



DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Die narratologische Konstruktion von Identität in Maja
Haderlaps *Engel des Vergessens*“

verfasst von / submitted by

Doris Mayer

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

Wien, 2016 / Vienna, 2016

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

A 190 333 313

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

Lehramtsstudium UF Deutsch,
UF Geschichte, Sozialkunde, Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Konstanze Fliedl

DANKSAGUNG

Mein besonderer Dank gilt meiner Betreuerin Frau Univ.-Prof. Mag. Dr. Konstanze Fliedl, die mit ihren Vorlesungen mein Interesse für die österreichische Gegenwartsliteratur geweckt hat und mir mit wertvollen Anregungen bei der Umsetzung meiner Arbeit zur Seite stand.

Weiters danke ich Herrn Dr. Gert Esterle, der mich bereits während meiner Schulzeit für Literatur begeistert hat. Danke, dass du dir die Zeit genommen hast, meine Arbeit zu redigieren und mich mit deinem Wissen über die Kärntner Slowenen unterstützt hast.

Nicht zuletzt möchte ich meiner Familie danken, allen voran Juliane und Elfi, für die liebevolle Betreuung meiner Kinder während meines Studiums. Ohne euch wäre dieses Abenteuer nicht möglich gewesen!

Schlussendlich möchte ich auch meinem Mann Ferdinand danken, der immer an mich geglaubt und mich in jeder Hinsicht unterstützt hat.

Für Ferdinand, Julius und Rosemarie

Inhaltsverzeichnis

1.0. Einleitung	9
1.1. Forschungsfragen, Thesen.....	11
1.2. Methodisches Vorgehen.....	12
1.3. Forschungsstand	13
2.0. Identitätstheorien	14
2.1. Narrative Identität	16
2.1.1. Autobiographisches Schreiben	18
2.1.2. Erzählkonventionen	20
2.2. Kollektive Identitäten	21
2.2.1. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis	22
2.3. Sprache und Schreiben als Identitätsbausteine	23
2.4. Marginalisierte Identitäten	26
3.0. Narrative Identitätskonstruktion	27
3.1. Erzählerfigur	27
3.2. Erzählerin vs. Protagonistin.....	28
3.2.1. Prolepsen.....	29
3.2.2. Analepsen	32
3.2.3. Autoreflexive Erzählhaltungen	33
3.2.4. Figurenrede.....	35
3.2.5. Stream of consciousness.....	38
3.2.6. Binnenerzählungen	39
4.0. Perspektive	41
4.1. Fokalisierung des Erzählers, Perspektiven	41
4.2. Erzählen aus der Kindheitsperspektive	43
4.3. Spezifika in der Rezeption.....	46
4.4. Wechsel von Erzählhaltung und Perspektive	47
5.0. Tempus	50
5.1. Zum Präsens als Tempus im Roman	50
5.2. Tempus als Strategie.....	51
6.0. Identitätskonstruktion über Sprache	54
6.1. Sprachliche Konstruktion einer kindlichen Identität	55
6.2. Träume	57
6.3. Metaphorik.....	61
6.4. Slowenische Sprachelemente	66
6.5. Erzählter Raum.....	68
6.6. Die Grenze	72
6.7. Sprache und Bräuche der Jagd.....	74
6.8. Sprachreflexion im Roman	76
6.9. Das schreibende Ich.....	79

7.0. Identitätskonstruktionen über soziale Beziehungen	80
7.1. Die Großmutter	80
7.2. Der Vater	82
7.3. Die Mutter	85
7.4. Leerstellen: Geschwister, Freunde	87
8.0. Kulturelle Identität.....	88
8.1. Literatur und Kultur der Kärntner Slowenen	89
8.1.1. Lyrik in der slowenischen Literatur.....	91
8.1.2. Lyrische Passagen im Roman	91
8.1.3. Lyrische Schnittstellen im Oeuvre Haderlaps	93
8.1.4. Religion und Mythos als kulturelles Konstituens im Roman	95
8.1.5. Schreiben und Mehrsprachigkeit als Identitätsbaustein.....	98
8.1.6. Kulturelles Selbstverständnis.....	99
8.2. Kanonisierung.....	100
9.0 Exkurs: Die Kärntner Slowenen.....	101
9.1. Bewaffneter Widerstand	102
9.2. Gespaltene Erinnerung.....	103
9.2.1. Desertion als Erinnerungsmoment.....	104
10.0. Identitätskonstruktion über die Geschichte	105
10.1. Konfrontationen mit dem Krieg	105
10.1.1. Trauma.....	108
10.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis als Identitätsmerkmale.....	109
10.3. Gruppenspezifische Erzählkonventionen – Erinnerungsliteratur.....	112
10.3.1. Narrativ des Partisans.....	117
10.3.2. Massaker am Peršman-Hof	120
10.4. Der Engel des Vergessens	122
11.0. Zusammenfassung, Resumé	125
12.0. Literaturverzeichnis	127
13.0. Abstract.....	135

1.0. Einleitung

Maja Haderlaps Text *Engel des Vergessens* wurde vom Verlag im Paratext als Roman bezeichnet. Von der Kritik wird er sowohl als historischer Roman, als auch als Autobiographie und Sachbuch eingeordnet. Tatsächlich oszilliert der Text durch seine Poetizität zwischen Faktizität und Fiktionalität, zwischen Autobiographie, Roman und Historiographie. Haderlap rollt ihre Familiengeschichte darin auf und beschreibt die Kindheit der Tochter eines Kärntner Partisans und Mitglied der slowenischen Minderheit in Kärnten. Der Text wird von einer Ich-Erzählerin im Präsens vorgetragen, gleichzeitig wird aber auch eine Ich-Protagonistin sichtbar, die Einblick in ihre Gedankenwelt gibt.

Die Schwierigkeit, *Engel des Vergessens* einer Gattung zuzuordnen, ist aber nicht die einzige Auffälligkeit aus narratologischer Sicht. Die Erzählung ist nur bedingt chronologisch angeordnet, vielmehr werden einzelne Erinnerungen verschiedenen Personen zugeordnet, was charakteristisch für Erinnerungen ist, denn diese werden nicht nur chronologisch, sondern durch ihre Inhalte systematisiert.

Im Vordergrund des Romans¹ steht eine Familiengeschichte, die Lebenswelt und die Beziehung des Ichs zur Familie und zu Bekannten der Familie. Die Geschichte der Kärntner Slowenen während des Zweiten Weltkrieges überschattet diese Familiengeschichte und beeinflusst das Handeln der Protagonisten. Das Mädchen beginnt im Laufe der Geschichte, im Laufe seines Erwachsenwerdens das Verhalten der Familienmitglieder zu verstehen, es beginnt Erinnerungen und Begebenheiten zu reflektieren und in größere politische und historische Kontexte einzubetten.

Geht man davon aus, dass Identität nicht festgelegt ist, sondern ein Konstrukt und Selbstverständnis darstellt, das der Mensch erst erringen muss, bedeutet das - umgelegt auf narratologische Muster - , dass das Subjekt seine eigene Identität durch das Schreiben konstituiert. Es organisiert sich in Geschichten. Ich gehe davon aus, dass Haderlaps Text weder ausschließlich Roman oder historischer Roman, noch Autobiographie, sondern ein autobiographischer Roman ist, der die Identität der Ich-Protagonistin konstruiert und die Identität der Kärntner Slowenen durch die Niederschrift von mündlich tradierten Geschichten fixiert. Daher nehme ich an, dass der Roman identitätskonstituierende Merkmale auf mehreren Ebenen aufweist. Dies lässt sich an mehreren Punkten erkennen:

¹ Zur Gattungszuordnung vgl.: Nachbar, Elisabeth: Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. (Diplomarbeit) Wien 2014.

Im Verlauf des Textes wird sichtbar, dass Haderlap auf mehreren Ebenen die Konstruktion der Identitätsbildung des erzählten Ich und anderer Protagonisten² betreibt. Dies passiert durch die Wahl von Tempus, Erzählhaltung und Stil. Aufgrund dieser Parameter lässt sich der Text schwer einordnen, er scheint sich einer Analyse entziehen zu wollen. Man könnte auch sagen, Maja Haderlap betreibe eine subversive Form der Identitätsbildung, indem sie konventionelle narratologische Muster aufbricht und unterläuft.

Der Text ist im Präsens verfasst, der Leser wird also direkt zum Zuseher der erzählten Handlung gemacht. Durch den Eindruck von Unmittelbarkeit, den das Tempus hervorruft, wird der Leser zum empathischen Komplizen, der sich mit der Geschichte und der Protagonistin solidarisiert und sich so zum Zeugen des Ich macht. Das Präsens, das die Autorin im Roman einsetzt, wurde vor allem von der deutschen Kritik als untauglich für die Gattung des historischen oder autobiographischen Romans bezeichnet.³ Ich gehe aber davon aus, dass gerade das Präsens gut geeignet ist, um aus der Sicht eines Kindes zu erzählen. Es holt den Leser direkt ins Geschehen, der Erzählerin ermöglicht die Wahl des Tempus Präsens Erinnerungen ihrer Kindheit, die zu ihrem Selbstverständnis und ihrem Zugehörigkeitsgefühl beigetragen haben, zu vergegenwärtigen und dem Leser zu präsentieren.

Eine zweite Form der Identitätskonstruktion findet durch die Erzählinstanz statt. Die Handlung wird von einer Ich-Erzählerin im Präsens vorgetragen, allerdings in der Rückschau. Zu Beginn der Geschichte ist die Ich-Erzählerin noch ein kleines Mädchen, das seine Geschichte bis zum Erwachsenwerden erzählt. Die Erzählinstanz gewährt dem Leser Einblicke in ihre Gedanken und Gefühle, nicht aber in die der anderen Figuren. Der Text ist in Kapitel gegliedert, die sich sehr oft auf die Mitmenschen des Mädchens beziehen. Sein Empfinden und Erleben kann vor dem Hintergrund seiner sozialen Zugehörigkeit verstanden werden. Die Identität des Ich wird also in Interaktion und Interdependenz zu seiner Umwelt gestaltet.

Drittens definiert sich das erzählte Ich über die Koordinaten der Sprache. Der Stellenwert und die Funktion von Sprache werden immer wieder thematisiert und mit fortschreitendem Alter des Ich reflektiert. Dabei werden vor allem der slowenischen Sprache und der Zweisprachigkeit Platz eingeräumt. Darüber hinaus werden im Text oft bildhafte und lyrische Elemente verwendet, die in Form von Einschüben in den Text integriert werden. Lyrizität wird also ebenso als konstitutives Identitätsmerkmal, als Sprache des Kindes und als kulturelles

² Begriffe wie Protagonist, Erzähler oder Leser bezeichnen abstrakte, konstruierte, semantische Entitäten, denen ein natürliches Geschlecht fehlt, daher wird auch nicht durch geschlechterneutrale Schreibweise auf dieses hingewiesen.

³ Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. <http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap> (21.9.2016)

Merkmal der Kärntner Slowenen eingesetzt. Lyrische Sprache und Sprachreflexion werden so zum identitätsstiftenden Konstituens gemacht.

Im Roman werden nicht nur eine Familiengeschichte, sondern auch die Kultur, die Geschichte und die Traumata der Kärntner Slowenen sichtbar. Haderlap lässt fast ausschließlich slowenische Kärntner zu Wort kommen und gibt Einblick in ihre Traditionen. Sie konstruiert das erzählte Ich als Mitglied dieser Gemeinschaft und festigt so deren kulturelle Identität. Durch die Literarisierung von einzelnen Schicksalen, von einzelnen Geschichten, versucht Haderlap den Kärntner Slowenen eine Stimme zu verleihen, und ihnen so einen Platz in der österreichischen Geschichtsschreibung zu verschaffen.

1.1. Forschungsfragen, Thesen

In Ich-Erzählungen werden Erzähler und Protagonist oft gleichgesetzt, die stark anthropomorphisierte Figur des Erzählers scheint dies vorauszusetzen, dennoch gehe ich davon aus, dass es sich in *Engel des Vergessens* um zwei unterschiedliche Instanzen handelt, die voneinander getrennt gesehen werden können. Obwohl sich im Text eine gewisse Nähe zum Leben der Autorin feststellen lässt, kann die Ich-Erzählerin nicht mit der Autorin gleichgesetzt werden. Es gibt also drei Instanzen: Die Autorin, die Ich-Erzählerin und die Ich-Protagonistin oder das erlebende Ich. Wie organisiert nun aber die Autorin die Erzählweise der Ich-Erzählerin und die Gedankenwelt der Ich-Protagonistin, was können diese beiden Figuren zur Konstruktion einer Identität beitragen? An welchen Stellen lassen sich Übergänge von einem erzählten Ich zum erzählenden Ich erkennen und wie sind diese ausgestaltet?

Haderlap setzt lyrische Sprache auf weiten Strecken dann ein, wenn dem kindlichen Ich die Worte fehlen, wenn es noch nicht in der Lage ist, Erzählungen der Erwachsenen zu verarbeiten und zu kommentieren, lyrische Elemente dienen so der Verbildlichung von kindlichen Eindrücken und auch einer Verarbeitung von Erlebtem. Je älter das Ich wird, desto seltener werden lyrische Elemente eingesetzt, die Sprache verändert sich, Zusammenhänge werden häufiger erkannt und thematisiert, eine reflexive Haltung setzt ein. Das erzählte Ich tritt in den Hintergrund und lässt einem erzählenden Ich den Vortritt. Haderlap bildet das Erwachsenwerden also auch sprachlich ab. In der vorliegenden Arbeit soll daher untersucht werden, welche Funktion und welchen Stellenwert die lyrischen Elemente in Haderlaps Sprache haben.

Für die Identität einer Schriftstellerin, die zwischen zwei Sprachen aufgewachsen ist, ist der Stellenwert von Sprache, von Erinnern und von Schreiben essentiell. Dies spiegelt sich auch

im Text wider. Die Tatsache, dass das Slowenische über einen langen Zeitraum als stigmatisierte Minderheitensprache in Österreich galt, wird im Text immer wieder thematisiert. Kärntner Autorinnen und Autoren, die in slowenischer Sprache schrieben, begannen sich zwar bereits in den 70er Jahren zu organisieren, die Schatten der Vergangenheit reichen dennoch bis in die Gegenwart. An welchen Stellen, in welchen Situationen werden „Sprache“ und „Schreiben“ im Roman reflektiert und wie werden diese Reflexionen zur Konstruktion des erzählenden Ichs benutzt?

Das erzählte Ich ist eingebettet in seine Umwelt und wird in Interaktion zu seinen Mitmenschen dargestellt. Identität konstituiert sich also beim erzählten Ich über die Beziehung zu seiner Familie und deren Beziehung zur Welt. Wie werden die familiären Beziehungen im Text selbst dargestellt?

Identität begreift sich aber nicht nur über die primäre Gruppe der Familie, sondern auch über die Zugehörigkeit zu einer Volksgruppe, die sich über Sprache, Tradition, Geographie und Geschichte definiert. Der Text ist dabei zweigeteilt, im ersten Teil kommen ausschließlich Figurenkonstellationen aus der slowenischen Welt vor, erst als das Mädchen sich mit einem erweiterten Lebensumfeld (bedingt durch seinen Bildungsweg) konfrontiert sieht, erkennt es, dass es einer Minorität angehört. Das „Ich“ begreift sich auch über seine kulturelle und soziale Zugehörigkeit. Interessant daran ist, dass diesmal nicht das Kärntner-Slowenische als „das Andere“ definiert wird. Welche Elemente der kulturellen und sprachlichen Identität der Volksgruppe der Kärntner Slowenen finden sich im Text und wie werden diese präsentiert? Die Auswirkungen der sozialen Zugehörigkeit zu einer diskriminierten Minderheitengruppe werden im Text ebenfalls thematisiert. Das Ich begreift sich als Teil einer Gruppe, deren Vergangenheit und Gegenwart es auch mitzutragen gezwungen ist.

1.2. Methodisches Vorgehen

In der vorliegenden Arbeit wird mit dem methodischen Ansatz des „close reading“ gearbeitet, die Gründe dafür liegen in der Textaffinität dieser Methode. Close reading ist eng verbunden mit der geistigen Strömung des New criticism, dem oft vorgeworfen wurde, außertextuelle Aspekte zu vernachlässigen. Die Aufgabenstellung dieser Arbeit macht es aber notwendig, Anknüpfungspunkte zu kulturwissenschaftlichen Ansätzen zu suchen. Es werden ebenso Perspektiven einer transdisziplinären Erzählforschung inkludiert, da gerade *Engel des Vergessens* meiner Meinung nach nicht adäquat gelesen werden kann, ohne die kulturelle und historische Dimension des Textes zu berücksichtigen.

1.3. Forschungsstand

An Forschungsliteratur zu Maja Haderlap im Allgemeinen und zu ihrem Roman *Engel des Vergessens* ist in den letzten Jahren noch wenig publiziert worden. Erste Publikationen zu *Engel des Vergessens* gibt es zur Thematik der Erinnerungskultur und Gedächtnistheorie: Exemplarisch dafür sind Karl Wagners Essay *Es wird eine Erzählung sein*⁴ und Bernhard Banouns Beitrag zum kommunikativen Gedächtnis *Schmalspur-Bahn der Erinnerung*⁵ zu sehen. Die mediale Rezeptionsgeschichte von *Engel des Vergessens* ist von Anna Obererlacher aufgearbeitet worden.⁶

Dagegen ist die wissenschaftliche Literatur, die sich mit dem wissenschaftlichen Feld der Narratologie beschäftigt, unüberschaubar. Als Einführungswerke bieten sich etwa das „Handbuch Erzählliteratur“⁷ oder auch das „Handbuch Literaturwissenschaft“⁸ an. Um einen diachronen Überblick über die üblichen Fachbegriffe der Narratologie zu bekommen, eignen sich die „Klassiker“ der Narratologie wie Gérard Genettes „Die Erzählung“⁹ oder Käthe Hamburgers „Logik der Dichtung“¹⁰ – dieses Werk ist zwar schon etwas älter, zeigt aber gerade deshalb eindrucksvoll, wie sich die Zugänge verändert haben. Auch Franz K. Stanzel bietet mit seiner „Theorie des Erzählens“ eine gute Einführung.¹¹

Zu einer inhaltlichen Verbindung der Narratologie mit dem großen Feld der Kulturwissenschaften wird in den letzten Jahren vermehrt geforscht. Die umfangreichen Arbeiten von Ansgar und Vera Nünning können Einblick in verschiedene Bereiche der Narratologie geben, etwa zu neueren, interdisziplinären Ansätzen der Erzähltheorie.¹² Das gilt auch für Monika Fluderniks narratologische Arbeiten, diese fokussieren allerdings sehr stark auf mündlichem Erzählen. Darüber hinaus sind sie stark an anglistische Literatur angelehnt.¹³ In Verbindung

⁴ Wagner, Karl: Es wird eine Erzählung sein. Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. In: Hafner, Fabjan (Hrsg.): Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S.193-206.

⁵ Banoun, Bernhard: Schmalspur-Bahn der Erinnerung. Aspekte des kommunikativen Gedächtnisses in Werner Koflers *Tanzcafé Treblinka* und Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. In: Jele, Harald (Hrsg.): Literatur – Politik – Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts (Festschrift für Klaus Amann). Göttingen: Wallstein 2014, S. 17-24.

⁶ Obererlacher, Anna: Immune Zonen der Bewertung. Zur medialen Rezeption von Maja Haderlaps „*Engel des Vergessens*“. <https://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1093410.html> (24.4.2016)

⁷ Martínez, Matias (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2001.

⁸ Anz, Thomas (Hrsg.): Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2 Methoden und Theorien. Stuttgart: J.B. Metzler 2002.

⁹ Genette, Gérard: Die Erzählung. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co KG 1998.

¹⁰ Hamburger, Käthe: Die Logik der Dichtung. Stuttgart: Klett – Cotta ³1977.

¹¹ Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ⁷2001.

¹² Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002.

¹³ Fludernik, Monika: Erzähltheorie. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ³2010.

mit Kulturtheorien beschäftigte sich Wolfgang Müller-Funk intensiv mit narratologischen Prinzipien.¹⁴

Die Publikationen zu Gedächtnis- und Identitätstheorien in Verbindung mit Literatur haben in den letzten dreißig Jahren stark zugenommen und können hier nur exemplarisch vorgestellt werden. In diesem Bereich wurden die Arbeiten von Jan und Aleida Assmann vielfach rezipiert.¹⁵ Jürgen Straub beschäftigt sich vor allem aus psychologischer Sicht mit dem Phänomen der Identitätskonstruktion, in seinen Arbeiten finden sich viele Aspekte einer kulturellen, narratologischen Identitätskonstruktion vor dem Hintergrund einer postmodernen Gesellschaft.¹⁶

2.0. Identitätstheorien

Der Begriff „Identität“ stammt vom mittellateinischen *identitas*, einem Abstraktum zu „idem“, also „derselbe“, was bereits eine gewisse Geschlossenheit und Einheit impliziert. Die Annahme, dass Identität nicht etwas Gegebenes ist, sondern etwas, das der Mensch erst herstellen oder entwerfen muss, verweist sehr klar auf einen konstruktivistischen Hintergrund. Davor wurde Identität als etwas begriffen, das den Kern unseres Innersten darstellt, einen Teil unseres Wesens bildet, also ontologisch bedingt und bedingend ist. Seit den 1970er Jahren wurde der Begriff der Identität überdacht und neu interpretiert.

Niklas Luhmann brachte das Konzept der Autopoiesis als selbstreferentielles System in seine Gesellschaftstheorie ein. Der Mensch als psychisches System muss sich selbst über eine spezifische Operationsweise definieren oder über Reflexion seine Identität bestimmen. Der Begriff der Autopoiesis verweist auf einen Herstellungsprozess, der nicht nur das System selbst als Einheit generiert, sondern auch über die Grenzen zur Umwelt, die damit aufgezeigt werden, identitätsstiftend wirkt.¹⁷ Auf die Narratologie umgelegt bedeutet das, das gestaltende Ich produziert eine sinnstiftende Entität in Form einer Geschichte, die auf die eigene Identität rückwirkt.

