



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Geschichten von Ich und Wir
Maja Haderlaps »Engel des Vergessens«

Ein philologischer Versuch

verfasst von / submitted by

Christiane Beinl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 190 333 344

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium
UF Deutsch UF Englisch

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Dusini

Mein herzlicher Dank gilt

Arno Dusini
Raimund Staudinger
Anna Haidegger
Akram al Halabi

und darüber hinaus

Zdravko Haderlap, Marika Balode, Gudrun Blohberger und Klaus Amann für ihre Zeit und bereitwillige
Unterstützung bei der Recherche für diese Arbeit

Bertram Kvasniča von der Stipendienstelle Wien für seine engagierte Arbeit und die stets freundliche
Betreuung

sowie Ingeborg Schimka, bei der ich »Engel des Vergessens« fand

INHALT

EINLEITUNG	I
ERSTES KAPITEL – WER ERZÄHLT?	5
1.1 Ein sauberes Dirndl	7
1.2 Dem Ich auf die Schliche kommen	9
1.3 Wer ist das Hühnchen und wer ist das Eiermädchen – Fatales Verbergen.....	12
1.4 Eine für alle, alle für eine?	16
1.5 (Un)verbindlich	23
1.6 Ein Ich für sich allein	30
1.7 (S)ich aus der Hand geben – Am Schreibtisch enden	34
ZWEITES KAPITEL – WEM?.....	38
2.1 Verwirrung – Sich auf die Schliche kommen.....	42
2.2 Auszeichnungen, Feuilleton und Wissenschaft	44
2.2.1 Ein (aus)gezeichneter Text	45
2.2.2 Ein (un)erhörtes Buch	51
2.2.3 Ungelenk – Zum Recht der Schriftstellerin auf eine eigen(willig)e Sprache	60
2.2.4 „Immune Zonen der Bewertung“?.....	65
2.3 Mit anderer Worten	69
2.4 No man is an I-land	77
2.5 Sollen wir euch was vorsingen?	80
2.6 Mit anderen Worten	84
2.7 Mit eigenen Worten	92
SCHLUSSBEMERKUNGEN	95
LITERATURVERZEICHNIS.....	99
ABSTRACT DEUTSCH	109
ABSTRACT ENGLISH.....	109

Symbol n. ‘Zeichen, Merkmal’, besonders eine optische oder akustische Darstellung, die einen bestimmten abstrakten Sinn oder Wert mitteilt, ‘Sinnbild’, entlehnt (15. Jh.) aus lat. *symbolum*, griech. *sýmbolon* (σύμβολον) ‘Merkmal, Kenn-, Wahrzeichen’, einer Bildung zu griech. *symbálllein* (συμβάλλειν) ‘zusammenwerfen, -legen, -fügen’. Griech. *sýmbolon* ist ursprünglich das Anfügestück (‘was zusammengelegt werden muß’), das gebrochene und daher aus zwei Teilen bestehende Zeichen (Ring, Scherbe u. dgl.), durch dessen Zusammenfügen sich die Besitzer wiedererkennen. [...]

WOLFGANG PFEIFER et al. »Etymologisches Wörterbuch des Deutschen«

Der Engel des Vergessens dürfte vergessen haben, die Spuren der Vergangenheit aus meinem Gedächtnis zu tilgen. Er hat mich durch ein Meer geführt, in dem Überreste und Bruchstücke schwammen. Er hat meine Sätze auf dahintreibende Trümmer und Scherben prallen lassen, damit sie sich ver-letzen, damit sie sich schärfen. Er hat die Engelbildchen über meinem Kinderbett endgültig entfernt. Ich werde diesen Engel nicht zu Gesicht bekommen. Er wird keine Gestalt haben. Er wird in den Büchern verschwinden. Er wird eine Erzählung sein.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

EINLEITUNG

Mit »Engel des Vergessens«¹ hat Maja Haderlap im Jahr 2011 einen (be)deutenden Text veröffentlicht – diese These liegt der folgenden Arbeit sowohl inhaltlich wie auch formal zugrunde.

Was die inhaltliche Dimension betrifft, ist eingangs folgendes zu bemerken: Zum Lemma ‘deuten’ kennt der Duden drei Bedeutungsvarianten:

1. (mit dem Finger, einem Gegenstand) auf etwas zeigen, hinweisen
2. etwas erkennen, erwarten lassen; auf etwas hinweisen, hindeuten
3. a) auslegen, erklären; einer Sache einen bestimmten Sinn beilegen
b) (jemandes Verhalten o.Ä.) in bestimmter Weise auslegen, einen bestimmten Sinn hineinlegen²

Hinsichtlich der Bedeutung von ‘bedeuten’ gibt es laut Duden ebenfalls drei Möglichkeiten:

1. a) (als Zeichen, als Folge von Zeichen) für einen bestimmten Inhalt stehen, als Bedeutung (ib) haben; ausdrücken, meinen
b) notwendig zur Folge haben, mit sich bringen
c) (unter einem bestimmten Gesichtspunkt betrachtet) sein
d) auf etwas Zukünftiges hindeuten; Zeichen sein für etwas, was eintreten wird
2. [für jemanden, etwas] in einem bestimmten Maße wichtig genommen, ernst genommen werden, Bedeutung (2b) haben
3. a) zu verstehen geben
b) aufklären; (jemanden) wissen lassen³

¹ Im Folgenden abgekürzt mit der Sigle ‘EdV’.

² Dudenredaktion (o.J.): „deuten“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/134114/revision/134150> (Letztes Abrufdatum 19.6.2019).

³ Dudenredaktion (o.J.): „bedeuten“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/130581/revision/130617> (Letztes Abrufdatum 19.6.2019).

All diese (Be-)Deutungen, so wird sich im Rahmen dieser Arbeit zeigen, stehen mit EdV in einem essenziellen Zusammenhang.

In der eingangs gemachten Feststellung findet sich zudem – mittels Setzung runder Klammern – eine Form von visueller Repräsentation der begrifflichen Polyvalenz inner- und außerhalb eines Wortes, welche für die vorliegende Arbeit einen leitmotivischen Charakter hat; denn ebenso wie sich das menschliche (Er-)Leben abseits von *Eindeutigkeiten* abspielt, ist auch sein sprachlicher Ausdruck von einer Vielschichtigkeit geprägt, die in EdV sowohl auf inhaltlicher wie auch auf formaler Ebene eine wichtige Rolle spielt. Dass gerade in der Dynamik des Zusammenwirkens dieser beiden – Form und Inhalt – ein zentrales Moment für literarische Schreibprojekte wie EdV zu sehen ist, dafür plädiert beispielsweise Anne Betten, wenn sie schreibt:

Da die Kenntnis der diversen Paradigmenwechsel bei den literarischen Autoren und Autorinnen weitestgehend vorausgesetzt werden kann, ist es für die linguistische Analyse literarischer Texte eine besondere Herausforderung, aber auch besonders lohnend, die Sprachkonzeption, die einem literarischen Werk zugrunde liegt, und die entsprechenden formalen Entscheidungen aufzudecken und mit den auch für die Literaturwissenschaft relevanten Fragen nach Form- und Inhaltskorrespondenzen, Intention und Wirkung zu verbinden.⁴

Dieser Textausschnitt Bettens beinhaltet drei interessante Anknüpfungspunkte, welche für die vorliegende Arbeit produktiv gemacht werden sollen:

Zum einen spricht sie sich darin (und auch im gesamten »Credo einer germanistischen Linguistin, für die Sprache und Literatur in Forschung und Lehre unbedingt zusammengehören«, dem diese Textstelle entnommen ist) für ein synergetisches Handhaben von Arbeitstechniken der ihres Erachtens nach wie vor vergleichsweise separiert agierenden Fachbereiche der (deutschen) Philologie aus. Betten impliziert, dass eine methodisch möglichst vielfältige – das heißt hier konkret eine über die jeweils einschlägigen Analyse- und Interpretationswerkzeuge der einzelnen germanistischen Sparten hinausgehende – Annäherung an einen Text relevanten epistemischen Wert hat bzw. haben kann. Diesem »Credo« ist aus meiner Sicht uneingeschränkt zuzustimmen. Ein integrativer Umgang mit den Möglichkeiten, die ein dezidiert philologisches Arbeiten bietet, ist deshalb maßgeblich sowohl für die gewählten Fragen, welche in der vorliegenden Arbeit behandelt werden sollen, als auch für die Versuche, diese zu beantworten.

Des Weiteren spricht Betten in diesem Absatz die „Sprachkonzeption“ an, die es mithilfe einer breit aufgestellten Reihe an Verfahrensweisen „aufzudecken“ gilt – ein alternativer Terminus könnte an dieser Stelle ‘entdecken’ sein. Der Versuch, Maja Haderlaps Sprachkonzeption mittels *vielseitiger* Betrachtung ausgewählter Aspekte von EdV zu entdecken, ist grundlegendes Anliegen der vorliegenden Arbeit. Denn die Poetologie der Schriftstellerin sucht ihresgleichen; in einem Beitrag für »Die Presse« aus dem Jahr 2013 mit dem Titel »Ich, Partisanin Maja Händerlat. Die Wirklichkeit der Schatten. Mein Kärnten: Begegnungen mit einem österreichischen Tabu« äußert sich Maja Haderlap zum Grund für den Entschluss, EdV zu schreiben und implizit auch zu ihrer speziellen Sicht auf Sprache folgendermaßen:

⁴ Betten, Anne: Credo einer germanistischen Linguistin, für die Sprache und Literatur in Forschung und Lehre unbedingt zusammengehören. In: Turn, Turn, Turn? Oder: Braucht die Germanistik eine germanistische Wende? Eine Rundfrage zum Jubiläum der LiLi [Themenheft]. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 43 (2013), S. 76–78, hier S. 77.

Ich hoffte insgeheim, über die Sprache und ihre Fähigkeit zur sinnlichen Veranschaulichung der Welt die Vergangenheit der Kärntner Slowenen und damit meine eigene Lebensgeschichte aus der Zone der politischen Manipulation zu ziehen und ein Licht auf das Verdrängte und Schmerzvolle zu werfen. Eine Art literarische Geisteraustreibung zu versuchen, die neurotischen Aufladungen durch Genauigkeit der Empfindung, des Denkens und der Formulierung und nicht durch Schuldzuweisungen zu entlasten.⁵

Dieses sensible Verständnis von Sprache und deren Fähigkeiten spiegelt sich im Text wider und stellt, so meine ich, eine der zentralen Stärken von EdV dar: Der Text ist kein Erklärungsversuch – er ist ein Klärungsversuch. Zu zeigen, wie dies gelingt – oder besser: gelingen kann – und Antworten zu finden auf die Frage weshalb, ist ein weiteres Anliegen der vorliegenden Arbeit. Der konditionale Einschub rührt von der Überzeugung her, dass ein Gelingen dieses Prozesses aufgrund der beziehungsreichen Disposition literarischer Sinnstiftung von allen AkteurInnen gleichermaßen abhängig ist – AutorIn und LeserIn sind aufeinander angewiesen. Als *symbolon* agiert die Form der Erzählung wie ein *Passwort* für den Referenten, ihren Inhalt. Maja Haderlap hat mit EdV ein Symbolsystem geschaffen, das Zutritt zu einer Wirklichkeit erlaubt – ihrer Geschichte. Eine Geschichte, die gleichermaßen eine individuelle wie kollektive ist. Sowohl die ERZÄHLERIN mit ihrem Ich, als auch die LESERINNEN mit ihrem Wir halten die Erzählung *in Händen* und sind so am Prozess der Sinnstiftung aktiv beteiligt. Als Konzepte verstanden können ihre *Anteile* an diesem Prozess zusammengeführt und entschlüsselt werden; so wird der Zugang zum Narrativ von EdV möglich – (die) Geschichte wird, als literarischer Text, *anschlussfähig*⁶.

Damit ist nun auch bereits der dritte jener erwähnten Anknüpfungspunkte aus Bettens Text angesprochen: Sie bezieht sich am Ende des zitierten Ausschnittes auf die (nicht nur) „für die Literaturwissenschaft relevanten Fragen nach [...] Intention und Wirkung“ und stellt damit die Fokuspunkte für die vorliegende Arbeit heraus: mit „Intention“ ist die Produktion, mit „Wirkung“ die Rezeption eines Textes verbunden und damit die beiden zentralen Momente benannt, nach welchen im Rahmen der folgenden zwei Kapitel im Zuge einer vielseitigen Auseinandersetzung gefragt werden soll:

Das erste Kapitel widmet sich der Frage WER ERZÄHLT? In sieben Abschnitten soll hier unter Bezugnahme auf verschiedene Möglichkeiten der (Re-)Lektüre eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Erzählinstanz in EdV vorgenommen werden.

Das zweite Kapitel stellt anschließend die Frage WEM? erzählt wird und setzt sich ebenfalls unter sieben verschiedenen Überschriften mit rezeptionsseitigen Aspekten auseinander, die für EdV eine Rolle spielen.

Anliegen ist es dabei, mit Michail Bachtin gesprochen, anhand dieser beiden ebenso einfachen wie brisanten Fragen einen „grundsätzlichen und gleichzeitig konkreten Blick (eins ist ohne das andere

⁵ Haderlap, Maja: Ich, Partisanin Maja Händerlat. Die Wirklichkeit der Schatten. Mein Kärnten: Begegnungen mit einem österreichischen Tabu. In: Die Presse, 10.5.2013. Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1400762/Ich-Partisanin-Maja-Haenderlat> (Letztes Abrufdatum 18.6.2019).

⁶ Ich verwende diesen Terminus in Anlehnung an Niklas Luhmanns Konzeption der Anschlussfähigkeit von Systemen. Vgl. dazu: Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.

nicht möglich) für die Besonderheiten des stilistischen Lebens“⁷ dieses Romans zu entwickeln und die so ermöglichten Überlegungen in Wort und (Ab-)Bild(ung) darzustellen.

Für diesen *weiteren* Blick auf den Text kommt eine Reihe verschiedener philologischer Arbeitstechniken zur Anwendung in dem Bestreben, den Text mit jedem An- und Absatz neu zu erfassen. Auf Basis sorgfältigen Lesens werden bereits gemachte Blicke auf EdV einer Re-Lektüre unterzogen und neue Anknüpfungspunkte für ein umfassenderes Textverständnis gefunden.

Für die narratologische Fragestellung werden zentrale Textelemente wie Verben, Pronomina, Eigennamen und motivische Schwerpunktsetzungen sowie Satzzeichen unter Bezugnahme sowohl auf quantitative wie auch qualitative Analyseverfahren betrachtet; durch die Kontextualisierung mit verschiedenen relevanten Texten wird das Blickfeld auf EdV erweitert, Konzepte aus dem Bereich der postkolonialen und der feministischen Theorie sowie aus der Psychotherapie werden zu Folien, die den Text immer wieder neu *begreifen* lassen. Zudem ermöglicht die Auseinandersetzung mit den slowenischen Sprachelementen im und hinter dem Text einen differenzierten Blick auf deren Bedeutung im Kontext ›österreichischen‹ Erzählens. Als Grundlage für den ›sprachlichen Pakt‹, der analog mit dem ›moralischen Pakt‹ nach Peter von Matt⁸ spezifisch für EdV definiert wird, stellen sie ein wichtiges Element des Haderlap'schen Erzählens dar.

Im Anschluss an die Frage, wie die Beziehung der Erzählerin zum Text beschaffen ist, wird es darum gehen nachzudenken, in welcher Beziehung jene, die ihn lesen, zum Text stehen. Denn, so eine weitere These der vorliegenden Arbeit: Die rezeptiven Fähigkeiten der LeserInnen determinieren die Interaktionsmöglichkeiten mit dem Text. Die Frage *Wem* der Text erzählt wird, kann, so wird sich zeigen, bei genauerer Überlegung nicht nur damit beantwortet werden, wen er *anspricht*, sondern darüber hinaus auch damit, *für* wen er spricht. Um dies zu verdeutlichen, wird EdV mit einem Corpus kontextualisiert, für das eine Auswahl an verschriftlichten Besprechungen aus literarischer Fachwelt, Feuilleton und Wissenschaft miteinbezogen wird. Mittels Diskursanalyse werden diese Texte für EdV *wirklich* produktiv gemacht, indem sie *beim Wort* genommen werden.

Fragen zur Textsemantik ermöglichen ein Verständnis für das Konzept der Fürsprache in EdV und die politische Dimension des Textes ebenso wie die psychologische. Denn es ist insbesondere die Dynamik von Sprache und Trauma, die für EdV von Bedeutung ist. Es wird zu zeigen sein: Trauma fungiert im Text gleichermaßen als Sprachbild wie als sprachbildend durch das Zusammenspiel von Restriktionen und Obligationen, die es der Sprache auferlegt. Ebenso spielen Fragen der Zugehörigkeit für EdV eine wichtige Rolle; sie werden aus dem Text heraus besprochen, um zu zeigen, dass es sich bei dieser Erzählung gleichermaßen um eine An- wie um eine Entbindung im Sinne der Beziehung zwischen Individuum und Kollektiv handelt. Über den musikalischen (Unter-)Ton, der den Text auszeichnet und *bestimmt*, führt die Arbeit schließlich nach einer generationenübergreifenden Textcollage, die sichtbar macht, welche (Sprach-)Formen schlimme

⁷ Bachtin, Michail M.: Das Wort im Roman. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 154–300, hier S. 155.

⁸ Vgl. dazu von Matt, Peter: Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1995, S. 36–38.

Vergangenheit annehmen kann, zurück zur Schriftstellerin, die den >anderen< ebenso wie, nicht zuletzt, sich selbst eine Geschichte schreibt – »Engel des Vergessens«.

In other words, how do you forget without annihilating?
[...] “Write yourself. Write your body”

TRINH T. MINH-HA »Woman, Native, Other«

ERSTES KAPITEL – WER ERZÄHLT?

Ich erzähle dieses Mädchen, es erzählt sich nicht selbst.

MAJA HADERLAP »Engel der Erinnerungen«

„*Engel des Vergessens* zeichnet sich durch eine eigenwillige narratologische Konstruktion aus“⁹, schreibt Doris Mayer in der Zusammenfassung ihrer Diplomarbeit, die sich mit der Frage nach der narratologischen Konstruktion von Identität in EdV beschäftigt. Das Adjektiv ‘eigenwillig’ ist mehrdeutig, und die Liste der Synonyme, die der Duden zum Lemma ‘eigenwillig’ kennt, vergleichsweise lang: In der ersten Bedeutungsvariante, „sich im Verhalten und Gestalten stark vom Eigenwillen leiten lassend; den eigenen [Gestaltungs]willen nachdrücklich zur Geltung bringend“¹⁰, kennt der Duden 22 Synonyme für das Wort, in der zweiten, „eigensinnig“¹¹ sind es 20.

Dass wir es bei EdV mit einem eigenwilligen Ich zu tun haben, dafür spricht unter anderem der Text selbst:

Kulturpolitische Überlegungen fallen mir leichter, als in meinen Texten Ich zu sagen. Mein Ich sagt nicht Ich. Es bespielt seine eigene Bühne. Es spricht in verschlüsselten Sprachen, es ist verborgen unter alten und neuen Kostümierungen, es probiert wahllos Sprachkleider aus, die ihm gefallen oder brauchbar erscheinen auf der Suche nach seinem wahren Gesicht. Es stöbert im Fundus der Erklärungen und Bedeutungen. (EdV, S. 187)

In diesem kurzen Textausschnitt findet sich eine Vielzahl an Aspekten, die für das Verständnis der Erzählinstanz eine Rolle spielen; vorweg lesen wir von >Texten< und finden damit neben der Autorin *des* Textes eine Autorin *im* Text. Dazu gesellt sich ein selbstreflexives Ich, das *eigenwillig* verborgen und verschlüsselt bleibt, indem es seine Anwesenheit sprachlich gleichzeitig feststellt und vorenthält. >Wahllos< wählt es >Sprachkleider< aus, eine Form der Bedeckung also, die es sein >wahres Gesicht< finden, also *enthüllen*, helfen sollen.

Um für ein so widersprüchliches Wesen Verständnis zu entwickeln, bedarf es, so meine ich, einer grundlegenden Entscheidung zur Art der Annäherung: Oft ist die Suche nach Antworten auf Fragen literarischer Identität zumeist mit einer Bewegung des *Auseinanderhaltens* assoziiert. Via Trennung der verschiedenen *Schichten* soll, so die Annahme, der Zugang zum Text und seinen Ichs erleichtert

⁹ Mayer, Doris: Die narratologische Konstruktion von Identität in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2016.

¹⁰ Dudenredaktion (o. J.): „eigenwillig“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/649514/revisions/1810790/view> (Letztes Abrufdatum 7.2.2019).

¹¹ Ebd.

werden. Und tatsächlich scheint vieles dafür zu sprechen, ein multidimensionales Konstrukt in seine Einzelteile zu zerlegen, um so zum Verständnis seines Aufbaus und seiner Funktion beizutragen. Eine solche Art der Analyse findet sich beispielsweise auch bei Mayer, die vorschlägt, insgesamt drei Instanzen der narratologischen Identität in EdV zu unterscheiden – ihrer Untersuchung zufolge sind das „Autorin, Ich-Erzählerin und die Ich-Protagonistin oder das Erlebende Ich“¹². Hier kommt, durchaus schlüssig, eine wissenschaftliche Vorgehensweise zur Anwendung, deren Fazit wenig hinzuzufügen scheint.

Der Text selbst jedoch, so meine ich, schlägt möglicherweise auch noch eine andere Art der Annäherung vor, zumal sich darin kein konkreter Hinweis¹³ darauf finden lässt, dass eine Verfremdung der Erzählinstanz in Form eines trennscharfen Auseinanderhaltens ihrer verschiedenen Dimensionen einen epistemischen Mehrwert für das Textverständnis mit sich brächte. Denn was bedeutet es für eine Identität, die sich im ›lebendigen Wort des Romans‹¹⁴ zu finden sucht, was bedeutet es für das Ich von EdV, im Zuge dieses Prozesses segmentiert zu werden? Mit Michail Bachtin gesprochen, kommt der Umgang mit den „Bedeutungssphären des Wortes“¹⁵, wenn es in einer „verflachenden und abstrahierenden Weise statt in [seiner] organischen Einheit“¹⁶ untersucht wird, einem Sezieren gleich, das als Resultat nicht mehr das lebendige Wort, sondern nur mehr sein „histologisches Präparat“¹⁷ für die Interessierten bereithält. Eine solche ›Biopsie‹ scheint einer Erzählung nicht gerecht zu werden, die zu ihren (realhistorischen) Figuren in einer ebenso vitalen Beziehung steht wie zu jenen, die sie lesen und nicht zuletzt zu jener, die diese schrieb.

Das Ich in EdV „stöbert im Fundus der Erklärungen und Bedeutungen“ (EdV, S. 187) und ist, so lesen wir weiter, bemüht, seine „Gestalt zusammenzuraffen“ (ebd.). Damit weist es auf eine Handlung hin, die ihm zu entsprechen scheint: es *sammelt* – sich. In dieser Bewegung des Zusammenführens, des *Integrierens* von Eigenwilligkeit(en) und Widersprüchlichem, können wir, so meine ich, eine Bewegung erkennen, die nicht nur der Erzählinstanz eher entspricht als jene des *Diskriminierens*, sondern welche auch für den Text insgesamt essentiell ist.

Dementsprechend gilt es, einen Begriff zu finden, der dieser *Vielseitigkeit* gerecht wird, einen ›kleinsten gemeinsamen Nenner‹¹⁸, der Räume auf- statt Möglichkeiten ausschließt, Räume, die, mit Trinh T. Minh-Ha gesprochen, nicht weniger als die ›Unendlichkeit‹ fassen können müssen; denn: “I” is, therefore, not a unified subject, a fixed identity, or that solid mass covered with layers of superficialities one has gradually to peel off before one can see its true face. “I” is, itself, infinite layers¹⁹.

¹² Mayer (2016), S. II.

¹³ Solche wären etwa die Verfremdung von Figuren-, Orts- oder Hausnamen, oder auch das Verändern von Fakten in der Schilderung realhistorischer Begebenheiten.

¹⁴ Vgl. dazu Bachtin (1979).

¹⁵ Bachtin (1979), S. 154.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Nicht von ungefähr scheint, neben dem Integrieren, auch hier ein Begriff aus der Mathematik hilfreich zum Verständnis des Lösens komplexer Aufgaben, insbesondere, wo es um *Brüche* geht.

¹⁹ Trinh, T. Minh-Ha: *Woman, Native, Other, Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1989, S. 94.

Geleitet vom Versuch also, einen möglichst offenen Begriff für die Identität(en) des Ichs im Kontext von EdV zu finden, einen elastischen Begriff, der viel >fassen< kann, möchte ich für die vorliegende Arbeit vorschlagen, eine Bezeichnung zu wählen, in der sich all die verschiedenen Rollen sammeln und die damit gleichzeitig jeder davon gerecht werden kann – die ERZÄHLERIN²⁰.

Dieser Begriff bietet – ebenso wie jener der zugehörigen Erzählung – aufgrund der Äquivokation von Prozess und Produkt, die er beschreibt, große (semantische) Offenheit. Und dieser bedarf es, denn nicht nur die Erzählung menschlichen Erlebens, das sich abseits von Eindeutigkeiten abspielt, braucht eine offene Form; als Konzept verstanden bietet das Wort ‘Erzählerin’ für die Erzählende ebenso Platz wie für die Erzählte, für die Autorin *des* Textes gleichermaßen wie für die Autorin *im* Text; es bezeichnet das Mädchen, das die Geschichten der *anderen* ebenso wie die Erwachsene, die ihre *eigene* Geschichte erzählt. Die Erzählerin steht mit dem >Ich< ebenso in Beziehung wie mit dem >ich<, lässt Überlappungen zu und wird damit sowohl hinsichtlich seines Inhalts wie auch seiner Form deutlich als *kleinster gemeinsamer Nenner* eines unbekanntenen gemeinsamen Vielfachen.

Mit diesem Begriff ausgestattet, gilt es in den folgenden Unterkapiteln, einige Facetten dieser sodann nicht mehr nur *eigenwilligen*, sondern nunmehr auch *vielseitigen* Erzählerin zu beschreiben und damit zu zeigen, welche Möglichkeiten eine integrative Sicht auf diese mit sich bringen kann.

1.1 Ein sauberes Dirndl

Für die Heimfahrt decken sich die Wallfahrer mit Wein und Zigaretten ein. Sie überlegen, wie sie die Ware über die Grenze schmuggeln könnten, und einer der Männer schlägt vor, mich mit den Zigaretenschachteln auszustopfen, da ich ja noch Platz unter meinem Dirndl hätte.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Im Übergang zu einer >weiteren< Sicht auf die Erzählerin soll anhand einer von Doris Mayer bereits bearbeiteten Textstelle ein Vergleich vorgenommen werden, um zu sehen, wie ein anderer Blick auf die Erzählinstanz das Textverständnis beeinflussen kann. Denn: „Sei’s drum! Wie auch sonst, wenn wir mit Kontrastmitteln arbeiten, sehen wir dank ihrer Hilfe einiges – und anderes nicht. Daß man anderes nicht sieht, kann freilich kein Grund sein, auch auf das, was man sehen kann, zu verzichten“²¹.

Vor dem Zubettgehen lege ich mein muffiges Dirndl über die Stuhllehne. Ich bin erschöpft und habe das Gefühl, mein Körper sei um ein paar Zentimeter gewachsen. Nur Wildwuchs, nichts Brauchbares, könnte mir durch den Kopf gegangen sein, aber da war ich schon eingeschlafen. (EdV, S. 51)

Zu dieser Textstelle schreibt Mayer, basierend auf der von ihr vorgeschlagenen und in Kapitel 1.1. vorgestellten Unterscheidung hinsichtlich der Erzählinstanzen:

²⁰ Basierend auf der Konvention, Namen von AutorInnen in Kapitalchen zu setzen, reflektiert diese Darstellung des Begriffs auf typographischer Ebene die vielschichtige Bedeutung von Autorschaft für EdV. Da diese Schreibweise jedoch auch leicht mit einer jüngeren Konvention, nämlich dem visuellen ‘Shouting’ bzw. ‘Screaming’ im ALL CAPS-Modus, in Verbindung gebracht werden und nicht zuletzt dadurch eine ungewollte Störung im Lesefluss bewirken kann, verwende ich in weiterer Folge den Terminus ‘Erzählerin’ ohne besondere Hervorhebung.

²¹ Sommer, Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 306.

In dieser Textstelle hat der Leser zuerst das Bild eines müden Mädchens im Dirndl vor Augen. Mit dem Einsatz des Konjunktivs und durch einen Tempuswechsel tritt eine Erzählerin zutage, die die Gedanken des Ichs nicht genau wiedergeben kann. Dies bedeutet einen Bruch mit der Erzählfiktion, denn wenn es zu einem Verschmelzen von Figur und Erzählerin käme, müsste diese über die Gedanken des Ichs Auskunft geben können. Hier wird aber ein zeitlicher Abstand sichtbar, die Erinnerung der Erzählerin ist bereits verblasst, sie weiß nicht mehr genau, was das Mädchen damals gedacht hat.²²

Dazu gilt es vorab zu bemerken, dass wir hier mitnichten das Bild eines „Mädchens im Dirndl“, sondern vielmehr das Bild eines *Mädchens außerhalb des Dirndls* vor Augen haben. Vergegenwärtigt man sich die Rolle, die (Sprach-)Kleider für die Identität der Erzählerin spielen, so ist diese Unterscheidung von Bedeutung: 10 Seiten davor war zu lesen: „In den kommenden Tagen werde ich neu eingekleidet und fühle mich wie neu erfunden“ (EdV, S. 41). Die (Sprach-)Kleider²³ bieten der Erzählerin also die Möglichkeit, Identitäten zu *inszenieren*, sie anzunehmen oder abzulegen, was sie am (Text-)Körper trägt, ist (ihr) wichtig. Gerade damit – und deshalb – verweist sie jedoch, so meine ich, um so stärker auf sich selbst als gestaltendes Wesen: Während sie sich dem Blick der Lesenden sprachlich freigibt und sogar minutiös auf die Wahrnehmung ihrer Körperlichkeit verweist, entzieht sie sich gleichzeitig in Form der Verweigerung des inhaltlichen Zugriffs auf sich und insbesondere ihre Gedanken. Hier ist es wichtig festzuhalten, dass diese Verweigerung, dieser Akt des *Selbstbewusstseins* essentiell ist für die Erzählerin dieser Geschichte. An jener Stelle zu Beginn des Textes, die erstmals das >Engelbild< aufruft, das ebenso rahmend wie zentral für die Erzählung ist, ist zu lesen:

[Mutter] sagt, dass Engel in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken lesen können.

Ich betrachte die pausbäckigen, wohlgenährten Wesen mit Skepsis, weil ich glaube, dass meine Gedanken nicht dazu da sind, um ausgespäht zu werden, [...] (EdV, S. 13f.)

Dieses bildliche Trennen von Hülle und Ich kann also auch auf die *Eigenwilligkeit* einer Erzählerin hin gelesen werden; es deutet nicht unbedingt hin auf ein Ich, das seine Gedanken „nicht genau wiedergeben kann“²⁴, wie Mayer vorschlägt, sondern durchaus auch auf eine Erzählerin, die ihre Gedanken nicht genau wiedergeben *will*. Denn bei einem Ich, das gerade noch minutiös akute körperliche Wahrnehmung beschrieben hat, die direkt anschließende *Erinnerungslücke* einer >verblässenden Erinnerung< zuzuschreiben, scheint etwas zu kurz gegriffen.

Mayers zentrales Argument dafür, dass ein „Verschmelzen von Figur und Erzählerin“ als ungünstig für das Verständnis des Textes zu sehen ist, ist die Tatsache, dass die Erzählerin an dieser (Leer-)Stelle „über die Gedanken des Ichs Auskunft geben können [müsste]“. Dieser Annahme liegt, so meine ich, ein axiomatischer Fehler zugrunde. Davon auszugehen, dass das Ich im Text zu einer Auskunft über sich selbst verpflichtet sei, scheint dem gestalterischen Prinzip von Narration kaum zu entsprechen. Das scheint auch die folgende Textstelle hervorzuheben, in der die Erzählerin

²² Mayer (2016), S. 30.

²³ Zum identitätsstiftenden Zusammenhang zwischen Kleidung und Erzählerin ist an dieser Stelle auch an die bereits in Kapitel 1.1 zitierte Passage von Seite 187 zu erinnern, in der die Erzählerin davon schreibt, dass ihr Ich verschiedene „Kostümierungen“ und „Sprachkleider“ probiert auf der Suche nach der eigenen Identität, dem „wahren Gesicht“. Zudem wird in Kapitel 1.3 noch von dem Zusammenhang zwischen Kleidung und Namen der Erzählerin die Rede sein.

²⁴ Mayer (2016), S. 30.

abermals, diesmal jedoch eindeutiger als in der von Mayer bearbeiteten Stelle, ihre Handlungen, nicht jedoch ihre Gedanken und Gefühle erzählt:

Zu Schulbeginn fahren wir mit dem Postautobus nach Klagenfurt. Auf dem Weg zum Schülerheim, in dem ich untergebracht bin, weigere ich mich aus unerklärlichen Gründen weiterzugehen. (EdV, S. 136)

Auch hier kommt eine Erzählerin zum Vorschein, die über ihr Wesen Auskunft gibt in dem, was sie *tut* und was sie (aus)lässt. Eingedenk dieser Beobachtung möchte ich im nächsten Kapitel versuchen, die Spur dieser Erzählerin aufzunehmen.

1.2 Dem Ich auf die Schliche kommen

Das Gehen ist eine Bewegung, die mich erklärt.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Gehen bedeutet, den Ort zu verfehlen. Es ist der unendliche Prozeß, abwesend zu sein und nach einem Eigenen zu suchen.

MICHEL DE CERTEAU »Kunst des Handelns«

„Es scheint einer eigenen physischen, symbolischen und ontologischen Logik zu entsprechen, dass die indogermanische Wurzel des Verbs „Gehen“ (ghe[i]), sowohl „spreizen“ und „schreiten“, als auch „klaffen, leer sein, verlassen, [fort]gehen“ bedeuten kann.“²⁵, schreibt Ralph Fischer in »Walking Artists: Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten«²⁶.

Es ist also ein ambivalenter Begriff, den die Erzählerin in EdV als »selbsterklärend« für sich wählt, ein Begriff, der eine Gleichzeitigkeit von An- und Abwesenheit jener Person impliziert, die er »erklärt«; durch die Bewegung des Gehens kommen wir der vielschichtigen Erzählerin näher und entfernen uns gleichzeitig von ihr, denn: „The to-and-fro movement between the written woman and the writing woman is an endless one“²⁷. Einerseits stellt das Tätigkeitsverb der *Fortbewegung* eine große Nähe zum Agens her, indem es auf die akute telische Handlung des Gehens von einem Ort zum anderen referiert. Andererseits entfernt es das Agens von uns, wenn das Gehen die Form einer atelischen *Fortbewegung* annimmt, einer Tätigkeit ohne ausgewiesenes Ziel und ohne Aussicht auf ein Zurückkommen. Auf beide Dimensionen nimmt die Erzählerin an dieser Textstelle anschließend Bezug: „Das Gehen ist eine Bewegung, die mich erklärt. Ich gehe zur Schule, ich gehe wieder nach Hause. Ich gehe über das Feld und komme zurück, [...]“ (EdV, S. 100). Gleich darauf führt sie ihr Gehen zu einem Gewässer nicht *in den*, wohl aber *zum* Tod – für die Erzählerin, die dreißig Seiten vorher ein Nahtoderlebnis durch Ertrinken in einem Teich hat, ein schicksalhafter Gang: „[...] ich gehe zum Gebirgsbach, dessen Sprudeln das Tal bis oben hin ausfüllt mit unsichtbaren Bläschen wie

²⁵ Orthographie, Parenthesen und Interpunktion entsprechen dem Original.

²⁶ Fischer, Ralph: Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten. Bielefeld: transcript 2011, S. 73. Während seine Feststellung aus sprachwissenschaftlicher und -historischer Sicht in Hinblick auf die Formalia zu wünschen übrig lässt, dient sie dennoch neben Michel de Certeaus oben genannter Definition als weiterer Hinweis auf verschiedene Möglichkeiten, über das Gehen nachzudenken.

²⁷ Trinh (1989), S. 30.

eine Wanne voll Lautschaum. Meine Gedanken sind krause Hirngespinnste, Mutmaßungen über den Tod, der seine alte Haut abstreift und noch nicht weiß, wann er sich zeigen wird, wann er alles ins wirkliche Licht rücken wird. Anmaßungen“ (EdV, S. 100). Anders als bei Schule und Feld bleibt dieses Gehen zum Wasser im Text ohne ausdrückliche Wiederkehr. Eine Erzählerin, die das Gehen als eine Bewegung beschreibt, die sie erklärt, ist also zu keinem Zeitpunkt ganz *hier*.

Das Zusammenwirken der verschiedenen Bedeutungsmöglichkeiten des Gehens als Ausgangspunkt für das Verständnis der Erzählerin dieses Textes führt uns als Lesende in eine Situation der Ungewissheit ihr sprachliches Dasein betreffend, mit der wir, gemeinsam mit der Erzählerin selbst, umgehen bzw. zurechtkommen müssen:

Ich kann nicht ergründen, was ich wirklich lebe. Meine Gefühle sind nicht mit den Wörtern vertraut, die ich spreche. Konnte ich früher mit den Wörtern nach Gegenständen, Gefühlen und Gräsern werfen und sie treffen, prallen die Wörter jetzt von den Gegenständen und von den Gefühlen ab. Früher nahmen die Empfindungen, so kam es mir vor, die Wörter an, jetzt aber bleibe ich mit allem zurück, wofür es keine Sprache gibt, und wenn es sie gibt, kann ich sie nicht in Dienst nehmen. (EdV, S. 100)

Zur ambivalenten Beziehung der Erzählerin zu ihrem *Dasein* sowohl auf inhaltlicher als auch auf sprachlicher Ebene kommt also auch eine konflikthafte Beziehung zur Sprache selbst. Während „früher“ eine Kongruenz von Signifikant und Signifikat möglich erschien, beschreibt die Erzählerin diese Beziehung als zunehmend unterbrochen. Hier fällt auf, dass aus der Beschreibung von >Früher< nur die Gegenstände und die Gefühle ins >Jetzt< überführt werden; die Gräser fehlen in dieser sprachlosen Gegenwart. Auch hier sehen wir uns einem Widerspruch gegenüber: Das Lemma ‘Gräser’, das für die Erzählerin Teil jener vergangenen Zeit ist, zu der Sprachhandeln noch möglich schien, fällt – im Gegensatz zu ‘Gegenstände’/‘Gegenständen’ und ‘Gefühl’/‘Gefühle’ – an dieser Stelle des Textes zum ersten Mal.²⁸ Damit kommt dieser Ellipse in der Beschreibung des gegenwärtigen Zustandes besondere Bedeutung zu. Es gilt zu fragen, wo in der Vergangenheit die ‘Gräser’ eine Rolle spielten, die für die Gegenwart nicht mehr gültig ist.

Und tatsächlich erinnert das Zurücklassen der Gräser im >Früher< an eine Stelle zu Beginn des Textes, die für den *Sprach(en)erwerb* der Erzählerin von zentraler Bedeutung ist:

Mutter übt mit mir das Aufsagen slowenischer Gedichte, die ich für die Schule auswendig lernen muss. Sie sagt, das machen wir gemeinsam, ich lerne mit dir! Während sie bügelt, lese ich aus den Gedichtbüchern und Schulbüchern vor. Wir lassen zu zweit die Blumen wachsen, krähen mit den Hähnen und läuten mit den Kirchenglocken. [...] Wir verladen den Frühling mit seinen Blumengirlanden auf ein Schiff und segeln mit ihm in die Ferne. Wir sitzen stundenlang in den Sprachwiesen und reden im Rhythmus der Reime. Wir kommen zur Erkenntnis, dass die Natur mit Versen behängt werden müsste und die Blumen zu Kränzen geflochten werden sollten. Reime lassen uns von Strophe zu Strophe springen wie Schmetterlinge von Blumenkelch zu Blumenkelch, ohne Angst davor, abzustürzen. (EdV, S. 24f.)

In „Sprachwiesen“ sitzend war es der Erzählerin noch möglich, eine Text-Bild-Kongruenz herzustellen. Erst am Ende der Erzählung findet sie, diesmal als Ich und nicht mehr als Wir, einen *Zugang* zu ihrer Stimme (wieder) – das Bild, dem sie diese *Selbst*findung zuschreibt, ist nunmehr geprägt von ihrer eigenen Geschichte, für die das *Zugrundegehen* in mehrerlei Hinsicht von Bedeutung war:

²⁸ Die beiden weiteren der insgesamt drei Nennungen finden sich später im Text und stehen jeweils im Zusammenhang mit unangenehmen Vorahnungen (EdV, S. 194) bzw. tragischen Vorzeichen (EdV, S. 259).

Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, stoße und pralle auf mich, kann meine Stimme vernehmen, die Stimme einer Bekannten, die aus dem Wirrwarr der Sätze lange nicht aufgetaucht ist, die sich verborgen hielt. (EdV, S. 286)

Damit endet eine unfreiwillige und widersprüchliche Form der Dissoziation vom eigenen Erleben – ein *Außer-sich*-Sein –, während gleichzeitig die für den Autonomiegewinn der Erzählerin notwendige Dissoziation vom Leben der Anderen – eine *Entbindung* – durch die Erzählung selbst möglich wird. Die Erzählerin zeichnet ihren Weg ausgehend von sprachlicher Symbiose im Wir hin zum Ich, das sich über das „Spannungsfeld zwischen hilfloser Stummheit und großer neuer Eloquenz“²⁹ bewegt.

Gehend findet die Erzählerin am Ende des Textes ihr Ziel (wieder) – ihre Stimme. Hier wird eine der vielen Anknüpfungsstellen zum Schreiben Ingeborg Bachmanns sichtbar: Der Feststellung „Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, [...] kann meine Stimme vernehmen, die [...] aus dem Wirrwarr der Sätze lange nicht aufgetaucht ist“ auf der vorletzten Seite von EdV liegt eine tiefe *Mehrdeutigkeit* zugrunde, die auch Bachmanns lyrisches Ich ins ›Jetzt‹ führt:

[...]

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehen.

Zugrund – das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverloren.
[...]³⁰

Doch die vom Grund (wieder)auftauchende eigene Stimme ist nicht die einzige Verbindung dieser beiden Textstellen; auch bei Bachmann findet sich das Gehen als Bewegung des lyrischen Ichs („Ich will zugrunde gehen“).

Das mehrdeutige Verb ‘gehen’ als explizites Bezugsverb für die Erzählerin lässt darauf schließen, dass das Pronomen ‘ich’ – der „*shifter* par excellence“³¹ – in EdV als eine *unbestimmbare Formsache*³² verstanden werden kann, hinter der das ›wahre Gesicht‹ der Erzählerin ›verborgen‹ bleiben muss – oder kann. Die mangelnde *Eindeutigkeit* hinsichtlich des Aufenthaltsortes der Erzählerin, die Möglichkeit des Auseinanderklaffens von Signifikat ‘ich’ und Signifikant ‘ich’ hat Auswirkungen auf seine deiktische Funktion. Als konfluierende Origo stellt das Ich neben sich selbst nicht zuletzt auch

²⁹ Von Matt (1995), S. 76.

³⁰ Bachmann, Ingeborg: Böhmen liegt am Meer. In: Dies.: Sämtliche Gedichte. München, Zürich: Piper Verlag 1998 [1978], S. 177f.

³¹ Barthes, Roland: Über mich selbst. München: Matthes & Seitz 1978, S. 180. Mit der Verwendung des Begriffs ‘shifter’ verweist Barthes wiederum auf Roman Jakobson, der diesen ex negativo definiert als indexikalisches Symbol, ‘[which] cannot be defined without a reference to the message’. Vgl. dazu Jakobson, Roman: Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. In: Ders.: Selected Writings. Bd. II: Word and Language. The Hague, Paris: Mouton 1971, S. 130–147, hier S. 131.

³² Vgl. dazu das Fazit Ingeborg Bachmanns aus der Vorlesung »Über das schreibende Ich« in: Bachmann, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung. München: R. Piper & Co. Verlag 1980, S. 41–61; hier beziehe ich mich konkret auf folgende Textstelle: „Aber wird von der Dichtung nicht, trotz seiner unbestimmbaren Größe, seiner unbestimmbaren Lage immer wieder das Ich hervorgebracht werden, einer neuen Lage entsprechend, mit einem Halt an einem neuen Wort?“, ebd., S. 61.

lokale und temporale Sicherheit grundsätzlich in Frage. Denn anders als in der gesprochenen Sprache, wo Deixis „zumeist kein Problem darstellt, da der Situationskontext referentialisierend wirkt, ist dies im Bereich von Schrift anders, die als Repräsentation von prinzipiell Abwesendem den aktual-pragmatischen Kontext gerade unterbindet“³³. Auf das ›Schleierhafte‹ des Deiktikons ‘ich’ verweist auch Roland Barthes:

[I]ch spreche (man bemerke meine Beherrschung des Codes), doch ich hülle mich in den Nebel einer Aussagesituation ein, die für andere unbekannt ist; ich behalte mir in meinem Diskurs *Fluchtlinien der Anrede* vor (geschieht das denn letzten Endes nicht immer, wenn wir den *shifter* par excellence: das Pronomen ‚ich‘ verwenden?).³⁴

In der Wendung „*Fluchtlinien der Anrede*“ ist nun nicht nur das (Weg-)Gehen in Form des Flüchtens abermals angesprochen, es findet sich darin auch eine weitere Größe, die für das Verständnis der Erzählerin eine Rolle spielt – die Anrede. Denn wie sich die Erzählerin *bewegen kann*, hängt zusammen mit dem *Umgang mit ihrem Namen*³⁵.

1.3 Wer ist das Hühnchen und wer ist das Eiermädchen – Fatales Verbergen

Das Kind will zurück zu den unvermittelten Dingen, wo sich kein Wort zwischen es und die Welt drängte, wo nichts, was es berührte, sich ihm entzog. Es will die Worte von den Dingen pflücken, den Namen Wiesenschelle von der Wiesenschelle und Taubnessel von der Taubnessel.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Ich sage: eine Blume! Und aus dem Vergessen, wohin meine Stimme jeglichen Umriss verweist, erhebt sich musikalisch, von anderer Art als die bekannten Blütenkelche und als eigentliche, sanfte Idee die aus allen Sträußen Abwesende.

STÉPHANE MALLARMÉ im Vorwort zu »Traktat über das Verb«

„[D]er Name allein genügt, um in der Welt zu sein“³⁶, schreibt Ingeborg Bachmann und stellt damit einen für EdV wichtigen Zusammenhang zwischen existentiell Privileg und Namensgebung her. Der Name steht mitunter *zwischen* jenen, die ihn benutzen und seinem Denotat. Ihn auszusprechen oder aufzuschreiben bedeutet sowohl, dass das Herstellen einer Verbindung zum Angesprochenen möglich, gleichzeitig aber auch die wesentliche Trennung davon explizit wird.

Zu wissen, wie man heißt, kann also sowohl Brücke wie Bruch auf dem Weg zur Selbstfindung sein. Während nun dem Paratext der Name der Erzählerin *von* EdV, ›Maja Haderlap‹, eingeschrieben ist, bleibt er im ›Text selbst‹ unausgesprochen, wenn auch nicht unerwähnt:

Vor Schulbeginn schickt mich Mutter mit einer Gruppe von Bauernkindern ans Meer. Ich sollte schwimmen lernen, sagt sie, und mich erholen. Sie legt mir die notwendigen Kleider zurecht, stickt in jedes Kleidungsstück das Monogramm meines Namens und bringt mich zum Gebäude der Bauernversicherung nach Klagenfurt, wo schon die anderen Kinder mit ihren Eltern auf den Bus

³³ Schabacher, Gabriele: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ‚Gattung‘ und Roland Barthes’ Über mich selbst* (Studien zur Kulturpoetik, Band 7). Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 318.

³⁴ Vgl. dazu Fußnote 31.

³⁵ Vgl. dazu Ingeborg Bachmanns Vorlesung »Vom Umgang mit Namen« in: Dies. (1980), S. 62–78.

³⁶ Bachmann (1980), S. 62.

warten, der uns nach Bibione bringen soll. Im Bus bekommen wir ein orangefarbenes Schild aus Karton mit unseren Namen um den Hals gehängt und eine kräftige Jause, damit wir den Abschied von den Eltern leichter verschmerzen. (EdV, S. 73)

Im Zusammenhang mit einer ›Reise in die Fremde‹ – einem Motiv, mit dem ein Initiations- oder Mutproben-Charakter einhergeht –, die tatsächlich für die Erzählerin aufgrund ihres Erlebens des Beinahe-Ertrinkens wenige Seiten zuvor nun die Form einer Retraumatisierung annimmt (die ihr ›zur Erholung‹ dienen soll), wird in Form eines inhaltlichen Versteckens die Existenz des Namens der Erzählerin explizit. Dass gerade hier, in einer Bewegung des Weggehens, ihr Name zum ersten und letzten Mal (nicht) explizit zur Sprache kommt, entspricht dem Oszillieren zwischen An- und Abwesenheit, das für die Erzählerin typisch ist, wie in Kapitel 1.2 bereits gezeigt wurde. Der Name, und darunter verstehe ich an dieser Stelle sowohl den Vor- wie auch den Familiennamen³⁷, stellt keine ›natürliche‹ Verbindung zum Wesen her, sondern eine ›gemachte‹. Wird diese Beziehung unterbrochen oder bleibt sie an der Oberfläche, ›in Kleidungsstücken‹ und auf ›orangefarbenen Schildern aus Karton‹, die man ›um den Hals gehängt bekommt‹, kommt es zu einem widersprüchlichen Selbst-Verständnis. Der Vorname, der das Herstellen einer individuellen Identität ermöglichen könnte, bleibt im Text *Form ohne Inhalt*; der Familienname, das Familienerbe, bleibt ebenso un- ausweichlich wie ungenannt:

Es gilt die Auffassung, dass man dem Verhängnis nicht entfliehen kann. Man muss es auf sich nehmen, wie den alten geerbten Familiennamen, denn diejenigen, die die Flucht ergriffen haben, verlieren sich in der Ferne, verlöschen wie Schall und Rauch. (EdV, S. 167f.)

Auch hier begegnen wir wieder einer jener mehrdeutigen Lücken, die für den Text symptomatisch sind; aus den Äußerungen der Autorin zum Text wissen wir, dass es sich bei der Erzählerin im Text wohl um sie selbst handelt, gleichzeitig bleibt sie ihr ihren Namen schuldig: „Diese Geschichte, diese Szenen haben viel mit meiner Biografie zu tun. [...] Ich erzähle dieses Mädchen, es erzählt sich nicht selbst“³⁸, sagt Haderlap dazu im Interview.

Dieser Umstand des ›vergessenen‹ Namens gewinnt an Brisanz durch die Tatsache, dass das Nennen von Namen im Text eine wichtige Rolle spielt, nicht zuletzt für seine Funktion als Epitaph für die vielen Toten, deren Geschichten in die Erzählung Eingang und damit Würdigung finden. Das Vorgehen hat aber zudem auch (Familien-)System³⁹: Wenngleich im Laufe der Erzählung die Namen von Großmutter (Mitzi), Mutter (Karla) und Vater (Zdravko) mittels indirekter Figuren-Bezugnahme explizit genannt werden, so kennt sie der Text dennoch vorrangig als ‘(die) Großmutter’,

³⁷ Dieses Namensschema dürfen wir aufgrund der diesbezüglichen regionaltypischen Gepflogenheiten als gegeben annehmen.

³⁸ Repolust, Christina: Engel der Erinnerungen. In: Salzburger Nachrichten, Ausgabe 17 (2012). Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://www.pressreader.com/austria/salzburger-nachrichten/20120121/textview> (Letztes Aburfdatum 25.2.2019).

³⁹ Ein weiteres wichtiges Charakteristikum der Hauptfiguren in EdV, das an dieser Stelle nur am Rande erwähnt werden kann, ist die Tatsache, dass auch ihr Dasein schon alleine in Hinblick auf das Familiensystem mehrdimensional ist. Ausgehend von den drei zentralen Generationen des Textes ist also die Großmutter auch explizit ‘Mutter’, ‘Tochter’ und ‘Mädchen’, die Mutter auch ‘Tochter’ und ‘Mädchen’ und der Vater auch ‘Sohn’ und ‘Bub’. Auch sind alle – früher oder später – ‘Kind’. NB: Als Hauptfiguren der Erzählung definiere ich neben der Erzählerin die Großmutter, die Mutter und den Vater. Ich wähle diese Bezeichnung mit Vorbehalt, da eine informierte Entscheidung, wer sich in bzw. außerhalb dieser Gruppe befindet, eine eigene Fragestellung darstellt, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht erörtert werden kann. Für die Arbeit wähle ich diese Figuren nicht zuletzt aufgrund ihrer starken Prominenz im gesamten Text, zweifellos gäbe es aber auch andere Entscheidungskriterien, durch deren Anwendung beispielsweise die Figur des Engels des Vergessens oder der personifizierte Krieg bzw. Tod als weitere ›Hauptfiguren‹ des Textes in Frage kämen.

‘(die) Mutter’ und ‘(der) Vater’, wodurch sie überwiegend an die Erzählerin gebunden bleiben, die als deiktisches Zentrum für diese Rollenverteilung fungiert. Ihre Geschwister sind, wie sie, eigenamenlos und werden einzig als „Bruder“⁴⁰ und „Geschwister“ (EdV, S. 274) bzw. „Zwillingsgeschwister“ (EdV, S. 110) bezeichnet. Die eigene Rolle der Erzählerin als Schwester kommt im Text nicht zur Sprache, ebenso bleibt ihr Dasein als Enkeltochter explizit unerwähnt (möglicherweise, so könnte man aus der textimmanenten widersprüchlichen Logik heraus argumentieren, gerade weil die Großmutter die vielleicht wichtigste *Ansprechperson* der Erzählerin ist). An drei Stellen kennt der Text die Erzählerin als „Tochter“⁴¹, am weitaus häufigsten jedoch wird sie in Form von weitgehend unspezifischen Substantiven beschrieben, siebzehnmals als „Kind“⁴² und sechszehnmals als „Mädchen“⁴³.

