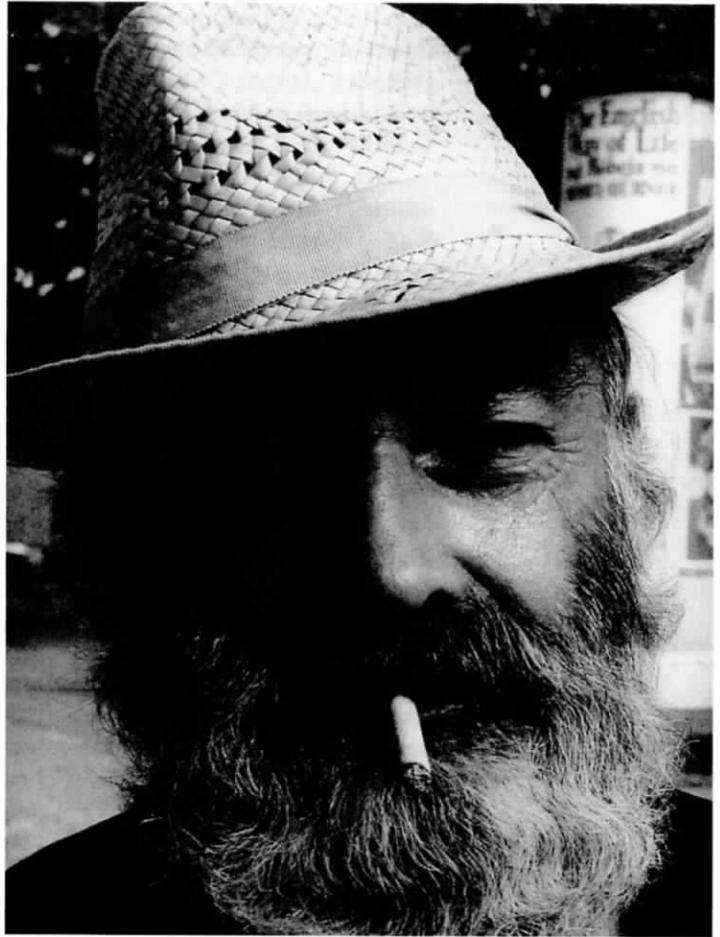
so ändert sich die Zeit

*der Vetter bezahlte bloß
nach angenommenem Grundbuchwert
die Steuer ans Finanzamt im Ausland*

*so ändert sich
ungeachtet Umschreibung
Unterschrift
das Recht¹*

Das Gedicht ist in fünf Strophen unterteilt, die in ihrer Länge zwischen fünf Versen bei der ersten Strophe und einem einzigen Vers bei der vierten Strophe variieren. Innerhalb der Strophen gibt es keine Enjambements, denn jeder unterschiedlich lange Vers endet mit einer logischen oder grammatikalischen Pause, während die einzelnen Strophen zu einem einzigen langen Satz miteinander verbunden sind. Die zweite Strophe beginnt nämlich mit einer koordinativen Konjunktion, die sie direkt mit der ersten verbindet, während die dritte durch ein Relativpronomen eingeleitet wird, das den ersten Vers der zweiten Strophe wieder aufgreift. Die vierte Strophe, bestehend aus einem einzigen Vers, unterbricht zwar den Erzählfluss der vorhergehenden Strophen, der dann in der fünften Strophe fortgesetzt wird, gleicht aber andererseits einer einfachen Interjektion, einem kurzen Einschub, während die sechste und letzte Strophe, die die vierte zum Teil wieder aufgreift, eine Art Summa oder abschließende Betrachtung der vorhergehenden Strophen darstellt. Nur in dieser letzten Strophe bedeutet das Fehlen des Artikels vor dem Substantiv „Umschreibung“ und noch mehr vor dem folgenden Begriff „Unterschrift“, der durch seinen Einzug am Versbeginn hervorgehoben wird, einen Verstoß gegen die Regeln der Grammatik. Im Übrigen gibt es im Gedicht, das vorwiegend aus Hauptsätzen besteht, drei Relativsätze und zwei korrekt verbundene Zeitsätze, während die Verben – alle im Indikativ Präsens oder Präteritum – ihren Wert als Zeitindikatoren beibehalten.²

Wenn dieser prosaische Verlauf des Gedichts einerseits genauestens den Eigenschaften von Tumlers dichterischer Produktion ab Anfang der sechziger Jahre entspricht, so unterscheidet es andererseits der fast gänzliche Mangel an grammatikalischer und syntaktischer Zweideutigkeit von den anderen Gedichten dieser Zeit, insbesondere von den Gedichten der Sammlung *Das Zer-*



teilen der Zeit, zu der es gehört. Tumlers gesamte literarische Produktion der sechziger und siebziger Jahre kennzeichnet eine ständige Tendenz zur Überwindung des Unterschieds zwischen Lyrik und Erzählung. Diese Tendenz findet ihren höchsten Ausdruck einerseits in der „lyrischen Prosa“ *Volterra* (1962) und andererseits im „Prosagedicht“ *Sätze von der Donau* (1964). Sie wird danach aber nicht nur in den Lyriksammlungen *Welche Sprache ich lernte* (1970) und *Das Zerteilen der Zeit* (1989) fortgesetzt, sondern beeinflusst zutiefst auch die Prosa der Romane *Aufschreibung aus Trient* (1965) und *Pia Faller* (1973). Gerade die Prosa dieser letzten beiden Werke, die durch einen nominalen Stil und einen starken evokatorisch-symbolischen Willen gekennzeichnet ist, erscheint paradoxerweise „lyrischer“, das heißt

Franz Tumlér.

Archiv: Tageszeitung „Dolomiten“

essentieller, unbestimmter und hermetischer als manche Passagen der vorhergehenden „langen Gedichte“ von Tumler und noch mehr als das „unpoetische Gedicht“ *Die Bäume von Bolgheri* (1975).

Wie Tumler bereits im Aufsatz *Wie entsteht Prosa* geschrieben hatte, der das Werk *Volterra* begleitet, ist die Sprache nicht mehr imstande, die Komplexität des Realen zu erfassen und muss sich daher eine eigene, selbstständige Wirklichkeit schaffen, indem sie die einfache „Erzählung“ oder „Beschreibung“ überwindet und sich in eine Art magische „Evokation“ des Gegenstands durch das Wort oder die Benennung verwandelt.³ Dieser poetische Grundsatz gilt nicht nur für die „lyrische Prosa“ in *Volterra*, sondern auch – und umso mehr – für das Prosagedicht *Sätze von der Donau*, das eigentlich nicht von der Donau spricht, d. h. nicht eine Art Aufsatz über die Natur und die Beschaffenheiten dieses Flusses darstellt, sondern nur „Sätze über die Donau“ oder eben „Sätze von der Donau“ wiedergibt und aufzeichnet. Immer ausgehend von Sätzen oder Satzbruchstücken, die von diesem Ort seiner Kindheit stammen, von zufällig gehörten und oft nicht verstandenen Sätzen, die von historischen Ereignissen handeln, oder auch einfach nur von Sätzen des Großvaters oder der Großmutter, von Redensarten, die Öffnungen im Gedächtnis aufreißen, schafft Tumler hier eine Wirklichkeit, die es vielleicht niemals gegeben hat und die jetzt jedenfalls nur in diesen Wörtern und in diesen Sätzen existiert.