¹⁴ Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien: Springer ²2008.

¹⁵ Vgl. etwa: Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hrsg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt am Main: 1998 oder Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck 2006.

¹⁶ Straub, Jürgen und Joachim Renn (Hrsg.): Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Frankfurt, New York: Campus 2002.

¹⁷ Jahraus, Oliver und Armin Nassehi u.a. (Hrsg.): Luhmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2012, S. 69 f.

Bei Habermas ist Identität die erstrebenswerte letzte Stufe einer zivilisatorischen Entwicklung. Die Chance auf eine Ich-Identität ist bei ihm nur in modernen, hochgradig ausdifferenzierten Gesellschaften möglich, denn nur diese ermöglichen dem Menschen – aufgrund ihrer Pluralität – sich von Traditionen und vorgefertigten Mustern zu distanzieren und so ein eigenes Ich zu konstruieren.¹⁸

Die Veränderung der sozialstrukturellen Voraussetzungen in der heutigen Gesellschaft macht es möglich und notwendig, dass Menschen immer wieder Entscheidungen treffen, die ihre Identität möglicherweise als widersprüchlich oder inkonsistent erscheinen lassen können: Wir sind heute nicht mehr von Geburt an einen bestimmten sozialen Stand gebunden, wir können Berufe, Wohnorte, Freunde, Religionen und Lebensformen auswählen. Diese Freiheit der Wahl macht die Gesellschaft zu einer pluralistischen, an deren Mitglieder allerdings die hohe Erwartung gestellt wird, die eigene Identität plausibel begründen zu können.¹⁹

Grundsätzlich werden in den Konzeptualisierungen von Identität moderne und postmoderne Ansätze unterschieden: Während Vertreter eines modernen Ansatzes immer noch von einer gewissen Einheitlichkeit beim Identitätsbegriff ausgehen, die sich in Kriterien wie Kontinuität oder Konsistenz spiegeln, widersprechen dem Vertreter der postmodernen Richtung. Sie meinen, dass die Vielfalt und auch Widersprüchlichkeit der Welt sich nicht mehr homogenisieren lassen und genau diese Widersprüchlichkeit Konstituens für eine moderne Identität sei.²⁰

Der Identitätsforscher Jürgen Straub lehnt seinen Identitätsbegriff an psychologische und soziologische Theorien Erik H. Eriksons an, der Identität als ein Merkmal von Reife ansieht. Er verortet vor allem die Parameter Einheit, Kontinuität und Kohärenz als bestimmend für die Ausbildung einer personalen Identität. Außerdem vertritt er die Idee einer begrenzten Autonomie, der Mensch muss also die unterschiedlichen Ansprüche der Außen- und Innenwelt, die aufeinandertreffen, ausbalancieren.²¹ Das bedeutet, dass das Ich sich in einem Koordinatensystem befindet, in dem es sich einordnen und wiederfinden können muss, die Koordina-

¹⁸ Rommelspacher, Birgit: Identität und Macht. Zur Internalisierung von Diskriminierung und Dominanz. In: Keupp, Heiner und Renate Höfer: Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 250.

¹⁹ Nummer-Winkler, Gertraud: Identität und Moral. In: Straub, Jürgen und Joachim Renn (Hrsg.): Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Frankfurt, New York: Campus 2002. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 3), S. 58.

²⁰ Nummer-Winkler, Gertraud: Identität und Moral, S. 59.

²¹ Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hrsg.) Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt am Main: 1998, S. 82-84.

ten müssen eine bestimmte Verlässlichkeit und Kontinuität an den Tag legen, damit das Handeln des Ichs als sinnbildend empfunden werden kann.²²

Den Begriff der Kohärenz als Symbol für innere Einheit oder auch geschlossene Erzählung stellt Heiner Keupp zur Disposition. Er kritisiert, dass ein normativer Kohärenzbegriff in einer multioptionalen Welt den Menschen zwingt, alle widersprüchlichen Erfahrungen auszuklamern, was zu einem verengten Blick auf sich und die Welt führt. Er plädiert für ein Prinzip der Kohärenz, das auch eine „idiosynkratische Anarchie“ zulässt.²³

Identitätsleistungen stuft Straub als nachträglich erbrachte Leistungen ein, die reflexiver Akte bedürfen, um bereits stattgefundenen Ereignissen einen für das Ich adäquaten und sinnstiftenden Charakter zu geben und über eine Synthetisierung von unterschiedlichen Aspekten zu einer Einheit zu gelangen.²⁴

Die Protagonistin in *Engel des Vergessens* erlangt mit zunehmendem Alter und Schulbildung die Fähigkeit Ereignisse der Vergangenheit zu reflektieren und erkennt sie als konstitutiv für ihre eigene Geschichte an. Dies ist ein zentraler Bestandteil des Erzählens der eigenen Lebensgeschichte. Erlebte Inhalte werden nachträglich sinnstiftend arrangiert und verschmelzen zu einer konsistenten Geschichte.

2.1. Narrative Identität

Unterschiedliche theoretische Ansätze der Identitätsforschung kommen im Bereich der Narration zu sehr ähnlichen Schlüssen: In der narrativen Ausformung inszeniert das Ich seine Erinnerungen, Denkweisen, seine Vergangenheit und projiziert sie über das Medium Literatur, ästhetisch bearbeitet, auf die Außenwelt. So gestaltet sich im Rückbezug auf das Ich dessen Identität. Narrative Strukturen sind nicht als dem Menschen inhärent anzunehmen, sondern immer als Ergebnis von sozialen und kulturellen Gegebenheiten zu verstehen. So wie wir es gewohnt sind, Geschichten zu hören oder zu lesen, so werden wir auch unsere eigenen Geschichten produzieren. Unsere Narrationen unterliegen also formalen und sozialen Gesetzen, Erzählkonventionen müssen beachtet werden, damit eine Geschichte glaubhaft wird.

²² Der Begriff des „Individuums“ wird hier vermieden und durch den Begriff des Ichs ersetzt, auf die terminologischen Unterschiede weist Straub in seinem Aufsatz „Personale und kollektive Identität“ auf S. 78 - 79 hin.

²³ Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen: das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999, S. 57.

²⁴ Ebd. S. 93.

Das Konzept der narrativen Identität geht davon aus, dass Kohärenz über Geschichten konstruiert wird und diese Geschichten erst Ordnung in das Chaos der Eindrücke und Erfahrungen bringen, dem der Mensch täglich ausgesetzt ist. Unter der Voraussetzung eines veränderten Kohärenzprinzips wird allerdings darauf hingewiesen, dass kohärenzstiftende Narrationen in der (Post-)moderne individuell geschaffen werden müssen und nicht mehr auf tradierte Metaerzählungen zurückgreifen können.²⁵

Der französische Philosoph Paul Ricoeur hat sich in seinem dreibändigen Opus „Zeit und Erzählung“ mit narratologischen Aspekten in historischen und fiktiven Erzählungen im Kontext von Zeit auseinandergesetzt. Zeit ist für Ricoeur nur dann menschliche Zeit, wenn sie erzählt wird. Die Narration ordnet Begebenheiten, setzt sie in Zusammenhang (Ricoeur bezeichnet das als Synthetisierung des Heterogenen), dadurch entsteht eine eigene narratologische Struktur und Zeitordnung. Damit sind die Voraussetzungen geschaffen, dass das Ich sich selbst immer wieder neu erfinden und definieren kann, denn Erinnerungen und die Vergangenheit werden jedes Mal neu interpretiert und bewertet.

Ricoeur hat dafür in Anlehnung an Aristoteles den Begriff der „Mimesis“ gewählt, wobei Mimesis in diesem Zusammenhang nicht ausschließlich mit „Nachahmung“ übersetzt werden sollte, weil es im literarischen Prozess auch mit einer schöpferischen Dimension, mit der Produktion von etwas Neuem einhergeht.²⁶ Es geht nicht um ein Abbilden von Realität, sondern darum auf poetische Weise eine Geschichte zu produzieren. Grundsätzlich geht Ricoeur in seinem Konzept der Mimesis von drei Punkten aus: Erstens nimmt er an, dass sich Literatur immer auf eine außerliterarische Wirklichkeit bezieht, er nennt das *Präfiguration*. Das bedeutet, dass literarische Werke immer auch im Kontext der Kultur zu sehen sind, in der sie entstanden sind und auf die sie sich beziehen. Zweitens nennt er die *Konfiguration*: In ihr werden Inhalte dieser Kulturen, Identitätsentwürfe und Erinnerungen mit Hilfe von ästhetischen und sinnstiftenden Verfahren zu literarischen Produkten verarbeitet. Der dritte Punkt in Ricoeurs Denksystem ist die *Refiguration*, die dadurch ausgelöst wird, dass Literatur wieder auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückwirkt. Sie beeinflusst also individuelle und kollektive Identitäten.²⁷

Um die Herstellung einer narrativen Identität zu beschreiben, wird der Begriff der „Poiesis“ verwendet. Ricoeur meint damit das gestalterische Handeln, die Herstellung einer Narration, die einer Konstruktion des Ich dient. Erweitert werden kann diese Begrifflichkeit auch auf

²⁵ Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen: das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, S. 58 f.

²⁶ Bei Genette bezieht sich der Begriff der Mimesis auf einen narrativen Modus, mit dem beispielsweise der Eindruck vermittelt werden soll, nicht der Erzähler spreche, sondern eine Figur.

²⁷ Vgl. Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung. Zeit und historische Erzählung. (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt Bd.18/1) München: Fink 1989.

„Autopoiesis“, worunter die selbstschaffende Konstruktion des Ichs als eigenständiger und selbst organisierter Prozess verstanden werden kann.²⁸

2.1.1. Autobiographisches Schreiben

Dass die Biographie eines Menschen wichtig für dessen Selbstverständnis und Konstitution von Identität ist, ist unzweifelhaft Konsens. Identität manifestiert sich über Erlebnisse und Wahrnehmungen. Im Rahmen der literarischen Umsetzung werden diese Erlebnisse einerseits in sinnstiftende Ordnungen gebracht, andererseits wird natürlich ausgewählt, nicht Opportunes, nicht Erzählbares wird ausgespart, Fokalisierungen und Schwerpunkte werden gesetzt. Im Ergebnis muss sich für den Autor und für den Leser ein sinnvoller Zusammenhang ergeben, was aber nicht unbedingt von einer diachronen Zeitordnung abhängig ist.

Dies lässt sich gut vor dem Hintergrund eines episodischen Gedächtnisses verstehen: Einzelne Erlebnisse und Erinnerungen können nach Zeit, Ort oder auch Personen geordnet werden und geben uns so das Gefühl einer biographischen Kontinuität, aus singulären Ereignissen wird ein Zusammenhang hergestellt.²⁹

Im Fall von *Engel des Vergessens* werden Erinnerungen an Personen geknüpft und vor dem Hintergrund des kulturellen Erbes präsentiert. Die Identitäten sind untrennbar verknüpft mit der Vergangenheit und dem Erlebten im Zweiten Weltkrieg. Werden diese Erlebnisse dann in Form von Erzählungen in eine Ordnung gebracht, ergibt sich nicht nur eine leichtere Selbst-, sondern auch eine leichtere Fremdidentifikation. Die Narrationen erzeugen ein Schema, einen Rahmen, in dem das Ich sich leicht wiederfinden und nach außen artikulieren kann.

Im Rahmen von Erzählungen finden sich oft dezidierte Verweise durch den Erzähler auf den Akt der Erinnerung selbst. („Ich erinnere mich...“) Der Erinnerungsprozess wird so thematisiert. Auf der Ebene des *discours* werden der Erzähler oder der Protagonist mit der Fähigkeit ausgestattet, sich an Begebenheiten zu erinnern, die manchmal viele Jahre zurückliegen. In dialogischer Form wird oftmals der genaue Wortlaut von Gesprächen wiedergegeben. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es sich bei (scheinbar) wörtlich reproduzierten Dialogen ebenfalls um Konstrukte handelt, die der Leser als besonders authentisch empfindet, weil ihm das Gefühl vermittelt wird, er erlebe das Gespräch aus nächster Nähe mit. Der Leser vertraut dem Erzähler, er vertraut darauf, dass das, was erzählt wird, seine Richtigkeit hat. Da auto-

²⁸ Meuter, Norbert: Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur. Stuttgart: M& P Verlag 1995, S. 29-30.

²⁹ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung. In: Erll, Astrid und Marion Gymnich (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003. (ELK, Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 11), S. 37.

biographische Erzählungen immer retrospektiv stattfinden, ergibt sich eine große zeitliche Differenz zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich. Mit dem Fortschreiten der Geschichte, die meist in die Gegenwart des erzählenden Ichs führt, erfolgt eine gegenseitige Annäherung der beiden Instanzen aneinander.

Das verstärkte Aufkommen von Kindheits- und Jugendautobiographien wurde vor dem Hintergrund der Wiener psychoanalytischen Bewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts als Interesse und Bewusstwerden von psychischen Prozessen verstanden. Durch den zeitlichen Abstand, mit dem sich Erinnerungen naturgemäß in der Literatur manifestieren, kann es zu interpretierten Erinnerungsdarstellungen kommen. Für die Generation, die nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurde, lässt sich ein vermehrtes Interesse an der politischen Rolle der Eltern und Großeltern feststellen, das literarisch seinen Ausdruck findet.

Autobiographisches Erzählen steht aus der Sicht der Literaturwissenschaften immer in einem Spannungsfeld von fiktionalem und faktuellem Schreiben, der autobiographische Roman nimmt in beiden Gattungsdiskursen daher einen großen Stellenwert ein. Seit den 1980er-Jahren wird die Autobiographie (vor dem Hintergrund des Dekonstruktivismus) nicht mehr als Abbild einer feststehenden Identität wahrgenommen, sehr wohl aber als identitätsstiftendes Verfahren. Paul John Eakin geht davon aus, dass autobiographisches Schreiben nicht primär ein literarisches Konstrukt, sondern einen Prozess der Selbstschaffung darstellt, dass sich also Identität mit dem Erwerb der Sprache herausbildet.³⁰

Die Konstruktion der Identität in der Spätmoderne wird als Herausforderung empfunden, weil Milieu, Status, Lebenswelten etc. ihre Gültigkeit verlieren. Der Mensch ist gezwungen sich in einem permanenten Prozess einer Reflexion zu unterziehen. Daraus folgt, dass Autobiographisierungsvorgänge wichtiger werden, denn die Lebensgeschichten von Menschen werden immer differenzierter. Umso wichtiger wird es für den einzelnen, sich an Paradigmen orientieren zu können, die über einen langen Zeitraum Gültigkeit bewiesen haben, was dazu führt, dass Diskurse wie Heimat, Nation oder Religion eine Revitalisierung und Neubewertung erfahren.³¹

Als zentrale Voraussetzung für die Gestaltung von narrativer Identität wird die Autonomie des Subjekts gesehen: der Mensch muss sich aus seiner Verstrickung in bestimmte Lebenswelten lösen können, um diese aus multiperspektivischer Sicht zum autobiographischen

³⁰ Eakin, Paul John: *How Our Lives Become Stories. Making Selves*. Ithaca, London: Cornell University Press 1999, S. 101.

³¹ Kraus, Wolfgang: *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*. Herbolzheim: Centaurus 2000. (Münchener Studien zur Kultur- und Sozialpsychologie Bd. 8), S. 161 f.

Projekt seiner Selbst machen zu können. Die Konstruktion von narrativer Identität spielt sich zwar vor dem Hintergrund von Vergangenen ab, ist aber auf die Zukunft gerichtet.³²

Bei *Engel des Vergessens* erfolgt die Loslösung der Protagonistin aus ihrer Lebenswelt mit dem Übertritt ins Gymnasium und ins Internat nach Klagenfurt. Der dabei gewonnene Abstand führt dabei zur Möglichkeit, über das bisherige Leben und die Familie nachzudenken und beides aus der Distanz zu sehen.

2.1.2. Erzählkonventionen

Um eine Geschichte glaubhaft und lesenswert zu machen, gibt es einige Paradigmen, die eine Erzählung aufweisen muss. Dazu gehört ein sinnstiftender Endpunkt. Das Ziel, auf das eine autobiographische Erzählung – eine solche ist meines Erachtens der Text *Engel des Vergessens* - aufweist, liegt meist in einer Annäherung an die Gegenwart.

Die Gegenwart wird zum Fluchtpunkt, auf den die Erzählung hinausläuft, sie wird zum Resultat der vorangegangenen Ereignisse. Im Hinblick auf den status quo der Gegenwart werden relevante Begebenheiten herausgegriffen und erzählt, meist nach einer linearen, temporalen Sequenz, die gesellschaftlichen Konventionen und Leseerwartungen entspricht. Diese Ereignisse sollten kausal miteinander und mit dem Ziel verbunden sein.³³ Eine kohärente Geschichte zeigt Punkte im Leben des Protagonisten auf, die miteinander verbunden werden und die Erzählung gestalten. Solche Punkte können einprägsame Erinnerungen wie der Schuleintritt, Todesfälle in der Familie, aber auch besonders schöne oder beängstigende Ereignisse sein. Jedenfalls handelt es sich immer um Begebenheiten, die vom erzählenden Ich konstitutiv für die eigene Identität empfunden werden.

Dass gesellschaftlich akzeptierte und erwartete Darstellungsweisen in der Postmoderne allerdings zunehmend zum Gegenstand von Diskussionen gemacht werden, postuliert Ansgar Nünning. Er nennt autobiographische Schreibweisen der Gegenwart „selbstreflexive Autobiographien“ oder „Meta-Autobiographien“ und geht davon aus, dass diese die traditionellen, strukturalistischen Konzepte zur Disposition stellen. Sie legen die Konventionen solcher Autobiographien bloß und weisen auf die aporetischen Aspekte autobiographischen Schreibens hin: Nicht mehr eine kohärente Darstellung von Fakten zählt, sondern mehrere Lebensgeschichten werden einander zum Teil oft kontrastierend gegenüber gestellt. Genau dieser Gedanke und die Vielzahl an intertextuellen Referenzen und experimentellen Darstellungs-

³² Kraus, Wolfgang: Das erzählte Selbst, S. 165.

³³ Ebd. S. 173.

verfahren, die sich in solchen Texten finden, stellen aber die klassische Vorstellung einer Autobiographie, die z.B. die Einheit von Autor, Protagonist und Erzähler annimmt, in Frage.³⁴

Als konstitutive Merkmale solcher Meta-Autobiographien nennt Nünning die Auseinandersetzung mit konventionellen Identitätsvorstellungen, Erinnerung und Erzählung, sowie geäußerte Skepsis und Unsicherheit bezüglich Sprache und Darstellbarkeit menschlicher Existenz, die sich in metasprachlichen Reflexionen zu Sprache äußern können.³⁵

2.2. Kollektive Identitäten

Maurice Halbwachs hat bereits Ende der 1920er Jahre dem Konzept einer singulären Identität, die auf subjektiven Wahrnehmungen des Einzelnen fußt, die These einer gemeinschaftlichen Identität von Gruppen gegenübergestellt. Er nahm an, dass sich Erinnerungen und in weiterer Folge auch Identitäten als dialogisches Prinzip entwickeln, dass Individuen ihre Wahrnehmungen im Austausch und in der Relation zu ihren Mitmenschen interpretieren. Diese Erinnerungen werden dann von der Gruppe geteilt und wirken sich auf das Selbstverständnis der Gruppe aus, wirken also festigend für deren Identität.³⁶

Grundsätzlich verfolgt Halbwachs in seiner Argumentation zwei Richtungen: er beschreibt die Wirkung des Subjekts auf das Kollektiv und die der Gemeinschaft auf den Einzelnen. Solche Gruppen können familiäre, soziale, religiöse, kulturelle oder wirtschaftliche Gruppen sein. In der Interaktion einzelner Gruppenmitglieder werden Mythen, Riten, Erzählungen und Erinnerungen besprochen, gefestigt und so ins Kollektiv eingespeist.

Die Identität des Einzelnen löst sich also durch eine gemeinsame Auslegung der Vergangenheit, durch eine Kollektivierung von Erinnerungen in einer gemeinschaftlichen Gruppenidentität auf. Das Ich wird Teil einer Gruppe und definiert sich auch wieder über diese. Marginalisierte Gruppen, die sich in ihrer Identität nicht wahrgenommen fühlen, versuchen dies auszugleichen und die Hegemonie von vorherrschenden Gruppengedächtnissen zu brechen, indem sie ihre eigenen kulturellen Gedächtnisaspekte versuchen einzubringen. Foucault hat

³⁴ Nünning, Ansgar: Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien. In: Baumann, Uwe und Karl August Neuhausen (Hrsg.): Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation. Göttingen: V & R unipress 2013 (Super alta pennensis. Studien zur Wirkung der klassischen Antike Bd. 14), S. 29 f.

³⁵ Ebd. S. 38 – 40.

³⁶ Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Erll, Astrid und Marion Gymnich (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien, S. 52.

dies unter dem Begriff „contre-mémoire“ beschrieben.³⁷ *Engel des Vergessens* kann sinnbildlich als ein Versuch gesehen werden, ein solches contre-mémoire herzustellen.