Und doch gibt es über diese generischen Nennungen hinaus einige weitere, spezielle *Anreden*, die die Erzählerin jeweils entweder via Fremd- oder Selbstreferenz benennen:

Gleich zu Beginn auf Seite 7 des Textes findet sich eine erste Selbstbeschreibung: „Sie [die Großmutter, Anm. CB] ist meine Bienenkönigin und ich bin ihre Drohne“. Gleich darauf folgt eine Fremdbezeichnung: „Eiermädchen, nennt mich Großmutter. Den Namen habe mir Großvater gegeben, erzählt sie, als er krank auf der Ofenbank lag und auf mich achtgeben musste. Ich sei ein Schoßkind gewesen, kaum mehr als ein Jahr alt, [...]“ (EdV, S. 8f.). Nicht nur die Großmutter (bzw. der Großvater) hat einen Kosenamen für die Erzählerin, auch von der Mutter erfahren wir, wie sie die Erzählerin als Kind nennt: „Sie klopft an die Fensterscheibe und ruft, wo ist meine *kokica*, was Hühnchen bedeutet“ (EdV, S. 11). Erst viele Seiten und Jahre später kommt es zu einer neuerlichen persönlichen Anrede, wieder durch die Mutter und wieder explizit auf slowenisch: „Mutter sagt *lojza* zu mir, was in unserer Sprache Dummchen bedeutet, wenn man nicht Trampel sagen will. *Lojza*, sagt Mutter, ich sei eine richtige *lojza*, ich solle aufhören zu toben, die Leute würden schon schauen“ (EdV, S. 136). Auch die erste, wenn auch indirekte, Anrede des Vaters nimmt sich wenig liebevoll aus: „Ich habe prompt Schwierigkeiten beim Schalten, und Vater höhnt, was habe ich gesagt, Angeberin, kann nichts, hat keinen Führerschein, will aber fahren!“ (EdV, S. 181). Einige Seiten später wird zum ersten Mal im gesamten Text ein spezifischer Name für die Erzählerin explizit, ein Spitzname, den ihr der Vater gibt. Es ist hier wichtig, für die Identität der Erzählerin hervorzuheben, dass dieser Moment der Taufe nicht in der mündlichen, sondern in der schriftlichen Anrede, und erst nach mehrjähriger Entfremdung passieren kann: „Vater schreibt mir im dritten Studienjahr einen seiner wenigen Briefe. Ich grüße Dich, *Mic*, schreibt er“ (EdV, S. 187). Unmittelbar auf diesen Moment des Aufbrechens der Anonymität folgt ein verbaler und nominaler Übergriff des Vaters: „Er schreit aus dem Küchenfenster, dass er mich Herumtreiberin und Hure nicht mehr ins Haus lassen wolle“ (EdV, S. 188). Daraufhin schwenkt die Szene um, direkt neben (sprachlicher) Entfernung steht (sprachliche) Nähe

⁴⁰ Der besseren Übersichtlichkeit halber weise ich Mehrfachnennungen von Seitenangaben als Fußnoten aus: EdV, S. 13, 22, 26, 95, 100, 195, 210, 264, 270 und 273. NB: In diesen Seitenangaben sind die Nennungen aller Brüder der Erzählerin (sie hat lt. Text mindestens zwei) enthalten.

⁴¹ EdV, S. 139 und 174 (2x).

⁴² EdV, S. 50, 63 (2x), 74, 109, 110, 115 (2x), 116, 128, 133 (2x), 134 (2x), 135, 283 und 286. NB: Diese Seitenangaben beziehen sich nur auf die Singularnennung des Lemmas ‘Kind’, sofern sie sich auf die Erzählerin beziehen, nicht aber auf Pluralnennungen (‘Kinder’), die die Erzählerin und ihre Geschwister zusammen bezeichnen.

⁴³ EdV, Seiten 31, 32, 51, 101 (2x), 115, 134 (4x), 135 (4x) und 138 (2x).

in Form der einzigen Stelle im Text, an der der Vater die Erzählerin in einer direkten Rede tatsächlich mit ihrem (Code-)Namen anspricht: „Er verschluckt einen Seufzer, ja Mic, sagt er, ja, und dann, Scheißleben, *kurc, pa to živiljenje!*“ (EdV, S. 189). Eine weitere Zuschreibung, die nicht über eine konkrete Figur, sondern über das erweiterte soziale Umfeld der Erzählerin vorgenommen wird, nimmt die Form eines substantivierten Adjektivs an:

Dann zwingen die Festerzähler das Fallengelassene rasch wieder in die Tasche und tun, als ob ihnen jene Bemerkung nur aus Versehen herausgerutscht wäre, ein Missgeschick, man wolle gleich wieder schweigen, wenn fremde Menschen dabei sind. Ich gelte als Fremde, das weiß ich. (EdV, S. 236f.)

Neben ihrer Rolle als Familienmitglied wird gegen Ende des Textes auch die berufliche Identität der Erzählerin explizit, und damit ein weiterer Name für sie, wieder ist es der Vater, der sie benennt: „Er beginnt sich für meine Arbeit zu interessieren und stellt Fragen, was ich denn im Theater mache, worin die Aufgabe einer Dramaturgin bestehe, [...]“ (EdV, S. 265). Die schicksalhafte Verstrickung mit der Figur des Vaters findet in der ersten von zwei abschließenden Selbstbezeichnungen ihren sprachlichen wie inhaltlichen Niederschlag, der mangelnde Abstand nimmt sprachlich Form an, mit der sich die Erzählerin nicht nur inhaltlich an ihn kettet: „Ich Vaterkind und mein Kindvater, lächerlich, einfach nur lächerlich, mich und mein Leben seinetwegen an die Vergangenheit, an den alten Schmerz zu ketten, [...]“ (EdV, S. 274).

Die letzte Benennung im Text nimmt die Erzählerin selbst vor und macht sich damit schließlich (mit sich selbst) bekannt. Auch uns ist diese Stelle nicht mehr fremd:

Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, stoße und pralle auf mich, kann meine Stimme vernehmen, die Stimme einer Bekannten, die aus dem Wirrwarr der Sätze lange nicht aufgetaucht ist, die sich verborgen hielt. (EdV, S. 286)

In der folgenden Abbildung 1 finden sich der Übersicht halber nochmals alle besprochenen Bezeichnungen für die Erzählerin inklusive ihrer jeweiligen NutzerInnen (die Lemmata ‘Mädchen’ und ‘Kind’ lasse ich dabei außen vor, da sie, wie bereits erwähnt, von allen und für alle Hauptfiguren gebraucht werden):

Erzählerin	Großmutter	Mutter	Vater	Soziales Umfeld/Eltern
Drohne Vaterkind Bekante	Eiermädchen (via Großvater)	Kokica (‘Hühnchen’) Lojza (‘Dummchen’, ‘Trampel’)	Tochter Mic (2x) Herumtreiberin Hure Dramaturgin	Fremde Tochter (2x)

Abb. 1

Generell zeigt also die Namenssituation der Erzählerin eine große Tendenz, ihre generische Dimension in den Vordergrund zu stellen, was sich auch in der Benennung ihrer Bezugspersonen als ‘Großmutter’, ‘Vater’ etc. widerspiegelt. Ihre Rollenbezeichnungen sind überwiegend ident mit den

Figurenbezeichnungen. Durch diese Verschiebung zur Archetypisierung charakterisiert die Erzählerin nicht zuletzt auch sich selbst erneut als ambig: Sie bleibt dadurch einerseits *anschlussfähig* als Teil des Familiensystems und verstärkt damit den Eindruck der familiären Zu(sammen)gehörigkeit sowie die Nähe zu ihren Familienmitgliedern, distanziert sich aber gleichzeitig durch die unpersönliche Bezugnahme von ihnen.

Zwei Dinge möchte ich – stellvertretend für die Vielzahl an Interpretationsmöglichkeiten dieser Daten – in den folgenden beiden Kapiteln detaillierter besprechen: Zum einen schließe ich an das (in) der Überschrift des gegenwärtigen Kapitels bereits implizite Henne-und-Ei Motiv an, das sich aus der bereits erwähnten Rollen-Überlappung der Figuren ergibt, die aber gleichzeitig auch insbesondere durch das gemeinsame Dasein in den Pronomina, allen voran ‘ich’, zum Ausdruck kommt in der Art, wie die Erzählerin Rede und Frage inszeniert.

Zum anderen werde ich nochmals genauer auf den Nennungskontext des Namens Eiermädchen eingehen, der zusammen mit den Namen Kokica, Lojza und Mic auf die sprachliche Verfasstheit der Erzählerin verweist, deren Mehrdeutigkeit nicht zuletzt auch auf ihrer Mehrsprachigkeit gründet.

1.4 Eine für alle, alle für eine?

Ich kann jeder sagen
ROBERT MENASSE »Ich kann jeder sagen«

Aber auch Vater ist anderswo freundlicher als zu Hause. Solange er nicht betrunken ist, lächelt er einnehmend. [...] Er ist gesprächig, sagt »ich« und »ich habe« und »ich«.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Mein Ich sagt nicht Ich.
MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

„In *meine* zweite Erzählung ist nunmehr eingebettet *unser* Dialog, in meine Rede die *ihre*. Alles, was sie sagten, sage ich nun mit meiner Stimme“⁴⁴, schreibt Manfred Sommer im Zuge einer Reflexion zu „Wiederholung und Form“⁴⁵ im literarischen Erzählen. Ebenso gut könnte diesen Satz die Erzählerin von EdV schreiben, die in ihrer Erzählung die Stimmen ihrer Vergangenheit (zur Ruhe) einbettet. Sie tut dies im Text nicht nur auf inhaltlicher Ebene; denn „[n]icht nur durch das, *was* [sie] sagt, sondern vor allem durch die Art, *wie* [sie] das Gesagte narrativ organisiert und präsentiert, ist [die Erzählerin] in [ihrem] Charakter und als Charakter geprägt“⁴⁶.

Ein wesentliches Merkmal der Erzählerin ist ihr idiosynkratischer Umgang mit Satzzeichen, allen voran den Anführungszeichen, im Zusammenhang mit erzählter Rede; der Text kennt, obgleich er

⁴⁴ Sommer (1999), S. 300.

⁴⁵ Ebd., S. 299–310.

⁴⁶ Ebd., S. 301. Im Originalzitat bezieht sich Sommer auf einen generischen ›Erzähler‹. Ich habe, da sich der Text hier auf eine konkrete Erzählerin beziehen soll, die Genusmarker entsprechend modifiziert und diese Änderungen in eckigen Klammern ausgewiesen.

zu einem nicht geringen Teil aus wiedergegebener direkter Rede besteht, insgesamt nur 6 Anführungszeichen – Chevrons –, die, als „typographische Akteure“⁴⁷, einen primär gestaltenden⁴⁸ Charakter haben. Sie finden sich alle im gleichen Kontext, jener Textstelle, die diesem Kapitel vorangestellt ist und in der die Figur des Vaters *zur Rede gestellt* wird. Während sich zu dieser Stelle im Zusammenhang einer entsprechenden Figurenanalyse des Vaters vieles sagen ließe, soll es hier um die formale Bedeutung der An- und Abwesenheit der Satzzeichen – und damit der *Absetzung* der gesprochenen Worte vom Fließtext gehen. Durch das Auftauchen jener 6 Chevrons wird nämlich nicht nur der Tatsache Rechnung getragen, dass der Vater die einzige Figur im Text ist, die „»ich« und »ich habe« und »ich«“ (EdV, S. 103) sagen und sich damit tatsächlich *ausschließlich* und *ausgewiesen* auf seine Figur und dabei gleichzeitig auf die semantische Leere dieser Worte beziehen kann (denn auch dazu können die Chevrons hier dienen). Denn es ist besonders ihr generelles Fehlen – jene *Lücke*, welche sich durch ihre Abwesenheit auftut und die durch die wenigen vorhandenen Anführungszeichen um so stärker auf sich hinweist – das im Gesamttext bedeutend ist; es kommt dadurch zu einer Überblendung der „syntaktischen Schablonen“⁴⁹, einem Ineinanderfließen von direkter in indirekte Rede, nur durch das schwächste der Trennzeichen, den Beistrich, auseinandergehalten. Hier steht >Aussage, neben Aussage, neben Aussage<. Auch auf dieser Ebene *sammelt* (sich) die Erzählerin und bringt ihre Erzählung aus der >geschlossenen K(l)ammer< in den offenen Raum. Die (Sprach-)Symptomatik eines versehrten – *traumatisierten* – (Er-)Lebens verschiebt sich durch diesen Kunstgriff im Erzählen von *akut* in Richtung *chron(ist)isch*.

Denn was auf inhaltlicher Ebene geschildert wird, nämlich ein schicksalhaftes Verwobensein mit den Erzählungen der >anderen<, die mangelnde Möglichkeit der Abgrenzung zu diesen anderen Stimmen, kommt auf der Formebene nicht zuletzt durch dieses Auslassen von Anführungszeichen zum Ausdruck. Die daraus resultierende mangelnde *Zuordenbarkeit* des Erzählten auf formaler Ebene sowie das Verzichten auf die Wirkung von Anführungszeichen in ihrer Zitat- und Belegfunktion sprechen für sich und für eine Erzählerin, die im *Redefluss* immer wieder unterzugehen meint:

Beharrlich übe ich mich darin, wenigstens den Ton meiner Gedanken zu hören, ihn unter der Vielzahl anderer Töne zu erkennen. Kaum nehme ich ihn wahr, geht er verloren, weil er zu schwach ist, weil er untergeht im Stimmengewirr, in den Bemühungen, meine Gestalt zusammenzuraffen. (EdV, S. 187)

Im Sinne der am Ende des vorigen Kapitels erwähnten Frage nach Henne-und-Ei, hier nach (sprachlichem) Ursprung bzw. Urheberschaft, verschwimmen durch den kaum unterbrochenen Sprachstrom direkter und indirekter Rede die Stimmen im Text und stellen so Rede- und *Zurechnungs*-fähigkeit in Frage; die Erzählerin erlebt (die) Geschichte nicht nur *mit*, sondern auch *mittels* ihrer Bezugspersonen.

⁴⁷ Vgl. dazu Surjus, Hélène: Roland Barthes et la scène de l'écriture: vers le fragment. Talence: L.A.P.R.I.L., Univ. Michel de Montaigne-Bordeaux 1993, S. 23. Zitiert in: Schabacher (2007), S. 270.

⁴⁸ Darunter verstehe ich Anführungszeichen ohne Bezugnahme auf eine hypertextuelle Vorlage, die also von der Erzählerin nicht primär abbildend gesetzt werden, um einem bereits existierenden >Originaltext< zu entsprechen, sondern als von ihr gestaltetes Element des Fließtexts zu lesen sind. Lässt man diese Unterscheidung außen vor, enthält der Text insgesamt 16 Anführungszeichen, wobei alle restlichen 10 davon (Nr. 7–16) sich auf den Seiten 131f. im Rahmen der – kursiv gesetzten – Wiedergabe eines Schriftstücks finden, das ursprünglich von der im Text als „Elisse Siegl“ ausgewiesenen Autorin geschrieben wurde. Die Erzählerin nimmt diesen „Brief“ in ihren Text auf, einschließlich seiner, „Elisse Siegl“ als Urheberin zuzuschreibenden, Anführungszeichensetzung.

⁴⁹ Vgl. dazu Bachtin (1979), S. 209.

Nachdem wir allein sind, will ich wissen, was ein Partisan sei. Mutter ist überrascht. Hat dir Großmutter wieder ihre Geschichten erzählt? Die Partisanen haben in Erdbunkern gelebt und sich vor den Deutschen versteckt, antwortet sie. Das sei lange her und müsse mich nicht beschäftigen. Großvater, habe Großmutter gesagt, sei auch einer gewesen, sage ich.

Mutter geht wortlos ins Haus. Gleich darauf sehe ich Großmutter ins Freie treten. Von dir lasse ich mir nicht vorschreiben, wie ich das Mädchen zu behandeln habe, von dir nicht, sagt sie vorwurfsvoll und setzt sich an den Brunnen vor der Haustür. Mutter bleibt auf der Hausschwelle stehen. Ich drehe meinen Kopf zu ihr und habe auch Großmutter im Blick. Unmerklich zieht es das niedrige Hausdach zu Boden. Im Brunnen plätschert das Wasser minutenlang in unser Schweigen. (EdV, S. 31)

Von diesem Textausschnitt ausgehend lässt sich in der folgenden Abbildung 2 beispielhaft zeigen, wie sich die Denotate der Pronomina kontinuierlich verschieben und sie an einer Stelle >diese< und an anderer Stelle >jene< beinhalten können:

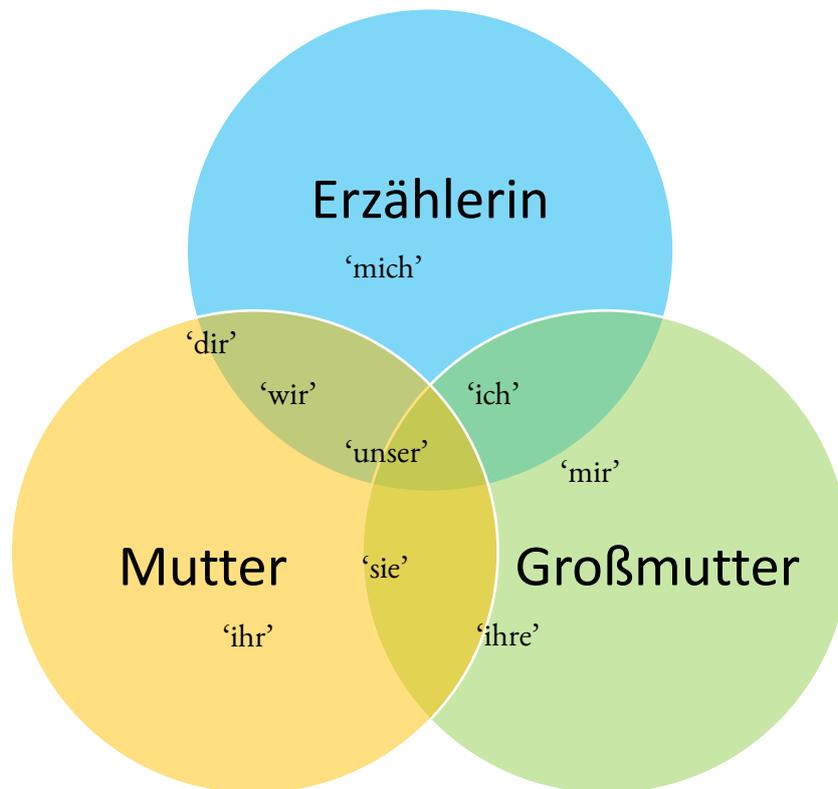


Abb. 2

Das 'ich' in seiner Funktion als >Fürwort< muss in EdV flexibel bleiben, ebenso wie die weiteren Pronomen; die Erzählerin muss dieses 'ich' gegebenenfalls entleeren oder zumindest beiseitetreten können – sich vom 'ich' dissoziieren –, um für die anderen Figuren und ihre Geschichten Platz zu machen und selbst un(an)greifbar zu bleiben. In diesem 'ich' sammeln sich nicht nur die Erzählerin, sondern auch die Stimmen der anderen; über diese Offenheit >substantiviert< sich die Identität der Erzählerin: das *kollektive Ich*.

Auch im folgenden Textbeispiel kommt die inhaltliche *Fassungslosigkeit* nicht zuletzt aufgrund der formal nicht durch Anführungszeichen differenzierten Rede(n) zum Ausdruck und manifestiert den *persönlichen* Übergriff:

An einem Montagmorgen überprüfe ich vor dem Schulgang die Schultasche. Vater tritt in die Stube und setzt sich auf die Ofenbank. In seiner Hand hält er einen Kälberstrick und seufzt. Ich lasse diesmal meinen Tränen freien Lauf und setzte [sic⁵⁰] mich zu ihm. Er sieht mich erstaunt an, als ob er in diesem Augenblick erst begriffe, was ich begriffen zu haben meinte. Aber Mädchen, sagt er, du musst doch nicht weinen! Ich habe nur daran gedacht, es zu tun, aber als ich es tun wollte, als ich die Schlinge um meinen Hals gelegt hatte, spürte ich, dass mich etwas zurückhält, eine Art Engel, weißt du. Ich glaube jemanden gesehen zu haben. Ich kann es nicht tun, das musst du wissen! Ich bringe es nicht über mich, sagt Vater.

Mutter steht plötzlich vor uns und schreit Vater an, ob er denn wisse, was er dem Kind antue, ob er überhaupt wisse, dass ich zu fiebern beginne, wenn er seine Dummheiten treibe, er solle endlich aufhören, die Kinder in Angst und Schrecken zu versetzen, schreit sie, er solle sich endlich besinnen! Sie liebt mich eben, sagt Vater zu ihr, was man von dir nicht behaupten kann. Im Übrigen habe er vor, eine Zeitlang zu seinem Bruder zu ziehen.

In diesem Augenblick bricht die angestaute Verzweiflung aus mir. Ich schreie und bitte ihn, nicht zu gehen, er solle bei uns bleiben. Ich kralle mich an ihm fest, ich werde ihn festhalten, denke ich, er müsse endlich begreifen, dass er sich nicht aus unseren Leben stehlen kann.

Sie verliert gleich das Bewusstsein, höre ich Mutter sagen, so habe ich sie noch nie gesehen, das Kind ist wie von Sinnen, sagt sie, man müsse mich ins Bett bringen, in diesem Zustand könne ich nicht in die Schule gehen, jetzt könne Vater sehen, was er angerichtet hat, er habe das Kind um den Verstand gebracht. (EdV, S. 115f.)

Um hier nicht auf Holzwegsätzen⁵¹ vom Text abzukommen, geben Regentien die dafür notwendigen Orientierungsmöglichkeiten; neben den mittels Beistrichen geordneten Inquit-Formeln sorgen die Verbformen dafür, dass direkte und indirekte Rede nicht gänzlich verschwimmen, sie sind, bildlich gesprochen, die Bojen im Sprachfluss. Doch auch Indikativ und Konjunktiv reflektieren Instabilität und geben nur bedingt Halt. Die Modalisierung der Verben hält die subjektiv(isch)e Unklarheit allenfalls in Schach, weist die überbordenden Pronomina in ihre Schranken. Unter diesem spezifischen Gesichtspunkt lohnt ein nochmaliger Blick auf das Ende der oben zitierten Textstelle:

Sie verliert gleich das Bewusstsein, höre ich Mutter sagen, so habe ich sie noch nie gesehen, das Kind ist wie von Sinnen, sagt sie, man müsse mich ins Bett bringen, in diesem Zustand könne ich nicht in die Schule gehen, jetzt könne Vater sehen, was er angerichtet hat, er habe das Kind um den Verstand gebracht. (EdV, S. 115f.)

Dass es beim Lesen nicht ständig zur Notwendigkeit der Reanalyse einzelner Satzteile kommt und die Verwirrung der Figuren zwar abgebildet, beim Lesen aber nicht zwangsläufig auf die LeserInnen übertragen wird, ist der klaren und präzisen Sprache der Gesamtkomposition des Textes geschuldet.

Das weiter oben bereits aufgerufene Bild des ›Holzwegs‹ im Sinne eines Weges, der nicht zwei Orte miteinander verbindet, sondern sich im Wald verläuft, ist aber auch noch in einer anderen Hinsicht bezeichnend für die Art, wie die Erzählerin Rede und damit sich selbst in EdV inszeniert: denn obschon nicht durch Anführungszeichen ›ausgewiesen‹, ist das Gesagte in diesem Text deshalb noch nicht unbedingt verbindend und/oder verbindlich. Die Art, wie es inszeniert wird, zeigt die Figuren als oszillierend zwischen nahezu symbiotischer Koexistenz und gleichzeitigem Mangel an echter Bezugnahme: Meist reden die Figuren nicht miteinander, sondern aufeinander ein. Dies zeigt sich

⁵⁰ Dieser Tempuswechsel gibt Anlass zu Spekulation. Für sich betrachtet ist es möglich und grundsätzlich notwendig, diesen Zeitsprung mit verschiedenen durchaus plausiblen Erklärungsmöglichkeiten als Teil des literarischen Werks zu interpretieren. Meiner Textkenntnis nach würde es sich dabei allerdings insgesamt um einen eher atypischen Manierismus und auch eine einmalige Abweichung von der textinhärenten Logik der zeitlichen Inszenierung handeln. Ein derartiger Bruch müsste deshalb entweder in einer Weise verstanden werden, die der entsprechenden Textstelle besonders hohe Bedeutung bzw. eine Art von Schlüsselfunktion im Text einräumt, oder, und dahin tendiere ich auf Basis meines Textverständnisses, man betrachtet ihn als Produktionsfehler. Dafür spricht nicht zuletzt auch, dass gleich im Folgesatz ein ebenfalls ›eigenwilliges‹, aber nachvollziehbares Präteritum folgt, das sich auf eine Handlung bezieht, die tatsächlich vor der unmittelbar geschilderten Szene begann, während das ›Setzen‹ der Szene einen Teil der präsenten Vorgänge darstellt.

⁵¹ Vgl. zum Begriff des ›Holzwegeffekts‹: Dietrich, Rainer und Johannes Gerwien: Psycholinguistik: Eine Einführung. Stuttgart: J. B. Metzler 2017, S. 189 sowie S. 192 und S. 194.

beispielsweise an Fragen, die mangels Fragezeichensetzung einen rhetorischen Charakter bekommen und eine Reaktion auf die Antwort oft schuldig bleiben, so dass diese scheinbar ungehört verhallt:

Zuweilen finde ich Mutter weinend im elterlichen Schlafzimmer. Dann sitzt sie, mit Gummistiefeln an den Füßen, auf dem Bett. Es ist ihr unangenehm, wenn ich sie in diesem Zustand überrasche. Was suchst du hier, fragt sie. Dich, sage ich, dich! Ihre Verzweiflung muss groß sein, denn die Gummistiefel und ihre befleckte Schürze passen so gar nicht zur hellen, leinenen und mit bunten Blumen bestickten Tagesdecke, die sie über das Ehebett gebreitet hat.

An lauen Abenden sitzt sie hinter dem Haus auf der Wiese, [...] wo man sie nicht sehen kann. (EdV, S. 12)

An anderer Stelle zeigt sich nicht zuletzt im Fehlen des Fragezeichens ein Dialog, der eher als Schlagabtausch vor sich geht:

Unter der Michaelerkuppel weise ich nicht ohne Stolz auf den Treppenaufgang zum Institut für Theaterwissenschaften. Ich sage, ich studiere ein imperiales Fach, und er [der Vater, Anm. CB] fragt, was ist imperial. Kaiserlich, sage ich, und er entgegnet, Kaiserin auf dem Misthaufen, und schmunzelt. (EdV, S. 198f.)

Weniger dialogisch als gemeinsam monologisierend also zeigt die Erzählerin das Reden in EdV, selten kollaborativ, öfter iterativ und repetitiv. Das Reden wird zum *Einreden* und wird damit auch zum Instrument von Übergriffen.

Was ist das, ein Opfer, fragt Vater, als hätte man ihm mit diesem Wort einen heißen Erdapfel zugeworfen, den er so schnell wie möglich fallen lassen will. Er habe dieses Theater satt, meint er, er sei damals, nach dem Krieg ein paar Mal mit seiner Mutter nach Klagenfurt gefahren, um vor Gericht auszusagen, dass er von dem Polizisten gequält und malträtirt worden sei. Der Schläger sei vor ihm gesessen und man habe ihn gefragt, ob er ihn kenne. Der Polizist habe ihn angeschaut, und er habe nichts gesagt. Er wisse nicht, warum. Er habe einfach nichts herausgebracht und sich gedacht, soll ihn der Teufel holen, ich sage nichts! (EdV, S. 209f.)

In dieser Textstelle steht dem *Einreden* die Erinnerung an das *Verschweigen* gegenüber; der Mensch, dem *Recht geschehen soll*, spricht nicht. Die Möglichkeit, vom Erlebten durch *Aussagen* dessen, was erlebt wurde, Abstand zu gewinnen und sich so in der Selbst- wie auch in der Fremdwahrnehmung *wiederherzustellen*, kann von Personen, deren *Selbstsicherheit* durch Qual und Malträtierung erschüttert worden ist, nicht ohne weiteres wahrgenommen werden; ein sprachliches Abgrenzen von der Vergangenheit und, damit einhergehend, die Suche nach einer gegenwartstauglichen Perspektive auf das Erlebte zeigt sich hier, im Kontext von traumatischen Erinnerungen, als höchst mühevoll und aufreibend. Das ambivalente Verhältnis der gepeinigten Person zur eigenen Sprachfähigkeit, besonders im Zusammenhang mit einer solchen *Verhör*situation, äußert sich in der Angst, durch das eigene Sprechen gleichzeitig nichts und zu viel zu bewirken und resultiert im Verstummen.⁵²

Die mangelnde Überzeugung, gefahrlos für sich selbst sprechen zu können, von der in EdV nicht nur an dieser Stelle erzählt wird, und die fundamentale Erschütterung des Vertrauens in *Rechtsprechung* ist grundlegend für jene werkspezifische Besonderheit, die Peter von Matt als den ›moralischen Pakt‹⁵³ zwischen dem Text und den LeserInnen bezeichnet hat: Im „Vollzug der Lektüre“⁵⁴, so von Matt, etablieren diese beiden in einem reziproken Prozess eine Übereinkunft über die textinhärente Moral, die „auf empirisch erforschbaren und nachweisbaren Gegebenheiten des Textes“⁵⁵

⁵² Es ist an dieser Stelle auch nicht außer Acht zu lassen, dass die Figur des Vaters im Kontext des PartisanInnenkampfes sozialisiert wird. Dem ›Feind‹ gegenüber *nicht zu sprechen*, ist auch als Teil der Identität von WiderstandskämpferInnen und in diesem Sinne sein Schweigen als Teil eines erlernten (sprachlichen) Selbstbildes zu sehen.

⁵³ Vgl. dazu von Matt (1995), S. 36–38.

⁵⁴ Von Matt (1995), S. 36.

⁵⁵ Ebd.

beruht. Denn: „In der Literatur [...] existieren die sittlichen Normen nie außerhalb des Textes. Sie werden im Text aufgebaut, oder es gibt sie nicht“⁵⁶. In diesem literaturtheoretischen Prinzip kommt zum Ausdruck, worauf sich Ingeborg Bachmann schon Jahre davor bezog, als sie vom „Rechtsverhältnis zwischen der Sprache und dem Menschen“⁵⁷ schrieb.

Kommt man nun zurück auf die allgegenwärtige (interpersonelle) Grenzüberschreitung in EdV, so findet sie ihre Form, ihre kompositorische Umsetzung nicht zuletzt in jenem Fehlen der Anführungszeichen, in der bereits angesprochenen fehlenden *Zurechnungsfähigkeit* der Ichs und ihrer (Figuren-)Rede; der moralische Pakt der Erzählung formiert sich über das Uneindeutige, über Erleben, das sich nicht ohne weiteres (ein)ordnen lässt und über weite Strecken fremdbestimmt ist. Die Erzählerin schreibt von (fehlender) *Grenzerfahrung* und der Text *bildet* diese, sowie ihre Folgen, sprachlich ab, er ist Zeuge und Zeugnis.

In diesem Zusammenhang des Bezeugens ist ein weiterer Aspekt der fehlenden Anführungszeichensetzung zu bemerken: Das wörtliche Zitat impliziert andere Verantwortungsverhältnisse als das übertragene. Was Anführungszeichen untersteht, dafür kann, zumindest teilweise, die Verantwortung abgegeben werden an die Quelle der zitierten Rede. Auf diese Möglichkeit der Distanzierung verzichtet die Erzählerin.⁵⁸ Die Folgen dieses Verzichts sind ebenfalls fern von Eindeutigkeit – zwar gibt sie damit die Möglichkeit auf, sich deutlicher vom Gesagten zu distanzieren, gleichzeitig verweist sie damit umso stärker darauf, dass sie nun diejenige ist, die die Geschichte erzählt, und nicht mehr diejenige, die sie erzählt bekommt. Sie kann sich auf diese Weise das Gesagte aneignen und es zu *ihrem* Gesagten machen, die Aussagen der anderen werden Teil ihres Textes – und nicht umgekehrt. In EdV wird auf Entlastung verzichtet im Sinne einer Erzählerin, die eine Geschichte des *Fremdbestimmtheits* erzählt und sie sich im Zuge des Schreibens *aneignet*. Damit folgt sie Michail Bachtin bis in die Klammer:

Die Sprache des Dichters ist seine eigene Sprache, er geht ganz und ungeteilt in ihr auf, verwendet jede Form, jedes Wort, jeden Ausdruck ihrer direkten Bestimmung gemäß (gleichsam »ohne Anführungszeichen«), d. h. als reinen und unvermittelten Ausdruck seines Vorhabens.⁵⁹

Der Erzählfluss verbindet (das Ufer der) Erzählerin und (jenes ihrer) Umwelt, sie übersetzt ihn mittels Beistrichs und Konjunktivs (von der einen zur anderen Seite).⁶⁰

Doch auch die bereits angesprochenen Frage(zei)che(n) sind für die Erzählerin ein wichtiges gestalterisches Mittel in der Realisation ihres Vorhabens; gleich auf Seite 7 des Textes ist zu lesen: „Ich passe meine kleinen Schritte ihren [jenen der Großmutter, Anm. CB] schleppenden an, ich summe eine zarte Melodie aus Fragen und sie spielt den Bass“. Was zu Beginn noch einfach zu sein scheint,

⁵⁶ Von Matt (1995), S. 143.

⁵⁷ Bachmann (1980), S. 32. Sie bezieht sich dabei wiederum auf Karl Kraus und sein „Wort“, das besagt: „Alle Vorzüge einer Sprache wurzeln in der Moral“. Belege hierzu sind zu finden auf S. 30.

⁵⁸ Sie erschreibt sich die notwendige Distanz auf andere Art und Weise, nicht zuletzt durch die Wahl von Deutsch als Literatursprache für den Text.

⁵⁹ Bachtin (1979), S. 178.

⁶⁰ Die Tatsache, dass es sich bei einem großen Teil der wiedergegebenen Aussagen tatsächlich um Übersetzungen aus dem kärntischen Slowenisch ins Standarddeutsche handelt, ist dabei beachtenswert. Nun kann zwar im Fehlen der Anführungszeichen bei den sprachlichen Äußerungen der Figuren auch ein Hinweis darauf gesehen werden, dass diese Sätze zumeist eben nicht *so* gesagt wurden, also keine wörtlichen Zitate sind. Jedoch scheint mir diese Unterscheidung insofern etwas artifiziell, als auch slowenische Aussagen im Text wohl per Kursivsetzung, nicht jedoch via Anführungszeichen von den deutschen unterschieden werden.

entpuppt sich als schwieriger als gedacht. Denn wirft man einen Blick auf das tatsächliche Aufkommen von Fragezeichen im Text, so scheint die „zarte Melodie“ bald zu verstummen; ein Blick auf folgende Abbildung 3 zeigt die Anzahl der Fragezeichen in der ersten Hälfte des Textes einschließlich ihrer FragenstellerInnen.⁶¹

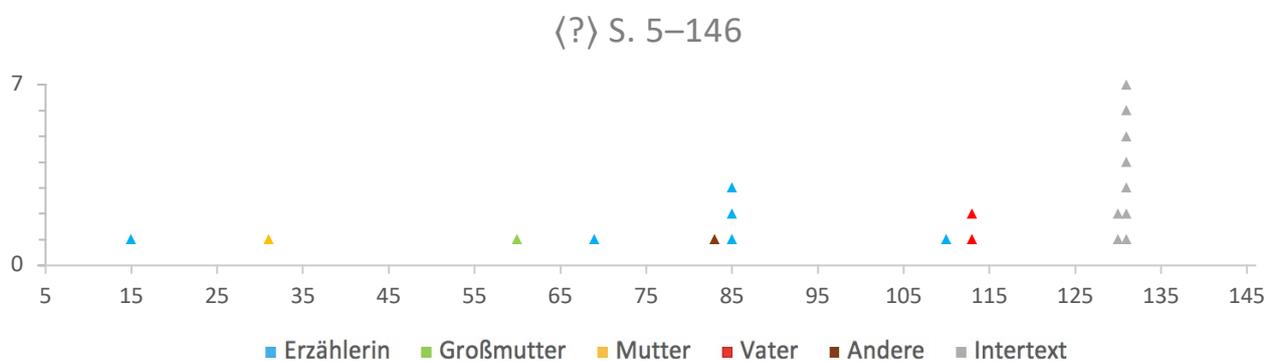


Abb. 3

Etwa ab der Hälfte des Textes zeigt sich Veränderung hinsichtlich der *Fragwürdigkeit* der Erzählung(en), die nicht von ungefähr zusammenzufallen scheint einerseits – inhaltlich – mit der räumlichen Entfernung der Erzählerin von zu Hause und dem Tod der Großmutter, in deren sprichwörtliche Fußstapfen die Erzählerin mit ihren ›kleinen Schritten‹ zuvor getreten war. Formal zeigt sich die zunehmende Offenheit für Fragen in der häufigeren Verwendung des Fragezeichens, das es der Erzählerin ermöglicht, mit dem Stellen ›wirklicher‹ Fragen zu beginnen:

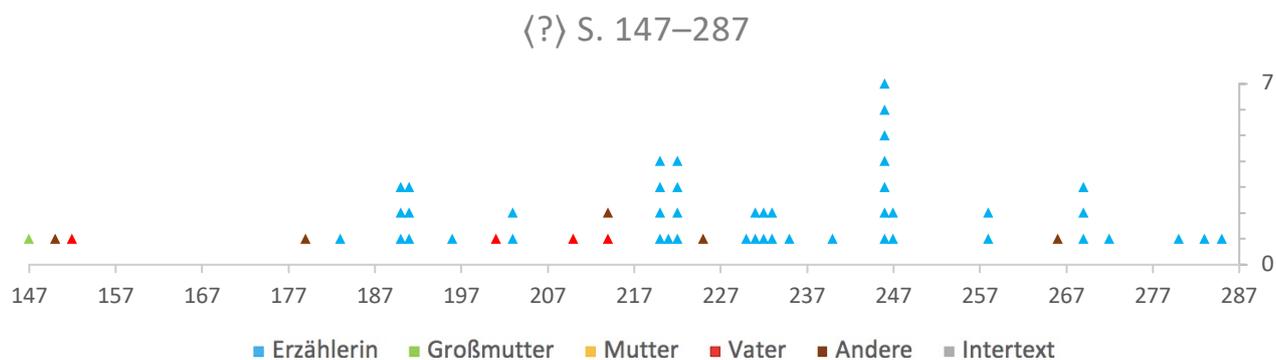


Abb. 4

Es zeigt sich also am Beispiel des Umgangs der Erzählerin mit Satzzeichensetzung die „Beziehung zwischen Komposition und Moral“⁶²: Der Text bildet sowohl die sukzessiv sich entwickelnde Erzählerin ab, indem die Anzahl der Fragezeichen nach einer kritischen Wende im Roman deutlich zunimmt, als auch die Beziehungsverhältnisse zwischen der Erzählerin und den Figuren darin, wie ihre Reden komponiert werden. Besonders tritt, nicht zuletzt mangels eigennamentlicher Anrede, die generische

⁶¹ Die grau gefärbten und als „Intertext“ ausgewiesenen Markierungen stellen insofern einen Sonderfall dar, als sie Teil des bereits im Zusammenhang mit Anführungszeichen besprochenen Briefs der „Leidensgenossin Elisse Siegl“ (EdV, S. 132) sind, der von der Erzählerin als Zitat in den Fließtext übernommen wird.

⁶² Von Matt (1995), S. 143.

Dimension der Personalpronomina in den Vordergrund und damit nicht zuletzt die figurale Kodependenz. Damit extrapoliert die Erzählerin die Vieldeutigkeit des Wortes 'ich' und liefert damit einen entscheidenden Zusatz zu dem eingangs zitierten Diktum von Robert Menasse, besonders im Zusammenhang mit Machtverhältnissen, die insbesondere für die Ausdrucksmöglichkeiten und damit die Identität der Erzählerin eine zentrale Rolle spielen: Ich kann jeder sagen. Aber nicht jede kann es *meinen*.

1.5 (Un)verbindlich

Not so very long ago, the earth numbered two thousand million inhabitants: five hundred million men, and one thousand five hundred million natives. The former had the Word; the others had the use of it.

JEAN-PAUL SARTRE im Vorwort zu »The Wretched of the Earth«

Den Kindern in den Schulbüchern stößt immer anderes zu. Ich komme darin nicht vor.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Die Frage, ob ein Wort denen, die es sagen oder schreiben, tatsächlich *eigen* ist und ob es möglich ist, damit ›sich‹ und nicht nur ›etwas‹ auszudrücken, hängt essentiell mit dem eigenen (sprachlichen) Selbstverständnis, aber auch mit sozialen Gegebenheiten zusammen. Wie auch Jean-Paul Sartre im Vorwort zu Frantz Fanons »The Wretched of the Earth« schreibt, hängt Ausdrucksmöglichkeit stark mit Machtverhältnissen zusammen; die einen ›haben das Wort‹, den anderen bleibt, das ›Wort der anderen‹ zu nutzen. Der Sprache *mächtig* zu sein, ermöglicht nur unter *bestimmten* Bedingungen das Herstellen von *Verbindlichkeit* des eigenen Wortes. Die am Ende des vorigen Kapitels angesprochene Beliebigkeit einer Ich-Aussage ›ohne Weiteres‹, die im Titel von Menasses bereits zitierter Publikation zum Ausdruck kommt, ist Beispiel dafür, dass es zum verbindlichen – *wirklichen* – Sprechen und Schreiben mehr braucht als die entsprechenden Wörter. Und in diesem *Mehr* ist bereits enthalten, was jenen fehlt, deren Worte unter Umständen unverbindlich bleiben müssen; knapp 10 Jahre nach der Erstauflage von »Ich kann jeder sagen« fügt Menasse seiner Sicht auf das Ich in einer Laudatio auf Maja Haderlap anlässlich der Verleihung des Max-Frisch-Preises 2018 einen weiteren Gedanken hinzu: „Kaum sagst du ich, bist du in der Minderheit“⁶³. Damit benennt er einen wesentlichen Faktor für das Verständnis der Erzählerin in EdV: Sie ist eine *minoritäre* Erzählerin.

Dieser Begriff, der im deutschsprachigen Raum (noch) kaum Verwendung findet, ist im anglo-amerikanischen Sprachgebrauch besonders in Zusammenhang mit postkolonialer Theorie von zunehmender Wichtigkeit und beschreibt Geschichten und/oder ihre ErzählerInnen, für die das Dasein als Angehörige einer ›Minderheit‹ eine zentrale Rolle spielt: Mit ihrem Hinweis auf die Tatsache, dass sie ›in den Schulbüchern nicht vorkommt‹ (und damit auf den Mangel an re-

⁶³ Die Laudatio ist in schriftlicher Form abrufbar unter folgendem Link: <https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/literatur/max-frisch-preis.html> (Letztes Abrufdatum 18.2.2019).

präsentativen Identifikationsfiguren in einem literarischen Kontext), schließt die Erzählerin an ein Narrativ an, das besonders in der postkolonialen Literatur von Bedeutung ist; mangelnde sprachliche Repräsentation führt zu einem minoritären (Selbst-)Bewusstsein, oft unabhängig von numerischen Wirklichkeiten.⁶⁴ Dieses Bild der literarischen *Lücke*, das Fehlen von einem Selbstverständnis, das sich in der kanonischen und ideologisch aufgeladenen Literatur (zu der auch Schulbücher zählen) wiederfinden kann, wird vielfach thematisiert; in prominenten Texten der Vergangenheit wie dem eingangs zitierten »The Wretched of the Earth«⁶⁵ und »Black Skin, White Masks«⁶⁶ von Frantz Fanon oder Chinua Achebes »An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness«⁶⁷ ebenso wie in rezentem Kontext: In einem Vortrag mit dem Titel »The Danger of the Single Story«⁶⁸ von 2009 weist Chimamanda Ngozi Adichie auf die Gefahren einseitiger Geschichts- und Geschichtendarstellung in der Literatur hin. Über das Hineinwachsen in die Wirklichkeit des starken Zusammenhangs zwischen literarischer Repräsentation und Identität sagt Adichie:

So I was an early reader. And what I read were British and American children's books. I was also an early writer. And when I began to write, [...] I wrote exactly the kinds of stories I was reading. All my characters were white and blue-eyed. They played in the snow, they ate apples and they talked a lot about the weather, how lovely it was that the sun had come out. Now this despite the fact, that I lived in Nigeria, I had never been outside Nigeria. We didn't have snow, we ate mangoes and we never talked about the weather because there was no need to. [...] What this demonstrates, I think, is how impressionable and vulnerable we are in the face of a story, particularly as children. [...] Now, I loved those American and British books I read, they stirred my imagination, they opened up new worlds for me. But their unintended consequence was that I did not know that people like me could exist in literature.⁶⁹

Damit ist eine Parallele hergestellt zwischen der Erzählerin Chimamanda Ngozi Adichie und der Erzählerin von EdV: beide werden sich im Zuge ihrer literarischen Bildung der Tatsache bewusst, Angehörige sozialer Minderheiten⁷⁰ zu sein, beide können *sich* nicht lesen. Den Metanarrativen derer, die »das Wort haben« sind die minoritären Geschichten dieser Mädchen (als Stellvertreterinnen für so viele) nur durch ihr Fehlen eingeschrieben. Im Fall von EdV kommt hinzu, dass die sprachliche Sozialisation der Erzählerin über den Erwerb des kärntnerischen Slowenisch – einer anerkannten⁷¹

⁶⁴ Siehe zur Diskussion minoritärer Geschichtsschreibung – unter besonderer Bezugnahme auf die Diskrepanz zwischen Denotation und Konnotation der Begriffe 'minoritär' und 'majoritär' (engl. Orig.: „minor“ und „major“) –, von der ich das Konzept der »minoritären Erzählerin« ableite: Chakrabarty, Dipesh: *Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference*. With a new preface by the author. Princeton, Oxford: Princeton University Press 2008 (Princeton Studies in Culture, Power, History), hier S. 100f.

⁶⁵ Fanon, Frantz: *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Weidenfeld 1965.

⁶⁶ Fanon, Frantz: *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press 1968.

⁶⁷ Achebe, Chinua: *An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*. In: *The Massachusetts Review* 57/1 (2016), S. 14–27.

⁶⁸ Vgl. dazu Adichie, Chimamanda Ngozi: *The Danger of the Single Story*. TED-talk vom Juli 2009. Videolink: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story (Letztes Abrufdatum 17.2.2019).

⁶⁹ Ebd. Die zitierten Stellen finden sich zwischen Minute 00:49 und 03:01. Letztes Abrufdatum 17.2.2019.

⁷⁰ Eine Diskussion des Minderheitenbegriffs einschließlich einer Begriffsgeschichte speziell für den Kontext der kärntnerslowenischen Bevölkerung findet sich bei Goetz, Judith: *Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung*. Klagenfurt, Wien: Kitab-Verlag 2012, S. 86–97.

⁷¹ Gemeinhin werden häufig die Jahre 1955 (Staatsvertrag, Artikel 7) und 1976 (Österreichisches Volksgruppengesetz) als historisch wichtige Daten für die slowenische Volksgruppe in Kärnten genannt. Belegt wird dies beispielsweise durch die folgende Stellungnahme des »Demokratiezentrum Wien«, welche gleichzeitig Schlüsse darauf zulässt, wie es um die realpolitische Umsetzung der darin festgehaltenen Bestimmungen bestellt ist: „Für die slowenische und für die kroatische Minderheit finden sich die wichtigsten Schutzbestimmungen im Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrags von 1955. Doch die darin zugesicherten Rechte blieben teilweise unerfüllt oder wurden sehr spät gewährt, wie die Aufstellung der mehrsprachigen Ortstafeln im Burgenland im Juli 2000 zeigt. "Die Erhaltung der Volksgruppen und die Sicherung ihres Bestandes sind gewährleistet", heißt es im österreichischen Volksgruppengesetz von 1976. Ein Gesetz, das die Rechte und die Finanzmittel für die Volksgruppen von deren zahlenmäßiger Stärke abhängig macht. Als Volksgruppe gelten per Gesetz Minderheiten mit nicht-deutscher Muttersprache, die im Bundesgebiet beheimatet sind und über die österreichische Staatsbürgerschaft verfügen“. Der

Minderheitensprache⁷² in Österreich⁷³ – als Erstsprache⁷⁴ erfolgt und sie erst im Laufe ihrer Schulzeit die Hegemonialsprache, das österreichische Deutsch Kärntens, erlernt. Deshalb und darum wird auch ihr eigenes Schreiben zum Zeugnis dieser Lücke; in »Meine Sprache« bemerkt Haderlap: „Ich schreibe nicht aus dem Sprachüberfluss, sondern aus der Erfahrung des Mangels“⁷⁵.

Dass dieses Schreiben maßgeblich zur Sichtbarkeit der kärntnerslowenischen Bevölkerung beigetragen und es ermöglicht hat, im Lesen gemeinsam auf ihre Geschichte zu schauen, sich *ein Bild zu machen* darüber, was es heißt, in Österreich als Angehörige einer (sprachlichen) Minderheit zu leben, ist bereits vielfach besprochen worden.⁷⁶ Auf die Rolle, die der Sprache dabei zukommt, nämlich jene des Ausdrückens ebenso wie des Vertuschens sozialer Ungleichheit, weist nicht zuletzt Haderlap selbst hin:

Gleichrangigkeit und Gleichwertigkeit der Sprache wurden in einem Umfeld behauptet, in dem die Bereitschaft, den slowenischen oder zweisprachigen Teil des Landes als Bestandteil der eigenen Identität zu akzeptieren, gering war. Der überwiegende Teil der Kärntner Bevölkerung sah im

vollständige Eintrag mit dem Titel »Minderheiten(politik)« ist online nachzulesen unter folgendem Link: <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/wissensstationen/minderheitenpolitik.html> (Letztes Abrufdatum 22.3.2019).

⁷² Katharina Prochazka definiert den Begriff 'Minderheitensprache' folgendermaßen: „Eine Minderheitensprache ist eine Sprache, die sich an einem Ort von anderen dort verwendeten Sprachen unterscheidet und in einer Ungleichheit zu den dort verwendeten Sprachen steht, d. h. sie hat z. B. weniger Prestige (Ansehen), weniger Macht oder weniger Sprecher(innen).“ Für eine ausführlichere Begriffsdiskussion (in Verbindung mit einer weiteren Diskussion des Minderheitenbegriffs per se) siehe: Prochazka, Katharina: Minderheitensprachen zählen! Über Sprachzählungen und Minderheiten(-sprachen). Sonderdruck aus: Wiener Linguistische Gazette 83 (2018), S. 1–26, hier S. 3–6 (Zitatbeleg für die Definition in dieser Fußnote: S. 6).

⁷³ Die mangelnde Bereitschaft zur Umsetzung der Rechte der slowenischen Bevölkerungsgruppe in Kärnten und insbesondere die Anerkennung der slowenischen Sprache seitens der österreichischen Politik ebenso wie seitens der ›österreichischen‹ Gesellschaft bespricht Jonas Kolb in seiner ausführlichen Arbeit »Präsenz durch Verschwinden. Sprache und Ethnizität in der Alltagspraxis junger Kärntner Slowen_innen«: „Im März 2013 zogen erstmals drei slowenischsprachige Mandatar_innen über jeweils unterschiedliche Parteilisten in den Kärntner Landtag ein. Überdies wurde eine der Landtagsabgeordneten, Ana Blatnik, in den österreichischen Bundesrat entsendet, dessen Vorsitz sie am 1. Juli 2014 für ein halbes Jahr übernahm [...] – eine Entwicklung, die Beobachter_innen bereits über ein »Wunder von Koroška« jubeln ließ. Die Euphorie wird jedoch keinesfalls allseitig geteilt. Als etwa bei der konstituierenden Landtagssitzung am 28. März 2013 Landeshauptmann Peter Kaiser (SPÖ) Teile seiner Regierungserklärung in slowenischer Sprache vortrug und die Abgeordnete Zalka Kuchling (Die Grünen) ihre Rede auf Deutsch und in ihrer slowenischen Muttersprache hielt, brach eine heftige Auseinandersetzung über den Status der slowenischen Sprache in der Landesverfassung sowie in der Landtagsgeschäftsordnung aus [...]. / Daraus entwickelte sich eine Debatte über die rechtliche Verankerung der slowenischen Sprache in Kärnten/Koroška. Diese drehte sich insbesondere darum, dass der rechtliche Status der Bevölkerungsgruppe, ungeachtet deren langer geschichtlicher Verwurzelung in der Region und des autochthonen Charakters der Bevölkerungsgruppe vage und nicht genau definiert war [...]. So befand sich bis ins Jahr 2015 weder in der Kärntner Landesverfassung noch in der Landtagsgeschäftsordnung ein Passus zur slowenischen Sprache bzw. zur slowenischsprachigen Bevölkerung. Im Oktober 2015 beschloss jedoch die Koalition aus SPÖ, Die Grünen und ÖVP eine diesbezügliche Formulierung in die Landesverfassung aufzunehmen [...]. Aus wahlstrategischen Gründen kündigte die ÖVP die getroffene Vereinbarung im Februar 2017 kurzzeitig wieder auf, stimmte dann aber einer adaptierten Formulierung zu [...]. Seit Juni 2017 heißt es in der Kärntner Landesverfassung in Artikel 5 (2) nun wie folgt: // »Das Land Kärnten bekennt sich gemäß Artikel 8 Abs. 2 des Bundes-Verfassungsgesetzes zu seiner gewachsenen sprachlichen und kulturellen Vielfalt, wie sie in Kärnten in der slowenischen Volksgruppe zum Ausdruck kommt. Sprache und Kultur, Traditionen und kulturelles Erbe sind zu achten, zu sichern und zu fördern. Die Fürsorge des Landes gilt allen Landsleuten gleichermaßen.« (KLGBl. Nr. 25/2017) // Seitdem bekennt sich – in Entsprechung mit der österreichischen Bundesverfassung – auch das Bundesland Kärnten/Koroška ausdrücklich zu seiner slowenischsprachigen Bevölkerungsgruppe.“ Vgl. dazu insbesondere das Kapitel 4 »Strukturierende Ordnungen« in: Kolb, Jonas: Präsenz durch Verschwinden. Sprache und Ethnizität in der Alltagspraxis junger Kärntner Slowen_innen. Bielefeld: transcript 2018 (Kultur und soziale Praxis), S. 81–100, hier S. 99f.

