

Gedanken zum nachgelassenen Werk Peter Obendorfers

Sigurd Paul Scheichl

Diese Bemerkungen über Peter Obendorfer schreibe ich aus mich beschämender Distanz. Denn trotz allem Interesse am literarischen Geschehen in Südtirol bin ich ihm meiner Erinnerung nach nur ein einziges Mal begegnet, bei den Bücherwürmern in Lana, wo am 1. April 2005 eine Literaturnummer der *Kulturberichte aus Tirol* mit einer Podiumsdiskussion über den Literaturbetrieb in Südtirol präsentiert wurde; er hatte zu dem umfangreichen Heft einen informativen Beitrag über die Südtiroler Autorenvereinigung geschrieben. Wir diskutierten beide – und ich weiß nicht mehr, was er, ebenso wenig, was ich gesagt habe. Weitere Gespräche mit ihm haben sich aus diesem gemeinsamen Auftritt nicht ergeben – noch, was viel bedauerlicher und schwer entschuldbar ist, ein andauerndes Interesse an seinem Werk.

Vor allem seine beiden Romane hätten mir auffallen und mich interessieren müssen. *Gischt*, 2005 bei Edition Raetia in Bozen erschienen¹, erzählt multiperspektivisch die Geschichte eines scheiternden und am Schluss sterbenden Journalisten aus Südtirol. Die Beziehungen dieses Willi zu seinem Freund Hans und zu seiner Lebensgefährtin Claudia werden mit vielen Rück-

¹ Ein erster Vorabdruck war schon 1999 in einer Anthologie veröffentlicht worden, was immerhin zeigt, dass er bereits damals als Literat bekannt war.

blenden auf die Wiener Studienzeit der drei erzählt, in der sie in einer Dreierbeziehung lebten. Die Rückkehr nach Südtirol führt zur Verbürgerlichung von Hans und zum Scheitern von Willi; der letzte Rest ihrer einstigen Boheme-Existenz ist die Liebe zu allen möglichen Pop-Sängern, deren Musik und deren Texte von Oberdörfer, offenbar einem Kenner dieser Musik, immer wieder eingeblendet werden und das Milieu lebendig machen. Der geschickte Umgang mit einer komplizierten Struktur und noch mehr die musikalische Motivik zeigen, dass der damals schon 44-jährige Autor in den Verfahrensweisen der Gegenwartsliteratur zu Hause gewesen ist. Aber auch die traditionelle Figurendarstellung beherrscht er vollendet.

Durch den Schauplatz und durch die Sprache der Figuren weist *Gischt* einen deutlichen Bezug zu Südtirol auf. Die Schwierigkeiten der Rückkehr aus der Großstadt in das engere Südtirol sind ein weiteres Thema, das wohl manche der (offenbar leider wenigen) Leser*innen betroffen hat. Um Missverständnisse zu vermeiden: Der Südtirol-Bezug ist keineswegs dominant, denn die Lebensform der Generation von Claudia, Willi und Hans war eine europäische. Dass die Handlung in eine dem Autor vertraute Welt verlegt wird, ist einfach ein erzählerischer Trick.

Der formal ambitionierte und sprachlich intensive zweite Roman, *Mauss* (Edition Raetia 2008), verzichtet völlig auf Südtirol-Anspielungen, ein Verzicht, mit dem sich Autor*innen aus Südtirol nach wie vor schwer tun. Schauplatz ist eine nicht genannte und wohl auch nicht erkennbare große Stadt, in der es zu einer rätselhaften und bedrohlichen Mordserie kommt. Da ein vom örtlichen Theater in den Spielplan aufgenommenes Stück des Dramatikers Mauss Anspielungen auf diese Morde zu enthalten scheint, kommt es zu Massenprotesten gegen das Theater, die auch eine politische Dimension haben. Mauss gerät in diese durch die Stadt ziehenden Massen hinein und findet keinen Weg mehr heraus aus den ihn richtungslos hin- und herschiebenden Menschen. Erst ganz am Schluss kommt er an

eine ruhige Stelle und erfährt, dass auch seine Geliebte dem Chaos entkommen ist. Auf eine potentiell sentimentale Szene des Wiederfindens verzichtet Oberdörfer aber.