2.2.1. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

Jan Assmann differenzierte zwei verschiedene Formen von kulturellem Erinnern. Er unterschied zwischen dem „kommunikativen Gedächtnis“, das auf Alltagskommunikation beruht, und dem „kulturellen Gedächtnis“, das kollektive Erinnerungen in Form von Denkmälern oder Jahrestagen (re-)konstruiert. Beide Formen unterscheiden sich in ihrer Funktion, in ihrem Inhalt, in ihren Quellen und in ihrer Reichweite. Das kommunikative Gedächtnis charakterisiert Assmann durch einen hohen Grad an Unspezialisiertheit und thematische Unfestgelegtheit, es hat meist individuelle Erfahrungen und Erinnerungen zum Gegenstand.³⁸

Bei *Engel des Vergessens* zeigt sich, dass das kommunikative Gedächtnis innerhalb der Gemeinschaft der Kärntner Slowenen sehr stark vorhanden ist und die Gemeinschaft konstituiert, aber nicht über die Gemeinschaft hinaus auf die Gesamtgesellschaft zu greifen vermag.

Das kommunikative Gedächtnis tritt sehr oft zwischen Gleichgesinnten auf, die Sprecher- und Zuhörerpositionen wechseln einander ab und es gibt bestimmte Anlässe, die solche Kommunikationen zulassen bzw. sogar evozieren. Daraus ergibt sich ein sozial vermitteltes, gruppenbezogenes Gedächtnis bei jedem Menschen. Diese Gruppen haben ein Bild von sich selbst, dieses hat sich aufgrund der gemeinsamen Vergangenheit und des Austausches darüber entwickelt.³⁹

In *Engel des Vergessens* sind solche Anlässe das Zusammentreffen von Familienangehörigen und Nachbarn im Rahmen von Feiern, von ehemaligen Partisanen am Stammtisch, von Opfern der Nationalsozialisten, aber immer sind es Mitglieder der slowenischen Minderheit, die ihre Erinnerungen und Geschichten austauschen. Im Fall der Kärntner Slowenen ist das Identitätsgefühl dieser Gruppe stark von ihrer Vergangenheit und von ihrer Stigmatisierung beeinflusst.

Charakteristisch für das kommunikative Gedächtnis ist die relativ kurze historische Zeitspanne: Assmann geht von 80-100 Jahren aus bzw. von drei bis vier Generationen. Erst wenn es

³⁷ Foucault, Michel: *Dits et écrits*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (Band II, 1970-1975), S. 186 f.

³⁸ Ebd. S. 58.

³⁹ Assmann, Jan und Tonio Hölscher: *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 10.

den ‚floating gap‘ überwinden kann, beispielsweise durch ein historisches Ereignis, hält es Einzug ins kulturelle Gedächtnis.⁴⁰ Dieses ist in hohem Maße ritualisiert, auf Wiederholungen angelegt und erscheint den dazugehörigen Gruppen als Sinnbild ihrer Identität. Für Assmann basiert das kulturelle Gedächtnis auf einem oppositionellen, relationalen Prinzip: nur durch die Konstruktion von Alterität kann Identität gebildet werden.⁴¹

Das kommunikative Gedächtnis muss sich in Form gießen lassen, beispielsweise durch Kunstwerke wie Bilder, Bauwerke, Riten oder auch Texte. Mit der Publikation von *Engel des Vergessens* passiert genau das: Mündlich tradierte Erzählungen werden verschriftlicht und somit fixiert. Die Kärntner Slowenen hatten in der Vergangenheit genau mit dem Problem zu kämpfen, dass die Inhalte ihres kommunikativen Gedächtnisses nicht auf ein kulturelles Gedächtnis übertragen werden konnten: Denkmäler wurden beschmiert und verwüstet, zweisprachige Ortstafeln entfernt und die Erinnerungsliteratur erschien häufig ausschließlich in slowenischer Sprache.

Assmann geht darüber hinaus auch davon aus, dass sich im Bereich einer objektivierbaren, organisierten Kultur ebenfalls Bindungen an Gruppenidentitäten beobachten lassen. Gruppen formieren und reproduzieren sich und ihre Identität aufgrund ihres Wissens um ihre Eigenarten. Assmann sieht als Kennzeichen für das kulturelle Gedächtnis eine gewisse Institutionalisierung und Alltagsferne, außerdem wird es von Konstanten bestimmt, dies können schicksalsträchtige Begebenheiten in der Vergangenheit sein, die als „Erinnerungsfiguren“ reinszeniert werden.⁴²

Kulturelle Identität festigt und formt sich also durch das Sichtbarmachen von Erinnerungen. Das kulturelle Gedächtnis bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe und konstituiert so deren Wertvorstellungen, Selbstbild und Identität.

2.3. Sprache und Schreiben als Identitätsbausteine

Die kathartische Wirkung eines reflexiven Schreibvorganges, vor allem, wenn es sich dabei um die Aufarbeitung der Vergangenheit handelt, steht außer Frage. Tagebücher, Memoiren, aber auch (Auto-)Biographien haben im Verlagswesen Hochkonjunktur. Internet-Blogs und kommunikative Netzwerke, die den Benutzern als Plattformen der Selbstdarstellung dienen,

⁴⁰ ‚Floating gap‘ bezeichnet eine fließende Grenze des Vergessens bei mündlichen Erinnerungen, der Horizont wandert mit der fortschreitenden Gegenwart mit.

⁴¹ Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten, S. 58 f.

⁴² Assmann, Jan und Tonio Hölscher: Kultur und Gedächtnis, S. 12.

boomen. Die inflationäre Darstellung von Identität und Erinnerung gilt aber nicht nur für den Bereich von verschriftlichten, persönlichen Erinnerungen, sondern auch für kollektive, öffentliche Erinnerungen: Gedenkfeiern, Jahrestage, Denkmäler, Erinnerungen an berühmte Personen und deren Taten werden immer öfter und offensiver Teil des öffentlichen Diskurses.

Was aber geht nun mit dem Schreiben über sich selbst, mit dem Erinnern an die eigene Lebensgeschichte einher? Was sind die Auswirkungen und die Funktionen von verschriftlichem Leben? Michaela Holdenried sieht autobiographisches Schreiben in der Mitte der Koordinaten Selbst-Erfahrung, Selbstausslegung und der Verständigung mit anderen.⁴³

Obwohl sich natürlich auch autobiographisches Schreiben im Wandel der Zeit verändert, gibt es doch einige Paradigmen, die fast unverändert bleiben: Der Mensch beschreibt sein Leben meist von seinen ersten Erinnerungen an bis zum „Jetzt“, also bis zu seiner schreibenden Gegenwart oder einer anderen, für ihn wichtigen Zäsur. Das bedeutet: es gibt eine zeitliche Konstante, das erzählte, beschriebene Ich nähert sich kontinuierlich dem schreibenden Ich der Gegenwart an. Diese zeitliche Distanz birgt einige Besonderheiten: Das schreibende Ich verfügt mittlerweile über einen veränderten, erweiterten Horizont, nicht nur sich selbst, sondern auch die Umwelt betreffend. Politische, wirtschaftliche, soziale, persönliche Voraussetzungen können sich in der Zwischenzeit stark verändert haben, Diskurse, die die öffentliche Meinung beherrschen, die vorgeben, was sagbar ist und was nicht, unterliegen einem zeitlichen Wandel. Das schreibende Ich konstruiert seine Lebensgeschichte genau vor diesem Hintergrund. Eine Lebensgeschichte legt also nicht nur Zeugnis von sich selbst, sondern auch von den historischen Rahmenbedingungen eines Lebens ab.

Brettschneider sieht in der Rekonstruktion der eigenen Vergangenheit die Möglichkeit, das eigene Ich zu suchen und das eigene Leben im Kontext der dazugehörigen geschichtlichen Epoche oder eines Volkes zu sehen. Die Lebensgeschichte wird so nicht nur im Rahmen von persönlichen Erlebnissen, sondern in einem größeren sozialen oder politischen Netz gewebt.⁴⁴

In den erzählten Lebensgeschichten wird also nicht nur über sich selbst erzählt, das Individuum versucht sich zu verorten und in einen größeren, sozialen Rahmen einzubetten. Dies geschieht über das Bekenntnis der Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen. Das können primäre Gruppen wie die Familie, aber auch Berufsgruppen, ethnischen Gruppen, Sprachgemeinschaften, politischen Gruppierungen oder Freizeit- und Freundesgemeinschaften sein.

⁴³ Holdenried, Michaela: *Autobiographie*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 12

⁴⁴ Brettschneider, Werner: „Kindheitsmuster“. *Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt 1982, S. 92.

Diese können vom Einzelnen als identitätsstiftend wahrgenommen werden. Genau diese sozialen Bindungen, also Zugehörigkeiten zu Gruppen, Abhängigkeiten von Mitmenschen, Ein- und Ausgrenzungen begleiten aber auch die lebensgeschichtliche Erzählung. Denn viele Dinge können aus Rücksichtnahme auf Mitmenschen nicht erzählt werden, manche Details werden vielleicht aus Scham weggelassen, andere aus Pietät oder sonstigen Gründen modifiziert oder beschönigt.

Texte können aber nicht nur identitätsstiftend für den Autor selbst wirken, sondern auch Auswirkungen auf die Wahrnehmung und das Selbstverständnis des Lesers haben. Literatur ist also nicht nur eine eindimensionale Formung von Gedächtnis und Identität, sie wirkt auch zurück. Die Konstruktion von Identität ist einem wechselseitigen Spannungsverhältnis zwischen der Sicht des Autors und des Lesers ausgesetzt.

Indem sich Gruppen von Menschen im Gespräch an miteinander geteilte, vergangene Erfahrungen erinnern und diese reproduzieren, rekonstruieren sie nicht bloß ihre Vergangenheit, sie gestalten sie. Plurale Wahrnehmungen werden zu einer kollektiven Geschichte verdichtet, es ergibt sich eine gemeinsame Version von Vergangenheit. Die einzelnen Erinnerungen werden außerdem auf „gruppenspezifische Relevanzkriterien und Wertehierarchien“ abgestimmt.⁴⁵

Durch die Rezeption von Geschichten erhält ein Kind bestimmte Vorstellungen von Strukturen der Kommunikation, es lernt, wie Geschichten „funktionieren“, und beginnt auch seine eigene Geschichte nach diesen erworbenen Schemata zu formen, die kulturellen Archetypen entsprechen. Es werden also nicht nur rezeptive Sinnmuster gebildet, sondern daraus hervorgehend, produktive Artikulationsmuster. Dem Kind werden „frames“ zur Verfügung gestellt, innerhalb derer es sich selbst begreifen, verorten und produzieren kann. Menschliche Realität kann demnach nicht nur im physikalischen Raum begriffen werden, sondern vor allem auch im Rahmen eines semantisch-linguistischen Systems.⁴⁶

Das Wissen um die Vergangenheit allein reicht noch nicht aus, um personale Identität zu konstruieren, vielmehr muss dieses Wissen sinngebend interpretiert und so verstehbar gemacht werden. Dazu müssen einzelne Episoden der Vergangenheit verfügbar gemacht werden und über den Kontext des gesamten Lebens eines Menschen verständlich sein. Autobiographische Erinnerungen werden erst durch ihre lebensgeschichtliche Einbettung nachvollziehbar. Dazu benützen wir (sozial und kulturell vorgefertigte) narratologische Denkmu-

⁴⁵ Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten, S. 62 f.

⁴⁶ Ebd. S. 240 f.

ster, eine Art innere Sprache, die uns eine Weitwinkelperspektive auf unser vergangenes Leben ermöglicht. Erst durch den Eingriff eines Menschen in sein „Archiv“, durch das Sortieren, Auswählen, durch das Erkennen von Wendepunkten und Zäsuren oder von kausalen Verbindungen und typischen Verläufen kann eine Gestalt des Lebens herausgearbeitet werden.⁴⁷

2.4. Marginalisierte Identitäten

In den Versuchen, personale Identitäten zu beschreiben, wird oft auf Differenzkriterien zurückgegriffen. So lassen sich Personen zwar als Objekte des Raumes und der Zeit erfassen, dies gilt aber auch für viele andere Objekte. Als Unterscheidungskriterien zur Fixation einer personalen Identität können Parameter wie Sprache, aber auch Erinnerungen oder Absichten dienen.⁴⁸

Die Verortung von Individuen in Raum und Zeit stellt also kein ausschließliches, geeignetes Differenzkriterium dar. Die bei Haderlap offen liegenden Differenzkriterien zur Konstitution von Identität sind Sprache, kulturelle Zugehörigkeit und Vergangenheit. Wie aber werden Identitäten vor dem Hintergrund von Macht und Ohnmacht konstruiert? Welche Mechanismen von Diskriminierung und Marginalisierung werden in der Identitätsschreibung von Betroffenen wirksam und sichtbar?

Einerseits greift hier ein Mechanismus von kultureller Dominanz, das bedeutet, dass eine Majorität, die sich als Normen konstituierend und einhaltend begreift, durch verschiedene Ausschlussverfahren „das Andere“ ausgrenzt. Dies kann entweder durch Ignoranz, Verleugnung, Diffamierung oder eine Opfer-Täter-Umkehr erfolgen. Angesichts dieser Situation hat ein Angehöriger dieser Gruppe drei Verhaltensmöglichkeiten: er erachtet es als notwendig, sich von dieser Gruppe zu emanzipieren, um einer weiteren Stigmatisierung zu entgehen, er kann sich aber auch möglichst unauffällig als Teil der Gruppe verhalten, schließlich – die dritte Möglichkeit – kann er offensiv, öffentlich und nachdrücklich als Mitglied dieser Gruppe auftreten.

Für die Mitglieder einer solchen Gruppe gehen Gefühle von Scham, Unterdrücktsein, Orientierung an Gleichgesinnten und Akzeptanz ihres Status einher. Es ist oft gar nicht möglich, ein eigenes Selbstverständnis auszubilden, da die Sicht von außen auf die Gruppe gesell-

⁴⁷ Jungert, Michael: Personen und ihre Vergangenheit: Gedächtnis, Erinnerung und personale Identität. Berlin: De Gruyter 2013, 154 f.

⁴⁸ Meuter, Norbert: Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur. Stuttgart: M& P Verlag 1995, S. 176.

schaftlich dominierend ist. Erst in dem Moment, in dem gegen das von außen verschriebene Bild aufbegehrt wird, können neue Diskurse entstehen und beginnen, die alten zu verändern bzw. sich in sie einzuschreiben.

Wie sich Fremdzuschreibungen auf die Selbstwahrnehmung auswirken, konnte bereits 1939 in einem Experiment des Forscherehepaars Kenneth B. und Mamie Clark nachgewiesen werden. Afroamerikanische Kinder, denen weiße und schwarze Puppen gezeigt wurden, wählten nicht nur lieber die weißen Puppen aus, sie bewerteten die schwarzen Puppen auch negativer und vermuteten bei ihnen schlechtere Charaktereigenschaften als bei den weißen. Ein aufschlussreiches Experiment betreffend der Selbstwahrnehmung, das sich literarisch beispielsweise auch in Max Frischs „Andorra“ widerspiegelt.⁴⁹

Fremdstereotypisierungen wirken aber auch wieder zurück und gehen einher mit einem gewissen Zwang, selbst gesetzte Normvorgaben zu erfüllen, in Abgrenzung zu „den anderen“. Den Angehörigen von Minderheiten werden stereotype Klischees angeboten, mit denen sie sich zu identifizieren haben, was eine eigenständige, unabhängige Identitätsfindung des einzelnen Menschen naturgemäß erschwert.⁵⁰

3.0. Narrative Identitätskonstruktion

3.1. Erzählerfigur

Die Diskussion um die Figur des Erzählers (in Abgrenzung zum Autor) ist wohl eine der wichtigsten und meist diskutierten in der Narratologie. Bis in die 1950er Jahre wurden der reale Autor, der Erzähler und in Ich-Erzählungen oft auch der Protagonist als Personalunion gesehen. Die Interpretation eines Textes schien ohne biographischen und historischen Blick auf den Autor und seine potentielle Intention unmöglich, dieser Biographismus war als wissenschaftliches Paradigma in Europa stark institutionalisiert. Mit dem Aufkommen des New Criticism in den USA setzte eine rege Auseinandersetzung mit bisher als gültig empfundenen Grundsätzen in der Literaturwissenschaft ein, der Autor wurde nicht mehr als unabdingbare Konstante bei der Interpretation von Texten gesehen, an seiner Stelle stand plötzlich der Text im Mittelpunkt, ein Wandel, den Roland Barthes' mittlerweile sprichwörtlich gewordenes Postulat vom ‚Tod des Autors‘ verdeutlicht.⁵¹

⁴⁹ <http://www.zeit.de/1968/34/warum-sind-dumme-kinder-dumm> (3.11.2015)

⁵⁰ Rommelspacher, Birgit: Identität und Macht, S. 266 f.

⁵¹ Fotis, Jannidis und Gerhard Lauer u.a. (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 80.

3.2. Erzählerin vs. Protagonistin

Die Erzählhaltung beschreibt das Verhältnis des Erzählers zum Geschehen und beleuchtet die Frage, in welchem Ausmaß der Erzähler am Geschehen beteiligt ist. Bei *Engel des Vergessens* handelt es sich um eine Erzählung, in der die Erzählerin an der Geschichte beteiligt ist, es handelt sich also um eine homodiegetische Erzählhaltung. Das bedeutet nicht automatisch, dass es sich um eine Ich-Erzählung handelt. Erst wenn man die homodiegetische Erzählhaltung genauer eingrenzt, sieht man im Fall von *Engel des Vergessens*, dass es sich bei der Erzählerin um die Hauptfigur handelt, deshalb spricht man von einer autodiegetischen Erzählung.⁵²

Da in *Engel des Vergessens* aus der Ich-Perspektive erzählt wird, ist es schwierig, die beiden Instanzen Erzählerin und Protagonistin zu trennen, der Text lebt davon, dass diese beiden symbiotisch ineinander aufgehen. Prinzipiell ist aber dennoch von einer Unterscheidung von Ich-Erzähler und erlebendem Ich auszugehen. Im vorliegenden Abschnitt soll die Frage beantwortet werden, ob es Stellen im Roman gibt, die eine Trennung der beiden Instanzen erkennen lassen.

Einem Ich-Erzähler steht eigentlich nur die Sicht auf sein eigenes, inneres Empfinden zu, Empfindungen von anderen Akteuren können in erlebter Rede wiedergegeben werden oder dem Ich-Erzähler zugetragen worden sein bzw. kann der Ich-Erzähler auch Emotionen, die nach außen sichtbar werden, beschreiben und kommentieren. Grundsätzlich ist es aber Sache des Autors, den Erzähler mit den Kompetenzen auszustatten, die er für notwendig hält. Das gilt ebenso für das Verhältnis des Erzählers zur erzählten Zeit und ob dieser explizit oder implizit in Erscheinung tritt.⁵³

Nach Petersen ist von einem Verschmelzen dieser beiden Instanzen nur dann zu sprechen, wenn ein ‚*stream of consciousness*‘ direkt wiedergegeben wird. Dieser wird zwar oft mit dem inneren Monolog gleichgesetzt, unterscheidet sich von ihm aber dadurch, dass in radikaler Form Bewusstseinsabläufe und Erleben einer Figur möglichst authentisch dargestellt werden sollen, indem z.B. die syntaktische Ordnung unterbrochen wird oder aus der Ich-Perspektive im Präsens erzählt wird. Sowohl Ich-Perspektive, als auch Tempus Präsens werden in *Engel des Vergessens* durchgehend (bis auf kurze Unterbrechungen) angewandt.

⁵² Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 175 f.

⁵³ Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 1999, S. 69.

Petersen sieht eine Differenz in der Identität von Narrator und Figur, die durch die zeitliche Distanz zwischen Erzählen und Erleben bedingt ist. Eine weitere Unterscheidung ergibt sich seiner Ansicht nach aus der Haltung und dem Abstand des Narrators zur Figur.⁵⁴ Diese Kriterien scheinen auf *Engel des Vergessens* nicht ohne Einschränkungen anwendbar zu sein, denn die Erzählerin berichtet aus der Perspektive des Kindes und später aus der einer jungen Frau.

Die Differenz in ihrer Identität ist aber über formale und inhaltliche Kriterien feststellbar. Die Erzählerin verwendet eine poetische Sprache, die nicht der des erzählten Kindes entspricht. Was aber viel wichtiger ist: es werden Reflexionen eingeflochten, die erst mit zeitlichem Abstand erfolgen können. Darüber hinaus werden an manchen Textstellen Prolepsen und Analepsen sichtbar, die nur aus der Sicht der Erzählerin erfolgen können. Auch die Formen der Rede, die eingesetzt werden, lassen entweder Erzählerin oder Protagonistin in den Vordergrund treten.

3.2.1. Prolepsen

Nach Genette gehören Prolepsen und Analepsen zu anachronistischen Erzählweisen, die Ordnung des Geschehens wird unterbrochen. Der Erzähler tritt in solchen Passagen deutlich hervor, da er in der Lage ist, Raum und Zeit zu überwinden und durch eine auktoriale Sicht der Dinge dem Leser Ausblicke in die Zukunft oder Rückblicke in die Vergangenheit zu gewähren. Der Ich-Erzähler kann so Erlebtes kontextualisieren.⁵⁵

Sowohl Analepsen als auch Prolepsen sind an den Wahrnehmungshorizont der Figur oder des Erzählers gebunden. Beide können also als Erzähler- oder als Figurenrede erfolgen. Auch der Zeitumfang, also die Reichweite, kann sehr unterschiedlich sein, es gibt Anachronien, die den Leser um Jahre oder eben nur um ein paar Minuten in der Zeitordnung vor- oder zurückwerfen. Auch der Umfang der Anachronie, der Umfang des Einschubs, kann differieren.⁵⁶

Bei Lämmert werden Analepsen noch Rückwendungen oder Vorzeithandlungen genannt, Prolepsen werden als Vorausdeutungen bezeichnet. Vorausdeutungen können das Ende einer Erzählsequenz antizipieren oder auch nur eine Richtung andeuten, sie können den Erzählvorgang strukturieren, bei Eintritt des Vorausgesagten, lösen sie sich auf. Auch die

⁵⁴ Petersen, Jürgen H.: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993, S. 56.