⁷⁴ Haderlap nennt sie ihre „Muttersprache“ und auch ihre „Großmuttersprache“. Vgl. dazu Haderlap (2003), S. 88f. und 86.

⁷⁵ Haderlap, Maja: Meine Sprache. In: Amann, Klaus und Fabjan Hafner (Hg.): Mein Paradies. Und andere Orte der Begegnung. Graz: Verlag Styria 2003 (Bibliothek der Unruhe und des Bewahrens Bd. 5), S. 85–95, hier S. 95.

⁷⁶ Dass Haderlap mit ihrem Buch auch der Sichtbarkeit der slowenischen Sprache in Kärnten in bis dahin unerreichter Weise Vorschub geleistet hat, davon wird an anderer Stelle dieser Arbeit noch zu reden sein.

öffentlichen Gebrauch der zweiten Landessprache eine Provokation. Slowenisch Sprechende waren unter den gegebenen politischen Verhältnissen verdächtig.⁷⁷

Und etwas später:

Ich fühlte mich damals in der Gruppe aufgehoben, verband mein persönliches Geschick mit einem Kollektiv. Wir versuchten das Gefühl von Minderwertigkeit, das uns suggeriert wurde, zu negieren und verteidigten unsere Sprache gegen die rudimentäre Sprache der Verhetzung, die sich in aggressiven und hilflosen Sätzen Luft machte. Meine Politisierung erfolgte über den Kärntner Sprachenstreit. Gleichzeitig entwickelte ich durch die Lektüre österreichischer Autorinnen und Autoren einen Bezug zu meiner zweiten Sprache, die mich aus den Verstrickungen dieses Streits hinausführte.⁷⁸

In diesem Absatz findet sich sowohl die eingangs angesprochene Thematik des unverbindlichen Sprechens in ›hilflosen Sätzen‹ wieder, als auch ein Hinweis auf Mehrsprachigkeit, die nicht nur inhaltlich, sondern auch formal von zentraler Bedeutung ist: Die Erzählerin spricht und schreibt – *fließend* – (von sich) sowohl auf Slowenisch als auch auf Deutsch, ihre sprachliche Identität ist fluid.

Das Auftauchen von Sprache(n) in EdV reflektiert (unter anderem) einen organischen Sprachgebrauch, der sich abseits von nationalsprachlicher Begrenzung befindet und damit regionaltypische Wirklichkeit abzubilden sucht; hier zeigt sich, dass es sich bei EdV nicht vorwiegend um einen ›deutschen‹, sondern um einen ›österreichischen‹ Text handelt, wenn man, mit Klaus Amann, davon ausgeht, dass „im ‚Österreichischen‘ mehr und anderes enthalten ist als bloß das ‚Deutsche‘“⁷⁹.

Nun möchte ich im Hinblick auf die Erzählerin vorerst die formale Bedeutung ihrer Mehrsprachigkeit für den Text besprechen, da sie ihr, so meine ich, mit *jedem Wort ihrer Sprache* eingeschrieben ist.

Dafür möchte ich nochmals an die bereits geleistete Arbeit von Doris Mayer anschließen, die darin auch die slowenischen Sprachelemente in EdV kommentiert hat.⁸⁰ Vorrangig wird dabei die Figur der Großmutter als Repräsentationsfigur des slowenischen Spracherbes besprochen, kurz findet auch die Figur der Mutter Erwähnung. Der Vater und das Umfeld kommen in diesem Zusammenhang nicht zur Sprache. Als Abschluss des betreffenden Kapitels hält Mayer fest: „Interessant ist auch, dass die Protagonistin selbst kaum als Benutzerin der slowenischen Sprache sichtbar wird“⁸¹. Ein Blick in die Zahlenverhältnisse liefert dazu ein etwas differenzierteres Bild. Insgesamt kennt der Text 34 slowenische Textstellen, die typographisch durch Kursivdruck vom Fließtext abgehoben werden. In der folgenden Abbildung 5 zeigen sich die Verhältnisse der Anzahl slowenischer Äußerungen durch die einzelnen Figuren.⁸² Sofern die Stellen keine expliziten UrheberInnen haben, werden sie als ›Nicht angegeben‹ (N. a.) gekennzeichnet.⁸³

⁷⁷ Ebd., S. 90f.

⁷⁸ Ebd., S. 91.

⁷⁹ Diese Zitat findet sich bei Goetz (2012), S. 140.

⁸⁰ Mayer (2016), S. 66–68.

⁸¹ Ebd., S. 68.

⁸² Aufgrund der niedrigen Gesamtanzahl der Tokens verzichte ich auf eine Darstellung in relativen Zahlen.

⁸³ Die Diskrepanz zwischen der Gesamtanzahl der Nennungen (34) und der Gesamtanzahl der im Diagramm ausgewiesenen Äußerungen (36) ergibt sich daraus, dass an zwei Stellen jeweils zwei Figuren die slowenischen Worte sprechen bzw. singen. Einmal im Gebet (Mutter und Erzählerin; EdV, S. 13) und einmal beim Gesang (Mutter sowie weitere Frauen; EdV, S. 266f.).

Slowenische Textstellen

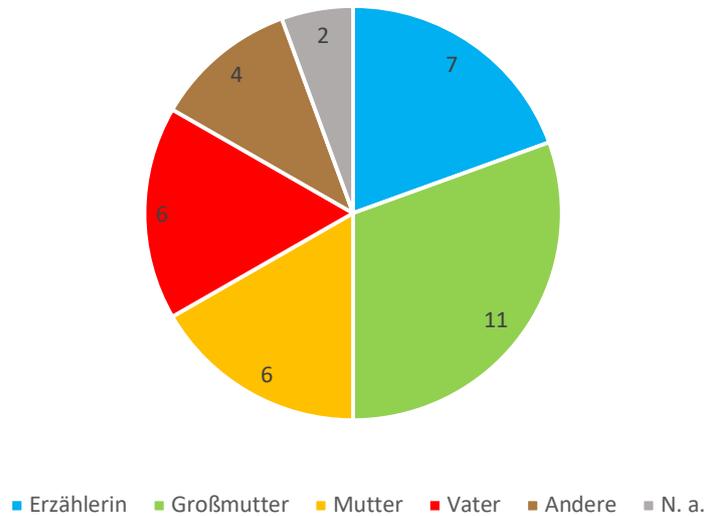


Abb. 5

Das Diagramm zeigt, dass zwar die Großmutter jene Figur ist, der am häufigsten slowenische Worte in den Mund gelegt werden, gleich dahinter aber rangiert die Erzählerin. Damit entfallen exakt die Hälfte der zuordenbaren slowenischen Äußerungen auf Großmutter und Erzählerin. Die Feststellung, dass die Erzählerin (selbst in der eingeschränkteren Sicht auf sie als „Protagonistin“) im Text „kaum als Benutzerin der slowenischen Sprache sichtbar wird“⁸⁴, lässt sich auf Basis dieser Datenlage meines Erachtens nicht halten.

Neben den tatsächlichen Zahlenverhältnissen zeigt diese Erhebung auch nochmals die (in der obigen Parenthese angedeutete sowie in Kapitel 1.1 bereits angesprochene) Schwierigkeit auf, die für das Textverständnis aus dem Versuch resultiert, die Erzählerin in einzelne Dimensionen aufzugliedern und so Erkenntnisse über den Text abzuleiten. Denn tatsächlich, so meine ich, wird die Erzählerin mit *jeder* slowenischen Äußerung im Text als >Benutzerin der slowenischen Sprache sichtbar<⁸⁵. Diese Ansicht fußt nicht zuletzt in dem Umstand, dass es die Erzählerin ist, die 28 von 34 slowenischen Textelementen deutsche Übersetzungen hinzustellen.

In erster Linie jedoch wird die essentiell slowenischsprachige Identität der Erzählerin dadurch sichtbar, dass der erste ihr zugeschriebene Akt des Sprechens im Text slowenisch ist. Erwähnt werden diese ersten Worte, bezeichnenderweise, im Kontext ihrer ersten >Taufe<⁸⁶:

Eiermädchen, nennt mich Großmutter. Den Namen habe mir Großvater gegeben, erzählt sie, als er krank auf der Ofenbank lag und auf mich achtgeben musste. Ich sei ein Schoßkind gewesen, kaum mehr als ein Jahr alt, und habe die Eier in der untersten Lade der Stubenkredenz entdeckt, sie einzeln über den Holzboden rollen lassen und, sobald das Eigelb aus der Schale getreten war, *sonči gre* gerufen, das Sonnchen geht auf! (EdV, S. 8f.)

⁸⁴ Mayer (2016), S. 68.

⁸⁵ Von den inhaltlichen Bezugnahmen auf die Slowenischsprachigkeit im Text, die diese Sichtweise auf Inhaltsebene bestätigen, sehe ich hier ab, da es an dieser Stelle in erster Linie um formale Textzeugen und weniger um inhaltliche Belege gehen soll.

⁸⁶ Der Begriff ‘Eiermädchen’ ist die erste konkrete Anrede für die Erzählerin (vgl. dazu Kapitel 1.3).

Mit dieser Textstelle legt die Erzählerin den Grundstein für etwas, das ich in Anlehnung an von Matt den *sprachlichen Pakt* zwischen EdV und den LeserInnen nennen möchte. Dieser ist, analog dem moralischen Pakt des Textes, von essentieller Vieldeutigkeit geprägt: Er charakterisiert von diesem Moment an jedes Wort im Text als grundsätzlich (un)verbindlich, weil wir einer Erzählerin folgen, die minutiös beobachtet und wiedergibt, was um sie herum gesagt wird, und wir gleichzeitig ab jetzt wissen, dass ein Großteil der Dinge eben nicht *so* gesagt wurde, wie sie wiedergegeben werden; wir entdecken eine Erzählerin, die polyphon *spricht* und erzählt.

Die slowenischen Textstellen bewirken im Text also gleichermaßen einen Verfremdungs- und Annäherungseffekt – Verfremdung insofern, als ihnen „mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit“⁸⁷, mit Augen, deren sprachliche Erwartung auf deutsche Schriftsprache eingestellt ist, nicht ohne Irritation zu begegnen ist, und Annäherung insofern, als der Hinweis auf die den Figuren eigen(tlich)e Sprache uns näher an ihre Wirklichkeit bringt, diese Sprache also auch eine *bestimmte* Form von Intimität⁸⁸ herstellt. Darüber hinaus wird durch die Anwesenheit der slowenischen Textstellen die überwiegende formale Abwesenheit des Slowenischen erst auffällig. Die deutschen Worte, die wir lesen, bekommen sprachlich einen doppelten Boden, hinter dem sich slowenische Worte, die wir nicht lesen, verbergen können. Das Fehlen der slowenischen Sprache überall dort, wo sie nicht ist, wird zur *unbestimmten* Leerstelle und verweist damit nicht zuletzt auch auf eine Lücke in der Ideologie der Nationalsprache. Was bei Amann bereits mit-anklingt, wenn er vom ›Österreichischen‹ schreibt, nämlich eine grundsätzliche Infragestellung nationalsprachlicher Einheit, wird in EdV zum sprachlichen Prinzip: Die slowenischen Textelemente stellen die Arbitrarität des Zeichencharakters eines Symbols heraus und konterkarieren damit den via Umschlagtext implizierten sprachlichen Pakt, der auf der Annahme der *einheitlichen* Nationalsprache Deutsch basiert. Die gleichzeitige Anwesenheit einer ›Minderheitensprache‹ Österreichs, Slowenisch, verschiebt den Charakter sowohl der deutschen wie auch der slowenischen Worte: Die Erzählerin führt uns in ein anderes *Sprachzimmer*⁸⁹, wo der ›Lichtstrahl der Wortintention‹⁹⁰ anders auf seine Gegenstände fällt und die Worte deshalb einen neuen „semantischen Schatten“⁹¹ werfen.

Zudem weist ›das slowenische Wort im deutschen Roman‹ sowohl die Erzählerin als Angehörige einer sprachlichen Minderheit aus, als auch die LeserInnen, die es verstehen – aber auch jene, die es *nicht* verstehen können. Durch die poetologische Entscheidung, im Text Deutsch und Slowenisch nebeneinander zu stellen, macht die Erzählerin minoritäre Erfahrung (be)greifbar. Damit stellt sie nicht zuletzt die Eindeutigkeit nationalsprachlichen Handelns von Beginn des Textes an implizit in Frage; die explizite, verallgemeinerte Frage, folgt auf Seite 222: „Und ich, wofür stehe ich? Ist so etwas wie nationales Handeln überhaupt real, oder ist es eine Chimäre?“ Im sprachlichen Pakt des Textes scheint eine mögliche Antwort darauf schon enthalten zu sein.

⁸⁷ Aus dem ›*Brief des Lord Chandos*‹ von Hugo von Hoffmannsthal, zitiert in: Bachmann (1980), S. 12–14.

⁸⁸ Zu der Tatsache, dass für Haderlap das Schreiben auf Slowenisch mit Intimität zu tun hat, äußert sie sich beispielsweise in einem Interview für ›Die Presse‹: „Bei meiner Muttersprache geht es mir aber gar nicht so sehr um die Emotion, sondern um die Intimität, die Lyrik braucht“. Interview abrufbar unter folgendem Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/Haderlap_Deutsch-haelt-mich-auf-Distanz-zum-Schmerz (Letztes Abrufdatum 19.2.2019).

⁸⁹ Vgl. dazu Bachtin (1979), S. 187.

⁹⁰ Vgl. dazu ebd., S. 170.

⁹¹ Haderlap (2003), S. 109.

Im Zusammenhang mit dem (un)verbindlichen, dem minoritären Sprechen und Schreiben sei abschließend ein Theorem von Trinh T. Minh-Ha erwähnt, welches für das Verständnis der Position der Erzählerin aus meiner Sicht von Bedeutung ist: der „Triple Bind“⁹², eine dreifache Sprech- und Schreibeinschränkung bestimmter Autorinnen, zu denen auch jene von EdV zu zählen ist. Bei Trinh wird das im gegenwärtigen Kapitel beschriebene minoritäre Dasein für eine Erzählerin zu einem von drei essentiellen Problemen von *Frauen*, die *Schriftstellerinnen* und *Minderheitenangehörige* sind, da ihre Worte in einem Kontext rezipiert werden, der von hegemonialen Machtverhältnissen zugunsten einer „white-male-is-norm ideology“⁹³ geprägt ist. Nun ist bei Trinh minoritäres Dasein eng damit verknüpft, „non-white“ zu sein. Nur eine Parenthese trennt das Adjektiv davon, zum absoluten Kriterium zu werden:

She who “happens to be” a (non-white) Third World member, a woman, and a writer is bound to go through the ordeal of exposing her work to the abuse of praises and criticism that either ignore, dispense with, or over-emphasize her racial and sexual attributes.⁹⁴

Bei dem Versuch, das Theorem auf EdV anzuwenden, zeigt sich, dass diese rassialisierte Einschränkung als Kriterium für minoritäre Verfasstheit nicht unbedingt von Vorteil ist, da gerade am Beispiel der Erzählerin von EdV gezeigt werden kann, dass Diskriminierungsgründe und -wirklichkeit über ›Schwarz-Weiß-Konzeptionen‹ hinausgehen. In ihrem spezifischen Umfeld ist die Erzählerin von EdV nicht ›white‹ im Sinne Trinh, denn sie ist Angehörige einer Minderheit, deren Diskriminierung historisch in einer Rassenideologie fußt, ebenso wie die jener Personen, die Trinh beschreibt.

Die Folgen, die sich daraus ergeben, im Schatten einer gesellschaftlichen Mehrheit zu stehen, beschreibt Haderlap selbst:

In solch einen Schattenraum zu geraten ist keine besondere Leistung. Das ergibt sich allein schon dadurch, dass man zum Beispiel in Lepena aufgewachsen ist, einem engen Bergtal im Süden Kärntens. Mehr braucht es dazu nicht. Ich habe den Ort weder frei gewählt noch gewollt aufgesucht. Über den Ausgangspunkt haben andere bestimmt, andere haben auch entschieden, wie man über uns zu denken und wie man sich zu fühlen hatte, wenn man aus dieser Gegend stammte. An diesem Herkunftsort konnte ich über Jahre die Erwachsenen dabei beobachten, wie sie in ihren dunklen Angsthöhlen saßen und sich manchmal kaum bewegen konnten, während über und hinter ihnen die Schatten ihres Lebens und ihrer Vergangenheit triumphierten. Gefesselt, gebannt von etwas saßen sie da, das nicht sichtbar war, aber trotzdem Macht über sie besaß.⁹⁵

Damit nimmt auch sie konkret Bezug auf den Zustand des ›Gefesselt-Seins‹, auf die unfreiwillige Verbundenheit mit einem stigmatisierten Identitätsaspekt, von dem sich zu lösen nicht ohne weiteres möglich ist.

Und doch liegt trotz des Verzichts auf so viele [– – –] keine Abdankung vor, kein Retirieren, obwohl der Ort, von dem aus gesprochen wird, in eine fatale Einsamkeit verlegt ist, nicht selbstgewählt, nicht hochmütig, sondern zudiktirt von einer Gesellschaft inmitten der Gesellschaft, ein

⁹² Vgl. dazu Trinh, T. Minh-Ha: *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1989, S. 6. Der Name ‘Triple Bind’ kann als Erweiterung der englischen Wendung ‘double bind’ (‘Dilemma’) verstanden und entsprechend auch mit ‘Trilemma’ übersetzt werden.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Haderlap, Maja: *Ich, Partisanin Maja Händerlat*. In: *Die Presse*. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1400762/Ich-Partisanin-Maja-Haenderlat> (Letztes Abrufdatum 19.2.2019).

Ort, an dem es nicht geheuer ist, und das Wachbleiben erschwert wird, dem, der wachen muß, kann, will. Ein Wachender spricht, ein schlaflos Ausgesetzter, inmitten von uns wohnend...⁹⁶

1.6 Ein Ich für sich allein

Ich lasse von der Liebe ab [...].
MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete, und hätte der Liebe nicht [...] so wäre ich nichts.

1. KORINTHER 13 »Hohelied der Liebe«

[I]n dem ‚Ich‘ kann ‚ich‘ nicht *Ich* sein.
ROLAND BARTHES »Über mich selbst«

Eine der vielleicht vielsagendsten Entscheidungen der Erzählerin ist, wie sie das Motiv von romantischer bzw. erotischer Liebe im Text (nicht) auftreten lässt. In der (Er-)Lebenswelt der Erzählerin – im Text also – findet ‚Liebe‘ keinen *wirklichen* Raum, wie sich in diesem Unterkapitel zeigen wird.

Hier kommt ein wichtiger Aspekt zum Tragen, eine charakteristische Dimension des Erzählens einer Erzählerin, die uns – eigenwillig – auch in dieser Hinsicht bei weitem nicht an so viel teilhaben lässt, wie die minutiöse Erzähltechnik vermuten lassen würde.

In einer stark autobiographisch gefärbten Lebensgeschichte, als die EdV überwiegend rezipiert worden ist, im Text einer erwachsenen Frau, die darin zentrale Erlebnisse von ihrer frühen Kindheit bis in die erzählte Gegenwart niederschreibt, muss diese Leerstelle auffallen. Sie liefert einen entscheidenden Beleg dafür, dass die autobiographische Lesart gleichermaßen nahe liegt (und Berechtigung hat) wie auch dazu führt, dass man sich damit vom Text selbst entfernt. Damit ist sie abermals emblematisch für die Integration von scheinbar Widersprüchlichem, das für EdV und die Erzählerin grundlegend ist. Das überwiegende Fehlen des Liebesmotivs kann, so meine ich, als weiterer und wichtiger Hinweis darauf verstanden werden, dass die Erzählerin nicht ihre persönliche, sondern eine kollektive Geschichte erzählt, die durch sie in eine Form gebracht wird. Und diese *Form*, die Sprache, ist es schließlich auch, in deren Inventar die Erzählerin dennoch die Möglichkeit zur Liebe findet.

Der Reihe nach: Die erste von lediglich drei Erwähnungen des Substantivs ‚Liebe‘⁹⁷ findet sich in Form einer Reflexion der Erzählerin zu ihrer Berufswahl, die, ihrem Charakter entsprechend, zum

⁹⁶ Bachmann (1980), S. 27. Zur Auslassung [– – –] findet sich auf Seite 98 folgender Vermerk: „Das Typoskript weist zahlreiche Verschreibungen, Auslassungen und schwer entzifferbare handschriftliche Korrekturen auf. Wo die Entzifferung der handschriftlichen Korrektur nicht gelang, wurde ein Auslassungszeichen gesetzt“. Es scheint mir für sich wie auch für das Ich in EdV zu sprechen, dass gerade in diesem konkreten Sinnzusammenhang wohl nicht der Autorin, aber der Nachwelt die Worte fehlen.

⁹⁷ Hinsichtlich der Wortklassen Adjektiv und Verb ist folgendes zu bemerken: Der Text kennt eine Stelle, in der die Erzählerin mit dem Adjektiv ‚lieb‘ bezeichnet wird: „Sie [Tante Malka, Anm. CB] drückt mich an sich, Jessas, ruft sie, Jessas, mein Mädchen, mein liebes Mädchen, was möchtest du, dass ich dir gebe.“ (EdV, S. 101). Die weiteren adjektivischen Verwendungen im Text betreffen andere Figuren (3 dieser insgesamt 6 Nennungen finden sich in einem zitierten Postkartentext aus dem Nachlass der Großmutter. „Liebe Mitzi!“ heißt es jeweils auf S. 130 (2x) und 131. Und die anderen beiden: „Lieber Cyril, sagt Leni, [...]“ (EdV, S. 159) sowie „Lieber kühler Wind, eile nach Kärnten [...], lieber Wind, [...]“ (EdV, S. 267).

(Un)verbindlichen tendiert, und die Gleichzeitigkeit von An- und Abwesenheit, die sie fortwährend (er)lebt, zum Ausdruck bringt:

Ich beschließe, Theaterwissenschaften zu studieren, weil ich nach vielen Theaterbesuchen überzeugt bin, dass die Bühne für mich ein Raum werden könnte, wo ich allen Verzweiflungen und Verstrickungen gefahrlos begegnen würde. Die Katastrophen auf der Bühne sind begrenzt, alle Protagonisten überleben, auch wenn sie noch so oft zu Tode gebracht werden. Sie stellen ihre Enttäuschungen, Bosheiten, Träume, ihre Liebe und ihren Hass zur Schau, sie können ihren Gefühlen und ihren quälendsten Befürchtungen nachgeben. Eine Vorstellung kann nur mit einem Anfang beginnen und muss kein gutes Ende haben. Ein Ende hat sie in jedem Fall. Das Theater kann einen nicht hinterrücks überfallen wie das Leben, auch wenn es um sich schlägt. Alles ist Spiel, alles in Schwebe. (EdV, S. 174)

„Protagonisten“ auf der Bühne also sind es, die als erste im Text zur ‘Liebe’, oder allenfalls zu ihrer ›Vorstellung‹, finden können. Der Wunsch der Erzählerin ist es nun nicht, zu diesen zu gehören, sondern vielmehr, deren Raum – das (ganze) Theater – aus einem Sicherheitsabstand zu *studieren*.

15 Seiten später kommt es zur ersten und einzigen Stelle im Text, in der die *eigene* Liebe der Erzählerin zur Sprache kommen kann, nur um gleich wieder ›gelassen‹ zu werden – einer Szene, die sukzessive als Alptraumschilderung kenntlich wird:⁹⁸

In der Nacht stehe ich in einem Bad vor dem Waschbecken und habe den Auftrag, jedem Mann, der den Raum betritt, eine Pille zu verabreichen. Es treten Männer ein, die ich zu kennen glaube. Ich gebe jedem eine Pille, die alle bereitwillig einnehmen. Gleich darauf krümmen sich die Männer unter Krämpfen und sterben. Nach einer Weile beginne ich an meinem Tötungsauftrag zu zweifeln. Ich will dem Verrecken nicht mehr zuschauen müssen. Ein unbekannter Mann tritt auf mich zu. Es ist der Mann, auf den ich gewartet habe. Wir umarmen uns und sinken in völliger Hingabe zu Boden. Über dem Waschbecken öffnet sich ein Fenster. Die halbe Verwandtschaft lugt herein und zeigt mit dem Finger auf uns. Ich lasse von der Liebe ab und trete um die Ecke in einen Palastsaal, in dem eine große Tafel festlich gedeckt ist. Vater und Mutter sitzen am Kopfende des Tisches und laden mich zum Mahl. (EdV, S. 189f.)

Die Ankunft der Liebe – personifiziert durch einen ›unbekannten Mann‹ –, die sich hier ins Bewusstsein der Erzählerin drängt, endet in einem aufgeladenen Bild: Die Erzählerin wendet sich von der Liebe ab und statt dessen dem Tisch von Vater und Mutter zu, die an dessen Kopfende im doppelten Sinn *zu Gericht* zu sitzen scheinen. Mit welcher nachhaltiger Kraft das (Mit-)Erleben des ›Liebeslebens‹ dieser beiden Figuren jenes der Erzählerin sowohl prägt als auch überschattet, zeigt sich knapp 70 Seiten später in der letzten der drei ›Liebesszenen‹, die nicht zuletzt durch den Einsatz des Futur I einer Prophezeiung ähnelt und gleichzeitig die einzige ist, die in der Textwirklichkeit tatsächlich Stattgefundenes wiedergibt:

Er [der Vater, Anm. CB] wird das Gefühl haben, sich eine Magd zur Frau genommen zu haben, die ihm nicht helfen kann, er wird sich nicht freuen wie am Tag der Verlobung, er wird seine Frau nicht zum Tanzen auffordern, nicht nach ihr suchen, als sie sich im Klo einsperrt und weint. Er wird sie verletzen wollen, er wird sie von sich stoßen, von Anfang an, damit alles so bleibt, wie es ist, damit seine Frau die Verzweiflung kennenlernt und ihre Liebe geprüft wird. (EdV, S. 255)

Zweimal lässt die Erzählerin sich verbal selbst ‘lieben’, beide Male sind es nicht Menschen, denen ihre Liebe gilt: „Ich frage Mutter, wann wir das nächste Kalb bekommen, weil ich es liebe, die Tiere mit der Flasche zu füttern“ (EdV, S. 18) und „Ich liebe die beschwingte Stimmung in unserer Stube, mit der man glaubt, an etwas Früheres anschließen zu können, und freue mich am Lächeln meiner Großmutter“ (EdV, S. 32f.). Von der Erzählerin abgesehen nutzt eine Figur namens Jurči das Verb für eine rhetorische Frage: „Haben wir deshalb die Nazis verdroschen, um jetzt die Kommunisten zu lieben, fragte er sich, [...]“ (EdV, S. 227f.) und eine weitere Figur namens Jurij nutzt es, wenn er „vor der Enthauptung in Wien, ich warte, ich glaube, ich hoffe, ich liebe – *čakam, verujem, upam, ljubim* – in sein Taschentuch stickt“ (EdV, S. 243).

⁹⁸ Bei dieser Feststellung handelt es sich um eine Inferenz; im Text selbst wird nicht explizit, ob diese Szene Traum oder Wirklichkeit beschreibt.

Bei der Raffung des Textes zum Zwecke des Nebeneinanderstellens dieser drei Szenen wird deutlich: Jede enthält bereits die Präfiguration der nächsten; vom lexikalischen wie auch vom semantischen Umfeld des Begriffs 'Liebe' lässt sich jeweils eine Prolepse auf seinen folgenden Auftritt ablesen: Die Stelle „Sie *stellen* ihre Enttäuschungen, Bosheiten, **Träume**, ihre **Liebe** und ihren Hass *zur Schau*, [...]“ (EdV, S. 174. Hervorhebungen CB) führt 15 Seiten später *wirklich* zum Traum, in dem die Erzählerin und ihre Liebe (der Mann) zum Anschauungsobjekt werden: „Die halbe Verwandtschaft *lugt* herein und *zeigt* mit dem Finger *auf uns*. Ich lasse von der **Liebe** ab und *trete* um die Ecke in einen Palastsaal, in dem eine große Tafel festlich gedeckt ist. **Vater** und **Mutter** sitzen am Kopfende des Tisches, [...]“ (EdV, S. 189. Hervorhebungen CB). Das Ende des Traumes von der Liebe endet bei „Vater und Mutter“ und führt so zur letzten der drei Szenen: „**Er** [der Vater, Anm. CB] *wird sie* [die Mutter, Anm. CB] *verletzen* wollen, er *wird* sie von sich *stoßen*, von **Anfang** an, *damit alles so bleibt, wie es ist*, damit seine Frau die Verzweiflung kennenlernt und ihre **Liebe geprüft wird**“ (EdV, S. 255. Hervorhebungen CB).

Hier gibt die Liebesbeziehung dieser beiden Figuren – wie gesagt die einzige >textwirklichkeitsnahe< Liebesreferenz in EdV, sofern man Bühne und Traum als vergleichsweise >realitätsfernere< Räume auffasst – darüber Auskunft, welche Kollokationen die Vergangenheit für die Liebe bereithält und wie dadurch die Zukunft (in Form des Futur I) zum gegenwärtigen *beschriebenen Blatt* wird. Nicht zuletzt auch in der Darstellung via Personalpronomina ('er' und 'sie') zeichnet sich ab, dass die Figuren hier als Archetypen fungieren, als Blaupausen für die Wahrnehmungsmöglichkeiten der Erzählerin: 'Die Frau' entzieht sich dabei dem Blick der Öffentlichkeit (des Publikums und der Verwandtschaft) und verschwindet (von der Bildfläche des Theaters und des Bades⁹⁹) in einen Raum, dem ein besonders hoher Grad an Intimität und Privatsphäre eigen ist (und der, nebenbei, auch – oft nicht nur semantisch – dem 'Bad' nahesteht): „[Er wird] nicht nach ihr suchen, als sie sich im Klo einsperrt und weint“ (EdV, S. 255).

Mit dieser Stelle möchte ich an das bereits vorgestellte Konzept des Triple Bind anschließen: Nach dem minoritären kommt hier der zweite der drei Aspekte des von Trinh vorgestellten Trilemmas zum Ausdruck, das Dasein als Frau. Die (liebende) Frau, so stellt es der Text an dieser Stelle dar, bleibt *ungefunden* und damit *unverbunden* und gleichzeitig *gefangen*. Durch ihre (Un-)Verbindlichkeit bleibt der minoritären Frau ein *vollständiges* Dasein, so scheint es, verwehrt; eingedenk des Bildes der eingesperrten Mutter liest man in der Schilderung eines anderen Traumes der Erzählerin später im Text:

In der Nacht träume ich, [...]. Ich habe es eilig, nach Hause zu kommen, weil etwas Schreckliches geschehen ist. Ich weiß, dass Mutter in der Stube sitzt und mir helfen könnte. Ich will zu ihr und reiße die Tür auf. Ein furchterregendes Wesen springt mich an, halb Mädchen, halb Echse. Ich schmettere es gegen die Hauswand, gegen den Felsen, gegen den Berg. Ich rufe nach Mutter, aber sie bleibt mir fern. Als ich nicht mehr vom Fleck komme, fange ich an zu schweben und gleite ins Nichts. (EdV, S. 262)

Dieser Traum bringt abermals ein Alleinbleiben mit sich, das nicht voreilig ausschließlich pejorativ bewertet werden sollte; das hieße, die Kraft der Mehrdeutigkeit, welche die Erzählerin sich zu Nutze

⁹⁹ Das Bad, der verflieste Raum für Tötung am Fließband, ist hier nicht zuletzt auch im Kontext von *Inszenierung* der Schilderungen von Gefangenschaft in den Konzentrationslagern des Nationalsozialismus zu sehen, die sich durch die Erzählungen der Erfahrungsgeneration in das Vorstellungsinventar der Erzählerin eingeschrieben haben.

macht, nicht zur Wirkung kommen zu lassen. Denn das Sich-Entfernen, die Dissoziation¹⁰⁰ in einer möglicherweise bedrohlichen Situation ist sowohl Ausdruck großer *Notwendigkeit* als auch großer *Notwendigkeit*: „Als ich nicht mehr vom Fleck komme, fange ich an zu schweben und gleite ins Nichts“ (EdV, S. 262). Hier zeigt sich Hilflosigkeit ebenso wie ein funktionierender Mechanismus zum Selbstschutz im Sinne einer angestrebten *Selbstständigkeit*. Das gilt sowohl für die Figur der Mutter wie auch für die Erzählerin selbst, die sich durch das Vergessen ihres Liebeslebens im Text – mit Ausnahme der weiter oben besprochenen Stellen – ihren höchstpersönlichen Raum schafft, von dem aus sie – in Sicherheit – auf ihre Existenz in Form einer *entsprechenden* Lücke verweist. Dieser Raum bleibt den LeserInnen von EdV auf Inhaltsebene der Geschichte verschlossen, die ebenso eindeutig jene der Erzählerin ist, wie sie es, nicht zuletzt aufgrund dieser Abwesenheit, offensichtlich *nicht* ist.

Es zeigt sich in der Nebeneinanderstellung der obigen Szenen nicht zuletzt, auf Basis welcher *Vorbilder* die Erzählerin ihr eigenes (Liebes-)Leben (nicht) zu entwickeln sucht; die Zusammenhänge, in denen die Liebe im Text vorkommt, sprechen für sich (und scheinbar kaum für sie). Doch wie eingangs bereits in Aussicht gestellt, gibt es, abseits der Inhaltsebene, sehr wohl einen Ort im Leben der Erzählerin, der *nur für sie* reserviert ist und für den sie sich deshalb des Vorstellungsinventars rund um die romantische und erotische Liebesbeziehung bedient: die slowenische Sprache. Und obschon auch diese Beziehung *im Text* von Unsicherheit geprägt ist, so wird sie doch *durch den Text* bestätigt und bekräftigt:

Während meiner Arbeit am Theater in Klagenfurt wird sich die slowenische Sprache aus meinen Texten zurückziehen. Eines Tages werde ich feststellen, dass sie in meinen Notizen und Aufzeichnungen nicht mehr vorhanden, aus den Schubladen ausgezogen ist, dass sie meinen Schreibtisch geräumt und ihre schönsten Kleider mitgenommen hat. Beleidigt abgerauscht die Schöne, hat genug von meinem Fremdgehen, werde ich an dem Tag denken, an dem ich die Veränderung begreife. (EdV, S. 231)

Dieses Bild der aufgebrauchten ›Geliebten‹, die sie verlassen hat (die Doppeldeutigkeit der Bezugsgrößen ist an dieser Stelle beabsichtigt), vergegenwärtigt aufs Neue den Zusammenhang zwischen der slowenischen Sprache und Intimität, den Maja Haderlap im bereits erwähnten Interview¹⁰¹ von Norbert Mayer herstellt. Der empfundene sukzessive Sprachverlust wirft nun für die Erzählerin *sinnliche* Fragen auf:

¹⁰⁰ Vgl. zum psychologischen Phänomen der Dissoziation, das für EdV besonders aufgrund seiner Bedeutung als Begleiterkrankung der posttraumatischen Belastungsstörung eine zentrale Rolle spielt: Silberg, Joyanna et al. (International Society for the Study of Trauma and Dissociation): Guidelines for the Evaluation and Treatment of Dissociative Symptoms in Children and Adolescents. In: *Journal of Trauma & Dissociation* 5/3 (2004), S. 119–150. Zur konkreten Erwähnung dissoziativer Symptome als Komorbidität im Kontext der posttraumatischen Belastungsstörung siehe beispielsweise: Ebd., S. 120. Zum fragmentarischen Dasein findet sich bereits auf S. 48 in EdV eine Stelle, die ihrerseits als Präfiguration der Alptraumszene mit dem ›Halbwesen‹ Echsenmädchen/Mädchenechse auf S. 262 gelesen werden kann. Beim Besuch eines ehemaligen Gefängnisses in Begunje schildert die Erzählerin das Gefühl des Auseinanderbrechens explizit: „Eine Frau führt uns durch die Räume und schaltet, bevor wir eine dunkle Kammer betreten, ein Tonband ein, auf dem man die Schreie eines Kindes hört, das verzweifelt nach seiner Mutter ruft. [...] Sie [die Schreie des Kindes, Anm. CB] legen sich über alles, was es zu sehen gibt, wie eine Lärmdecke, die das Sichtbare zudeckt und das Verborgene an den Tag zerrt. [...] Als wir endlich ins Freie treten, habe ich das Gefühl, dass mir die Hälfte des Kopfes fehlt, dass ich von außen betrachtet wie ein Haus aussehe, dem der Sturm das Dach weggerissen hat“ (EdV, S. 47f.).

¹⁰¹ Siehe dazu Fußnote 88.

Ich werde überlegen, ob sich mit der durchgebrannten Sprache auch mein Denken verändert hat, ob mit der Sprache, die mir auf den Lippen gewachsen ist, mit der mir auch eine Kette in der Hand gewachsen ist, um die Welt an mich zu ziehen, die Welt wieder aus meinen Händen entglitten ist? Hätte ich vorher das unbestimmte, ungesicherte Land zwischen den Sprachen verlassen sollen, das mich lange herumstreunen ließ, das keine Unbedingtheit voraussetzte wie das Schreiben in einer Sprache mit seinem alles entscheidenden Entweder-oder? (EdV, S. 231)

Mit dem Schreiben von EdV hat die Erzählerin einen Weg abseits der vermeintlichen Eindeutigkeit des Entweder-oders gewählt, jenen des Zusammenspiels von An- und Abwesenheit von mehr als einer Sprache und damit von mehr als einer Wirklichkeit. Sie schafft Klarheit nicht trotz, sondern *durch Widerspruch*; trotz und durch ihre Alpträume wird sie, mit Bachmann und Trinh gesprochen, eine minoritäre Frau, die „wachen muss, kann, will“¹⁰²: eine Schriftstellerin. Nicht *in* ihrem, sondern *durch* ihren Text kommt die Liebe der Erzählerin, ihre *eigenwillige* Sprache, zum Ausdruck. Ihr Ich in der Geschichte wird zu einem Emblem von bruchstückhaftem Dasein und „besagt ganz grundsätzlich, daß ein Mensch, daß eine Frau leben kann und doch kein ganzer Mensch, keine ganze Frau sein, keine rundum erfüllte, sich selbst gefallende Person“¹⁰³; die Erzählerin *im* Text bleibt unerfüllt. Erst *durch* den Text kann sie Erfüllung finden.

1.7 (S)ich aus der Hand geben – Am Schreibtisch enden

Diese dritte Position fehlt in dem geläufigen Lektüremuster, das in naiver Abbildästhetik davon ausgeht, daß, wo abgebildet wird, *alles* Wesentliche abgebildet wird und also das Nichtabgebildete nicht existent oder unwesentlich ist. Tatsache aber ist, daß Freiheit und Glorie erst möglich werden, wenn der Schreiber nicht von Freiheit und Glorie schreibt, sondern in Freiheit und Glorie vom jammervollen, einknickenden, kriechenden Sohn schreibt.

PETER VON MATT »Verkommene Söhne, missratene Töchter«

But to write well, we must either espouse his cause or transcend our borderlines. We must forget ourselves. We are therefore triply jeopardized: as a writer, as a woman, and as a woman of color.

TRINH T. MINH-HA »Woman, Native, Other«

Im letzten noch zu besprechenden Kriterium des Triple Bind, also im Dasein als Schreibende, ist die Aussicht auf (s)eine (Los-)Lösung enthalten: es ist die von Trinh angesprochene Bedingung der Grenzüberschreitung, der paradoxen Notwendigkeit sich selbst zu *vergessen* für jene, die sich nicht ohne weiteres ›versprechen‹ will, sondern der daran gelegen ist, (sich) selbst *gut* schreiben zu können (*gut* beziehe ich hier sowohl auf das Produkt als auch auf den Prozess des Schreibens).

Hier wird nun ein Unterschied explizit, der in den bisherigen Ausführungen noch nicht deutlich genug gemacht wurde: jener zwischen konzeptionell mündlichem und konzeptionell schriftlichem Erzählen. Die soziale Bindung nämlich, die eine Grundlage der konzeptionell mündlichen Erzählsituation darstellt, tritt im Akt des Verschriftlichens nahezu vollständig in den Hintergrund. Die

¹⁰² Bachmann (1980), S. 27 (Hervorhebungen CB).

¹⁰³ Von Matt (1995), S. 215.

Erzählerin muss nun, paradoxerweise, nicht mehr nur ›eigenwillig‹, sondern gleichzeitig ›selbstvergessen‹ genug sein, um sich von ihrer Geschichte loszusagen. Während die Erzählerin im Akt des mündlichen Erzählens als Präsenz zentral für die Existenz der Erzählung ist, verschiebt sich ihre Rolle im Niederschreiben der Erzählung: sie gibt sich *aus der Hand*. Ihre Geschichte hängt nicht mehr essentiell von ihrem Dasein ab, während ihr Dasein gleichzeitig durch die Verschriftlichung nun *manifestiert* ist.

Im Unterschied zur Situation der konzeptionellen Mündlichkeit einer Erzählung, die eine gleichzeitige Anwesenheit von SprecherInnen und HörerInnen zumindest impliziert, endet der Prozess des schriftlichen Erzählens im Normalfall am Schreibtisch der ErzählerInnen, lange bevor er in den Händen und vor den Augen der LeserInnen beginnt.¹⁰⁴ Der Ort der Begegnung ist nunmehr: das Buch. Die Erzählung selbst findet in ihrer Verschriftlichung eine Form außerhalb der Erzählerin, die beide voneinander unabhängig existieren lässt. Und auch die interessierten RezipientInnen sind nun weniger an die Person der Erzählerin und dafür mehr an die Erzählung in Buchform gebunden. Denn zwar sind sowohl mündliches wie auch schriftliches Erzählen, als Vorgänge gemeinsamer Sinnstiftung, von Reziprozität gekennzeichnet, jedoch verschiebt sich die Emphase des Gemeinsamen mit der Erzählsituation – von *gemeinsam* nach *gemeinsam*.

Mit Manfred Sommer gesprochen, der für die archetypisch mündliche Erzählsituation das Bild des gemeinsamen Sitzens ums Lagerfeuer aufruft:¹⁰⁵ Die Rückkehr zum Lagerfeuer, an dem den anderen erzählt wird, was alleine erlebt worden ist, wird in EdV eine Rückkehr zum Schreibtisch, an dem alleine erzählt wird, was von den anderen erlebt worden ist. In diesem Alleine-Sein kann eine Sonderform des bereits angesprochenen *minoritären* Daseins gesehen werden („Kaum sagst du ich, bist du in der Minderheit“)¹⁰⁶.

In dieser *Einsamkeit* aber liegt nun auch die Möglichkeit zur Veränderung der (Un-)Verbindlichkeitsverhältnisse; das Schreiben ist, besonders im Fall von EdV mit seinem speziellen Naheverhältnis von Autorin und Narrativ, eine Möglichkeit für die Erzählerin, Abstand (von sich) zu gewinnen. Was sie vorher in sich hatte – mit sich herumtrug –, bringt sie im Akt des Niederschreibens außer sich. Die Suche der Erzählerin nach (Un-)Verbindlichkeit ihres Sprachhandelns, nach der Möglichkeit, sich einerseits vom Gebunden-Sein durch das minoritäre Dasein zu lösen und gleichzeitig Verbindlichkeit für das minoritäre Dasein beanspruchen zu können, der Wunsch nach einem Ausweg aus dieser scheinbaren Aporie, findet im Text inhaltlich Niederschlag und formal Umsetzung:

Die Schutzbarrieren, die ich zwischen mir und meiner Familie aufzuschichten versuchte, brechen erneut ein. Einen Moment lang fürchte ich, vom Vergangenen gänzlich überrollt zu werden, mich unter seinem Gewicht zu verlieren. Dann beschliesse ich, das Versprengte, Erinnernte und das Erzählte, das Anwesende und das Abwesende in eine geschriebene Form zu bringen, mich aus dem Gedächtnis neu zu entwerfen, mir einen Körper zu erschreiben, der aus Luft und Anschauung, aus Düften und Gerüchen, aus Stimmen und Geräuschen, aus Vergangenen, Geträumtem, aus Spuren zusammengesetzt werden könnte.

¹⁰⁴ Einen Sonderfall stellt hier die Audio- und/oder Videoaufnahme einer mündlichen Erzählsituation dar, die erst zu einem späteren Zeitpunkt rezipiert wird oder werden kann. Gleichwohl spielt auch hier die *Anwesenheit* der erzählenden Person (ihres Körpers bzw. ihrer Stimme) — im Gegensatz zur schriftlichen Erzählung — eine entscheidende Rolle für den Erzählprozess.

¹⁰⁵ Vgl. dazu das Kapitel 13., »Wieder hier: Vom Wiedersehen zum Erzählen«, in: Sommer (1999), S. 288–302.

¹⁰⁶ Vgl. dazu Fußnote 63.

Ich könnte das Unumkehrbare zurückholen und feststellen, dass es in veränderter Form zurückgekehrt ist, dass es sich und mich verwandelt hat. Ich könnte das Auseinandergefallene und Auseinandergestobene neu gliedern, um das Darunter durchscheinen zu lassen. Ich könnte das Gewesene mit einem unsichtbaren Leib umschließen, der es versiegelt und bezwingt. (EdV, S. 282)

Die Erzählerin *in* EdV erzählt von ihrer Ahnung bezüglich des Potenzials der Erzählung in der ›Möglichkeitsform‹. Doch was im Text noch im Konjunktiv steht, wird durch das schriftstellerische Handeln der Erzählerin Indikativ. Dieser scheinbare performative Widerspruch wird erst im *Selbstverständnis* als Schriftstellerin begreiflich.

Damit ergibt sich sowohl dem historischen Autor wie seinen Texten gegenüber eine ganz andere Beobachtungssituation als die im naiven Biographismus gewohnte und eingebürgerte. [...] Dieses allergehäufigste Muster der [...] Lektüre ist falsch, weil es das Wesentlichste unterschlägt: die erlangte Autonomie im Akt des Schreibens, das herrliche Dastehen dessen, der die herrliche Sprache gewonnen hat und über sie regiert und das Regieren genießt als höchsten Sinn seines Daseins [...].¹⁰⁷

Zwar will von Matts euphorische Rhetorik im Zusammenhang mit der schriftstellerischen Selbstermächtigung Franz Kafkas, dem diese Zeilen gelten, im Kontext von EdV nicht so recht ins Bild passen – zu fern liegt der minoritären Schriftstellerin vielleicht das *Herrliche*. Doch darf das Inadäquate in der Formulierung dennoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass hier eine Tatsache formuliert wird, die auch für die Erzählerin von EdV meiner Ansicht nach Gültigkeit hat, nämlich, dass sie ihren Text, wenn auch vielleicht nicht ›herrlich‹, so doch jedenfalls ›selbstsicher‹ schreiben kann. Und das ist, wiederum mit von Matt gesprochen, als „ein Signal für den Besitz einer eigenen Sprache“¹⁰⁸ zu werten, als die sprachliche Strategie des Autonomiegewinns von Kindern – und hier ist von der Rolle im Familiensystem unabhängig vom Alter des Kinder die Rede – gegenüber ihrer Umwelt, allen voran ihren Eltern. Die älter werdende Erzählerin des Textes *ze(it)igt*: Kinder, besonders jene, die von Matt als ›mißraten‹ bezeichnet, also solche, die mit den Vorstellungen ihrer (Groß-)Eltern auf die eine oder andere Weise brechen, „finden sich zu allen Zeiten in einem Spannungsfeld zwischen hilfloser Stummheit und großer neuer Eloquenz“¹⁰⁹. Diese reflektiert sich im Falle von EdV nicht nur im Schreiben einer literarischen Erzählung, sondern nicht zuletzt auch im Sprachenwechsel, den die Erzählerin dabei und darin vollzieht: Die ›eigene‹ Sprache finden bedeutet für die Erzählerin neben dem Entwickeln eines individuellen Schreibstils auch ein Hineinwachsen in eine und ein Sich-Aneignen von einer ›fremden‹ Sprache.

Nicht zuletzt auch in dieser Vielsprachigkeit reflektiert sich die bereits mehrfach angesprochene Vielseitigkeit der Erzählinstanz, die, so habe ich versucht zu zeigen, schlicht – und ergreifend – als ERZÄHLERIN verstanden werden kann. Ihre Polyvalenz kommt auf Textebene in vielerlei Hinsicht zum Ausdruck:

In einer Bewegung von gleichzeitiger An- und Abwesenheit muss sie im *Geben* begriffen werden. Sie wird im Text so manches genannt, aber nicht beim Namen, die eigentliche Taufe geschieht nicht *im*, sondern *am* Rahmen des Textes, auf dem Buchumschlag. Dies ist nicht zuletzt der Tatsache geschuldet, dass wir es in EdV mit einer Erzählerin zu tun haben, die mit den Geschichten – den

¹⁰⁷ Von Matt (1995), S. 284.

¹⁰⁸ Von Matt (1995), S. 76.

¹⁰⁹ Ebd.

Aussagen – der Anderen (aus)gefüllt wird. Darauf beruhen sowohl der moralische wie auch der sprachliche Pakt, den die Erzählerin anbietet: Beide zeugen von (Un-)Verbindlichkeit und zeigen (Un-)Begrenztheit. Das zunehmende Hinterfragen ihrer Geschichte(n) führt die Erzählerin in eine Stimmigkeit, die sie aufgrund ihres Daseins als minoritäre Frau erst als Schriftstellerin in eine physische Form bringen und so zu ihrer Geschichte machen kann. Alle mögen Zugriff auf die Erzählerin beanspruchen – sie aber hat das Wort.

Als auto(r)po(i)etische Origo¹¹⁰ steht sie zu ihren Bezugsgrößen Sprache, Figuren, Raum und Zeit in ambivalenter Beziehung und definiert so über ihre Grenzen (hinaus) ihre Wirklichkeit. Dies geschieht sowohl *sprachlich* (überwiegend auf Deutsch erzählt sie Szenen, die überwiegend auf Slowenisch passiert sind) als auch *sozial* (Szenen, die sie fortwährend eine Vergangenheit (wieder-)erleben lassen, die nicht sie, sondern andere erlebt haben und denen gegenüber ihr eigenes Leben in den Hintergrund tritt), *räumlich* (andere, die mit ihren Geschichten die Erzählerin gleichzeitig leeren wie ausfüllen und ihr damit den Blick auf ihre eigene Gegenwart gleichermaßen geben wie verstellen) und *zeitlich* (eine Gegenwart, die im Orwell'schen Sinn von der allgegenwärtigen Vergangenheit kontrolliert und damit auch hinsichtlich der möglichen Zukunft bereits perfektivisch determiniert wird).

Trotz des essentiell Widersprüchlichen in all diesen Beziehungen, bei denen stets das Einerseits an das Andererseits grenzt, steht bei EdV ein von Haderlap formuliertes Bild der Grenze im Vordergrund: Haderlap sieht Grenzen als Nahtstellen¹¹¹ und damit als Verbindungs- und nicht als Trennungslinien; erst wenn die Dinge nicht konfliktieren, sondern konfluieren, wird Sinnstiftung möglich. Durch die Bewegung des Sammelns, des Integrierens von Widersprüchlichem bringt die Erzählerin den Text und damit sich selbst in Ordnung.

Und hier nun spätestens muß von der Korrespondenz gesprochen werden, die zwischen dem Initiationsspiel in der Erzählung und der Initiationserfahrung des Autors beim Schreiben der Erzählung selbst besteht. Dies ist kein Abbildungsverhältnis im landläufigen Sinn. Die Erzählung setzt nicht ein Erlebnis literarisch um. Sondern im Schreiben dieser Geschichte erfährt sich der Autor als durchbrechend zur einzig richtigen Arbeit, durchstoßend, erstmals, in einen höchsten Sinnzustand der Existenz – den Vollzug des Schreibens vollkommener Sätze –, der ihm von nun an als absolutes Maß gesetzt bleibt. Die Erzählung gebärend, wird er selbst neu geschaffen: [...] ¹¹²

Noch einmal, zum Abschluss dieses Kapitels, ist es von Matt, mit dem man gleichermaßen den Nagel auf den Kopf wie daneben trifft bei dem Versuch, seine Sätze auf die Erzählerin von EdV anzuwenden. Inhaltlich ist der Beschreibung dessen, was für die Erzählerin im Vollzug des Schreibens passiert, zuzustimmen: Der Weg zur Erzählung beinhaltet die Selbstfindung als Erzählerin. Doch die Diktion, die dabei zum Zug kommt, ›einzig richtig‹, ›höchster Sinnzustand‹, ›vollkommene Sätze‹ und ›absolutes Maß‹ fügt sich nicht ein in die Sprache von EdV. Hier, so scheint es, geht es der Erzählerin weniger um ›vollkommene‹ Sätze; denn ideal zu sein heißt nicht zuletzt auch: „nicht in

¹¹⁰ Vgl. dazu Sommer (1999), S. 194–199. Hier beziehe ich mich auf die Gleichzeitigkeit von auktorialen Handeln und poetischem Herstellen im Kontext von *Erzählung*. Diese Prozess-/Produktäquivokation kann auf die Erzählerin übertragen werden. Sie ist sowohl jene, die erzählt, als auch jene, die erzählt wird. Sommer schreibt auf S. 199: „Das kennt die Sprache eben öfters, daß der Vorgang der Entstehung mit demselben Wort bezeichnet wird wie das durch den Vorgang Entstandene“.

¹¹¹ Vgl. dazu den Beitrag der Schriftstellerin für die Podiumsdiskussion »Was eint Europa?« vom 14.1.2019. Online nachzusehen online unter folgendem Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKQLlSWfDVM&t=56055> (Letztes Abrufdatum 24.2.2019). Das Bild wird im Rahmen der Diskussion mehrfach erwähnt, erstmals bei 4:4:26.

¹¹² Von Matt (1995), S. 279.

der harten Wirklichkeit vorkommen. Die Unwirklichkeit ist der Preis der Vollkommenheit¹¹³. Und es ist die ›harte Wirklichkeit‹, der die Erzählerin ihre Arbeit widmet. Ihr Anliegen, so impliziert nicht zuletzt der Titel, den sie ihrem Text gibt, ist nicht das Absolute. Es ist die Absolution.

