

„Das Pendel schlägt aus und trifft“ Anmerkungen zur Bedeutung der Lyrik im Werk Joseph Zoderers von Erika Wimmer (Innsbruck)

Die Anthologie *Neue Literatur aus Südtirol*, 1970 von Gerhard Mumelter im Auftrag der Südtiroler Hochschülerschaft herausgegeben, wird gemeinhin als nachhaltiges Lebenszeichen und Dokument einer neuen Generation von Literatinnen und Literaten in Südtirol gesehen. Der damals nicht mehr ganz junge Joseph Zoderer (geb. 1935) trat darin mit experimentellen Texten auf¹, mit Auszügen aus den *Schlaglöchern*, einer lose assoziierenden Prosasammlung aus den Jahren 1968/69, die so schnell keinen Verleger finden sollte und die erst über 20 Jahre später, nachdem der Autor sich längst überregional etabliert hatte, zur Gänze veröffentlicht wurde.² Obwohl nur in Ausschnitten möglich, war Zoderer die Präsentation seiner neuen Prosa in der Anthologie offenbar wichtiger als die Publikation von Gedichten, was aus heutiger Sicht vorausschauend war, ist der Autor doch nachher weit mehr als Prosaschriftsteller denn als Lyriker bekannt geworden. Auch später wird Zoderer immer wieder auf die Publikation von Lyrik zugunsten seiner Prosa verzichten, nicht zuletzt, weil Lyrikbände für einen Verlag wesentlich risikoreicher als etwa Romane oder Erzählungen sind. Auf die *Schlaglöcher* als Roman hatte indes schon etwas früher, im August 1969, Norbert C. Kaser in seiner legendären *Brixner Rede* aufmerksam gemacht. Gegen die Südtiroler Literatur der vergangenen Jahrzehnte polemisierend strich Kaser Zoderers Arbeit heraus und sagte anerkennend: „Zur Zeit wandert er [Zoderer] mit seinem Roman ‚Schlaglöcher‘ von Redaktion zu Redaktion. Der Roman muß für Südtiroler Begriffe natürlich schlecht sein. Ich kenne Ausschnitte davon: er ist herrlich.“³

Doch sind die *Schlaglöcher* tatsächlich ein Roman? Inwieweit sind sie überhaupt der Prosa zuzurechnen, zumal jener im herkömmlichen Sinne? Oder anders gefragt: Zeigt sich in diesem frühen Text Zoderers nicht eigentlich seine ausgeprägt lyrische Handschrift, ein typisch lyrischer Formwillen, mag der Schriftsteller nun vornehmlich als Erzähler hervorgetreten sein oder nicht? „das Zünglein an der Waage schwillt an / das Pendel schlägt aus und trifft / der Gesichtsverlust ist vollkommen / das Traumgesicht ist zu Ende aber nun beginnt der Krisenherd heiß zu werden“⁴ – diese recht willkürlich herausgegriffenen Zeilen aus *Schlaglöcher* stehen für zahlreiche ähnliche Textstellen. Solche Zeilen, wie Verse untereinander gestellt und ohne Interpunktion verknüpft, stehen in diesem Text immer wieder zwischen Absätzen dichter, jedoch letztlich fragmentarischer Alltagsschilderungen, in denen Zoderer überdies mit der Sprache spielt, deren Normen bricht und durch vielschichtige Verfremdungstechniken die in der Sprache sichtbar werdenden Herrschaftsansprüche aufdeckt. Man könnte bei *Schlaglöcher* allenfalls von experimenteller lyrischer Prosa sprechen, von, wie es Christoph König formuliert, gesammelten Kurztexten, die „durch Häufung, Reihung, Variation und Pointe raffen, verlangsamen, surreal montieren und solcherart ein

Konglomerat von Wirklichkeitselementen entstehen lassen“.⁵ So ist es denn kein Zufall, dass der Autor selbst unlängst in einem Gespräch spontan sagte, wolle man sich mit seiner Lyrik beschäftigen, so müsse man die *Schlaglöcher* mit einbeziehen.⁶ Wenn dies hier nicht geschieht, so deshalb, weil dieser Text, schon allein wegen seines Umfangs und der zahlreichen enthaltenen Konnotationen, einer umfassenderen Untersuchung bedarf. Zumindest soll aber hier gesagt sein, dass selbst da, wo Zoderer Prosa vorlegt, die Lyrik ihre Hand oft stärker im Spiel hat als dies – oberflächlich betrachtet – den Anschein haben mag.

Schaut man sich andererseits Zoderers Veröffentlichungen an, so entsteht der Eindruck, die Lyrik spiele in seinem Schaffen keine allzu große Rolle. Gedichtbände hat es in der frühen Publikationszeit, in den siebziger Jahren, gegeben, danach sind fast dreißig Jahre lang, bis 2007 nämlich, keine Gedichte mehr in Buchform erschienen. Auch verstreut publizierte Gedichte finden sich nicht sehr zahlreich, und so ist es nicht verwunderlich, dass die Beachtung der Lyrik Zoderers bis heute im Hintergrund bleibt, dass sowohl in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung wie auch in der Literaturkritik die Befassung mit seinen Gedichten vergleichsweise dürftig ausfällt. Dabei hat der Autor, eigenen Aussagen zufolge, nie aufgehört, Gedichte zu schreiben. Er beginne jeden einzelnen Arbeitstag mit dem Verfassen eines Gedichts, damit schreibe er sich warm, erzählt er⁷ und spricht von Stößen von Gedichtmanuskripten, die sich noch in seinem Besitz befänden, während der sonstige Vorlass bekanntlich vor einigen Jahren vom Land Südtirol gekauft und dem Forschungsinstitut Brenner-Archiv zur Bewahrung, Ordnung und Auswertung überantwortet wurde. Was sich daraus ableiten lässt ist: Die Lyrik nimmt keineswegs nur einen schmalen Platz im Werk Zoderers ein, wie dies etwa Alexander Müller, wohl in Unkenntnis dessen, was in der Schreibstube des Autors noch verborgen ist, in einer Rezension zu Zoderers Liebesgedichten in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom Jänner 2008 suggeriert.⁸ Zugänglich ist freilich nur ein Teil dieser Lyrik, und so mag man, wenn hier von frühen oder späten Gedichten Zoderers die Rede sein wird, die Existenz weiterer 30 Jahre Lyrikproduktion mitdenken. Zoderers aus einem Interview stammende Bemerkung, er sei kein Autor, der in Archiven arbeite und sich in Dokumente versenke, dazu sei er zu egozentrisch bzw. von der Begabung her mehr Lyriker als weitausholender Prosaist⁹, unterstreicht dies noch und verweist auf die in seinem Fall zweifelsfrei gegebene starke Wechselwirkung zwischen Lyrik und Prosa.