In *Welche Sprache ich lernte* wechseln sich lange Verse, die nur durch das Zeilenende unterbrochen werden, mit den kürzeren Versen anderer Gedichte ab, doch die Atmosphäre ist dennoch überall unbestimmt, die semantischen Zusammenhänge sind schwächer und die Assoziationen gewagter und schwieriger zu interpretieren. In einer Nachschrift unterscheidet Tumler ausdrücklich zwischen der „erzählten Erinnerung“, der *Sätze von der Donau* an gewissen Stellen

vielleicht ähneln könnte, und der ewigen Gegenwart der Dichtung, die vor allem ein sprachlicher Akt ist, der sich im Schreiben verwirklicht und bei jeder Lektüre erneuert.⁴ Gerade weil nicht die Abweichungen vom alltäglichen Sprachgebrauch das Gedicht charakterisieren, sondern seine unterschiedliche Beziehung zu der Zeit und insofern auch seine unterschiedliche sprachliche Haltung gegenüber der Wirklichkeit, kann sich Tumler in einem Gedicht wie *Die Bäume von Bolgheri* erlauben, absolut prosaische, beschreibende Sätze mit stärker konnotierten Sätzen abwechseln zu lassen, Zitate aus einem italienischen Schulbuch für Literatur neben Texttranskriptionen von Gedenktafeln oder neben die Beschriftung von Schildern zu stellen, die vor Vipern warnen.

In allen „Prosagedichten“ von Tumler, von *Sätze von der Donau* bis zu *Die Bäume von Bolgheri*, dominiert die Tendenz, die syntaktische Verbindung ständig zu durchbrechen, den Diskurs in Nominalgruppen bei Auslassung des Artikels zu kondensieren, die Nennform der Verben oder das ungebeugte, dem Substantiv oft nachgestellte Adjektiv zu verwenden.

Diese Tendenz zur Auflösung der syntaktischen Verhältnisse charakterisiert fast alle Gedichte von *Das Zerteilen der Zeit*, in denen Tumler zu einer stärkeren formalen Strenge zurückkehrt, die ihn eher der hermetischen Dichtkunst nähert. Sieht man nämlich von den beiden Gedichten *Überfahrt 2* und *Welcher andere Name* ab, die in ihrer syntaktischen Einfachheit etwas mit *Der Traum Plasnego* gemeinsam haben, sind alle anderen, oft kurzen bis sehr kurzen Gedichte dieser Sammlung durch einen starken nominalen Stil gekennzeichnet. Die Verwendung des Enjambements und der grammatikalischen Inversionen, insbesondere aber die Verwendung des Partizips Perfekt und des absoluten Präsens,⁵ ungebeugter und oft dem Substantiv nachgestellter Adjektive und Verben im Infinitiv oder Gerundium

dient hier dazu, die grammatikalische und syntaktische Kohäsion zu verringern und somit die Zweideutigkeit und semantische Polyvalenz des Textes zu steigern.

Das Gedicht *Der Traum Plasnego* unterscheidet sich durch seine fast vollkommen prosaische Einfachheit von der Sprachkondensierung und Auflösung der syntaktischen Verbindungen, die die anderen Gedichte der Sammlung kennzeichnen. Mit diesen Gedichten verbinden es jedoch wieder andere Züge, die typisch sind für die so genannte „Moderne Klassik“. ⁶ Unter diesen typisch „modernen“ gemeinsamen Zügen sind zum Beispiel die Verwendung fremdsprachlicher und geografischer Bezeichnungen zu nennen – die Ortsnamen „Blasenegg“ und „Schlanders“ in ihrer doppelten italienischen und deutschen Form –, der Einsatz traditionell „unpoetischer“ Fachbegriffe wie zum Beispiel „Firstbäume“, „Dachgerüstbäume“ oder „Grundbuchwert“, aber auch das Vorhandensein genauer Zeitangaben – „vor 65 Jahren“, „seit 60 Jahren“ – oder der Verweis auf die Initialen eines Eigennamens: „F T“.

II

Vom Inhalt her fällt es nicht schwer, schon auf den ersten Blick die Ähnlichkeiten oder Parallelismen zwischen dem Gedicht *Der Traum Plasnego* und den anderen Gedichten der Sammlung zu erkennen. Es handelt sich insbesondere um das Thema des unerbittlichen Verstreichens der Zeit und der Vergänglichkeit sämtlicher menschlicher Dinge, das den mehr oder weniger ausdrücklichen Inhalt fast aller Gedichte von *Das Zerteilen der Zeit* darstellt und in der gegenwärtigen Komposition zuerst von der vergangenen Jugend des „F T“ suggeriert wird, als „die Bäume noch wuchsen“, um sich dann im einzigen und daher umso mehr hervorgehobenen Vers der vierten Strophe – „so ändert sich die Zeit“ – zu kondensieren. Dem wird

in der letzten Strophe auch ein verändertes Recht – „so ändert sich / [...] / das Recht“ – als Verkörperung und Symbol der höchsten gesellschaftlichen und kulturellen Institutionen des Menschen hinzugesellt.

Obwohl dieses Thema das Gedicht mit den anderen Kompositionen der Sammlung verbindet, stellt es weder seinen einzigen noch seinen wichtigsten Inhalt dar. Für eine vertiefte Interpretation dieses Textes ist es nützlich, in erster Linie auf die konkrete biografische Realität seines Autors zu verweisen. Die Notwendigkeit eines solchen Rückgriffs auf die Biografie sollte andererseits im Falle eines Schriftstellers wie Tumlner, der in all seinen Werken – sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik – „verdeckt, verhüllt, verschlüsselt“, ⁷ immer nur von sich selbst gesprochen hat, keineswegs überraschen. 1912 in Bozen geboren und in Österreich aufgewachsen, wohin er als kleines Kind mit seiner Mutter nach dem vorzeitigen Tod seines Vaters gezogen ist, hat Franz Tumlner die Gegend um Schlanders im Vinschgau, woher sein Vater stammte und wo seine väterlichen Verwandten immer noch lebten, als seine „Heimat“ betrachtet. Angesichts dieses Umstands wird verständlich, wie dieses Gedicht, trotz der scheinbaren Distanz einer absolut unpersönlichen Erzählweise, in Wirklichkeit einer streng autobiografischen Erfahrung des Autors Ausdruck verleiht. Nachdem man im „Vetter“ des Gedichts den wirklichen Vetter Tumblers erkannt hat, von dem er in seinen Werken wiederholt spricht – in verschiedenen Erzählungen, im Roman *Aufschreibung aus Trient* und im geografisch-historisch-anthropologischen Werk *Das Land Südtirol* – und nachdem man in den Buchstaben „F T“ der dritten Strophe die Initialen Tumblers beziehungsweise seines Vaters erkannt hat, der denselben Namen trug, fällt es nicht schwer zu begreifen, dass das Gedicht nichts anderes als die Geschichte einer vom Autor erlittenen Ungerechtigkeit er-

zählt. Im Gedicht wird nämlich berichtet, dass Plasnego, die italienische Bezeichnung eines Waldstückes, das sich in der Gemeinde Schlanders befindet und Tumlers Vater gehört hatte, fünf Jahre nach der Annexion Südtirols an Italien zu einem lächerlichen Preis vom Vetter des Autors erstanden wurde, der jetzt seinen wirtschaftlichen Vorteil daraus schlägt und die Bäume für den Bau von Dachstühlen verwendet. Er hatte damals nämlich nur die Steuer auf den Katasterwert ans „Finanzamt“ des italienischen Staates bezahlt, der für das lyrische Ich und also auch für den Autor zu einem fremden Staat geworden ist. Aufgrund der Veränderung der Rechtsverhältnisse durch den Übergang Südtirols von Österreich an Italien – „so ändert sich [...] das Recht“ – ergab sich für Tumler eine Ungerechtigkeit, ein „Unrecht“ eben.