⁵⁵ Genette, Gérard: *Die Erzählung*, S. 22 f.

⁵⁶ Martínez, Matías und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 34 f.

Erklärung von Ereignissen von einer späteren Sichtweise aus, zählt zu den Vorausdeutungen. Der Leser wird zum Mitwisser, zum Komplizen des Autors gemacht, indem er in die Zukunft eingeweiht wird.⁵⁷

Mit dem Geruch, der sich langsam aus der leeren Stube zurückzieht, zieht sich auch Großmutter aus mir zurück. Sie bewegt sich in mir, als ob es Zeit wäre aufzubrechen. [...] An die Stelle, an der sie sich aufgehalten hatte, tritt ein zäher Schmerz, ein Schmerz, der lange nicht weichen wird. Meine Augen verweilen auf den Schlüsselblumen draußen, am Beginn der ansteigenden Wiese vor unserem Haus. Alles wird sich ändern, denke ich. (EV 163)

Die Protagonistin besucht zum Zeitpunkt des Todes der Großmutter seit kurzem das Gymnasium, das genaue Alter erfährt der Leser nicht. Das Ich beschreibt dem Leser seine Gefühle und deutet durch die Wahl des Tempus Futur in einer proleptischen Wendung in die Zukunft („ein Schmerz, der lange nicht weichen wird“). Durch diese Voraussicht in die Zukunft wird klar, dass hier nicht die Protagonistin spricht, sondern die Erzählerin, die einen wesentlich größeren Blickwinkel hat als das erzählte Ich.

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. (EV 51)

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.

Die folgende Textstelle steht am Ende einer Kapiteltrilogie, die vom Badeunfall des Mädchens mit der Küchengehilfin Iris erzählt, an dem das Mädchen glaubt schuldig zu sein. Das Mädchen schwimmt auf Iris' Rücken im Teich, als diese plötzlich beginnt, um sich zu schlagen, und beide im Wasser versinken. Das Mädchen kann sich befreien und ans Ufer retten, Iris aber stirbt.

Zwei Jahrzehnte später wird mir meine Tante, mit der ich im gräflichen Teich schwimmen werde, erzählen, dass Iris an Epilepsie gelitten und im Wasser einen Anfall bekommen habe. Warum sagst du mir das erst jetzt, werde ich fragen. Weil es einmal gesagt werden muss, wird Vera klarstellen, sie habe, immer wenn sie in dieses Wasser geglitten sei, an

⁵⁷ Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung ⁴1970, S. 141 f.

den Unfall denken müssen. Hätte ich das gewusst, ich hätte als Kind mein Überleben leichter ertragen und wäre nicht mit Bangen in jedes Schwimmbecken gestiegen, werde ich ausrufen. Ich wäre nicht nächtelang im dunklen Wasser gelegen, fern von allem und unsichtbar, eine winzige Leiche, die spricht und unter Menschen lebt, die sich an ihr stoßen. (EV 74.)

Die Prolepse ist eindeutig bereits an der einleitenden Wendung „zwei Jahrzehnte später“ zu erkennen. Darüber hinaus erfolgt ein Tempuswechsel ins Futur. Dabei werden die Aussagen des Mädchens in der direkten Rede zitiert, die Aussagen der Tante werden im ersten Teil ihrer Aussage ebenfalls in direkter Rede wiedergegeben (Weil es einmal gesagt werden muss...), dann allerdings in indirekter Rede fortgeführt. Der vorletzte Satz kann auch als direkte Rede gelten, (Hätte ich das gewusst...) während der letzte Satz vermutlich nicht so in einem Gespräch zum Ausdruck kommt, er verweist wieder auf die Gedankenwelt der jungen Frau.

Das Mädchen kommt bei diesem Unfall erstmals selbst mit dem Tod in Berührung, es handelt sich hier auch um ein Kapitel, in dem erstmals dezidiert das Alter des Mädchens genannt wird:

Fast hätte mich der Tod gefasst, wenn ich nicht ins Leben entkommen wäre, in das kaum achtjährige Leben, das in mir gerade Platz genommen hat und nicht davongejagt werden wollte wie ein Dieb. (EV 69)

Unmittelbar darauf wird in der Narration die fiktionale Illusion unterbrochen, die Erzählinstanz scheint sich von der Protagonistin verbal zu lösen und deutet die Aporie von Erleben und Erinnern an und die Diskrepanz zwischen der Erzählfigur und der Protagonistin. Die Erzählerin weiß nicht mehr wirklich, ob das damals achtjährige Mädchen geweint hat, und sie konstatiert desillusioniert, dass sie nicht vermitteln kann, was sie damals gefühlt hat:

Ich trete für die Anwesenden nicht sichtbar zur Seite und sehe mich auf der Schwelle des Hauses stehen und weinen. Indessen, weine ich wirklich oder denke ich nur daran zu weinen? Nie würde die Person, die ich belauere oder die ich bin, erklären können, wie bestürzt sie gerade ist. (EV 69)

Im folgenden Textausschnitt tritt die Erzählinstanz nicht so deutlich hervor, am ehesten ist sie durch die differenzierte Sprache, die diesen Abschnitt vom vorangegangenen unterscheidet, erkennbar.

Großmutterns Schlafzimmer ist ein Gedächtnisort, eine Königinzelle, [...]. In dieser Keimzelle werde ich, wie ich erst Jahre später begreifen werde, geformt. [...] Meine Sinne werden Großmutterns Vibrationen auf die Welt übertragen und die Möglichkeit der Zerstörung in allem sehen. Sie werden auf Glücksfügungen warten, auf die wenigen Momente, in denen Veränderung möglich ist, denn die Rettung muss erhofft und vorbereitet werden, aber ohne glückliche Fügung zerfällt sie zu nichts. (EV 117 f.)

Die Großmutter lässt ihre Enkelin an ihrer Vergangenheit teilhaben, diese prägen das Kind, aber eine Kontextualisierung in größerem Rahmen wird dem Kind erst als Erwachsene möglich sein. Auch hier wird durch einen zeitlichen Hinweis („Jahre später“), der als Einschub formuliert wird, auf die Zukunft verwiesen, ebenso findet ein Tempuswechsel vom Präsens ins Futur I statt.

Wer diese Zetkin sei, wisse sie nicht, sagt sie, und als ich ihr die Frage hätte beantworten können, war Großmutter nicht mehr am Leben. (EV 132)

In dieser Prolepse gewährt die Ich-Erzählerin, die in diesem Moment sichtbar wird, einen Blick in die Zukunft und verweist auf den Tod der Großmutter und ihren Wissenszuwachs. Dies wird auch durch den Tempuswechsel bzw. durch den Gebrauch des Konjunktiv sichtbar. Da sich die Erzählerin zum Zeitpunkt ihrer Erzählung aber in einer weit entfernten Zukunft befindet, könnte diese Passage ebenso gut als Analepse interpretiert werden, denn der Tod der Großmutter liegt zwar für die Protagonistin in der Zukunft, für die Erzählerin aber in der Vergangenheit.

3.2.2. Analepsen

Analepsen gewähren dem Leser einen Blick in die Vergangenheit, eine zusätzliche Information, die dem besseren Verständnis oder der Erklärung der gegenwärtigen Situation dienen kann, die nicht aus textinhärenten Merkmalen erschlossen werden kann. Dadurch wird die Erzählinstanz deutlich sichtbar, da nur sie den dafür nötigen Weitblick hat.

Mit dem Auftreten von Analepsen wird die eindimensionale, erzählerische Zeitordnung aufgebrochen, Rückwendungen werden als untergeordnete Bestandteile der Gegenwartshandlung gesehen. Der Erzähler holt ein Stück Vergangenheit in die Gegenwart herein, im Gegensatz zur Prolepse, bei der die Handlungsebene vom Erzähler verlassen wird.⁵⁸

Die Analepse kann als Exposition dienen, um Charaktere näher zu beschreiben, oder auch als Auflösung, um zur Aufklärung der Handlung beizutragen.⁵⁹

Das Wäldchen hinter unserem Haus, das ich auf dem Weg zu Michi und seiner Familie durchqueren muss, wenn ich fernsehen will, wuchert aus. Ich glaubte es gut zu kennen. Ich bin schon unzählige Male durch dieses Wäldchen gegangen und könnte es mit geschlossenen Augen durchstreifen. Nun muss ich all meinen Mut zusammennehmen, um es zu betreten. Früher glaubte ich, jeden Wegabschnitt [...] spüren zu können, wann sich das Fichtendach über mir öffnete oder schloss. Nun hat das Wäldchen seine Vertrautheit verloren. (EV 75)

⁵⁸ Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, S. 101 f.

⁵⁹ Ebd. S. 104 und 108.

Diese Analepse befindet sich in einem Kapitel, das um den Wald kreist. Im zweiten Satz wird ein Wechsel ins Präteritum vollzogen. Durch das Temporaladverb „nun“ wird wieder ins Präsens und in die Erzählgegenwart übergeleitet. Kurz darauf erfolgt wieder der Einsatz eines kontrastierenden Temporaladverbs („früher“) und ein damit verbundener Tempuswechsel. Der Wald – bis dahin vertrautes Territorium - wird für das Mädchen zunehmend ein Ort der Angst und Unsicherheit. In der Passage erfolgt ein mehrmaliger Wechsel zwischen zwei erzählten Vergangenheitsebenen.

In mir wächst die Vermutung, dass er [der Vater, Anm.] sich unwillkürlich zu jenen hingezogen fühlt, die von den Nazis gejagt worden sind, und dass ihm jene verdächtig vorkommen, die, wie er sagt, vorgeben, etwas Besseres zu sein. Ich wundere mich nicht, ich kann mich nicht daran erinnern, mich je darüber gewundert zu haben. (EV 103)

Die Erzählerin bricht hier wieder mit der Erzählfiktion, nimmt sich selbst aus dem Erzählgeschehen heraus und scheint ihre Erinnerung zu reflektieren. Dabei blickt sie weit in die Vergangenheit. Gleichzeitig ist es eine typische Kindheitsempfindung, die hier geschildert wird, denn Kinder können vieles als normal empfinden, was im Nachhinein kurios erscheint. Auch hier findet wieder ein Tempuswechsel statt, diesmal ins Perfekt.

3.2.3. Autoreflexive Erzählhaltungen

Der Begriff der Reflexion stammt eigentlich aus der Optik und soll die Rückspiegelung von Dingen mit Hilfe eines spiegelnden Mediums veranschaulichen. Dieser Begriff wurde dann auch in den Geisteswissenschaften verwendet. Allerdings sollte dieses Widerspiegeln nicht als Verdoppelung, sondern als Repräsentation eines Gegenstandes verstanden werden. Eine Spiegelung ist im optischen Reflexionsprozess eigentlich als Herausrückung, als Fokussierung und letztendlich auch als Transformation zu verstehen.⁶⁰

Die Selbstreflexion (oder Autoreflexion) wird als Tätigkeit des „Sich-Selbst-Spiegelns“ oder des „Sich-Selbst-Betrachtens“ verstanden. Im Kontext von Erzählungen ist diese Spiegelung aber nicht räumlich wie in der Optik, sondern zeitlich zu verstehen. Für Scheffel liegt eine Selbstreflexion, im Sinne einer Spiegelung, dann vor, wenn sich ein Teil der Erzählung in einer Beziehung zu anderen Teilen der Erzählung befindet.⁶¹

⁶⁰ Köller, Wilhelm: Narrative Formen der Sprachreflexion. Interpretationen zu Geschichten über Sprache von der Antike bis zur Gegenwart. Berlin: De Gruyter 2006 (Studia Linguistica Germanica 79), S. 12.

⁶¹ Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997. (Studien zur deutschen Literatur Bd. 145), S. 47 f.

Selbstreflexion im Sinne von Betrachtung ist auf der extradiegetischen Ebene, also der Ebene des Erzählens und auf der (intradiegetischen, metadiegetischen) Ebene des Erzählten möglich. Gegenstand der Betrachtung können das Erzählen, das Erlebte oder auch das poetologische Prinzip sein. Scheffel differenziert auch, ob im Zuge einer Reflexion mit der Fiktion gebrochen wird.⁶²

Der Ich-Erzähler berichtet in autobiographischen Erzählungen von einem früheren Ich. Gegenstand dieser Erzählungen sind meist Erlebnisse, die in der Vergangenheit liegen. Der zeitliche Abstand des Narrators zum Erlebten lässt eine reflexive Haltung zu, dem Leser kann so vermittelt werden, wie sich das erzählende Ich zum Erlebten positioniert und wie die Jetzt-Identität in Bezug zur Vergangenheit konstruiert wird. In einer Aussage der Erzählerin sind also Erlebnisse des früheren Ich wie auch die Reflexionshaltung des späteren Ich zu erkennen, eine erzähltechnisches Spezifikum, das es nur bei Ich-Erzählungen gibt.

Da beim autobiographischen Schreiben Erzählen und Erleben abwechseln, ergibt sich eine Spannung bzw. eine Dialogizität zwischen einem naiven, erlebenden Ich (das bei Haderlap aus der Sicht des Kindes geschildert wird) und einem gereiften, reflektierten Ich – der Erzählinstanz.⁶³

Ich-Erzählungen werfen durch die temporale Distanz zwischen Erlebtem und Erzähltem die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählers auf, aber auch die Frage nach seiner Haltung zu Erinnerungslücken und zum Erinnerungsprozess an sich. Dieser kann selbst zum Thema des Erzählens werden. Meist scheint das erzählende Ich sogar Gespräche, die vor vielen Jahren stattgefunden haben, wortgetreu wiedergeben zu können. Der Leser geht also einen Pakt mit der Erzählinstanz ein, indem er deren Aussagen Glauben schenkt.⁶⁴

Im vorliegenden Abschnitt soll allerdings nicht die Analyse von Betrachtungen des narrativen Vorgangs oder des Erzähltextes im Vordergrund stehen, sondern das Betrachten des erzählten Selbst. In *Engel des Vergessens* wird sowohl das eigene Ich als auch die Situation der Familie, vor allem das Verhalten des Vaters, reflektiert. Diese Reflexionen finden oft in einer Art Rückschau statt, die mit Hilfe von Zeitadverbien oder von Dichotomien im Spannungsfeld „früher – jetzt“ angedeutet wird:

⁶² Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens, S. 54 f.

⁶³ Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, S. 271-274.

⁶⁴ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung, S. 41.

Vaters jahrelange Nervenkrisen wirken als stilles Gift, das uns Kindern Tröpfchen für Tröpfchen eingeflößt wird. Wir sehen zu, wie er sich als Vater zu Fall bringt, wie er uns zu seinen Kumpanen macht, die den Furor seines Wütens auszuhalten haben, wie er uns in sein altes Entsetzen zieht, uns seinen Schmerz nahezubringen versucht, den wir nur ahnen, aber nicht nachempfinden können [...] (EV 166 f.)

Durch den Gebrauch des Adjektivs „jahrelang“ erfolgt ein Rückblick; der Leser erfährt, dass es sich nicht nur um punktuelle, sondern um immer wiederkehrende Ausbrüche handelt, die das Erwachsenwerden der Kinder und der Familie begleitet haben.

Vaters Hilferufe verwandeln sich, seit ich studiere, in gesellschaftliche, ja, auch in politische. Ich beginne in öffentlichen Zusammenhängen zu denken. Bin mir sicher, dass es die Haltung zur Vergangenheit in diesem Lande mit sich bringt, dass unsere Familiengeschichten so befremdlich erscheinen und sich in solcher Verlassenheit und Isolation vollziehen. [...] Ich sehe mich zwischen einem dunklen, vergessenen Kellerabteil des Hauses Österreich und seinen hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten hin- und herpendeln. (EV 185)

Hier werden nicht nur die eigene, sondern auch die Identität der Familie und der Prozess der Erinnerung in einen größeren Kontext gestellt und reflektiert. Die Erzählerin stellt fest, dass die Familiengeschichte eine Mikrogeschichte ist, die von der Öffentlichkeit nicht wahrgenommen und schon gar nicht in die Makrohistorie aufgenommen wird. Die Geschichten, die das Mädchen bisher immer nur als Familiengeschichten, als singuläre Erlebnisse wahrgenommen hat, beginnen sich zu vernetzen. Die Erzählerin verortet sich selbst zwischen zwei Welten, einerseits im offiziellen Österreich, das auch durch den Studienort Wien repräsentiert wird, andererseits durch den „Graben“, in dem die Menschen immer noch in ihrer Vergangenheit gefangen sind, ihre Geschichten werden von einer größeren Öffentlichkeit nicht wahrgenommen. Das Mädchen versucht sich selbst an einer Schnittstelle von Familie und Öffentlichkeit wiederzufinden.

3.2.4. Figurenrede

Die Figurenrede stellt eine Möglichkeit dar, um Figur oder Erzählinstanz hervorzuheben. Insbesondere die direkte Rede (oder nach Genette die autonome direkte Figurenrede) vermittelt den genauen Wortlaut des Protagonisten. Nach Chatman unterscheidet man in der Narratologie die direkte von der indirekten Rede und die markierte (mit Anführungszeichen) von der unmarkierten Rede. Letzteres betrifft allerdings - nach meiner Meinung - in erster Linie das äußere Erscheinungsbild und erleichtert eine Unterscheidung auf den ersten Blick. In *Engel des Vergessens* werden beispielsweise überhaupt keine markierten Reden verwendet:

Geh weg, schreit sie, geh weg von mir, aber ich bin fest entschlossen, ich möchte, wenn es denn sein muss, auch Vaters Tod in die Augen sehen. (EV 98)

Die Ich-Erzählerin legt hier der Mutter die Worte in den Mund, die Figur der Mutter gibt diese in direkter Rede mit *verbum dicendi* wieder, dennoch ist die Erzählerin an dieser Stelle fast überpräsent, da sie im gleichen Satz auch die erlebte Empfindung der Protagonistin schildert.

Bei der indirekten Rede wird der Aussagegehalt meist in einem Nebensatz im Konjunktiv dargestellt, der Rezipient weiß also nie genau, wie der exakte Wortlaut der Aussage war. Durch die Zweiteilung des Satzes und die Anwendung der *Inquit-Formel* ist die Präsenz des Erzählers offensichtlich gegeben, er gibt den Wortlaut einer Figur in eigenen Worten wieder, wobei auch sein eigener Stil sichtbar wird. Die Erzählerin in *Engel des Vergessens* lässt die Protagonistin kaum selbst zu Wort kommen, meist werden Gedanken und Gefühle der Protagonistin geschildert oder das Gesagte wird indirekt, also durch die Erzählerin, vermittelt:

Ich frage Großmutter, ob Michi mit der Toten verwandt sei, und sie verneint, aber die Pečnica sei sehr gut gewesen zu den Nachbarskindern, sagt sie. (EV 106 f.)

Hier wird das Gesagte paraphrasiert und in den Worten der Erzählerin wiedergegeben. Die Figuren treten dabei in den Hintergrund.

Bei der direkten Figurenrede wird zwar die Aussage der Figur auch durch den Erzähler wiedergegeben, aber sie wird nicht durch dessen Stil gefärbt, der Rezipient hat den Eindruck, er erführe den genauen Wortlaut direkt von der Figur selbst. Dialoge, die als direkte Reden stattfinden, wirken in hohem Maße authentisch und unmittelbar.⁶⁵

Bei Haderlap werden die gleichen *Inquit-Formeln* in hoher Dichte eingesetzt. Für Aussagen der Eltern und der Großmutter wird dabei in erster Linie das Verb „sagen“ verwendet, in Passagen mit indirekter Rede mit dem Konjunktiv finden sich vielfältigere *verba dicendi*.

„Ja, wir hatten höher oben einen Bunker, sagt er. [...] Hast du Angst gehabt, frage ich. Wird schon so gewesen sein, ich war ja noch ein Kind, ein paar Jahre älter als du. Hinter unseren Rücken hört man ein aufgeschrecktes Wild flüchten. Es hat uns in die Nase bekommen, sagt Vater.“ (EV 79, Unterstreichungen von D.M.)

Dies ist auch eine der seltenen Stellen, wo im dramatischen Modus die direkte Figurenrede zum Einsatz kommt. Die Erzählerin ist zwar durch die *verba dicendi* sichtbar, lässt aber der Protagonistin durch die wörtliche Wiedergabe des Gesagten den Vortritt.

⁶⁵ Petersen, Jürgen H.: Erzählsysteme, S. 56.

Dem Tod der Großmutter wird sowohl räumlich, als auch inhaltlich viel Platz gegeben. Das Kapitel, in dem vom Begräbnis erzählt wird, ist nicht nur 18 Seiten lang (EV 145-163), es beinhaltet auch eine Szene, in der das Mädchen von der Folter ihres Vaters erfährt. Hier finden wir auch eine der seltenen direkten Reden:

Ich werde hellwach. Was ist passiert, frage ich. Na, aufgehängt haben sie ihn, sagt Leni. Wen, will ich wissen. Deinen Vater, sagt sie. Wieso, frage ich, weil mir nichts anderes einfällt. Erzähl doch, sagt Leni zu Vater, dem es plötzlich unangenehm ist. (EV 153)

Hier erfahren wir sowohl vom Gemütszustand der Protagonistin in Form einer erlebten Rede (sie ist plötzlich hellwach), wir erleben aber auch einen unmittelbaren Dialog. Der Stil der Figurenrede bleibt erhalten, das *verbum dicendi* begleitet jede Aussage. Das kindliche Ich wird durch die Figurenrede sichtbar, durch diesen Stilgriff vermittelt die Autorin den Eindruck eines erstaunten, kindlichen Ichs, dennoch bleibt durch das *verbum dicendi* die Erzählerin im Hintergrund sichtbar, durch die Aneinanderreihung von kurzen Sätzen entsteht eine Schnelligkeit, die die Anspannung und das Erstaunen der Protagonistin verrät, die im Begriff ist, eine Geschichte zu hören, die nicht nur den Vater, sondern auch die Protagonistin selbst betrifft. Genau dieses Erkenntnis wird im folgenden Textabschnitt im narrativen Modus wiedergegeben:

Seine Erzählung ist zu meiner geworden, stelle ich fest, obwohl ich in diesem Augenblick gar nichts feststelle, nur das Gefühl habe, dass er mir einen Teil meiner eigenen Geschichte erzählt hat. (EV 155)

Die Reflexion findet als Bewusstseinsbericht statt, der auf eine Distanz zwischen Denken und Fühlen der Figur und der Rede des Erzählers schließen lässt. Genau diese Distanz wird aber von der Ich-Erzählerin wiederum mit einem Hinweis auf die Zeitdeixis unterminiert (in diesem Augenblick).