Die Erzählerin ist weder im noch durch den Text eine Figur der einfachen Wahrheit. Sie bringt nicht Licht ins Dunkel – sie beschreibt es. Und in ihrer minutiös beobachteten und sprachlich präzisen Schilderung dessen, was sie erlebt, beginnt sich das beschriebene Dunkel von selbst einzu-leuchten.

ZWEITES KAPITEL – WEM?

Was suchst du hier, fragt sie. Dich, sage ich, dich!

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Der Schriftsteller – und das ist auch in seiner Natur – ist mit seinem ganzen Wesen auf ein Du gerichtet, [...].

INGEBORG BACHMANN »Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar«

Neben der Frage, wie die Beziehung der Erzählerin zum Text beschaffen ist, ist es auch wichtig danach zu fragen, in welcher Beziehung jene, die ihn lesen, zum Text stehen, denn: Die rezeptiven Fähigkeiten der LESERINNEN determinieren die Interaktionsmöglichkeiten mit dem Text.

Wenn wir die Suchlampen auslöschten und jede Beleuchtung abschalten, gibt die Literatur, im Dunkel und in Ruhe gelassen, wieder ihr eigenes Licht und ihre wahren Erzeugnisse haben die Emanation, aktuell und erregend¹¹⁴,

liest man bei Ingeborg Bachmann in ihrer Vorlesung zu »Literatur als Utopie«. Es ist eben das „Dunkel“ – auf das am Ende des vorigen Kapitels bereits Bezug genommen wurde –, in welchem das *überirdische* „Licht“ eines *Engels des Vergessens* zu leuchten beginnt. Entscheidend dafür, ob seine „Emanation“ aber auch *wirksam* werden kann, ist die Frage, *Wem erzählt wird*, da die *Sicht* der LeserInnen Einfluss darauf nimmt, wie der Text gelesen, oder besser: wie er rezipiert wird. Denn: der „Geist [in der Literatur] ist uns nicht nur schriftlich gegeben“¹¹⁵. Dass EdV ein *vielsinniger* Text ist, dafür spricht nicht zuletzt die ebenfalls zum Ende des vorigen Kapitels bereits angesprochene Unschärfe hinsichtlich der Unterscheidung der vier Fertigkeiten im Sprachgebrauch, ›Sprechen‹, ›Hören‹, ›Schreiben‹ und ›Lesen‹.

Der letzte Satz von EdV lautet: „Großmutter gibt mir mit der Hand zu verstehen, dass ich leise sein soll. Nicht so laut, sagt sie, sonst kann man nichts hören“ (EdV, S. 287). Es mag uns zu denken geben, dass das letzte Wort der Geschichte für einen Sinn reserviert ist, der für die Rezeption von EdV allem Anschein nach eine vergleichsweise geringe Rolle spielt. Mit dem Hören also endet eine

¹¹³ Sommer (1999), S. 164.

¹¹⁴ Bachmann (1980), S. 92.

¹¹⁵ Ebd.

Geschichte, die auf ihre Schriftlichkeit angewiesen ist, um dorthin zu kommen, wohin das Sprechen der Stimmen ›anderer‹ nicht zu führen vermochte. Erst als (auf)geschriebene Geschichte findet die Erzählung *stille* Anerkennung. Die Erzählerin schreibt, anstatt zu sprechen. Damit kommt sie der Aufforderung der Großmutter nach und ermöglicht, dass die einzelnen Stimmen *wirklich*, also nicht nur gehört, sondern auch *verstanden* werden. Eingedenk des Bachmann'schen ›Dunkels‹ und der Verquickung von Hör- und Sehsinn in EdV kommen wir, gemeinsam mit der Erzählerin, zur Erzählung – „zum Ort, wo jedes Licht verstummte“¹¹⁶.

Dass diese nun nicht in ein literarisches Inferno führt, liegt nur zum Teil in den Händen der Erzählerin; ebenso beteiligt sind – *nicht zuletzt* – die Augen der LeserInnen. Denn auch wenn sie beim *Hörensagen* endet, bleibt die Geschichte doch einigermaßen klar: geschrieben.

Schreiben ist, wie am Ende des letzten Kapitels bereits angesprochen, im Vergleich zum Sprechen ein einsamer Prozess. Für den kommunikativen Sonderfall, den das Erzählen darstellt, gilt dies ganz besonders: Während ein mündliches Erzählen ohne Gegenüber schnell befremdlich wirkt und die Sprechenden in ein zweifelhaftes Licht (ver)rückt, ist das Alleine-Sein beim Akt des erzählenden Schreibens der *Normalfall*. Gleichwohl ist auch die Erzählung des Schriftstellers und der Schriftstellerin im *Wesentlichen* „auf ein Du gerichtet“, wie Ingeborg Bachmann in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden bemerkt hat.¹¹⁷ So verweist erzählendes Schreiben auf die eine oder andere Weise immer auch auf eine Leerstelle, auf das Fehlen eines Gegenübers. Ein Gegenüber wohl gemerkt, dem bei entsprechender Neigung das gleiche Schicksal bevorsteht, denn der Vorgang des Lesens ist, ebenso wie jener des Schreibens, in seiner (F-)Aktualität einer der *Einsamkeit*; sowohl beim Schreiben wie auch beim Lesen ist man – zumindest vorübergehend – notwendigerweise in sich gekehrt. Wohl können wir beides neben-, aber nicht wirklich miteinander tun.

Während Ichs und Dus der mündlichen Domäne mit einer Körperhaftigkeit in Verbindung stehen und als konkrete Instanzen sichtbar werden, geschieht beim Schreiben und Lesen eine mediale Verschiebung in Richtung Anonymität: Die Erzählerin von EdV entwirft sich als kollektives Ich, ein Ich, in dem sich verschiedene Geschichten und ihre ErzählerInnen sammeln können. Gerichtet ist ihre Erzählung auf ein zukünftiges Du, das nicht spezifisch, sondern nur generisch definiert werden kann. Dieser Vorgang ist nicht zuletzt der zeitlichen und räumlichen Verschiebung der Bezugsgrößen geschuldet:

„Die Trennung des Eigentümers von seinem Eigentum – er sitzt nur *hier*, es lagert auch *dort* – macht es möglich, dass Eigentum vielen zugleich gehört“¹¹⁸. In dieser Feststellung Manfred Sommers kommen neben der räumlichen Komponente zwei weitere, entscheidende Faktoren für den schriftlichen Erzählprozess mit ins Spiel; zum einen die Besitzverhältnisse:

¹¹⁶ Alighieri, Dante. Die Göttliche Komödie. Italienisch und Deutsch, übersetzt und kommentiert von Hermann Gmelin, 6. Bde., München: dtv Klassik 1988, Inferno V, 28. Dieser Satz findet sich – im italienischen Original ebenso wie in übersetzter Form – zitiert in: Weinrich, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: C. H. Beck oHG 2005 (Beck'sche Reihe), S. 49.

¹¹⁷ Bachmann, Ingeborg: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden. In: Koschel, Christine, Inge von Weidenbaum und Clemens Münster (Hg.): Ingeborg Bachmann. Werke. Viertes Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. München/Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1978, S. 275–277, hier S. 276.

¹¹⁸ Sommer (1999), S. 339.

Weil ich rechtlich etwas zu eigen haben kann, was ich faktisch gar nicht besitze, kann es auch so etwas wie *gemeinsames* Eigentum geben. Besitz, idealtypisch verstanden, vermag ich nur alleine zu haben: [...] Ein besetzter Stuhl kann nicht nochmals besetzt, eine einzige Kartoffel nicht zweimal gegessen werden. Doch das *Recht*, einen Stuhl zu benutzen oder von einem Vorrat zu zehren, kann mehreren zustehen – selbst wenn das eine Recht nicht von allen zugleich, das andere nicht von jedem uneingeschränkt ausgeübt werden kann. Besitz ist immer subjektiv, Eigentum kann auch intersubjektiv sein. Dann ist es für jeden von uns verfügbar; wir sind die Befugten.¹¹⁹

Im Falle des Schreibens ist der bedeutsame Akt jener der Veröffentlichung: Im Publizieren überführt die Erzählerin ihren Besitz, die eigene Geschichte, in gemeinsames geistiges Eigentum. Dadurch wird die >Gemeinschaft< gleichermaßen ermächtigt wie berechtigt, über individuelle Lektüreeindrücke zu sprechen bzw. zu schreiben – öffentlicher Diskurs wird möglich. Das *Meine* wird das *Deine* und damit schließlich: das *Unsere*.

Damit ist auch schon die zweite Komponente, welche in der ersten zitierten Passage Sommers angesprochen wird, ins Spiel gebracht: der Wechsel von der Einsamkeit in die Gemeinsamkeit; im Akt des Publizierens gibt die Erzählerin ihre Geschichte in die *Verantwortung* anonymer, zukünftiger LeserInnen. Nicht mehr die direkte Reaktion, sondern die verzögerte Stellungnahme (nicht selten über eine Redaktion) ist es, die nun die Leerstelle ausfüllt, die im Schreiben offengeblieben war. Durch das Lesen und Gelesen-Werden der Erzählung kommt ein Prozess der Verständigung in Gang.

Wie der Schriftsteller die anderen zur Wahrheit zu ermutigen versucht durch Darstellung, so ermutigen ihn die anderen, wenn sie ihm in Lob und Tadel zu verstehen geben, dass sie die Wahrheit von ihm fordern und in den Zustand kommen wollen, wo ihnen die Augen aufgehen.¹²⁰

Welche rezeptiven Fähigkeiten jedoch ihre LeserInnen aktivieren müssen, können, wollen, steht auf einem anderen Blatt. Wer die Geschichte, auf die ein oder andere Art *erworben*, vor Augen und in Händen hat, der oder die kann *Einblick* in sie nehmen. Und alle RezipientInnen werden mittels ihres *Augenlichtes* die gleichen Worte auf den Seiten finden, werden das Gleiche sehen. Doch Zeichensysteme können uns einen Schritt vom Sinneseindruck weiter in Richtung Sinnstiftung führen. Maja Haderlap dazu: „Es gibt Verstehen und Missverständnisse, und es gibt mich, die über diese Sprachen das Eigene mit fremden Augen wahrnimmt und das Fremde mit eigenen Augen“.¹²¹

Es ist, so meine ich, auch diese Tatsache – nämlich jene, dass Lesen ein besonderer Akt des Sehens ist –, auf die Bachmann in ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden aus dem Jahr 1959 referiert – wiederum in einem Kontext also, der uns über die vermeintliche Begrenztheit und Begrenzung von Sinneswahrnehmungen nachdenken lässt:

Wir sagen sehr einfach und richtig, wenn wir in diesen Zustand kommen, den hellen, wehen, in dem der Schmerz fruchtbar wird: Mir sind die Augen aufgegangen. Wir sagen das nicht, weil wir eine Sache oder einen Vorfall äußerlich wahrgenommen haben, sondern weil wir begreifen, was wir doch nicht sehen können. Und das sollte die Kunst zuwege bringen: dass uns, in diesem Sinne, die Augen aufgehen.¹²²

Hier wird ein proaktives Moment in der Sinnstiftung hervorgehoben, für das auch beispielsweise John Berger in »Ways of Seeing« Worte findet, indem er das willentliche >Anschauen< als Voraussetzung für wirkliches >Sehen< herausstellt: “We only see what we look at. To look is an act of

¹¹⁹ Ebd., S. 338f.

¹²⁰ Bachmann (1978), S. 277.

¹²¹ Haderlap (2003), S. 95.

¹²² Ebd., S. 275.

choice”¹²³. Zwar weist Berger einleitend zu dieser Passage darauf hin, dass er von einem Sehen spricht, “which comes before words and can never quite be covered by them”¹²⁴, doch bezieht er sich dabei auf Worte in einem anderen als dem gegenwärtigen Sinn: Bei ihm geht es um Worte, die auszudrücken vermögen, was man sieht. Hier geht es darum zu sehen, was Worte auszudrücken vermögen.

Mit dem Verweis auf die willentliche Dimension des visuellen Rezipierens sinnfälliger Eindrücke referiert auch er, wie Bachmann, auf Sehende, die über das bloße Registrieren hinaus etwas wahrnehmen, indem sie das Sichtbare >mit ihrem ganzen Wesen< schauen.

Ein Verständnis für sinnliches Erleben ist einer der Schlüssel zur Lektüre (nicht nur) von EdV. “The nature of sensuousness is “receptivity,” cognition through being affected by given objects”¹²⁵, schreibt Herbert Marcuse und weist damit nicht nur auf die sinnliche Natur von Rezeptivität hin, sondern darüber hinaus auch auf einen weiteren wichtigen Aspekt für den Lektüreprozess – das Affiziertsein; sich *berühren* zu lassen hängt, mit Marcuse gesprochen, essentiell mit dem Rezeptionsprozess zusammen. Und wer von etwas berührt wird, der kann es *erfassen*.

Großmutter vertraut mir auch an, dass sie von ihrer Mutter einen Hausegen bekommen habe, als Mitgift, als Wortdach über ihrem Kopf. [...] Die Gebete könnten vom Blatt gelesen und berührt werden, allerdings sei es besser, wenn sie auswendig gelernt würden, [...].

Ich stelle mir vor, wie die Worte aus dem Brief über die Augen in den Kopf steigen und von dort in unbekannte Höhen; [...]. (EdV, S. 29)

Die Augen, so stellt es sich die Erzählerin in dieser Textstelle vor, sind ein Tor auf dem Weg in „unbekannte Höhen“, in denen die Worte vom Blatt *wirklich* werden können.

Die Wahl, etwas auf diese Weise anzuschauen, heißt aber auch: Alternativen *erkennen*. Was im Rahmen unseres Ein- und unseres Weitblicks gewählt werden kann, wie wir etwas verstehen, hängt mit unserer *Einbildungskraft* zusammen; damit, wer wir sind – und damit, wer >Wir< ist.

Diesem Wir und seinen (Un-)Möglichkeiten nachzuspüren und einen Eindruck zu vermitteln, wie verschieden der immer gleiche Text in Abhängigkeit vom lesenden Wir verstanden werden kann, darum soll es nun in diesem zweiten Kapitel gehen.

¹²³ Berger, John: *Ways of Seeing*. London: Penguin Books Ltd. 2008 (Penguin Modern Classics), S. 8.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Marcuse, Herbert: *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. London: Routledge 1998, S. 176. Die Interpunktion entspricht dem zitierten Original.

2.1 Verwirrung – Sich auf die Schliche kommen

Die Bedeutung des vollkommenen Zeichens ist allein das,
was dieses mir, dem augenblicklichen Leser, aus der Brust
holt.

PETER VON MATT »Verkommene Söhne, missratene Töchter«

Nur, was erkenne ich in diesem symbolisch aufgeladenen
Augenblick?

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel ist für den Erzählprozess von ›zentraler‹ Bedeutung. Darauf weist beispielsweise Manfred Sommer in der folgenden Textpassage hin:

Freilich: nicht ich allein genieße das Privileg, hier in der Mitte zu sein [...]. Nicht bloß ich weiß, was es bedeutet, sich faktisch und fiktiv an einem Ort zu befinden, zu welchem alle Wege hin-führen. Alles, was *ich* kann, können alle *anderen* auch. [...] Keiner von uns muß faktisch das privilegierte Zentrum okkupieren; es genügt, daß jeder von uns fähig ist, sich gedanklich dorthin zu versetzen.¹²⁶

Eine fluide Selbstwahrnehmung ist also notwendig, um individuelle Zugehörigkeiten – entweder „*ich*“ oder die „*anderen*“ – hinter sich zu lassen und damit Teil sowohl des erzählenden Ich als auch des lesenden Wir sein zu können. Zudem weist Sommer an dieser Stelle auch auf die Privilegierung hin, die mit der zentralen Position des Mittelpunkts der Erzählung einhergeht. Man ist demnach, sobald man Ich sagt, zwar „in der Minderheit“¹²⁷, aber deshalb keineswegs automatisch dem Wir unterlegen. Denn obwohl, mit Sommer gesprochen, auch ›die anderen‹ sich an die Stelle des Ich versetzen können, so können sie es doch nur einzeln; ›der Mittelpunkt‹ an sich bleibt eine ebenso exponierte wie eigentümlich singuläre Position. Die Exklusivität, die mit dieser Position einhergeht, ist, besonders solange sie direkt mit einer Person in Zusammenhang steht, prekär.

Hier lässt sich nun an jene Überlegungen anschließen, die unter dem Titel „(S)ich aus der Hand geben – Am Schreibtisch enden“ in Kapitel 1.7 vorgestellt wurden. Denn wohl stehen jene, die mündlich eine Geschichte erzählen, für gewöhnlich im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, doch durch das Verschriftlichen wird die Erzählung medial flexibilisiert. Die Geschichte aufschreiben heißt für die Erzählerin auch: die zentrale Stellung aufgeben, welche sie davor in der und für die Geschichte hatte; liefern vorher alle Fäden, rote und seidene, im erzählenden Menschen zusammen, so bedingt der Akt des Niederschreibens die mediale (De-)Zentralisierung. Das Ich eignet sich die Geschichte an, indem es (s)ich abgibt; die Erzählerin oszilliert nunmehr zwischen An- und Abwesenheit und die LeserInnen rücken an eine (ge)wichtigere, stabilisierende Stelle für die Erzählung. Sie sollen sie nun nicht mehr lediglich hören bzw. sehen, sondern *lesen* in dem Sinne, wie ich ihn in der Einleitung zu diesem Kapitel herauszuarbeiten versucht habe. Im Sich-Aushändigen gibt die Erzählerin den Blick auf die Geschichte für die potenziellen LeserInnen frei. Und der Text braucht deren Perspektive; denn ihr Horizont schränkt seine Interaktionsfähigkeit ebenso ein, wie er sie erweitert. Das narrative Zentrum liegt nun außerhalb der Erzählerin und wird damit abhängig von all seinen AgentInnen.

¹²⁶ Sommer (1999), S. 187.

¹²⁷ Menasse (2018), Überschrift der bereits erwähnten Laudatio auf Maja Haderlap.

Der Text braucht in der Folge das Wir – ein fremdes System zur (Wieder-)Herstellung (s)einer inneren Ordnung. In einer „Art von spirituellem Vampirismus“¹²⁸ saugt er aus den RezipientInnen seine erweiterte und gleichzeitig eingeschränkte Bedeutung; unser Wir schaut dabei als Teil der historischen Geschichte auf die literarische Geschichte und wird dabei zum *größten gemeinsamen Vielfachen* von beidem.

In der *Mehrheit*, die das Wir *verspricht*, liegt also eine nicht zu unterschätzende Machtposition hinsichtlich der Frage, wie ein Text rezipiert werden muss, kann, will. Ebenso hat das Wir aber gegenüber dem Ich auch eine maßgebliche Einschränkung, die trotz alledem bestehen bleibt: Die Erzählerin kann auch lesen, was sie schreibt, Wir aber nicht schreiben, was sie erzählt.¹²⁹ In diesem Sinne gilt nicht zuletzt auch: Ich kann jeder schreiben – Wir nicht.

Ebenso wie das Konzept ›Erzählerin‹ mit seinem Ich, ist auch das Konzept ›LeserIn‹ mit seinem Wir für EdV vielschichtig. Anders als die Erzählerin sind die LeserInnen jedoch vergleichsweise schwieriger *aufzuspüren*, da sie die zentrale Position für die Geschichte jeweils nur ›augenblicklich‹ und in den meisten Fällen ›heimlich‹ einnehmen. Während man der Erzählerin im Text selbst auf die verschiedensten Arten begegnen kann, sind wir als Lesende weniger einfach auszuforschen. Der ›augenblickliche Leser‹, wie Peter von Matt ihn oder sie nennt, hinterlässt andere Spuren. Und doch ist ›seine Brust‹ der Ort, aus welchem die Bedeutung des Textes fließt; ohne die Reaktion der LeserInnen bleibt die Erzählung *unbestimmt*. Denn um Bedeutung zu erschließen hilft, laut von Matt, kein

Wissen um das Lebenslabor [...]. Mag noch so viel von seiner Einrichtung, seiner Raum- und Zeitstruktur in den Texten selbst sichtbar werden – ihre Wahrheit erscheint erst, wenn ich das alles wieder vergesse und die Zeichen rein, klar, »vollkommen« eben, dastehen – ohne Sinn und doch so hundertsinnig wie die hundert Namen Allahs.¹³⁰

Welcher Art die Spuren der LeserInnen sind, wie weit diese sich im Sinne von Matts *vergessen* können und in welcher Beziehung sie zum Text stehen, darum soll es nun in den folgenden Unterkapiteln gehen. Diese Fragen sind für EdV insbesondere deshalb relevant, weil man gerade bei einem Text wie diesem, der an so viele Dinge anknüpft, die LeserInnen im eigenen ›Lebenslabor‹ parat haben, über die vielfältigen Zugriffsmöglichkeiten allzu leicht den nötigen Abstand zum Text selbst verlieren kann.

In den folgenden Unterkapiteln soll nun auf der Grundlage von Texten, die in verschiedenen Zusammenhängen mit dem Wir von EdV stehen, ein weiterer Schritt in Richtung eines vertieften Textverständnisses gemacht und verschiedene Annäherungen an den Text erprobt werden.

Wie die Auseinandersetzung mit diesen Textzeugen zeigen wird, steht auch die Rezeption von EdV in vielerlei Hinsicht im Zeichen des bereits vorgestellten Theorems des Triple Bind von Trinh¹³¹:

¹²⁸ Von Matt (1995), S. 305f.

¹²⁹ Hier muss, genau genommen, selbstverständlich eine Ausnahme für all jene gemacht werden, die neben der Erzählerin sowohl lesend als auch schreibend auf den Text, wie er schließlich in Buchform vorliegt, Einfluss nehmen. Allen voran sind das LektorInnen, KorrektorInnen und SetzerInnen.

¹³⁰ Von Matt (1995), S. 305.

¹³¹ Vgl. Kapitel 1.5.

Bedingt durch die Rezeption entlang bestimmter Dispositive¹³², wie beispielsweise jener, die Trinh definiert – ‘Frau’, ‘Minderheitenangehörige’ und ‘Schriftstellerin’ –, kommt es sowohl produktions- als auch rezeptionsseitig zu verschiedenen Problemen; denn Lektüremuster, deren Grundlage nicht in erster Linie literarisch, sondern ein jeweils durch eine kategoriale Vorgabe determinierter Text ist, resultieren in Restriktionen sowie Obligationen hinsichtlich der Möglichkeiten, ihn angemessen zu rezipieren, insofern als

[a]lle diese Typen der Analyse [...] weder dem Stil des Romangesammlers noch dem Stil jenes Elements, das sie als grundlegend für den Roman herausstellen, adäquat [sind]; denn dieses Element verändert, wenn es aus der Wechselbeziehung mit anderen herausgelöst wird, seinen stilistischen Sinn und ist nicht mehr das, was es tatsächlich im Roman war.¹³³

2.2 Auszeichnungen, Feuilleton und Wissenschaft

Nichts rührt sich, nur dieser fatale Applaus.
INGEBORG BACHMANN »Fragen und Scheinfragen«

[A]lles, was über Werke gesagt wird, ist schwächer als die
Werke.

INGEBORG BACHMANN »Fragen und Scheinfragen«

Die Art, wie über EdV öffentlich gesprochen bzw. geschrieben wird, wirft Fragen auf, die beispielsweise in der bereits mehrfach erwähnten Laudatio Robert Menasses anlässlich der Max-Frisch-Preisverleihung an Maja Haderlap vom Autor herausgearbeitet werden. Einleitend zu seiner Version einer Rezensionselektüre sagt Menasse:

Man hat ja gemeinhin die Vorstellung, dass der Erfolg eines Romans ausgelöst wird beziehungsweise einhergeht mit dem weitgehend einhelligen Lob des klugen Feuilletons – aber das war bei Maja Haderlaps großen [sic] Roman „Engel des Vergessens“ gar nicht der Fall, was ich nicht gewusst hatte und mich aufs höchste erstaunte. Das Buch wurde auf so verrückte Weise rezensiert und meiner Meinung nach so peinigend ambivalent gelobt, dass ich nicht umhin komme zu sagen, dass Maja Haderlaps Erfolg offenbar auf Irrtümern, auf einem großen Missverständnis beruht, auch wenn dieser Erfolg meiner Meinung nach natürlich völlig verdient ist. Um es mit Friedrich Nietzsche zu sagen: die erscheinende Wahrheit ist oft nur eine bestimmte Konstellation der Irrtümer zueinander.¹³⁴

Dieser Befund legt besonders in der Formulierung „peinigend ambivalent“ nahe, was weiter oben bereits angedeutet wurde: In der öffentlichen Besprechung von EdV manifestieren sich die rezeptionsseitigen Folgen des Triple Bind besonders deutlich. Mit Trinh gesprochen kommt es dabei zu einer Wahrnehmungsverschiebung in der Rezeption, die vom Werk selbst wegführt und stattdessen eine Fokussierung auf die genannten ›Beeinträchtigungen‹ – festgemacht an der Person der Autorin – zur Folge hat. In welcher Form diese Diskriminierung stattfindet, ob sie also ›negativ‹ oder ›positiv‹ ist, spielt dabei, so meine ich, eine untergeordnete Rolle. Bedeutend ist Diskriminierung in jedem Fall, weil sie, egal in welcher Ausprägung, das Verständnis für den literarischen

¹³² Vgl. dazu Michel Foucaults Definition des Begriffs ‘Dispositiv’ in: Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978, S. 119f.

¹³³ Bachtin (1979), S. 160.

¹³⁴ Menasse (2018), S. 2.

Text an sich beeinträchtigt; wird das Werk durch eine oder mehrere Folien dieser drei Kriterien wahrgenommen, wird es auch entsprechend reduziert bzw. tendenziös rezipiert.

Eine spezielle Herausforderung in der Darstellung dieser Mechanismen liegt nun darin, dass sowohl *politische* wie auch *feministische* und *schriftstellerische* Anliegen nicht nur *für* den Text, sondern auch *im* Text selbst – in unterschiedlicher Gewichtung – eine Rolle spielen. Durch die Verwirrtheit der historischen Geschichte mit der Geschichte der Erzählerin, entsteht eine besondere Rezeptionssituation, die es leicht macht, Fragen zu diesen Anliegen in den Vordergrund zu stellen und den Text damit weg vom Literarischen und hin zum Programmatischen zu rücken. Wie diese drei Aspekte, namentlich nochmals der politische, der feministische und der schriftstellerische, jeweils eine Rolle für die Rezeption in Literaturwettbewerbsbetrieb und Feuilleton spielen, zeigt sich in den folgenden Absätzen.

2.2.1 Ein (aus)gezeichneter Text

An erster Stelle das Politische. Diese Dimension wird am Text besonders stark wahrgenommen und hat(te) großen Einfluss darauf, wie und wofür EdV mit Preisen bedacht wurde. Dies war und ist für die erzählte Geschichte gleichermaßen wichtig wie hinderlich. Die Komplexität der Situation, in der sich EdV hinsichtlich seiner Beziehung zum Politischen befindet, zeigt sich nicht zuletzt schon in Aussagen Maja Haderlaps selbst zum Text. Im Interview mit Norbert Mayer (»Die Presse«) sagt sie beispielsweise:

Das Buch wird von vielen gelesen, als eigene Geschichte. Ich höre die unterschiedlichsten Lebensgeschichten, die Leute kommen damit an ihrem Lebensabend heraus. Sie haben diese KZ- und Partisanengeschichten bisher verschwiegen und unterdrückt. Mein Wunsch aber war es, das Buch so aus dem Politischen herauszuziehen, dass man es nicht instrumentalisieren kann, sondern über Substantielles spricht.¹³⁵

Am Tag vor diesem Interview, also am 22.3.2012, erhält Maja Haderlap den Rauriser Literaturpreis und sagt im Rahmen der Preisverleihung: „Ja, mein Buch ist politisch. Man kann ja auch über Bäume politisch schreiben, und in meinem Buch kommen viele Bäume vor“¹³⁶. In einem weiteren Beitrag für »Die Presse« schreibt Haderlap ein gutes Jahr später, am 10.5.2013, über den Zusammenhang zwischen ihrer persönlichen Geschichte – denn auch diese steht mit der Geschichte in EdV in engem Zusammenhang¹³⁷ – und der politischen Lage des Landes Österreich. Für diesen »Presse«-Text

¹³⁵ Mayer, Norbert: Haderlap: „Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz“. Interview für die »Presse« vom 23.3.2012, online abrufbar unter folgendem Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/Haderlap_Deutsch-haelt-mich-auf-Distanz-zum-Schmerz (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹³⁶ APA-Mitteilung: Maja Haderlap erhielt Rauriser Literaturpreis. Zu finden in der »Presse« vom 22.3.2012. Online abrufbar unter folgendem Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/742535/Maja-Haderlap-erhielt-Rauriser-Literaturpreis-?direct=743059&vl_backlink=/home/kultur/literatur/743059/index.do&selChannel= (Letztes Abrufdatum 11.3.2019). Anm.: Unübersehbar hier die Allusion an Brechts Gedicht »An die Nachgeborenen«, mit welcher der Text noch stärker in politischer Hinsicht positioniert wird. Vgl. dazu Brecht, Bertolt: An die Nachgeborenen. Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/die-nachgeborenen-740> (Letztes Abrufdatum 3.4.2019).

¹³⁷ Auf die Frage Christina Repolusts (»Salzburger Nachrichten«): „Wie viel von Ihnen und Ihrer Biografie steckt in diesem Ich, das hier Familien- und Zeitgeschichte so unpräzise erzählt? [...]“, antwortet Haderlap: „Diese Geschichte, diese Szenen haben viel mit meiner Biografie zu tun.“ Siehe dazu: Repolust, Christina: Engel der Erinnerungen. Salzburger Nachrichten, 21.01.2012. Dieser Artikel ist in der Online-Version der Salzburger Nachrichten nicht mehr verfügbar, kann aber auf <https://www.pressreader.com/> durch eine Suche nach der entsprechenden Ausgabe und Autorin abgerufen werden (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

bringt Haderlap die Figur einer slowenischen Journalistin ins Spiel, welche den Hof der Familie Haderlap besucht, um für eine Reportage zum Schicksal kärntnerslowenischer PartisanInnen zu recherchieren und sich im Zuge dessen über die vorgefundenen Lebensumstände der Familie betroffen zeigt. Die Reaktion dieser Frauenfigur mündet in einer symbolischen Zuspitzung in Haderlaps Text:

In den folgenden Jahren beobachtete ich, wie sich das Befremden der schönen Frau in etwas anderes verwandelte, sich von ihrer Person löste und zu einem Sinnbild für das tiefe und folgen-schwere Unverständnis wurde, mit dem das Land, in dem wir lebten, Österreich und die Region Kärnten, unserer Geschichte, der Geschichte der Kärntner Slowenen, begegnete. Der Unterschied zwischen der Haltung der Frau, die die Geschichte meiner Familie mit Anteilnahme und Interesse erfragte, und dem österreichischen Beschweigen, Ignorieren, Tabuisieren konnte größer nicht sein. Auf diese Weise vermischt sich meine private Geschichte mit der politischen Nachkriegs-geschichte Österreichs. Die beiden Bereiche sind nicht zu trennen.¹³⁸

Diese Kommentare und Textbelege der Autorin zeigen: Politisches spielt für EdV ohne Zweifel eine hochwichtige Rolle.

Um sich nun einen differenzierten Eindruck von dieser komplexen Dimension des Textes zu verschaffen, kann ein Blick auf *seine* Geschichte hilfreich sein: Ihren Ausgang nimmt die politisierte Rezeption nämlich schon vor dem Erscheinen des Buches selbst, im Rahmen der Tage der deutschsprachigen Literatur 2011 in Klagenfurt; für Maja Haderlap und EdV ein eigenes Kapitel¹³⁹ – und ein eigenes Kapital: Die erste Auszeichnung, die Haderlap für einen Ausschnitt¹⁴⁰ aus EdV erhält, ist der Ingeborg-Bachmann-Preis – ein für den Text ebenso förder- wie hinderlicher Start ins literarische Leben; zwar liegt die Verbindung der Arbeit Maja Haderlaps zu jener Ingeborg Bachmanns in vielerlei Hinsicht nahe – doch ebenso wie der Preis zu seiner Namensgeberin in einer prekären Beziehung steht, zeigte sich auch für Haderlap und EdV schon im Rahmen der Veranstaltung, dass dem Text ob dieser Auszeichnung in der literarischen Öffentlichkeit möglicherweise keine unkomplizierte Zukunft beschieden sein würde:¹⁴¹ Vier Wahlgänge sind nötig, um zu der Entscheidung zu gelangen, Haderlap als Gewinnerin aus dem Wettbewerb hervorgehen zu lassen. Während Daniela Strigl, deren Einladung Haderlap gefolgt war, in ihrer Stellungnahme zum Text noch darauf hinweist, dass sie diesen vorrangig in seiner literarischen Gesamtheit verstanden wissen wolle und der politische Aspekt daran als „eine schöne Begleiterscheinung“¹⁴² zu sehen sei, wird bereits in der Zusammenfassung für

¹³⁸ Haderlap (2013). Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1400762/Ich-Partisanin-Maja-Haenderlat> (Letztes Abrufdatum 20.3.2019).

¹³⁹ Ein eigenes Kapitel nicht zuletzt auch in biographischer Hinsicht, weil just an dem Tag, an dem Haderlap den Bachmann-Preis gewinnt, die zweisprachige Volksschule in Lepena geschlossen wird, in der sie – unterrichtet unter anderen von Florjan Lipuš – zur Schule gegangen war. Dieser Ort ist nicht zuletzt insofern bedeutsam für EdV, als Haderlap dort erstmals in nachhaltigen Kontakt mit der deutschen Sprache kam, die später zur Literatursprache für EdV wird: Denn „[b]is zu meinem Eintritt in die Schule sprach ich nur Slowenisch, genauer gesagt, den slowenischen Dialekt von Lepena, und begann erst in der Schule Deutsch zu lernen.“ (Haderlap (2003), S. 89).

¹⁴⁰ Für den Wettbewerb wurde ein Textausschnitt unter dem Titel »Im Kessel« (in EdV S. 75–91) gelesen; eine Abschrift sowie ein PDF-Download sind unter folgendem Link verfügbar: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/texte/3336/index.html> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁴¹ Auf die kontroversen Aspekte der Tatsache, dass gerade im Namen Ingeborg Bachmanns ein Literaturwettkampf ausgetragen wird, weist beispielsweise Daniel Kehlmann hin. Er zitiert für eine Stellungnahme zur Frage, warum er nicht am Wettlesen in Kärnten teilnehmen würde, Bachmann selbst: „Es gibt in der Literatur keine Zielbänder, keine Leistungen dieser Art, kein Überholen und kein Abfallen“, so Ingeborg Bachmann in einer ihrer Frankfurter Poetikvorlesungen. Kaum jemand hat so schön die Offenheit der Literatur verteidigt, kaum einer so kompromisslos klargemacht, dass Dichtung viele Dinge sein sollte, eines aber nie: ein Wettbewerb, ein Sport.“ Sein Beitrag für den »Standard«-Artikel ist online nachzulesen unter folgendem Link: <https://derstandard.at/2000082754975/Bachmann-Preis-Warum-Daniel-Kehlmann-nicht-teilnehmen-wuerde> (Letztes Abrufdatum 12.3.2019). Die von ihm zitierte Stelle findet sich bei Bachmann (1980), S. 93.

¹⁴² Vgl. dazu Strigls Beitrag in der Jurydiskussion, nachzulesen unter folgendem Link: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/index.html> (Letztes Abrufdatum 20.3.2019).

die ORF-Website der Inhalt des Textes im Wesentlichen auf das Politische verkürzt: Maja Haderlap „las eine Geschichte, die sich mit Kindheitserinnerungen einer Kärntner Slowenen [sic] beschäftigt, mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Partisanen-Widerstand gegen das Dritte Reich“.¹⁴³

Damit ist ein Lektüremuster vorgegeben, dem viele RezensentInnen sich mehr oder weniger enthusiastisch anschließen sollten. Darüber hinaus steht EdV nun schon vor seinem Erscheinen unter einem eigentümlichen Erfolgsdruck, was sich nicht zuletzt darin äußert, dass in der anschließenden öffentlichen Besprechung die Frage weniger lautet, ob das Buch gut sei, sondern ob es *gut genug* sei, um den Bachmann-Preis zu verdient zu haben.¹⁴⁴

Ungeachtet der grundsätzlichen Problematik solcher Güte-Analysen, stellt die Auszeichnung den Text also von Beginn an vor die Schwierigkeit, nicht uneingeschränkt (für) wahr()genommen zu werden, sondern sein Dasein im Lichte eines gewissen Rechtfertigungsbedarfs zu fristen. Diese Tatsache ist besonders insofern >fatal<, als dadurch genau jene gesellschaftlichen Mechanismen evident werden, die auch die >unbedingte Daseinsberechtigung< von minoritären Personengruppen wie jener der KärntnerslowenInnen in Frage stellen.

Besonders sichtbar werden diese Mechanismen im Kontext des Sprach(en)gebrauchs, über den die Zugehörigkeit zu einem bestimmten >Wir< hergestellt wird. Haderlap selbst schreibt dazu bereits 2003:

Der überwiegende Teil der Kärntner Bevölkerung sah im öffentlichen Gebrauch der zweiten Landessprache eine Provokation. Slowenisch Sprechende waren unter den gegebenen politischen Verhältnissen verdächtig. Doch nicht, dass man hin und wieder angepöbelt wurde, war das Deprimierende, sondern die verbreitete Stimmung der Unbehaglichkeit und des Misstrauens, die sich über alle Beteiligten legte. In solchen Situationen sehnte ich mich nach einer Normalität, die sich jedoch nicht einstellen wollte. // Ich fühlte mich damals in der Gruppe aufgehoben, verband mein persönliches Geschick mit einem Kollektiv. Wir versuchten das Gefühl von Minderwertigkeit, das uns suggeriert wurde, zu negieren und verteidigten unsere Sprache gegen die rudimentäre Sprache der Verhetzung, die sich in aggressiven und hilflosen Sätzen Luft machte. Meine Politisierung erfolgte über den Kärntner Sprachenstreit. Gleichzeitig entwickelte ich durch die Lektüre österreichischer Autorinnen und Autoren einen Bezug zu meiner zweiten Sprache, die mich aus den Verstrickungen dieses Streits hinausführte.¹⁴⁵

Was in dieser Textstelle – unter anderem¹⁴⁶ – zum Ausdruck kommt, ist die mangelnde >Selbstverständlichkeit< des eigenen Daseins, die, wie weiter oben bereits angesprochen, auch für EdV eine Rolle spielt, jenen Text, den die Schriftstellerin 8 Jahre später, kurz nach der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises, als ihren ersten Prosatext veröffentlichen wird; und nicht zuletzt die Wahl der Literatursprache Deutsch macht den Text von Beginn an zum „Politikum“¹⁴⁷.

Im gleichen Jahr rückt auch eine weitere Preisvergabe die politische – genau genommen sogar die parteipolitische – Dimension des Textes ebenso wie jene der Autorin in den Vordergrund: Haderlap erhält, neben dem Großen Goldenen Ehrenzeichen des Landes Kärnten und dem Buchpreis der Stiftung Ravensburger Verlag, für EdV den Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch. In den Jahren

¹⁴³ Haas, Petra: Bachmannpreis geht an Maja Haderlap. ORF-Kärnten, Berichterstattung zu den Tagen der deutschsprachigen Literatur. Online nachzulesen unter folgendem Link: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3696/index.html> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁴⁴ Einen Beleg für diese Beobachtung liefert die Rezensionsanalyse ab Seite 12.

¹⁴⁵ Haderlap (2003), S. 91.

¹⁴⁶ Vgl. dazu Kapitel 2.5.

¹⁴⁷ Hillgruber, Katrin: Mit dem Schutzzauber der Worte. »Stuttgarter Zeitung«, 19.07.2011. Online Abrufbar unter folgendem Link: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.ingeborg-bachmann-preistraegerin-mit-dem-schutzzauber-der-worte.aobbsa37-9b17-498e-b3b2-1307aco34d37.html> (Letztes Abrufdatum 3.4.2019).

darauf folgen unter anderen der bereits erwähnte Rauriser Literaturpreis (2012; ebenfalls für EdV), der Vinzenz-Rizzi-Preis (2013), der Willy-und-Helga-Verkauf-Verlon-Preis (2015) und jüngst der Max-Frisch-Preis der Stadt Zürich (2018). Zudem mag die Tatsache, dass Haderlap als Festrednerin anlässlich der Hundertjahrfeier der Republik Österreich am 12.10.2018 eingeladen wurde, Zeugnis für die politische und politisierte Wahrnehmung ihrer Arbeit ebenso wie ihrer Person abgeben.¹⁴⁸ Ebenso die Einladung zur Podiumsdiskussion zum Thema »Was eint Europa« der Universität Wien kann in diesem Zusammenhang verstanden werden.¹⁴⁹

Die beiden weiteren Analysedimensionen, die feministische und die schriftstellerische, sind im Kontext der belegbaren Quellen zu Auszeichnungen im Vergleich zur politischen weniger deutlich auszumachen, wenngleich zweifellos vorhanden. Eine der wenigen, die beispielsweise explizit eine Verbindung zum feministischen Diskurs herstellt, ist Daniela Strigl, wenn sie in ihrer Laudatio auf Maja Haderlap anlässlich der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises sagt:

In 'Im Kessel' entdeckt eine Tochter, das ihr Vater ein Verwundeter ist, ein Gezeichneter, einer auf den man sich nicht verlassen kann. Stark sind in diesem Dorf, in diesen Familien, die Frauen.¹⁵⁰

Im Hinblick auf die Würdigung der schriftstellerischen Arbeit Maja Haderlaps seitens des Literaturwettbewerbsbetriebs ist unter anderem auf- bzw. augenfällig, dass die erreichte Preisdichte eine gewichtige Ausweisfunktion die Güte des Romans betreffend erfüllt.¹⁵¹ Während freilich die »Vordergrundierung« der Auszeichnungen, die der Text bekommen hat, im Zusammenhang mit marktstrategischen und absatzökonomischen Erwägungen zu sehen und auch einleuchtend ist, darf dennoch nicht außer Acht gelassen werden, dass EdV aufgrund der geschilderten besonderen Situation möglicherweise mehr im langen Schatten seiner Preise steht, als einer unvoreingenommen interessierten Rezeption zuträglich ist.

Als ein interessantes Beispiel dafür, dass im Zuge einer Auszeichnungsanwartschaft einem literarischen Text Kurioses wiederfahren kann, sei abschließend die »Schlussatzdiskussion« im Rahmen der damaligen Vergabe des Ingeborg-Bachmann-Preises angesprochen: Der letzte Satz des vorgelesenen Ausschnitts »Im Kessel« löst bei Teilen der Jury Irritation und Ablehnung aus. Er lautet wie folgt:

¹⁴⁸ Eine Druckversion dieser Rede ist bereits im Wallstein Verlag erschienen: Haderlap, Maja: Im langen Atem der Geschichte. Rede beim Staatsakt anlässlich der 100. Wiederkehr des Jahrestages der Gründung der Republik Österreich. Göttingen: Wallstein 2018.

¹⁴⁹ Vgl. dazu: <https://mediportal.univie.ac.at/uniview/semesterfrage/europa/> (Letztes Abrufdatum 3.4.2019).

¹⁵⁰ Vgl. dazu: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/it/node/3714/> (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

Anm.: Orthographie und Interpunktion entsprechen dem Original.

¹⁵¹ So wird in der Erstausgabe des Wallstein Verlags 2011 bereits auf dem Buchumschlag auf den Ingeborg-Bachmann-Preis hingewiesen, den Maja Haderlap genau genommen nicht für EdV, sondern, wie bereits erwähnt, vielmehr für den in Klagenfurt gelesenen Auszug »Im Kessel« erhalten hat. In der genehmigten Taschenbuchausgabe, die ab März 2013 im btb Verlag erscheint, wird eigens ein roter Sticker auf die Vorderseite des Buchumschlags mit der Aufschrift »Ingeborg-Bachmann-Preis« geklebt. Auf der Rückseite wird der Ingeborg-Bachmann-Preis nochmals aufgelistet, diesmal zusammen mit dem Rauriser Literaturpreis und dem Bruno-Kreisky-Preis. Zudem befinden sich dort zwei Zitate von einflussreichen Männern des Literaturbetriebs, zum einen Peter Handke – von der Rolle, welche die Person Peter Handkes für die Rezeption von Maja Haderlaps Arbeit spielt, kann an dieser Stelle nicht eingehender gesprochen werden, sie wäre aber durchaus wert, Gegenstand einer eigenen Untersuchung zu werden –, zum anderen Paul Jandl, zitiert mit einer Passage aus seiner Rezension des Buches für »Die Welt«, von der im folgenden Kapitel noch zu sprechen sein wird.

Ich fürchte, dass sich der Tod in mir eingenistet hat, wie ein kleiner schwarzer Knopf, wie eine dunkle Spitzenflechte, die sich unsichtbar über meine Haut zieht. (EdV, S. 91)

Hubert Winkels befindet in der Jurydiskussion, dass dieser Schlusssatz „ganz schlecht“¹⁵² und durch nichts „rechtfertigbar“¹⁵³ sei, ähnlich wie Burkhard Spinnen; in der Zusammenfassung für die Website liest man: „Der Tod am Ende wirke auf ihn [Spinnen, Anm. CB] wie ein „Bleikern“, diese Ungeheuerlichkeit am Ende müsse vom Text später „aufgefangen“ werden“¹⁵⁴.

Die Ansicht, dass es in dem Schreibprojekt einer Schriftstellerin ›ganz schlechte‹ Sätze geben könnte, die ›gerechtfertigt‹ oder ›aufgefangen‹ werden müssten (und in der Diktion Winkels sogar außerhalb der Grenzen des Rechtfertigbaren anzusiedeln seien), scheinen mir im Rahmen der Diskussion eines literarischen Werkes bemerkenswert.

Ein Vorschlag für eine alternative Lektüre dieses Schlusssatzes kann wie folgt aussehen: Basierend auf der Prämisse, dass EdV (und auch der in Klagenfurt gelesene Ausschnitt weist bereits darauf hin) ein Text ist, der sich unter anderem der literarisch kunstvollen Darstellung psychologischen Erlebens – besonders im Trauma-Kontext – widmet, kann dieser Satz dahingehend verstanden werden, dass durch ihn ein psychologisches Phänomen in Form eines poetischen Wirkbildes *zur Sprache* kommt. Zu solchen *imagines agentes* schreibt der Autor der »Rhetorica ad Herennium«:

Bilder müssen wir also in der Art festlegen, die man am längsten in der Erinnerung behalten kann. Das wird der Fall sein, wenn wir ausnehmend bemerkenswerte Ähnlichkeiten festlegen; wenn wir nicht stumme und unbestimmte Bilder, sondern solche, die etwas in Bewegung bringen, hinstellen; wenn wir ihnen herausragende Schönheit oder einzigartige Schändlichkeit zuweisen; wenn wir irgendwelche Bilder ausschmücken wie mit Kränzen oder einem Purpurkleid, damit die Ähnlichkeit für uns um so bemerkenswerter sei; oder wenn wir sie durch etwas entstellen, z. B. eine blutige oder mit Schmutz beschmierte oder mit roter Farbe bestrichene Gestalt einführen, damit diese um so hervorstechender sei, oder irgendwelche lächerliche Züge den Bildern verleihen; denn auch dies wird bewirken, daß wir sie uns leichter einprägen können. Denn die Dinge, welche wir uns leicht einprägen, wenn sie echt sind, prägen wir uns auch unschwer ein, wenn sie erdacht und sorgfältig gekennzeichnet sind. Aber es wird nicht zu vermeiden sein, daß wir immer wieder die jeweils ersten Plätze schnell für uns durchgehen, um die Bilder ins Gedächtnis zurückzurufen.¹⁵⁵

Dieser Absatz steht in mehr als einer Hinsicht im Zusammenhang mit zentralen Aspekten von EdV. Denn es sind sowohl Bilder von „herausragender Schönheit“¹⁵⁶, als auch Bilder „von einzigartiger

¹⁵² Vgl. dazu die Zusammenfassung der Jurydiskussion von Barbara Johanna Frank für den ORF Kärnten: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/> (Letztes Abrufdatum 3.4.2019).

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Rhetorica ad Herennium. Herausgegeben und übersetzt von Theodor Nüßlein. München, Zürich: Artemis & Winkler 1994 (Tusculum Bücherei), S. 177.

¹⁵⁶ Wie beispielsweise jene Szene, in der die Erzählerin ihre Liebe zur klangvollen Sprache erstmals in Worte fasst, indem sie sie mit Bildern *bekränzt*: „Mutter übt mit mir das Aufsagen slowenischer Gedichte, die ich für die Schule auswendig lernen muss. Sie sagt, das machen wir gemeinsam, ich lerne mit dir! Während sie bügelt, lese ich aus den Gedichtbüchern und Schulbüchern vor. Wir lassen zu zweit die Blumen wachsen, krähen mit den Hähnen und läuten mit den Kirchenglocken. Wir quacken mit den Fröschen und singen Tralala und Hopsasa auf ihren Hochzeiten. Wir lachen mit den Raben die Vogelscheuchen aus, lassen Seifenblasen emporsteigen wie Sonne, Erde und Mond, die ohne Räder kreisen und ohne Flügel fliegen. Wir verladen den Frühling mit seinen Blumengirlanden auf ein Schiff und segeln mit ihm in die Ferne. Wir sitzen stundenlang in den Sprachwiesen und reden im Rhythmus der Reime. Wir kommen zur Erkenntnis, dass die Natur mit Versen behängt werden müsste und die Blumen zu Kränzen geflochten werden sollten. Reime lassen uns von Strophe zu Strophe springen wie Schmetterlinge von Blumenkelch zu Blumenkelch, ohne Angst davor, abzustürzen. Sie bringen alles an ein gutes Ende, sie verwandeln Weinen in Lachen und Schweigen in Schwelgen. Was vertrocknet war, wird wieder erblühen, was erstarrt war, wird tanzen können. Wir glauben, dass jedes verstoßene Kind wie Videk von den Waldtieren ein Hemdchen bekommen wird und zu essen, was der wilde Garten hergibt“ (EdV, S. 23f.). Die Bilder dieser Sprech- und Sprachszene, in der

Schändlichkeit“, welche das Erzählen bestimmen und nicht zuletzt dazu führen, dass in EdV nicht das Erinnern, sondern das Vergessen in den Vordergrund rückt; denn es ist auch das Fehlen der entsprechenden integrationsfähigen Bilder, die für ein Vergessen von traumatischen Erinnerungen notwendig wären, dem die Suche der Erzählerin gilt – Sprachbilder werden vorgeführt, die dem Erlebten und Erfahrenen gerecht werden könnten, die das Trauma, das die Erzählerin durch die Geschichten der ›anderen‹ ebenso wie in ihrem eigenen Leben erfährt, *fassbar* werden lassen und so eine Bewältigung ermöglichen könnten. Ein schwieriges Unterfangen, da solche Bilder, im Gegensatz zu den daraus resultierenden Emotionen, nicht ohne weiteres an die Nachfolgegeneration weitergegeben werden können. Mit anderen Worten: Während für die Erlebensegeneration noch eine Übereinstimmung zwischen erlebten Schreckensbildern und den zugehörigen Emotionen möglich ist, geht diese Kongruenz für die Wahrnehmung der Nachfolgegeneration verloren. Und ohne den Ursprung, die Quelle eines (Sprach-)Flusses zu kennen, bleibt der Blick stromaufwärts ein Blick in eine ungewisse Vergangenheit, die jedoch im Weiterfließen zu unserer (sprachlichen) Zukunft wird.

So findet die Erzählerin mit diesem Schlusssatz ein Bild dafür, wie die Angst und Verstörung des Vaters in ihr weiterleben. Sprachbilder wie dieses ermöglichen, diese fremden Empfindungen in die eigene Erlebenswelt zu integrieren; der Tod wird zum „schwarzen Knopf“, der sich in ihr „einnistet“ – ein Fremdkörper, der mittels Nadel und Faden willkürlich einem *Gewebe*, hier einem *Sprachkleid*, angeheftet wird und der es fortan *zusammenhält* und damit das *Erscheinungsbild* entscheidend beeinflusst.

Vieles spricht dafür, dieses Knopfbild als literarische Versprachlichung dessen zu verstehen, was in der psychologischen Fachsprache unter dem Begriff ‘Introjekt’ firmiert: „Ein Fremdkörper im Selbst“¹⁵⁷. Der Psychiater und Psychoanalytiker Jochen Peichl schreibt:

Die frühen traumatischen Objektbeziehungen sind, was mittlerweile unbestreitbar von allen Therapieschulen akzeptiert ist, für das spätere Beziehungsverhalten von entscheidender Bedeutung, denn die konflikthaften und affektiv hoch aufgeladenen Selbst- und Objektrepräsentanzen werden abgespalten und können so nicht assimiliert werden – sie überdauern in Form von Introjekten. [...] Die Ausbildung eines traumatischen Introjekts oder auch Täter-Introjekts ist die Folge einer direkten Konfrontation mit einem gewaltsamen, kontrollierenden Täter und einem hilflosen, ohnmächtigen Opfer.¹⁵⁸

Und drei Seiten später, in einer besonders im Zusammenhang mit der auch durch drohendes Ertrinken traumatisierten Erzählerin eindrücklichen Formulierung:

Die Introjektion ist ein letzter Anker vor dem gänzlichen Verlust jedweder Bindung und narzisstischer Entleerung.¹⁵⁹

Damit ist nicht nur der Knopf, vor dem sich das „Ich fürchte[t]“, weil er sich in die Erzählerin „eingenistet hat“, zum präzisen Bild für einen psychologischen Mechanismus geworden; auch die „dunkle Spitzenflechte, die sich unsichtbar über meine Haut zieht“, wird zum Bild für den Schutz vor Bindungsverlust, indem sie die Erzählerin überzieht und damit gleichzeitig zusammenhält. An

„Schweigen in Schwelgen“ verwandelt wird, bleiben nicht „stumm und unbestimmt“ (Nüßlein (1994), S. 177), sondern werden in der Schilderung der Erzählerin *vielsagend* und *stimmig*.

¹⁵⁷ So der Titel von Kapitel 13 (im Wortlaut: »Ein Fremdkörper im Selbst: das traumatische Introjekt«) von Jochen Peichls Publikation »Die inneren Trauma-Landschaften: Borderline – Ego-State – Täter-Introjekt«. Stuttgart: Schattauer Verlag 2012.