Das derzeit zugängliche lyrische Werk besteht aus drei Gedichtbänden, die zwischen 1974 und 1979 erschienen sind¹⁰, weiters aus dem schon erwähnten, im Jahr 2007 bei Hanser herausgekommenen Band *Liebe auf den Kopf gestellt*.¹¹ Daneben kann man wenige verstreut publizierte Gedichte¹² und einige unveröffentlichte Gedichte der frühen Zeit, z.B. lyrische Skizzen zu einem Zyklus mit dem Titel *Die große Trauer*, datiert auf 1978/79 und Teil des Zoderer-Vorlasses, lesen. Dazu kommt allenfalls ein 1984 erschienenes Bändchen mit Bildern von Sandra Morello, Zoderers Frau und Mutter dreier gemeinsamer Kinder, für das der Autor Tagebuchtexte, die in ihrer Knappheit als lyrische Momentaufnahmen gelten können, auswählte.¹³

Joseph Zoderers erste Buchpublikation, der Dialektlyrikband *S Maul auf der Erd* (1974), graphisch illustriert vom Südtiroler Künstler Luis Stefan Stecher, entsprang ideologisch einer Phase konsequenter politischer Beteiligung innerhalb der Außerparlamentarischen Opposition in Wien, wo Zoderer zwischen 1957 und 1963 studierte, des Weiteren bei *Kurier*, *Kronenzeitung* und *Presse* als Journalist arbeitete.¹⁴ Damit ist die grundsätzliche Schreibposition jener Zeit definiert und auch für die folgenden Jahre und Jahrzehnte vorweggenommen. Zoderer ist von Anfang an ein politischer Schriftsteller gewesen, er ist es bis heute, auch in der Lyrik. In seinem Erstling bediente er sich der Burggräfler Mundart, einer Mundart, mit der er zwar nicht in Südtirol, jedoch innerhalb der Familie, die im Zuge der Option nach Österreich kam und in Graz lebte, aufgewachsen war. Andererseits war er mit seinem Dialekt unter den Grazer Schülern und später als Internatszögling in Widnau/Ostschweiz ein Fremder geblieben.¹⁵ Im Schreibprozess mag Zoderer den Dialekt bis zu einem gewissen Grad als Kunstsprache begriffen haben, dazu kam, dass der Einsatz von Mundart im Kontext der Wiener Gruppe mit H.C. Artmann, Friedrich Achleitner und Konrad Bayer ein politisches Programm zum Ausdruck brachte¹⁶, nahm der Dichter doch damit den Blick von unten ein und formulierte die Anliegen der Unterdrückten in ihrer eigenen Sprache. 1971 war Zoderer, weil er eine Anstellung als Redakteur beim RAI-Sender in Bozen bekam, endgültig von Wien nach Südtirol zurückgekehrt. Da er, wie er im Rückblick sagt¹⁷, nicht wie Celan oder Bachmann schreiben wollte, schien ihm das Idiom der eigenen Gegend wohl tauglich für seine Lyrik, die unbedingt gehört werden wollte.

Die Resonanz auf diese Gedichte war denn auch groß, vor allem in Südtirol selbst.¹⁸ Sofort war klar, dass sich mit diesem Buch die junge Südtiroler Literatur laut und deutlich zu Wort meldete – eine Literatur, die nach ureigenen Ausdrucksmitteln rang, die sich schnoddrig gab, um sich vom – als verlogen empfundenen – hohen Ton der älteren Autorengeneration zu distanzieren und den herkömmlich konservativen Gebrauch des Dialekts zu unterwandern. Zoderer bezog Position und gab der einfachen Bevölkerung Südtirols eine Stimme. Mit großer Selbstverständlichkeit, ja Leichtigkeit skizzieren diese Gedichte das gewöhnliche Leben, mit Grimm auf der einen, einem Augenzwinkern auf der anderen Seite dokumentieren sie das Leben, die Sitten der sozial und ökonomisch Benachteiligten, freilich nicht ohne auf herbe Spitzen gegenüber den Privilegierten zu verzichten.

mit eidotter und mehlspais
 homms mi nit aufgepapplt
 a nit mit fleischbreckln
 erdäpfelbiree in sunntig und brennsupp mit frigl
 unter dr woch

omletn af nocht mit äpfmluas
 kaiserschmorrn
 muas ohne dergongene butter dafir a por

brusn kakau
um di roschpn hommer ins gschleint¹⁹

S Maul auf der Erd stellte vor allem eine Provokation dar, die unmissverständliche Kritik an einer sich abkapselnden und auf erstarrte Traditionen beharrenden Südtiroler Gesellschaft. Dies wird besonders anhand des derben und etwas raunzigen Tons dieser Gedichte deutlich. Zoderer fing das Fühlen und Denken der Menschen ein, artikulierte ihre Wut und sensibilisierte für die Nöte jener, die sonst in der Literatur nicht unbedingt vorkamen.

miad binni und
sierig
und boofn tu i
vor wuat²⁰

Der Ton dieser Gedichte hat aber auch Zitatcharakter: Er signalisiert Sprachskepsis und den bewussten Umgang mit vorgefundenem Sprachmaterial, er verweist auf die angemessene Schreibhaltung der ironischen Distanz des Autors gegenüber seiner Umgebung. An die Dichtung der österreichischen Avantgarde anknüpfend setzt Zoderer damit für die junge Generation im Südtirol der 70er Jahre neue Maßstäbe. Das Südtiroler Milieu, dessen Sprache und Kultur ausschöpfend zeigt er sich als ein Autor, der bereits in den Anfängen die Grenzen der Heimat überschritten hat. Politische Einmischung und Agitation gehörten im Zuge der 68er Bewegung und der Folgejahre zum guten Ton der fortschrittlichen jungen Dichter. Das hier wiedergegebene Gedicht, das den Andreas-Hofer-Mythos als Steckenpferd der sozialen Oberschicht andeutet und das Oben und Unten in der Gesellschaft spielerisch umdreht, mag beispielhaft für den agitatorischen Gehalt mancher Gedichte aus der Sammlung gelesen werden.

schian isches afn knott zu huckn
und oizuspuckn
kienig kaiser
lauter boofer
wos tuin heint mitn ander hofer

di stuan umdraanen
di erd auroogln
s edelweiß rupfn und in enzian maanen
die erdäpfl uunoogln

statt di hantln foltn
di faischt zoagn
und zsommenholtn

de do obn huckn
solln si selber buckn²¹

In Summe wurden Zoderers Mundartgedichte aus einer für die 70er Jahre typischen linksintellektuellen Perspektive heraus verfasst und zielten in ihrer Kritik auf die konkrete politische Realität in der Region ab. Das Buch nahm für die neuere Südtiroler Literatur eine Vorreiterrolle ein, ihre volle Wirkung entfalteten die Texte gewissermaßen erst im Zusammentreffen mit dem damals in Südtirol herrschenden kulturellen Vakuum. Es hatte, so stellte der Kritiker Gerhard Riedmann nach dem Erscheinen des Buches fest, den Anschein, „ein Paukenschlag“ habe „die literarische Stille Südtirols durchbrochen“.²² Die Neuauflage der Gedichte durch die Edition Raetia im Jahr 2001 eignete sich folgerichtig nur zu dem Zweck, Zoderers im Nachhinein veröffentlichtes Frühwerk zu ergänzen, es vollständig zu dokumentieren, provozieren konnten die Texte zu diesem Zeitpunkt nicht mehr.