Diese autobiografische Interpretation des Gedichts findet in den Plänen und Urkunden des Katasters von Schlanders eine Bestätigung. Die „Wahrheit“ des Gedichts ist aber nicht in der Übereinstimmung seines Inhalts mit den wirklichen und historisch ermittelten Fakten zu suchen, sondern ganz im Gegenteil in den wenigen, aber bedeutenden Unterschieden von dieser Wirklichkeit. Nur diese Unterschiede helfen uns nämlich zu verstehen, wie Tumler dieses Ereignis und daher auch die Bedeutung, die er ihm beimisst, erlebt und in Erinnerung behalten hat. Die Katasternummer 927 des Katasters von Schlanders bezieht sich tatsächlich auf einen unmittelbar oberhalb des Blaseneggerhofs liegenden Wald, der 1914 – infolge des Todes am 28. August 1913 des Großvaters väterlicherseits, Johann Tumler – auf den Sohn „Dr. Franz Tumler“ überschrieben wurde. Da dieser jedoch kurz darauf, am 27. November desselben Jahres, ebenfalls starb, ging das Grundeigentum mit einem Dekret vom 31. Juli 1914 auf die Kinder des Verstorbenen über, nämlich auf den gleichnamigen Franz und auf seine Schwester Ernesta. Die Annah-

meerklärung der Erbschaft von Seiten der minderjährigen Kinder war jedoch „bedingt“, das heißt vermutlich an das Erreichen der Volljährigkeit gebunden. Vielleicht wurde deshalb das Eigentumsrecht mit demselben Dekret an die Frau und Mutter der beiden Kinder „Ernestine, Witwe Tumler, geborene Fridrich“ übertragen. Wenn im Grundbuch lediglich die Übergänge von Johann an den Sohn Dr. Franz Tumler (9. 5. 1914) und von ihm an seine Frau Ernestine Tumler (24. 8. 1914) vermerkt sind, verzeichnet der Anmeldungsbogen, der aber keinen juristischen Wert besitzt, eine weitere Übertragung. Von Johann Tumler wird das Eigentum nämlich nicht an „Dr. Franz Tumler“ übertragen, sondern an dessen „minderjährige Kinder, wohnhaft in Wels, Oberösterreich“. Da der Vermerk „minderjährige Kinder“ eindeutig zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurde, kann angenommen werden, dass der Katasterbeamte nach der Überschreibung der ersten Eigentumsübertragung von Johann auf Franz Tumler vom Tod dieses Letzteren erfahren hat und es nicht für angebracht hielt, eine weitere Eigentumsübertragung einzutragen, sondern sich damit begnügte, die vorhergehende leicht zu korrigieren. Im folgenden Jahr wurde jedoch eine weitere Eigentumsübertragung von den „minderjährigen Kindern des Dr. Franz Tumler“ auf „Tumler Ernestine, geborene Fridrich“, wohnhaft in Linz, eingetragen, und diese neue Eintragung wurde von einem lakonischen, doppeldeutigen Kommentar begleitet: „Irrige Zuschreibung“, gefolgt von einer Unterschrift. Dabei ist aber unklar, ob sich dieser Vermerk auf die erste Eigentumszuweisung an die minderjährigen Kinder oder auf die zweite Umschreibung zu Gunsten der Witwe Tumler bezieht. Da laut dem damaligen österreichischen Zivilgesetzbuch die Erbschaft gänzlich und in gleichen Teilen den Kindern zustand, wäre anzunehmen, dass die irrige Zuschreibung jene an die Mutter gew-

sen sei. Nichtsdestoweniger verkaufte die Witwe Ernestine Tumler, die in der Zwischenzeit wieder geheiratet hatte, jenes Eigentum im Juli 1929 durch Unterzeichnung eines in Lambach rigoros in italienischer Sprache verfassten Vertrages an Maria Muther geborene Tumler, die Schwester ihres ersten Mannes, zu einem vereinbarten Preis von 3000 Lire. Von dieser ging das Grundstück dann im Jahre 1970 mittels Kaufvertrag an die Töchter Mathilde, Tekla und Gertraud Muther über und nicht also an deren Bruder Ernst, den Tumler meint, wenn er im Gedicht vom Vetter spricht.

Diese komplizierte Geschichte unklarer Erbfolgerechte findet auch in einigen Zweideutigkeiten des Gedichts ihren Niederschlag. Es ist nämlich nicht festzustellen, ob sich die Initialen „FT“, die im Gedicht für den vorhergehenden Eigentümer des Waldes stehen, auf den Vater des Autors oder auf den Autor selbst beziehen oder auf beide gleichzeitig, da sie beide – wenn auch nur für kurze Zeit und nur laut Anmeldebogen – tatsächlich Eigentümer jenes Grundstücks waren. Andererseits ist in der letzten Strophe des Gedichts auch von einer Veränderung des Rechts die Rede, die „ungeachtet Umschreibung / Unterschrift“ erfolgt sei. Vermutlich bezieht sich Tumler mit diesen Versen auf die Überschreibung vom Vater auf die Kinder und von diesen auf die Mutter, die vom Kommentar „irriges Zuschreibung“ begleitet war und die Tumler offensichtlich als Ungerechtigkeit interpretiert und auf eine rechtliche Veränderung zurückführt. In Wirklichkeit jedoch betrafen die Änderungen des österreichischen Zivilgesetzbuchs in den Jahren 1914, 1915 und 1916 nicht die Grundsätze des Erbfolgerechts. Und auch der Übergang vom österreichischen auf das italienische Recht nach der Annexion Südtirols an Italien kann mit Sicherheit keinerlei Einfluss auf diese Eigentumsübertragung ausgeübt haben. Die Feststellung, dass das im Gedicht ausgedrückte Gefühl, aufgrund einer Grenzverlegung

und entsprechenden Veränderung der Gesetzgebung ein Unrecht erlitten zu haben, keine unmittelbare Bestätigung in den tatsächlichen Fakten findet, vermindert nicht im Geringsten den Wert dieser poetischen Komposition. Sie verpflichtet uns vielmehr, auf einer anderen Ebene als jener der Wirklichkeit, das heißt auf symbolischer Ebene, die wahre, tiefere Bedeutung des Textes zu suchen. Nur auf dieser Ebene finden wir nämlich auch eine Erklärung für die anderen Stellen, an denen Tumler im Gedicht von der Wirklichkeit abweicht.

In *Der Traum Plasnego* entsprechen weder das Abtretungsdatum des Waldstückes noch die Tatsache, dass der Wald zu einem lächerlichen Preis auf den Vetter übergegangen sei, der Wirklichkeit. Die Tatsache, dass Tumler den Abtretungszeitpunkt des Waldes in den Jahren 1923/24 ansiedelt, beruht aber aller Wahrscheinlichkeit nach nicht auf einem Zufall. Zu jener Zeit, und zwar genau 1926, fand nämlich Tumlers erste Reise nach Südtirol statt, der im Alter von vierzehn Jahren zusammen mit der Mutter und dem Stiefvater seinen Verwandten im Vinschgau einen Besuch abstattete.⁸ Vermutlich kam die Mutter nach Südtirol, um gerade über die Möglichkeit zu sprechen, dieses geerbte Waldstück zu verkaufen, worüber sich wohl nicht sofort eine Einigung finden ließ, da Tumler selbst von „Schwierigkeiten“ spricht, die seine Mutter mit den Verwandten in Laas und Schlanders gehabt haben soll.⁹ Obwohl der Kaufvertrag in Wirklichkeit erst drei Jahre später unterzeichnet worden ist, bezieht Tumler das Abtretungsdatum auf den Zeitpunkt, in dem er erstmals den Willen vernommen oder erahnt hat, dieses Eigentum zu veräußern. Höchstwahrscheinlich hat er nicht einmal den Preis erfahren, der vereinbart und dann beim Verkauf bezahlt wurde, doch auch wenn er den tatsächlichen Betrag gekannt hätte, wäre er ihm zwangsläufig immer und auf jeden Fall lächerlich vorgekommen. Dieses Grundstück, das „in Wirklichkeit

ein Stück Wald“ war, wie Tumler im Gedicht spezifiziert – gerade als ob er den immensen subjektiven Wert minimieren und verhüllen möchte –, hatte und konnte für ihn keinen Preis haben, da es für ihn den Grund und Boden darstellte, den ihm sein Vater hinterlassen hatte, und also im eigentlichen und konkreten Sinn das *Vaterland*, ja die *Heimat* verkörperte.