¹⁵⁸ Peichl (2012), S. 229.

¹⁵⁹ Ebd., S. 232.

diesem Wort ‘Spitzenflechte’ zeigt sich gleichsam im Vorbeigehen, was für die Poetologie Maja Haderlaps charakteristisch ist, nämlich dass einem komplexen Inhalt eine unaufdringliche, nahezu übersehbare und gerade dadurch eine ihm entsprechende, starke Form gegeben wird: Denn bei diesem Wort handelt es sich um einen Neologismus, getarnt als biologischer Terminus. Damit nimmt sprachlich Form an, was die Erzählerin inhaltlich beschreibt: etwas Fremdes nimmt Platz im Kontext¹⁶⁰ der eigenen Vorstellungswelt, überzieht sie unmerklich und wirkt von nun an wie ein und gleichzeitig als ein Teil der eigenen Geschichte.

Dass dieser gerade Satz, nicht zuletzt im Zuge seiner ›Performance‹ bei der Jury in Klagenfurt genau das bewirkt hat, was er beschreibt, ist beachtlich: Er nistet sich, wie es auch für Introjekte gesagt wird, in die Wahrnehmung derer ein, die er (be)trifft, legt sich dort nahezu unmerklich über alles, was sonst am Text noch wahrzunehmen wäre, und determiniert damit nicht zuletzt die sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten all jener, die mit ihm in Berührung kommen.

2.2.2 Ein (un)erhörtes Buch

Etwas anders als im Auszeichnungswesen sieht die Lage im Feuilleton aus. Um einen Eindruck der feuilletonistischen Rezeption vermitteln zu können, wurden für die vorliegende Arbeit 18 Rezensionen¹⁶¹ auf verschiedene Fragestellungen hin analysiert, um einen zumindest oberflächlichen Eindruck davon zu vermitteln, welche Rolle sie für den Text spielen bzw. spielen können. Da hier vergleichsweise viele Möglichkeiten zur Analyse der beiden Kategorien ‘Frau’ und ‘Schriftstellerin’ vorliegen, die im Rahmen der Auszeichnungs-Besprechung weiter oben weniger ausführlich behandelt wurden, möchte ich hier umgekehrt den Kommentar zur politisch aufgeladenen Rezeption von EdV seitens der RezensentInnen – wenngleich auch hierzu einiges zu sagen wäre – auf folgende Beobachtung beschränken: Keine der analysierten Rezensionen kommt ohne eine prominente Erwähnung der politischen Dimension des Buches aus. Interessant ist dabei, dass diese in jeder der Besprechungen als Güte Merkmal des Textes hervorgehoben wird, auch wenn die jeweils betreffende Rezension ansonsten eine überwiegend negative Sicht darauf widerspiegelt, wie Haderlap das

¹⁶⁰ NB: lat. contextere ‘zusammenweben’.

¹⁶¹ Verwiesen wird in Folge jeweils auf den Online-Auftritt der jeweiligen Medien, bei denen die betreffende Rezension veröffentlicht wurde. Für die Linksammlung zu den einzelnen Texten siehe Literaturverzeichnis bzw. die Einzelbelege in den folgenden Fußnoten.

Die Auswahl der Rezensionen beschränkt sich auf den deutschsprachigen Raum (Österreich, Deutschland, Schweiz) und soll einen möglichst umfassenden Überblick über das Medienspektrum bieten. Gleichzeitig aber soll auch eine öffentliche Relevanz und Breitenwirksamkeit gewährleistet sein, weshalb ich auf das Einbeziehen von persönlichen Blogs und ähnlichem verzichte (wenngleich zu bemerken ist, dass einzelne MeinungsbildnerInnen durchaus ebenso großen oder größeren Einfluss auf die öffentliche Meinung haben können, wie nicht zuletzt in Klappentext-Empfehlungen immer wieder deutlich wird). Ein weiteres Anliegen war zudem das Erreichen einer Gender-Parität, was mit der gegenwärtigen Auswahl gelungen ist – die Texte stammen von 9 Autorinnen und 9 Autoren. Die Annahmen zum Geschlecht der einzelnen RezensentInnen basiert auf deren Vornamen sowie einer Online-Recherche zum äußeren Erscheinungsbild der Personen. Im Falle zweier Rezensionen war der Name der Autorin bzw. des Autors online nicht zusammen mit dem Text veröffentlicht (»Kurier« und »Ö1«). Für diese beiden Texte wurden mir die Namen auf Nachfrage per E-Mail mitgeteilt. Ein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Georg Leyrer, dem Ressortleiter für den Bereich Kultur, Medien und Gesellschaft des »Kurier« sowie Konrad Steiner vom »Ö1 Service«-Team.

Die Namen der Zeitungen bzw. Plattformen, welche die analysierten Rezensionen zur Verfügung stellen, lauten in alphabetischer Reihenfolge: »Buchkritik.at«, »Deutschlandfunk«, »Falter«, »Frankfurter Allgemeine Zeitung« (via »Buecher.de«), »Frankfurter Rundschau«, »Kurier«, »Literaturhaus Wien«, »Neue Zürcher Zeitung«, »Ö1«, »Die Presse«, »Der Spiegel«, »Der Standard«, »Stuttgarter Zeitung«, »Süddeutsche Zeitung« (via »Buecher.de«), »Die Tageszeitung«, »textfeld suedost«, »Die Welt«, »Wiener Zeitung« und »Die Zeit«.

Thema literarisch umgesetzt.¹⁶² Hier zeigt sich beispielhaft die von Trinh implizierte Problematik der Wahrnehmungsverschiebung im Triple Bind, da der Text durch einen Akt von ›positiver‹ Diskriminierung vermeintlich gewürdigt, tatsächlich aber herabgewürdigt wird. Dies wird in Sätzen wie dem folgenden von Ulrich Greiner (»Die Zeit«) deutlich, der schreibt:

Beeindruckend und bedrückend ist der Kampf, den Maja Haderlap [...] mit den Schreckensbildern ihrer Kindheit führt. Dass sie ihn gewonnen habe, wird man nicht sagen können. Es ist offenkundig, dass die Niederschrift ein Akt der Befreiung war, und als Leser daran teilzunehmen ist ein ambivalentes Erlebnis. [...] In diesem Buch hat sie [Maja Haderlap, Anm. CB] ihre Sprache noch nicht gefunden. [...] Und doch: Ihr den Klagenfurter Bachmann-Preis zuzuerkennen, war eine noble Geste, denn Haderlaps Anstrengung richtet sich auf ein einziges Thema: Gerechtigkeit für die Slowenen.¹⁶³

Wenngleich auch die Sichtweise Greiners ein extremes Beispiel für den erwähnten Vorgang positiver Diskriminierung darstellt, so ist sie dennoch repräsentativ für Mechanismen einer überwiegend politisierten Lektüre von EdV, welche für die Rezeption des Textes eine wichtige Rolle spielen.¹⁶⁴

Familienkämpfe und Kriegsspiele – Gender Trouble

In den Rezensionen kommen nun aber auch die beiden weiteren Dimensionen des Triple Bind zum Tragen; an erster Stelle ist hier die Kategorie 'Frau' und einige damit verbundene Themenkomplexe zu besprechen. Zwar lässt sich auch hier, ähnlich wie im weiter oben besprochenen Kontext des Literaturwettbewerbsbetriebes, ein Gender Bias oder geschlechterbezogener Verzerrungseffekt etwas weniger eindeutig belegen als die Tendenz zur Politisierung. Dennoch kann anhand entsprechender Fragestellungen gezeigt werden, dass das Geschlecht der Autorin ebenso wie jenes der RezensentInnen für deren Bewertung des Buches eine Rolle spielt. In den folgenden Absätzen soll deshalb zumindest beispielhaft ein Eindruck davon vermittelt werden, welche Möglichkeiten zum Sichtbarmachen eines Gender Bias zur Verfügung stehen.

In einem ersten Schritt liegt es nahe, danach zu fragen, ob Rezensentinnen und Rezensenten den Text grundsätzlich unterschiedlich bewerten.¹⁶⁵ Nun ist diese Fragestellung selbstverständlich mit einer Reihe von Schwierigkeiten verbunden, zuvorderst jener, dass es sich beim Versuch einer Beantwortung nur um vergleichsweise subjektive Eindrücke handeln kann. Um Redlichkeit bemüht, ist keinem Rezensenten und keiner Rezensentin anzulasten, geradeheraus ein eindimensionales Urteil

¹⁶² Insbesondere für 7 der analysierten Rezensionen trifft dies zu, namentlich Greiner (»Die Zeit«), Hillgruber (»Stuttgarter Zeitung«), Knippfals (»Die Tageszeitung«), Porombka (»Frankfurter Allgemeine Zeitung«), von Sternburg (»Frankfurter Rundschau«), Wirthensohn (»Wiener Zeitung«) und Wunderer (»textfeld suedost«).

¹⁶³ Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. *Die Zeit*, 21.7.2011. Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap> (Letztes Abrufdatum 20.3.2019).

¹⁶⁴ Dies zeigt sich nicht zuletzt auch daran, dass diese Mechanismen bis in den Bereich der akademischen Auseinandersetzung mit EdV hinein wirksam sind, wie in Kapitel 2.2.4 zu zeigen sein wird.

¹⁶⁵ Trotz der heute weitgehend anerkannten Fluidität des Genderbegriffs zeigt sich beispielsweise in einer Studie von Piper und So zum Zusammenhang von Geschlecht und Produktion/Rezeption im Literaturbetrieb, dass die Kluft zwischen dem State of the Art der Genderforschung und den Überzeugungen selbst des bildungsnahen Mainstreams in diesen Fragen nach wie vor groß ist. Für die vorliegende Arbeit können die stereotypen Vorstellungen von 'männlich' und 'weiblich', die den als statistisch normal geltenden Polen entsprechen, insofern produktiv gemacht werden, als es nachweislich einen Unterschied im Lektüerverhalten männlicher und weiblicher Personen gibt. Vgl. dazu Piper, Andrew und Richard Jean So: Women Write About Family, Men Write About War. *The New Republic*, 8.4.2016. Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://newrepublic.com/article/132531/women-write-family-men-write-war> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019). Vgl. dazu außerdem folgenden Artikel mit Hinweisen auf weiterführende Studien: O'Sullivan, James: Computing differences in language between male and female authors. *Raidió Teilifís Éireann*, 20.10.2017. Online nachzulesen unter folgendem Link: <https://www.rte.ie/eile/brainstorm/2017/10/18/013307-computing-differences-in-language-between-male-and-female-authors/> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).

über den Text zu fällen. Nichtsdestoweniger, so meine ich, lassen sich in den Besprechungen mehr oder weniger deutliche Tendenzen hinsichtlich der jeweiligen Einschätzung der Qualität des Textes auf Seiten der Autorinnen und Autoren erkennen. Gerade im Rahmen der jeweiligen Fazite finden sich relativ klare Stellungnahmen, auf Basis derer es möglich erscheint zu beurteilen, wie sich Rezensentinnen und Rezensenten grundsätzlich zum Text positionieren.¹⁶⁶ Dessen eingedenk, lassen sich rudimentär folgende Bewertungskategorien definieren:

Kategorie 1: Überwiegend positive Bewertung des Textes

Kategorie 2: Neutrale Bewertung des Textes; positive und negative Aspekte halten sich die Waage

Kategorie 3: Überwiegend negative Bewertung des Textes

Versucht man nun, die 18 Rezensionen innerhalb dieser Kategorien zu platzieren, so ergibt sich folgendes Bild:

Überwiegend positive Bewertung	Neutrale Bewertung	Überwiegend negative Bewertung
<ul style="list-style-type: none"> • Rezensenten: 3 • Rezensentinnen: 5 	<ul style="list-style-type: none"> • Rezensenten: 4 • Rezensentinnen: 2 	<ul style="list-style-type: none"> • Rezensenten: 2 • Rezensentinnen: 2

Abb. 6

Auf Basis dieser Erhebung lässt sich sagen, dass der Gender Bias auf rein numerischer Ebene nicht besonders deutlich wird. Männer und Frauen, so kann vereinfachend gesagt werden, haben zur Qualität von EdV keine grundlegend unterschiedlichen Meinungen. Auffällig ist bei dieser Einteilung allenfalls, dass die Rezensenten sich tendenziell etwas weniger profiliert positionieren als die Rezensentinnen.

Differenzierter wird das Bild jedoch im Rahmen einer Diskursanalyse; was die RezensentInnen von EdV halten, ist eine Sache – was sie am Text überhaupt wahrnehmen und wie sie darüber sprechen, eine andere. Diese Fragen können ohne Berücksichtigung des Gender-Aspektes nicht hinreichend beantwortet werden, wie bereits durch größere Untersuchungen zur Frage des Zusammenhangs zwischen Gender und Rezeptionsverhalten gezeigt wurde:

So geben beispielsweise Andrew Piper und Richard Jean So unter dem Titel »Women Write About Family, Men Write About War«¹⁶⁷ nicht nur einen kursorischen Überblick über die Ge-

¹⁶⁶ So schreibt beispielsweise Ulrich Greiner in seinem Fazit: „In diesem Buch hat sie [Maja Haderlap; Anm. CB] ihre Stimme noch nicht gefunden. Es ist ja, selbst wenn man den Begriff sehr weit fasst, kein Roman, es schwankt zwischen einer Autobiografie und einem historischen Sachbuch. [...] *Engel des Vergessens* hat manche Ähnlichkeiten mit dem Roman *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji, die 2010 den Deutschen Buchpreis erhielt. Auch diese Autorin durchwanderte viele Sprachen (Ungarisch, Alemannisch, Hochdeutsch), auch sie erlebte die Zerrissenheiten und Verwirrungen des Balkans am eigenen Leib. Aber sie hat eine bezwingende Melodie gefunden, im Unterschied zu Maja Haderlap.“ Diese Rezension wird als eine überwiegend negative kategorisiert. Dem gegenüber steht beispielsweise die Rezension von Sebastian Fasthuber vom 29.7.2011 für den »Falter«, in der es unter anderem heißt: „Wie Wirklichkeit und Fiktion in *Engel des Vergessens* gewichtet sind, tut aber letztlich nichts zur Sache, weil es sich hier so oder so um große Literatur handelt.“ Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/389/978383309531/falter-buch-rezension> (Letztes Abrufdatum 11.3. 2019). Diese Rezension wird für die vorliegende Analyse als eine mit überwiegend positiver Bewertung des Textes eingestuft.

¹⁶⁷ Piper und So (2016).

schichte der keineswegs neuen Ansicht, dass Frauen und Männer über unterschiedliche Dinge schreiben, sondern sie stellen auch die Frage, *was* und *wie über* das Schreiben von Frauen geschrieben wird, basierend auf der Arbeit von »VIDA: Women in Literary Arts«¹⁶⁸– „a group of volunteers interested in drawing attention to gender inequality in the field of book reviewing“¹⁶⁹. Ausgehend von den quantitativen Ergebnissen, die VIDA zu Fragen des Gender Bias im Literaturbetrieb erhoben hat (und nach wie vor erhebt), gehen Piper und So zur qualitativen Analyse dieser Zahlen über, denn

numbers are valuable because they can track how often publications deign to review books by women, but what they can't track is how reviewers then treat women's work: how they write about women and the stereotypes they invoke.¹⁷⁰

Aus ihrer Analyse von 10287 Rezensionen der »New York Times« der Jahre 2000–2009 und 2010–2015 schließen sie: “The results are almost *too good* in their confirmation of gender stereotypes. *New York Times* book reviews overwhelmingly suggest that women tend to write about domestic issues and affairs of the heart, while men thrive in writing about “serious” issues such as politics”¹⁷¹. Zwar, so stellen sie fest, gibt es nicht zuletzt auf Basis der Arbeit von VIDA eine Verbesserung in der numerischen Repräsentation von Frauen im Bereich Autorschaft (sowohl was Bücher als auch deren Rezensionen betrifft), diese ändere aber keineswegs zwangsläufig etwas an der Art, *wie* über die Arbeit von Frauen geschrieben wird: “These forms of speech are proving deeply intractable”¹⁷². Piper und So kommen zu einem Schluss, der besonders im Zusammenhang mit einer philologischen Textanalyse von Bedeutung ist:

Quantitative changes in gender representation are not trivial and they provide an instantly discernible sense of improvement: [...] Yet, they also potentially disguise the real site of struggle: our latent, subtle, and perhaps unconscious attitude about the idea of women writing books. [...] Gender representation does not necessarily equal less gender discrimination. The pattern is bigger than a head count – it's also about the patterns of ideas and words, which have proven far more enduring and unchanging than we previously would have thought.¹⁷³

Dieses Fazit ist auch für die Rezeptionsanalyse von EdV relevant, wie die folgende kursorische Diskursanalyse zeigen soll. In diesem Zusammenhang ist es wichtig festzuhalten, dass ein geschlechterspezifisches Lektüerverhalten nicht nur durch den konkreten Inhalt der Rezensionen evident wird; die jeweiligen Rezeptionsmuster schlagen sich auch in der Wahl der Sprachbilder nieder. Die folgenden Auszüge sollen deshalb zunächst herausarbeiten, was Rezensenten und Rezensentinnen jeweils als zentrale Themen von EdV wahrnehmen:

Ulrich Greiner (»Die Zeit«) befindet: „Maja Haderlap [...] kämpft mit den Schrecken ihrer Kindheit. [...] Beeindruckend und bedrückend ist der Kampf, den Maja Haderlap [...] mit den Schreckensbildern ihrer Kindheit führt. Dass sie ihn gewonnen habe, wird man nicht sagen können. Es ist offenkundig, dass die Niederschrift ein Akt der Befreiung war, und als Leser daran teilzunehmen ist ein ambivalentes Erlebnis. Wir werden Zeuge der Untaten, die den Kärntner Slowenen von den Nazis zugefügt wurden, wir hören

¹⁶⁸ Die Website der feministischen Non-Profit-Organisation »VIDA: Women in Literary Arts« ist unter folgendem Link abrufbar: <http://www.vidaweb.org/> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Piper und So (2016). Für die Onlinequelle siehe Fußnote 165.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Ebd.

¹⁷³ Ebd.

von Folter und Mord, von Verschleppung in die Vernichtungslager, vom Kampf der Partisanen, vom Hass der »Reichsdeutschen« auf die anderssprachige Minderheit und von den bis heute fortwährenden Ressentiments¹⁷⁴.

Cornelius Hell (»Ö1«) attestiert, dass der Autorin Abstrakta „[z]ur Gefahr werden“¹⁷⁵ beim Versuch ihr Thema zu entwickeln, das auch für ihn eindeutig ist: „Maja Haderlap hat ein dringend notwendiges Thema literarisch aufgegriffen: Österreichs einzigen militärisch organisierten Widerstand gegen den Nationalsozialismus – den der Kärntner Slowenen“¹⁷⁶.

Franz Haas (»NZZ«) befindet ebenso: „[I]m Zentrum ihres Buches“ steht bei Haderlap „der einzige nennenswerte militärische Widerstand gegen den Nationalsozialismus auf dem Territorium des Dritten Reiches“.¹⁷⁷ Haas schließt mit dem Hinweis auf die politische Relevanz des Textes und kommt damit wie auch Andreas Wirthensohn (»Wiener Zeitung«) zum vielbemühten Schlussbild des „literarischen Denkmals“¹⁷⁸ für die Opfer des Krieges.

Auch in der Rezension von Christoph Schröder (»Süddeutsche Zeitung«) findet sich Martialisches sowohl inhaltlich wie sprachlich: Beginnend mit der Wettbewerbssituation beim Bachmann-Preis (NB: Auch bei Wirthensohn, Knippphals¹⁷⁹, Jandl¹⁸⁰ und Fasthuber¹⁸¹ dient die Situation des so genannten »Kampflesens« in Klagenfurt als Einstieg in den Text) subsummiert er, dass auf faktischer Ebene die „Geschichte eines Mädchens beziehungsweise einer Frau von deren achtem Lebensjahr bis hin zum Ausbruch des Krieges in Jugoslawien im Jahr 1991“¹⁸² als der Inhalt von EdV zu nennen sind. Weiter schreibt Schröder davon, in EdV einen Text zu sehen, der „tief durchdrungen ist von den Verheerungen der Vergangenheit. Menschen und Landschaft sind davon affiziert; niemand [...] ist unversehrt.“ Für ihn gibt es „zwei gegeneinanderlaufende Bewegungen im Roman: Die eine ist der Kampf [...]. Die andere ist der Versuch, der Natur ihre verlorengegangene Unschuld zurückzugeben“.¹⁸³

¹⁷⁴ Greiner (2011).

¹⁷⁵ Hell, Cornelius: Der Engel des Vergessens. Ö1, 14.8.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://oe1.orf.at/artikel/283580> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019; der Autor ist auf der Website nicht angegeben und wurde auf Nachfrage bei Ö1 genannt). Hells Anmerkung ist symptomatisch für eine diskursive Weigerung, der Autorin Maja Haderlap ihre Kompetenz als Schriftstellerin in vollem Umfang zuzugestehen, die sich in nahezu allen Rezensionen auf die eine oder andere Weise bemerkbar macht. Von diesem Überlegenheitsgestus wird in den folgenden Absätzen noch die Rede sein, hier sei vorerst nur darauf aufmerksam gemacht, dass Hell in seiner überwiegend sehr positiven Besprechung des Buches einige Kritikpunkte miteinbringt, für die er jedoch der Autorin zum Großteil die Verantwortung abspricht oder die er selbst in einer entschuldigenden Geste teilweise revidiert. So attestiert er, wie bereits zitiert: „Zur Gefahr werden der Autorin Abstrakta wie „das Geheimnis der Bedrohtheit des Menschen“, *aber sie tauchen nur selten auf*“ (Hervorhebung CB, Satzzeichen sic). Auch was weitere Kritikpunkte betrifft, sieht er den Einflussbereich der Autorin begrenzt. Stattdessen ortet er Fremdverschulden seitens des „bundesdeutschen« Verlags“ sowohl im Zusammenhang mit einigen lexikalischen Entscheidungen ebenso wie mit der Gattungsbezeichnung „Roman“ ganz generell (im Übrigen ein Stein des Anstoßes für nahezu alle RezensentInnen): „Die *wenigen Fehlgriffe gehen wahrscheinlich auf das Konto des bundesdeutschen Verlags*, wenn etwa in Südkärnten „Plätzchen“ gegessen werden oder die Großmutter sagt, sie „bereite“ der Enkelin ein Fläschchen. // *Vielleicht* ist ja auch die *Bezeichnung des Buches* als Roman dem Verlag geschuldet. Sie *scheint* hier gänzlich *fehl am Platz*, [...]“ (Hervorhebungen CB).

¹⁷⁶ Ebd.

¹⁷⁷ Haas, Franz: Gegen das Schweigen nach dem Sturm. NZZ, 8.10.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.nzz.ch/gegen-das-schweigen-nach-dem-sturm-1.12889307> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁷⁸ Wirthensohn, Andreas: Haderlap, Maja: Engel des Vergessens. Im Schlund des „Todesköchers“. Wiener Zeitung, 22.07.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/384298_Haderlap-Maja-Engel-des-Vergessens.html (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁷⁹ Knippphals, Dirk: Bedächtige Nachkriegsliteratur. taz, 10.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.taz.de/Archiv-Suche/?s=116682&s=/> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁸⁰ Jandl, Paul: Verwerfung in Kärnten. Die Welt, 16.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: https://www.welt.de/print/die_welt/vermischtes/article13490086/Verwerfung-in-Kaernten.html (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁸¹ Fasthuber (2011).

¹⁸² Schröder, Christoph: An der Grenze entlang, in die Geschichte hinein. Süddeutsche Zeitung, 14.7.2011. Anm.: Die digitale Originalversion der Rezension ist nicht mehr verfügbar, sie kann aber unter folgendem Link im Kontext einer Rezensionssammlung von „Bücher.de“ nachgelesen werden: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/engel-des-vergessens/haderlap-maja/products_products/detail/prod_id/33390848/#reviews (Letztes Abrufdatum 13.3.2019).

¹⁸³ Ebd.

Der kurze Kommentar von Dirk Knipphals (»taz«) ist eine Kampfansage per se; er stellt Haderlap Steffen Popp gegenüber („gegen“ den sich die Jury beim „Wettlesen“ in Klagenfurt zugunsten Haderlaps entschied): „Man wünscht Maja Haderlap viele Preise. Nur gratuliert man ihr gerade zum Bachmannpreis [sic] nur mit halben [sic] Herzen, denn als Richtungsentscheidung ist er fatal. [...] Maja Haderlaps Text hat formal etwas Rückwärtsgewandtes, im Grunde ist das noch Nachkriegsliteratur mit ihren gebrochenen Heldengeschichten. Steffen Popp dagegen steht für eine Autorengeneration, die Möglichkeiten der neuen Literatur neben den neuen Medien, also Ausdrucksformen der Gegenwart ausprobiert.“¹⁸⁴

Auch Paul Jandl (»Die Welt«) steigt über den Krieg in seine Rezension ein: „Engel des Vergessens“, Teufel des Erinnerns: Maja Haderlap erzählt vom slowenischen Partisanenkrieg gegen Hitler¹⁸⁵, und bleibt im Großen und Ganzen dabei: Von den 13 Absätzen, aus denen seine Rezension besteht, beginnen 9 mit Sätzen zu Kärnten, Krieg und Kampf.

Sebastian Fasthuber (»Falter«) positioniert sich ebenfalls bereits mit seinem ersten Satz, einer Mischung aus Kampfansage und Verteidigung: „Maja Haderlap hat den Bachmann-Preis zu Recht bekommen. [...] Er [der Text, Anm. CB] erzählt mit archaischer Wucht und doch beinahe leise vom Leben und Sterben im Grenzland zwischen Österreich und Jugoslawien und vom langen Schatten, den der 2. Weltkrieg und grausame Schicksale unter den Kärntner Slowenen bis heute über ganze Familien und Landstriche werfen.“¹⁸⁶ Als am Ende der Text stellenweise „von stiller Zärtlichkeit erfüllt“ ist, wird diese schon im nächsten Satz zum „Gegenpol“ instrumentalisiert, den es braucht, „damit sich der Leser nicht im Gestrüpp aus Leid und Ohnmacht verliert.“¹⁸⁷

Einzig Wolfgang Höbel (»Der Spiegel« bzw. »spiegel online«) findet einen etwas anderen Zugang und auch eine andere Diktion für den Text. Bei ihm halten sich die Themen Krieg und „Familiensaga“¹⁸⁸ die Waage. Schon alleine in der Wahl des Titels seiner Rezension unterscheidet er sich thematisch von den restlichen Rezensenten, wie Abbildung 2 auf Seite 24 zeigt. Er stellt dem Text ein poetisches und symbolträchtiges Bild hinzu: „Im Keller summen die Bienen“¹⁸⁹. In dieser Rezension wird ein Versuch gemacht, das ›Familiäre‹ hervorzukehren, der allerdings in seiner Ausformung eigenartig ungenau bleibt und an manchen Stellen schlichtweg von Missverstehen zeugt: „Und dazu eine Häufung von Todesfällen, die beinahe komisch wirkt: Die Küchenhilfe Iris beispielsweise ertrinkt beim Schwimmen [diesem erzählten Todesfall ist keine wie auch immer geartete Form von Komik zuzuschreiben; in diesem Zusammenhang handelt es sich um eine zentrale Trauma-Erfahrung der Erzählerin, die ihre Sprache und damit auch ihr Weltbild von dieser Nahtoderfahrung an prägt; Anm. CB], der Erntehelfer Stefan erhängt sich neben dem Stalleingang, das Mädchen Filica bricht sich das Genick, als es vom Moped stürzt. Es huschten "eisige Schatten" durch sie, behauptet die Erzählerin dieser todestrunkenen Familiensaga [...]“¹⁹⁰. Was bei den meisten Rezensenten den Anfang macht, wird denn auch bei Höbel zum Thema, (s)ein Ende der Geschichte, das er als *Abrechnung* inszeniert: „Exakt in Kärnten, beim berühmten Vorlesewettbewerb um den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt, gewann Haderlap vorletzten Sonntag mit einem Auszug aus ihrem Roman den mit 25 000 Euro dotierten Hauptpreis“.¹⁹¹

¹⁸⁴ Knipphals (2011).

¹⁸⁵ Jandl (2011).

¹⁸⁶ Fasthuber (2011).

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Höbel, Wolfgang: Im Keller summen die Bienen. Der Spiegel, 18.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-79572364.html> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

Die Rezensentinnen nun begegnen dem Text mit einem Fokus, der auf andere Dinge eingestellt ist. In ihren Besprechungen steht überwiegend die familiäre Dimension des Textes sowie Fragen zu generationsübergreifender Erinnerungskultur im Vordergrund:

So geht es der Erzählerin in EdV beispielsweise für Judith von Sternburg (»Frankfurter Rundschau«) um die „Erinnerungen ihrer älteren Verwandten, des Vaters und der Großmutter vor allem, und um ihre eigenen Erinnerungen an diese Erinnerungen“¹⁹², die Hierarchie des Lektüremusters ist klar: „In der Familiengeschichte verarbeitet sie die NS-Geschichte und die Situation der slowenischen Minderheit in Kärnten“¹⁹³.

Katrin Hillgrubers Rezension¹⁹⁴ zufolge ist der Text „vor allem eine Hommage an [die Großmutter]“. Deshalb geht „[d]urch den Tod seiner Hauptfigur [...] dem spürbar autobiografischen Roman ein wenig die Luft aus“¹⁹⁵. Entlang dieser Lektürelinie attestiert Hillgruber: „„Engel des Vergessens“ generiert seine erzählerische Wucht durch die Verzahnung aus Familiengeschichte und animistisch nachempfunder Kindheitslandschaft“¹⁹⁶.

Auch Martina Wunderer (»textfeld suedost«) beginnt ihre Rezension mit der Großmutter: „Čudno, čudno, sagt Großmutter und meint wieder furchtbar, wenn sie sonderbar sagt“¹⁹⁷, und kommt mit ihr zur Familie – Haderlap schreibt, so meint Wunderer, „keine große Erzählung, sondern zeigt am Beispiel ihrer vom Leiden der slowenischen Minderheit in Kärnten geprägten Familiengeschichte, wie politische Verhältnisse auf das private, persönliche Leben wirken können.“¹⁹⁸. Und: „Erinnert wird eine Kindheit in den Kärntner Bergen, [...]“¹⁹⁹. Wunderer endet die Rezension, wie sie begonnen hat, mit dem Bild der Großmutter, allerdings in einer Form von literarischer Aneignung, von der weiter unten noch zu sprechen sein wird.

Michaela Schmitz (»Deutschlandfunk«) beginnt ihre Rezension im Raster des nunmehr identifizierbaren Lektüremusters für Rezensentinnen: „Die Geschichte der Ingeborg-Bachmann-Preisträgerin Maja Haderlap dreht sich um eine Familie und auch um ein ganzes Volk. Im Mittelpunkt steht [sic] ein junges Mädchen und seine traumatisierte Familie“²⁰⁰ – erst dann kommt bei Schmitz der Krieg ins Spiel. Auch bei ihr ist die „Schlüssselfigur der schockierend präzisen poetischen Erinnerungsarbeit [...] die Großmutter“²⁰¹, deren in den Texten der Rezensentinnen allgegenwärtige Figur auch das Ende der Besprechung markiert: „[I]ndem die Erzählerin die Geschichten der Großmutter noch einmal erzählt, findet sie ihre eigene unverwechselbare Sprache gegen das allgemeine Vergessen“.²⁰² Damit gehört sie

¹⁹² Von Sternburg, Judith: Am Erinnerungshaken. Frankfurter Rundschau, 25.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.fr.de/kultur/literatur/erinnerungshaken-11396823.html> (Letztes Abrufdatum 14.3.2019).

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Besser: Rezensionen. Hillgrubers Text erschien dreimal in sehr ähnlicher Form mit jeweils anderen Titeln, einmal im Tagesspiegel (»Das Vaterkind«, 17.7.2011; als „Kathrin Hillgruber“), einmal in der Badischen Zeitung (»Den wilden Wäldern treu«, 23.7.2011) und einmal in der Stuttgarter Zeitung (»Mit dem Schutzzauber der Worte«, 19.7.2011). In dieser Arbeit beziehe ich mich auf die Rezension in der Stuttgarter Zeitung, die online unter folgendem Link nachzulesen ist: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.ingeborg-bachmann-preistraegerin-mit-dem-schutzzauber-der-worte.a0bb5a37-9b17-498e-b3b2-1307a0c34d37.html> (Letztes Abrufdatum 14.3.2019). Die Links zu den weiteren Textversionen finden sich im Literaturverzeichnis.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Wunderer, Martina: Engel des Vergessens. textfeld suedost, August 2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.textfeldsuedost.com/kritiken/romane/maja-haderlap-engel-des-vergessens/> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

¹⁹⁸ Ebd.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Schmitz, Michaela: Die Erinnerung lässt die Toten nicht los. Deutschlandfunk, 1.8.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: https://www.deutschlandfunk.de/die-erinnerung-laesst-die-toten-nicht-los.700.de.html?drum:article_id=85180 (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

²⁰¹ Ebd.

²⁰² Ebd.

zu jenen RezensentInnen, die der Autorin Maja Haderlap eine ›eigene‹ Sprache zugestehen, was, wie noch zu zeigen sein wird, keine Selbstverständlichkeit ist.

Auch Christa Gürtlers Geschichte (»Der Standard«) beginnt mit *Familienbildern*: „Am Beginn des Romans Engel des Vergessens zweifelt das Mädchen, von dem erzählt wird, dass die von der Mutter über dem Bett aufgehängten Engel auf den Bildern wirklich auf sie aufpassen können“.²⁰³ Bereits der zweite Absatz bringt die LeserInnen zur Großmutter, zwei weitere Absätze beginnen mit Mutter und Vater, bevor sie im fünften in jener Form der Hierarchisierung, die bereits erwähnt wurde, die Erzählerin in EdV in erster Linie als „Chronistin ihrer Familiengeschichte“²⁰⁴ und erst in zweiter Linie als Chronistin „des slowenischen Partisanenkriegs in Kärnten“²⁰⁵ bezeichnet. Sie beendet ihren Text mit einem Zitat aus EdV zum Thema Erinnerung.

Sabine Schuster (»Literaturhaus Wien«) zeigt in ihrer Rezension ebenfalls, zusammenfassend, die thematische Gewichtung, die Rezensentinnen in ihrer Analyse des Textes mehrheitlich anlegen: „Großmutter und Vater sind die Helden ihrer [Haderlaps, Anm. CB] Kindheits-, Familien- und Partisanengeschichte, in der die Autorin sich selbst als heranwachsendes Mädchen erzählen lässt – ein Kind mit wachen Augen und klarem Verstand, jedoch zunehmend wirren Gefühlen angesichts der schleichenden Initiation in das Familienschicksal, sprich: das Schicksal der Kärntner Slowenen in der Nazi-Zeit.“²⁰⁶ So bleibt auch Schusters Rezension weitgehend der weiblichen Rezensionslinie treu.

Sabine Breit (»Buchkritik.at«) liest in EdV über „[e]ine Kindheit in den Kärntner Bergen in einer Familie, die der Minderheit der Kärntner Slowenen angehört. Der Vater traumatisiert [...], [d]ie Großmutter des Lebens müde, auf den Tod wartend und trotzdem lange Zeit die wichtigste Bezugsperson für die Enkeltochter. / Die Mutter, die alledem hilflos gegenüber steht [sic] und sich oft in Streitigkeiten mit dem Vater verliert ohne ihm Verständnis entgegenzubringen. Dieses Verständnis versucht umso mehr die Tochter aufzubringen. Sie versucht ihre eigene Geschichte zu verstehen, ihre Familiengeschichte in Worte zu fassen, die Geschichte der Großmutter und des Vaters zu erfahren und deren Folgen zu ergründen und zu respektieren“.²⁰⁷ Die Rezensentin erreicht damit in den ersten beiden Absätzen die höchste Dichte an Verwandtschaftsbezeichnungen innerhalb der 18 analysierten Rezensionen.

Johanna Rachinger (»Kurier«) legt ihrer Besprechung eine ausgewogene Sicht auf die Themen des Textes zugrunde, beginnt jedoch ebenfalls mit einem Blick auf die Familiengeschichte: „[...] Die 1961 in Bad Eisenkappel geborene Autorin beschreibt Kindheit und Jugend ihrer Protagonistin Kokica in einem Gebirgsdorf in Kärnten unmittelbar an der slowenischen Grenze. Hier wächst das Mädchen in den 1960er und 70er Jahren auf, hier lernt es die zerrissenen Weisheiten ihrer Großmutter und die Trauer ihres Vaters Stück für Stück kennen. // Nur in brüchigen Teilen erfährt die junge Kokica die Geschichte ihrer Familie, [...]“²⁰⁸.

Doch wie bei den Rezensenten gibt es auch auf Rezensentinnen-Seite einen Text, der hinsichtlich des auf die Familie konzentrierten Lektüremusters ein wenig aus der Rolle fällt. Wiebke Porombka (»Frankfurter Allgemeine Zeitung«) stellt bereits einleitend die polarisierende Frage, die ansonsten nur bei den Rezensenten mehr oder weniger direkt zur Sprache kommt: „Maja Haderlap hat mit ihrem

²⁰³ Gürtler, Christa: *Zu Bruchstücken zerfallen*. Der Standard, 28.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://derstandard.at/1311802281380/Buchneuerscheinung-Zu-Bruchstuecken-zerfallen> (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Schuster, Sabine: *Maja Haderlap: Engel des Vergessens*. Literaturhaus Wien, 28.8.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9108> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

²⁰⁷ Breit, Sabine: *Maja Haderlap. Engel des Vergessens*. Buchkritik.at, 11.2.2013. Online abrufbar unter folgendem Link: <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=6467> (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

²⁰⁸ Rachinger, Johanna: *Engel des Vergessens – Von Maja Haderlap*. Kurier, 6.9.2012. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://kurier.at/kultur/engel-des-vergessens-von-maja-haderlap/810.686> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).

Debütroman [...] den Ingeborg-Bachmann-Preis gewonnen. Doch kann das Buch halten, was die hohe Auszeichnung verspricht?²⁰⁹ Zwar findet sich auch bei ihr die bereits mehrfach angesprochene Hierarchisierung in Form folgender Beobachtung: „Maja Haderlap, die mit einem Auszug aus dieser Archäologie, die gleichsam die einer Familie, einer Landschaft und eines Volkes ist, [...] entfaltet ihre Erzählung aus dem schützenden Dunkel einer dörflichen Küche heraus“²¹⁰, doch spricht der Text insgesamt eher die martialische Sprache, die sonst überwiegend auf Rezensenten-Seite zu finden ist. Weit davon entfernt, sich eine Auflösung für die individuellen und gesellschaftlichen Konflikte zu wünschen, die in EdV zur Sprache kommen, schreibt Porombka abschließend: „Dass die Trümmer und Scherben, auf die sie [die Erzählerin, Anm. CB] während ihrer Suche gestoßen ist, ihr Erzählen ein wenig verletzend und scharfkantiger gemacht hätte, wäre zu wünschen gewesen“²¹¹.

In dieser überblickhaften Analyse werden bereits Akzentuierungen sichtbar, die geschlechter-spezifische Betrachtungsweisen von EdV zumindest nahelegen. Die hier vorgenommene Stichprobe zeigt thematische Tendenzen, die darauf hinweisen, dass Männer vermehrt martialische, Frauen vermehrt familiäre bzw. generationen-geschichtliche Aspekte anlässlich der Lektüre des gleichen Textes zur Sprache bringen.

Dies zeigt nicht zuletzt auch ein Blick auf die Überschriften der einzelnen Rezensionen, die in der folgenden Abbildung 7 auf Seite 60 – in der Reihenfolge ihrer obigen Besprechung – gegenübergestellt sind. Hier gilt es darauf hinzuweisen, dass die Titelgebung zuweilen nicht in der Hand von AutorInnen, sondern in jener von Redaktionen liegt; es ist jedoch davon auszugehen, dass auch diese aus dem sprachlichen Material des Rezensionstextes schöpfen.²¹²

Während auf Seite der Artikel von Rezensenten die Wortfelder wie ‘Politik’ und ‘Kampf’ für einen großen Teil der Überschriften dieses Material abgeben, sind es bei denjenigen der Rezensentinnen überwiegend jene von ‘Erinnerung’ und ‘Vergänglichkeit’. Interessant ist an dieser Gegenüberstellung nicht zuletzt auch, dass es bei den Rezensenten wichtiger scheint, sowohl EdV als auch ihren eigenen Text unter ein bestimmtes Motto zu stellen. Einzig für die Rezension Cornelius Hells wird darauf verzichtet. Demgegenüber gibt es vier Rezensentinnen, für die der Name Maja Haderlaps und/oder der Titel des zu besprechenden Buches als Überschrift genügen/genügt.

²⁰⁹ Porombka, Wiebke: Wenn der Krieg die Landschaft unterjocht. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.7.2011. Online abrufbar unter folgendem Link: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/engel-des-vergessens/haderlap-maja/products_products/detail/prod_id/33390848/#reviews (Letztes Abrufdatum 14.3.2019). Anm.: Die digitale Originalversion der Rezension ist nicht mehr verfügbar, sie kann aber unter dem oben zitierten Link im Kontext einer Rezensionssammlung von »Bücher.de« nachgelesen werden.

²¹⁰ Ebd.

²¹¹ Ebd.

²¹² Im Sinne einer rezeptionsorientierten Analyse ist zudem relevant, dass LeserInnen gemeinhin den Gesamttext (einschließlich Überschrift, Kopfzeile(n) usw.) mit den zeichnenden AutorInnen assoziieren.

Maja Haderlap "Engel des Vergessens"/ Gerechtigkeit für die Slowenen (GREINER)	Maja Haderlap: Engel des Vergessens (SCHUSTER)
Der Engel des Vergessens (HELL)	Maja Haderlap / Engel des Vergessens (BREIT)
Gegen das Schweigen nach dem Sturm (HAAS)	Die Erinnerung lässt die Toten nicht los (SCHMITZ)
Haderlap, Maja: Engel des Vergessens – Im Schlund des "Todesköchers" (WIRTHENSOHN)	Engel des Vergessens (WUNDERER)
Bedächtige Nachkriegsliteratur (KNIPPHALS)	Engel des Vergessens – Von Maja Haderlap (RACHINGER)
Verwerfung in Kärnten (JANDL)	Am Erinnerungshaken (VON STERNBURG)
Am Ende hat man es überstanden / "Engel des Vergessens" von Maja Haderlap (FASTHUBER)	Mit dem Schutzzauber der Worte/Das Vaterkind/ Den wilden Wäldern treu (HILLGRUBER)
An der Grenze entlang, in die Geschichte hinein (SCHRÖDER)	Zu Bruchstücken zerfallen (GÜRTLER)
Im Keller summen die Bienen (HÖBEL)	Wenn der Krieg die Landschaft unterjocht (POROMBKA)

Abb. 7: Überschriften Rezensenten (linke Spalte) und Rezensentinnen (recht Spalte)

Dass dieses kontrastierende Betrachten männlicher und weiblicher Rezensionen spezielle Untertöne bzw. Implikationen zutage bringen kann, die ansonsten kaum bzw. weniger auffallen würden, zeigt beispielhaft auch ein erneuter Blick auf das Thema der 'Preiswürdigkeit' des Textes, das ich an dieser Stelle zum Abschluss des Abschnitts zu Genderfragen nochmals kurz aufgreifen möchte:

Wie bereits erwähnt wird in 17 der 18 Rezensionen der Ingeborg-Bachmann-Preis zum Thema. Was jedoch konkret zur Verleihung im Text gesagt wird, unterscheidet sich, je nachdem, ob die Rezension von einem Mann oder von einer Frau geschrieben wurde: Während 6 von 8 Rezensentinnen es dabei bewenden lassen, Maja Haderlap als Gewinnerin des Preises vorzustellen, finden sich in den Texten der Rezensenten in 6 von 9 Fällen Formulierungen, welche die Verleihung des Preises an Haderlap grundsätzlich in Frage stellen. Dabei ist es zweitrangig, ob diese Frage in affirmativer oder negativer Weise gestellt wird – mit anderen Worten: ob die Verleihung als gerechtfertigt oder nicht gerechtfertigt empfunden wird. Auffällig ist in jedem Fall, dass 6 Rezensenten und nur 2 Rezensentinnen die Verleihung als streitbare Entscheidung inszenieren, während umgekehrt nur 3 Rezensenten, aber 7 Rezensentinnen die 'Preiswürdigkeit' Haderlaps als literaturhistorische Tatsache unangetastet stehen lassen.

2.2.3 Ungelenk – Zum Recht der Schriftstellerin auf eine eigen(willig)e Sprache

Wie eine erste, oberflächliche, Erhebung zur qualitativen Bewertung des Textes seitens der RezensentInnen (Abb. 6) bereits gezeigt hat, gibt es in der Frage der literarischen Qualität(en) kaum relevante gender-abhängige Differenzen: Das Schreiben über den Text ist nicht zwangsläufig mehr

oder weniger wohlwollend in Abhängigkeit vom Geschlecht der RezensentInnen, vielmehr finden Männer und Frauen andere sprachliche Ebenen, innerhalb derer sie ihre Eindrücke und Meinungen in Worte fassen. Darin kommt nun die dritte Dimension des Triple Bind zum Vorschein und damit die Frage danach, wie mit dem Schreiben der *Schriftstellerin* Maja Haderlap in der feuilletonistischen Rezeption umgegangen wird. Der Anspruch auf eine ›eigene Sprache‹ ist nämlich keineswegs so abgesichert, wie man das für eine Autorin annehmen würde, die ihren Text bei einem renommierten Verlag veröffentlichen konnte. Während etwas mehr als die Hälfte der Besprechungen die schriftstellerische Qualifikation der Autorin nicht in Abrede stellt, wird in der anderen Hälfte sowohl von Rezensenten als auch von Rezensentinnen durchaus in Frage gestellt, was gemeinhin offenkundig erscheinen mag, nämlich dass Maja Haderlap zwar *im* Text ihre Stimme (noch) sucht, sie aber *durch* den Text – augenscheinlich – auch gefunden hat.

Die Selbstverständlichkeit, mit welcher der Autorin in einigen Besprechungen die *Herrschaft* über ihren Text abgesprochen wird, ist bemerkenswert (alle folgenden Hervorhebungen CB):

„Denn die Romanautorin wiederum fühlt sich verpflichtet, bald neue Situationen zu schaffen, in denen Figuren Grund haben, von ihrem Leben und damit auch von der Geschichte der slowenischen Kärntner zu erzählen. Das geschieht so schlicht, dass es fast **unbeholfen** wirkt. Den Erinnerungen, die erzählt werden, nimmt es nicht ihre Wucht, dem Roman aber schon. Das zweifellos Bedrängende dieser Geschichten, das vor allem die Erzählerin Bedrängende, kommt so weniger in der Literatur zum Tragen, als **ungewollt** in den **sichtbaren Schwierigkeiten**, ein solches **Buch** darüber **zu schreiben**.“²¹³

„Das **Tastende**, auf alle **Selbstgewissheiten Verzichtende**, **Bruchstückhafte** mag auch der Grund sein, warum der Roman als Ganzes durchaus seine **Schwächen** hat (**und als Ganzer vielleicht auch keinen Preis bekommen hätte**): Die kindlich-naive Perspektive wird anfangs behauptet, aber nicht wirklich konsequent umgesetzt; in der zweiten Hälfte **wechselt** die Autorin stellenweise **recht unmotiviert** in einen eher essayistischen Duktus, der aber auch nicht konsequent weiterverfolgt wird; **das Ende wirkt ein wenig unausgegoren**; und mitunter spürt man, **was aus diesem Roman hätte werden können, wenn die Autorin sich stärker** auf die wirklich beeindruckenden Personen **konzentriert hätte**, nämlich den Vater oder die Großmutter.“²¹⁴

„Womöglich liegt es an ebendieser fatalen Abgeschlossenheit des Leidens, dass auch **Maja Haderlap selbst** in dieser unverkennbar autobiographisch grundierten Geschichte **ihren Standpunkt**, der gleichermaßen Standpunkt des Erzählens sein müsste, **nicht recht gefunden hat**. [...] Im zweiten Teil des Romans [...] bekommt der Ton etwas Notathafes, so **als wäre die Autorin** noch immer **dabei, ihr Material zu sammeln**, zu **sortieren** und nach einer angemessenen Darstellung zu **suchen**.“²¹⁵

„Das **Präsens** aber **ist unbrauchbar für die Inszenierung** eines historischen **Raums, um den es hier** hauptsächlich **geht**. Wo alles Gegenwart ist, entsteht kein Bogen, der die Tiefe der Zeit überspannen könnte. Die Sprache bewegt sich zwischen extrem unterschiedlichen Intonationen. Meist rekapituliert sie die Ereignisse überaus sachlich; dann wieder schwingt sie sich hinein in eine kühne, nicht selten bizarre Metaphorik; und **leider** allzu oft **fällt sie zurück in eine merkwürdige Unbeholfenheit**: [...] In diesem Buch **hat sie ihre Sprache noch nicht gefunden**.“²¹⁶

„Ausgerechnet der **unbedingte Ausdruckswille** und das **Bemühen** um poetische Dichte führen gegen Ende zu einer überbordenden, präventösen Bildhaftigkeit, [...]. Es sind solche Sätze, die in ihrer intertextuellen Überfrachtung und sprachlichen Überformung **beinah selbstgefällig** wirken und den Schrecken, **von dem sie erzählen wollen**, zu übertönen drohen. „**Nicht**

²¹³ Von Sternburg (2011).

²¹⁴ Wirthensohn (2011).

²¹⁵ Porombka (2011).

²¹⁶ Greiner (2011).

so laut²¹⁷, möchte man da der Erzählerin mit der Großmutter zurufen, „sonst kann man nichts hören.“²¹⁷

Soweit ein kursorischer Einblick in jene Ausschnitte der Rezensionen, die sich in *zweifelhafter* Weise zum schriftstellerischen Können Haderlaps äußern. Es ist an dieser Stelle nochmals wichtig zu betonen, dass ein guter Teil der Rezensionen auf diese merkwürdig gängelnde Art des Sprechens über die Autorin und ihre Arbeit verzichtet. Anliegen der gegenwärtigen Analyse ist es allerdings zu zeigen, dass dies keineswegs so selbstverständlich ist, wie man annehmen müsste, könnte, wollte. Im Zusammenhang mit der im Kontext des Triple Bind angesprochenen Schwierigkeit, die insbesondere Autorinnen haben, sich mit ihrem Schreiben zu behaupten, wäre eine vertiefende Analyse der Formen des Sprechens über die schriftstellerische Arbeit Haderlaps angezeigt.²¹⁸

Den bisher in diesem Kapitel vorgeführten Synopsen wohnt eine gewisse reproduktive Pflichtschuldigkeit inne, die der Methode der Diskursanalyse angemessen erscheint. Gleichzeitig jedoch zeigt sich daran auch die Gefahr, in generalisierender Weise zu versäumen, einen tatsächlichen Zusammenhang zwischen dem Text selbst und dem Diskurs darüber herzustellen. Zwar dienen die obigen Rezensionsausschnitte einerseits als Beleg für die davor aufgestellte These der unterschiedlichen Lektüremuster von Männern und Frauen im Hinblick auf EdV und zeigen, *was* und *wie* sie in Abhängigkeit von ihrem jeweiligen Geschlecht in EdV lesen (müssen, können, wollen). Andererseits dienen (und taugen) sie als Bestätigung eines hegemonialen Gestus in der Art, wie der Autorin die eigene Sprache zu- oder eben aberkannt wird. Aus den Rezensionen spricht oft ein Wunsch nach Eindeutigkeit, die mit dem Text nur schwer in Einklang zu bringen ist.

Eine wichtige Frage, die sich angesichts dieser durchaus heterogenen Rezeption stellt, ist daher jene nach Momenten, wo das Sprechen *über* den Text ebenso (un)verbindlich wird wie er selbst – mit anderen Worten: an welchen Stellen kann eine diskursanalytische Lektüre *wirklich rezeptions-ästhetisch produktiv* werden? Im Folgenden möchte ich, zum Abschluss dieses Unterkapitels, den Versuch machen, eine alternative Lektüre einiger Rezensionen *gemeinsam mit* dem Text selbst anzubieten.

²¹⁷ Wunderer (2011). Anm.: Diese Schlussworte erscheinen für EdV insofern merkwürdig, als hier die für den Text zentrale Suche nach tragfähigen Bildern, die zum Erlebten der anderen und zum Erlebten der Erzählerin selbst passen könnten und die sich zum Ende des Textes hin ausformen, als Störfaktor im Text identifiziert wird. Auch die Frage, wie Wunderer dem Text das Attribut 'selbstgefällig' zur Seite stellen kann und deshalb warnt, dass er die Schrecken „zu übertönen“ droht, von denen er erzählt, bleibt offen. Es entbehrt allerdings nicht einer gewissen Ironie, dass beide Kritikpunkte, wörtlich genommen, etwas für sich haben: Tatsächlich könnte man überlegen, ob es ein Anliegen des Textes ist, für die Erzählerin eine Möglichkeit zu werden, sich *selbst* – endlich – zu *gefallen* im Schreiben, ihrer Selbst(er)füllung, und nicht mehr ›nur‹ der Resonanzraum für die Geschichten ›anderer‹ zu sein. Auch das *Übertönen* der „Schrecken“, indem die Erzählerin sie nicht *bloß* reproduziert, sondern ein aktives Produzieren integrations- und literaturfähiger Bilder in ihrer ›eigenen‹ Sprache anstrebt, könnte grundsätzlich durchaus als Textanliegen verstanden werden. In der pejorativen Konnotation beider Zuschreibungen – also 'selbstgefällig' und 'übertönend' – scheinen sie allerdings auf den Text nur bedingt anzuwenden.

²¹⁸ Informationen darüber, inwiefern auch hier ein enger Zusammenhang mit geschlechterspezifischen Aspekten besteht, könnte beispielsweise eine mit den Rezensionen zum Roman »Mara Kogoj« von Kevin Vennemann aus dem Jahr 2007 kontrastierende Analyse liefern. Vennemanns Text eignet sich unter anderem deshalb für eine solche Untersuchung, weil er thematisch viele Berührungspunkte mit EdV aufweist und zeitlich nur wenig früher erschienen ist. Der Roman Vennemanns wurde von der Kritik überwiegend zurückhaltend aufgenommen und schneidet insgesamt in den Besprechungen vergleichsweise schlechter ab als EdV. Trotzdem deutet schon eine kursorische Lektüre der Rezensionen darauf hin, dass Vennemann trotz schlechterer Kritik für das Buch insgesamt als Autor besser – kompetenter – dargestellt wird als Maja Haderlap. Siehe dazu: Vennemann, Kevin: Mara Kogoj. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.