Joseph Zoderer hatte gerade erst die literarische Bühne betreten, war aber offenbar von Anfang an mit einem Gespür für das, was in der Luft lag, für die brennenden Themen der Zeit und deren Bewegungen in der Literatur ausgestattet. Gewiss verfolgte er aufmerksam die literarischen Neuerscheinungen in Österreich und Deutschland und kannte die Schreibweisen seiner Kollegen außerhalb Südtirols. So spannend der Gebrauch der Mundart in der Dichtung einerseits war, so sehr begrenzte er auch die Möglichkeiten eines Textes, wahrgenommen zu werden. Zoderer überstrapazierte die Auseinandersetzung mit dem eigenen Dialekt nicht, sondern legte ein Jahr später mit *Die elfte Häutung* eine ganz andere, von persönlicher Befindlichkeit gefärbte Lyrik vor, eine Lyrik, die den inneren Spiegelungen äußerer Bedingungen folgte und mehr philosophisch als politisch grundiert war. Hatte er mit *S Maul auf der Erd* noch dezidiert auf den konkreten Südtiroler Bezug gesetzt, so signalisierte er jetzt, dass er nicht etwa als Südtiroler Heimatdichter, und sei er noch so kritisch, festgelegt werden wollte. Dieser Eindruck wird von der Tatsache, dass Zoderer in einigen Gedichten zwischen Deutsch und Italienisch wechselte, noch unterstrichen – damit wurde zwar die Südtiroler Identität des Dichters ausgewiesen und bekräftigt, aber gleichzeitig eine klare Abgrenzung zur konservativ-nationalistischen Seite hin vorgenommen. Auch die Illustrationen stammten diesmal nicht von einem Südtiroler: Das neue Buch brachte graphische Beigaben von Turi Werkner, einem Wiener Experimentellen mit Tiroler Wurzeln. Auch wenn *Die elfte Häutung* nicht jenen Aufmerksamkeitsgrad erreichte, den Zoderers erster Lyrikband wie von selbst auf sich gezogen hatte²³, so war aus der Sicht des Schriftstellers damit doch eine wichtige Spur für die weitere Arbeit gelegt.

Schon im Titel bringt diese zweite Lyrikveröffentlichung ein gebrochenes Ich zum Ausdruck. Die von 1 bis 5 vorgenommene Gruppierung der Texte – die Abschnitte werden jeweils von einem Motto angeführt – spielt mit den möglichen *Häutungen*, also mit der Entwicklung des Subjekts in der Zeit, aber auch mit seinen Masken, Tarnungen und Rollen. Das gesellschaftspolitische Engagement ist noch präsent, ebenso der Anspruch auf

Veränderung der Verhältnisse, jedoch etwas zurückgenommen. Die Themen jener Jahre – Aufrüstung, Ökologie, Rationalisierung – werden aufgegriffen, an die Stelle der Wut sind aber Resignation und das Gefühl des Versagens getreten. Politisches Engagement wird in manchen Gedichten wie von außen, mit Skepsis, betrachtet, zumal dann, wenn es als schablonenhaft verdächtigt wird, allzu sehr von Ideologien bestimmt zu sein scheint. Als wäre jener ungebrochenen linken Sicht auf die Dinge, diesem Schwarzweißblick auf Oben und Unten die Luft ausgegangen. Das Motto des dritten Abschnitts etwa mag dafür stehen: „in meinem windbeutel / ist kaum noch wind für zwei tage“.²⁴ Die Formulierung „ich verfaule in meinem fauteuil“²⁵ bringt das Grundgefühl des Stillstands, das in diesen Gedichten zum Ausdruck kommt, auf den Punkt.

Das durchgängige Motiv in *Die elfte Häutung* ist die Zeit, ihre übergeordnete Gesetzmäßigkeit, ihr erbarmungsloses Außerkraftsetzen der Bestrebungen des Individuums. Der rote Faden ist das Motiv der Grenze zwischen Außen und Innen – die Haut als Hülle, als Kontaktorgan hin zu einem Du oder als persönlicher Schutz. Auf der objektiven wie auf der subjektiven Seite werden die Fragilität der Existenz und die Brüchigkeit der Überlebenskonzepte angesprochen. So etwa in dem folgenden Gedicht, das die Brüche benennt, zahlreiche Fragen stellt, aber keine Antworten liefert.

warum die elfte
warum der fuß in der sonne
warum die elfte
warum im regen
warum nicht im steinbruch
beim dammbruch
beim stimmbruch
warum zum elftenmal nichts als
erbrochenes
verbrochenes
lauter geile friedenssprüche

und immer
ein neuer aufbruch
zum elftenmal versprochenes²⁶

Zoderer bedient sich in diesen Gedichten der Montagetechnik, er arbeitet mit den Mitteln der Gegensatzung oder Pointe, der Reihung und Häufung. Auch wenn die Bilder manchmal nicht eben treffend, etwas zu beliebig gesetzt sind, so ist doch der Impuls, eine authentische Sprache für ein authentisches Problem zu finden, spürbar. Das Problem aber mag der unauflösbare Konflikt eines lyrischen Ichs sein, das die Missstände im Außen nach wie vor wahrnimmt, den angebotenen Rezepten zu deren Beseitigung jedoch nicht mehr traut. Die nicht mehr weg zu retuschierenden Irritationen des Subjekts werden denn auch am besten durch sprachliche Brechungen zum Ausdruck gebracht. In

einem der Gedichte treibt Zoderer das Motiv der Haut sprachspielerisch auf die Spitze und bricht damit programmatisch die Lanze für eine unbedingte Subjektivität, für die vorrangige Bedeutung der Ich-Identität mit all ihrem Potential, ihrer Befindlichkeit und Verletzlichkeit.

die hautaufgabe ist
von haut zu haut zu gehen
unter die haut gehen
die hautlast tragen
hautbäume fällen
den hautmast aufrichten
durch die hautstraße in die hautstadt
zum hautbahnhof wandern
[...]
hautsache aber ist
der häutigam ist gesund
[...]²⁷

Mit den in *Die elfte Häutung* aufs Banner geschriebenen Themen und Leitmotiven kann Joseph Zoderer am besten im Kontext der *Neuen Subjektivität*, die die politisierte Literatur der späten 1960er Jahre ablöste und in den 70er Jahren zunehmend in den Vordergrund drängte²⁸, verstanden werden. Ihn, der sich gern als österreichischer Autor mit italienischem Pass bezeichnet²⁹, als aktiven Protagonisten einer engagierten österreichischen Literatur zu betrachten, die nach adäquaten sprachlichen Mitteln zur Erfassung einer komplexer werdenden Wirklichkeit suchte, bedeutet weder Kategorisierung noch Kanonisierung. Es ist vielmehr an der Zeit, Zoderer aus dem allzu engen Zusammenhang der Südtiroler Volksgruppenthematik, auf die er seit dem Roman *Die Walsche*³⁰ allzu oft festgelegt wurde, zu befreien. Zoderer hat seine literarische Entwicklung im weit größeren Kontext vollzogen, seine Themen und Schauplätze sind Spielarten unter anderen möglichen Spielarten, und so tut man gut daran, Zoderers Kernthemen zu universalisieren und von diesem Standpunkt aus neu zu bewerten. Den Grundstein für eine Rezeption seiner Werke in einem mehrstimmigen Umfeld hat der Autor, so scheint mir, bereits mit *Die elfte Häutung* gelegt.