Diesbezüglich ist auch die Tatsache bezeichnend, dass Tumler das Grundstück im Gedicht vom Vetter erwerben lässt und nicht von der Tante oder von den Kusinen und dass er seine Mutter gar nicht nennt. Tumlers Schweigen über seine Mutter kann als mutwilliger Ausschluss betrachtet werden oder als unwillkürliche, aber dennoch bedeutende Verdrängung. Der damals vierzehnjährige Junge muss die Abtretung eines Teils der väterlichen Erbschaft als wiederholten Schwerebetrug empfunden haben – nach jenem der zweiten Heirat, den die Mutter am Gedenken des Vaters verübte.¹⁰ Es kommt also nicht von ungefähr, dass Tumler – der in der autobiografischen Fiktion des Romans *Aufschreibung aus Trient* die Mutter sogar verdächtigt, am Tod des Vaters mitschuldig zu sein¹¹ – bei Erreichen der Volljährigkeit in das Herkunftsland des Vaters zurückkehrt, um gerade mit jenen Verwandten, die die Mutter nicht liebte, und mit jenem Land, das das Schicksal – und in seinen Augen auch seine Mutter – ihm genommen hatte, wieder eine Beziehung aufzubauen. Der ständige Bezugspunkt während dieses ersten Besuchs in Südtirol, mit dem sich Tumler sozusagen an seiner Mutter rächte, sowie auch während der zahlreichen Folgebesuche bis in die siebziger Jahre, war aber immer der Vetter Ernst, der von Tumler gewissermaßen als persönliche Führung im „Vaterland“ erwählt wurde. Dieser Umstand mag erklären, warum im Gedicht der Kauf des Waldes von Blasenegg gerade diesem Vetter zugewiesen wird: Er wurde in den Augen des Dichters zum Inhaber jener Erbschaft, die ihm vorenthalten

wurde. Deshalb ist im Gedicht keinerlei Groll oder Rachegefühl gegenüber diesem Vetter zu erahnen, und die Schuld am erlittenen Verlust – wenn von Schuld überhaupt die Rede sein kann – wird vielmehr einer unpersönlichen Veränderung der Zeit oder des Rechts zugewiesen: „so ändert sich die Zeit“, „so ändert sich [...] das Recht“.

III

Was in einer autobiografischen Interpretation des Gedichts wie die Darstellung eines banalen Erbschaftszwistes erscheinen mag, enthüllt in Wirklichkeit immer deutlicher seinen symbolischen Gehalt. Tumler verleiht diesem so banalen Ereignis eine weitaus tiefere Bedeutung und erhebt es geradezu zum Sinnbild jenes ursprünglichen Traumas, das seinem ganzen Schreiben zugrunde liegt. Wie Tumler in der Nachschrift seines ersten Romans *Das Tal von Lausa und Duron* erzählt, war es gerade das Bewusstsein um eine verlorene, ständig gesuchte Heimat, das ihn zur Literatur geführt und somit sein Schicksal als Schriftsteller besiegelt hat. Als er sich 1933 auf den Spuren des Vaters und dessen Welt nach Südtirol begab, erkannte Tumler in diesem Land, in diesen Gesichtern, in dieser Sprache zwar etwas Bekanntes und Vertrautes, doch es war vor allem das Bewusstsein um die unüberwindbare Entfernung von jener Welt, das ihn zur Verfassung einer Phantasieerzählung bewegte, die schon nichts mehr mit der auf Reisen erlebten Wirklichkeit zu tun hatte.¹² Gerade diese beiden Aspekte – das Bewusstsein um die Entfernung und die Neigung zur phantastischen Projektion – kennzeichnen in allen Erzählungen Tumlers über Südtirol die Haltung des Schriftstellers gegenüber dem Herkunftsland seines Vaters.

Vor allem das Problem der „Entfernung“ ist in vieler Hinsicht zweideutig. Tumler erkennt in diesem Fehlen einer Heimat einen der Gründe für seine latente Entfremdung von der Wirklich-

keit und von der Sprache. Das hat in ihm vom Kindesalter an ein starkes Gefühl der Fremdheit ausgelöst und ihn auch dazu veranlasst, im Beitritt zur nationalsozialistischen Partei ein Gefühl der Zugehörigkeit zu suchen.¹³ Andererseits weiß er, dass gerade diese Fremdheit von der Sprache und von den Dingen sozusagen die notwendige und wesentliche Bedingung für einen Dichter oder Schriftsteller darstellt.¹⁴ Es nimmt also nicht wunder, dass gerade diese Entfernung, die sowohl in der Anonymität der Hauptdarsteller beider Werke Tumlers zum Ausdruck kommt, die sich direkt auf Südtirol beziehen – das heißt die Erzählung *Besuch in der alten Heimat* und der Roman *Aufschreibung aus Trient*¹⁵ – als auch in der entfremdenden Verkürzung des eigenen Namens auf die Initialen „F T“ im Gedicht *Der Traum Plasnego*, von Tumler im Buch *Das Land Südtirol*, in dem die „Entfernung“ vereint mit dem Gefühl der „Zugehörigkeit“ und der „Liebe“ für dieses Land einen freieren, vorurteilsloseren Blick ermöglicht, zum wesentlichen Erkenntnisgrundsatz erhoben wird.¹⁶ Dass Tumler diese Art von Erkenntnis auf die Erfahrung der „Entfernung“ zurückführt, beweist aber deutlich, dass er damit nicht eine rationale, objektive Erkenntnis meint, sondern ganz im Gegenteil eine Erkenntnis, die man „poetisch“ nennen könnte. Das Bewusstsein der „Entfernung“ ist nämlich nicht von ungefähr die erste und unmittelbarste Quelle von Tumlers Imagination und phantastischer Projektion. Vor allem in der Erzählung *Besuch in der alten Heimat* (1959) thematisiert Tumler explizit diese Tendenz, alles, was mit Südtirol zu tun hat, als „Sage“, als eine Art magische, verzauberte Welt zu betrachten, zu der er keinen Zutritt hat; eine „Sage“, die er nur zum Teil überwinden will oder kann – wie er es vor allem in *Aufschreibung aus Trient* versuchen wird –, weil sie vermutlich einen wahren Kern enthält.¹⁷

Diese Neigung, die verlorene Welt des Vaters in eine „Sage“ zu verwandeln, die gewissermaßen den Ursprungskern von Tumlers literarischer Produktion darstellt, erklärt auch den Titel des Gedichts: Tumler hat den – durch Verschulden der Geschichte, des Schicksals oder der Mutter – verlorenen Ort in ein unerreichbares Paradies verwandelt, in einen „Traum“ eben. Und es ist auch kein Zufall, dass er diesem Traum ausgerechnet einen italienischen Namen gibt, das heißt *Plasnego*. Mit diesem Namen bezieht sich Tumler nämlich in erster Linie auf eine persönliche Erinnerung, als diese Italianisierung des Namens durch den Faschismus seine kindliche Phantasie während seines Besuchs 1926 oder später 1933 angeregt haben mag. Die Tatsache, dass er in den ersten zwei Versen des Gedichts nicht einfach schreibt, dass der Name *Plasnego* für einen anderen Namen „steht“, sondern vielmehr spezifiziert, dass er „steht da“ anstelle von Blasenegg, bekräftigt diese Interpretation. Denn dieses „da“ kann sich nicht auf die Landkarte von „Schlanders/Silandro“ im dritten Vers beziehen, da dort die Flurnamen nur in deutscher Sprache enthalten sind, sondern ist auf das Gedicht und somit auf die Erinnerung des Autors zurückzuführen. Der italienische Name „Plasnego“ bezieht sich darüber hinaus nicht nur auf eine individuelle Erinnerung, sondern er verweist vor allem auf einen wesentlichen Aspekt des wahren Inhalts jenes „Traums“, von dem das Gedicht handelt – eines Traums, der sich zwar in Südtirol abspielt, der aber eigentlich ein Traum von Italien ist.