Die Szenen des Eingeschlossenseins in die Menge, des Getriebenwerdens in der Masse, die längst vergessen hat, warum sie auf der Straße ist, erreichen eine beachtliche Dichte. Bemerkenswert ist auch das Geschick, mit dem Oberdörfer zunächst einen spannenden Kriminalroman zu beginnen scheint, um die Leserin nach den alptraumhaften Massenszenen ohne jedes Interesse an der Klärung der Morde zu entlassen. „Ob der Mörder weiter mordet, welche Maßnahmen gegen ihn ergriffen werden, das bleibt offen, muss offen bleiben, weil ich glaube, dass dieses Versöhnliche der Aufklärung im Krimi in bestimmten Kriminalfällen einfach nicht geht.“, sagte der Autor zu Bruno Schlatter (S. 40). Das ist freilich nur eine Facette des Romans, und nicht die wichtigste. Eine Aussage wie diese belegt Oberdörfers bewusste Reflexion über Gattungsprobleme, in diesem Fall über die Erfolgsgattung schlechthin der letzten Jahrzehnte.

Die beiden Romane sind wohl Peter Oberdörfers Hauptwerke. Es muss für ihn sehr enttäuschend gewesen sein, dass die beiden sprachlich so sorgfältigen wie intensiven und in ihrer Struktur überzeugenden Bücher fast ohne Echo geblieben sind. Ich selbst habe sie auch erst jetzt wahrgenommen und schäme mich, dass ich sie in einigen Überblicksartikeln über neuere Literatur aus Südtirol nicht erwähnt habe.

In diesem Band gibt vielleicht *Blawatski* am stärksten einen dem der beiden Romane vergleichbaren Eindruck vom Erzähler Oberdörfer. Einerseits arbeitet auch diese Erzählung viel mit Rückblenden, andererseits ist auch sie von seinem knappen, recht emotionslosen Stil geprägt, mit dem sehr rasch sehr viel gesagt werden kann. Die konzentrierte und pointierte Beschreibung des Ausgeraubtwerdens und -seins sucht ihresgleichen. Die Motive des Eingeschlossenseins und des fast paranoiden Gefühls der Bedrohung kommen wie in den Romanen auch hier

(und in anderen erzählenden Texten von Oberdörfer) vor. Am meisten beeindruckt mich die stilistische Qualität des Texts. Die Herstellung einer Beziehung zur Theosophin und Esoterikerin des 19. Jahrhunderts, Helena Petrovna Blavatsky, die auch noch im 20. Jahrhundert einflussreich war, vermag ich zwar nicht zu interpretieren, doch zeigt sie auf den ersten Blick, wie seine Beschäftigung mit de Sade, Oberdörfers Interesse an ausgegrenzten und umstrittenen Gestalten und seine Vertrautheit mit gewissen europäischen Traditionen.

Auch manches andere von der in diesem Band enthaltenen Kurzprosa erinnert an die Romane. In einigen dieser, wenn man so will, Kurzgeschichten, tauchen Figuren aus *Gischt* auf, ob es nun frühere Fassungen oder weggelassene Abschnitte sind. Aktuelle Musik kommt in diesen Texten mehrfach vor. Und auch in ihnen erscheinen besonders Außenseiter und Getriebene, Menschen, die auf der Flucht sind und Angst vor Verfolgung haben – was besonders an *Mauss* erinnert.

Die wichtigste Gemeinsamkeit der Kurzprosa und der Romane scheint mir Oberdörfers sprachliche Sicherheit. Nirgends gleitet er ins Banale oder Sentimentale ab, stilistisch wahrt er die Geschlossenheit des jeweiligen Werks. Die Wiedergabe psychischer Extremzustände gelingt ihm ohne falsch klingendes Pathos, auch ohne Ausrutscher in die Fachsprache.