Zoderers Beitrag zu der in der Literatur der 70er Jahre bewusst gesuchten Subjektivität und Innerlichkeit – die Konfrontation mit der *Innenhaut*³¹ – kommt auf der Ebene der Lyrik am deutlichsten in *Die elfte Häutung*, auf der Ebene des Romans in *Der andere Hügel* und *Das Glück beim Händewaschen*³² zum Tragen. Mit seinem ersten, bereits 1966/67 verfassten, aber erst 1995 publizierten Roman *Der andere Hügel* orientierte sich Zoderer bewusst an den Techniken des Nouveau Roman.³³ Der Autor erprobte sich hier mehr als Sprachkünstler denn als Erzähler, wobei er perspektivisch einen ständigen Wechsel zwischen Außen und Innen vornahm, was in der Summe ein Sprechen über jene Grenze und über das Verschwimmen des Inneren mit dem Äußeren

ergab. In *Das Glück beim Händewaschen* hingegen war Zoderer, weitgehend traditionell erzählend, der Erfahrung der Fremdheit des Ichs gegenüber anderen und gegenüber sich selbst auf der Spur. Die Verteidigung von Autonomie und Souveränität des Subjekts, eines der zentralen Themen und Anliegen der modernen Literatur, ist zwar nur von eben diesem Subjekt aus möglich, vollzogen wird dies aber allein in der – kaum je konfliktfreien – Auseinandersetzung mit dem Kollektiv. Zoderer hat sich seit jeher sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa mit der Gratwanderung des Ichs zwischen Abgrenzung und Akzeptanz, Distanzierung und Zugehörigkeit befasst.

Zu den frühen Gedichtsammlungen Joseph Zoderers zählen auch die 1979 in einem Südtiroler Kleinverlag erschienenen *Pappendeckelgedichte*.³⁴ Zunächst fällt auf, dass sich die Publikation nach außen betont knapp und schlicht gibt, dass das Buch ohne Illustrationen auskommt und die vier Abschnitte bloß angedeutet sind, jedoch keine Titelzeilen oder Überschriften aufweisen. Hatten die Gedichte der beiden vorangehenden Bücher orthographische Normen gänzlich vernachlässigt, so verhält sich der Dichter jetzt moderater, er verzichtet zwar noch auf Interpunktionen, kehrt aber zur Norm der Groß- und Kleinschreibung zurück. Von der Form her sind die Gedichte geschlossener als die früheren, der avantgardistische Drang, sich gegen traditionelle Schreibweisen unbedingt abgrenzen zu wollen, scheint überwunden zu sein. Dies deckt sich mit dem Inhaltlichen, auch hier ist ein klarer Abstand zu den Dialektgedichten *S Maul auf der Erd* festzustellen, die Abkehr von jenem rabiaten, letztlich aber optimistischen Aufbruch der politisierten 68er Generation scheint endgültig vollzogen zu sein. Der Ton der Gedichte ist reifer, die Bilder jedoch sind bis auf wenige Ausnahmen dunkel, pessimistisch, bedrohlich.

Denn dieser Pfahl
roh und ungespitzt der
aus der Nachtangst treibt
durchbohrt am Morgen die Augen
und wächst
blutlos und tränenlos
durch meinen Tag³⁵

Das lyrische Ich ist beschädigt, und doch wirft es beharrlich sein beobachtendes Auge aus, es stellt sich der Realität, auch wenn sie bedrückend ist – oder ist diese Realität nichts als der Spiegel der eigenen Gebrochenheit? Das Ich findet im Äußeren kaum etwas anderes als Gefährdung, Kälte und Schmerz, es antwortet darauf aus dem Inneren mit Trauer, Verstörung und Zorn. Warten, Stillstand auf der einen Seite, Vergeblichkeit, Verlorenheit und Entfremdung auf der anderen Seite bestimmen seine Befindlichkeit.

Mir träumte ich war mein Sohn
ein zerbrochener Wind

Mir träumte
ich war mein Bruder
eine durchlöchernte Haut
erst zuletzt träumte mir ich war mein Vater
der mich verließ
da konnte ich aufstehen und weggehen
von mir³⁶

„Alle Zufahrtstraßen mit Minen verlegt“, „im seichten Wasser faulten Kühe“³⁷ – Zoderer beschreibt in den *Pappendeckelgedichten* eine von Tod und Aussichtslosigkeit gekennzeichnete Welt. Neben den Gefährdungen auf gesellschaftlicher Ebene, die der Dichter in der Wirklichkeit der späten 70er Jahre aufspürt, etwa das Wettrüsten der Supermächte in jenen Jahren, drückt sich darin auch die Absurdität einer handlungsunfähig gewordenen Existenz aus. Nachdem die Anstrengungen zur Veränderung des Unrechts auf der Welt als vergeblich erkannt wurden und die Aktivitäten eingestellt sind, ist alle Bewegung nur mehr ein Wanken von einem Albtraum zum nächsten, ist alles Aussichtnehmen sinnlos geworden.

Es scheint nur ein Mittel gegen das Gefühl der Leere, gegen die innere Leblosgkeit zu geben, und das ist der Zugriff auf die Sprache selbst. Auf dieser Ebene holt sich das Ich seine Autonomie und seine Würde zurück, es nimmt wahr und artikuliert, es verhält sich zu den Dingen, lässt sie nicht nur einfach vorbei rauschen. Mit den Mitteln der Sprache gestaltet es eine neue Welt, eine intensiv erlebte Existenz.

Horchen und schauen
auf die Teilung
des Wassers
auf das Brechen der Steine

Holz habe ich mit meiner Hand berührt
Schneeflocken angespuckt³⁸

Mit diesen Gedichten entwickelt Zoderer eine Meisterschaft, die auch seine spätere Lyrik auszeichnen wird: Aus der Negation heraus gewinnt das Ich – schreibend – eine neue Selbstgewissheit, eine Bewusstheit, die die Befreiung schon in sich trägt. Dieses dialektische Verfahren in der poetischen Gestaltung ist für Zoderers Lyrik kennzeichnend. In *Pappendeckelgedichte* herrschen noch die Todesbilder vor, sie geben den Hintergrund, vielleicht sogar den Boden dafür, dass sich das Ich aufwirft und beginnt, in der Sprache selbst die Lösung aus aller Bedingtheit zu vollziehen. In den späten Gedichten werden sich Zoderers Wahrnehmungen beruhigt haben, beides wird in der Wirklichkeit gefunden werden – Dunkles und Helles, Schmerz und Lust. Dann wird aus dem Gegensätzlichen, das allen Phänomenen eignet, das dialektische Verfahren beim Schreiben produktiv gemacht werden.