Nach Großmutter's Beisetzung wird auch mir kondoliert, was mich erstaunt, weil ich mich bis dahin nicht als Erwachsene wahrgenommen hatte. (EV 162)

Diese gedankliche Reflexion verweist auf die Differenz zwischen der Innen- und Außenperspektive. Während das Umfeld des Mädchens dieses bereits als junge Erwachsene wahrnimmt und ihr daher das Beileid ausspricht, reflektiert die Erzählerin ihr damaliges Empfinden. Der dazu eingesetzte Tempuswechsel erzeugt eine Distanz zwischen dem Mädchen von damals und der Erzählsituation, in der sich die Erzählerin befindet. Es ist genau diese Differenz zwischen Erleben und Erzählen, von der Petersen spricht.

3.2.5. Stream of consciousness

Bewusstseinsdarstellungen eignen sich in hohem Maße dazu, Erinnerungen und Gedanken zu transportieren. Sie stellen sich oft als imaginäre Wahrnehmungen dar, als Visionen oder Träume, was eigentlich einer wahrheitsgetreuen Erinnerung entgegensteht.⁶⁶

Um Ereignisschilderungen, Bewusstseinsdarstellungen und innere Monologe voneinander trennen zu können, sind Unterscheidungen der Figurenrede nützlich und notwendig. Die Fragestellung, wie Empfindungen zu Sprache verarbeitet werden können, stellte die Narratologie in der Vergangenheit vor eine Herausforderung. Eng damit verbunden ist der Begriff „stream of consciousness“: Empfindungen werden oft sehr intensiv empfunden, daher werden sie oft als erlebte Rede reproduziert, um sie in Sprache zu verwandeln. Die erlebte Rede lässt sich von der indirekten Rede durch das Fehlen des *verbum dicendi* unterscheiden. Darüber hinaus kann die Wucht, mit der Empfindungen wiedergegeben werden sollen, auf der Textebene mit einer Auflösung von Syntax, Grammatik, Gliederung oder sogar mit der Vernachlässigung der Kohärenz widergespiegelt werden.⁶⁷

Der innere Monolog stellt eine Erzählsituation dar, in der uns eine Figur an ihren Gedanken und Empfindungen teilhaben lässt, sich von einer narrativen Beeinflussung emanzipiert hat und dadurch als unmittelbar erlebt wird, da keine Vermittlung oder Einleitung des Erzählers erfolgt:

Ich wende mich von ihm ab, wie ich mich nie wieder von ihm abwenden werde. Ich spüre, dass er es auf meine Kindheit abgesehen hat, spüre, dass er eine Scharte in meinen Rücken geschlagen hat, der sich ein wenig krümmt und fürchtet, dass man ihm ansehen werde, wie er Vater verlässt und fortgeht, wenn auch nicht weit, wenn auch nicht für immer. (EV 99)

Der Bericht des erlebenden Ichs bildet den Abschluss einer emotionalen Szene, in der der Vater sich selbst und die Familie mit dem Gewehr bedroht. Der abschließende Gedankenbericht, der oben angeführt ist, oszilliert auf einem Zeitstrahl zwischen der Gegenwart und einer unbestimmten Zukunft.

In *Engel des Vergessens* werden Bewusstseinsdarstellungen mit Hilfe von bildhafter Sprache umgesetzt. Empfindungen, die das Kind nicht begreifen kann, die es noch nicht genau versteht, kann es auch nicht in Worte fassen, daher wird eine metaphorische Bildsprache eingesetzt:

⁶⁶ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung, S. 43.

⁶⁷ Bauer, Matthias: Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2005, S. 168 f.

Ich bin in die Kindheit eingepflanzt wie ein Holzpfehl auf einem Hof, an dem man täglich rüttelt und prüft, ob er das Rütteln wohl aushalten wird. (EV 99)

Hier könnte durch die Ich-Perspektive und das Tempus Präsens davon ausgegangen werden, dass es sich um die Protagonistin handelt, die spricht. Die Form des Gedankenberichts scheint dies auch zu bestätigen. Die Bezugnahme auf die eigene Kindheit als Zeitraum, in dem die Protagonistin sich befindet, lässt allerdings wieder auf eine reflexive Grundhaltung schließen, die eine Erzählerin sichtbar macht und nicht die kindliche Protagonistin.

3.2.6. Binnenerzählungen

Der Erzählakt, der eine Erzählung hervorbringt, gilt nach Genette als Rahmenerzählung, sie wird auch als Erzählung erster Ebene oder extradiegetische Ebene bezeichnet. Jedes Ereignis, von dem in dieser Erzählung berichtet wird, liegt allerdings bereits auf einer zweiten, höheren Ebene (intradiegetische Ebene). Die intradiegetische Ebene lässt sich mit der Binnenerzählung gleichsetzen. Die Erzählungen, die auf dieser zweiten Stufe stattfinden, werden metadiegetische Erzählungen genannt, man könnte sie auch als Binnenerzählungen zweiten Grades bezeichnen.⁶⁸

Der Wechsel der Erzählebenen z.B. durch das (regelwidrige) Eindringen des Erzählers oder auch des narrativen Adressaten in die Diegese wird Metalepse genannt. Derartige Wechsel können neben mündlichen Erzählungen auch vorgelesene Bücher, Träume oder Bilder sein.⁶⁹

In *Engel des Vergessens* bildet die Erzählung erster Ebene, also die extradiegetische Erzählung, den „roten Faden“, der im Erwachsenwerden des kleinen Mädchens besteht. Das Heranwachsen wird von Reflexionen und Gedanken begleitet. Diese metadiegetischen Erzählungen begleiten und konstituieren das Erwachsenwerden. Der Roman ist ein Konglomerat aus Binnenerzählungen, die das Mädchen auf seinem Weg zur erwachsenen Frau begleiten und prägen und ein thematisches oder personales Motto haben. Gerade diese Binnenerzählungen vermitteln ein hohes Maß an Authentizität, da die Figuren teilweise im Indikativ und in direkter Rede erzählen. Der Leser bekommt so den Eindruck, Zeuge oder Zuhörer eines Gesprächs zu sein. Aufgrund der Information, die so vermittelt wird, bildet sich der Rezipient eine Vorstellung von der Person, die erzählt.

⁶⁸ Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 163-165.

⁶⁹ Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 77.

Manche Binnenerzählungen werden für den Leser sichtbar durch Ankündigungen wie „Am Abend erzählt Großmutter die Geschichte ihrer Heimkehr zu Ende“ eingeleitet⁷⁰, andere durch einen Vorspann der Erzählerin.⁷¹ In den Binnengeschichten selbst wechseln sich direkte und indirekte Reden der erzählenden Figuren ab:

Im Traum renne ich um mein Leben wie damals auf der Velika planina, sagt Vater. Madonna, sagen die anderen, war das ein Hundeleben!
Am Tag als uns die Vorräte ausgegangen sind und das Kommando kam, jetzt aber fort, den Berg hinunter, zwischen den Deutschen durch, fertig, aus, wie hat es da gekracht, erzählt Vater. (EV 92)

Hier wird die zitierte Figurenrede verwendet, die Wahrnehmung der Figur steht im Vordergrund und die narrative Instanz tritt zurück, der dramatische Modus vermittelt den Eindruck einer Partizipation am Gespräch. Unmittelbar anschließend an diese Textstelle wird die Binnenerzählung in der indirekten Rede fortgesetzt. In beiden Reden werden *verba dicendi* verwendet, sie lassen sich nur durch den Gebrauch des Konjunktivs erkennen, der für eine größere Distanz sorgt:

Um zwei Uhr in der Nacht seien sie im tiefen Schnee den Berg abwärtsgeglitten, in einer Rinne, in der man früher Baumstämme ins Tal geschickt habe. [...] Im Tal wurde geschossen, dass nur noch blaue und rote Striche zu sehen waren. [...] Auf der Flucht seien sie auseinandergerissen worden, er und zwei weitere Partisanen seien über eine Straße gerannt und dann einem Deutschen direkt vor das Maschinengewehr gelaufen. Jetzt bin ich tot, habe er gedacht, jetzt werde ich erschossen, aber der Deutsche habe ihm zu verstehen gegeben, dass er verschwinden solle, er habe ihn weitergewunken. Rasch, rasch, habe er gesagt. Das ist ein Guter gewesen, sagt Vater, ein Guter, den werde er nie vergessen. (EV 92 f.)

Obwohl hier der Vater zu erzählen scheint, ist die Erzählung in der dritten Person formuliert, wodurch die Erzählinstanz als Mittler in den Vordergrund rückt. Sogar in Sätzen, in denen der Vater in der Ich-Form spricht (Jetzt bin ich tot...), wird durch den Einsatz des *verbum dicendi* die Erzählerin wieder sichtbar.

Kleinere Binnengeschichten werden von Besuchern oder Bekannten erzählt, manchmal werden auch Gespräche wiedergegeben⁷², mehr Raum nehmen die Binnengeschichten des Vaters und der Großmutter ein, die sich über mehrere Seiten erstrecken und von Reflexionen der Erzählerin und den Gedanken des Mädchens begleitet werden.⁷³

An den Binnengeschichten wird sichtbar, dass sie das kommunikative Gedächtnis tradieren. Sie finden in informellem, privatem Rahmen statt, im Kreis von Gleichgesinnten bzw. der

⁷⁰ EV 59.

⁷¹ EV 92.

⁷² EV 84.

⁷³ Vgl. EV 118-132.

Familie wird über Erlebtes gesprochen, diese Narrationen werden mündlich über die Generationen weitergegeben und betreffen zumeist die Identität der Kärntner Slowenen und ihrer Vergangenheit im Zweiten Weltkrieg.⁷⁴

Ich bin noch nicht fertig, sagt Leni und holt tief Luft. Sie glaube, dass das heute eine besondere Totenwache gewesen sei, bei der die Mitzi, ihre aufgebahrte Schwägerin, zugehört haben könnte.[...] An gewissen Tagen spüre sie ihre Folternarben im Nacken, auf dem Gesäß und auf dem Rücken, die ihr vom Gestapoverhör geblieben sind. Da klopft die Vergangenheit bei mir an, sagt Leni, da ruft sie nach mir und beginnt mich zu peinigen. (EV 159 f.)

Hier kommt Leni zwar in der direkten Rede zu Wort, die Erzählerin schaltet sich in den nächsten beiden Sätzen wieder ein, um das Gesagte zu paraphrasieren. Die Erzählinstanz ist den ganzen Roman über präsent und überlässt das Sprechen nur für kurze Augenblicke den Figuren. Der Leser bekommt so alle Informationen durch die Erzählerin gefiltert.

4.0. Perspektive

4.1. Fokalisierung des Erzählers, Perspektiven

Der Begriff der *Fokalisierung* wurde von Genette als Präzision des Begriffes der *Perspektive* bzw. des *point of view* eingeführt, die den narrativen Informationsfluss reguliert. Er unterscheidet drei Stufen der Fokalisierung: Die *externe Fokalisierung* zeigt dem Rezipienten einen Blick von außen auf die Charaktere, der Blick in ihr Inneres bleibt jedoch verschlossen. Die *interne Fokalisierung* lässt den Rezipienten mit den Augen einer Figur sehen, was den Blick in ihr Inneres inkludiert, der Erzähler weiß dabei also in etwa genau so viel wie die Figur. Der umfassende Einblick in die Gedanken und Gefühle aller Figuren wird bei Genette als *Nullfokalisierung* bezeichnet.⁷⁵

In *Engel des Vergessens* kommt die interne Fokalisierung zum Tragen, die konsequent eingehalten wird. Die Ich-Erzählerin beschreibt ausschließlich die Gefühle der Protagonistin. Die Emotionen der Mitmenschen werden von der Erzählerin nur beschrieben, sofern sie von außen sichtbar sind, oder die Figuren sprechen selbst über ihre Gefühle. Der Leser verfolgt das Geschehen des Romans über die Ich-Erzählerin, er erhält seine Informationen entweder von der Erzählerin selbst oder durch Binnenerzählungen, die von anderen Figuren stammen, aber meist durch die Erzählerin vermittelt werden.⁷⁶

⁷⁴ EV 88, 102, 148 f., 153 ff.,

⁷⁵ Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 134 f.

⁷⁶ EV 124 f.

Charakteristisch für die Ich-Perspektive ist die Präsentation der fiktionalen Welt durch eine Reflektorfigur, die gleichzeitig Protagonist ist. Leser und Reflektorfigur teilen nur jenes Wissen, das der Erzähler preisgibt. Die Reflektorfigur hat eine eingeschränkte Perspektive, nach Genette entspricht dies der internen Fokalisierung.⁷⁷ In *Engel des Vergessens* reflektiert die erwachsene Erzählerin die Erlebnisse der Kindheit, Erinnerungen können so in einem größeren Kontext dargestellt werden.

Das Schreiben in einer Kunstsprache, die weniger die Erinnerungen als das Dichten selbst symbolisiert, und die Darstellung von Gefühlen und Erlebnissen des Kindes als Ahnungen, Träume oder Visionen, die in einer Erwachsenen-Sprache wiedergegeben werden, verdeutlichen den zeitlichen Abstand zwischen Erzähler- und kindlicher Reflektorfigur.⁷⁸

Das Beschreiben und Reflektieren von Erinnerungen in poetischer Sprache ist bei Haderlap unumgänglich, da die kindliche Erzählerin noch nicht in der Lage ist, komplexe Zusammenhänge zu erklären. Haderlap müsste demnach beispielsweise auf Kritik eines bestehenden politischen Systems oder der Gesellschaft verzichten, was die grundsätzliche Intention von *Engel des Vergessens* unterminieren würde.

Die Fokalisierung kann sich im Verlauf eines Romans verändern, sie muss sich nicht auf das ganze Werk erstrecken, sondern kann auch nur ein kurzes Segment betreffen. Genette weist darauf hin, dass die interne Fokalisierung nur selten durchgängig praktiziert wird, die fokale Figur müsste dabei ungenannt bleiben, dürfte nie von außen beschrieben werden und ihre Gedanken seien außerdem ausschließlich ihr selbst vorbehalten. Er sieht die interne Fokalisierung nur im inneren Monolog verwirklicht. Dabei verweist er auf das Minimal Kriterium von Roland Barthes, das besagt, dass es möglich sein muss, den betreffenden Textausschnitt in der ersten Person wiederzugeben, bzw. dieser schon in dieser Person verfasst sein muss.⁷⁹

Bei *Engel des Vergessens* wird die Protagonistin tatsächlich nie von außen beschrieben, Gedanken und Gefühle werden ausschließlich dem Leser mitgeteilt und zwar sehr oft in der Form eines Gedankenberichts.

Dennoch warnt Genette davor, im Falle einer Erzählung, die in der ersten Person verfasst ist, Fokalisierung und Narration zu vermischen, auch wenn dieselbe Person beide Instanzen

⁷⁷ Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 134-137.

⁷⁸ Brettschneider, Werner: „Kindheitsmuster“, S. 57.

⁷⁹ Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 136 f.

vertritt. Er begründet das mit dem zeitlichen Abstand zwischen Erzählen und Erleben, der impliziert, dass weder der Informationsstand noch die Funktion der Personen gleich ist. Als einzige Ausnahme nennt er die Erzählung im Präsens als inneren Monolog.⁸⁰

Matías Martínez rät dazu, eine Unterscheidung zu treffen zwischen der Introspektion, also der Sicht des Erzählers auf die Innenwelt seiner Figur, und seiner Art der Darbietung der Welt aus der Sicht der Figur.⁸¹

Ersteres betrifft in beiden Fällen die Funktion und Aufgabe des Erzählers, letzteres beschreibt die Perspektive der Figur. Das Erzählen aus der Innenperspektive setzt die Fähigkeit des Erzählers zur Introspektion voraus, aber umgekehrt bedeutet Introspektion nicht unbedingt, dass auch aus der Innenperspektive erzählt wird. Eine Innensicht bedeutet, dass der Erzähler die Selbstwahrnehmung der Figur auch gestaltet.⁸²

4.2. Erzählen aus der Kindheitsperspektive

Charakteristisch für das Erzählen aus der Kindheitsperspektive ist, dass eine kindliche Erzählfigur von ihrer Kindheit erzählt, also von Ereignissen berichtet, an denen sie selbst als Protagonist der erzählten Welt beteiligt ist (wenn es sich um eine autodiegetische Erzählung handelt). Die erzählte Welt ist durch die Eindrücke, Ängste, Vorstellungen und Wünsche des kindlichen Protagonisten geprägt. In der Darstellung kann sich dies durch „kindliche“ Sprache äußern, d.h. Eindrücke und Wahrnehmungen werden aus der Sicht des Kindes geschildert.⁸³

Das Erzählen aus kindlicher Sicht stellt in der Erwachsenenliteratur ein paradoxes Phänomen dar, denn ein Kind ist eigentlich noch nicht in der Lage, komplexe Zusammenhänge zu erkennen und zu benennen bzw. sich sprachlich so auszudrücken, dass ästhetische Ansprüche von Erwachsenen damit befriedigt werden könnten. Im Fall von *Engel des Vergessens* wird versucht, eine Kindheit mit der Sprache und mit dem Hintergrundwissen eines Erwachsenen zu beschreiben. Es handelt sich nicht um ein mimetisches Verfahren, im Sinne einer Nachbildung, sondern um ein literarisches Konzept.

⁸⁰ Genette, Gérard: Die Erzählung, S. 138.

⁸¹ Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur, S. 142.

⁸² Ebd. S. 142.

⁸³ Hofmann, Regina: Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik, Bd. 65), S. 98 f.

In vielen autobiographischen Erzählungen informiert der Ich-Erzähler seine Leser direkt über seine „narratologische Position“, indem er das Alter, den Wohnort und die soziale Einbettung des Protagonisten erwähnt. Der Ich-Erzähler kann aber auch indirekt verfahren, etwa durch Andeutungen oder durch Analepsen und Prolepsen, die eine ungefähre Standortbestimmung des Protagonisten in der erzählten Welt zulassen. Eine Möglichkeit, die Sprache des Kindes zu imitieren, wäre der Einsatz von stilistischen Verfahren wie einer stark reduzierten Sprache, einer vereinfachten Syntax oder der Wortwahl. Beide Möglichkeiten, die indirekte und die direkte sind fakultativ. In *Engel des Vergessens* wird der Leser nur einmal konkret darüber informiert, welches Alter das Ich hat, nachdem die Protagonistin beinahe ertrunken wäre:

„Fast hätte mich der Tod gefasst, wenn ich nicht ins Leben entkommen wäre, in das kaum achtjährige Leben, das in mir gerade Platz genommen hat und nicht davongejagt werden wollte wie ein Dieb.“ (EV 69)

Über längere Erzählzeiten hinweg lässt sich das Lebensalter des Mädchens aber nur indirekt erschließen, etwa durch Angaben zum Schulbesuch:

„Nach der Schule gehe ich gerne zu Tante Malka, die mit Sveršina in der Auprich-Keusche lebt.“ (EV 101)

Da im Laufe der Erzählung berichtet wird, dass die Protagonistin nach der Volksschule in ein Gymnasium in Klagenfurt wechselt, kann es sich hier nur um den Besuch der örtlichen Volksschule handeln, die von daheim zu Fuß erreichbar ist. Diese „Leerstelle“ wird vom Leser mit Hilfe seines Wissens ausgefüllt und es ergibt sich ein Lebensalter der Protagonistin von sechs bis zehn Jahren. Die Identität der Protagonistin wird also nicht immer über die Erzählerin vermittelt, sondern ist auch eine individuelle Verständnisleistung des Lesers.

Die Erzählperspektive eines Kindes kann sich auch in einer Betonung des erlebenden Ichs äußern. Gnomische Aussagen, Werturteile und Verallgemeinerungen sind aus kindlicher Perspektive nicht zu erwarten. Treten sie dennoch auf, ist ein größerer zeitlicher Abstand zwischen dem Erleben und dem Erzählen zu vermuten. Dies zeigt sich auch bei Haderlap. Sie erzählt zwar im Präsens aus der Ich-Perspektive, flicht aber zahlreiche assoziative, metaphorische Elemente ein, die das Denken eines verträumten, nachdenklichen Mädchens symbolisieren könnten, andererseits aber so komplex sind, dass sie nicht der Sprache eines Kindes zugeordnet werden können:

„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.“ (EV 92)

Hier wird der Krieg zur Metapher in Form eines Fischers, der seine Netze nach den Menschen wirft und diese auch in der erzählten Gegenwart nicht loslässt. Das Mädchen wird immer wieder von den Geschichten vom Krieg eingeholt. Das Wort Menschenfischer erinnert stark in seiner Lautgestalt an „Menschenfresser“, eine Figur, die sich oft in Märchen wiederfindet und ebenfalls vereinnahmenden Charakter besitzt. Das erzählende Ich positioniert sich selbst als Kind, denn es konstatiert, dass der Krieg *die Erwachsenen* vereinnahmt. Hier wird also eine Perspektive eingenommen, die das Kind von den Erwachsenen, die den Krieg selbst erlebt haben, trennt.