IV

Bereits ab seinem ersten Besuch in Südtirol wird Tumler nicht so sehr von der örtlichen Kultur und Tradition angezogen – die in der damaligen Zeit infolge der faschistischen Italianisierung recht geringe Ausdrucksmöglichkeiten hatten – als von einem „älteren

Lebensgrund“, den er in den gemeinsamen rätomanischen Wurzeln dieser Kultur erkennt.¹⁸ Auch der „ladinische Traum“ Tumlers, dessen unmittelbaren Ausdruck der Roman *Das Tal von Lausa und Duron* darstellt, ist andererseits eng mit der Figur des Vaters verbunden, der nicht nur den lateinischen Ursprung der Weinbauterminologie im Vinschgau und im Eisacktal erforscht, sondern mit der Materialsammlung für die Verfassung eines vergleichenden Wörterbuchs der verschiedenen ladinischen Dialekte begonnen hatte.¹⁹ Schon seit seiner ersten Begegnung mit dem Vater ist Tumler geneigt, in den Namen die Zeichen oder auch nur die Hinweise auf eine historische Stratifikation zu erkennen, die als einzige deren tiefere Bedeutung enthüllt. So wie sein Vater schon vor 1914 den lateinischen Ursprung auch zahlreicher Namen Etschtaler Ortschaften hervorgehoben hatte, gibt auch Tumler noch im Jahr 1971 – ungeachtet des politischen Gehalts dieser Materie aufgrund der Italianisierung der Orts- und Flurnamen durch Tolomei während des Faschismus – problemlos den lateinischen Ursprung anderer Ortsnamen im Vinschgau zu.²⁰ Eine solche Anerkennung besitzt nämlich für Tumler keinerlei politische Bedeutung. Und das aus vielerlei Gründen. Erstens, weil auch die lateinischen Namen, wie die ladinische Sprache, ihrerseits auf einen älteren Ursprung der Einwohner dieses Gebietes verweisen, und zwar auf die rätischen Völker, die es vor Ankunft der Römer bewohnten. Und zweitens, weil diese rätische Kultur, wie jene ihrer ladinischen Nachkommen, nie eine kolonisierende Siegerkultur war, sondern im Gegenteil eher eine Verliererkultur, die aber während sämtlicher Kolonisierungen von Seiten der Römer und dann der Franken und Bajuwaren es immer vermocht hatte, nicht nur viele ihrer Bräuche und Traditionen, sondern vor allem ihr tieferes anthropologisches Wesen zu erhalten.²¹ Schon seit seinem ersten Roman *Das Tal von Lausa und Duron* ist Tumler

vor allem von der Schwäche und gleichzeitigen Stärke dieser Kultur fasziniert, die trotz ihrer Unterwerfung an fremde Herrscher imstande ist, die eigene Identität auch im Ausland zu bewahren, und wenn sie gezwungen wird, darauf zu verzichten, nur sterben kann.²²

Diesbezüglich soll hervorgehoben werden, dass Tumler die tiefe Einheit dieser Ursprungskultur der Zentral- und Ostalpen, unabhängig von der Verschiedenheit der derzeit in diesen Gebieten gesprochenen Sprachen erkennt, ja gerade aufgrund der Ähnlichkeit der Klänge und Betonungen, die selbst so unterschiedliche Sprachen wie die italienische und die deutsche miteinander verbinden können.²³ Auf eine derartige Verwandtschaft könnte Tumler auch im Gedicht haben hinweisen wollen, indem er die beiden Namen *Plasnego* und *Blasenegg* einander näherte. Wenngleich der Name *Plasnego* höchstwahrscheinlich keinen lateinischen oder rätischen Ursprung hat, sondern lediglich das Produkt einer Italianisierung aufgrund von Assonanz darstellt, könnte der Umstand, dass er mit seinem stummen Anfangskonsonanten und der folgenden Konsonantenansammlung gewissermaßen „deutscher“ klingt als das weiche, stimmhafte *Blasenegg*, auf eine Art Austausch oder Ergänzung zwischen den beiden Kulturen hinweisen: Tumler wählt hier nicht von ungefähr die weniger verbreitete Form, um diese Ortschaft zu bezeichnen, die gewöhnlich *Blasnegg* und in älteren Karten *Plasnegg* genannt wird. In diesem Sinn scheinen das Miteinander und die Ähnlichkeit deutscher und italienischer oder ladinischer Namen in ein und demselben Gebiet – weit davon entfernt, die Ursache für ethnische Konflikte und Trennungen darzustellen –, eine Möglichkeit oder sogar die Notwendigkeit eines Dialogs zwischen Kulturen aufzuzeigen, die so nahe und in ihren Ursprüngen so sehr verbrüdet sind.²⁴

Die italienische Bezeichnung *Plasnego* im Titel des Gedichts ist jedoch vor



allem als Verweis auf Italien als Inhalt von Tumlers Traum bezeichnend. Südtirol stellt für ihn nämlich von einem geschichtlichen, kulturellen, anthropologischen und auch klimatischen Gesichtspunkt eine Öffnung Richtung Italien dar. In seiner Wahlheimat, die nach Tumler „wie Griechenland ohne Meer“ aussieht²⁵, erkennt er einen unbekanntes Süden, der ihm vorenthalten wurde.²⁶ Sogar die Steinhäuser im Dorf seines Vaters, die sich von den traditionellen Holzbauten des Ortes unterscheiden, erwecken in ihm das Gefühl, als ob das Dorf „tief in Italien [läge]“. Obwohl diese architektonische Besonderheit des Dorfes lediglich auf einem Zufall beruht, weil der Ort nach einem schweren Brand Anfang des Jahrhunderts von italienischen Baumeistern wieder aufgebaut wurde, weigert sich Tumler, an den Zufall zu glauben, und findet, dass auch diese seine Phantasie, diese seine persönliche „Sage“, in Wirklichkeit eine tiefere Wahrheit birgt.²⁷ Er unterstreicht wiederholt den tieferen italienischen, mediterranen Charakter Südtirols und übernimmt direkt von

seinem Vater die Idee, dass die alten Bewohner dieses Gebiets mehr oder weniger direkt von den Etruskern abstammen.²⁸ Wenngleich er zugibt, dass auch diese Idee eines „vorrömischen, mittelmeeerischen Urvolks“ mehr zum „Reich der Fantasie“ gehört als zu jenem der Wissenschaft, kommt er dennoch nicht umhin, in den somatischen und anthropologischen Zügen der Bewohner Südtirols eine Spur jenes Ursprungs zu erkennen. Mehr noch als in den Menschen erkennt Tumler diesen mediterranen Einfluss aber in der Pflanzenwelt des Eisacktals und des Etschtals. Und wenn dieses Klima auch nicht bis in den Vinschgau seiner Vorfahren reicht, so ist er dennoch überzeugt, auch hier Ähnlichkeiten festzustellen, und erkennt zumindest im alten Bewässerungssystem, das in diesem Tal immer noch verwendet wird, ein direktes Erbe des entscheidenden Einflusses der Römer.²⁹ Gerade das Dorf Schlanders, zu dem Blasenegg gehört, und insbesondere das väterliche Haus, bei dem noch Weinreben wachsen und wo sich der letzte Kastanienbaum des Tals be-

Der Hof Blasenegg am Nörderberg ober Gölfan. Darüber befindet sich der Wald, um den es in dem Gedicht von Franz Tumler geht.