So etwa in einigen 1998 in der Literaturzeitschrift *Akzente* publizierten Gedichten:³⁹ Während eines ausgedehnten Griechenland-Aufenthalts im Jahr 1996 verfasste Zoderer einen vollständigen Gedichtzyklus⁴⁰, der Herausgeber der *Akzente*, Michael Krüger, der zugleich auch Programmchef beim Hanser Verlag war und bis heute ist, publizierte davon eine kleine Auswahl. In diesen zehn Gedichten montiert Zoderer Momentaufnahmen südlicher Landschaften und Orte – sie sind durchaus nicht nur idyllisch – mit bruchstückhaftem Erinnerungsmaterial, mit Selbsteinschätzungen und Zuschreibungen. Der Blick von außen, die Sichtweisen des Fremden, nicht Zugehörigen sind für die Atmosphäre der Texte bestimmend, Texte, die im Wechsel freudige und traurige Momente aufgreifen, mit der Spannung zwischen den gegensätzlichen Polen spielen. Doch die Außenperspektive scheint nicht nur zum Dichter, der sich in fremder Gegend aufhält und dort seine Beobachtungen anstellt, zu gehören, sie scheint darüber hinaus auch eine bewusste Wahl darzustellen, eine Wahl, die für das Schreiben entscheidend ist: „Ich rede nicht ich bin hier ich habe / einen Tisch für meine Fremdheit“, „Es kümmert mich / nicht mehr ob ich / zu ihnen gehöre“.⁴¹ Das „problematische Wechselspiel vom Eigenen und Anderen, das zu jeder Erfahrung der Fremde und des Fremdseins gehört“⁴², erscheint hier als integrativer Bestandteil der dichterischen Existenz, als Voraussetzung fast für die Lust zu schreiben und im Schreiben den Lebensalltag mit all seinen Lügen zu bewältigen. Dass es aber nicht nur um ein Überleben, sondern um das Schreiben als Erkenntnisprozess geht, dass die Existenz des Schreibenden ihren Sinn und ihre Wahrhaftigkeit aus dem Sprachlichen bezieht, dass damit die Objektwelt letztlich im Dienste der immer wieder zu machenden Anstrengung des Formulierens steht, wird im folgenden Gedicht deutlich.

Ich gebe nicht auf
 bis meine Zunge das Schweigen
 umrührt in mir
 diesen weißen
 Brei der erstarrt
 in gipserner Milch
 Ich gebe nicht auf
 bis ich meine Sprache finde
 bis ich
 die Dinge hereinholen kann
 in meine Worte⁴³

Die Gestalt der immer schon existenten Worte, dieses a priori der eigenen Sprache, stellt, so scheint Zoderer zum Ausdruck zu bringen, die Kraft dar, mit der das Leben, wo immer es sich vollzieht und wie immer es aussieht, vom Schreibenden gelebt, ja bezwungen wird.

1959 hatte Joseph Zoderer mit dem Verfassen von Haikus für seine erste Frau⁴⁴ seine literarische Karriere begonnen, die Texte blieben unveröffentlicht. Erst 48 Jahre später sind erstmals Liebesgedichte aus der Feder eines Autors erschienen, der in der Prosa stets, namentlich in fast allen seinen Romanen, die Beziehung zwischen Mann und Frau zu einem zentralen Thema gemacht hat. Den Auftakt machte ein Anfang März 2006 verfasstes Geburtstagsgedicht für den Freund Horst Lothar Renner, danach hat Zoderer bis zum August desselben Jahres nur noch Gedichte – Liebesgedichte – geschrieben. Die Entstehung von *Liebe auf den Kopf gestellt* (2007)⁴⁵ verdankt sich also der Tatsache, dass der Autor bereit war, die laufende Arbeit an einem groß angelegten Prosawerk, der Arbeitstitel lautet *Protokolle der Grausamkeit*, vorübergehend zur Seite zu stellen, um sich vollständig der Lyrik widmen zu können.⁴⁶ „Ich bin eingetaucht in die Lyrik. Lyrik verkürzt alles – es ist so, als würde ein Sonnenstrahl in einem Brennglas fokussiert“, sagte Zoderer 2007 in einem Interview.⁴⁷

Die intensive, auf eine begrenzte Zeit angelegte Beschäftigung mit der lyrischen Form ist der Sammlung denn auch anzumerken, sie ist aus einem Guss, die Gedichte lesen sich wie an ein Du gerichtete Stunden- oder Tagesprotokolle und sind doch nicht mit wenigen Worten zusammenfassend zu charakterisieren. Nur einige grundlegende Gestaltungselemente – etwa die Strukturierung der Sätze durch Schrägstriche, wie Verse, die in einem Fließtext zitiert werden – und die Tatsache, dass sich das Spektrum der Themen und Motive weit auffächert, sind rasch festzustellen: Das Titelthema schließt neben der Liebe zu einer Frau auch – und dies, obwohl Selbstzweifel und Selbstironie allgegenwärtig sind und sogar Ansätze zur Selbstzerfleischung nicht ausbleiben – die Liebe zum eigenen Selbst mit ein. Die zugeneigte, jedoch nie schönfärbende Wahrnehmung richtet sich überdies auf die Welt draußen, meist auf die unmittelbare Umgebung, den Wohnort des Dichters, oder auf die Natur, auf Tiere, Bäume und Pflanzen.

Viel Alltägliches wird in diesen Texten mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht: „die winzigen Sonnenwolken/ zusammengebraut aus schrillen Kinderstimmen/ vom Schulhof nebenan“ finden sich neben „Ladenbesitzern“, die „das Heucheln gewohnt“ sind, neben „rosagrauen Pflastersteinen“ und „einer Partei der Freiheit“ in ein und demselben Gedicht.⁴⁸ „Ausgetrunkene Bierdosen/ und ausgeleckte Pizzapappkartons“⁴⁹ werden ebenso beschworen wie die „Regenpfützen des Morgens“ und die „Öllachen leckgefahrner Autos“⁵⁰, doch Wahrnehmungen dieser Art werden angereichert und im Vorgang des Anreicherns meist verfremdet. Indem Alltäglichem ungewöhnliche Attribute zur Seite gestellt, indem Beobachtungen miteinander kombiniert, neu gemischt oder in einen sonderbaren Kontext eingebettet werden, entsteht eine neue Welt. Es ist keine korrekte und brav geordnete, sondern eine durchgerüttelte, mitunter auf den Kopf gestellte Welt, die hier vorgeführt wird. Zoderer exerziert hier, was Peter von Matt die „Ästhetik des Gegenzugs“ nennt, das lyrische Ich lehnt sich gegen das Bestehende auf, indem es eine neue, gegenläufige Sicht auf die Dinge einführt.⁵¹ Das Gesehene, oft nur beiläufig Aufgegriffene trifft auf im Inneren gehegte, emotional gefärbte Bilder, Wörter und Erinnerungsfetzen, es wird dadurch verfremdet, verzerrt,