Dafür ist zunächst ein Begriff hervorzuheben, dessen auffällige Präsenz in den Besprechungen man bei genauer Lektüre bemerkt: *‘ungelenk’*.

Das Lemma *‘ungelenk’* findet sich in fünf der Rezensionen. Dies mag numerisch nur bedingt relevant erscheinen, doch ist es ein vergleichsweise ungewöhnlicher Begriff, sodass sein mehrmaliges Auftauchen als durchaus beachtenswerte Besonderheit gesehen werden kann.²¹⁹ Rezensionen, welche das Wort kennen,²²⁰ sind jene von Greiner (2011), Jandl (2011), Porombka (2011), von Sternburg (2011) und Wunderer (2011).

Der Duden liefert zur Bedeutungsübersicht folgendes: „steif und unbeholfen, ungeschickt (besonders in den Bewegungen); ungewandt“²²¹. Ein Blick auf die Liste der Synonyme bringt den pejorativen Charakter des Lemmas noch stärker zum Ausdruck: *‘hölzern’*, *‘hüftsteif’*, *‘plump’*, *‘schwerfällig’*, *‘unbeholfen’*, *‘unförmig’*, *‘ungeschickt’*, *‘ungraziös’* wird dort unter anderem angeführt.²²²

Um zu verstehen, wie sich dieses Wort zum Text selbst, EdV also, verhält, scheint ein Blick in den Text selbst ein richtiger erster Schritt zu sein. Und tatsächlich wird man fündig – zweimal kennt EdV das Lexem *‘ungelenk’* und stellt es jeweils in Zusammenhänge, welche deutlich machen, dass dieses nicht nur die Fremd- sondern ebenso die Selbstwahrnehmung einer Erzählerin determinieren kann.²²³ Der erste Token findet sich auf Seite 134:

Das Mädchen, das sich aus dem Gras erhebt, mit seinem ungelinken, biegsamen Körper, dürfte wohl ich sein, das fremde Ich, das das Weinen entdeckt, als Quelle, die alles aus den Tiefen des Körpers schwemmt, was sich dort angesammelt hat, das Weinen als Förderkorb entdeckt, um in die Sohle des Körpers zu fahren, um ein Metall ans Licht zu fördern, das es vergiftet und nährt. [...]

Von da an bin ich das falsch zusammengewachsene Mädchen, kommt mir vor, das Mädchen mit ausgereckten Gliedern, mit hochtrabenden Gedanken. Meine Arme ragen seitwärts, die Beine, wie norddürftig angebracht, hängen in neuer Schwere in der Luft, der Kopf ausgehöhlt, frei geworden für alles und nichts. (EdV, S. 134)

Nicht nur die Nachbarschaft zum Lemma *‘Mädchen’* ist an dieser Stelle von Bedeutung, sondern auch der Widerspruch, der sich hinter der Kollokation „ungelenken, biegsamen“ nur fast verbirgt. In diesem „peinigend ambivalenten“²²⁴ sprachlichen Paradox (welches etwa im Rückblick auf die Duden’sche Synonymliste augenscheinlich wird) kommt das immer wiederkehrende Widersprüchliche in EdV zur Sprache. Und wiederum passiert das auf eine Weise, die nicht aufdringlich auf sich hinweist, sondern jene, die nur ein wenig zu *laut lesen*, darüber hinwegblicken lässt. Wer nicht *aufhört*, der findet an dieser Stelle weiterhin das *›weinende Mädchen‹*, eine klassisch gewordene stereotypische Zuschreibung, die Vorstellungen vom weiblichen Dasein gleichermaßen

²¹⁹ Lt. Duden fällt der Begriff in die Kategorie jener Wörter mit der geringsten Häufigkeit im Sprachgebrauch mit einer Häufigkeit von 1 auf einer Skala von 1 = gering bis 5 = hoch; Stufe 1 bedeutet dabei, „dass das Wort jenseits der Top 100 000 liegt und nur selten oder gar nicht im Dudenkorpus belegt ist“. Vgl. dazu die Duden-Information zum Thema »Häufigkeit«: <https://www.duden.de/hilfe/haeufigkeit> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).

²²⁰ Für die Form der Lektüre, die hier versucht werden soll, reicht die Präsenz des Wortes in der jeweiligen Rezension. In welcher Art und Weise sie auf den Text bezogen wird, ist dabei aus meiner Sicht für das gegenwärtige Erkenntnisinteresse zweitrangig.

²²¹ Dudenredaktion (o. J.): „ungelenk“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/645760/revisions/1892799/view> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

²²² Ebd.

²²³ Freilich ist hier schon alleine aufgrund der Publikationszeitpunkte nicht von direkter Kausalität die Rede, sondern vielmehr von der Bedeutung diskursiver Formationen, die, mit Erfahrungswerten akkordiert, über die Grenzen von Einzelvorkommnissen hinweg wirksam werden.

²²⁴ In Anlehnung an Menasse (2018), S. 2.

„vergiftet und nährt“. Wie diese Zuschreibungen das ›Mädchen‹ zurichten, davon spricht der zweite Absatz des obigen Zitates, mit einem Sprachbild *zusammengestückelt* aus dem lexikalischen Feld des *Folterns*. Dieses schlägt wiederum den Bogen zurück zu den Rezensionstexten; Franz Haas schreibt in seiner Besprechung, im Rahmen einer Parenthese: „(«Wer gefoltert wurde, bleibt gefoltert», schreibt Jean Améry)“²²⁵.

Auch die zweite Erwähnung des Lemmas ‘ungelenk’ in EdV spricht *für sich* und damit für ein Ich, wie es im zweiten Kapitel der vorliegenden Arbeit beschrieben wird:

In Wien nehme ich die Schreibversuche wieder auf und schreibe auf Slowenisch, als ob ich mich mit dieser Sprache ins Bewusstsein zurückrufen könnte, als ob mich das Slowenische zu meinen Empfindungen zurückführen könnte, die mir fremd geworden sind. Eine Trauer, die noch nicht weiß, was sie ist und wie sie heißt, wartet darauf, benannt zu werden, wartet, dass ich ihr Rätsel löse. Sie will mit den Wörtern an mich gekettet sein wie alle Gefühle, die sich undeutlich in mir bewegen. Meine Sätze sind ungenau, als wären sie aus herausgerissenen Buchstabenreihen zusammengestellt. Sie wirken wie Briefe, die nicht zugeordnet und zurückverfolgt werden können, die ihren wahren Verfasser nicht verraten wollen. (EdV, S. 175)

Auch an dieser Stelle taucht nicht nur ‘ungelenk’ wieder auf, es wird auch in einer vergleichbaren (lexikalischen) Nachbarschaft angesiedelt: den Partizipien „ausgerenkt“, „notdürftig angebracht“ und „ausgehöhlt“ auf Seite 134 entsprechen auf Seite 175 „an mich gekettet“ und „herausgerissen“. Erneut wird der enge Zusammenhang zwischen Körperlichkeit und Sprache für die Erzählerin in der Nebeneinanderstellung dieser beiden Passagen deutlich, die durch das *Ungelenke* verbunden sind. Zudem kommt das (Un-)Verbindliche²²⁶ hier abermals zum Ausdruck, indem die Erzählerin ihre Sprache als etwas definiert, das von ihr(er Urheberin) getrennt *erscheint*, weil ihr ›wahrer Verfasser‹ nicht verraten werden, sondern eine Leerstelle bleiben will, „frei geworden für alles und nichts“ (EdV, S. 134).

Gerade im Kontext einer geschlechterspezifischen Textanalyse ist diese scheinbar ‘ungelenke’ Selbstreferenz der Erzählerin für sich als „Verfasser“ relevant. Es liegt nahe, hierin nicht zuletzt einen Verweis darauf zu erkennen, dass es für eine Erzählerin nach wie vor nicht selbstverständlich ist, sich mit ihrer ›eigenwilligen‹ Sprache in einem Umfeld zu situieren, das traditionell von Verfassern und eben nicht von Verfasserinnen geprägt wurde und wird. Die zuletzt zitierte Stelle enthält also sowohl inhaltlich wie auch formal eine Erzählung von den Schritten des Werdens der bzw. als Verfasserin von EdV, deren weiter(er) Weg mit dem Erscheinen des Textes produktionsseitig als abgeschlossen zu sehen ist – oder jedenfalls so zu sehen wäre. Denn wie bereits gezeigt wird dieses Dasein der minoritären Schriftstellerin durchaus nicht allerorten unproblematisch *gesehen*. Dass die Suche nach der eigenen Stimme und das Vorhandensein von ›Ungelenkem‹ *im* Text von manchen LeserInnen möglicherweise etwas zu unkritisch rezipiert wird, und dass außerdem dieses ›Ungelenke‹, das *im* Text zum Thema wird, in einigen Besprechungen von EdV zu dem (gemacht) wird, was *über* den Text zu sagen ist, spricht nicht zuletzt dafür, dass LeserInnen und Text in substantieller Beziehung miteinander stehen. Wie Wir (l)i(e)st, so schreibt Wir.

²²⁵ Haas (2011), für den Link siehe Fußnote 177.

²²⁶ Vgl. dazu Kapitel 1,5

2.2.4 „Immune Zonen der Bewertung“²²⁷?

Auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit EdV finden sich unterschiedliche (Un-)Möglichkeiten der Rezeption und (Re-)Präsentation des Textes. Und auch hier sind diese nicht zuletzt abhängig von kulturell erworbenen Eigenschaften derjenigen, die sich mit dem Text beschäftigen: Geographische, politische, soziale sowie autobiographische und eine Reihe weiterer Faktoren spielen eine wichtige Rolle. StudentInnen und WissenschaftlerInnen, die beispielsweise im Kontext eines ‘österreichischen’ kollektiven Bewusstseins sozialisiert und (aus)gebildet wurden, bringen erwartungsgemäß andere Rezeptionsgrundlagen mit als beispielsweise Personen aus dem vergleichbaren ‘slowenischen’ Umfeld und haben folglich andere Voraussetzungen, um dem Text zu begegnen und sich zu ihm zu verhalten. Wieder anders steht es um die Potenziale von Personen, deren Sozialisierung in Umgebungen erfolgt ist, die in EdV keine explizite Rolle spielen. Freilich sind solche Erwägungen nicht auf ‘nationalstaatliche’ Kontexte beschränkt; es ist klar, dass auch beispielsweise Personen aus Kärnten vom Text anders betroffen sind als Personen aus einem anderen österreichischen Bundesland und sich dementsprechend anders damit auseinandersetzen müssen, können und möglicherweise wollen. Das gleiche gilt für die weiteren bereits genannten Faktoren; besonders etwa familiäre Berührungspunkte mit der NS-Vergangenheit tragen dazu bei, RezipientInnen in einer bestimmten Weise zum Text zu positionieren, da gerade im Kontext von EdV neben individueller Überzeugung auch die kollektive Zugehörigkeit und das damit verbundene ideelle und systemische Erbe eine Rolle spielen.

Verschiedenste Kriterien beeinflussen also die Art, wie mit dem Text umgegangen wird bzw. wofür man sich an ihm interessiert. Wie in Kapitel 2.2. bereits deutlich wurde, ist es oftmals nicht einfach, Rezeptionsmechanismen, wie sie beispielsweise im Kontext des Triple Bind besprochen werden, klar voneinander getrennt darzustellen, weil sie gerade in ihrem gemeinsamen Auftreten wirksam werden. Erst im Vorliegen einer spezifischen Merkmalskombination wie etwa jener, die Trinh über die erwähnten Kategorien ‘Frau’, ‘Minderheitenangehörige’ und ‘Schriftstellerin’ aufspannt, kommt es unter Umständen zu einer Form von eingeschränkter Rezeption, die in spezifischen Deutungsmustern resultiert, die zu verstehen für EdV relevant ist, weil die Autorin alle diese Kriterien erfüllt.

Da sich die hier zu besprechenden Fragen zu einem guten Teil mit jenen decken, die in den anderen Unterkapiteln von Kapitel 2.2 bereits angeschnitten und exemplarisch untersucht worden sind, sollen an dieser Stelle einige kursorische Einblicke sowie ein konkretes Fallbeispiel dazu dienen, zu zeigen, wie Wirkweisen des Triple Bind im akademischen Bereich evident werden können.

Bis dato ist die Zahl an deutschsprachigen Fachpublikationen zu EdV grundsätzlich überschaubar: Zwei Masterarbeiten, eine zu sprachtheoretischen (John 2012), eine zu gattungstheoretischen Fragen (Nachbar 2014), sowie eine Diplomarbeit zur narratologischen Konstruktion von Identität in EdV (Mayer 2016) sind als Monographien verfasst worden, die sich ausschließlich mit EdV beschäftigen;

²²⁷ Obererlacher, Anna: Immune Zonen der Bewertung. Zur medialen Rezeption von Maja Haderlaps „Engel des Vergessens“. Akademischer Beitrag, veröffentlicht auf »Literaturkritik.at«, 23.6.2013. Online abrufbar unter folgendem Link: <https://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1093410.html> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).

des weiteren existiert eine Dissertation zum Thema ‘Literatur und Archiv-Theorie’ (Schörkhuber 2017), die neben EdV auch noch weitere Romane bespricht, sowie eine weitere Monographie (Mare 2015) zu Kriegstraumata in der deutschen Gegenwartsliteratur, in der EdV ein Kapitel gewidmet ist. Hinzu kommen sieben Artikel, die entweder ganz (in sechs Fällen) oder teilweise (in einem Fall) EdV gewidmet sind – zur medialen Rezeption (Obererlacher 2013), zum Zusammenhang von EdV mit dem Themenkomplex Krieg, Widerstand, Befreiung (Wagner 2013), zu Aspekten des kommunikativen Gedächtnisses (Banoun 2014), zum Motiv des Waldes (Prutti 2014), zu (post)imperialen Aspekten der slowenischen Geschichte in EdV (Spreicer 2015), zu Elementarereignissen in EdV (Kuri 2017) und dem Komplex Mehrsprachigkeit/Slowenisch-Deutsch (Polledri 2017).

Was es nun im Kontext des Triple Bind beispielsweise zu bemerken gilt: Von den insgesamt 12 für diese Arbeit erfassten Texten stammen 10 von Frauen (alle Monographien sowie 4 Artikel) und 2 von Männern (2 Artikel).²²⁸ Damit ist zumindest ein erster Hinweis darauf gegeben, dass sich bezüglich der wissenschaftlichen Rezeption von EdV Tendenzen hinsichtlich genderspezifischer Fragestellungen abzeichnen und weitere Untersuchungen angezeigt sein könnten.

Zudem decken die Fragestellungen und Fokussierungen der bisher erschienenen wissenschaftlichen Literatur, wie aus der obigen Aufzählung ersichtlich wird, ein breites Feld an möglichen Themen ab, die im Zusammenhang mit diesem Text von Interesse sein können. Auffällig ist dabei, dass die politische Situation der KärntnerslowenInnen in jeder der Arbeiten eine vergleichsweise prä-sente Rolle spielt, unabhängig davon, wie sehr dies aus Sicht des jeweiligen Themas angezeigt erscheint. Auch hier, in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit EdV, zeigt sich also nicht nur, dass Gender eine Rolle dabei zu spielen scheint, *wem* der Text zum Forschungsanlass wird, sondern darüber hinaus, dass auch hier eine Tendenz zur Politisierung zu vermuten ist.

Auch die dritte Dimension des Triple Bind, die Schwierigkeiten einer adäquaten Wahrnehmung der ‘Schriftstellerin’ betreffend, wird bei näherer Betrachtung evident. Dazu möchte ich nun das angekündigte Fallbeispiel besprechen:

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang eine Arbeit von Anna Obererlacher, die „im Rahmen der Lehrveranstaltung ‘Literatur und literarisches Leben’ von Brigitte Schwens-Harrant (Wintersemester 2011/12) an der Leopold-Franzens-Universität Innsbruck [entstand]“²²⁹: »Immune Zonen der Bewertung. Zur medialen Rezeption von Maja Haderlaps „Engel des Vergessens“« (2013), veröffentlicht auf www.literaturkritik.at. Obererlacher widmet sich in dieser Arbeit einer überblickshaften Analyse des medial vermittelten, öffentlichen Diskurses zu EdV. Grundlage für die Synopse, aus der sich ihre Erkenntnisse ableiten, sind markante Stellen aus der Besprechung des Buches im Literaturwettbewerbs- und -auszeichnungsbetrieb ebenso wie Auszüge aus einer Auswahl an Pressestimmen. Obererlacher weist bereits in ihrer Einleitung auf den Umstand hin, dass hinsichtlich der adäquaten Rezeption des Textes einiges im Argen liege:

Text und Verfasserin wurden zum Sprachrohr für die mundtot gemachten Stimmen in der Volksgruppe der Kärntner Slowenen. In zahlreichen Interviews wurden die Fragesteller nicht müde, Haderlap einen Crashkurs an vergessener österreichischer Geschichte abzuverlangen – dieser Bitte kam sie stets geduldig nach. Auf Sprache und Form bezogene Fragen rückten aufgrund der weit-

²²⁸ Auch hier sind die Vornamen der AutorInnen ausschlaggebend für die Gender-Zuordnung.

²²⁹ Obererlacher (2013).

gehend politisch orientierten Auseinandersetzung mit dem Text deutlich an den Rand der Kritiken.²³⁰

Wenngleich auf die von ihr erwähnten Interviews nicht genauer Bezug genommen bzw. dieser Eindruck nicht belegt wird, so ist dem Postulat Obererlachers auf Basis der oben vorgestellten Datenlage dennoch zuzustimmen.

Bemerkenswert ist nun jedoch, neben diesem, wie ich meine, ebenso wichtigen wie richtigen Befund zur Rezeption von EdV, das Fazit, zu dem Obererlacher kommt:

Angefangen bei der Jury-Diskussion zum Bachmann-Preis und in weiterer Folge in einem ähnlichen Ton von der Presse weitertradiert, zeigen die Stellungnahmen zu „Engel des Vergessens“ ein ambivalentes Bild: Während dem Text formal durchaus Mängel attestiert werden, wird er inhaltlich als „wichtig“ eingestuft und der Respekt gegenüber der Thematik rückt in den Vordergrund. Problematisch an diesen Divergenzen ist, dass die thematische Komponente zu einer Art Hemmschuh für die Kritik am Sprachästhetischen wird. Es entsteht zuweilen fast der Eindruck, die Kritiker müssten ihre negative Kritik an der Sprache rechtfertigen. So betont Meike Feßmann eigens ihren Respekt vor der Thematik, bevor sie ihre Kritik an der sprachlichen Qualität äußert, und für Ulrich Greiner ist die Verleihung des Bachmann-Preises eine „noble Geste“, nachdem er zuvor die Suche nach der Sprache als erfolglos bezeichnet hatte. Die politische Brisanz eines Textes schafft offensichtlich immune Zonen für die Bewertung.²³¹

Vieles an diesem Fazit gibt Anlass zur Reflexion. Ambige bzw. widersprüchliche Formulierungen darin eröffnen einen komplexen Raum für Spekulationen, die den Text in ein prekäres Licht rücken: So hält Obererlacher beispielsweise fest, dass dem Text „formal durchaus Mängel attestiert werden“ und bemerkt gleichzeitig, dass die „thematische Komponente zu einer Art Hemmschuh für die Kritik am Sprachästhetischen wird“. Es wird also gleichermaßen „durchaus“ wie „gehemmt“ Kritik am Text geübt. Als Beleg dafür, dass KritikerInnen >gehemmt< sind, sich negative über die literarische Qualität des Textes zu äußern, zitiert sie einerseits Ulrich Greiner, dem, wie in der vorliegenden Arbeit bereits gezeigt wurde, in dieser Hinsicht de facto kaum Hemmungen vorzuwerfen sind. Aber auch Meike Feßmann, die als zweites Beispiel für scheinbare kritische Zurückhaltung genannt wird, ist mit ihrem Urteil zu EdV tatsächlich recht klar, wenn sie, abgesehen von der von Obererlacher erwähnten Kritik, auch noch darauf verweist, dass Peter Handke die Geschichte(n) der KärntnerslowenInnen schon auf einem „völlig anderen Niveau und besser“²³² behandelt habe als Maja Haderlap. Die These, dass die KritikerInnen mit ihren Urteilen zur sprachlichen Qualität des Textes hinterm Berg halten würden, ist meiner Ansicht nach auf Basis der Datenlage nur bedingt haltbar.

Zudem erscheint diskussionswürdig, wie problematisch es tatsächlich ist, wenn der Eindruck entsteht, dass „Kritiker [...] ihre negative Kritik an der Sprache rechtfertigen [müssten]“. Verantwortung für die geäußerte Kritik zu übernehmen und diese entsprechend zu begründen, scheint mir grundsätzlich weniger bedenklich zu sein, als es im Rahmen dieser Schlussfolgerungen dargestellt wird.

Dem Fazit, „dass die thematische Komponente zu einer Art Hemmschuh für die Kritik am Sprachästhetischen wird“, wäre aus meiner Sicht grundsätzlich zuzustimmen, problematisch ist jedoch seine sprachliche Inszenierung; denn in der Art, wie Obererlacher diese Erkenntnis formuliert,

²³⁰ Ebd.

²³¹ Ebd.

²³² Vgl. dazu abermals die Zusammenfassung der Jurydiskussion beim Ingeborg-Bachmann-Preis: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/information/3611/index.html> (Letztes Abrufdatum 6.4.2019).

kann ihr Fazit in einer Weise ausgelegt werden, die eher den Text in ein zweifelhaftes Licht rückt als die KritikerInnen, die sich als Literatur-Fachleute unangemessen zum Text verhalten. Der Schlusssatz: „Die politische Brisanz eines Textes schafft offensichtlich immune Zonen für die Bewertung“, kann dahingehend verstanden werden, dass der Text aufgrund seiner Thematik die Öffentlichkeit mit einer Art >Sprechhemmung< belege. Dieser Schluss wäre im konkreten Fall von EdV axiomatisch falsch, da er auf der Annahme beruht, dass Maja Haderlap und EdV von – vermeintlich – weißgewaschener Kritik, basierend auf Erwägungen politischer Korrektheit, profitierten, indem von einer implizierten sprachlichen Schwäche des Textes abgelenkt würde – kurzum: der Text sei aufgrund seines Inhalts gegen negative Kritik „immun“ geworden.

Damit wird ein Bild sowohl des Textes als auch seiner Rezeption vermittelt, das mit den tatsächlich vorliegenden Textzeugen nur schwer vereinbar scheint. Vielmehr entsteht der Eindruck, dass Literatur-Fachleute, insbesondere jene aus dem deutschsprachigen Raum, angesichts des sie herausfordernden Themas mit einer Art >Sehhemmung< belegt werden, die das Fokussieren auf den Text selbst zu erschweren scheint.

An diesem Beispiel wird deutlich, dass auch in einer Arbeit, deren Ziel es ist, tendenziöse Rezeptionsmechanismen aufzuzeigen, ebendiese wirksam werden können: Das schriftstellerische Können Haderlaps wird hier gerade deshalb in Zweifel gezogen, weil sie als Angehörige einer Minderheit spricht und unter anderem über deren Anliegen schreibt. Dadurch findet eine kausale Verschiebung statt: zwar wird von Obererlacher darauf verwiesen, dass es Probleme mit eindimensionaler, politisierter Rezeption gibt, doch werden diese nicht als Schwachstelle seitens der RezipientInnen identifiziert. Vielmehr kann Obererlachers Fazit auch dahingehend verstanden werden, dass der Text, durch sein Thema „immun“ geworden, die RezipientInnen dazu nötige, ihre tatsächliche Meinung über den Text zu verschweigen.

Über solche Subtexte kommt die Problematik des Triple Bind zum Vorschein: Kraft- und Machtverhältnisse werden verzerrt dargestellt und damit Bilder geschaffen, die nicht mit den Tatsachen kongruieren. Dies wird nicht zuletzt deutlich, wenn man sich, wiederum mit Blick in den Duden, vergegenwärtigt, welche Bedeutung der Begriff ‘immun’ hat: „unantastbar, unter Immunität stehend, vor Strafverfolgung geschützt“²³³, finden sich dort als Synonyme aus dem rechtssprachlichen Kontext. Keiner dieser Begriffe scheint zu jenen Personen zu passen, deren Geschichte(n) der Text erzählt. Ein Blick auf die (möglicherweise nur scheinbar) ferner liegenden Kategorien „Medizin“ und „Biologie“, in denen der Begriff ‘immun’ freilich ebenfalls eine Rolle spielt, bringt als erstes Ergebnis einer Synonymsuche das Wort „abwehrfähig“²³⁴. Das Herstellen eines semantischen Zusammenhangs zwischen diesem Begriff und EdV ist bestenfalls als *unheilvolle* Contradictio in Adjecto zu bezeichnen. Denn, wie Obererlacher es formuliert, „Text und Verfasserin wurden zum Sprachrohr für die mundtot gemachten Stimmen in der Volksgruppe der Kärntner Slowenen“²³⁵. Jenen, die >mundtot< gemacht wurden, können „immune Zonen der Bewertung“²³⁶ von Sprache kaum mehr

²³³ Dudenredaktion (o.J.): „immun“ auf Duden online. URL: <https://www.duden.de/node/646664/revisions/1915874/view> (Letztes Abrufdatum 6.4.2019).

²³⁴ Ebd.

²³⁵ Obererlacher (2013).

²³⁶ Ebd.

nützen. Ein sprachlicher *Abwehrkampf* kann ihnen allenfalls gelten. Ihn führen können sie nicht – jedenfalls nicht ohne *Fürsprache*.

2.3 Mit anderer Worten

Wir blicken in den Graben hinunter und schweigen.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Ich setze mich zu Großmutter und sehe in meiner Vorstellung verschwommene, gesichtslose Schattenrisse an uns vorbeihuschen, deren Gesichter erst später Konturen annehmen werden. Ich stelle mir vor, wie ein Theaterstück den Geisterzug aus Verwandten und Nachbarn zum Leben erweckt, der an uns vorüberzieht.

MAJA HADERLAP »Engel des Vergessens«

Die Frage, die diesem Kapitel voransteht, nämlich *Wem* erzählt wird, kann auch gelesen werden als Frage danach, *Für wen* erzählt wird. Dies lässt sich zeigen, indem man beispielsweise folgenden Satz

'Wem singst du ein Lied?'

umformt zu

'Für wen singst du ein Lied?'

In beiden Fällen kann sich die Frage auf das (zu) erwartende Publikum der Darbietung beziehen. In der durch die Umformung entstandenen zweiten Frage aber schwingt eine weitere Bedeutungsnuance mit: sie kann nun auch darauf abzielen, auf eine suppletorische Rolle der darbietenden Person hinzuweisen; sie kann, mit anderen Worten, eine *Leerstellenvertretung* implizieren:

'An wessen Stelle singst du ein Lied?'

Dergestalt umgemünzt kann die Erkundigung danach, *Wem* erzählt wird, auch danach fragen, *an wessen Stelle* die Geschichte erzählt wird. Für EdV hat diese – nicht unproblematische – Frage eine besondere Brisanz, da in der Rezeption des Buches mit einer bemerkenswerten Selbstverständlichkeit davon gesprochen wird, dass der Text als Sprachrohr für die Anliegen einer (*un*)bestimmten Personengruppe, namentlich jener der kärntnerslowenischen Bevölkerung, verstanden werden müsse, könne, wolle. Auch dieses Lektüremuster wurde dem Text bereits vor seinem Erscheinen mit auf den Weg gegeben: „Haderlap habe der Geschichte der Kärntner Partisanen eine Stimme gegeben, sagte Jurorin Daniela Strigl, die sie für den Wettbewerb vorgeschlagen hatte, zu ihrer Wahl“²³⁷.

²³⁷ Nachzulesen im Archiv der ORF-Website der Tage der deutschsprachigen Literatur: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/es/node/3732/> (Letztes Abrufdatum 26.3.2019).

Auch Maja Haderlap selbst hat sich mehrfach dahingehend geäußert, beispielsweise bereits im selben Kontext, also bei der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises; mit der Aussage „Ich erzähle die Erzählungen der anderen“²³⁸ wird Haderlap für die Website der TDDL zitiert – die ›anderen‹, das sind in der Sprache von EdV die „Fasterzähler“ (EdV, S. 236) und „Schweiger“ (ebd.), deren bruchstückhafte Geschichten keine *umfassende* Form finden:

Freilich, es wird nicht eindringlich nachgefragt. Die Frager sind behutsam, [...]. Gleich darauf überkommt die Fasterzähler wieder die alte Befürchtung, man könnte das Erzählte gegen sie oder gegen andere verwenden [...].

Dann zwängen die Fasterzähler das Fallengelassene rasch wieder in die Tasche und tun, als ob ihnen jene Bemerkung nur aus Versehen herausgerutscht wäre, [...].

Aus den Schweigern jedoch, die nur darauf warten, gefragt zu werden, brechen die Geschichten nur so hervor. [...] Sie erinnern sich sogar an die Erzählungen der anderen, was alles hätte geschehen können, wovor man sich am meisten gefürchtet hat.

Ich wundere mich, wenn ich von den sprunghaften Erzählweisen überfordert werde, warum die Geschichten im Bewusstsein der Erzähler in Stücke zerfallen und keine Anbindung an einen größeren Zusammenhang finden, als ob jeder mit seinem Krieg allein gelassen worden wäre, als ob die Vereinsamung der Zeugen Teil einer Strategie des Vergessens gewesen ist. Ich fange an nachzufragen und Verknüpfungen zu suchen. (EdV, S. 236f.)

Damit war ein seither vielzitiertes Lektüremuster für EdV vorgeschlagen, und wenngleich sowohl Strigl als auch Haderlap in ihren Stellungnahmen ein wesentlich differenzierteres Bild davon zeichneten, wie der Text darüber hinaus noch zu verstehen sein könnte, wurde besonders der Aspekt der *Bestimmung* der ›Fasterzähler‹ von der breiteren Öffentlichkeit bereitwillig aufgenommen und in den Diskurs rund um den Text als stehende Phrase integriert; heute ist weitgehend Konsens darüber hergestellt, dass Maja Haderlap mit EdV einen der entscheidenden, wenn nicht den gegenwärtig entscheidendsten Beitrag zur Sichtbarkeit der kärntnerslowenischen Bevölkerungsgruppe und ihrer historischen und gegenwärtigen Situation geleistet hat. Die Bedeutung dieser Leistung, nämlich jenen eine Stimme zu geben, die nur unter erschwerten Bedingungen das Gehör der Öffentlichkeit finden können, weil diese Personen und/oder ihre Anliegen aus verschiedensten Gründen mit einer Sprechhemmung oder gar einem Tabu belegt sind, kann, besonders *in finsternen Zeiten*²³⁹, kaum überschätzt werden, denn „[d]ie Bedeutung eines Textes kann keine andere sein als die Zusammenstellung der Bedeutungen, die er für bestimmte Personen zu bestimmten Zeiten und an bestimmten Orten gehabt hat“²⁴⁰.

Die Tatsache also, dass der Text Geschichte(n) öffentlich macht, deren Erzählung ›für andere‹ eine existenzielle Bedeutung hat, ist von großer Wichtigkeit, und sie nicht in vollem Umfang anzuerkennen, würde bedeuten, die Interpretation von EdV um eine wichtige Dimension ärmer zu machen. Gleichzeitig ist aber nicht außer Acht zu lassen, dass *Fürsprache* unter anderem auch impliziert, dass dem eigentlichen Subjekt der Rede das ›eigene‹ Sprechen bzw. Erzählen nicht *wirklich* gelingt.

Dies ist für die Geschichte(n) der kärntnerslowenischen Bevölkerungsgruppe zweifellos nicht von der Hand zu weisen. Wie in der weiter oben zitierten Textstelle zu den „Fasterzählern“ und „Schweigern“ bereits deutlich wurde, sind es die Folgen von Traumatisierung und Marginalisierung, welche

²³⁸ Nachzulesen ebenda unter folgendem Link: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/es/node/3713/index.html> (Letztes Abrufdatum 28.3.2019).

²³⁹ Vgl. dazu Brecht, Berthold: An die Nachgeborenen. Nachzulesen unter diesem Link: <https://www.lyrikline.org/de/gedichte/die-nachgeborenen-740> (Letztes Abrufdatum 20.4.2019).

²⁴⁰ Pollock, Sheldon: Philologie und Freiheit. Aus dem Englischen von Reinhart Meyer-Kalkus. Berlin: Matthes & Seitz 2016 (Fröhliche Wissenschaft), S. 51.

die Sprache(n) und Sprachfähigkeit einer Person(engruppe) *zerstückeln* können, so dass Kohärenz und Kontingenz der Erzählung nicht mehr *unbedingt* gewährleistet sind.

EdV muss, kann und will also *ein Stück weit* als eine Form von *Fürsprache* verstanden werden, mit allen ambivalenten Implikationen, die diese Tatsache mit sich bringt; das bestätigen die Autorin ebenso wie die „professionellen Leser“²⁴¹. Doch scheint es, um mit Gewissheit sagen zu können, für wen der Text spricht, angemessen, auch hier – wie bei jeder Frage zu einem literarischen Werk – den Blick auf den Text selbst zu richten, um die Personen, für die der Text in dieser speziellen Hinsicht etwas bedeuten kann, zu *bestimmen*. Wenn der Text das Sprachrohr für Geschichte(n) von bis dahin weitgehend *unbestimmten* Personen ist, so müssen diese auch im Text zu finden sein. Es gilt also, im Text nach Belegquellen dafür zu suchen, *für wen* EdV erzählt (wird) – mit anderen Worten dafür, *wer im Text Wir ist*.

An erster Stelle steht in Zusammenhang mit diesem Erkenntnisinteresse die *Familie*. Ein großer Teil der insgesamt 250 Nennungen des Personalpronomens ‘wir’ im Text entfallen auf die Erzählerin und ihre Familienmitglieder, jeweils in verschiedenen Konstellationen. Darüber hinaus jedoch wird dieses Personalpronomen auch noch für andere zur *Sammelstelle*:

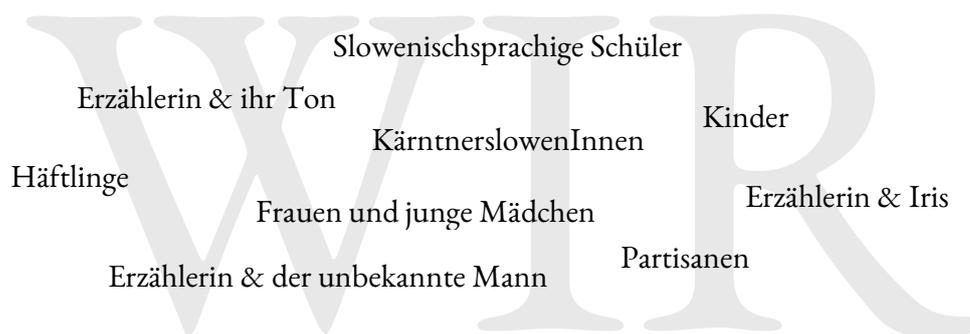


Abb. 8

All diese Personen- bzw. Figurengruppen finden in EdV in der einen oder anderen Weise Platz im Wir. Um eine differenziertere Vorstellung davon zu ermöglichen, in welcher Form sie jeweils im Text figurieren, sollen im Folgenden graduelle Unterscheidungen im Wir-Begriff sichtbar gemacht werden. Dafür soll gezeigt werden, ob die Nennungen sich auf weitgehend anonyme Personen-gruppen beziehen oder ob sie auch konkrete Figuren aus dem Text beinhalten. Dem Charakter von EdV entsprechend, das sei bereits vorweg gesagt, kann diese Frage nicht im Kontext eines differenzierenden >Entweder-oder< beantwortet werden, sondern führt zu einem verbindenden >Sowohl-als-auch<: Fast in allen der oben dargestellten Fälle kennt der Text sowohl die erstere, als ‘spezifisch’ zu bezeichnende, als auch die letztere Variante, die ich demgegenüber ‘generisch’ nenne.

In die Gruppe generischer Wir-Überbegriffe, die im Text auf nicht näher bestimmte Personen-gruppen verweisen, gehören: ‘KZ-Häftlinge’, ‘kärntnerslowenische Personen’, ‘Frauen’ und ‘Kinder’. Hier wird das Wir in einer offenen, generalisierenden Form produktiv, indem es Raum für

²⁴¹ Neuhaus, Stefan: Literaturvermittlung. Konstanz: UTB 2009, S. 7.

ein Kollektiv bietet, mit dem jeweils ein eigenes Vorstellungsinventar einhergeht. Damit wird auch auf eine Form des Sprachgebrauchs verwiesen (bzw. diese reflektiert), die auf eine Entleerung des Wirs abzielt um auf seine dispositive Funktion hindeuten zu können.

Doch wie bereits erwähnt, finden sich für alle generischen Personen(gruppen) auch spezifische Pendanten. Welche Wirs im Text auch genauer definierten Figuren(gruppen) entsprechen, soll im Folgenden vorgestellt werden:

Kärntnerslowenische Personen aus der Gegend um Bad Eisenkappel

Neben generischen Wir-Nennungen für die Angehörigen der kärntnerslowenischen Bevölkerungsgruppe kennt der Text eine längere Szene, in der sich eine Gruppe von Figuren aus der Gegend um Bad Eisenkappel gemeinsam auf Wallfahrt begibt und die so über die Dauer von sechs Seiten (EdV, S. 45–51) den Platz im Wir einnimmt (zur besseren Übersicht, auf welche Figuren sich das ‘wir’ der jeweiligen Textstelle bezieht, werden die entsprechenden Worte kursiv gesetzt:

Wenig später spricht sich zu uns durch, dass sich *Smrtnik* aus Ebriach einen Kombiwagen angeschafft habe, mit dem er *acht Fabrgäste* transportieren könne. [...] *Großmutter* wartet nicht lange und organisiert einen Ausflug nach Brezje. Sie bestimmt, dass *ich* mitfahren müsse, weil es für mich an der Zeit sei, mit ihr zu wallfahrten.

Früh am Morgen fahren *wir* über den Seebergsattel und bleiben am Grenzübergang stehen. (EdV, S. 45)

Zudem wird eine Gruppe von Figuren aus der gleichen Gegend zum Wir, als die Großmutter und weitere „Frauen aus Lepena, die das Lager überlebten“ (EdV, S. 57f.), aus der Gefangenschaft zurückkehren:

Sie sei eingetreten und habe Guten Abend gesagt. Der *Kuhmagd* sei der Melkeimer umgefallen, so sehr habe sie sich gefreut, die Milch hat nur so gespritzt, sagt Großmutter. *Milka* ist aufgesprungen und hat geschrien, Mitzi, Sie sind wieder da! *Wir* haben gedacht, Sie sind tot! Es sind noch mehr, habe sie entgegnet und auf die Frauen, die vor dem Stall gestanden sind, gedeutet. (EdV, S. 58)

„Häftlinge“

Neben der allgemeinen Bezugnahme auf KZ-Häftlinge als Personengruppe²⁴² findet sich, im Rahmen der Erzählungen der Figur der Großmutter, auch ein spezifischer Verweis auf KZ-Häftlinge, welche die Form des Wir annehmen:

Sie mussten so lange stehen, bis die Anzahl der *Häftlinge* stimmte. Der Schnee sei auf den *Frauen* liegen geblieben. *Wir* sind so abgekühlt gewesen, dass der Schnee nicht mehr schmolz und sich auf den dünnen Kitteln türmte, sagt *Großmutter*. (EdV, S. 71)

In dieser Textstelle zeigt sich zudem eine Überschneidung mit dem Lemma ‘Frauen’. Hier fällt inhaltlich und formal ‘Gefangenschaft’ und ‘Frausein’ im Wir zusammen. Es findet sich im Text eine weitere Stelle, wo dies der Fall ist, dort allerdings in einem anderen Zusammenhang: In der folgenden Schilderung ist die Gefangenschaft vorbei und die Frauen finden ihre Stimmen wieder:

²⁴² Insgesamt kennt der Text das Lemma ‘Häftlinge’ 6 mal; 5 mal davon in erwähntem generischen Kontext (S. 43, 44 (2x), 118 und 127) und einmal in der spezifischen Wir-Form (S. 71).

„Frau[en]“ und „junge[] Mädchen“

Nach der Befreiung aus dem Lager habe sie den *jungen Mädchen* das Tanzen beigebracht. Wann immer jemand aufspielte, habe sie sich eine *Frau* geschnappt und sich mit ihr im Kreis gedreht. Das war ein Lachen und Jauchzen, nachdem *wir* dem Teufel entkommen sind, sagt *Großmutter*. (EdV, S. 32)

Neben diesen Momenten, in denen Gefangenschaft und Frausein im *Wir* zusammenfällt, gibt es im Text noch eine weitere Stelle, an der Frauen explizit als *Wir* figurieren. Auch hier kommt es zu einer *bestimmten Befreiung* aus der Situation des Unterdrückt-Seins:

Einmal ist Vaters *Cousine Kati* auf Besuch, die sich mit *Mutter* auf einen Gesangsauftritt vorbereitet. Die *Frauen* haben ein Duo gegründet, um auf Veranstaltungen ihre eigenen vertonten Gedichte vorzutragen, um Marienlieder und Partisanenlieder zu singen. [...] Vater sagt, [...] wie soll es mir schon gehen. Ich höre seit zwei Stunden den *Frauen* zu, die neben mir proben. Das ist nicht gerade erbaulich. [...] Sei du jetzt still und nimm den Mund nicht so voll, fährt ihn *Kati* an. Sollen *wir* euch was vorsingen? (EdV, S. 266)

„Partisanen“/ „Trottel“/ „Kämpfer“

Dieser Begriff wird für verschiedene *Wir*-Konstellationen verwendet und erscheint im Text ebenfalls sowohl in generischer als auch an zwei Stellen in spezifischer Form. Einmal im Kontext eines Streitgesprächs zwischen einem „Mann vom Nebentisch“ und jenen, die dieser als „Heimatverräter“ bezeichnet:

In diesem Augenblick sagt einer vom Nebentisch, das sei eine Lüge, die *Partisanen* selber hätten doch die Peršman-Familie umgebracht. Wie, fragt *Tine* und hebt den Kopf. [...]Der Mann vom Nebentisch bleibt stur. Ihr gehört alle vors Kriegsgesicht, setzt er nach, die Engländer hätten euch verhaften sollen und nicht die anständigen Bürger einsperren, die ihre Pflicht getan haben.

Die Engländer waren im Krieg unsere Verbündeten, entgegnet *Tine*, *wir* waren Teil der Alliierten, wenn dir das etwas sagt! (EdV, S. 178f.)

In einer kurz darauf folgenden Textstelle, in der die Erzählerin sprachlich ebenfalls zur Partisanenkämpferin wird, zeigt sich, dass der Akt des Singens auch eine Kehrseite hat; war er in der weiter oben zitierten Stelle Teil eines Schrittes in die Selbstbestimmung, so wird er hier zu einem Zwang aus Angst davor, was passieren könnte, wenn das „Partisanenlied“ verstummt; aus dem Singen-Wollen wird ein Singen-Müssen:

Ich singe das Partisanenlied unverdrossen weiter, auch während der Fahrt, weil *ich* Angst habe, dass *Vater*, sobald *ich* damit aufhöre, wieder absteigen will. Er ist jedoch mit meinem Programm einverstanden. Er lacht, dirigiert, singt, klopft mir auf die Schulter und wiederholt, *wir* beide, *wir* sind die wahren *Trottel*, *wir* sind die *Kämpfer* für Freiheit und Brot! (EdV, S. 184)

Aus dreimal ‘ich’ der Erzählerin wird dreimal ‘wir’ des Vaters; damit wird sie von ihm inhaltlich ebenso wie formal in seinen Kampf miteinbezogen.

„Kinder“

Der Text kennt eine Reihe von *Wir*-Nennungen, die sich auf Kinder in mehr oder weniger generischen Konstellationen beziehen. Zusätzlich gibt es 7 spezifische Momente, in denen Kinder ein gemeinsames *Wir* teilen.

Die ersten beiden finden sich im Kontext einer Reise. Die Erzählerin fährt gemeinsam mit einer

Gruppe von *Bauernkindern* ans Meer. [...] Im Bus bekommen *wir* ein orangefarbenes Schild aus Karton mit unseren Namen um den Hals gehängt und eine kräftige Jause, damit *wir* den Abschied von den Eltern leichter verschmerzen. (EdV, S. 73)

Im Kontext dieser Reise findet sich eine der wenigen Wir-Allianzen, die von der Erzählerin willentlich eingegangen werden:

Ich freunde mich mit einem *Mädchen* an, und als *wir* am letzten Ferientag am Strand spazieren gehen, sage *ich*, dass *ich* Abschied vom Meer nehmen müsse, weil *ich* es wahrscheinlich das letzte Mal sehe. (EdV, S. 74)

Daneben kennt der Text das Wir auch noch in einer festen Wendung, nämlich „wir Kinder“. Diese kommt als solche viermal im Text vor, an drei der Stellen in Situationen, die für „wir Kinder“ fragwürdige Kontexte sind:

Der Kostgänger Stefan erhängt sich neben dem Stalleingang, [...Mutter] müsse sich erst einmal beruhigen, *wir Kinder* sollten, bis der Leichnam geholt wird, im Haus bleiben. Aber *wir Kinder* zerren den Erhängten, ohne auf den Leichenwagen zu warten, mit lauernden Augen ins Haus, [...]. (EdV, S. III)

Hier ist es besonders die Wiederholung der Kollokation „wir Kinder“, welche die Phrasenhaftigkeit der Wendung sichtbar macht und sie damit zum Mittel des Widerspruchs werden lässt, der sich auf diese Weise nebeneinandergestellt nicht nur inhaltlich, sondern auch formal spiegelt.

Das nächste Mal finden sich Kinder an einer Stelle, die abermals (k)eine Szene für „wir Kinder“ ist:

[Vaters] Toben erinnert an Schreie eines zum Tode Verurteilten. Er läuft in diesem Zustand von Raum zu Raum oder verschanzt sich hinter dem Küchentisch, auf den er einschlägt. Er droht, er werde uns schon zeigen, was er wert sei, *wir Kinder* und die Mutter wollten doch nichts anderes als ihn zu [sic] vernichten. (EdV, S. 165)

Erst einige Seiten später, in Gesellschaft, kommen „wir Kinder“ in der letzten Nennung dieser Phrase dazu, sich zu „freuen“:

Nur die Besuche seiner engsten Verwandten, seines Bruders und dessen Familie, oder die Besuche seiner Cousinen und Cousins, mit denen er die Kriegsjahre durchlebt hat, machen ihn [den Vater, Anm. CB] merkwürdig glücklich. Auch *wir Kinder* freuen uns, wenn sich unsere Wohnstube füllt [...]. (EdV, S. 171)

In diesen vier Fällen impliziert der Text, dass es sich bei „wir Kinder“ um die Geschwisterkinder der Familie handelt, explizit gemacht wird dies jedoch nicht.

Die „slowenischsprachigen [Schüler]“

Diese werden an einer Stelle spezifisch erwähnt, die erstmals den Zusammenhang zwischen einem Wir-Begriff und Zugehörigkeit explizit macht:

Vorerst muss *ich* mich an den Nachmittagsunterricht gewöhnen, da das Gymnasium für *Slowenen* über kein eigenes Gebäude verfügt. Seit mehr als zehn Jahren ist es an Nachmittagen als Gast in einem anderen Schulgebäude inquartiert. Die deutschsprachigen Schüler eilen mittags nach Hause, während *wir slowenischsprachigen* vor dem Nebeneingang warten, um über die Garderoben im Kellerabteil die Schule betreten zu können. Das Leben im Schülerheim, das gemeinsame Warten vor der Schule, der slowenische Unterricht gliedern mich in die Gruppe ein. *Ich* fühle mich zugehörig und spüre, dass es schwer sein wird, sich zu verstecken. (EdV, S. 137)

An dieser Textstelle gäbe es auch über die Wir-Feststellung hinaus einiges zu bemerken; beispielsweise ist nur schwer darüber hinwegzulesen, dass die slowenischsprachigen SchülerInnen sich als ›Gast im eigenen Haus‹ erleben müssen. Hierbei handelt es sich um ein Bild, das besonders im Kontext eines Textes, der an so vielen Stellen für Verschränkungen mit Erkenntnissen aus der Psychoanalyse offen ist, zum Platzhalter für eine kollektive Selbsterfahrung wird.

Und ebenso, wie sich die Erzählerin über das *Geben* erklärte²⁴³, wird auch hier besonders eine Handlung zum Schlüsselpunkt der Eigendefinition des minoritären Wir: das – gemeinsame – *Warten*.

„Österreicherinnen“

Eine weitere Wir-Identität kommt wiederum im Kontext der Lagererzählungen der Großmutter zum Ausdruck:

Mein Gott, für den Tod, da lag ich in der Typhusbaracke auf Stroh, bereit für den Abtransport ins Gas, und betete, sagt *Großmutter*. Plötzlich habe eine *Wienerin* zu *ih*r gesagt, *wir Österreicherinnen* müssen zusammenhalten! *Wir Österreicherinnen* müssen zusammenhalten! (EdV, S. 129)

Es ist hier hervorzuheben, dass es nur im Rahmen der Beschreibung gemeinsamer Gefangenschaft im Text möglich ist, dass jemand, der explizit *nicht* der Gruppe der kärntnerslowenischen Bevölkerung angehört, zum Wir gehören muss, kann, will. Auf die Frage, was ›Österreichisch‹-Sein im Zusammenhang mit EdV unter anderem bedeuten kann und welche In- und Exklusionsmechanismen im Sprachgebrauch dieser Nationalterminologie enthalten sind, komme ich in Kapitel 2.5 nochmals zu sprechen.

Erzählerin und „Iris, die Küchengehilfin“

Auf S. 67 beginnt jene Erzählung, die eine zentrale Traumaerfahrung der Erzählerin beschreibt und die formgebend auf das Vorstellungsinventar wirkt, das der Erzählerin von dieser Stelle an für den Rest des Textes zur Verfügung steht. Mit der Figur Iris ist das Weiterleben der Erzählerin von folgendem Moment an *verwirkt*:

In der Mitte des Teiches sackt *Iris* plötzlich unter *mir* zusammen und krallt sich an meinen Schultern fest. *Wir* sinken augenblicklich, uns hartnäckig aneinander festhaltend, und versuchen immer wieder aufzutauchen. (EdV, S. 68)

Erzählerin und ein „unbekannter Mann“

Diese ist die erste von zwei Figurenkonstellationen, bei denen die Erzählerin de facto mit sich selbst zum Wir wird, da ihr Gegenüber fiktiv bzw. abstrakt ist. Der anonyme Mann aus der Liebesalptrauumszene auf S. 190 bleibt im Text eine unbestimmte Figur:

Ein *unbekannter Mann* tritt auf mich zu. Es ist der *Mann*, auf den *ich* gewartet habe. *Wir* umarmen uns und sinken in völliger Hingabe zu Boden. Über dem Waschbecken öffnet sich ein Fenster. Die halbe Verwandtschaft [die an dieser Stelle wohlgermerkt nicht ins Wir gehört, sondern *außen vor* gelassen wird; Anm. CB] lugt herein und zeigt mit dem Finger auf uns.

Erzählerin und ihr „Ton“

Abschließend wird mit einem der insgesamt 250 ‘wir’-Tokens eine Union aus Erzählerin und ihrem „Ton“ (EdV, S. 187) beschrieben:

Beharrlich übe *ich* mich darin, wenigstens den *Ton* meiner Gedanken zu hören, ihn unter der Vielzahl anderer Töne zu erkennen. [...] In der Überzeugung, den *Ton* gleichwohl vernommen zu haben, komme *ich* nicht mehr von ihm los, suche unentwegt die Begegnung mit ihm, sehne mich

²⁴³ Vgl. dazu Kapitel 1.2.

nach einem Aufeinandertreffen, bei dem *wir* Funken sprühen und eine Melodie ersinnen könnten, die uns auf eine wundersame Weise vereint.

An dieser Stelle ist es die Form einer Epanodos, die „ich“ und den „Ton“ in chiasmischer Weise miteinander kreuzt und so auf „wundersame Weise“ zum „wir“ vereint. Damit ist ein weiteres Mal formal umgesetzt, was inhaltlich thematisiert wird.

Es zeigt sich: stellt man die Frage, *für wen* der Text geschrieben ist, wer also im Text Teil (s)einer Wir-Identität werden kann, so sind es durchwegs minoritäre Individuen und Kollektive, die auf die eine oder andere Weise Schwierigkeiten haben, *in ihrem Sinn* zu sprechen.

„Kaum sagst du ich, bist du in der Minderheit“, hat der bereits mehrfach erwähnte Robert Menasse seiner Laudatio auf Maja Haderlap als Titel vorangestellt. Dieser Beobachtung setzt er eine Bemerkung hinzu, die unter der gegenwärtigen Überschrift bedeutsam wird: „Kaum sagst du ich, bist du in der Minderheit. Denke daran, wenn du wir sagst“.²⁴⁴

Menasses Diktum impliziert, dass die >arglose< Verwendung des Personalpronomens ‘wir’ gerade beim Besprechen einer minoritären Geschichte (viel)leicht insofern töricht ist, als darin eine Privilegierung zum Ausdruck kommen kann, welche die Sprechenden mit sprachlicher Macht ausstattet. Auf das *Wir* in EdV hin gelesen, bekommt Menasses Mahnung allerdings eine andere Bedeutung: Wer als ‘ich’ bereits in der Minderheit ist, nimmt diese Tatsache möglicherweise in die Selbstwahrnehmung eines Kollektivs mit und konstituiert damit eine minoritäre Wir-Identität.