Regina Hofmann sieht eine normative Vorgabe zum Einhalten der kindlichen Erzählperspektive darin, dass das erzählte Ich eindeutig als kindliche Figur gesehen werden können muss, wobei die Erfahrungen, von denen berichtet wird, an Themen der Alltagswelt eines Kindes orientiert sein sollten und den Erfahrungshorizont eines Kindes nicht übersteigen dürfen.⁸⁴ Dazu muss allerdings ergänzt werden, dass sich diese normative Vorgabe auf kindliche Ich-Erzähler in der Kinder- und Jugendbuchliteratur (KJL) bezieht, um die Verständlichkeit für junge Leser zu gewährleisten. Hier handelt es sich meistens um Reflektorfiguren, die das Erzählen selbst nicht reflektieren. *Engel des Vergessens* ist aber sicherlich kein Buch der KJL und somit auch nicht an diese Norm gebunden.

Durch die Anwendung der Ich-Perspektive beim autobiographischen Erzählen kann eine gewisse Nähe zwischen Leser und Figur geriert werden. Allerdings werden kindliche Erzähler in der Erwachsenenliteratur selten genau beschrieben, die Figur bleibt oft namen- und alterslos und scheint einer Kunstfigur zu ähneln, die dem Erzähler als Sprachrohr dient.⁸⁵ Dies ist auch bei *Engel des Vergessens* der Fall, die Identität der Protagonistin wird kein einziges Mal über ihren Namen konstituiert, sie wird von der Mutter mit ihrem Kosenamen „kokica“ gerufen,⁸⁶ von der Großmutter wird sie liebevoll als „Eiermädchen“ titulierte,⁸⁷ der Geburtsnamen des Mädchens wird aber nie erwähnt.

⁸⁴ Hofmann, Regina: Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur, S. 101 f.

⁸⁵ Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 65) Universität Innsbruck 2002, S. 202 f.

⁸⁶ EV 11.

⁸⁷ EV 8.

Ein weiteres Spezifikum von autobiographischen Romanen, die aus der Position eines Kindes erzählt werden, ist die Sicht auf die Welt. Die Position des Kindes hebt sich hier oft deutlich von der Erwachsenenwelt ab, diese wird zeitweise als diffus und bedrohlich wahrgenommen, woraus sich eine kritische Grundhaltung zur Welt ergibt.⁸⁸

4.3. Spezifika in der Rezeption

Im Gegensatz zu jugendlichen Lesern ist es für Erwachsene schwieriger, sich in die Perspektive eines Kindes zu versetzen bzw. sich mit einer kindlichen Ich-Figur zu identifizieren. Meist ertappt man sich als Leser dabei, wie man eigene Kindheitserinnerungen und Empfindungen wiedererkennt oder versucht, diese heraufzubeschwören. Eine Identifikation mit der Ich-Figur bedeutet, dass die Sichtweise der Figur übernommen wird, für den Autor bietet das die Möglichkeit, Leser auf seine Seite zu ziehen und gewünschte Werthaltungen oder eine Weltsicht zu vermitteln. Vor allem in der Kinder- und Jugendliteratur ist dieser didaktische Impetus ein häufiges Motiv.

Die kindliche Gestalt, das erzählte Ich, suggeriert außerdem eine gewisse Unvoreingenommenheit oder auch Naivität, die oft mit Wahrheit gleichgesetzt wird. Dem kindlichen Ich wird so bereitwillig Glauben geschenkt, bei Konfrontationen mit Erwachsenen liegen die Sympathien der Leser dann auf der Seite des (schwächeren) Kindes. Dieses Wissen bietet dem Autor den Vorteil, die Rezeption und auch die Charakterisierung der Figuren steuern zu können. Die Sicht des Kindes wird von den Lesenden oft als „richtige“ Sicht wahrgenommen, ihr wird oft moralische Überlegenheit attestiert, obwohl (oder weil) die Kinderperspektive mit einer vereinfachten, naiven Wahrnehmung ausgestattet ist.

In *Engel des Vergessens* handelt es sich nur teilweise um den Erzählfluss eines Kindes (und später einer jungen Frau), das erzählt, was aus seiner Sicht wichtig ist. Der selektive Blick und die interne Fokalisation lassen keinen Blick von „außen“ auf das Kind zu. Die Erzählweise des Textes zeichnet sich nicht durch kindlichen, sondern durch hochliterarischen Sprachduktus aus, der von Metaphern, Metonymien und lyrischen Elementen geprägt ist. Die Konstruktion der narrativen Identität ist auch als imaginative, individuelle Leistung des Lesers zu werten, da die Protagonistin aus sich selbst heraus beschrieben wird.

⁸⁸ Spielmann, Monika: *Aus den Augen des Kindes*, S. 204.

4.4. Wechsel von Erzählhaltung und Perspektive

In *Engel des Vergessens* kommt es zu einem zweimaligen Wechsel der Perspektive, die innere Fokalisation bzw. das Erzählen in der Ich-Form wird aufgegeben, das Kind wird von außen, aus der Sicht der Erzählerin, beschrieben.

Erster Wechsel:

Der erste Wechsel der Erzählhaltung ist in ein vergleichsweise langes Kapitel eingebettet (S. 105-116), das um das Thema Tod kreist. Auf der intradiegetischen Ebene wird das Begräbnis der alten Pečnica mit den dazugehörigen Ritualen behandelt, in mehreren Erzählungen auf der extradiegetischen Ebene wird dann eine Verbindung hergestellt. Der Leser erfährt, warum die alte Pečnica so geachtet war, und wird dabei mit den Nazi-Gräueln konfrontiert, die an kärntner-slowenischen Familien verübt wurden. Unmittelbar vor dem Wechsel der Erzählhaltung belauscht das Kind ein Gespräch zwischen Großmutter und Vater, das von der Ermordung der Bewohner des Hojnik-Hofes bzw. deren Verschleppung nach Ravensbrück handelt.

Eingeleitet wird der Perspektivenwechsel vom Schrecken des Kindes, es erkennt, dass es sich nicht vor der Zukunft, sondern vor der Vergangenheit fürchten sollte, die ihre Protagonisten gefangen hält:

Das Kind begreift, dass es die Vergangenheit ist, mit der es rechnen muss. Es kann nicht nur seine Wünsche und die Gegenwart hochhalten. Die ausladende Gegenwart, die den Erwachsenen dazu dient, von einem Zeitufer aus das Gewesene zu überblicken, das damals, als es noch Gegenwart war, die Sicht auf alles verstellte. Noch ist die Kindheit wie selbstverständlich auf das Kommende gerichtet, aber auf dem Boden des Vergangenen erweist sich die Zukunft als Leichtgewicht. Was soll sie schon bringen, wohin wird sie führen? Reicht es nicht, wenn es zum Leben reicht, denkt Vater, denkt manchmal das Kind. (EV 109 f.)

Die autodiegetische Erzählhaltung wird formal zugunsten einer heterodiegetischen aufgegeben, aber nicht ganz: denn die Erzählerin spricht immer noch von „den Erwachsenen“, als wäre sie nach wie vor in der Position des Kindes. Reflektiert wird hier der zeitliche Abstand zwischen Erleben und Erzählen mit Hilfe der Wortschöpfung „Zeitufer“. Das Ufer stellt eine Begrenzung eines Gewässers dar, etwas, das im Gegensatz zu diesem Gewässer relativ statisch und unveränderbar bleibt, etwas, woran man sich festhalten kann. Angesprochen wird hier die Wichtigkeit des zeitlichen Abstandes, um Ereignisse reflektieren zu können. „Das Kommende“ verweist bereits auf das letzte Kapitel, in dem ebenfalls der Aspekt der Zeit in Bezug zu Erinnerungen und Geschichten gesetzt wird. Der entsetzte Gesichtsausdruck

des Engels der Geschichte wird dort beschrieben, der über das Lagergelände von Ravensbrück „geflogen sein wird“. In seinen Flügeln verfangen sich die Stürme des Kommenden.⁸⁹

Die interne Fokalisierung wird trotz des Wechsels der Erzählhaltung aufrecht erhalten. Die Erzählerin lässt uns in die Gedanken der Figur Einblick nehmen, es erfolgt eigentlich eine Trennung der Erzählinstanzen, eine Trennung von Ich-Erzählerin und Protagonistin.

Unmittelbar im Anschluss an den Perspektivwechsel wird wieder die autodiegetische Erzählhaltung eingenommen, das kindliche Ich wird dreimal mit dem Tod konfrontiert.⁹⁰ Dieser wird in der Vorstellung des Kindes anthropomorphisiert und geht von Hof zu Hof. Das Kind äußert seine Angst um den Vater, dessen Rettung es sich verschrieben hat. Die Rollen werden vertauscht, das Kind muss den Vater retten. Die kindlich-trotzige Haltung des Vaters und der Rollentausch äußern sich auch in der Haltung des Vaters zum Tod: er geht davon aus, dass den Toten erst durch die Verlusterfahrung der Angehörigen wirkliche Ehre zuteil werden könne. Der Vater betrachtet seinen Tod als Sieg über die Lebenden, erst im Tod sieht er für sich die wahre Gerechtigkeit, was indirekt auch auf einen Heldentopos verweist. Das gesamte Kapitel wird von der Angst des Kindes um den Vater beherrscht, das in einem Zusammenbruch des Kindes kulminiert, als es den Vater mit dem Kälberstrick in der Hand findet. In dieser Textpassage (nach dem ersten Wechsel) tritt deutlich die autodiegetische Erzählhaltung hervor, der Leser begleitet das Kind in seiner Angst um den Vater. Obwohl dieses Kapitel voller Emotionen ist, gibt es nie eine direkte Rede der Ich-Protagonistin. Ihr werden die Worte immer von der Ich-Erzählerin in den Mund gelegt.

Zweiter Wechsel:

Der zweite Wechsel der Erzählhaltung kommt direkt im Anschluss an ein Kapitel, das wieder sehr lang ist und in dem die Großmutter in der intimen Atmosphäre des gemeinsamen Abendrituals ihrer Enkelin von Ravensbrück erzählt.⁹¹ Dieses Kapitel steht zwischen den beiden Wechseln oder vice versa: Die Perspektivenwechsel können als Rahmen, als Eröffnung und Abschluss des Themas Tod gesehen werden.

In diesem zweiten Wechsel wird wieder die Erzählhaltung geändert. Die Ich-Erzählerin verlässt ihre Perspektive und berichtet in der dritten Person Singular vom Kind. Der Einstieg in diesen Textabschnitt erfolgt als Beschreibung der Natur in poetischer Sprache. Die Schönheit der Natur wird kontrastiert vom Wunsch des Kindes zu sterben, weil ihm der Tod so nahe gerückt ist. Ein weiterer Kontrast erfolgt in der Beschreibung der Toten, die das Kind „wie

⁸⁹ EV 286, zu Walter Benjamins „Engel der Geschichte“ vgl. Kapitel 10.4.

⁹⁰ EV 110 f.

⁹¹ EV 117-132.

ein klappriges Holzpferd auf Rädern hinter sich herzieht“.⁹² Die Toten werden in der Vorstellungswelt des Kindes als Spielzeug imaginiert, das es ziehen muss, was eine Belastung impliziert.

Die Erzählerin beschreibt die Sehnsucht des Kindes nach Eindrücken, die es selbst sammelt und nicht von Erwachsenen erzählt bekommt, es möchte sich selbst ein Bild machen und eigenständig die Worte dafür finden:

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. (EV 133)

Im folgenden scheint das Kind mit der Landschaft zu verschmelzen, es erfolgt wieder ein Wechsel in eine poetische Sprache, die zahlreiche Metaphern beinhaltet und die vier Elemente Wasser, Feuer, Erde und Luft abbildet. In einer Art Metamorphose verwandelt sich das kindliche Ich in ein erwachsenes Ich. Dies stellt das Ende dieses Kapitels dar, das nur über etwas mehr als eine Seite reicht und den Abschied von der Kindheit markiert.

Am Beginn des nächsten Kapitels werden die „Geburt“ und die neue Identität des Kindes beschrieben:

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. Ich lerne in dieser Nacht, schluchzend zu etwas Samtigem und Warmem vorzudringen, zu etwas Dunklem und Hellem, das mich zermalmt und versöhnt, das mich das Kind sehen lässt, fern von mir, wie in mir. (EV 134)

Die Erzählerin beschreibt die kathartische Wirkung der Tränen, das Mädchen beweint sein Wissen, um das es nicht gebeten hat, es nimmt sich selbst als fremd mit diesem Wissen wahr, dennoch wird die Trauer nicht nur negativ bewertet, sondern auch als Nährboden dieses neuen Ichs gesehen (was deutlich auf Reflexivität und damit auf einen Abstand zwischen erzähltem und erzählendem Ich hinweist). Das Kind ist noch von Widersprüchen zersetzt, die sich aber langsam auflösen beginnen, unter vielen Schichten wird das neue Ich sichtbar.

Wie auch beim vorigen Wechsel wird die interne Fokalisierung beibehalten, der Leser bekommt sogar einen sehr intensiven Einblick ins Innere des Mädchens. Nach der Metamorphose wechselt auch die Erzählhaltung wieder in eine autodiegetische. Das Mädchen wird wieder aus der Ich-Perspektive geschildert, es gibt deutliche Verweise auf einen pubertie-

⁹² EV 133.

renden Körper, der als unproportioniert dargestellt wird. Eine weitere Zäsur, die den Abschied von der Kindheit nochmals verdeutlicht, ist der bevorstehende Wechsel ins Gymnasium, den die Mutter forciert. Für das Mädchen bedeutet das den Verlust seiner vertrauten Umgebung und die Konfrontation mit einer neuen Lebenswelt im Schülerheim in Klagenfurt.

5.0. Tempus

5.1. Zum Präsens als Tempus im Roman

Die Erzählforschung blendete den Aspekt des Tempus Präsens in Romanen für lange Zeit aus ihrer Arbeit aus, das Präsens wurde nicht als erzählendes Tempus wahrgenommen. Man ging davon aus, dass Romane im Präteritum geschrieben sein müssten.

Die erste, die sich dem Tempus-Problem widmete, war Käthe Hamburger, sie war der Meinung, das Präteritum verliere im Erzählen seine grammatische Funktion und bezeichne daher eben nicht mehr das Vergangene. Das Tempus Präsens als durchgängige Erzählform sah sie als überflüssig an.⁹³ Hamburger ging davon aus, dass Deskriptionen im Präsens intensiver auf uns wirken können, dass dieser Effekt – wenn das Präsens im gesamten Roman Anwendung findet – sich aber mit der Zeit abschwächt. Weiters konstatierte sie, dass im Präsensroman der Moderne vermehrt reflexive Erzählhaltungen zu finden seien und das Präsens keineswegs die Fiktionalität solcher Romane untergrabe.⁹⁴

Mit dem Aufkommen des ‚nouveau roman‘, der gängige Konventionen sprengte, wurde eine Neubewertung von literarischen Kriterien, auch des Tempus, notwendig. Mit der Verwendung des Tempus Präsens in Romanen begann sich der Status dieses Tempus zu verändern, plötzlich wurden auch fikionalisierte Inhalte damit transportiert, eine Aufgabe, die bis dahin ausschließlich das Präteritum übernommen hatte. Das Präsens galt als beschreibendes Tempus, als Tempus des Faktischen. Anwendung fand es oft in geschichtswissenschaftlichen Texten, in denen das ‚historische Präsens‘ mit dem Ziel angewandt wurde, dem Rezipienten historische Ereignisse näherzubringen. Man wandte sich von diesem Erzählen der Vergangenheit in der Gegenwartsform jedoch ab, da es den Eindruck vermittelte, Geschichte wäre statisch und stehe still. Tatsächlich erweckt der Einsatz des Tempus Präsens den Eindruck, als ob Vergangenheit und Zukunft aufgehoben seien, das Erzählte erreicht so einen absoluten Status. Der Leser rezipiert die Vergangenheit, als sei sie gegenwärtig.

⁹³ Hamburger, Käthe: Die Logik der Dichtung, S. 61.

⁹⁴ Petersen, Jürgen H.: Erzählen im Präsens. Die Korrektur herrschender Tempus-Theorien durch die poetische Praxis in der Moderne. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 86 (1992), S. 66-69.

Die Zeitbedeutung literarischer Tempora ist jedenfalls zu unterscheiden von der außerfiktionalen Zeitbedeutung. Mit dem Tempus Präteritum ist nicht unbedingt die Beschreibung der Vergangenheit, sondern eine Schilderung der fiktionalen Gegenwart verbunden.

Bei Ich-Erzählungen im Präteritum ist eine implizite Trennung des erzählenden Ichs und des erzählten Ichs durch die temporale Differenz auf den Erzählebenen *histoire* und *discours* gegeben. Wie ist das aber bei Ich-Erzählungen im Präsens? Wie bereits in Kapitel 3 erörtert, zeigt sich dennoch eine Differenz zwischen erzählendem und erzähltem Ich durch die realisierten Erzählhaltungen. Die beiden Instanzen Protagonist und Erzähler sind wechselseitig voneinander abhängig, sie können sich nicht unabhängig voneinander konstituieren und unterliegen einer Gleichzeitigkeitsaporie, denn man kann nicht gleichzeitig erleben und erzählen, somit sind Texte, in denen dennoch gleichzeitig erlebt und erzählt wird, eindeutig fiktional. Auch wenn die *histoire* im Präsens erzählt wird, geht man in der Narratologie davon aus, dass Geschichten meist retrospektiv erzählt werden.⁹⁵ Diese Retrospektivität bedeutet, dass *histoire* und *discours* nicht gleichzeitig existieren können.⁹⁶

Dies lässt sich in *Engel des Vergessens* gut an den Binnengeschichten erkennen, die den Figuren ermöglichen, ihre Vergangenheit zu erzählen, und so auch erkennen lassen, welche Rolle die Vergangenheit in ihrer Entwicklung und Selbstwahrnehmung gespielt hat.⁹⁷ Auch Analepsen und Prolepsen markieren Punkte in der temporalen Deixis, auf der sich erzählendes und erzähltes Ich bewegen. Sie geben dem Leser Einblick in Vergangenheit und Zukunft und lassen so erkennen, dass es sich bei *Engel des Vergessens* nicht um Erzählen der Gegenwart, sondern um ein Erzählen in größerem Zeitrahmen handelt.

5.2. Tempus als Strategie

Welche Funktion erfüllt nun das Tempus in *Engel des Vergessens* und an welchen Stellen lassen sich Tempuswechsel feststellen? Das Tempus ist eine Kategorie, die immer in Bezug zum „Jetzt“ gesetzt wird. Ein Wechsel des Tempus lässt sich eben nicht nur in der grammatischen Form umsetzen, sondern wird auch durch deiktische Verweise erkennbar.

⁹⁵ Es gibt natürlich auch Ausnahmen, in denen die Erzählinstanz im Zuge des Erzählens die Geschichte konstruiert und den Leser dies wissen lässt, wie in Robert Walsers *Spaziergang*. Hier handelt es sich aber um eine Synchronisierung von *histoire* und *discours*, die prospektiv ausgerichtet ist. Vgl. auch Avanesian: Die Evolution des Präsens, S. 157.

⁹⁶ Avanesian, Armen und Anke Hennig: Die Evolution des Präsens als Romantempus. In: dies. (Hrsg.): Der Präsensroman. (Narratologia 36) Berlin, Boston: De Gruyter 2013, S. 156.

⁹⁷ Vgl. EV 158 f.

Gleich am Beginn des Romans findet ein Tempuswechsel statt, der die Erzählerin von der Protagonistin abhebt. Das Mädchen sitzt mit dem Vater vor dem Bienenhaus und beschreibt dabei dessen Arbeit mit den Bienen im Präsens. Danach erfolgt ein Übergang ins Perfekt, hier werden die Tätigkeiten des Vaters im vorangehenden Winter geschildert, um als Abschluss wieder in die Gegenwart zurückzukehren.⁹⁸ Der Tempuswechsel hat hier die Funktion einer Rückschau der Erzählinstanz, das Erleben des Mädchens wird in einen größeren Rahmen eingebettet. Dabei tritt deutlich die Erzählerin in den Vordergrund, sie spannt den Bogen zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Längere Passagen mit Tempuswechseln finden sich erst wieder am Ende des Romans. Im Mittelpunkt steht nicht mehr das erzählte Ich, sondern die Geschichte der Kärntner Slowenen während und nach dem Krieg:

Die erste Beschreibung der Situation der Kärntner Slowenen während des Krieges wird mit einem Absatz eingeleitet, der im Gegensatz zum Rest des Kapitels im Perfekt erzählt wird.⁹⁹ Die Erzählerin schildert die Entfunktionalisierung der Natur und der Häuser der Grabenbewohner durch den Krieg.¹⁰⁰ Diese werden zu Fluchtorten, zu Kampfschauplätzen und in weiterer Folge zu Erinnerungsorten. Nach diesem ersten Absatz erfolgt ein Tempuswechsel ins Präsens, die Erzählerin beschreibt in der Folge die Situation der Betroffenen. Die Erzählung nimmt an Intensität zu, die Erzählerin leitet die letzten vier Seiten dieses Kapitels mit den Worten ein:

Die Geschichte zu Bruchstücken zerfallen: Vater zur Wehrmacht, Vater desertiert, Mutter nach Ravensbrück, der jüngere Bruder, der ältere Bruder nach Dachau, nach Stein an der Donau, Gestapogefängnis in Klagenfurt, Mauthausen, Lublin, Moringen, Auschwitz. [...] (EV 240)

Die Erzählung gleicht – aufgrund eines fehlenden oder unvollständigen Verbs - plötzlich einer Aufzählung, einem Bericht, es werden Schicksale erzählt. Die einleitende Passage, die im Perfekt verfasst ist, hat die Wirkung einer vorangestellten Conclusio. Der folgende Wechsel ins Präsens und das Aufbrechen der syntaktischen Ordnung (durch den Wegfall des Prädikats) hat die Funktion, das Geschehen möglichst nahe und eindringlich zu vermitteln. Durch die Verwendung des Präsens werden diese nahe an den Leser herangetragen, sie vergegenwärtigen sich. Die Erzählung nimmt an Intensität und Geschwindigkeit zu, der Leser bekommt den Eindruck einer Bildabfolge im Stakkato. Die erzählten Einzelschicksale verdichten sich so zu einer kollektiven Anklage:

⁹⁸ EV 18 f.