erhöht – je nachdem. So ist etwa das Blau des Himmels „unverfroren“ und das Grün des Rasens „obszön“.⁵² Die Objekte der Wahrnehmung nehmen in der Verknüpfung mit dem subjektiven Material eine neue Gestalt an, sie beziehen ihren poetischen Wert erst aus der Verschmelzung mit dem, was im Inneren vorgefunden wird. Der Titel des Buches trifft denn auch das Anliegen dieser Gedichte, Regeln und Konventionen hinter sich zu lassen, stattdessen Eigensinn zu pflegen und allem den eigenen Stempel aufzudrücken. Folgt man einer Aussage Zoderers, so steht diese Sammlung unter dem Primat der Subjektivität: „Nichts ist konsequent außer dem Echten und der Wahrheit, das ist die Suche, die vorwärtstreibt, wir leben von Wahrheiten, in unserer jeweiligen Ehrlichkeit.“⁵³ Das dialektische Verfahren besteht hier in der konsequent durchgezogenen Spannung zwischen konkreter Wahrnehmung und innerer Voraussetzung. Und so erklärt es sich wie von selbst, weshalb etwa „ein Tag der Nichtliebe/ glücklich verbracht“⁵⁴ wurde und nicht das Ich sich an einen Baum anlehnt, sondern umgekehrt der Baum, eine zwanzig Meter hohe Fichte, ans Ich.⁵⁵ Die Liebe zu einer Frau ist kein Anlass, sich behaglich einzurichten, und jene zur Natur kein Grund für Schwärmereien über deren Schönheit. Die Liebe des lyrischen Ichs ist nicht unschuldig, nicht romantisch und nicht verklärend. Das Ich schöpft seine Kreativität nicht aus Harmonie, sondern aus Irritation, die Kraft zum Überleben nicht aus der Affirmation, sondern aus dem Antrieb, der Negation und dem Abgründigen außerhalb und innerhalb der Hautgrenze etwas Stichhaltiges entgegen zu setzen.

Was mit diesem Verfahren mitunter nachteilig einhergeht, ist die metaphorische Überladenheit einiger Texte/Textpassagen. Dies mag immer dann der Fall sein, wenn im Vorgang des Montierens oder Schichtens von Bildern die emotionale Voraussetzung alle Disziplin verdrängt und das lyrische Ich sich ins allzu Ungefährere versteigt. In der Summe sind Zoderer jedoch eine Vielzahl sehr schöner Gedichte gelungen, die trotz der surrealen Bilder, trotz der vielen Ausflüge in Traum-Sphären immer wieder auf den tragfähigen Boden einer schlichten klaren Sprache zurückkehren und damit auch die Waage zwischen Imagination und konkreter Aussage halten. „Die Oszillation“, so Johann Holzner, „ist das Signum der Poetizität“⁵⁶ dieser Lyrik. Das folgende Gedicht – es gehört nebenbei auch zu jenen Gedichten Zoderers, die von großer Herzenswärme geprägt sind – kann dafür als Beispiel gelten. Dieses Gedicht mag zugleich als Beweis gegen den in einer Rezension geäußerten Vorwurf, bei *Liebe auf den Kopf gestellt* handle es sich um einen „haarsträubend überkandidelten Band“⁵⁷, ins Treffen geführt werden.

Vor deiner nimmersatten Hingabe/ verfällt
 meine Zerstretheit ins Hüsteln/ Ich könnte
 wie du öffentlich oder geheim/ saftigen Waldklee
 kauen/ dieses Wundermittel gegen Ängstlichkeit/
 und die Fichtennadeln – grün oder braun –/ helfen die
 gegen das unerlaubte Gähnen/ der Phantasie?/
 Was wenn jeder Kuß/ eine Narbe hinterläßt/ auf
 der Innenseite der Haut?/ Vergiß nicht

die Tiefe/ aus der das Hüsteln steigt/ Unergründlich
das Dunkel und doch rationiert/ wie Milch
und Brot zur Kriegszeit/ Wir werden uns eindecken
müssen/ auf dem Schwarzmarkt der Liebe⁵⁸

Holt das lyrische Ich auf der einen Seite Ausschnitte des alltäglichen Lebens gewissermaßen von der Gasse herauf oder vom Fenster gegenüber ins Gedicht herein, so streut es daneben auch wie beiläufig Signale, die an den größeren Rahmen der internationalen Ökonomie und Politik, der Gesellschaft und Geschichte des eigenen Landes erinnern. Wie z.B. im folgenden Gedicht, wo dem politischen Geschehen eine andere Öffentlichkeit, die des Literaturbetriebs, gegenüber gestellt wird.

[...]
Kurz nach Mittag hatte eine Regierung/ das Vertrauen
gewonnen/ Senatoren auf Lebenszeit/ Halbzeitbewohner
von unbezahlten Gräbern/ wurden in ein Pfeifkonzert
verschleppt/ Ich hätte sie auf die Stirn geküßt/ aber ich betrat
das Zirkuszelt/ der Regen begann zu trommeln/
eifersüchtig wohl/ auf die schmelzenden Lippen der Frauen/
die Weißwein tranken/ und mit mir über Reime redeten⁵⁹

Das Gedicht, auch das Liebesgedicht, ist bei Zoderer schon früher immer wieder ein Anlass gewesen, in einer Bar Zeitung zu lesen, damit die Bewegungen auf dem politischen Parkett zu registrieren, sie aufzuschreiben und die eigene Position dazu zu stellen. Auch wenn das lyrische Ich in *Liebe auf den Kopf gestellt* das Hereindrängen dieser – objektiv relevanten – Themen kontrolliert und ihnen quantitativ einen deutlich geringeren Stellenwert beimisst als früher, so lässt es doch, indem es Meinung abgibt, sein politisches Bewusstsein aufblitzen. So etwa, wenn in einem Gedicht die Wut des Dichters über das Unrecht des Irakkriegs zum Ausdruck gebracht wird:

[...]
Ich bräuchte eine Lichtbrille/ verschwommen lese ich/
eine Titelzeile „Bush und Blair: Der Krieg war rechtens“/ Ich
schütte Zucker in den Mokka/ das würzt die Kraft
des Diabetes/ Und außerdem liebe ich das Bittere/ Ich brüte
Mordgedanken/ dazwischen liegt der Atlantik⁶⁰

Neben der Tatsache, dass politische Themen für Joseph Zoderer immer schon wichtig waren und noch sind – dafür sprechen nicht nur seine Romane, sondern auch zahlreiche öffentliche Stellungnahmen zu Gesellschaft und Tradition, zu Kultur und Politik im Land –, mag hier auch etwas anderes eine Rolle spielen: Wie viele Autoren seiner Generation hat Zoderer aus der politischen Beteiligung einen Gutteil

des Selbstverständnisses bezogen, und zwar nicht nur als Privatmensch, sondern auch als Schriftsteller. Politische Einmischung gehörte für die 68er Generation wie selbstverständlich zum Leben; Schreiben ist, nach diesem Konzept, schon per se aktive Teilnahme. Mag der Dichter auch in Grenzbezirken oder gar außerhalb der Gesellschaft arbeiten, so strebt er in seiner Dynamik doch auf die Mitte der Gesellschaft hin. Politik ist Teil der gesellschaftlichen Mitte und Gegenwart und daher immer Zielpunkt des Interesses für einen Autor wie Zoderer. Wie er in einem Interview sagte, reize es ihn, „aus dem Gegenwärtigen heraus zu schreiben“: „Weil ich nur denken kann, wenn ich schreibe, und nur, indem ich schreibe, mein Existenzbewusstsein erarbeiten kann.“⁶¹ Von dieser Warte aus betrachtet ist es selbstverständlich, dass der Autor sich als ein politisch Denkender ausweist und Politik auch dann in die Lyrik hineinspielt, wenn diese nicht mehr zum dezidiert literarischen Programm gehört.