Aufnahme: Günther Fuchs

findet, liegt nämlich laut Tumler auf einer jener klimatischen Grenzen, die den Mittelmeerraum vom Alpenraum trennen.³⁰

Gerade diese klimatischen und geologischen Grenzen stellen für Tumler andererseits die einzigen wahren Trennlinien dar, denen die historischen Grenzen mit ihrer zumindest scheinbar willkürlichen Veränderlichkeit am Ende immer entsprechen.³¹ Wie es laut Tumler nicht auf einem Zufall beruht, dass sich die italienisch-deutsche Sprachgrenze ausgerechnet an der Salurner Klause gebildet habe,³² so scheint er auch im Gedicht *Der Traum Plasnego* jener Verschiebung der politischen Grenze zwischen Italien und Österreich am Ende des Ersten Weltkriegs keine große Bedeutung beizumessen. Wenn diese Verschiebung im Gedicht nämlich als etwas Natürliches oder Selbstverständliches betrachtet wird – sie „verstet sich“ von selbst –, so beruht dies im Wesentlichen darauf, dass gerade an derselben Stelle eine andere, viel bedeutendere natürliche Grenze verläuft, nämlich die klimatische Grenze zwischen Norden und Süden, zwischen dem Mittelmeer- und dem Alpenraum. Tumler scheint also der historischen Bedeutung dieser Verschiebung der politischen Grenze fast keine Aufmerksamkeit zu schenken, sondern unterstreicht hingegen – anhand eines Verfahrens, das typisch für seine Geschichtsbewältigung ist – ihre rein persönliche Relevanz. Wenn er in der zweiten Strophe betont, dass *Plasnego* oder *Blasenegg* „in Wirklichkeit ein Stück Wald“ ist, hat es ganz den Anschein, als würde er jenem Ort die Bedeutung und die wesentliche historische Rolle absprechen, die er ihm in der ersten Strophe zuerkannt hatte, als er ihn zum Schauplatz eines bedeutenden Geschichtsereignisses erhob. In Wirklichkeit stellt gerade diese Deklassierung von der Ebene der europäischen Politik zur reinen Privatsphäre eine Steigerung der Bedeutung dieses Ereignisses dar, das für Tumler einen unwiederbring-

lichen Verlust und zugleich die Eroberung seiner schriftstellerischen Dimension bedeutete.

Wie bereits in *Sätze von der Donau* und dann vor allem im Roman *Pia Faller* zielt die Zurückführung der „Geschichte“ auf die absolut subjektive und insofern äußerst beschränkte Perspektive einer persönlichen Kindheitserinnerung nicht darauf ab, die Bedeutung der historischen Ereignisse zu mindern, sondern will ihnen im Gegenteil einen allgemeineren, universalen Wert zuweisen. In dieser Haltung von Tumler kommt seine wesentliche, unüberwindbare Skepsis gegenüber jeglicher „offiziellen Geschichtsschreibung“ oder „Lehrbuchgeschichte“ zum Ausdruck – eine Skepsis, die mit Sicherheit auch die Folge seines Bewusstseins ist, mit dem Beitritt zur nationalsozialistischen Partei einen Fehler begangen zu haben.³³ Gerade gegen die Tendenz der „Geschichte“ und auch jeder einfachen, erzählten Geschichte, sich als einzig gültige Wahrheit zu behaupten, bemüht sich Tumler ab den fünfziger Jahren in der Prosa, aber vor allem in der Poesie der folgenden Jahre, eine zunehmend nominale Sprache zu finden, die dazu neigt, die syntaktische Kontinuität und die Bedeutung der Alltagssprache zu durchbrechen. Da man nur mit der Erzählung und mit großen Reden lügen kann, nimmt sich Tumler zum Beispiel in *Sätze von der Donau* vor, „keine Geschichten zu machen“ und bei den „Sätzen“ zu bleiben, jenen kaum noch erinnerten und vielleicht nicht einmal verstandenen Sätzen, die er nur aufschreiben und aufzählen will.³⁴ Wenn der Satz in diesem Sinne in Tumlers Dichtkunst mehr gilt als die Erzählung, so gilt das Wort in seiner Absolutheit, Bedeutungsvielfalt und historischen Vielschichtigkeit noch mehr als der Satz. Wie für Gottfried Benn, so sind es auch für Tumler die Wörter und Substantive, die Jahrhunderte vergangener Geschichte in sich vereinen. Nicht anders verhält es sich mit dem Begriff *Plasnego*, diesem

einfachen Wort, das ein kleines Waldstück im „Vaterland“ bezeichnet, aber in Wirklichkeit viel mehr enthält: ein Bruchstück europäischer Geschichte, das aber vor allem ein Stück privater Mythologie ist, das seinerseits auf Tumlers Betrachtungsweise von Italien verweist.

Wie der Dichter ausdrücklich in seiner Nachschrift zu *Welche Sprache ich lernte* bemerkt, ist Südtirol für ihn nicht nur das Land mit dem Haus und dem Grab seines Vaters, sondern auch ein Land „mit Gebirge, Fluß, Meer, Aquileia, Florenz“,³⁵ also das Tor nach Italien, eine „nach Süden geöffnete Landschaft“.³⁶ Und wie er in Südtirol nicht nur in der Anthropologie, sondern vor allem auch in der geologischen Beschaffenheit, in der Pflanzenwelt und in der Meteorologie das tiefere Wesen des Landes sucht und die Geschichte sozusagen als reines Oberflächenphänomen betrachtet, das jene tieferen Gesetze wiederholt und widerspiegelt, so verfährt er auch bei seiner Betrachtung Italiens. Vor allem in den Gedichten der letzten Jahre, die Italien zum Gegenstand haben, betrachtet er die historischen Denkmäler, die natürlichen Phänomene, die landschaftlichen Merkmale der städtischen oder ländlichen Gegend wie auch die Gesichter oder den Ausdruck der Menschen auf die gleiche Art und Weise, als wären sie die Zeichen oder Hieroglyphen einer tieferen, universalen Wahrheit. Die Natur wird in ihrer Bedeutung nicht nur den geschichtlich-kulturellen Zeugnissen gleichgestellt oder über diese erhoben, wie zum Beispiel schon in *Die Bäume von Bolgheri*, sondern sie neigt sogar dazu, die Überbleibsel vergangener Zivilisationen zu durchdringen und sich mit ihnen zu einem einzigen Ganzen zu vereinen. Die Stadt Urbino, die aus kunstfertig behauenen, geschnittenen und gerillten Steinen erbaut wurde, verwandelt sich zum Beispiel wieder in einen Felsen, eine Moräne oder einen Hügel, während die Gebäude einer anderen Stadt einer Metamorphose unterliegen, die sie in organische, pflanzliche For-

men umwandelt. Und wenn einerseits fast alle Denkmäler gewissermaßen von Moos, Efeu, Gras oder Blättern befallen und eingenommen werden, wird andererseits die Natur – sogar die „Hühner“, die zwischen den Überbleibseln eines Grabgefäßes „historisch weiden [...] / gleich Pfauen unter Ölbäumen“ – klassisch.³⁷