Über Leben und Werk Peter Oberdörfers findet man an anderer Stelle des Bands den notwendigen Überblick und ich brauche darauf nicht näher einzugehen. Nur eines: Es ist ihm nicht geglückt, einen festen Platz im literarischen Leben zu finden, auch nicht in Südtirol, trotz seiner Funktion in der Südtiroler Autorenvereinigung (in die er schon sehr früh eingetreten ist) und trotz seinem mehrfachen Bemühen um Literaturpreise, das doch zu einer ‚Entdeckung‘ hätte führen können. Das Arbeiten an einer Position im Literaturbetrieb lag ihm offenbar nicht; zudem hat ihn das Theater in allen seinen Formen und

das Spielen auf der Bühne vielleicht mehr fasziniert als das Schreiben.

Warum die Rezeption selbst in Südtirol, geschweige denn überregional so beschränkt geblieben ist, vermag ich nicht zu erklären. Manches mag am Menschen Peter Oberdörfer gelegen sein (über den ich nichts weiß), manches an ungeschickten Publikationsstrategien, manches an der regionalen Literaturkritik, die nur wenige Möglichkeiten hat. Manches auch am Zufall. An der Qualität kann es nicht liegen; denn auch wenn er keine überragende Gestalt ist, so wüsste ich kaum eine oder einen seiner erfolgreicherer Südtiroler Zeitgenoss*innen, die oder der Oberdörfer entscheidend überlegen wäre.

Das vorliegende Buch trägt viele kleine Arbeiten des Autors zusammen, die an oft entlegenen Orten, so gut wie nie außerhalb von Südtirol, erschienen sind oder als Manuskripte in seinem Nachlass lagen. Damit wird es möglich, sein – nicht sehr umfangreiches – Gesamtwerk zu überblicken, das freilich auch viele Gebrauchstexte für Theater, Kabarett und andere Kleinkunstformen umfasst, beanspruchten doch seine Aktivitäten in der Südtiroler Theaterszene den größten Teil seiner Zeit. Der Mensch (und Schauspieler) Peter Oberdörfer war da stärker präsent als der Autor gleichen Namens. Solche Arbeiten hängen freilich von der szenischen Realisierung, oft durch Oberdörfer selbst, ab und ihre Wirkung ist im Druck nur schwer nachzuvollziehen.

Wie viele Schriftsteller*innen hat Oberdörfer mit Gedichten begonnen, darunter mit Songtexten. Erste Texte standen schon 1981 in lokalen Blättern (und 1983 fühlte er sich schon so als Autor, dass er der SAV beitrug). In den 90er-Jahren verebbt die Lyrik, von der wenig an die Öffentlichkeit gekommen ist.

Die Qualität von Oberdörfers Versen ist unterschiedlich, viele Gedichte wirken anfängerhaft, strukturlos, schnell hingeschrieben, nicht überarbeitet, mit einer etwas mechanisch wirkenden Neigung zu Einwortzeilen, ohne Reflexion über Fragen

der Form; gerade die Einwortzeile muss mehr sein als ein Mittel um anzuzeigen: ‚Das ist ein Gedicht‘. Auf Klangwirkungen verzichtet Obendorfer fast durchgehend, eine Auseinandersetzung mit den Traditionen der Lyrik ist kaum bemerkbar, ein Hölderlin-Bezug bleibt vereinzelt (S. 405 „Liebe und Freundschaft, erstes Gedicht“). Insgesamt hat Obendorfer vielleicht eine richtige Entscheidung getroffen, als er aufhörte Gedichte zu schreiben. Gleichwohl sind ihm interessante und durchgeformte Gedichte gelungen, die alles Anfängerhafte überwunden haben.

Ich greife einige wenige heraus. „Ich“ (S. 373) ist gewiss kein ‚großes‘ Gedicht, es ist eine recht pathetisch geratene Selbstaussage mit wenig Formbewusstsein. Die Möglichkeiten der Verssprache (und damit meine ich selbstverständlich nicht Reim und festes Metrum) nützt der (junge) Autor nur eingeschränkt. Aber er stellt sich programmatisch und zugleich sehr schwungvoll als un- und antibürgerlichen Menschen vor. Sehr persönlich ist der Schluss, in dem Obendorfer sich als Mensch des Theaters präsentiert, der er ja auch gewesen ist.