Ich gehe durch die Schule der Minderheitenfeststellung in Kärnten und begreife die Aussage der Parole, die auf den Plakaten prangt: Wähle Deutsch, wenn du kein Slowene sein willst! Das Slowenische ist also etwas Unerwünschtes im Land, denke ich und entscheide mich für das öffentlich Geringgeschätzte, weil es in meinen Augen und in den Augen der Menschen, mit denen ich lebe, eine Bedeutung hat und weil ich das erste Mal begreife, was mit dem Wort Zugehörigkeit gemeint sein könnte. (EdV, S. 143)

Das *Wir*, so lässt die Erzählerin die LeserInnen auf Basis des Textinhalts vermuten, ist für sie selbst und die „Menschen, mit denen ich lebe“ kein hegemonialer Ort, der einen mit *Ansprüchen* ausstattet, sondern ein Ort der Restriktionen und Obligationen, zumeist dargestellt als eine Form von Verstrickung, die einerseits Halt gibt, andererseits jedoch aufhält; eine Vermutung, die sich durch die Analyse der *Wir*-Tokens im Text bestätigt:

Die *Wir*-Figurengruppen in EdV sind durchwegs repräsentativ für bestimmte soziale und/oder numerische Minderheiten: Politisch Verfolgte und Gefolterte sowie politische AktivistInnen, sprachlich und gesellschaftlich stigmatisierte Bevölkerungsgruppen, Frauen, Mädchen und Kinder und nicht zuletzt die Erzählerin selbst. Unter der Überschrift *Wem*, bei der Frage also, *für wen* EdV erzählt wird, müssen diese Personengruppen Erwähnung finden, denn es sind nicht zuletzt sie, *für die* Maja Haderlap ihren Text schreibt: Angehörige von marginalisierten und/oder diskriminierten

²⁴⁴ Menasse (2018). Anmerkung: Da diese Rede nicht verlegt, sondern nur in zwei Online-Versionen verfügbar ist, muss offenbleiben, ob in der Verschriftlichung Groß- oder Kleinschreibung zu bevorzugen wäre: In der Version der »Republik«, welche nur den ersten Teil des Titels von Menasse übernimmt und hier auch das einleitende „Kaum“ weglässt, wird das „ich“ klein geschrieben (Online verfügbar unter diesem Link: <https://www.republik.ch/2018/09/22/sagst-du-ich-bist-du-in-der-minderheit>, letztes Abrufdatum 7.3.2019). In der Version der Website der Stadt Zürich, welche die Rede als PDF zum Download zur Verfügung stellt und die auch für die Zitation in Fußnote 63 als Grundlage gewählt wurde, steht der gesamte Redentitel in Majuskeln (zur besseren Handhabbarkeit hier nochmals der Link aus Fußnote 63: <https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/literatur/max-frisch-preis.html>).

sozialen Gruppen, die nicht ohne weiteres selbst (Un-)Verbindlichkeit²⁴⁵ für ihre (Sprach-)Handlungen beanspruchen können. Aufgrund der besonderen Erzählsituation gibt es damit Figurengruppen auf der diegetischen Ebene, die sich mit extradiegetischen Personengruppen decken, und diese schicksalhafte Überlappung wiederum hat für den Text selbst eine Bedeutung.

„Meine Mutter hat dazu gesagt, dass ich die Wahrheit schreibe“²⁴⁶, sagt Maja Haderlap im Interview auf die Frage zu Faktizität versus Fiktion in EdV und gibt damit einen Hinweis darauf, dass es für den Text von Bedeutung ist, wie die Personen, die im Text Figuren werden, den Text rezipieren, da er nicht zuletzt *für sie* geschrieben ist. Und das meint an dieser Stelle sowohl eine Form der Widmung als auch eine Form der Stellvertretung.

2.4 No man is an I-land

No man is an *Iland*, intire of it selfe; every man is a peece of the *Continent*, a part of the *maine*; if a *Clod* bee washed away by the *Sea*, *Europe* is the lesse, as well as if a *Promontorie* were, as well as if a *Mannor* of thy *friends* or of *thine owne* were; any mans *death* diminishes *me*, because I am involved in *Mankinde*; And therefore never send to know for whom the *bell* tolls; It tolls for *thee*.

JOHN DONNE »Devotions upon Emergent Occasions«

Interessant ist nun, dass diese minoritären Personengruppen, auf die durch den Text verwiesen wird, für den Text an sich – als Figurengruppen – überwiegend sowohl die soziale als auch die numerische Mehrheit darstellen. Damit ist einmal mehr eine paradoxe Situation geschaffen, die kaum *im* Text als solche explizit(er)t wird, sondern vielmehr über den performativen Prozess, der *durch* die Existenz der Geschichte als literarischer Text vollzogen wird:²⁴⁷ Durch EdV schafft Maja Haderlap einen Ort, an dem jene, die ansonsten marginalisiert werden, die Hauptrolle spielen. Doch darüber hinaus kommt es auch zu weiteren Verschiebungen und Überblendungen:

Die Mehrheit der Figuren im Text gehört jeweils zumindest *einer* Minderheit an, der die Mehrheit der RezipientInnen nicht angehört. Die Mehrheit der LeserInnen macht im Rezeptionsprozess also – bewusst oder unbewusst – eine Art von minoritärer Erfahrung, denn in der Lektüresituation sind all jene in der Minderheit, die nicht zur jeweiligen minoritären Mehrheit des Textes gehören. Eines der naheliegenden Beispiele hierfür sind die slowenischen Textstellen, die nur von jenen in vollem

²⁴⁵ Zum Verständnis dieses Begriffs in der vorliegenden Arbeit siehe Kapitel 1.5.

²⁴⁶ Mayer (2012).

²⁴⁷ Zum Argument, dass die minoritäre Verfasstheit im Text kaum explizit besprochen oder erklärt wird, ist Folgendes anzumerken: Der Text kennt das Lemma ‘Minderheit’ an insgesamt drei Stellen (zweimal davon in Form eines Kompositums). Neben der zu Beginn dieses Kapitels zitierten „Minderheitenfeststellung“ von S. 143 findet sich auf S. 226f. eine Bemerkung, die sich konkret auf eine numerische Minderheit bezieht („Die Politischen, die Gebildeten waren Partisanen aus Überzeugung und haben auch politische Funktionen gehabt, seien jedoch, was die Anzahl der Kämpfer betraf, in der Minderheit gewesen, sagt Tonči.“), und auf S. 248 eine Bezugnahme auf das „Minderheitenschutzgesetz“ im Rahmen einer essayistischen Reflexionspassage („Denn, so heißt es, das Zweifelhafte an diesem Kampf [dem Kampf der PartisanInnen gegen den Nationalsozialismus; Anm. CB] sei nicht gewesen, dass er gegen die Nazis geführt wurde, das Anstößige daran war, dass er eigene Vorstellungen von der Zukunft der Kärntner Slowenen entwickelt hat, die bei den Verhandlungen um die Verfassung des österreichischen Staates berücksichtigt werden mussten, das habe noch gefehlt, dass ein großzügiges Minderheitenschutzgesetz als Kompromiss, im Gegensatz zu den jugoslawischen Gebietsansprüchen, gewährt werden musste, auf Wunsch der Besatzer!“).

Umfang verstanden werden können, die des kärntnerischen Slowenisch mächtig sind; eine Anforderung, die vermutlich für einen großen Teil der LeserInnen von EdV nicht zutrifft.

Anhand solcher Überlegungen werden Anwendbarkeit und Wirksamkeit der Kategorien ‚Minderheit‘ und ‚Mehrheit‘ ebenso sichtbar wie ihre Arbitrarität. Denn nicht nur verschiebt sich Minder- und Mehrheit im und durch den Text, es lässt sich auch nicht ohne weiteres stichhaltig sagen, ob das eine oder das andere anstrebenswerter wäre; der Konnotation einer Schlechterstellung der ‚Minderheit‘ steht, in einem anderen Licht gesehen, die Möglichkeit einer ausgeprägten Identitätsbildung über das Kollektiv gegenüber, die besonders im komplexen Verhältnis von Ich und Wir in EdV eine Rolle spielt.²⁴⁸ Dass diese beiden Faktoren gleichermaßen das Selbstbewusstsein – nicht zuletzt das literarische – der kärntnerslowenischen Bevölkerungsgruppe bedingen ebenso wie belasten, bringt beispielsweise Andreas Leben zum Ausdruck:

Zu einer ‚Normalisierung‘ bzw. Veränderung des literarischen Lebens bei den Kärntner Slowenen auf breiter Basis wird es wohl erst dann kommen können, wenn sich die Volksgruppe einerseits in einem geistig freieren Klima nicht mehr zurückgedrängt, diskriminiert und bedroht fühlt, und sie andererseits von ihrem Hang zur Selbstbemitleidung und den selbstzerfleischenden Tendenzen Abschied nimmt.²⁴⁹

In EdV findet sich dieser Beobachtung analog folgende Charakterisierung: „Ein Volk zusammengeschweißt und zerrissen durch Schmerz“ (EdV, S. 251). Die hochkomplexen gruppenspezifischen Mechanismen, die dieser Selbstwahrnehmung zugrunde liegen, können an dieser Stelle nicht weiter besprochen werden; klar ist, dass sie mit der essenziellen Ambivalenz, die in EdV in verschiedenster Hinsicht manifest wird, in engem Zusammenhang stehen. Wer Wir sein muss, kann, will – und wer *nicht*, das spielt für EdV eine zentrale Rolle. Erwähnung finden muss aber in diesem Zusammenhang noch eine weitere Tatsache:

In einem Kollektiv, das sich über ein solches minoritäres Wir konstituiert, wird der Umstand, möglicherweise Teil des hegemonialen Nicht-Wir zu werden, zu einem ebenso prekären Unternehmen, da es einen essenziellen Teil des Selbstbildes in Frage stellt. Solche Überlegungen sind für die vorliegende Arbeit deshalb von Interesse, weil sie sich nicht zuletzt auch sprachlich manifestieren; ich verweise an dieser Stelle nochmals auf die bereits zitierte Textstelle aus dem Text »Meine Sprache« von Maja Haderlap, in dem sie von ihren Erinnerungen als kärntnerslowenische Jugendliche berichtet:

Ich fühlte mich damals in der Gruppe aufgehoben, verband mein persönliches Geschick mit einem Kollektiv. Wir versuchten das Gefühl von Minderwertigkeit, das uns suggeriert wurde, zu negieren und verteidigten unsere Sprache gegen die rudimentäre Sprache der Verhetzung, die sich in aggressiven und hilflosen Sätzen Luft machte. Meine Politisierung erfolgte über den Kärntner Sprachenstreit. Gleichzeitig entwickelte ich durch die Lektüre österreichischer Autorinnen und Autoren einen Bezug zu meiner zweiten Sprache, die mich aus den Verstrickungen dieses Streits hinausführte.²⁵⁰

Es zeichnet sich in diesen Zeilen etwas ab, was besonders im Kontext nationalstaatlich verorteter Literaturproduktion von Brisanz ist: Liest man diese Zeilen nämlich im Hinblick darauf, wer in diesem Text „Wir“ und wer es nicht ist, so fällt auf, dass Haderlap hier die Identität des „Wir“ als

²⁴⁸ Vgl. zur Privilegierung, die damit einhergeht, im ›Mittelpunkt‹ zu stehen, auch nochmals Kapitel 2.1, insbesondere das betreffende Zitat von Manfred Sommer.

²⁴⁹ Leben, Andreas: Vereinnahmt und ausgegrenzt. Die slowenische Literatur in Kärnten. Klagenfurt/Celovec: Drava-Verlag 1994, S. 138.

²⁵⁰ Haderlap (2003), S. 91.

Gegensatz zu „österreichischen Autorinnen und Autoren“ zuspitzt. Zudem scheint sie zu diesem Zeitpunkt, 2003, das Attribut ‘österreichisch’ mit Deutschsprachigkeit gleichzusetzen, ein Umstand, der einerseits als subjektive Meinung der Autorin, jedenfalls aber als Widerspiegelung der öffentlichen Meinung zu dieser Frage gelten kann.

In diesem Zusammenhang ist EdV zweifellos als Meilenstein zu sehen für jenen bereits angesprochenen Wunsch Klaus Amanns, den er bereits 1991 in seinem Vorwort für »Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon« von Matjaž Kmecl, geäußert hat,

daß nämlich im ‚Österreichischen‘ mehr und anderes enthalten ist als bloß das ‚Deutsche‘. Ohne gleich mit der ganzen Maschinerie an Wappen, Fahnen, Feiertagen und Grenzschränken auffahren zu wollen – ich würde die Literatur der Kärntner Slowenen gerne als integralen Bestandteil einer ‚österreichischen‘ Literatur begreifen.²⁵¹

Mit EdV hat Maja Haderlap, so meine ich, die Vorstellung dessen erweitert, was ›österreichisch‹ in sprachlicher Hinsicht bedeuten kann. Und anders, als vielleicht zu erwarten wäre, hat sie dies nicht über die Trennung der Sprachen, sondern über das Nebeneinanderstellen der Sprachen in *einem* Text bewerkstelligt. Während auf Slowenisch verfasste kärntnerslowenische Publikationen bis dahin oftmals auf ‚deutsche‘ *Fürsprache* in Form einer Übersetzung angewiesen waren, um einem breiteren Publikum zugänglich zu werden, oder von den AutorInnen auf dieses Publikum – willentlich oder nicht willentlich demonstrativ – verzichtet wurde, gelingt Haderlap auch in dieser Hinsicht eine im besten Sinne integrative Geste: Es ist, in Anlehnung an die weiter oben zitierten Worte Haderlaps, nicht das deutsche *oder* das slowenische Wort, dass die kärntnerslowenische Autorin „aus den Verstrickungen dieses [Sprachens]treits hinausführte“, sondern das deutsche *und* das slowenische Wort. Die Sichtbarkeit, die der slowenischen Sprache in Österreich und darüber hinaus durch die Publikation von EdV zuteil wurde, wird damit, so meine ich, zu einer bis dahin unerreichten und einzigartigen²⁵² ›österreichischen‹ Verständigungsleistung.

So lässt sich die Frage, *Wem* EdV erzählt wird, nicht zuletzt auch beantworten mit: den ›ÖsterreicherInnen‹ und *allen*, die daran Interesse haben, wie deren Anliegen klingen können.

²⁵¹ Amann, Klaus: Vorwort. In: Kmecl, Matjaž: Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon. Klagenfurt/Celovec: Drava-Verlag 1991, S. 8–9, hier S. 9.

²⁵² Vgl. dazu ein Zitat Haderlaps im bereits mehrfach erwähnten Interview mit Norbert Mayer für »Die Presse«: „So etwas wie den Engel werde ich sicher nicht mehr schreiben, das war eine einmalige Situation“. Der besseren Handhabbarkeit halber hier abermals der Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/Haderlap_Deutsch-haelt-mich-auf-Distanz-zum-Schmerz (Letztes Abrufdatum 2.4.2019).

2.5 Sollen wir euch was vorsingen?

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

JOSEPH V. EICHENDORFF »Wünschelrute«

[...]

Leise lauschen wir zusammen:
meine Mutter träumt mich wieder,
und sie trifft, wie alte Lieder,
meines Wesens Dur und Moll.

INGEBORG BACHMANN »[Abends frag ich meine Mutter]«

Welche Bedeutung das Finden des ›eigenen Tons‹ für die Erzählerin hat, wurde in Kapitel 1 bereits dargelegt. Der enge Zusammenhang zwischen musikalischer und literarischer Tätigkeit wird *im* gesamten Text ebenso wie *durch* ihn immer wieder deutlich. Das anerkennt beispielsweise Sabine Schuster (»Literaturhaus Wien«), wenn sie schreibt:

Überzeugend und tiefberührend ist der Roman dort, wo die Autorin nah an den beschriebenen Personen und ihren Erlebnissen bleibt und schlicht erzählt – dabei zaubert die versierte Lyrikerin einen Klangteppich herbei, der wie im Flug durch das dichte Netz an Geschichten trägt.²⁵³

Szenen wie die folgenden sind beispielhaft dafür, wie stark der Zusammenhang zwischen Wirklichkeitswahrnehmung und musikalischem Vorstellungsinventar in EdV ausgeprägt ist:

An Tagen wie diesen verliert Vater manchmal die Fassung. Zu Beginn einer Feier wirkt er nahezu schüchtern, will in Stimmung gebracht werden, trinkt viel Most oder Wein. Die Ausgelassenheit seiner Verwandten lässt ihn Possen reißen, sie reden ihm zu, doch endlich seine Harmonika zu holen und aufzuspielen. Er musiziert hingebungsvoll, fordert die Anwesenden zum Tanz auf und stampft den Takt mit einem Fuß in den Boden. Nach einiger Zeit verändert sich sein Blick. Ein zweites Wesen schiebt sich von innen mit dem Rücken gegen seine Augenöffnungen. Sie werden ausdruckslos, wirken wie blinde Fenster, durch die man weder nach außen noch nach innen sehen kann. Er ist gereizt, die Verwandten glauben ihn nicht mehr ernst nehmen zu können und denken ans Aufbrechen. Es sei an der Zeit zu gehen, flüstern die Verunsicherten und räuspern sich. Es sei wieder lustig gewesen, man sollte das öfters machen, weil es allen guttue, zusammensitzen, zu tanzen und zu singen, sagen sie.

Sobald der letzte Gast gegangen ist, nimmt der Augengeist von Vater Besitz und tanzt mit ihm eine entfesselte Polka, schleudert ihn in alle möglichen Richtungen. Die Linkspolka wirft Vater in eine tiefe Niedergeschlagenheit, die Rechtspolka in einen wilden Zorn, der sich an kleinen Missverständnissen entzündet und sich mit durchdringenden Schreien entlädt. (EdV, S. 94f.)

In dieser Textstelle wird offenbar, dass Musikalisches nicht nur (ver)klärend für die und auf die Erzählung wirkt, sondern gleichzeitig zum beklemmenden Sprachbild werden kann.

In EdV wird deutlich, dass unvergessliche Melodien, über Generationen weitergegeben, zur Vorlage für die individuelle Lebenspartitur werden können, einschließlich all ihrer Restriktionen und Obligationen. Die Schwierigkeiten, darin den ›eigenen Ton‹ zu finden, zu wissen, welche

²⁵³ So beschließt Schuster ihre bereits zitierte Rezension. Der besseren Handhabbarkeit halber hier abermals der entsprechende Link: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9108> (Letztes Abrufdatum 2.4.2019).

Stimme im *Satz* die eigene ist, wird in EdV sowohl inhaltlich als auch formal wiedergespie(gt)lt. Wieviel *Spielraum* den einzelnen dabei zukommt, hängt, und auch das wird in EdV deutlich, nicht zuletzt vom gesamten Orchester ab.

Dass es nun gerade für die Gemeinschaft kärnterslowenischer Personen nicht selbstverständlich ist, öffentlich gemeinsam zu musizieren²⁵⁴ und zu schreiben, wird wiederum nicht nur *durch*, sondern auch *in* EdV zum Thema. Es sind die musikalischen Sprachbilder jener Menschen, *über* und *für die* Haderlap schreibt, KünstlerInnen, deren Arbeit bis dahin nicht zuletzt aufgrund der minoritären Verfasstheit der AutorInnen weitgehend ungehört verhallt war. In Passagen wie der folgenden, die im Rahmen der Wir-Analyse bereits auszugsweise zitiert wurde, zeigt sich nicht nur, dass den kärnterslowenischen DichterInnen und ihren Werken der Gang an die Öffentlichkeit nicht zuletzt aufgrund ihrer Ethnizität erschwert bzw. verunmöglicht wurde. Darüber hinaus kommt darin die essenzielle Notwendigkeit sprachlicher Sinnstiftung für das menschliche Dasein zum Ausdruck:

Die Figuren Mutter und Kati, die ein Gesangsduo gegründet haben, stellen am Ende eines verbalen Schlagabtausches mit dem Vater die bereits zitierte Frage:²⁵⁵ „Sollen wir euch was vorsingen?“ (EdV, S. 266). Dieses „wir“ ist von besonderer Bedeutung, da es zum Inbegriff der künstlerischen Tätigkeit innerhalb der erweiterten Familie der Erzählerin wird; auf ihre Frage hin bejaht der

Vater übermütig, das Lied von Katrca würde er gerne noch einmal hören. Die Frauen stellen sich an das Fußende des Krankenbettes und beginnen mit dem Lied: *Pihljaj vetrič mi bladan doli na Koroško plan, tam, kjer dom moj prazen zdaj stoji, biti tja oj vetrič ti! Ne bom njegovega več vinca pil, v njegovi sencu se ne bom hladil, njegove njive ne bom več oral, le nesi zadnji mu pozdrav! Ko boš izpolnil mojo mi željo, takrat, o vetrič, meine več ne bo. Življenje svoje sem že dokončal. Bom v tuji zemlji mirno spal.* Lieber kühler Wind, eile nach Kärnten auf die Wiese, wo mein leeres Haus steht, ach, eile dorthin, mein Wind. Nie wieder werde ich Wein trinken, der Schatten des Hauses wird mich nicht kühlen, nie wieder werde ich meinen Acker pflügen. Bringe dorthin meinen letzten Gruß! Sobald du meinen Wunsch erfüllt haben wirst, lieber Wind, wird es mich nicht mehr geben. Das Leben werde ich beendet haben und in fremder Erde friedlich ruhen. [//] Vater ist zufrieden. Kati sagt, nachdem sie sich hingesetzt hat, dass ihr immer die Tränen kommen, wenn sie dieses Lied singe, weil sie an Katrca und an Urša, ihre verstorbene Mutter, denken müsse, die ja die Schwester von Katrca gewesen sei. Katrca habe, kurz bevor sie gestorben sei, das Gedicht aus dem Konzentrationslager Ravensbrück geschickt, mit der Bitte, Urša solle das Gedicht vertonen, damit es nicht in Vergessenheit gerate. Ihre Mutter habe zu dem Gedicht eine Melodie ersonnen, erzählt Kati. Sie habe viele Gedichte vertont, vor allem ihre eigenen. Dabei habe ihre Mutter gar nicht schreiben können, sei Analphabetin gewesen. Sie habe tagsüber, während der Feldarbeit, gedichtet und die Texte am Abend ihrem Mann diktiert. So seien Theaterstücke, Erzählungen und Gedichte entstanden. Ihre Mutter Urša sei die eigentliche Dichterin in der Familie gewesen, eine bessere Dichterin [sic] als sie es sei, sagt Kati, das müsse sie zugeben, obwohl auch sie in letzter Zeit viel schreibe.²⁵⁶

²⁵⁴ Welche Bedeutung der Frage danach zukommt, ob und wie kärnterslowenische Personen im Namen des Landes Kärnten gemeinsam musizieren dürfen, kann daran ermessen werden, dass es 37 Jahre gedauert hat, bis im Jahr 2015 im Kärntner Landtag die Integration der 1978 gegründeten Glasbena šola na Koroškem, der slowenischen Musikschule in Kärnten, in das Landesmusikschulwesen beschlossen werden konnte, nachdem bereits 2011 im entsprechenden Memorandum die Gründung einer Arbeitsgruppe angekündigt worden war, die sich der Umsetzung dieser Integration der „Glasbena Sola [sic]“ widmen sollte. Vgl. dazu Punkt 6. und 7. des »Memorandum betreffend zweisprachige topografische Aufschriften, die Amtssprache sowie Maßnahmen für die Zusammenarbeit mit der slowenischsprachigen Volksgruppe«. Dieses Dokument wird unter anderem über folgenden Link zum Download bereitgestellt: https://www.ktn.gv.at/Verwaltung/Amt-der-Kaerntner-Landesregierung/Abteilung-1/Volksgruppen_Menschenrechte/Volksgruppenb%C3%BCro/Dialogforum (Letztes Abrufdatum 7.4.2019).

²⁵⁵ Vgl. dazu Kapitel 2.4.

²⁵⁶ Eine Version dieses von Katarina Miklau geschriebenen und von Uršula Omelko vertonten Gedichtes ist – für gemischten Chor arrangiert – im Rahmen der Dauerausstellung des Vereins/Društvo Peršman zu hören. Online findet sich eine Aufnahme unter folgendem Link: <https://www.youtube.com/watch?v=GT9mzMW7h7k> (Letztes Abrufdatum 29.3.2019). Anm.: In der Chorversion deckt sich Strophe 1 mit dem ersten Satz des in EdV abgedruckten Textes. Strophe 3 korrespondiert mit dem zweiten Satz der EdV-Version, deren dritter und letzter Satz lexikalisch stellenweise, jedoch nicht völlig mit Strophe 2 der Aufnahme übereinstimmt. Zudem ist zu bemerken, dass die Schreibweise des Wortes ‚pihljaj‘ in EdV („Pihljaj“) von jener des Chortitels („Pihljaj“) abweicht.

Es ist an dieser Stelle geschriebene und vertonte Sprache, die vor dem ›Auslöschen‹ bewahren soll, einer jener »Formen des Vergessens«, die Aleida Assmann in ihrer 2016 erschienen gleichnamigen Publikation definiert.²⁵⁷ Durch den Abdruck des Gedichtes im *Rahmen von EdV*, bekommt das literarische Schaffen Katarina Miklaus eine öffentliche Plattform, die ihr ansonsten verwehrt geblieben wäre.²⁵⁸

An anderer Stelle wird das Schreiben der Figur Mici erwähnt, und auch hier ist es ein „Gesang“, der sich auf den Seiten findet, die im Text zusammen mit einem Musikinstrument im Verborgenen liegen und zum Einzigsten werden, was ›bleibt‹:

In Vaters Nachtkästchen, in dem auch seine ausgediente Klarinette liegt, finde ich Misis blaues Liederheft und, darunter verwahrt, das rote, fleckige Lagerbuch meiner Großmutter.

Ich setze mich benommen aufs Bett. Das kleine Erbe liegt schwer in meiner Hand. Die schwärmerische Mici hat slowenische Lieder, Gedichte und Briefe in Versen an ihren Geliebten und an die Tanten Katrcica, Urša, Leni, Malka und Angela in ihr Heftchen notiert, die Sprache als Klangrausch aufgeschrieben, als ununterbrochenen Gesang. Das Einzige, was von ihr geblieben ist. (EdV, S. 275f.)

Für diesen „Gesang“²⁵⁹, der nur *auf dem Papier* ununterbrochen bleiben konnte, ist das Verb ‘notieren’ von besonderer Bedeutung, da sich in ihm literarisches und musikalisches Schaffen bündeln und deren Zusammengehörigkeit zum Ausdruck kommt.

An dieser Stelle scheint nicht zuletzt auch wieder das Trilemma Trinhs durch die Zeilen, indem deutlich wird, wie vielfältig und wie hoch die Hürden insbesondere für künstlerisch-kreativ ambitionierte Frauen aus der kärntnerslowenischen Bevölkerungsgruppe zur Zeit des NS-Regimes und noch lange danach waren; die öffentliche Wahrnehmung des Schreibens der vergleichsweise großen Anzahl an AutorInnen aus der Gegend rund um Bad Eisenkappel und insbesondere im Lepenagraben blieb infolgedessen, besonders in Österreich, auf einen äußerst reduzierten RezipientInnenkreis beschränkt.²⁶⁰

Nicht zuletzt wird auch die Figur der Mutter als schreibende Frau mit fehlender struktureller und persönlicher Unterstützung dargestellt, die vom ‘Lesen’ über das ‘Probieren’ zum ‘Schreiben’ kommt:

Mit meinem Fortgang nach Wien beginnt sie [die Mutter, Anm. CB] Literatur zu lesen und legt ihre katholischen Schauerromane zur Seite. Sie liest historische Romane, Reiseberichte, Bücher über den Zweiten Weltkrieg, aber auch Tolstoi, Flaubert, Lipuš und Handke. Ich probiere gerade moderne Literatur aus, die mir ein Rätsel ist, schreibt sie in einem Brief, aber ich möchte es wenigstens versucht haben. Sie konnte ja nicht in die Schule gehen, aber es hätte sie alles interessiert, schreibt sie. Sie beginnt selber Gedichte zu schreiben und legt mir in den Ferien ihre gereimten Texte zum Korrigieren vor.“ (EdV, S. 205)

²⁵⁷ Vgl. dazu das Kapitel »Techniken des Vergessens« in: Assmann, Aleida: Formen des Vergessens. Göttingen: Wallstein 2016 (Historische Geisteswissenschaften / Frankfurter Vorträge, Bd. 9), hier S. 21–26.

²⁵⁸ Bereits 80 Seiten vor der Textstelle zum Gesang am Bett des Vaters wird die Schriftstellerin Miklau einmal im Text erwähnt und auf die Veröffentlichung zweier ihrer Gedichte in einer „slowenischen Kulturzeitschrift“ (EdV, S. 186) hingewiesen.

²⁵⁹ Ein Anklang an einen anderen literarischen ›Gesang‹ ist an dieser Stelle vernehmbar. Vgl. dazu Rilke, Rainer Maria: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, / die sich über die Dinge ziehn. / Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen, / aber versuchen will ich ihn. // Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, / ich kreise jahrtausendlang; / und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm / oder ein großer Gesang.“ In: Rilke, Rainer Maria: Werke. Einleitung von Beda Allemann. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1980, S. 9.

²⁶⁰ Vgl. dazu Goetz (2012), insbesondere das Kapitel »Minderheitenliteratur – Literatur der Minderheit« in: Goetz, Judith: Bücher gegen das Vergessen. Kärntnerslowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung. Klagenfurt/Wien: Kitab-Verlag 2012, hier S. 86–151.

Doch darf hier kein einschränkender Blick allein auf die Schriftstellerinnen gemacht werden – als Vertreter der gefolterten Kinder spricht die Figur des Vaters an jener Stelle weiter, an der soeben das Lied »Pihljaj vetrič«, vorgetragen vom Gesangsduo Mutter und Kati, verklungen ist:

Ein Dichternest in unserer Verwandtschaft, zum Verrücktwerden, sagt Vater und blickt Mutter und mich schelmisch an. In dieser Familie gehe es zu wie auf dem Jahrmarkt, ein Dichter jage den anderen, man könne sich der Gedichte kaum noch erwehren. Übrigens habe auch er ein Gedicht geschrieben, mit zwölf Jahren, bei den Partisanen. Eine Strophe habe er sich gemerkt, sagt Vater: *Ko pasel sem jaz kравce, je prišel policist, v oreh me je obesil in mislil, da sem list.* Als ich die Kühe auf die Weide trieb, kam ein Polizist, hängte mich auf dem Nussbaum auf, dachte, ich sei Laub. Vater setzt sich im Bett auf und grinst. (EdV, S. 267f.)

Hier zeigt sich, dass erlebte Traumata in die Sprache drängen: Die Erfahrung der Folter in Worte zu fassen, sie *durch* das Dichten in ein tragfähiges Bild zu verwandeln, war für den traumatisierten Jungen, an den der Vater sich erinnert, eine (Über-)Lebensstrategie. Doch auch sein Sprechen *über* das Dichten ist gezeichnet von Erfahrungen der Verfolgung und der damit einhergehenden psychischen Belastung: „Ein Dichternest in unserer Verwandtschaft, zum *Verrücktwerden*, sagt Vater [...] Ein Dichter *jage* den anderen, man könne sich der Gedichte *kaum noch erwehren*“ (Ebd., Hervorhebungen CB). Damit zeigt sich exemplarisch, wie Traumatisierung gleichermaßen als Sprachbild wie auch sprachbildend wirksam wird.

Durch das Aufschreiben und Integrieren der literarischen Erinnerungen an die erweiterte Familie in ihren Text bringt Maja Haderlap folglich nicht nur die politischen, sondern auch konkret die literarischen Anliegen jener, *für die* der Text – auch – geschrieben ist, an einen Ort, von dem aus sie leichter *Gehör* finden können.

Nun ist die Wiedergabe dieser Gedichte, Lieder und Geschichten allerdings keineswegs im Sinne eines bloßen ›Abschreibens‹ zu verstehen. Zwar gibt sie den ›anderen‹ ihre Stimmen, doch geschieht dies im Zuge einer *Selbstbestimmung*. Mit Bachtin gesprochen:

Für den Prosaschriftsteller ist der Gegenstand eine Konzentration von in der Rede differenzierten Stimmen, unter denen auch seine eigene Stimme erklingen muß, diese Stimmen bilden den notwendigen Hintergrund für seine Stimme, einen Hintergrund, ohne den die Nuancen seiner künstlerischen Prosa nicht wahrnehmbar sind, »nicht klingen«. ²⁶¹

Die Erzählung Maja Haderlaps ›klingt‹ gerade deshalb, weil sie in ihrem Text genug Durchlässigkeit schafft, damit auch die Stimmen der ›anderen‹ durch die ›eigenwillige‹ Stimme der Erzählerin zum Klingen kommen können. Eingedenk der Zeilen Rilkes, können wir nunmehr *wissen*, dass der Text, den wir als »Engel des Vergessens« in Händen halten, vor allem eines ist: *ein großer Gesang*.

²⁶¹ Bachtin (1979), S. 171.

2.6 Mit anderen Worten

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden,
[...]
NOVALIS »Heinrich von Ofterdingen«

One of the most important observations to come out of
narratology is that narrative itself is a deep structure quite
independent of its medium.

SEYMOUR CHATMAN »What Novels Can Do That Films Can't
(and Vice Versa)«

Hier soll nun, als Beispiel dafür, wie sich dieses »eigenwillige« Schreiben manifestiert, eine exemplarische Zusammenstellung mit Texten zweier Familienmitglieder Maja Haderlaps, namentlich ihres Onkels Anton Haderlap und dessen Tante Helena Kuchar, vorgenommen werden, an denen sich beobachten lässt, wie unterschiedlich die *Beschreibung* ähnlicher Begebenheiten sein kann und, darüber hinaus, wie ein dergestalt *bestimmtes* Narrativ sich dennoch gerade in der Verbindung solch verschiedener Texte manifestieren und so auf zentrale Aspekte »traumatisierten Erzählens« hinweisen kann.

Dafür, dass Text als Mittel zur Versprachlichung traumatischer Erlebnisse und Text als literarische Form in diesem Kontext verschieden aufzufassen sein können, spricht beispielsweise Goetz, wenn sie für die Erinnerungsliteratur der kärntnerslowenischen Bevölkerung schreibt: „Die Suche nach einer literarisch anspruchsvollen Beschreibung der Erlebnisse rückt angesichts der Unmittelbarkeit der Schilderung in den Hintergrund“²⁶².

Zwar ist dieser Beobachtung nur bedingt zuzustimmen; sie impliziert, dass literarische Anliegen bei der Beschreibung von erlebter „schlimmer Vergangenheit“²⁶³ oftmals nicht im Vordergrund stehen können, dieses Berichten aus »erster Quelle« sich jedoch für die LeserInnen besonders durch eine darin wahrnehmbare Unmittelbarkeit auszeichnet. Nun meine ich, dass es gerade das Vermeiden von Unmittelbarkeit ist, das von der Erlebengeneration möglicherweise unwillkürlich gesucht werden muss, um sich den Erinnerungen überhaupt stellen zu können. Diese These lässt sich im Blick auf die folgenden Textausschnitte prüfen, welche sich mit den Sprechver- und -geboten und deren rigoroser Umsetzung in Kärnten während des nationalsozialistischen Regimes beschäftigen:

In »Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin«²⁶⁴ erzählt Helena Kuchar:

Ich war jetzt mit den Kindern allein zu Hause. An der Haustüre wurde ein Schild angebracht:
KÄRNTNER SPRICH DEUTSCH – DIE SPRACHE IST AUSDRUCK DEINER GESINNUNG! Im Zimmer,
dort wo früher das Kreuz war, hing jetzt ein Hitlerbild.²⁶⁵

²⁶² Goetz (2012), S. 218.

²⁶³ Vgl. zu dieser Formulierung Meier, Christian: Das Gebot zu Vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit. München: Siedler Verlag 2010, insbesondere S. 13–15.

²⁶⁴ Kuchar, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. Verfasst von Thomas Busch und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2009.

²⁶⁵ Ebd., S. 24.

Auch in »Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg« wird die ideologische Aufladung des Deutschen als Hegemonialsprache und umgekehrt die drastische Marginalisierung des Slowenischen nicht zuletzt durch die entsprechende Beschreibung thematisiert:

Wir Kinder konnten bei der Einschulung kein Wort Deutsch. Untereinander sprachen wir nur Slowenisch. In der dritten und vierten Schulstufe lernten wir Deutsch. Nur schwer gewöhnten wir uns an die neue Sprache. Während der Nazizeit waren die Lehrer verpflichtet, den Kindern Deutsch beizubringen und sie zu zwingen, ihre slowenische Muttersprache aufzugeben. Romauch [der Lehrer; Anm. CB] verachtete die Kinder, die nicht Deutsch konnten. Immer wieder machten Kinder, die sich im Deutschen schwer taten [sic], vor Angst in die Hosen. Dann mussten sie den ganzen Tag nass und angeschissen in ihren Bänken sitzen. In der Klasse stank es, das arme Kind konnte das Ende des Unterrichts kaum erwarten. Manchmal musste es dann zu Hause noch einmal für sein Versagen büßen.²⁶⁶

Und weiter:

Wir Kinder durften in der Schule nur Deutsch miteinander reden, Unterhaltungen auf Slowenisch waren strengstens verboten. Über unserer Haustüre mussten die Eltern ein Schild mit der Aufschrift anbringen: »Kärntner, sprich deutsch. Die Sprache ist Ausdruck deiner Gesinnung«.²⁶⁷

Die imperativische Aufforderung zum Deutsch-Sprechen findet sich auch in EdV wieder. Sie wird zum roten Faden und damit zum Emblem der Nachdrücklichkeit, mit der sich eine solche sprachliche »Zwangshandlung« in das individuelle ebenso wie in das kollektive Bewusstsein einprägt:

Was bleibt, sind die Spuren im Schnee, die sie [die Kinder, Anm. CB] verwischen, ist der Gestank in der Schule, in der sie geschlagen werden, weil sie nicht Deutsch können. Kärntner sprich Deutsch!, und alles geht in die Hose, die deutsche Sprache mit Ohrfeigen und Stockhieben in ihre Finger und Köpfe geprügelt. Sie grüßen sich heute noch, Scheißer du, du mit dem stinkenden Hintern, Plärre, hast du noch Angst? (EdV, S. 239f.)

Hier wird deutlich, dass ein solch fundamentaler Eingriff ins persönliche (Sprach-)Leben über Generationen hinweg „bleibt“ und „Spuren“ hinterlässt, welche die Kinder auch als Erwachsene nicht ohne Weiteres „verwischen“ können.

Bezüglich der von Goetz erwähnten „Unmittelbarkeit“ ist nun für diese drei Textstellen besonders relevant, wie sie *gezeitigt* werden: Bei Anton Haderlap und Helena Kuchar wird im Präteritum von schlimmer Vergangenheit berichtet. Alleine diese Tempuswahl stellt – notwendigerweise – einen Abstand zwischen der Gegenwart des Schreibens und der Vergangenheit des Erlebens her. In EdV wird die gleiche Erinnerung zur Gegenwart, nicht zuletzt dadurch, dass die Erzählerin das zu Erzählende im Präsens inszeniert; aus dem Vergleich der im Präteritum verfassten Textstellen gegenüber jener, welche im Präsens geschrieben ist, lässt sich folgern, dass die Möglichkeiten, über etwas »literarisch« zu schreiben, potenziell mit dem individuellen Abstand zum Erlebten zusammenhängen; das, woran »ZeitzeugInnen« sich erinnern müssen, können, wollen, wird durch die Verwendung von Vergangenheitsformen sprachlich weggerückt von jenen, die erzählen (für die dieser Abstand notwendig ist), aber auch von allen, denen erzählt wird. Das Präsens, auf welches die literarische Erzählerin aufgrund ihrer besonderen Position im Gegensatz zu sich bloß erinnernden

²⁶⁶ Haderlap, Anton: Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg. Deutsch von Metka Wakounig und Klaus Amann. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2011, S. 59.

²⁶⁷ Ebd., S. 66.

ErzählerInnen Zugriff hat, bringt hier jene Unmittelbarkeit mit sich, welche – so meine ich – für eine nachhaltige Wirkung des Geschilderten auf die LeserInnen entscheidend ist.

Anhand dieser Überlegungen lässt sich folglich zeigen, dass die von Goetz erwähnte Unmittelbarkeit und literarischer Anspruch sich nicht zwangsläufig ausschließen, sondern vielmehr einander möglicherweise bis zu einem gewissen Grad bedingen.

Dabei muss das Geschilderte jedoch keineswegs automatisch *nicht* am eigenen Leib erfahren worden sein. Das zeigt sich beispielsweise in den zwei folgenden Textstellen, in denen der Hitler'sche Sprechduktus thematisiert wird. In »Jelka« ist zu lesen:

Auf einmal hörte ich aus dem Lautsprecher lautes Gebrüll: »Heil! Heil! ...« Dann wurde es still und einer begann zu reden. Er sprach seltsam abgehackt, ich verstand nicht viel davon, weil ich nur einige Brocken Deutsch konnte.²⁶⁸

Während Hitlers idiosynkratischer Sprechstil bei Kuchar *beschrieben* wird, kommt es in EdV zu einer *Verkörperung* desselben durch die Erzählerin:

Meine Geduld ist am Ende. Ich greife nach Vaters Hand und zerre ihn hoch, steh auf, steh auf, schimpfe ich, aber Vater legt sich wieder in den Schnee und verschränkt die Arme. Wenn alle verrückt spielen, warum nicht auch ich, denke ich verzweifelt und schreie in einem Hitler imitierenden Ton, Stehen Sie auf, Kamerad! Was fällt Ihnen ein, Aufstehen, Antreten, Bewegung, Marsch, Marsch! Und ich hebe die Hand zum Hitlergruß. Vater lacht ein Lachen, das sich anhört wie Schreien. Er steht auf der Stelle auf und salutiert. (EdV, S. 183).

Wenngleich die Erzählerin selbst jene Zeit, in welcher (das) Reden Adolf Hitlers im chronologischen Sinn gegenwärtig war(en), nicht erlebt hat, wird sein Sprechen dennoch in ihrer und durch ihre Erzählung (un)mittelbar. An der Zusammenstellung dieser beiden Textstellen lässt sich so nicht zuletzt ablesen, welche Bedeutung die Inhalte des Generationengedächtnisses für das fortwährende *Performen* bestimmter Sprech- und damit (Er-)Lebensmuster haben und wie sie, trotzdem sie für Folgegenerationen nicht mehr adäquat erscheinen mögen, weiter wirksam sind.

Die Frage, was in EdV selbst erlebt und damit im weitesten Sinne autobiographisch ist und was nicht, ist neben der politisierten Lesart die am häufigsten beschäftigende Frage in der Rezeption des Textes. Diskussionen zu Fragen von Faktizität versus Fiktionalität begünstigen das Vernachlässigen der literarischen Qualität des Textes zugunsten autobiographisch aufgeladener Lektüremuster. Dies führt am literarischen Text vorbei, da Sprache im Kontext einer Autobiographie als Objekt zur Übermittlung von historischen Fakten dient, während im Kontext eines Romans, und als solcher ist EdV in Buchform erschienen, Sprache auch darüber hinaus bedeutungsvoll ist, indem sie Teil der Inszenierung wird. Maja Haderlap selbst nimmt auf diesen Umstand mehrfach Bezug, beispielsweise in einer bereits auszugsweise zitierten Stelle aus dem Interview Norbert Mayers für »Die Presse«:

Das Faktische sind die Mosaiksteinchen, die dem Text zugrunde liegen. Was ich über Verwandte und Nachbarn erzähle, ist tatsächlich passiert. Meine Mutter hat dazu gesagt, dass ich die Wahrheit schreibe. Alles andere aber ist Literatur, eine Inszenierung, Zuspitzung. Insofern bewegt sich der Roman über das autobiografische Erinnern weit hinaus.²⁶⁹

Dies zeigt sich auch in folgender Zusammenstellung – zuerst wieder Anton Haderlap:

²⁶⁸ Kuchar (2009), S. 20.

²⁶⁹ Vgl. Mayer (2012).

Im Krieg bedeutet der Mensch nicht viel, er ist nur ein Werkzeug, er erobert, zerstört, vergewaltigt, brennt nieder und stirbt.²⁷⁰

In EdV kann der Krieg literarisch dargestellt werden und braucht damit nicht mehr den Umweg über >den Menschen<; er wird selbst personalisiert und das vermittelte Menschenbild dadurch differenzierter:

Der Krieg ist ein hinterhältiger Menschenfischer. Er hat sein Netz nach den Erwachsenen geworfen und hält sie mit seinen Todesscherben, mit seinem Gedächtnisplunder gefangen. Eine kleine Unvorsichtigkeit nur, ein kurzes Nachlassen der Aufmerksamkeit, schon zieht er seine Netze zusammen, schon hat er Vater an seinem Erinnerungshaken hängen, schon rennt Vater um sein Leben, schon versucht er seiner Allmacht zu entkommen. Der Krieg taucht unvermittelt in den flüchtig hingesagten Sätzen auf, greift aus dem Schutz der Dunkelheit an. Er lässt seine Gefangenen im Netz erzittern und verstellt sich monatelang, um einen neuen Angriff vorzubereiten, sobald er vergessen wird. Ist er einmal geschwächt, wird er sogar ins Haus gebeten, wird seine Rüstung belächelt, im Glauben, ihn freundlich stimmen zu können, der Tisch für ihn gedeckt, das Bett für ihn bereitet. (EdV, S. 92)

Nicht unerwähnt bleiben darf an dieser Stelle die Tatsache, dass die Erzählerin hier nicht zuletzt deshalb ihre >eigene< Stimme hörbar macht, weil sie Vorstellungsinventar aus ihrer Erfahrungswelt, in der sie selbst Trauma-Erfahrung gemacht hat, produktiv macht, um über die Traumata anderer zu sprechen. Die Nahtoderfahrung des Ertrinkens wird in der oben zitierten Stelle deutlich sichtbar:

Der Krieg ist ein hinterhältiger **Menschenfischer**. Er hat **sein Netz** nach den Erwachsenen **geworfen** und hält sie mit seinen Todesscherben, mit seinem Gedächtnisplunder gefangen. Eine kleine Unvorsichtigkeit nur, ein kurzes Nachlassen der Aufmerksamkeit, schon **zieht er seine Netze** zusammen, schon hat er Vater **an seinem Erinnerungshaken hängen**, schon rennt Vater um sein Leben, schon versucht er seiner Allmacht zu entkommen. Der Krieg **taucht** unvermittelt in den flüchtig hingesagten Sätzen **auf**, greift aus dem Schutz der Dunkelheit an. **Er lässt seine Gefangenen im Netz erzittern** und verstellt sich monatelang, um einen neuen Angriff vorzubereiten, sobald er vergessen wird. (Ebd., Hervorhebungen CB)

Der Stil der Erzählerin, das zeigt bereits dieser kurze Einblick in die vergleichende Analyse von Texten mit einem prinzipiell identischen Narrativ, ist idiosynkratisch, ihre (sprachliche) Sicht auf die Geschichte bis in das gewählte Wort hinein von ihrer eigenen Erfahrung geprägt, ebenso wie von ihrer eigenen Vorstellung davon, *wie* die Geschichte(n) zu inszenieren ist bzw. sind.

Abschließend für diese synoptische Annäherung soll noch ein weiterer Text, »Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin«²⁷¹, geschrieben nach Erzählungen von Helena Kuchar, den beiden bereits erwähnten von Maja und Anton Haderlap zur Seite gestellt werden. In »Jelka« finden sich, ebenso wie in EdV und »Graparji«, zahlreiche Textstellen, welche dieselben Begebenheiten zur Sprache bringen und ein Blick darauf, wie diese drei Texte in Interaktion treten (können), erscheint mir wertvoll für die Auseinandersetzung mit EdV.

Nun bedarf der Versuch, diese Erzählstimmen angemessen zu arrangieren, einer bedachten Herangehensweise. Entscheidend für die Wahl der konzeptuellen wie auch der visuellen Gestaltung eines solchen >literarischen Terzetts< ist die Grundannahme, dass die Umsetzung dieses Experiments nicht die Form einer Gegenüber-, sondern vielmehr einer Zusammenstellung annehmen soll, da es nicht Anliegen ist, diese drei Texte zu vergleichen oder gar auf eine sprachliche Waagschale zu legen.

²⁷⁰ Haderlap (2011), S. 72.

²⁷¹ Kuchar, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. Verfasst von Thomas Busch und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2009.

Vielmehr erscheint es an dieser Stelle interessant zu versuchen, das Gemeinsame, Verbindende dieser Texte visuell darzustellen: das Schreiben von schlimmer Vergangenheit und die Frage danach, wie sie im Erzählen als (Sprach-)Bild auftauchen kann.

Exemplarisch stellt deshalb die folgende Abbildung 9 auf Seite 90 eine Möglichkeit der Repräsentation von Ausschnitten aus diesen drei Erzählungen dar: Sechs ausgewählte Textstellen, die sich alle demselben historischen Ereignis, der Verhaftung von Marija Haderlap (dem Vorbild für die Figur der Großmutter in EdV), widmen, werden dabei kontextualisiert. Durch eine Inszenierung als ›Erzählfluss‹ lässt sich zeigen, wie die sprachliche Auseinandersetzung dreier Generationen mit einer ›gemeinsamen Geschichte‹ dialogisch Form annehmen kann; linksbündig steht dabei das Erzählen Helena Kuchars, bei der Marija Haderlap zur „Schwägerin“²⁷² wird, rechtsbündig das Erzählen Anton Haderlaps, der von ihr als seiner „Mutter“²⁷³ schreibt und schließlich, zentriert, die Erzählung Maja Haderlaps und jene ihrer „Großmutter“²⁷⁴, also Marija Haderlap selbst.

Eine solche Zusammenstellung bringt eine Reihe von relevanten Erkenntnissen zutage, indem sie einen differenzierteren Blick auf die Einzeltexte und gleichzeitig auf das Narrativ in seiner Gesamtheit ermöglicht. Durch die visuelle Umsetzung des Erzählten in Form eines Auftauchens und Verebbens wird ein Übergang zwischen den verschiedenen Formen des Erzählens ermöglicht, der sie ebenso näher zueinander rückt, wie auch ihre Unterschiedlichkeiten sichtbar werden lässt – eine ›Darstellungsform der Unvollständigkeit‹. Denn mit Jörg Seidel gesprochen gilt es,

der Verlockung [zu] widerstehen, ein Großes und Ganzes herzustellen! Nichts abrunden, nichts abschließen. Nicht die Form, die Systematik zum Diktator machen, nicht den Inhalt in Form gießen, sondern frei fließen lassen, "es" seinen Weg nehmen lassen und nicht furchtsame Verantwortlichkeiten konstruieren. Der Inhalt ist schon eine Form, und er hat seine eigene Systematik.²⁷⁵

Abbildung 9 stellt damit auch einen Versuch dar, mit den Texten im Sinne Seidels „zu werken“²⁷⁶, sich aktiv mit ihnen auseinanderzusetzen, indem ihre ›Einheitlichkeit‹ und ›Abgeschlossenheit‹ in Frage gestellt wird. Denn es gilt, nochmals mit Seidel gesprochen, „derartigen Prozessen [i.e. jenen der Vereinheitlichung] aktiv entgegenzuwirken“ und damit eine vermeintliche Endgültigkeit des Geschriebenen grundsätzlich zu hinterfragen. Seidel schreibt weiter:

Dies ist innerhalb der Darstellung mit Hilfe des Prinzips des Bruchs möglich, um Ganzheiten, Schönheiten, Feinheiten meist dann zu zerstören, wenn sie am schönsten sind. [...] Der Bruch kann dabei die verschiedensten Variationen erfahren, er kann ein Abbruch, ein Einbruch oder Umbruch sein, er kann als Schnitt, Knick oder Knacks, als Falte oder Welle daherkommen, er kann das Ende oder einen Anfang bedeuten, er kann Riss oder Spalt, Kluft oder Hiatus sein, und er vermag sogar als Brücke zu fungieren, dann nämlich, wenn er erwartet wird, wenn das Prinzip des Bruchs zu brechen ist.²⁷⁷

²⁷² Ebd., S. 29. Die zwei in der Folge zitierten Textstellen finden sich auf den Seiten 29–31 und 32f.

²⁷³ Haderlap (2011), S. 104. Die zwei in der Folge zitierten Textstellen finden sich auf den Seiten 104 und 98f.

²⁷⁴ EdV, S. 276. Die in der Folge zitierten zwei Textstellen finden sich in EdV auf den Seiten 276 und 153.

²⁷⁵ Seidel, Jörg: Rhizom. Online nachzulesen unter folgendem Link: <http://seidel.jaiden.de/rhizom.php> (Letztes Abrufdatum 15.6.2019). Die Erlaubnis zur Verwendung der zitierten Textausschnitte wurde vom Autor erbeten und erteilt. An dieser Stelle gilt mein Dank Herrn Seidel für seine schnelle und freundliche Reaktion auf meine Anfrage.

²⁷⁶ Ebd.

²⁷⁷ Ebd.

[...] in Ruhe lassen, dachten wir. Meine Schwägerin und die Mici führten den Hof jetzt alleine mit den zwei Kindern, dem 14-jährigen Tonči und dem 12-jährigen Zdravko. [...] Dann kam der 18. Oktober 1943. [...] Während ich die Windeln am Zaun aufhängte, tauchte auf der Straße auf einmal eine lange Kolonne von Menschen auf: Uniformierte mit Gewehren, [...]. Und mittendrin geht meine Schwägerin und neben ihr die Mici! / Um Gottes Willen!, ging es mir durch den Kopf, jemand hat sie verraten. [...] Schon hörte ich von hinten Rufe: es waren Tonči und Peter, sie kamen durch den Wald gerannt. »Tante«, sagte der Tonči noch ganz außer Atem, »Polizisten waren bei uns. Die Mama und die Mici haben sie weggeschleppt! Und geschlagen haben sie uns!« – »Wir waren gerade am Essen. [...]

[...] auf einem Bauernhof zu bestehen. / Ich musste als Kind schnell selbstständig werden. Es gab keine Aussicht darauf, dass unsere Mutter auf den Hof zurückkehren würde. Auch ob ich den Vater irgendwann in unserer Schlucht treffen würde, wusste ich nicht. Ohne Eltern war ich oft niedergeschlagen und verzweifelt. Die tägliche schwere Arbeit [...]