⁹⁹ vgl. EV 238-246.

¹⁰⁰ Die Kärntner Slowenen des Leppener Grabens wurden in der slowenischen Sprache als Graparji, als Grabenbewohner, bezeichnet.

Der Gefechtslärm im Haus, auf der Wiese, vor dem Stall, die brennenden Höfe, das Loch in der Brust des toten Partisans, der von einer Maschinengewehrsalve niedergemäht vor der Haustür liegt, die Schreie von Anna, die um das Haus läuft, bis sie nicht mehr kann, bis sie sich geschlagen gibt, von diesem Krieg, der sie heimgesucht hat in der Küche. (EV 241)

Wieder werden in parataktischen Aneinanderreihungen von den Nazis verübte Gräueltaten aufgezählt und so auf verhältnismäßig kleinem Raum verdichtet.

Im anschließenden Kapitel hat der Tempuswechsel eine ähnliche Funktion. Hier lässt uns die Erzählerin in die Vergangenheit blicken und versucht das Weiterleben der Kärntner Slowenen in der Nachkriegszeit zu beschreiben:

Die Briten werden ihre Häuser nach Waffen und Propagandamaterial durchsuchen, denn ehemalige Partisanen in ihren Familien könnten mit der Anschlussforderung an Jugoslawien die neu zu sichernden Grenzen bedrohen. [...] Schlägerkommandos werden die ersten slowenischen Kulturveranstaltungen überfallen. [...] (EV 246 f.)

Die Geschichte der Kärntner Slowenen wird hier im Futur erzählt, was den Eindruck von Authentizität erweckt, denn die Erzählerin erzählt im Rückblick das, was die Menschen nach dem Krieg erwarten wird. Dabei befindet sie sich in einer Position, in der sie bereits weiß, was nach dem Krieg alles passieren wird. Der Leser wird aus der Vergangenheit geholt und in die Zukunft geführt. Die Erzählinstanz beschreibt zuerst die Rückkehr der Menschen aus den Lagern und aus dem Wald, um dann anhand von singulären Ereignissen eine Geschichte der Ungerechtigkeit nachzuzeichnen. Sie konfrontiert den Leser damit, was den Kärntner Slowenen nach dem Krieg noch alles bevorstehen wird. Auf der Ebene des discours befinden sich die erzählten Figuren in der Zeit kurz nach Kriegsende, während die Erzählerin einen übergeordneten Blickwinkel einnimmt und dadurch die Zusammenhänge überblicken kann. Dadurch ergibt sich der Eindruck von Zeitlosigkeit, das Vergangene wird in eine zukünftige Gegenwart geholt und erschließt sich dem Leser dadurch besonders eindrücklich. Die Verleumdungen, Verurteilungen und Beschuldigungen werden zu unwiderruflichen Fakten.

In der Folge kommt es zu einer syntaktischen Aneinanderreihung, die nur durch einen Punkt unterbrochen ist. Die kurzen, kompakten Sätze vermitteln die vielfältigen Erlebnisse der Überlebenden und lassen ein Panorama der Nachkriegszeit entstehen, das zeigt, wie diese von den Kärntner Slowenen erlebt wurde.¹⁰¹ Insgesamt 22 Sätze, verteilt auf einen Abschnitt von zwei Seiten, werden mit „Sie werden“ eingeleitet. Der Erzählmodus gleicht dadurch einer monotonen Aufzählung, die affirmativen Charakter besitzt und eine desillusionierte Haltung widerspiegelt.

¹⁰¹ EV 250 ff.

Der Wechsel ins Tempus Futur betrifft also die Eindringlichkeit und Glaubwürdigkeit der histoire. Die Erzählerin wird zur Chronistin, die von ihr erzählte Geschichte wird faktisch und unumstößlich, aufgrund des Standpunktes, den sie mit Hilfe des Tempuswechsels einnehmen kann, und trotz der bildhaften Sprache, die sie verwendet. Die Fakten, die aneinandergereiht werden, verschmelzen so zu einer Leidensgeschichte einer Gemeinschaft, die sich eben genau daraus konstituiert, was die Erzählerin zu der lapidaren Schlussfolgerung veranlasst:

Ein Volk zusammengeschweißt und zerrissen durch Schmerz. (EV 251)

Anhand der angeführten Beispiele ist Folgendes feststellbar: Ein Wechsel des Tempus hat unmittelbare Konsequenzen auf die Wahrnehmung des Erzählten und auf die Präsenz der Erzählinstanz. Der Wechsel des Tempus kann eine veränderte Perspektive der Erzählinstanz zur Folge haben und in der Folge auch eine veränderte Rezeption evozieren. In *Engel des Vergessens* ist der Tempuswechsel und der damit verbundene Wechsel von erzählendem zu erzähltem Ich eine Strategie der Autorin, die damit eine chronistische Erzählweise einleitet, die Leidensgeschichte der Kärntner Slowenen wird kompakt verdichtet und der Anspruch auf Glaubwürdigkeit erhöht.

6.0. Identitätskonstruktion über Sprache

Sprache und Identität sind untrennbar miteinander verknüpft. Alle bedeutenden Identitätstheorien gehen mittlerweile davon aus, dass Identität nicht einfach besessen wird, sondern erworben, erarbeitet werden muss. Unabdingbare Prämisse dafür ist ein Symbolsystem wie die Sprache. Personale Identität ist also immer nur ein vorläufiges Ergebnis eines dialogischen Prozesses, einer zwischenmenschlichen Kommunikation, die soziale Praktiken widerspiegelt.¹⁰²

Sprache wird im Laufe des Romans konstitutiv für die eigene Identität, Kindheitserlebnisse werden erzählt und mit Sprache poetisch gestaltet, für die Rezipienten ergibt das ein Bild, das zwischen Phantasie und narrativer Realität oszilliert. Aus dem Bedürfnis heraus, Erlebnisse sprachlich zu beschreiben, und der Erkenntnis, dass herkömmliche Sprache dafür nicht genügt, wird eine Kunstsprache entwickelt, die darüber hinausgeht, Eindrücke und Empfindungen zu beschreiben. Diese Sprache wird somit zum Symbol für Unsagbares, für die hermetische Abgeschlossenheit der Ausgegrenzten, der Verfolgten, der Traumatisierten.

¹⁰² Straub, Jürgen: Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die „postmoderne“ armchair psychology. In: Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung 1 (2000), S. 171.

Das Kind entdeckt die Sprache und somit auch die Möglichkeit, ein Stück Welt zu erfassen und sich selbst darin wiederzufinden.

Maja Haderlap gilt als Autorin, die sich nicht nur in unterschiedlichen Gattungen bewegt, sondern auch in zwei Sprachen schreibt, einerseits, wie sie selbst sagt, weil sie das Slowenische in einen größeren, monolingualen Kulturraum einspeisen möchte, und andererseits, weil sie ihm dadurch das Stigma einer politisch umstrittenen Minderheitensprache nehmen möchte. Haderlap unterscheidet aber noch eine dritte Sprachform – die Literatursprache, die sie als Refugium bezeichnet, als geschützten Raum, um Erfahrungen zu verarbeiten.¹⁰³

Der Roman *Engel des Vergessens* weist – wie in der Einleitung bereits beschrieben – einige sprachliche Besonderheiten auf, die trotz der autobiographischen Bezüge eine fiktionale Zuordnung unumgänglich machen. Auf diese soll im folgenden Kapitel näher eingegangen werden.

6.1. Sprachliche Konstruktion einer kindlichen Identität

Die Vermittlung von Geschichten, egal ob fiktiv oder real, bedeutet bereits für Kinder eine Strukturierung der Welt, Geschichten bieten sich als Projektionsflächen für die eigene Phantasie an, sie helfen, Gefühle zu begreifen. Die Struktur von Geschichten stellt eine Art Grundmuster für Kinder dar, um ihre eigenen Geschichten zu gliedern, um sich selbst in der Welt wiederfinden zu können. Für das Kind liegt keine Wichtigkeit darin, herauszufinden, ob eine Geschichte fiktional oder real ist, die Grenzen sind fließend.¹⁰⁴

Die Geschichten der Verwandten und Bekannten in *Engel des Vergessens* sind Binnengeschichten oder finden nach Genette auf der intradiegetischen Ebene statt. Sie werden dem Mädchen von unterschiedlichen Personen zugetragen und betreffen meist die Vergangenheit der Grabenbewohner im Zweiten Weltkrieg. Die Gedankenwelt des Mädchens ist dadurch stark beeinflusst. Im ersten Teil von *Engel des Vergessens*¹⁰⁵ ist die Protagonistin noch ein junges Mädchen im Volksschulalter, die Bezugspersonen, die vorrangig beschrieben werden, sind die, die typischerweise jedes Kind beschreiben würde: die Eltern und die im Haushalt lebende Großmutter. Nachdem das Kind mit den Erzählungen der Großmutter über ihre Verschleppung in das Konzentrationslager Ravensbrück konfrontiert worden ist, erfolgt ein

¹⁰³ Vansant, Jacqueline: Als Wildwuchs der Mehrheitssprache. Interview with Author Maja Haderlap. In: *Journal of Austrian Studies* 47/3 (2014), S. 95-97.

¹⁰⁴ Létourneau, Jocelyn: Die Selbst-Erzählung. In: Mentzer, Alf und Ulrich Sonnenschein: *Die Welt der Geschichten. Kunst und Technik des Erzählens*. Frankfurt am Main: Fischer 2007, S. 239 f.

¹⁰⁵ Das zweimalige Verlassen der Ich-Erzählperspektive teilt das Buch in ein kindliches Ich und in ein adoleszentes sowie ein erwachsenes Ich.

zweimaliger Perspektivenwechsel, in dem die Ich-Erzählerin nicht mehr von sich selbst als „Ich“ spricht. Die Erzählerin bezeichnet die Protagonistin als „das Kind“ und nimmt eine Außensicht ein.¹⁰⁶

Im Text wird auf die Phase der Kindheit mehrmals Bezug genommen, und zwar immer in Form einer hochartifizialen Sprache, die den deutlichen Abstand zwischen dem erzählenden und dem erzählten Ich erkennen lässt. Außerdem sind Überlegungen zur Kindheit immer als innerer Monolog, als Nachdenken und Reflektieren darüber dargestellt. Die Kindheit als Phase wird also nie von den Mitmenschen an das Mädchen herangetragen, sondern die Zuschreibung erfolgt durch die Ich-Erzählerin selbst:

Ich überlege während des Aufstiegs durch den Wald, ob ich in meinem Kinderkörper bleiben sollte oder über mich hinauswachsen möchte, und bleibe an diesem Tag in meinem kurzen Rock, in den Baumwollstrumpfhosen und in den Gummistiefeln stecken. (EV 82)

Dies ist auch eines der seltenen Bilder, das die Ich-Protagonistin von sich selbst liefert. Kindheit wird hier über Körperlichkeit dargestellt und über das mit dem Erwachsenwerden verbundene Wachstum des Körpers. Die Redewendung „über sich hinauswachsen“ ist doppeldeutig verstehbar, denn das Mädchen hat dem Vater vorher ein stilles Versprechen gegeben, ihn auf seinen „Erinnerungswegen“ zu begleiten. Die Kindheit des Mädchens ist aber nicht nur geprägt von der tiefen Zuneigung zum Vater, sondern auch von Furcht und Verwirrung:

Ich wende mich von ihm [dem Vater, Anm.] ab, wie ich mich nie wieder von ihm abwenden werde. Ich spüre, dass er es auf meine Kindheit abgesehen hat, spüre, dass er eine Scharte in meinen Rücken geschlagen hat, der sich ein wenig krümmt und fürchtet, dass man ihm ansehen werde, wie er Vater verlässt und fortgeht, wenn auch nicht weit, wenn auch nicht für immer. (EV 99)

Die ständig wiederkehrenden angedrohten Mord- und Selbstmordversuche des Vaters üfordern und verstören das Kind. Beschrieben wird hier das Bild des dem Vater zugewandten Rückens, den dieser verletzt und beschädigt hat. Die Scharte ist aber gleichzeitig auch Ausdruck für einen Einschnitt im Gebirge, wozu auch die im Text angegebene „Krümmung“ passt. „Fürchten“ steht hier in der dritten Person, nicht das Ich fürchtet, sondern der Rücken, das Ich entlastet sich also durch die Weitergabe seiner Furcht. Gleichzeitig besteht die Gewissheit, dass dieses Fortgehen nicht ein Abschied für immer, sondern nur eine temporäre, innere Abgrenzung sein kann. Dieser Textausschnitt steht am Ende eines Kapitels, das detailliert die Eskapaden des Vaters beschreibt und wirkt wie eine abschließende Reflexion.

¹⁰⁶ EV 109 und 133.

Auch der folgende Textauszug ist in unmittelbarer Nähe zu den beschriebenen Traumata des Vaters angesiedelt:

Ich bin so erschöpft, dass ich beginne, mich aus meinem Empfindungskörper zurückzuziehen. Ich wundere mich, warum niemand daran denkt, auch für mich einen Behütungszauber zu sprechen, der mich beschirmt vor zu viel Gefahr. Warum alle vergessen, Schutzworte über mich zu breiten, damit ich vor dieser Wirklichkeit bewahrt bliebe, die mich bei jedem neuen Ereignis erschauern lässt. [...] (EV 117)

Das Kind erleidet einen Nervenzusammenbruch, nachdem der Vater angekündigt hat, die Familie verlassen zu wollen. Die Großmutter wendet eine parareligiöse Praktik an, um den Vater von seinem Schmerz zu befreien.¹⁰⁷ Das Kind fordert diesen Schutz auch für sich ein, zumindest gedanklich. Dabei wird der Schutz in Form von mehreren Wortbildern herbeigesehnt: als „Behütungszauber“, der die Mystizität des großmütterlichen Rituals wieder aufgreift, und als „Schutzworte“, die über das Kind gebreitet werden sollen. Das Wort „beschirmen“, das als veraltetes Synonym von „beschützen“ gilt, erinnert an das Mariengebete „Unter deinen Schutz und Schirm“, kann also wiederum als Verweis auf die Religiosität gesehen werden.

Fasst man die oben ausgewählten Textstellen zusammen, wird sichtbar, dass die kindliche Identität über die Koordinaten Körper, Traumata und familiäre Mythen und Riten konstruiert wird. Die Sprache, die die Erzählerin verwendet, ist bildhaft und anspruchsvoll. Beschrieben werden aber nicht nur traumatische Erinnerungen, sondern auch „typische“ Kindheitserinnerungen – wie die eines langen Sommers.¹⁰⁸

6.2. Träume

Träume gelten nach Freud als Ausdruck des Unbewussten und als Manifestation von unbewussten Ängsten und Wünschen. Träume von literarischen Figuren verraten uns dasselbe wie Träume von realen Personen. Aus der Sicht der Narratologie sind Träume in einem Text oft hochgradig symbolisch aufgeladen und stehen sinnbildlich für etwas Bestimmtes. Eine Eigenart der Träume ist es, dass sie uns als Bilder begegnen, die erst in Sprache umgewandelt werden müssen, um sie mitteilbar zu machen, es liegt also nahe, die Bilder zu beschreiben, die im Traum erscheinen. Das vorliegende Kapitel hat allerdings nicht das Ziel, erzählte Träume zu deuten, sondern die Positionierung des narrativen Ichs zu verorten.

¹⁰⁷ Der Vater muss erkaltete Glutstücke über seine Schulter nach hinten werfen und die Heiligen anrufen.

¹⁰⁸ EV 67.

Haderlap benützt in diesen Traumbeschreibungen die für sie so typische bildhafte Sprache. Die Träume sind als Binnenerzählungen konzipiert und bilden immer nur kürzere Passagen innerhalb eines Kapitels. Die ersten Traumerzählungen finden sich nach den beiden Perspektivwechseln.¹⁰⁹ Träume werden in *Engel des Vergessens* zum Ausdruck einer empfundenen Bedrohung, eines vergangenen Schreckens, aber auch eines Zugehörigkeitsgefühls. Die meisten Träume, die geschildert werden, kreisen entweder um die kulturelle Identität oder um die Rollenverkehrung zwischen Vater und Tochter. Die Protagonistin erzählt von dem folgenden Traum in einem Kapitel, in dem sie zuvor ihre Zugehörigkeit zur slowenischen Minderheit in Kärnten und damit zum „öffentlich Geringgeschätzten“ konstatiert.¹¹⁰

Ich bin zur Gruppe angewachsen und träume einen Traum, in dem ich in der ersten Reihe einer Prozession von Slowenen gehe. Ich kenne die Menschen, aber sie scheinen mich nicht zu sehen, obwohl ich nackt bin. Im Moment, in dem ich meine Nacktheit bemerke, denke ich, es kann mir nichts mehr geschehen, weil ich tot bin, niemand kann mir etwas anhaben, denn ich bin unsichtbar geworden. (EV 143 f.)

Das Mädchen sieht sich als Teil einer Gruppe. Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass es als Teil dieser Gruppe öffentlich auftritt und mit den Menschen bekannt ist. Der Augenblick, in dem die Nacktheit erkannt wird, ist nicht mit Scham besetzt, er ist vielmehr verbunden mit der Erkenntnis, dass sich das Mädchen sicher fühlt. Diese Sicherheit rührt allerdings paradoxerweise daher, dass es tot ist und als Tote nichts mehr zu befürchten hat. Der Kontext, in dem dieser Traum erzählt wird, verweist eindeutig auf eine kollektive Identität, die der Kärntner Slowenen. Teil der narrativen Identität ist die für das Mädchen sehr präsente, tradierte Erinnerung der Verfolgung und Ermordung von Mitgliedern dieser Gruppe.

In der Nacht träume ich, dass ich von zu Hause fliehe. Ich warte auf einen Zug, der mit sehr viel Verspätung den Berg herabfährt, und erwische gerade noch den letzten Waggon. Ich lege mich bäuchlings auf das Dach des letzten Abteils, damit wir schneller den steilen Berghang hinauffahren können, denn der Mann, der mich nicht gehen lassen will, hat sich unter dem Berggipfel auf die Lauer gelegt und will mich aus dem fahrenden Zug zerren. In unserem Haus hat er ein Blutbad angerichtet. Er hat alle Kinder erschlagen und ihnen die Hälse durchtrennt. Auch mein Vater darf mich nicht sehen, er darf nichts wissen von mir. Ich sehe ihn unter mir im Inneren des Abteils in einem Krankenbett liegen und habe Angst, dass er aus dem Spitalsbett fallen könnte. Er ist ganz klein und sehr zart. (EV 184 f.)

Dieser Traum steht am Ende eines Kapitels, in dem die Protagonistin einen verbalen Angriff auf ihren Vater als Kind eines Partisans im Wirtshaus erlebt und erkennt, dass er sich nicht zu wehren weiß. Im Anschluss bringt sie ihren betrunkenen Vater mit dem Traktor nach Hause. Den Angriff auf die Tischrunde schildert die Ich-Erzählerin folgendermaßen:

¹⁰⁹ Zu den Perspektivenwechseln vgl. EV 109 und 133.

¹¹⁰ EV 143.

Ich habe plötzlich das Gefühl, dass Vaters Tischrunde in einen Hinterhalt geraten ist. (EV 178)

Der Nebentisch geht wieder zum Angriff über. (EV 179)

Mein Herzklopfen steigert sich, ich habe das starke Bedürfnis, dem Angreifer etwas entgegenschleudern und meinen Vater in Schutz zu nehmen [...] (EV 180)

Die Rollen von Vater und Kind haben sich während des Angriffes im Wirtshaus bereits vertauscht: Die Tochter erlebt den Vater als schutzbedürftig und unterlegen, sie hat das Gefühl, ihn schützen zu müssen. Dieser Eindruck setzt sich auch im Traum, also in der Binnenerzählung, fort. Im Traum ist der Vater krank, klein und erscheint hilfsbedürftig, die Tochter hat Angst um ihn. Er fährt im gleichen Zug wie seine Tochter, die beiden vereint also etwas, seine Tochter verheimlicht ihm allerdings ihre Anwesenheit oder auch ihre Identität. Dazu kommt das Moment der Flucht, das Erleben von Verfolgung und eines brutalen Übergriffs auf die Familie. Auch hier erlebt sich die Ich-Erzählerin als Teil einer verfolgten Gruppe.

Die folgende Traumepisode befindet sich am Ende eines Kapitels, als abschließende Sequenz eines vorangegangenen Streits mit dem Vater, weil ein junger Mann die Tochter nach Hause gebracht hat. Die Tochter ärgert sich in diesem Streit über ihren Vater, der sie aus dem Haus aussperrt, sie droht ihm mit der Polizei. Als sie ihm zärtlich über die Haare streicht, bricht sein Widerstand zusammen. Es findet abermals ein Rollentausch zwischen Vater und Tochter statt und sie stellt fest:

So einfach ist es, Vater kleinzukriegen, denke ich kurz, so einfach. Aber ich habe die Rechnung ohne ihn gemacht, denn Vater lässt sich von mir nicht verändern. (EV 189)

In der folgenden Textstelle wird ein Traum beschrieben, in dem sich die Protagonistin erstmals auf der Seite der „anderen“, auf der Seite der Täter, sieht. Sie hat einen Auftrag, den sie ausführt. Erst nachdem die ersten Opfer gestorben sind, beginnt sie an diesem Auftrag zu zweifeln. In der räumlichen Wahrnehmung steht die Protagonistin über den Männern, die auf dem Boden liegen. Interessant ist die Wahrnehmung des Ich, das nur glaubt, die Männer zu kennen, sich aber nicht ganz sicher ist. Die Männer haben also keine gesicherte Identität, sondern werden über ihren kollektiven Opfer-Status miteinander verbunden und identifiziert.