Eindringlich ist zum Beispiel „Rembrandt: ‚Das kleine Selbstbildnis‘“ (S. 385). Es gelingt dem Autor, das bei dem niederländischen Maler so wichtige Licht in das Zentrum des Gedichts zu rücken und dabei das Unheimliche dieses „Krankenzimmerlichts“ einzufangen. Die Entsprechung der zweiten und der letzten Zeile: „im brachen, fleckigen, lehmigen Gesicht“ gegenüber „lehmiges, fahles, krankes Licht“ beweist die bewusste Arbeit an der Form, die ich in anderen Gedichten Obendorfers vermisste. Beide Zeilen zusammen bilden überdies einen Gegensatz zur ersten: „Nur die dunklen Augen sind klar“, die einen positiven Akzent setzt. Das Gedicht ist mehr als eine kunstgeschichtliche Miszelle, im Blick auf Rembrandts Bild wird von Obendorfer sehr allgemein die Spannung zwischen Gesundheit und Krankheit gestaltet.

„Hinter dem tiefblauen Himmel“ (S. 387) ist ein anderes der Gedichte des Autors, das ich für besonders geglückt halte,

allein schon durch seine syntaktische Struktur. Auf eine sechszeilige Ortsangabe mit zwei Präpositionalattributen folgt in einer Zeile das Prädikat und dann in einer hier alles eher denn manierierten Einwortzeile das semantisch höchst gewichtige Subjekt „Weltall“, das auf diese Weise massiv hervorgehoben wird. Dass das Allgemeinste und Größte sich im Banalsten, im Inventar des „Souvenirgeschäfts“, spiegeln kann, vermittelt eine Einsicht, die nicht unbedingt selbstverständlich ist; durch die angedeuteten Mittel der Akzentuierung intensiviert Oberdörfer diese Einsicht. Hier finden wir das Formbewusstsein, das Gedichte relevant machen kann.

Nicht ganz wenige Gedichte nähern sich den so genannten ‚experimentellen‘ Verfahrensweisen der Gegenwartslyrik, so etwa die Kette von Komposita mit dem Grundwort ‚Raum‘ (S. 399). Neben der grafischen Anordnung ist hervorzuheben, dass in der 1. und der letzten Zeile parallel das Grundwort von ‚-raum‘ in ‚-traum‘ kippt, was dem Spiel der Wortreihung noch eine andere Dimension verleiht.

Einen seltenen Versuch hat der Dichter in *Anna Jobstin* unternommen, der Gestaltung einer Hexengeschichte in einer Art Ballade, im Rahmen eines Kulturprojekts im Jahr 2009 veröffentlicht; schon 2006 hatte er ein Theaterstück über diese ‚Hexe‘ geschrieben und inszeniert. Er hat das Gedicht standardsprachlich (die veröffentlichte Fassung) und im Dialekt (die längere Fassung) geschrieben, wobei offen bleibt, welche Fassung die erste war und dann womöglich ‚übersetzt‘ worden ist. Zwar finden sich in der Dialektversion einige störende standardsprachliche Einsprengsel, doch zeigt das Nebeneinander der beiden Fassungen das Interesse Oberdörfers an den Möglichkeiten, die das Nebeneinander der Sprachschichten bietet.

Dieses Vorgehen zeigt somit wie die paar Gedichte, auf die ich einen genaueren Blick geworfen habe, dass Oberdörfer mit Sprache sehr bewusst umgehen kann, wenn er es auch nicht immer getan hat (wahrscheinlich später mehr als früher und in der Prosa mehr als in den Gedichten). Nicht alle seine Gedichte

sind so gut wie die von mir ausgewählten; aber es soll auf keinen Fall der Eindruck entstehen, dass nur diese paar Gedichte gut sind. Die Leserin wird sich der Mühe nicht entziehen können, in dem Band noch andere zu suchen, die als interessante Beiträge zur deutschen Lyrik der Gegenwart Beachtung verdienen.