Was die Gedichte in *Liebe auf den Kopf gestellt* auszeichnet, ist das spontane Zusammenführen verschiedener Wahrnehmungsebenen: In einem einzigen Rundblick erfasst das lyrische Ich mitunter das Verhalten von Tieren, jenes von Menschen, ein gesellschaftliches Problem, Licht- und Temperaturverhältnisse sowie die eigene Befindlichkeit – all die unterschiedlichen Facetten der Wirklichkeit werden zu einem Ganzen verbunden, zu einer bestimmten Atmosphäre verdichtet. Es ist schließlich die Atmosphäre – einmal warm, von Liebe durchflutet, ein andermal sperrig, kühl und auseinander splitternd –, in der die je eigene Schönheit eines Gedichtes sich enthüllt. Zoderer ist sich dessen bewusst, dass Schönheit nicht aus Harmonie und Idylle oder aus der naiven Affirmation der Verhältnisse schimmert. Er weiß, dass im Zeitkontext das allzu Schöne verdächtig ist, dass Schönheit in der Wahrhaftigkeit gesehen wird, dass sie also Komplexität, das Positive und Negative, das Wohltuende und das Schmerzhafte der Wirklichkeit einschließen muss. Wo sich im modernen Gedicht Schönheit ereignet, „ist sie das Ergebnis einer vorhergehenden Zertrümmerung“.⁶²

Dass dieser Vorgang mit unbedingter Subjektivität einhergeht, liegt auf der Hand: Die Ordnungen der Natur werden vom lyrischen Subjekt immerzu außer Kraft gesetzt. Dieses Subjekt sieht sich nicht eingebettet in eine kosmische Ordnung, vielmehr behauptet es unentwegt das Eigene, den ganz subjektiven Blick. Man spürt in Zoderers Gedichten den Drang des Ichs, sich gegen Ordnungen aufzubauen und über sie zu triumphieren, man spürt den Trotz, die Abneigung gegen jede Art von Unterwerfung. Wo Harmonie und ein Hauch von Unterwerfung ins Gedicht Eingang finden, wird daher vom Subjekt auch gleich gegengesteuert. Wohl aus diesem Grund setzt Zoderer in seinen Gedichten stets Widerhaken, er widerlegt ein schönes Bild mit einem hässlichen Gegenstück, führt den Leser vom Harmlosen oft unvermittelt in irritierende Zusammenhänge hinein. Etwa in das Scheitern des lyrischen Ichs, dieses wird nicht unterdrückt, sondern klar benannt und mitunter geradezu zum Eigentlichen, nämlich zum eigentlich Lebendigen erhoben. Das Scheitern ist, so sagt es der Dichter Christoph Wilhelm Aigner, dem dichtenden Ich wesensimmanent: „Ein Dichter steht auf seiten der Hilflosen, ob er will oder nicht, oder er ist kein Dichter. Aber es ist auch klar, dass, auf der seite der Hilflosen zu stehn heißt, selber hilflos zu sein.“⁶³

Hilflosigkeit, Hässlichkeit, Widersprüchlichkeit, Scheitern – all dies wird in das nach Wahrheit strebende Gedicht aufgenommen. Die Widmung, die in dem Band *Liebe auf den Kopf gestellt* vorausgeht, mag als ein weiteres Beispiel für diese Tendenz gelten: *Der Königin der Ratten*. Es ist, so scheint es, gerade das Hässliche, das Bedrohliche und Abgründige, das unter der Voraussetzung eines modernen Verständnisses Schönheit hervorbringt, oder, wie Peter von Matt es formuliert: „Das nachweisbare Ereignis des Häßlichen im Gedicht der Moderne widerlegt das Prinzip nicht, daß das Gedicht schön sein will.“⁶⁴

Diese Bemerkung führt auf den Titel der Sammlung von Zoderers Liebesgedichten zurück. Das vorangestellte Signal, hier werde Liebe, damit auch das Liebesgedicht als poetische Form, *auf den Kopf gestellt*, weist Zoderer als einen Schriftsteller aus, der sich seiner literarischen Verfahrensweisen im Kontext der Zeit sehr bewusst ist. Auch in seiner Prosa hat er sich immer als einer erwiesen, der nach dem Authentischen und Wahren strebt und damit Schönheit erzeugt, der aber nicht gefällig sein will. Es zeichnet wohl wichtige Autoren generell aus, dass sie als Unbequeme geschätzt werden.

In seiner Lyrik, die naturgemäß nicht die breiten Leserschichten erreicht hat, ging es Joseph Zoderer, so scheint mir, von allem Anfang an darum, keine Komplizenschaft mit der Tradition einzugehen, jedoch nicht vollständig mit ihr zu brechen. Der Bruch mit den herkömmlichen lyrischen Mustern wird vollzogen, doch nicht absolut gesetzt, sondern im Sinne einer Weiterentwicklung der Lyrik produktiv gemacht. Im ersten Lyrikband, *S Maul auf der Erd*, hat Zoderer den Dialekt benutzt, jedoch durch die politische Revolte verfremdet. In seinem zweiten Band, *Die elfte Häutung*, hat er das enge Wechselspiel zwischen gesellschaftlichem Leben und innerer Realität ausgelotet und dabei die herkömmliche Grenzziehung zwischen Innen und Außen aufgehoben. In seinem dritten Lyrikband, *Pappendeckelgedichte*, hat er das Abgründige zugelassen und aus der Negation heraus eine Sprache des Lebendigen entwickelt. In *Liebe auf dem Kopf gestellt* hat er dieses Verfahren weiterentwickelt, die grundsätzliche Dialektik um viele Spielarten erweitert. Die Entwicklung einer eigenen lyrischen Handschrift ist bei Zoderer denn auch durchaus ein Resultat der Reibung mit traditionellen Schreibweisen auf der einen Seite, daneben ein Produkt der Auseinandersetzung mit den im deutschen Sprachraum vor allem in den 70er und 80er Jahren vorangetriebenen literarischen Neuerungen.