Das Werk, in dem diese Affinität zwischen Tumlers Betrachtungsweise von Südtirol und von Italien am besten zum Ausdruck kommt, ist bezeichnenderweise ein Gedicht über die Region am anderen Ende der Halbinsel, nämlich über Sizilien. Wie Tumler in der rätomanisch-ladinischen Kultur, hinter den römischen Kolonisierungen oder den Invasionen der Franken und Bajuwaren einen ursprünglichen Kern der einheimischen Bevölkerung gesucht und gefunden hatte, so versucht er jetzt auch in Sizilien hinter den zahlreichen Eroberern, „Griechen Sarazenen Normanen / Staufern Anjous“ und auch hinter den mit Garibaldi an Land gegangenen Italienern die echten eingeborenen Bewohner zu entdecken, „Siculer oder wen sonst / die das alles mit einigem Mißtrauen betrachteten / jahrhundertlang“. All diese Eindringlinge, die zwar „Tempel“ hinterlassen haben, „und Namen aufzuzählen griechisch / und Bogen Kuppeln sarazenisch / und Burgen normannisch und Mosaik normannisch“, haben andererseits auch „Wälder abgeholzt / die Getreidefelder verödet / die Hirsche Siziliens geschlachtet“. Deshalb richtet sich Tumlers Blick auch nicht „zu den Denkmälern und Tempeln“, sondern eher zu den Höhlen, wo „die Siculer stämmig [wuchsen] / getreide- und ölbaumfreudig / unter stürmischem Himmel“.³⁸ Auch hier, wie in Südtirol, sind es also die Natur und das Klima, die die anthropologischen Eigenschaften der Bewohner Siziliens bestimmen. Und aus einer Natur, die bezeichnenderweise stürmischer ist als der blaue Himmel, unter dem sich laut Winkelmann die Kunst und die Philosophie des klas-

sischen Griechenlands entwickelten, ist laut Tümler ein Volk entstanden, das älter ist als jene Zivilisation und das alle Eroberungen überlebt hat.

Zur Biografie

Franz Tümler wird am 16. Januar 1912 in Gries geboren, einem heutigen Stadtviertel von Bozen. Sein Vater ist Südtiroler und stammt aus Schlanders, und seine Mutter ist Österreicherin. Im Alter von anderthalb Jahren übersiedelt er infolge des vorzeitigen Ablebens seines Vaters mit der Mutter nach Linz in Österreich. Der erste Besuch der Verwandten in Südtirol erfolgt 1926. Wichtiger für die Bildung des Autors sind aber die Reisen in den Jahren 1932/33, aus denen 1935 sein erster Roman *Das Tal von Lausa und Duron* hervorgeht, der den jungen Autor sofort bekannt macht.

In der Nachkriegszeit lässt er sich in Berlin nieder [...]. Hier nimmt er an den Sitzungen der „Gruppe 47“ teil und wird für einige Jahre zuerst Direktor und dann Vizedirektor der literarischen Abteilung der „Akademie der Künste“. 1973 wird seine Produktivität durch einen schweren Schlaganfall stark eingeschränkt. Ab jenem Zeitpunkt widmet sich der Schriftsteller nur mehr der Verfassung kurzer Texte und Gedichte. [Er stirbt am 20. Oktober 1998 in Berlin.]

Werke:

- Das Tal von Lausa und Duron*. München 1986 [Serie Piper 651].
Ein Schloß in Österreich. München 1986 [Serie Piper 652].
Der Mantel. München 1986 [Serie Piper 622].
Volterra. Wie entsteht Prosa. München 1991 [Serie Piper 1501].
Aufschreibung aus Trient. München 1989 [Serie Piper 1019].
Welche Sprache ich lernte. Berlin 1970.
Das Land Südtirol. Menschen, Landschaft, Geschichte. München 1991 [Serie Piper 352].
Sätze von der Donau. München 1988 [Serie Piper 869].
Pia Faller. München 1988 [Serie Piper 807].
Das Zerteilen der Zeit. Gedichte. Innsbruck 1989.

Sekundärbibliographie:

- Welche Sprache ich lernte*. Texte von und über Franz Tümler. Hrsg. H. D. Zimmermann. München 1986.
Franz Tümler. Beiträge zum 75. Geburtstag. Wien 1987.
Wilhelm Burger: Heimatsuche. Südtirol im Werk Franz Tümlers. Frankfurt a. M. 1989.
Alessandro Costazza: Franz Tümler. Una letteratura di confine. Meran 1992.

Anschrift:

Prof. Alessandro Costazza
 Direttore del Dipartimento
 di Studi linguistici,
 letterari e filologici
 Università degli Studi di
 Milano
 P.zza. S. Alessandro, 1
 I-20123 Milano

Anmerkungen

- * Der Aufsatz ist zuerst auf Italienisch erschienen, mit dem Titel Franz Tümler: Plasnegoblasenegg. Il Sudtirolo come Italia sognata. In: Italo Michele Battafarano (Hrsg.): *L'Italia nella poesia tedesca contemporanea*. Taranto 1997, S. 161–184. Die Übersetzung ist von Karin Simeoni.
- 1 Franz Tümler: *Das Zerteilen der Zeit*. Gedichte. Innsbruck 1989, S. 17.
 - 2 Zur Problematik der Valenz der grammatikalischen Zeiten in Tümlers Gedichten vgl. Johannes Drumbl: *Franz Tümler. Welche Sprache ich lernte*. In: Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.): *Welche Sprache ich lernte*. Texte von und über Franz Tümler. München 1986, S. 195–204.
 - 3 Vgl. F. Tümler: *Wie entsteht Prosa*. In: Tümler: *Volterra*. Wie entsteht Prosa. München 1991,

S. 25 ff. Für eine umfangreichere Rekonstruktion von Tümlers Poetik vgl. auch seine Schriften: *Bausteine einer Stilbetrachtung* (1958); *Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe* (1967) und das bedeutende Interview mit Peter Demetz: *Werkstattgespräch mit Franz Tümler* (1976), jetzt gesammelt, in: Zimmermann (Hrsg.): *Welche Sprache* (s. Fußnote 2), S. 89–94; S. 73–88; S. 97–115.

- 4 Vgl. vor allem F. Tümler: *Welche Sprache ich lernte*. Berlin 1970, S. 42: „Der Inhalt ist Erinnerung, ich könnte von ihm erzählen. In den Gedichten ist er anders enthalten: Er ist präsent, ein gegenwärtiger Vorgang, jetzt geschrieben, jetzt gelesen, immer präsent, und davon ist auch der Inhalt verändert. Die erzählte Erinnerung ist etwas anderes als dieser Stoff von Wörtern, aus denen das Gedicht gemacht ist.“