Oberdörfer selbst könnte seinen 2005 aufgeführten, hier wohl zum ersten Mal gedruckten Dialog über den Marquis de Sade (*Die Temperatur der Wahrheit*) für sein anspruchsvollstes Werk gehalten haben. Zu diesem Stück hat er einen kurzen kommentierenden Text verfasst, der einiges Wissen über die doch rätselhaft historische Figur vermittelt, deren Bild von vielen Klischees bestimmt ist und über die der Autor offenbar recherchiert hat. Geistreich ist der quasi-feministische Ansatz des Dialogs: Oberdörfer lässt vier aus der Sicht von heute sprechende Frauen sich über den ‚göttlichen Marquis‘ unterhalten, nämlich seine Gattin und seine späte Geliebte, Madame Quesnet, sowie seine Figuren, die lasterhafte Juliette und die tugendhafte (und naive) Justine.

Der Dialog lässt ein sehr dialektisches Bild des radikalen Aufklärers entstehen, das auch seine so berüchtigte Haltung zur Sexualität in die Strömungen seiner Zeit einordnet. Andererseits betonen die Sprecherinnen seine (und zum Teil ihre eigene) positive Haltung zur Französischen Revolution. Auffällig ist Juliettes wiederholte Verherrlichung des Diebstahls: „Diebstahl, ist ein grausameres Verbrechen als Mord! Und ein großartigeres!“ (6. Szene) Oberdörfer stellt durch diese Zitate den Begriff des Eigentums in Frage und betont die soziale Aktualität von de Sade mehr als dessen umstrittene und viel bekanntere Verteidigung extremer Formen der Sexualität. Insofern ist der Dialog ein Beitrag zum Abbau von Vorurteilen. Juliette und Justine legt Oberdörfer wohl auch wörtliche de Sade-Zitate in den Mund.

Auf diese Überlegungen zu ausgewählten einzelnen Werken dieses Bands und zu den beiden Romanen von Peter Oberdör-

fer sollte eine Gesamtwürdigung folgen; doch zu der sehe ich mich nicht recht in der Lage. Zu kurz ist meine Bekanntschaft mit seinem Werk, als dass ich ein zusammenfassendes Urteil darüber abgeben könnte, möchte, dürfte. Also nur zwei, drei abschließende Gedanken.

Ganz gewiss gehört Peter Oberdörfer zu den Autor*innen aus Südtirol, die nicht ‚Südtiroler Literatur‘ schreiben wollen. Außer in *Gischt* erfindet er keine Südtiroler Figuren, auch Südtiroler Schauplätze sind selten. Lokale sprachliche Besonderheiten scheinen ebenfalls nur im ersten Roman Verwendung zu finden. Eine besondere Nähe zu anderen, die in Südtirol schreiben oder geschrieben haben, lässt sich übrigens nicht feststellen.

Einerseits ist Oberdörfer durchaus bewusst, was in der Gegenwartsliteratur geschieht; andererseits versucht er nicht um jeden Preis ‚modern‘ zu sein. Selbst das de Sade-Gespräch verzichtet zwar auf traditionelle Bühnenwirksamkeit und führt mit den Stimmen am Ende ein unkonventionelles Mittel ein, doch bleibt es ein spielbarer Text, der die Zuschauerin nicht unbedingt verwirren will (und wenn, dann eher durch das provozierende de Sade-Bild als durch eine wirklich radikale Form). Analoges gilt für die Romane und Erzählungen, die multiperspektivisch und achronologisch erzählt sein mögen; doch Schwierigkeiten bereiten sie der geübten Leserin nicht. Erst recht sind die Gedichte zwar eindeutig dem ausgehenden 20. Jahrhundert zuzuordnen, aber in keiner Weise radikal innovativ. Dennoch: Keiner von Oberdörfers Texten ist provinziell, alle (vielleicht mit Ausnahme einiger weniger Gedichte) haben eine authentische Sprache und sind sehr stilsicher.

Nicht zuletzt kann Oberdörfer pointieren. Ich schließe mit der Pointe seines Zungengedichts:

Stellen Sie sich vor, Ihre Zähne seien
Steine: Stonehenge, Carnac, die Akropolis
im Maul.

Der vorliegende Band wird unser Bild von der Literatur Südtirols nicht umstürzen, aber er wird diese Literatur um einen Autor von Rang bereichern. Leider zu spät.

em. o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Sigurd Paul Scheichl, Institut für Germanistik,
Universität Innsbruck.