Anmerkungen

- 1 Joseph Zoderer: Schlaglöcher. In: Neue Literatur aus Südtirol. Zusammengestellt v. Gerhard Mumelter. Hg. v. der Südtiroler Hochschülerschaft. Bozen 1970, 310-335.
- 2 Joseph Zoderer: Schlaglöcher. Dauerwellenroman. Bozen: Edition Raetia 1993.
- 3 Norbert C. Kaser: Südtirols Literatur der Zukunft und der letzten zwanzig Jahre („Brixner Rede“). In: N. C. Kaser: Prosa. Hg. v. Benedikt Sauer und Erika Wimmer-Webhofer. Innsbruck: Haymon Verlag 1988 (Gesammelte Werke Bd. 2), 117.
- 4 Anm. 2, 12.

- 5 Christoph König: Joseph Zoderer. Essay. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG. Göttingen: edition text + kritik (letzte Aktualisierung vom 1.10. 2007), 3.
- 6 Gespräch mit Joseph Zoderer in Bruneck am 5. 2. 2009.
- 7 Ebenda.
- 8 Alexander Müller: Sommerhaut, Winterlügen. Joseph Zoderer stellt die Liebe poetisch auf den Kopf. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Feuilleton, 7. 1. 2008, 32.
- 9 Vgl. Christine Riccabona/Anna Rottensteiner: Von der Ambivalenz einer Sehnsucht. Interview mit Joseph Zoderer. In: <http://webapp.uibk.ac.at/brennerarchiv/>.
- 10 Joseph Zoderer: S Maul auf der Erd oder Dreckknuidelen kliabn. Südtiroler Mundarttexte mit Zeichnungen von Luis Stefan Stecher. München: Relief Verlag 1974. Joseph Zoderer: Die elfte Häutung. Mit graphischen Beigaben von Turi Werkner. München Relief Verlag 1975. Joseph Zoderer: Pappendeckelgedichte. Eppan: Verlag Galerie Prielhof 1979.
- 11 Joseph Zoderer: Liebe auf den Kopf gestellt. Gedichte. München: Carl Hanser 2007.
- 12 Für diesen Aufsatz exemplarisch herangezogen wird: Joseph Zoderer: Hier lebt noch einer. Gedichte. In: Akzente. Zeitschrift für Literatur 45, 1998, H. 2, 170-174.
- 13 Sandra Morello: Bilder 1982-1984. Joseph Zoderer. Tagebuchtexte 1982-1984. Landeck: Edition Galerie Elefant 1984.
- 14 Zur Biografie Zoderers siehe das Biogramm in KLG, Anm. 5, und die Dokumentation Literatur in Tirol am Forschungsinstitut Brenner-Archiv: <http://webapp.uibk.ac.at/brennerarchiv/>.
- 15 Zoderer hat die Fremdheits-Erfahrungen seiner Jugend u. a. in seinem ersten Roman thematisiert: Das Glück beim Händewaschen. München: Relief Verlag 1976. Der Roman wurde im selben Jahr wie Zoderers bekanntestes Buch *Die Walsche* (1982) bei Hanser neu aufgelegt. Erst in dieser (leicht überarbeiteten) Neuauflage setzte sich *Das Glück beim Händewaschen* bei einem breiteren Publikum durch.
- 16 Zum Lyrik-Konzept der Wiener Gruppe vgl.: Hermann Korte: Deutschsprachige Lyrik seit 1945. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler 2004, 76ff.
- 17 Anm. 6.
- 18 Vgl. Ruth Esterhammer: Joseph Zoderer im Spiegel der Literaturkritik. Wien, Berlin: LIT Verlag 2006, 63ff.
- 19 Joseph Zoderer: S Maul auf der Erd, Anm. 10, 9.
- 20 Ebenda, 15.
- 21 Ebenda, 51.
- 22 Gerhard Riedmann: „Boofn tu i vor Wuat“. Dialektlyrik aus Südtirol. In: Tiroler Tageszeitung (Bücherecke), 11.12.1974, 8.
- 23 Vgl. Ruth Esterhammer, Anm. 18, 65.
- 24 Joseph Zoderer: Die elfte Häutung, Anm 10, 31.
- 25 Ebenda, 48.
- 26 Ebenda, 16.
- 27 Ebenda, 38.
- 28 Zur „neuen Subjektivität“ vgl.: Hermann Korte, Anm. 16, 168ff.
- 29 Zuletzt etwa in: Heimat Südtirol. Ein Gespräch über die Liebe, die vielen Heimaten, den Frosch am Kreuz, Andreas Hofer und die Perspektive der kulturellen Zwerge. Der Schriftsteller Joseph Zoderer und seine Sicht auf Südtirol. Interview Georg Mair. In: FF Südtiroler Illustrierte 51-52/2008, 78.
- 30 Joseph Zoderer: Die Walsche. München: Carl Hanser Verlag 1982.
- 31 *Innenhaut* ist ein von Zoderer geprägter Begriff für *das Innere* oder für *innere Vorgänge* und findet sich etwa wiederholt in dem Roman *Der andere Hügel*, Bozen: Edition Raetia 1995.
- 32 Anm. 15, Anm. 30.
- 33 Siehe dazu Walter Methlagl: Nachwort. In: Der andere Hügel, Anm. 31, 220.
- 34 Joseph Zoderer: Pappendeckelgedichte. Eppan: Verlag Galerie Prielhof 1979.
- 35 Ebenda, 16.
- 36 Ebenda, 14.
- 37 Ebenda, 22 und 34.
- 38 Ebenda, 40.
- 39 Joseph Zoderer: Hier lebt noch einer. Gedichte. In: Akzente, Anm. 12, 170-174.

- 40 Auskunft des Autors im Gespräch, Anm. 6.
41 Anm. 12, 170 und 173.
42 Christoph König, Anm. 5, 18.
43 Anm. 12, 174.
44 Auskunft des Autors im Gespräch, Anm. 6.
45 Anm. 11.
46 Auskunft des Autors im Gespräch, Anm. 6.
47 Das Interview wird zitiert in: Die Echtheit der Emotionen erspüren. Joseph Zoderer erhielt das Hermann Hesse-Stipendium der Stadt Calw und stellte Lyrikband vor. In: Dolomiten 199, 31. 8. 2007, 7.
48 Anm. 11, 41.
49 Ebenda, 11.
50 Ebenda, 54.
51 Peter von Matt: Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte. München: Carl Hanser Verlag 1998, 48.
52 Anm. 11, 8.
53 Anm. 47.
54 Anm. 11, 18.
55 Ebenda, 17.
56 Johann Holzner: Rezension zu Joseph Zoderer: Liebe auf den Kopf gestellt. In: <http://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/rezensionen/>.
57 Tobias Lehmkuhl: Lyrisch lecken. Joseph Zoderers poetische Kopfstände. In: Süddeutsche Zeitung 67, 19. 3. 2008, 16.
58 Anm. 11, 12.
59 Ebenda, 35.
60 Ebenda, 32.
61 Vgl. Christine Riccabona/Anna Rottensteiner, Anm. 9.
62 Peter von Matt, Anm. 51, 61.
63 Christoph Wilhelm Aigner: Engel der Dichtung. Eine Lesereise. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 2000, 10.
64 Anm. 62, 11.