- Er hat, nur scheinbar Erzählung, diese andere Form: Präsens, dank diesem Gebrauch der Sprache bei dem es Vergangenheit nicht gibt.“
- 5 Zu den wesentlichen formalen Eigenschaften dieser Gedichtsammlung vgl. die Einführung von Maria Luisa Roli zu F. Tumlér: *La suddivisione del tempo*. Hrsg. von Maria Luisa Roli. Milano 1990, S. 26 ff. Vgl. auch M. L. Roli: *Gedichte aus Italien*. Zu Tumlers lyrischer Produktion 1975–1985. In: Franz Tumlér. Beiträge zum 75. Geburtstag. Hrsg. vom Bundesländerhaus Tirol. Wien 1987, S. 67–79.
 - 6 Vgl. Roli: Einführung zu *La suddivisione del tempo* (s. Fußnote 5), S. 26 f.
 - 7 Vgl. Tumlér: Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe (s. Fußnote 3), S. 84.
 - 8 Vgl. Tumlers Nachschrift zu seinem ersten Roman *Das Tal von Lausa und Duron*. München 1977: Nachschrift nach 50 Jahren, S. 97–121, hier S. 114.
 - 9 Vgl. das Interview mit Tumlér, das mein Buch eröffnet: Alessandro Costazza: Franz Tumlér. *Una letteratura di confine*. Meran 1992, S. 25.
 - 10 Vgl. ebenda, S. 26.
 - 11 Vgl. Tumlér: Aufschrift aus Trient. Frankfurt a. M. 1982, S. 118 f. und S. 140.
 - 12 Vgl. Tumlér: Nachschrift (s. Fußnote 8), vor allem S. 101 und 111 f.
 - 13 Vgl. Tumlér: Jahrgang 1912. In: Zimmermann (Hrsg.): *Welche Sprache* (s. Fußnote 2), S. 46–72, insbesondere S. 63 ff.
 - 14 Vgl. insbesondere Tumlér: Wie entsteht Prosa (s. Fußnote 3), S. 56 ff.
 - 15 Sowohl in der Erzählung als auch im Roman wird der Hauptdarsteller, der offensichtlich Tumlers Alterego ist, einfach als der „Mensch“ bezeichnet. In der Erzählung Geschichte aus Südtirol hatte der Hauptdarsteller hingegen noch einen Namen und hieß Ernst Weber. Vgl. Tumlér: Geschichte aus Südtirol. In: *Das Innere Reich* 3 (1936), Nr. 2, S. 129–156; Nr. 3, S. 342–371.
 - 16 Vgl. Tumlér: *Das Land Südtirol. Menschen, Landschaft, Geschichte*. München 1971, S. 9 f.
 - 17 Vgl. das Vorkommen des Begriffs „Sage“, in: Tumlér: Besuch in der alten Heimat. In: Zimmermann (Hrsg.): *Welche Sprache* (s. Fußnote 2), S. 36; 37; 40; 41; 45. „Die Sage läßt sich nicht so einfach unterdrücken. Vielleicht enthält sie etwas Wahres?“ (ebenda, S. 41). Vgl. auch *Das Land Südtirol* (s. Fußnote 16), S. 243–245. Über Tumlers Versuch im Roman Aufschrift aus Trient, diese Phantasien über das Land seines Vaters zu überwinden, vgl. den Aufsatz *Il dialogo e il superamento delle illusioni*, in Costazza: Franz Tumlér (s. Fußnote 9), S. 127 ff.
 - 18 Vgl. Tumlér: Nachschrift nach 50 Jahren (s. Fußnote 8), S. 101.
 - 19 Vgl. ebenda, S. 99 f. Vgl. auch die posthume Auflage der Arbeit von Tumlers Vater über die Weinbauterminologie: Franz Tumlér: *Herkunft und Terminologie des Weinbaues im Etsch- und Eisacktale*. Innsbruck 1924.
 - 20 Vgl. Tumlér: *Das Land Südtirol* (s. Fußnote 17), S. 187.
 - 21 Vgl. ebenda, S. 59 ff. Auch in *Welche Sprache* ich lernte (s. Fußnote 4) sieht Tumlér in den Namen „Görz, Grado, Gradiska [...] Namen der / zweiten weicheren Sprache, die mitging unter der Decke der/ Eroberer“ (S. 8).
 - 22 Vgl. das Schicksal der alten Tanna und dann vor allem von Anita, der Hauptdarstellerin des Romans, in: *Das Tal von Lausa und Duron* (s. Fußnote 8).
 - 23 Vgl. vor allem Aufschrift (s. Fußnote 11), S. 39, S. 43 und insbesondere S. 149. In dieselbe Richtung bewegt sich Tumlér auch in seinem Beitrag zur Tagung über Mythos und Wirklichkeit in Mitteleuropa, die 1969 in Görz abgehalten wurde. Vgl. M. L. Roli: Franz Tumlér und die ladinische Kultur. In: Zimmermann (Hrsg.): *Welche Sprache* (s. Fußnote 2), S. 209–217, hier S. 214 ff.
 - 24 Genau das ist die wesentliche Aussage des Romans Aufschrift aus Trient. Vgl. meinen Aufsatz *Il dialogo e il superamento delle illusioni* (s. Fußnote 17).
 - 25 Tumlér: Besuch in der alten Heimat (s. Fußnote 17), S. 36.
 - 26 In Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe (s. Fußnote 3, S. 85) spricht Tumlér von der „Welt meines Vaters“ wie von einem „Leben im Süden, das ich kannte, aber in mir aufzufinden bestrebt war und in Sätze und Figuren bringen wollte“.
 - 27 Tumlér: Besuch in der alten Heimat (s. Fußnote 17), S. 41.
 - 28 Vgl. F. Tumlér: *Herkunft und Terminologie* (s. Fußnote 19), S. 6. Vgl. Tumlér: *Das Land Südtirol* (s. Fußnote 16), S. 59 ff.
 - 29 Vgl. ebenda, S. 61, S. 46 ff., S. 49 f. bzw. S. 51 ff.
 - 30 Mit diesem Bild, das Tumlér offenbar für die Charakterisierung der eigenen Persönlichkeit und der eigenen Beziehung mit dem Land seines Vaters als wesentlich erachtet, endet das Buch *Das Land Südtirol* (s. Fußnote 16), S. 421.
 - 31 Zu dieser Geschichtstheorie – vor allem in den Romanen *Ein Schloß in Österreich* und *Aufschrift aus Trient* – vgl. Costazza: Franz Tumlér (s. Fußnote 9), insbesondere S. 113 ff. und S. 161 f.
 - 32 Vgl. Tumlér: *Das Land Südtirol* (s. Fußnote 16), S. 59 ff.
 - 33 Zu dieser Geschichtsskepsis von Tumlér und zu seiner Zurückführung der Geschichte auf die persönliche Dimension vgl. Costazza: Franz Tumlér (s. Fußnote 9), S. 69, S. 158 f., S. 211 f.
 - 34 Vgl. Tumlér: *Sätze von der Donau*. München 1972, S. 59. Zu dieser Überlegung von Tumlér über die Notwendigkeit, die „Erzählung“ zu überwinden, vgl. das Kapitel *Verità e menzogna. La funzione del racconto nei romanzi da „Der Schritt hinüber“ a „Pia Faller“* in: Costazza: Franz Tumlér (s. Fußnote 9), S. 169–215.
 - 35 Tumlér: *Welche Sprache* (s. Fußnote 4), S. 42.
 - 36 Tumlér: Warum ich nicht wie Adalbert Stifter schreibe (s. Fußnote 3), S. 80.
 - 37 Vgl. Tumlér: *Das Zerteilen der Zeit* (s. Fußnote 1): Urbino (S. 20); Rückwandlung der Paläste (S. 42) sowie folgende Gedichte, die in der italienischen Gedichtauswahl von Maria Luisa Roli *La suddivisione del tempo* (s. Fußnote 5) enthalten sind, aber entweder unveröffentlicht waren oder an anderen Orten publiziert worden sind: *Der Janusbogen* (S. 78), *Efeu Rom* (S. 84); *Selbstgespräch Gianicolo – Trastevere* (S. 100); *Fuori le mura* (S. 104), *Eurydike* (S. 76).
 - 38 Ebenda, S. 134.