[...] was von ihr geblieben ist. // Ich beginne in Großmutter's Lagerbuch zu lesen, das ich als Kind oft in Händen hielt. [...] Großmutter schreibt anfangs in einer gefassten Schrift, ihre Wörter sind unbeholfen, nicht für das Aufschreiben gedacht, sondern für das Erzählen. Obwohl sie kaum schreiben konnte, die Sätze weder orthographisch noch syntaktisch korrekt sind, muss sie überzeugt gewesen sein, dass sie ihre Geschichte festhalten müsse. / *Je bile u tork opoldne 12 Oktober je locitev od bise in od temalih Sinov Tonček in Zdravko. Toje bilo hudo zamene ker jas nisem kriva nic.* Es war Dienstag Mittag 12 Oktober, da war die Trennung vom Haus und von den kleinen Söhnen Tonček und Zdravko. Das war schlimm für mich weil ich hab keine Schuld, schreibt Großmutter. / Sie sei für zwei Stunden [...]

[...] da sie aufbrechen müssten. Als meine Mutter zu mir trat, mich umarmte und an ihr heftig klopfendes Herz drückte, fielen ihre Tränen auf mein Gesicht. Ich war dreizehn und reichte ihr gerade bis zur Brust. Wir umarmten uns. Die Trennung schnitt mir ins Herz. Die Angst, sie vielleicht nie mehr wieder zu sehen, lähmte mich. Ich brachte kein Wort heraus. [...] Nachdem die Polizisten meine Mutter abgeführt hatten, rannten wir weinend zu Tante Leni, [...]. »Schau, da unten siehst du noch, wie die Polizisten sie fortreiben«, sagte ich zu Tante Leni. Die Kolonne drängte sich [...]

[...] das ganze Haus abtragen«. / Nach einigen Tagen erhielten wir Nachricht aus Eisenkappel: Die Vinklbäuerin und die Mici sind nach Ravensbrück verschickt, ins Konzentrationslager. / Ich dachte nach: Was werde ich jetzt machen? Der Tonči und der Zdravko sind ohne Vater und Mutter. – Wenn ich sie zu mir nehme, wird aber ein deutscher Bauer auf die Vinklwirtschaft kommen ... Am besten, ich ziehe gleich mit den Kindern dorthin! / Wir gingen zu unserem Haus hinüber und versteckten alle Sachen, die wir nicht brauchten, unter dem Boden. Dann sperrte ich das Haus zu. Von jetzt an hatte ich sechs Kinder: meine vier [...] und die zwei vom Bruder. Dazu vier Stück Vieh. [...]

[...] bis auf die Straße hören könne. Sveršina rückt hinter den Tisch und sagt, da Zdravko nicht Schnapsen [sic] dürfe, möchte er die Gelegenheit nutzen und Leni fragen, wie es damals war, als sie die hiesige Wirtschaft übernommen hat. Das kann auch ich dir erzählen, sagt Vater. Was willst du schon erzählen, unterbricht ihn Leni, du warst doch so durcheinander, als wir dir sagten, dass deine Mutter verhaftet worden ist, dass du dich vor meinem Haus auf den Boden geworfen und Gras gegessen hast. Kannst du dich noch erinnern, fragt Leni. Vater verneint. Na eben! Eine Woche nach deiner Marter verhaften sie deine Mutter, das war zu viel für dich. Ich sehe dich noch als zehnjährigen Buben, sagt Leni, ich weiß, wie du von Krämpfen gebeutelt wurdest. // Ich werde hellwach. [...]

In obiger Abbildung ermöglichen es die Parenthesen, das „Prinzip des Bruchs zu brechen“, wie auch an anderen Stellen der gegenwärtigen Arbeit. Sie repräsentieren gleichermaßen An- wie auch Abwesenheit eines Sinnzusammenhangs – ein Bruch wird damit gleichermaßen hervorgehoben wie überwunden.

Die Zusammenstellung der drei Texte ermöglicht jedoch auch darüber hinaus noch das Sichtbar machen weiterer Brechungsmomente, denn im Nebeneinanderstehen werden *Ungenauigkeiten* im Narrativ sichtbar; so decken sich beispielsweise die Altersangaben für die Kinder Anton und Zdravko in den Textausschnitten nicht: bei Kuchar ist Anton 14 und Zdravko 12, Anton Haderlap erinnert sich an sich selbst als einen 13-Jährigen und in der Überlieferung EdVs ist Zdravko 10 Jahre alt (zugeschrieben wird diese Altersangabe in EdV wiederum der Figur Leni, deren realhistorisches Vorbild Helene Kuchar ist). Und auch das kolportierte Datum der Verhaftung Marija Haderlaps variiert im Rahmen der Textausschnitte: bei Kuchar ist es der 18. Oktober, bei Maja Haderlap der 12. Oktober 1943²⁷⁸. Nun gilt es, nochmals in Anlehnung an Seidel, diese Abweichungen nicht zwangsläufig als zu bemängelnden Fehler der Überlieferung zu verstehen (und auf Basis dieser historiographischen Inkorrektheiten womöglich die Authentizität des Erzählten in Abrede zu stellen). Vielmehr kommt diesen sprachlichen Äußerungen fundamentaler Verunsicherung eine besondere Bedeutung zu: Das Sichtbarwerden solcher *Erinnerungslücken* gehört zu einem wesentlichen Bestandteil des Berichtens von schlimmer Vergangenheit. Es äußert sich darin nicht zuletzt auch ein

„Problem der Schrift: nur mit ungenauen Ausdrücken kann man etwas genau bezeichnen. Nicht, weil man da hindurch müsste [sic] oder immer nur durch Annäherungen vorankäme: die Ungenauigkeit ist keineswegs eine Annäherung, sie ist im Gegenteil der genaue Verlauf der Ereignisse“ (33).²⁷⁹

Die Tatsache also, dass sowohl das kolportierte Datum der Verhaftung als auch das erinnerte Alter der Kinder Anton und Zdravko in diesen Texten inkongruent sind, vermag in diesem Licht gesehen nicht weiter zu überraschen. Vielerorts werden solche Ungenauigkeiten im Kontext des Berichtens von traumatischen Erlebnissen thematisiert, in EdV kommen ihr Vorhandensein sowie seine Ursachen explizit zur Sprache. In der Textstelle rund um die *gezeichneten* „Fasterzähler“ heißt es:

Freilich, es wird nicht eindringlich nachgefragt. Die Frager sind behutsam, als ob sie nicht in alten Wunden rühren sollten, als ob sie Angst davor hätten, zu viel zu erfahren, womöglich noch über die eigene Familie. Gleich darauf überkommt die Fasterzähler wieder die alte Befürchtung, man könnte das Erzählte gegen sie oder gegen andere verwenden, [...]. Aus den Schweigern jedoch, die nur darauf warten, gefragt zu werden, brechen die Geschichten nur so hervor. Sie wissen nicht, wo sie beginnen sollen, sie geraten durch die Wucht der Erinnerung durcheinander, stolpern von Mensch zu Mensch, von Jahr zu Jahr, halten die Zeitenfolge nicht ein, verwechseln Namen und Orte, gehen davon aus, dass man sich auskenne, reden über Gespenster, über Höfe und Huben, die es schon lange nicht mehr gibt, die von Gestrüpp überwuchert und dem Boden gleichgemacht worden sind. Sie erinnern sich sogar an die Erzählungen der anderen, was alles hätte geschehen können, wovor man sich am meisten gefürchtet hat.

²⁷⁸ Dieselbe Datumsangabe findet sich auch bei Anton Haderlap (2011), jedoch nicht im Rahmen der in Abb. 9 zitierten Textstellen, sondern auf Seite 97. Anm.: Darüber hinaus verschmelzen die Verhaftung Marija Haderlaps und jene von Marija „Mici“ Pečnik in der Erzählung Kuchars zu einem gleichzeitigen Geschehnis, während sie in der Erzählung Anton Haderlaps zwei chronologisch voneinander getrennt stattfindende Ereignisse darstellen. Dies geht aus der Erzählung Anton Haderlaps auf den Seiten 94–97 hervor; dort wird erst die Internierung Marija Pečniks und danach, für den 12. Oktober – „[e]ine Woche später“ (S. 97) – jene der „Mutter“ (ebd.) geschildert.

²⁷⁹ Mit diesem Zitat aus Gilles Deleuzes und Félix Guattaris »Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie« aus dem Jahr 1992 (frz. Orig. 1980) beschließt Jörg Seidel den weiter oben bereits zitierten Abschnitt. Zur besseren Handhabung nochmals der Verweis auf den entsprechenden Link: <http://seidel.jaiden.de/rhizom.php> (Letztes Abrufdatum 16.6.2019).

Ich wundere mich, wenn ich von den sprunghaften Erzählweisen überfordert werde, warum die Geschichten im Bewusstsein der Erzähler in Stücke zerfallen und keine Anbindung an einen größeren Zusammenhang finden, als ob jeder mit seinem Krieg allein gelassen worden wäre, als ob die Vereinsamung der Zeugen Teil einer Strategie des Vergessens gewesen ist. Ich fange an nachzufragen und Verknüpfungen zu suchen. Das Gehörte lässt mir keine Ruhe. Es verbindet sich mit den Kindheitsgeschichten, die sich in mir verfangen haben. Unentwegt kreise ich um den historischen Schlund, in dem alles untergegangen scheint. (EdV, S. 236f.)

Damit endet die Schilderung dessen, wie die Erzählerin die historische Verfasstheit der Geschichten der anderen wahrnimmt, in einem ihr >eigen< gewordenen Bild aus dem lexikalischen Umfeld ihres Traumas vom >Fastertrinken<:

Unentwegt kreise ich um den historischen Schlund, in dem alles **untergegangen** scheint. (Ebd., Hervorhebung CB)

Darin kommt das wesentlich Bemerkenswertere aus der Zusammenstellung der drei verschiedenen Texte zum Ausdruck: Erst in der dritten Generation lassen sich hier wirkmächtige Bilder, *images agentes* finden, die nicht nur zur Sprache bringen können, was in den Generationen davor erlebt wurde, sondern die eine eigenmächtige Version davon präsentieren, was die Erzählerin selbst erlebt hat. Das Aufgreifen scheinbar kleiner Details und deren Überführung in einen literarischen Text zeichnet EdV aus. Damit bewahrt die Erzählerin die Geschichten ihrer Vorfahren vor dem >Untergang< im *floating gap*²⁸⁰. Denn:

Der Tod wird kommen und kein Ende setzen. Denn weil das Gedächtnis der Menschen nicht reicht, ist das Gedächtnis der Familie da, eng und beschränkt, aber ein wenig länger.²⁸¹

Damit schreibt sie *sich* ihren, aus Generationenerfahrung ererbten und durch Eigenerfahrung gestalteten, eigenen Körper – komponiert aus *Fließtexten*. In ihnen bringt die Erzählerin, als kleinster gemeinsamer Nenner des Ich, gemeinsam mit dem Wir, seinem größten gemeinsamen Vielfachen, historische *Bruchstücke* durch deren behutsame Integration in eine literarische Form(el).

²⁸⁰ Auf Basis der Überlegungen Jan Vansinas zu einer geordneten Form von Informationsverlust in der kollektiven Erinnerung einer Gemeinschaft, der in bestimmbar Intervallen verläuft, benennt Jan Assmann die von Vansina erkannte Leerstelle als »fließende Lücke« bzw. »floating gap«. Dieser Begriff bezieht sich auf die Beobachtung, dass Erinnerungen im Generationenwechsel, sofern sie nicht vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis überführt werden, nach einer Dauer von circa 80 Jahren aus dem kommunikativen Gedächtnis verschwinden. Das Zeitfenster für das Überführen der kollektiven Erinnerungen in das kulturelle Gedächtnis beträgt dabei laut Assmann circa 40 Jahre. Insofern als Maja Haderlap ungefähr um die Jahrtausendwende mit der Arbeit an EdV begonnen hat, scheint dieser Vergleich rein chronologisch gesehen passend zu sein. Im Floating Gap ist, so meine ich, eine Analogie zu dem zu sehen, was die Erzählerin in EdV den „historischen Schlund“ nennt. Vgl. dazu Vansina, Jan: *Oral Tradition as History*. Madison: Wisconsin University Press 1985, S. 23f. und Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck Verlag 2007, S. 52.

²⁸¹ Bachmann, Ingeborg: *Gedichte und Erzählungen*. Ausgewählt von Helmut Koopmann: Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1978, S. 272.

2.7 Mit eigenen Worten

In ewigen Verwandlungen begrüßt
Uns des Gesangs geheime Macht hienieden,
[...]
Noch schlummerte mein allerhöchster Sinn;
Da sah ich sie als Engel zu mir schweben,
Und flog, erwacht, in ihrem Arm dahin.
NOVALIS »Heinrich von Ofterdingen«

In other words, how do you forget without annihilating?
[...] "Write yourself. Write your body"
TRINH T. MINH-HA »Woman, Native, Other«

Nicht zuletzt kann eine Antwort auf die Frage, *Wem* erzählt wird, auch lauten, dass die ErzählerInnen ihre Geschichte *sich selbst* erzählen – auch sie werden die >eigene< Erzählung lesen müssen, können, wollen.

In EdV nun stellt die Erzählerin ihre Geschichte unter das Protektorat von zwei >Engelbildern<, die zu Beginn und am Ende ihrer Geschichte figurieren und sie so umschließen. Diese formale *Rahmung* wird im Text zum *mise en abyme*, zum Bild im Bild: Auf Seite 13 befestigt ihre Mutter abends „zwei *gerahmte* Engelbildchen“ (Hervorhebung CB) über ihrem Bett. Auf Seite 286 werden die Engelbildchen „endgültig entfernt“, jedoch diesmal nicht mehr von der Mutter. Diese Aufgabe hat nun einer von zwei weiteren Engeln übernommen, deren Bilder im übertragenen Sinn der Erzählung hinzuges(t)ellt werden; auch in dieser Bewegung ist das Bild im Bild wiederzufinden. Einer dieser beiden Engel ist jener, den sein Zeichner Paul Klee »Angelus Novus« und sein *Beschreiber* Walter Benjamin später den »Engel der Geschichte« genannt hat.

Der Engel der Geschichte wird über mich geflogen sein. Seine Flügel werden einen Schatten auf das Lagergelände geworfen haben. Ich habe sein entsetztes Antlitz im Halbdunkel nicht sehen können, nur kurz geglaubt, einen Flügelschlag gehört zu haben, einen Windstoß in seinen Engelsflügeln vernommen zu haben, in denen sich die Stürme des Kommenden verfangen.

Für einen Moment fühle ich mich wie ein Kind, das der Zeit davongelaufen ist, der Zeit, die hinter mir wie ein unsichtbarer, behäbiger Gletscher über alles gleitet, was sich je ereignet hat, die alles, was unverrückbar schien, unter sich begräbt, zermalmt und zerreibt. Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, stoße und pralle auf mich, kann meine Stimme vernehmen, die Stimme einer Bekannten, die aus dem Wirrwarr der Sätze lange nicht aufgetaucht ist, die sich verborgen hielt. (EdV, S. 286)

Diesem Engel der Geschichte stellt die Erzählerin nun das Bild eines weiteren Engels zur Seite:

Der Engel des Vergessens dürfte vergessen haben, die Spuren der Vergangenheit aus meinem Gedächtnis zu tilgen. Er hat mich durch ein Meer geführt, in dem Überreste und Bruchstücke schwammen. Er hat meine Sätze auf dahintreibende Trümmer und Scherben prallen lassen, damit sie sich verletzen, damit sie sich schärfen. Er hat die Engelbildchen über meinem Kinderbett endgültig entfernt. Ich werde diesen Engel nicht zu Gesicht bekommen. Er wird keine Gestalt haben. Er wird in den Büchern verschwinden. Er wird eine Erzählung sein. (EdV, S. 286f.)

Und auch dieser Engel hat ein literarisches *Vorbild*. Die Bedeutung dieses Vorbildes für EdV spricht aus jedem Wort der folgenden Zeilen von Schalom Asch:

Nicht das Erinnerungsvermögen, sondern gerade sein Gegenteil, die Fähigkeit zu vergessen, ist eine notwendige Bedingung menschlichen Daseins. Wenn die Lehre von der Seelenwanderung wahr ist, müssen die Seelen, wenn sie von einem Körper in den anderen hinüberwechseln, durch das Meer des Vergessens hindurchgehen. Nach jüdischer Ansicht geschieht dieser Übergang unter der Hochgewalt eines Engels, der heißt Engel des Vergessens. Zuweilen aber begibt es sich, daß der Engel des Vergessens selber die Spuren der früheren Welt aus unserem Gedächtnis zu tilgen vergißt, und dann gespenstern in unseren Sinnen fragmentarische Erinnerungen an ein anderes Leben. Sie treiben wie zerrissene Wolken über die Hügel und Täler der Seele, seltsam in die Geschehnisse unseres Alltags verwoben. Von Wirklichkeit umhüllt, treten sie in Gestalt von Alpträumen hervor, die uns in unseren Betten besuchen. Das ist dann nicht anders, als lauschte man grade einem Radiokonzert und hörte plötzlich eine fremde Stimme eindringen, die von einer anderen Ätherwelle fernher getragen wird und mit einer anderen Melodie beladen ist.²⁸²

Die „fremde Stimme [...], die von einer anderen Ätherwelle fernher getragen wird und mit einer anderen Melodie beladen ist“²⁸³, die Engelbilder der Mutter und die Geschichte(n) der >anderen< werden durch den Engel des Vergessens „endgültig entfernt“, indem ihnen ein adäquater Platz eingeräumt wird durch die versinnbildlichte Erinnerung an sie – mit anderen Worten: *durch ihre Erzählung*. Sie ist es, die zum Ausdruck des zutiefst >Eigenwilligen< wird und die sich jenen, die sie „zu Gesicht bekommen“, und das ist zuallererst die Erzählerin selbst, *eröffnet*.

In diesem Zusammenhang ist abschließend eine sprachliche Besonderheit zu erwähnen, die in den weiter oben zitierten Textstellen aus EdV zu finden ist: das Wort ‘auf etwas prallen’ bzw. ‘von etwas abprallen’.

Vorweg: Aus diesen Textstellen, wie aus EdV insgesamt, geht nicht zuletzt hervor, dass Erzählen-Müssen, -Können und -Wollen eine *Frage der Zeit* ist. Die >schlimme Vergangenheit< bleibt Gegenwart solange, bis ihre Bilder „endgültig entfernt“ sind – jedoch nicht, indem sie ausgelöscht, sondern indem sie endlich *treffend beschrieben* werden konnten.

Der Vorstellung, mit Worten etwas treffen, es *wirklich* erreichen zu können, also über die Sprache handlungsfähig zu bleiben, kommt in EdV an einer bereits in Kapitel 1 zitierten Stelle zum Ausdruck:

Ich kann nicht ergründen, was ich wirklich lebe. Meine Gefühle sind nicht mit den Wörtern vertraut, die ich spreche. Konnte ich früher mit den Wörtern nach Gegenständen, Gefühlen und Gräsern werfen und sie treffen, prallen die Wörter jetzt von den Gegenständen und von den Gefühlen ab. (EdV, S. 100)

Auch beim in Kapitel 2.6 eingangs zitierten Joseph v. Eichendorff ist es das zu >treffende< „Zauberwort“, das die Welt zum Singen bringt, bei der ebendort zitierten Ingeborg Bachmann ist es die „Mutter“, welche im Erzählen und Träumen, wie „alte Lieder“, das *Tongeschlecht* des lyrischen Ichs >trifft<. Hier gilt es nun, an das erwähnte *merkwürdige* Wort zu erinnern: Denn Haderlap stellt mit EdV dieser Vorstellung des *treffenden Wortes* nun sowohl inhaltlich als auch formal das *abprallende Wort* gegenüber:

Konnte ich früher mit den Wörtern [...] *treffen, prallen* die Wörter jetzt [...] ab.“ (EdV, S. 100; Hervorhebungen CB)

Dieses Bild des abprallenden Wortes spielt in der Poetologie Haderlaps eine zentrale Rolle: Das erlebte Trauma, das in EdV wie bereits erwähnt sowohl sprachbildend wie auch als Sprachbild *wirkt*, äußert sich mit seiner iterativen Charakteristik in Figurenreden, die in einer fortwährenden Re-

²⁸² Asch, Schalom: Der Nazarener. Wien: Bermann-Fischer Verlag 1950, S. 9.

²⁸³ Ebd.

petition ihrer Worte zum Ausdruck bringen, dass sie mit diesen Worten das anvisierte Ziel nicht erreichen können – das Gegenüber, so zeigt sich, bleibt *unberührt*, wenn die Worte und Sätze in sich selbst geschlossen sind und nicht offen genug werden, um *erfasst* zu werden. Diese Selbsterfahrung der (Er-)Fassungslosigkeit, die den Kommunikationsprozess ins Stocken bringt, kommt *in* EdV zur Sprache: „Eine innerliche Starre hält uns im Würgegriff und erschwert uns das Reden“ (EdV, S. 103). *Durch* EdV wird der Würgegriff gelöst: Maja Haderlap selbst resümiert, wie in der Einleitung zur vorliegenden Arbeit bereits zitiert (und Schalom Aschs >gespensternde Spuren der früheren Welt< finden sich in ihrem Text wieder):

Der Grund, weshalb ich mich Jahre später entschlossen habe, den Roman „Engel des Vergessens“ zu schreiben, hat auch mit diesen Vorgeschichten zu tun. Ich hoffte insgeheim, über die Sprache und ihre Fähigkeit zur sinnlichen Veranschaulichung der Welt die Vergangenheit der Kärntner Slowenen und damit meine eigene Lebensgeschichte aus der Zone der politischen Manipulation zu ziehen und ein Licht auf das Verdrängte und Schmerzvolle zu werfen. Eine Art literarische Geisteraustreibung zu versuchen, die neurotischen Aufladungen durch Genauigkeit der Empfindung, des Denkens und der Formulierung und nicht durch Schuldzuweisungen zu entlasten.²⁸⁴

Beim neuerlichen Lesen dieser Zeilen hat sich der Blick darauf verändert, wir können sie nunmehr anders *begreifen* als zuvor. Was in der Einleitung als Anliegen formuliert war, nämlich die klärende Kraft des Schreibens von Maja Haderlap besser zu verstehen, kommt in diesem neuen *Augenblick* zum Ausdruck. Denn es ist diese poetologische Ausrichtung, auf Basis derer Maja Haderlap EdV *offen* formulieren kann. Dadurch wird es möglich, sich zu der Geschichte, die der Text erzählt, zu verhalten, mit ihr zu interagieren und sie nicht *unbegriffen* abprallen zu lassen. In der Art, wie diese Erzählerin sich die Geschichte(n) zu eigen gemacht hat – *Geschichten* von Ich und Wir – wird es allen, denen der Text erzählt wird, möglich, daran *Anteil zu nehmen*.

²⁸⁴ Haderlap (2013).

SCHLUSSBEMERKUNGEN

[E]s ist stets zweierlei: was ich vorhabe und was ich vor mir habe.

MANFRED SOMMER »Sammeln. Ein philosophischer Versuch«

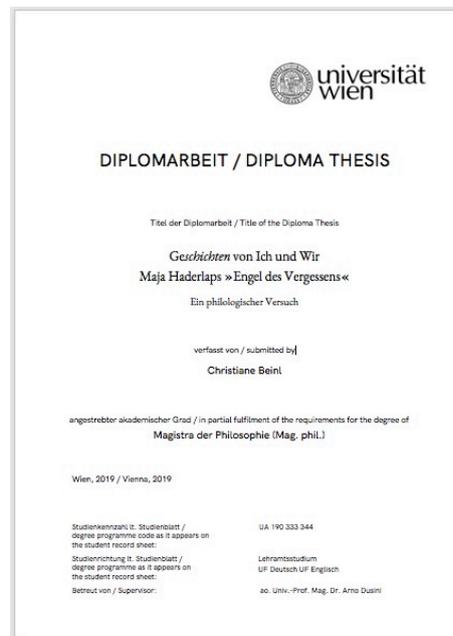


Abb. 10

Die vorgelegte Arbeit reflektiert den Versuch, bleibende Eindrücke, welche die Auseinandersetzung mit »Engel des Vergessens« hinterlassen hat, zu ordnen. Im Bestreben, ihnen eine angemessene Form zu geben, habe ich versucht, den Blick auf Wesentliches des Textes zu richten und ihn mit Hilfe der Mittel philologischen Arbeitens zu *fassen*.

Das Schreiben Maja Haderlapps kann, so ein Fazit dieser Auseinandersetzung, als *bildgebendes Verfahren* verstanden werden; ein Schluss, der durchaus naheliegt – Haderlap selbst hat sich zum Zusammenhang von Sprache(n) und Bild folgendermaßen geäußert: „Ich führe den Sprachen Bilder vor, die aus den tieferen Erfahrungs- und Bewusstseinschichten aufsteigen. Meine beiden Sprachen müssen daran gemessen werden, wie sie diese Bilder sichtbar werden lassen“²⁸⁵. Haderlapps Trachten nach sprachlicher *Angemessenheit* kommt in EdV zum Ausdruck. Der Text >führt vor<, wie das Generationengedächtnis die Möglichkeiten des Erzählens ebenso wie jene des Erzählt-Bekommens und damit die Erzählungen selbst – die Manifestation tiefer „Erinnerungs- und Bewusstseinschichten“ – beeinflussen und determinieren kann; ebenso unaufdringlich wie unerbittlich wird deutlich, dass nicht nur die explizite Überlieferung einer Geschichte von Belang ist, sondern dass in der Form der Überlieferung Sprach- und damit (Über-)Lebensmuster aufgegriffen werden, die über

²⁸⁵ Haderlap (2003), S. 95.

Generationen hinweg weiterwirken können, obwohl sie im Kontext lebensweltlicher Aktualität oftmals nicht mehr adäquat erscheinen. Besonders relevant wird dies im Zusammenhang mit dem Sichtbarmachen marginalisierter Geschichte(n), den Metanarrativen jener, die ›das Wort haben‹, überwiegend durch ihr Fehlen eingeschrieben. Dieses Fehlen(de) kommt im Schreiben Haderlaps zum Ausdruck; „Ich schreibe nicht aus dem Sprachüberfluss, sondern aus der Erfahrung des Mangels“²⁸⁶. Mit EdV lässt sie diese „Erfahrung des Mangels“ an angemessener und stimmiger Repräsentation im individuellen wie kollektiven Sprechen – und damit im öffentlichen Leben – fühlbar und damit die Lücke füllbar werden. Das Buch ist also (k)ein *Lückenfüller* insofern, als damit etwas in Worte gefasst wird, was ›anderen‹ in der Form auszudrücken bisher nicht möglich war; mit dem Erzählen ihrer Geschichte(n) füllt er die diskursive Leerstelle, die ihr Fehlen verursacht hatte. Gleichzeitig ist er das *eigenwillige* Schreibprojekt einer handwerklich auf höchstem Niveau erzählenden Schriftstellerin, kein beliebiger Platzhalter oder gar Notnagel.

Und: das Buch ist vielschichtig im Wortsinn – die sorgfältige und engagierte Beschreibung ebenso wie Betrachtung von Geschichte(n) lässt ihre mannigfaltigen Schichten an die Oberfläche kommen, lässt sie *auftauchen*. Von der integrativen Bewegung des Haderlap’schen Schreibens zusammengefügt, wird aus diesen vielen *Geschichten* (eine) Geschichte.

Nun gilt es, dieses Buch zuzuklappen, zu *concludieren*. Diese abschließende Handlung eines Leseprozesses führt, im Falle einer physisch greifbaren Ausgabe, zurück dorthin, wo er begonnen hat: zum Einband.



Abb. 11: Fotoaufnahme des Einbands der btb-Ausgabe, © 2011 Wallstein Verlag, Göttingen.
 Umschlaggestaltung: © semper smile, München
 Umschlagfoto: © Premium Stock Photography / easy Fotostock / Uwe Dlouhy.

²⁸⁶ Ebd.

Dort sehen wir am Ende der Lektüre zwar dasselbe, aber nicht mehr das gleiche Bild wie zu Beginn – vom „Engel des Vergessens [...] durch ein Meer geführt“ (EdV, S. 286), sind wir dessen, was wir vor uns haben, *einsichtig* geworden; unser Verständnis für das Bild hat sich erweitert. Und erst in dieser Retrospektive wird klar, was es *noch* (nicht) gab, als unser Blick zum ersten Mal darauf fiel. „Zumeist hat unser Handeln, [...] wie unser Leben auch, die Form des nachträglichen Anfangs“²⁸⁷, schreibt Manfred Sommer.

In diesem abschließenden Blick auf den Einband gilt es nun auch die Aussagekraft der bildnerischen Arbeit von Grafikdesignerin Susanne Gerhards zu würdigen, deren Entwurf die Grundlage für die Umschlaggestaltung von EdV darstellt. Schlichtheit zeichnet dieses Bild ebenso aus wie große symbolische Tiefe; dadurch wird es der Geschichte, die es *fassen* soll, gerecht:

Als BetrachterInnen blicken wir nicht nur auf ein – auf das – Buch; wir blicken gleichzeitig auf die Außenwand eines Gebäudes. Der Putz an den unteren Rändern der Mauer ist an manchen Stellen bereits abgebröckelt – „eine sich an den Rändern auflösende, brüchige Oberfläche, unter der die Geschichte dunkel wird“ (EdV, S. 286). Wir sehen uns einem Ort mit Vergangenheit gegenüber, einem Gemäuer, das schon einige Generationen überdauert zu haben scheint.

Was hinter dieser sonnenüberflutetem Wand verborgen liegt, „im Dunkel und in Ruhe gelassen“²⁸⁸, muss von einem anderen, einem (be)deutenden Licht erhellt werden – von unserem Augenlicht. Mit ihm können wir die „Emanation“²⁸⁹ dessen, was hinter dieser Wand steht, wahrnehmen – die Geschichte, „aktuell und erregend“²⁹⁰.

Und wie der Text, der vom Einband gleichermaßen bedeckt wie offenbart wird, kann auch dieses Bild unsere Aufmerksamkeit erwecken sowohl für das, was wir sehen *müssen, können, wollen*, als auch für das, was durch *eigenwillige* Abwesenheit seinen Platz im Ganzen einnimmt. Besonders eine Lücke, die durch ihr Nicht-Vorhanden-Sein auf sich aufmerksam macht, wird augenfällig: Die Tür. Ein herkömmlicher Zugang zum Gebäude ist in diesem Bild nicht vorhanden. Doch andere *Formen von Zugängen* tun sich auf in dieser Wand; eine Wand, welche die Grenze – mit Maja Haderlap gesprochen: die *Nachtstelle*²⁹¹ – nicht nur zwischen Außen und Innen des visuellen Sujets darstellt, sondern auch jene zwischen unserem Augenblick und dem Text, der sich hinter dem Einband (wieder) verbirgt. Der größere der beiden Zugänge hat die Form eines Fensters – das Fensterkreuz wird durch zwei zusätzliche Längsverstrebungen verstärkt. Der kleinere ist eine quadratische Luke mit einem kleinen Vorsprung.

Der Weg zu diesen Öffnungen führt über eine Hühnerleiter, die den *langen Schatten*, den sie wirft, gleichzeitig überbrückt. Einem Huhn also ist es möglich, über den schmalen Grat zwischen

²⁸⁷ Sommer (1999), S. 241.

²⁸⁸ Bachmann (1980), S. 92.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Vgl. dazu Fußnote III in Kapitel 1.7.

dunkler Stube und weiter Welt zu *gehen* und mit seinem „verhältnismäßig vielfältige[n] Verständigungswerkzeug“²⁹² da wie dort zu *einem großen Gesang* anzuheben.

Mutter arbeitet außer Haus. Beim Frühstück kann ich sie durch das Küchenfenster im Stall werken sehen. [...] Kommt sie mit einem Werkzeug in der Hand am Haus vorbei, tritt sie gewöhnlich ans Küchenfenster, um nach mir zu sehen. Sie klopft an die Fensterscheibe und ruft, wo ist meine *kokica*, was Hühnchen bedeutet. Manchmal blinzelt sie nur mit den Augen und geht schweigend davon. (EdV, S. 11)

²⁹² Diese Formulierung findet sich im Rahmen der Beschreibung von Lautäußerungen erwachsener Haushühner auf Wikipedia. Link: <https://de.wikipedia.org/wiki/Haushuhn#Laut%C3%A4u%C3%9Fungen> (Letzter Zugriff 23.6.2019).

LITERATURVERZEICHNIS

Primärtext

HADERLAP, Maja: Engel des Vergessens. München: btb 2013. Sigle: EdV.

Sekundärliteratur

ACHEBE, Chinua: An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness. In: The Massachusetts Review 57/1 (2016), S. 14–27.

AMANN, Klaus: Vorwort. In: KMECL, Matjaž: Die slowenische Literatur in Kärnten. Ein Lexikon. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 1991, S. 8–9.

ASCH, Schalom: Der Nazarener. Wien: Bermann-Fischer Verlag 1950.

ASSMANN, Aleida: Formen des Vergessens. Göttingen: Wallstein 2016.

ASSMANN, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Verlag C.H. Beck 2007 (Beck'sche Reihe).

BACHMANN, Ingeborg: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar. Rede zur Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden. In: KOSCHEL, Christine, Inge VON WEIDENBAUM und Clemens MÜNSTER (Hg.): Ingeborg Bachmann. Werke. Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1978, S. 275–277.

BACHMANN, Ingeborg: Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1980.

BACHMANN, Ingeborg: Gedichte und Erzählungen. Ausgewählt von Helmut Koopmann. Frankfurt a. M.: Büchergilde Gutenberg 1978.

BACHMANN, Ingeborg: Sämtliche Gedichte. München, Zürich: R. Piper & Co. Verlag 1998.

BACHTIN, Michail M.: „Das Wort im Roman“. In: Ders.: Die Ästhetik des Wortes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 154–300.

- BANOUN, Bernard: Schmalspur-Bahn der Erinnerung. Aspekte des kommunikativen Gedächtnisses in Werner Koflers Tanzcafé Treblinka und Maja Haderlaps Engel des Vergessens. In: JELE, Harald und Elmar LENHART (Hg.): Literatur, Politik, Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Göttingen: Wallstein 2014, S. 17–24.
- BARTHES, Roland: Über mich selbst. München: Matthes & Seitz 1978.
- BERGER, John: Ways of Seeing. London: Penguin Books Ltd. 2008 (Penguin Modern Classics).
- BETTEN, Anne: Credo einer germanistischen Linguistin, für die Sprache und Literatur in Forschung und Lehre unbedingt zusammengehören. In: Turn, Turn, Turn? Oder: Braucht die Germanistik eine germanistische Wende? Eine Rundfrage zum Jubiläum der LiLi [Themenheft]. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 43 (2013), S. 76–78.
- DE CERTEAU, Michel: Kunst des Handelns. Berlin: Merve 1988.
- CHAKRABARTY, Dipesh: Provincializing Europe. Postcolonial Thought and Historical Difference. With a new preface by the author. Princeton, Oxford: Princeton University Press 2008 (Princeton Studies in Culture, Power, History).
- CHATMAN, Seymour: What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa). In: Critical Inquiry 7/1 (1980), S. 121–140.
- DIETRICH, Rainer und Johannes GERWIEN: Psycholinguistik: Eine Einführung. Stuttgart: J.B. Metzler 2017.
- DONNE, John: Donne's Devotions. Cambridge: Cambridge University Press 1923.
- VON EICHENDORFF, Joseph: Gesammelte Werke. Band 1: Gedichte, Nachlese, Die Feier. Berlin: Aufbau Verlag 1962.
- FANON, Frantz: Black Skin, White Masks. New York: Grove Press 1986.
- FANON, Frantz: The Wretched of the Earth. New York: Grove Weidenfeld 1965.
- FISCHER, Ralph: Walking Artists: Über die Entdeckung des Gehens in den performativen Künsten. Bielefeld: transcript 2011.
- FOUCAULT, Michel: Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin: Merve 1978.

GOETZ, Judith: Bücher gegen das Vergessen. Klagenfurt, Wien: Kitab-Verlag 2012.

HADERLAP, Anton: Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg. Übersetzt aus dem Slowenischen von Metka Wakounig und Klaus Amann. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2011.

HADERLAP, Maja: Im langen Atem der Geschichte. Rede beim Staatsakt anlässlich der 100. Wiederkehr des Jahrestages der Gründung der Republik Österreich. Göttingen: Wallstein 2018.

HADERLAP, Maja: Meine Sprache. In: AMANN, Klaus und Fabjan HAFNER (Hg.): Mein Paradies und andere Orte der Begegnung. Graz: Styria 2003 (Bibliothek der Unruhe und des Bewahrens, Bd. 5), S. 85–95.

JOHN, Alexandra: Zur Sprache kommen. Maja Haderlaps Roman Engel des Vergessens und die Echos der Sprachtheorie Walter Benjamins. Masterarbeit. Universität van Amsterdam 2012.

KOLB, Jonas: Präsenz durch Verschwinden. Sprache und Ethnizität in der Alltagspraxis junger Kärntner Slowen_innen. Bielefeld: transcript 2018 (Kultur und soziale Praxis).

KUCHAR, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. Verfasst von Thomas Busch und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2009.

KURI, Sonja: Die Elementarereignisse in Maja Haderlaps Roman Engel des Vergessens. In: HORVÁTH, Andrea und Karl KATSCHTHALER: Frauen unterwegs. Migrationsgeschichten in der Gegenwartsliteratur. Wien: new academic press 2017 (Transkulturelle Forschungen an den Österreich-Bibliotheken im Ausland, Bd. 15), S. 87–98.

LEBEN, Andreas: Vereinnahmt und ausgegrenzt. Die slowenische Literatur in Kärnten. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 1994.

LUHMANN, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.

MALLARMÉ, Stéphane: Vorwort zu »Traktat über das Verb« von René GHIL. Zit. in: WEINRICH, Harald: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens. München: C.H. Beck 2005.

MARCUSE, Herbert: Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud. London: Routledge 1998.

- MARE, Raffaella: »Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also«. Chronotopoi der Angst. Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Marburg: Tectum Verlag 2015 (Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe: Literaturwissenschaft, Bd. 37).
- VON MATT, Peter: Verkommene Söhne, misstratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur. München/Wien: Carl Hanser 1995.
- MAYER, Doris: Die narratologische Konstruktion von Identität in Maja Haderlaps Engel des Vergessens. Diplomarbeit. Universität Wien 2016.
- MEIER, Christian: Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit. München: Siedler Verlag 2010.
- MENASSE, Robert: Ich kann jeder sagen. Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010 (suhrkamp taschenbuch 4205).
- NACHBAR, Elisabeth: Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps Engel des Vergessens. Diplomarbeit. Universität Wien 2014.
- NEUHAUS, Stefan: Literaturvermittlung. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH 2009 (UTB 3285).
- NOVALIS: Heinrich von Ofterdingen. Ein nachgelassener Roman. Berlin: Realschulbuchhandlung 1802.
- NÜBLEIN, Theodor (Hg.): Rhetorica ad Herennium. München, Zürich: Artemis & Winkler 1994 (Tusculum-Bücherei).
- PEICHL, Jochen: Die inneren Trauma-Landschaften: Borderline – Ego State – Täter-Introjekt. Stuttgart: Schattauer Verlag 2012.
- POLLEDRI, Elena: Maja Haderlaps „langer transit“ in den „fluren der sprachen“: Mehrsprachigkeit in Engel des Vergessens und die Suche nach einem unerreichbaren Deutsch für die Trümmer der Geschichte. In: HORVÁTH, Andrea und Karl KATSCHTHALER: Frauen unterwegs. Migrationsgeschichten in der Gegenwartsliteratur. Wien: new academic press 2017 (Transkulturelle Forschungen an den Österreich-Bibliotheken im Ausland, Bd. 15), S. 99–118.
- POLLOCK, Sheldon: Philologie und Freiheit. Aus dem Englischen von Reinhart Meyer-Kalkus. Berlin: Matthes & Seitz 2016 (Fröhliche Wissenschaft 080).

- PROCHAZKA, Katharina: Minderheitensprachen zählen! Über Sprachzählungen und Minderheiten(-sprachen). Sonderdruck aus: Wiener Linguistische Gazette 83 (2018), S. 1–26.
- PRUTTI, Brigitte: "Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?" Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman «Engel des Vergessens». In: *Studia theodisca XXI* (2014), S. 85–127.
- RILKE, Rainer Maria: Werke. Einleitung von Beda Allemann. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Insel Verlag 1980.
- SCHABACHER, Gabriele: Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion ‚Gattung‘ und Roland Barthes' Über mich selbst. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007 (Studien zur Kulturpoetik, Bd. 7).
- SCHÖRKHUBER, Eva: Zugänge zu einem Archiv der Literatur – entlang der Lektüren von Maja Haderlaps "Engel des Vergessens", Bogdan Bogdanović "Die grüne Schachtel. Buch der Träume" und Elfriede Jelineks "Winterreise". Dissertation. Universität Wien 2017.
- SILBERG, Joyanna et al. (International Society for the Study of Trauma and Dissociation): Guidelines for the Evaluation and Treatment of Dissociative Symptoms in Children and Adolescents. In: *Journal of Trauma & Dissociation* 5/3 (2004), S. 119–150.
- SOMMER, Manfred: Sammeln. Ein philosophischer Versuch. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- SPREICER, Jelena: Geschichte aus dem slowenischen Blickwinkel: Maja Haderlaps Engel des Vergessens. In: SCHMIDT, Matthias et al. (Hg.): Narrative im (post)imperialen Kontext. Literarische Identitätsbildung als Potential im regionalen Spannungsfeld zwischen Habsburg und Hoher Pforte in Zentral- und Südosteuropa. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2015, S. 251–260.
- TRINH, T. Minh-Ha: *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1989.
- VANSINA, Jan: *Oral Tradition as History*. Madison: Wisconsin University Press 1985.
- VENNEMANN, Kevin: *Mara Kogoj*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.
- WAGNER, Karl: "Er wird eine Erzählung sein": Maja Haderlaps 'Engel des Vergessens'. In: HAFNER, Fabjan und Johann STRUTZ (Hg.): *Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S. 193–206.

WEINRICH, Harald: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C.H. Beck 2005 (Beck'sche Reihe).

Online-Quellen mit AutorInnenangabe

ADICHIE, Chimamanda Ngozi (TED-talk): *The Danger of the Single Story*. Juli 2009. Videolink: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story (Letztes Abrufdatum 17.2.2019).

BREIT, Sabine (Rezension): *Maja Haderlap. Engel des Vergessens*. *Buchkritik.at*, 11.2.2013. Link: <http://www.buchkritik.at/kritik.asp?IDX=6467> (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

FASTHUBER, Sebastian (Rezension): *Am Ende hat man es überstanden. "Engel des Vergessens" von Maja Haderlap*. *Falter* 29/2011. Link: <https://www.falter.at/falter/rezensionen/buch/389/9783835309531/falter-buch-rezension> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

GREINER, Ulrich (Rezension): *Gerechtigkeit für die Slowenen*. *Die Zeit*, 21.7.2011. Link: <https://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap> (Letztes Abrufdatum 20.3.2019).

GÜRTLER, Christa (Rezension): *Zu Bruchstücken zerfallen*. *Der Standard*, 28.7.2011. Link: <https://derstandard.at/1311802281380/Buchneuerscheinung-Zu-Bruchstuecken-zerfallen> (Letztes Abrufdatum 24.3.2019).

HAAS, Franz (Rezension): *Gegen das Schweigen nach dem Sturm*. *NZZ*, 8.10.2011. Link: https://www.nzz.ch/gegen_das_schweigen_nach_dem_sturm-1.12889307 (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

HADERLAP, Maja (Kommentar): *Ich, Partisanin Maja Händerlat. Die Wirklichkeit der Schatten. Mein Kärnten: Begegnungen mit einem österreichischen Tabu*. In: *Die Presse*, 10.5.2013. Link: <https://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1400762/Ich-Partisanin-Maja-Haenderlat> (Letztes Abrufdatum 19.2.2019).

HADERLAP, Maja (Beitrag Podiumsdiskussion): *Was eint Europa?* 14.1.2019. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ZKQLISWfDVM&t=56055> (Letztes Abrufdatum 24.2.2019).

HELL, Cornelius (Rezension): *Der Engel des Vergessens*. *Ö1*, 14.8.2011. Link: <https://oe1.orf.at/artikel/283580> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019; der Autor ist auf der Website nicht angegeben und wurde auf Nachfrage bei Ö1 genannt).

HILLGRUBER, Kathrin [sic] (Rezension): Das Vaterkind. Der Roman zum Bachmannpreis: Maja Haderlaps "Engel des Vergessens". Der Tagesspiegel, 17.7.2011. Link: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/das-vaterkind/4401128.html> (Letztes Abrufdatum 20.4.2019).

HILLGRUBER, Katrin (Rezension): Mit dem Schutzzauber der Worte. Stuttgarter Zeitung, 19.7.2011. Link: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.ingeborg-bachmann-preistraegerin-mit-dem-schutzzauber-der-worte.a0bb5a37-9b17-498e-b3b2-1307aco34d37.html> (Letztes Abrufdatum 20.4.2019).

HILLGRUBER, Katrin (Rezension): Den wilden Wäldern treu. Badische Zeitung, 23.7.2011. Link: <https://www.badische-zeitung.de/literatur-rezensionen/den-wilden-waeldern-treu--47703037.html> (Letztes Abrufdatum 20.4.2019).

HÖBEL, Wolfgang (Rezension): Im Keller summen die Bienen. Der Spiegel, 18.7.2011. Link: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-79572364.html> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

JANDL, Paul (Rezension): Verwerfung in Kärnten. Die Welt, 16.7.2011. Link: https://www.welt.de/print/die_welt/vermischtes/article13490086/Verwerfung-in-Kaernten.html (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

KNIPPHALS, Dirk (Rezension): Bedächtige Nachkriegsliteratur. taz, 10.7.2011. Link: <https://www.taz.de/Archiv-Suche/!5116682&s=/> (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

1. KORINTHER 13, 1–3. Lutherbibel von 1912. Link: https://bibeltext.com/l12/1_corinthians/13.htm (Letztes Abrufdatum 5.7.2019).

MAYER, Norbert (Interview): Haderlap: "Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz". Die Presse, 23.3.2012. Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/Haderlap_Deutsch-haelt-mich-auf-Distanz-zum-Schmerz (Letztes Abrufdatum 19.2.2019).

MENASSE, Robert: Laudatio auf Maja Haderlap anlässlich der Verleihung des Max-Frisch-Preises. Link: <https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/literatur/max-frisch-preis.html> (Letztes Abrufdatum 18.2.2019).

O'SULLIVAN, James: Computing differences in language between male and female authors. Raidió Teilifís Éireann, 20.10.2017. Link: <https://www.rte.ie/eile/brainstorm/2017/1018/913307-computing-differences-in-language-between-male-and-female-authors/> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).

- OBERERLACHER, Anna (Akademischer Beitrag): Immune Zonen der Bewertung. Zur medialen Rezeption von Maja Haderlaps „Engel des Vergessens“. Literaturkritik.at, 23.6.2013. Link: <https://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1093410.html> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).
- PFEIFER, Wolfgang et al.: Etymologisches Wörterbuch des Deutschen (1993), digitalisierte und von Wolfgang Pfeifer überarbeitete Version im Digitalen Wörterbuch der deutschen Sprache. Link: <https://www.dwds.de/wb/Symbol> (Letztes Abrufdatum 18.6.2019).
- PIPER, Andrew und Richard Jean SO: Women Write About Family, Men Write About War. The New Republic, 8.4.2016. Link: <https://newrepublic.com/article/132531/women-write-family-men-write-war> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).
- POROMBKA, Wiebke (Rezension): Wenn der Krieg die Landschaft unterjocht. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.7.2011. Link: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/engel-des-vergessens/haderlap-maja/products_products/detail/prod_id/33390848/#reviews (Letztes Abrufdatum 14.3.2019). Anm.: Die digitale Originalversion der Rezension ist nicht mehr verfügbar, sie kann aber unter dem oben zitierten Link im Kontext einer Rezensionssammlung von »Bücher.de« nachgelesen werden.
- RACHINGER, Johanna (Rezension): Engel des Vergessens – Von Maja Haderlap. Kurier, 6.9.2012. Link: <https://kurier.at/kultur/engel-des-vergessens-von-maja-haderlap/810.686> (Letztes Abrufdatum 25.3.2019).
- REPOLUST, Christina: Engel der Erinnerungen. Salzburger Nachrichten 17 (21.01.2012). Dieser Artikel ist in der Online-Version der Salzburger Nachrichten nicht mehr verfügbar, kann aber auf <https://www.pressreader.com/> durch eine Suche nach der entsprechenden Ausgabe und Autorin abgerufen werden (Letztes Abrufdatum 24.3.2019). Link: <https://www.pressreader.com/austria/salzburger-nachrichten/20120121/textview> (Letztes Abrufdatum 25.2.2019).
- SCHMITZ, Michaela (Rezension): Die Erinnerung lässt die Toten nicht los. Deutschlandfunk, 1.8.2011. Link: https://www.deutschlandfunk.de/die-erinnerung-laesst-die-toten-nicht-los.700.de.html?dram:article_id=85180 (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).
- SCHRÖDER, Christoph (Rezension): An der Grenze entlang, in die Geschichte hinein. Süddeutsche Zeitung, 14.7.2011. Anm.: Die digitale Originalversion der Rezension ist nicht mehr verfügbar, kann aber unter folgendem Link im Kontext einer Rezensionssammlung von »Bücher.de« nachgelesen werden: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/engel-des-vergessens/haderlap-maja/products_products/detail/prod_id/33390848/#reviews (Letztes Abrufdatum 13.3.2019).

SCHUSTER, Sabine (Rezension): Maja Haderlap: Engel des Vergessens. Literaturhaus Wien, 28.8.2011.
Link: <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=9108> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

SEIDEL, Jörg: Rhizom. Link: <http://seidel.jaiden.de/rhizom.php> (Letztes Abrufdatum: 16.6.2019).

VON STERNBURG, Judith (Rezension): Am Erinnerungshaken. Frankfurter Rundschau, 25.7.2011.
Link: <https://www.fr.de/kultur/literatur/erinnerungshaken-11396823.html> (Letztes Abrufdatum 14.3.2019).

WIRTHENSOHN, Andreas (Rezension): Haderlap, Maja: Engel des Vergessens. Im Schlund des "Todesköchers". Wiener Zeitung, 22.07.2011. Link: https://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/literatur/384298_Haderlap-Maja-Engel-des-Vergessens.html (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

WUNDERER, Martina (Rezension): Engel des Vergessens. textfeld suedost, August 2011. Link: <https://www.textfeldsuedost.com/kritiken/romane/maja-haderlap-engel-des-vergessens/> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

WURMITZER, Michael (Artikel): Warum Daniel Kehlmann am Bachmann-Preis nicht teilnehmen würde. Der Standard, 3.7.2018. Link: <https://derstandard.at/2000082754975/Bachmann-Preis-Warum-Daniel-Kehlmann-nicht-teilnehmen-wuerde> (Letztes Abrufdatum 12.3.2019).

Online-Quellen ohne AutorInnenangabe

APA-Mitteilung: Maja Haderlap erhielt Rauriser Literaturpreis. Die Presse. 22.03.2019.
Link: https://diepresse.com/home/kultur/literatur/742535/Maja-Haderlap-erhielt-Rauriser-Literaturpreis?direct=743059&vl_backlink=/home/kultur/literatur/743059/index.do&selChanel= (Letztes Abrufdatum 11.3.2019).

Artikel zu Lautäußerungen erwachsener Haushühner (Wikipedia-Eintrag. Link: <https://de.wikipedia.org/wiki/Haushuhn#Laut%C3%A4u%C3%9Ferungen> (Letztes Abrufdatum 25.6.2019).

Demokratiezentrum: Eintrag zur »Minderheiten(politik)« in Österreich. Link: <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/wissensstationen/minderheitenpolitik.html> (Letztes Abrufdatum 22.3.2019).

Ingeborg-Bachmann-Preisverleihung 2011 (Zusammenfassung): ORF Kärnten. Link: <http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/de/archiv/3654/> (Letztes Abrufdatum 20.4.2019).

Memorandum betreffend zweisprachige topografische Aufschriften, die Amtssprache sowie Maßnahmen für die Zusammenarbeit mit der slowenischsprachigen Volksgruppe. Link: https://www.ktn.gv.at/Verwaltung/Amt-der-Kaerntner-Landesregierung/Abteilung-1/Volksgruppen_Menschenrechte/Volksgruppenb%C3%BCro/Dialogforum (Letztes Abrufdatum 7.4.2019).

Konzertmitschnitt „Pihljaj vetrič mi hladen“, aufgeführt im Rahmen des Novoletni koncert/ Neujahrskonzert, MePZ Danica/Gemischter Chor. Aufführungsdatum: 3.1.2016. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=GT9mzMW7h7k> (Letztes Abrufdatum 29.3.2019).

Sämtliche Duden-Einträge unter dem entsprechenden Stichwort zu finden auf: <https://www.duden.de/> (Letztes Abrufdatum 7.7.2019).

VIDA: Women in Literary Arts (Website). Link: <http://www.vidaweb.org/> (Letztes Abrufdatum 18.3.2019).

ABSTRACT DEUTSCH

Die vorgelegte Arbeit beschäftigt sich mit Maja Haderlaps 2011 erschienenem Roman »Engel des Vergessens« und der Frage danach, wie die verschiedenen (Be-)Deutungen dieses Textes basierend auf Prinzipien und Techniken philologischen Arbeitens angemessen beschrieben und dargestellt werden können. Dafür wird stets dezidiert die *literarische* Relevanz des Buches in den Vordergrund gestellt, um so zu einem möglichst differenzierten Verständnis für den Text und seine Feinheiten zu gelangen.

Aufgrund seiner Vielschichtigkeit bietet »Engel des Vergessens« zahlreiche Anschlussmöglichkeiten für eine engagierte Betrachtung; entfaltet werden diese verschiedenen *Augenblicke* auf den Text entlang der ebenso einfachen wie grundlegenden Fragen, WER diese *eigenwillige* Geschichte WEM ERZÄHLT.

ABSTRACT ENGLISH

The present paper deals with Maja Haderlaps 2011 novel »Engel des Vergessens«. Based on the principles and methods of philological work, it aims to appropriately describe and illustrate a number of chosen aspects suited to reflect the specific importance and construction of this text. Throughout the course of this endeavour, the paper strives to highlight the book's decidedly *literary* relevance in order to allow for a differentiated perception of the text and its intricacies.

Owing to its complexity, »Engel des Vergessens« offers engaged readers a variety of ways to affiliate with it; the manifold possibilities to relate to this novel render it *a wor(l)d of one's own*. For this paper, the connection points with the text are developed along the simple as well as fundamental questions of WHO is telling WHOM their story – a story *sui generis*.