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. [...] (EV 189 f.)

Die Männer scheinen der Frau zu vertrauen, da sie die Medikation ohne Zögern einnehmen. Dieses Vertrauen wird allerdings enttäuscht, die Männer müssen es mit dem Tod bezahlen. Das verweist auf das kollektive Trauma der Kärntner Slowenen, die immer wieder von De-

nunzianten (teilweise auch aus den eigenen Reihen) verraten wurden, was eine ständige Gefahr für sie bedeutete. Am Ende des Traums steht ein Liebesakt zwischen einem unbekannten Mann und der jungen Frau, der nicht unbeobachtet bleibt. Der Ausdruck „die halbe Verwandtschaft lugt herein“ verweist nicht etwa auf genau die Hälfte der Verwandten, sondern ist Ausdruck dafür, dass eine Vielzahl von Menschen diesen eigentlich privaten Akt beobachtet. Die junge Frau muss den Liebesakt unterbrechen und findet sich in einem offiziellen Rahmen wieder, sie sitzt mit den Eltern an einer festlichen Tafel. Der Traum verweist also auf den Emanzipationsprozess einer jungen Frau von ihrer Familie. Im Roman lebt sie zu diesem Zeitpunkt bereits in Wien und empfindet die kindliche Heimat als Falle, die in starkem Kontrast zu ihrem Leben als erwachsene Studentin steht.

Der folgende Traum steht wiederum am Ende eines Kapitels, in dem der Vater anlässlich der Buchpräsentation seiner Tante Leni über die Kärntner Partisanen erstmals in Wien ist. Der Vater wird als unbeholfen und unsicher erlebt, die Tochter zeigt ihm ihren Wohn- und Studienort Wien, aber sogar hier machen sich die Erinnerungen des Vaters breit:

In der Nacht schildert mir Vater, dass sein Kopf ein Schmelzofen geworden sei. Er koche den Kopfschmerz wie einen Stein zu Flüssigkeit, aber nicht mit Hitze, sondern mit kalter Geduld. Sein Hinterhaupt hat einen Aufsatz bekommen, einen zweiten Schädel, der sich über den ersten schiebt und mit einem Pflaster an den unteren Schläfen befestigt ist. Ich überlege, ob ich Vater auf seinen Doppelkopf aufmerksam machen sollte, aber dann wendet er mir das Alltagsgesicht zu. Nur nichts sagen, denke ich, ihn nur nicht verunsichern, sonst fällt ihm der Kopf ab. Er würde es nicht überleben. (EV 201 f.)

Die Kopfschmerzen des Vaters tauchen im Verlauf des Romans wiederkehrend auf und verweisen auf sein Körpergedächtnis. Die kalte Geduld, mit der der Kopfschmerz ertragen werden muss, referiert auf das Trauma des Vaters. Es geht nicht nur um die Verletzungen (die punktuelle Hitze), die er als Kind erleben musste, sondern um die Nachwirkungen. Der Schmerz, der den Vater im Verlauf des Romans verfolgt, scheint mit ihm zu verschmelzen, wird also zu einem Teil seiner Selbst. Generell sind Schmerzempfindungen sprachlich schwer darstellbar und für einen Autor eine literarische Herausforderung, denn jeder Schmerz wird subjektiv anders empfunden und ist oft schwer nachvollziehbar. Haderlaps Ansatz ist hier wiederum eine bildliche, abstrakte Sprache.

Die Tochter erkennt im Doppelkopf des Vaters eine Abnormität, will ihn aber nicht damit konfrontieren, da es ihn verunsichern, sogar töten würde. Im Gegensatz zum Doppelkopf steht das „Alltagsgesicht“ des Vaters. Auch in dieser Textstelle betrachtet die Tochter den Vater wiederum als jemanden, der beschützt werden muss. Unmittelbar im Anschluss geht die Traumerzählung weiter:

In der zweiten Nacht hat Vater einen Erstickenfallsfall. Er sagt, die Luft habe sich in seinem Hirn eingeschlossen. Es gehe ihm der Sauerstoff aus. Ich lagere ihn seitlich auf dem Boden und schiebe eine Hand unter seine Schläfe. Im Halbschlaf phantasie ich, dass der Schmerz über Vaters Hirnbalken hell zu glitzern beginnt und sich langsam verfärbt.[...] Später, wenn sich sein Strahlen erhärten wird, werde ich ihn aus dem Zellgewebe entfernen, denke ich oder träume ich, werde ich den Kristallblutklumpen, den kupferfarbenen Schwamm aus Vaters Gehirn kratzen. (EV 202)

In diesem zweiten Teil der Traumdarstellung ist nicht ganz klar, ob es sich um einen (luziden) Traum oder um eine Phantasievorstellung handelt. Die Erstickenfallsfälle des Vaters deuten bereits auf die bevorstehende Diagnose eines Lungenemphysems hin, sie weisen aber auch auf das Erstickenstrauma des Vaters hin, der als Kind von den Nazis an einem Baum aufgehängt wurde, also wieder eine Referenz auf das Körpergedächtnis. Die erwachsene Tochter wird (auch in den folgenden Kapiteln) mit dem schmerzhaften Prozess konfrontiert, dass sich die Rollen zwischen Vater und Kind langsam zu verkehren beginnen, dass der Vater die Hilfe des Kindes benötigt.

Alle drei Träume werden übrigens mit „In der Nacht“ eingeleitet, was es manchmal auf den ersten Blick erschwert, festzustellen, ob es sich um einen Traum oder eine Phantasievorstellung handelt. Die Träume sind stark von der Vergangenheit der Familie und der Volksgruppe belastet, als deren Teil sich das Mädchen empfindet. In den drei ausgewählten Träumen wird allerdings neben der Identität der Protagonistin vielmehr auch die von der Erzählerin verliehene Identität des Vaters sichtbar, der durch die Träume als verletzte und beschützenswerte Person dargestellt wird.

6.3. Metaphorik

Die Metapher ersetzt einen Begriff durch einen bildlichen Ausdruck. Metaphern gehören zu den Sprungtropen und beruhen auf einer Abbild- oder Ähnlichkeitsbeziehung, ein weit gefasster Metaphern-Begriff inkludiert Vergleich, Gleichnis, Parabel und Allegorie.¹¹¹

Metaphern enthalten – im Gegensatz zum Synonym – oft mehr an Information, der durch die Metapher bezeichnete Sachverhalt erscheint so oft in neuem Licht. Das *tertium comparationis*, also die Ähnlichkeit zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten, ist abhängig von Weltwissen und Erfahrung des Produzenten und des Rezipienten.¹¹²

¹¹¹ Ueding, Gert und Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler⁵2011, S. 296.

¹¹² Ottmers, Clemens: Rhetorik. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler²2007, 173 f.

Die folgenden ausgewählten Textstellen zeichnen sich durch einen hohen Grad an Bildhaftigkeit aus. Sie symbolisieren die Sprache eines verträumten Mädchens, das das Erlebte noch nicht versteht und daher in Form einer Bildsprache ausdrückt. Beim Leser werden durch den Einsatz von Metaphern Bilder evoziert, die bedrohlich oder auch idyllisch wirken können.

Ihre Hosen sind mit Pechflecken übersät, die wie kleine Sümpfe glänzen. Von der Mitte der Sümpfe breiten sich kreisförmig Dreckknospen aus und versickern als Pechwolken-schatten im Hosenstoff. (EV 76 f.)

In dieser Textstelle finden sich auch Vergleiche und Neologismen. Das Wort „übersäen“ bzw. „übersät sein“ ist eigentlich eine Metapher, die wir als solche nicht mehr wahrnehmen, sie hat schon fix Einzug in unseren Sprachgebrauch gehalten, der Vergleich, dass die Flecken wie kleine Sümpfe glänzen, lässt ein Bild vor dem inneren Auge des Lesers entstehen. Die „Dreckknospen“ und „Pechwolken-schatten“ sind als Wortneuschöpfungen zu sehen, die kontradiktorische Elemente in sich vereinen und gewissermaßen Oxymora bilden. So ist die Knospe als beginnende Blüte einer Blume zu verstehen, sie wird mit Frische und Reinheit assoziiert, hier wird die Blüte aber mit Schmutz in Verbindung gebracht. Die Wolken, die gemeinhin als weiß imaginiert werden, werden von schwarzem Pech und Schatten kontrastiert.

Die folgende Textstelle erzählt von einer Situation, in der vom Erschießen eines verwundeten, desertierten Soldaten durch die Nazis gesprochen wird, das Gespräch findet in der Abenddämmerung statt:

Die Toten hinterlassen ihre Kühle an diesem Fleck, von dem sich die Sonne zurückgezogen hat. Ich überlege, ob die Kälte, die mich frösteln lässt, auch mit dem Abend zu tun habe und mit dem Wald, der an die Häuser heranrückt. Das Licht beeilt sich, in die Höhe zu kommen. Vater versinkt in Bewegungslosigkeit. (EV 84)

Hier wird mit metaphorischen Kälte-, Licht- und Schattenbegriffen gearbeitet. Die Toten, die durch die Totenstarre erkalten und zu leblosen Körpern werden, hinterlassen diese Kälte an einem Ort, von dem sich gleichzeitig auch die Sonne zurückgezogen hat. Der Ort selbst wird daher leblos, denn Sonne und Licht gelten als Grundvoraussetzung für jedes Lebewesen. Da sich Vater und Tochter in einer Talsenke befinden, erklärt sich auch der (vorerst paradox erscheinende) Eindruck vom Licht, das versucht, dem Graben zu entfliehen. Es handelt sich hier um einen Wettlauf zwischen Licht und Schatten. In Kontrast dazu steht die Bewegungslosigkeit des Vaters, die an eine Totenstarre erinnert, er kommt nicht in die Höhe wie das Licht - im Gegenteil - er versinkt in der Tiefe des Grabens.

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. (EV 92)

Der Krieg als Abstraktum wird hier mittels Personifikation und der Zuschreibung menschlicher Eigenschaften anthropomorphisiert und mystifiziert. Er wird als auf der Suche nach einer Beute geschildert, seine Taktik besteht darin, zu warten, bis die Menschen versuchen ihn zu vergessen. Genau in diesem Vergessen liegt die Falle, denn dann kann er aus dem Hinterhalt angreifen, genau dann, wenn niemand das vermutet. Der Krieg wird mit Erinnerungen gleichgesetzt, so wird er lebendig gehalten, so hält er die Menschen gefangen, sie können nicht mehr vergessen, denn der Krieg greift aus dem Hintergrund immer wieder unvermutet an. Die Menschen werden zu hilflosen Tieren, sie hängen am Haken des Fischers oder erzittern in seinem Netz.¹¹³ Der Krieg wird sogar nach Hause eingeladen und dort bewirtet, in der Annahme, ihn gewogen zu stimmen, was ein Verweis auf zahlreiche Situationen ist, in denen entweder als Partisanen getarnte Nazis in die Stube gebeten und so den Bewohnern zum Verhängnis wurden oder auch tatsächliche Partisaninnen und Partisanen zu Hause versorgt wurden. Zahlreiche Schilderungen solcher Art finden sich wieder in den Aufzeichnungen von Helena Kuchar. Sie war die Tante von Zdravko-Valentin Haderlap, Maja Haderlaps Vater, und wurde als Partisanin ebenfalls in so einer Situation verraten.¹¹⁴

Der Begriff „Todes Scherben“ findet sich auch im Requiem „Für eine Freundin“ von Rainer Maria Rilke, er steht als Sinnbild für das Zerschneiden des Lebens bzw. auch für die Scherben, vor denen die Zurückgebliebenen stehen.¹¹⁵ Von seiner klanglichen Gestalt erinnert der Begriff aber auch an „Todesscherben“, was wiederum ein Synonym für eine Gerichtsperson oder einen Henker ist. Durch die Anapher, die im dritten Satz mit dem Wort „schon“ gebildet wird, erhält der Text eine gewisse Dynamik und Schnelligkeit, die ein Davonlaufen symbolisiert.

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. (EV 91)

¹¹³ Die Metaphorik vom Menschen als verfolgtes Tier, wie dem Hasen, wird im Kontext von Krieg oft verwendet.

¹¹⁴ Kuchar, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. (Busch, Thomas und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar) Basel: A.P.I. 1984.

¹¹⁵ Rilke, Rainer Maria: Gedichte und Prosa. Köln: Parkland 1998, S. 885-894.

Diese Passage arbeitet mit Vergleichen und zeigt ebenfalls den Tod als etwas Wesenhaftes, er wird mit schwarzer Farbe und Dunkelheit, die Trauer symbolisieren, belegt. Die Protagonistin äußert die Angst, er könne sich in ihr einnisten, also Besitz von ihrem Inneren nehmen, andererseits wird die Vorstellung abgebildet, er könne sich von außen über den gesamten Körper ziehen und so von ihm Besitz nehmen. Die Netzmetapher taucht bei Haderlap immer wieder auf.¹¹⁶

Der folgende Textauszug steht am Beginn eines Kapitels, das die Eskapaden und Selbstmordversuche des Vaters aufgreift. Hier wird der Rauschzustand des Vaters aus der Sicht des Kindes geschildert:

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. (EV 94)

So wie auch der Tod wird der Rausch als Wesen konzipiert, das vom Vater Besitz ergreift und sich wie ein Dämon durch seine Augen von innen heraus bemerkbar macht. Die Augen symbolisieren in der Literatur immer wieder die Seele des Menschen. Mit dem Ausdruck „blinde Fenster“ wird eine Adjektivmetapher benützt, die Augen werden hier zu bloßen Öffnungen degradiert, die ihre ursprüngliche Funktion des Sehens verloren haben.

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. (EV 95)

Diese Passage stammt aus demselben Kapitel, hier wird das Wesen, von dem vorher gesprochen wurde, bereits als „Augengeist“ bezeichnet, der sich des Körpers bemächtigt und den Vater willenlos macht, er ist dieser übernatürlichen Kraft ausgeliefert. Interessant sind hier die Verbmetaphern „entzünden“ und „entladen“, die wiederum auf Waffen bzw. auch auf Emotionalität verweisen. Auch die Adjektivmetapher „entfesselt“ referiert auf die Loslösung von einer begrenzenden, engen Situation, ein Fallen von Schranken gewissermaßen. Die Metapher vom enthemmten Tanz wird in einem späteren Kapitel wiederaufgegriffen, in dem es heißt:

Vater wird durch die Erinnerung an den vergangenen Schmerz wiedergeboren, wenn es denn ein Schmerz ist und nicht nur ein betrunkenen Schattentanz. [...] Seine Spannungen entladen sich erst, wenn er getrunken hat, wenn sein Körper in einen Zustand der Betäubung und Enthemmung gerät, in dem sich die Grenzen auflösen, wenn er zur weichen Masse wird, die in seinem Bewusstsein dahintreibt. (EV 233 f.)

¹¹⁶ Vgl. EV 92 und EV 122.

Der Vater wird hier über seinen Schmerz, über sein Trauma konstruiert, das er mit Hilfe von Alkohol zu betäuben versucht. Auch hier gerät er in einen entfesselten Zustand, der es ihm erlaubt, die inneren Spannungen abzubauen und sich selbst zu spüren.

Vater atmet tief, um seine Stimme aus dem Bauch zu zerren. Er presst sie in die Kehle, wo ihr der schneidende Schliff verpasst wird. Dann feuert er sie aus dem Mund in Form von glühenden Satzgeschossen.[...] Die kleine schwarze Öffnung in meinem Inneren verströmt Bäche von Dunkelheit. (EV 97)

Dieser Textausschnitt befindet sich im gleichen Kapitel. Hier wird mit Verbmotaphern gearbeitet: die Stimme wird gezerrt und gepresst, beide evozieren aggressive, gewaltsame Bilder, die an etwas Kreatürliches erinnern. Die Stimme endet schließlich in einem Mündungsfeuer, hier wird wieder die Sprache des Krieges aufgegriffen. Danach verlässt der Vater das Haus, zurück bleibt ein verletztes Kind, das aus seiner Wunde blutet. Die Kriegsmotaphorik wird immer wieder verwendet, um die Eindrücke des Kindes zu beschreiben, das sich einer Situation ausgesetzt sieht, die es als bedrohlich wahrnimmt, aber nicht vollständig erfassen und kontextualisieren kann.

Die folgende Passage steht in der Mitte eines Kapitels, in dem die Großmutter beschließt, ihre Enkelin „an jenen zwei Jahren ihres Lebens, die sie am tiefsten gezeichnet haben, teilhaben zu lassen“.¹¹⁷ Die Erzählungen von Ravensbrück sind als Binnengeschichten konstruiert und wechseln mit einer Rahmengeschichte ab, in der sich das Mädchen und die Großmutter entkleiden und für die Nacht fertigmachen. Es handelt sich um eine Szene, die von Intimität, körperlicher und emotionaler Nähe gekennzeichnet ist. Dazu steht in krassem Gegensatz die Prozedur bei der Ankunft in Ravensbrück, die der Erniedrigung, Entmenschlichung und der Beraubung der kulturellen und sozialen Identität diene.

Ich ertappe mich dabei, Großmutter's Gestalt nach den Blicken, die sie begutachteten, abzusuchen. Ich sehe die fremden Augen sich wie ein Netz über ihren Körper breiten und überlege, ob vom Entsetzen Spuren auf der Haut geblieben sind. Aber das Grauen zeichnet sich nicht ab. Es hinterlässt keine sichtbaren Narben. Großmutter's Körper sticht wie ein Knochenskelett hervor; (EV 122)

Die Großmutter erzählt dem Kind mit Hilfe von Büchern von Ravensbrück und von den Appellen, bei denen die Frauen danach mit Blicken taxiert wurden, zu welcher Arbeit sie noch fähig waren. In der oben angeführten Textstelle scheinen sich Blicke und Augen zu verselbständigen und den ganzen Körper zu umspannen. Dabei werden sehr gängige Metaphern wie „das Entsetzen hinterlässt Spuren“ bzw. „Grauen zeichnet sich ab“ verwendet. Das Kind kommt zu dem Schluss, dass Blicke zwar den ganzen Körper wie ein Netz bedecken und ihn so gefangen halten können, aber es konstatiert auch vage, dass keine sichtbaren Narben am

¹¹⁷ EV 118.

Körper zu sehen sind, also der Mensch nicht sichtbar beschädigt ist, dennoch wird der Körper der Großmutter als Knochenskelett bezeichnet. Das ist insofern bezeichnend, als das Buch „Was geht mich das an“, das die Großmutter der Enkelin zeigt, Bilder von ausgemergelten Toten, die zu Haufen aufgeschichtet sind und wie Skelette aussehen, enthält.¹¹⁸

6.4. Slowenische Sprachelemente

Slowenisch ist die Sprache der Kindheit der Autorin Maja Haderlap, sie publiziert sowohl in deutscher als auch in slowenischer Sprache. Das Slowenische ist in Österreich eine „Minderheitensprache“. Nach dem „Anschluss“ im Jahr 1938 setzte ein Druck zur Germanisierung in Südkärnten ein: mit der Installierung von „Erntekindergärten“ und der Abschaffung utraquistischer Schulen wurden Kinder gezwungen, Deutsch zu sprechen.¹¹⁹

Im Nationalsozialismus galt die Sprache der Volksgruppe der Kärntner Slowenen als volksfremd, Kinder mussten auch in der Schule deutsch sprechen, obwohl viele von ihnen zuhause ausschließlich slowenisch sprachen. In der Öffentlichkeit (in Schulen, Kirchen etc.) wurde die slowenische Sprache verboten.¹²⁰

Die folgende Textstelle zeugt davon, wie negativ besetzt die deutsche Sprache für die Kärntner Slowenen auch heute noch sein muss:

Was bleibt, sind die Spuren im Schnee, die sie 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, Plärrer, hast du noch Angst? (EV 239 f.)

Im Roman kommen immer wieder slowenische Wörter vor, die im Druck kursiv gesetzt wurden. Vor allem, wenn die Erzählerin die Großmutter vom Krieg sprechen lässt, benützt diese slowenische Wörter, die wie selbstverständlich in die deutschen Sätze integriert werden, was wiederum die Zweisprachigkeit der Kärntner Slowenen auch auf der Textebene gut veranschaulicht. Die Großmutter erzählt hier von Ravensbrück:

Sie sagt, wie sie immer sagen wird, je bilo čudno, es war befremdend, sagt sie und meint, es war schrecklich, aber grozno fällt ihr nicht ein. (EV 10)

¹¹⁸ Mayerhofer, Emma (Hrsg.): Ravensbrück – was geht das mich an. Wien: Rosenbaum²1976.

¹¹⁹ Bailer-Galanda, Brigitte und Wolfgang Neugebauer: Die slowenischen PartisanInnen in Kärnten. In: Logar, Ernst und Aleida Assmann: pArtisan. Kunst im sozial- und gesellschaftspolitischen Kontext: Das Ende der Erinnerung – Kärntner PartisanInnen. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2011, S. 9.

¹²⁰ Amann, Klaus: Kampfplatz Erinnerung: Der Widerstand der Kärntner Slowenen im Zweiten Weltkrieg als politischer und als literarischer Topos. In: Eder, Thomas (Hrsg.): Erfundene Erinnerung. Literatur als Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion. Linz: StifterHaus und BeiträgerInnen 2013. (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich Bd. 16), S. 84.

Die Großmutter entschärft ihre Erzählung unfreiwillig, indem sie das Wort „grozno“ (schrecklich) durch „čudno“ (befremdend) ersetzt.

In einer zweiten Textstelle berichtet die Großmutter vom Sadismus einer jungen Aufseherin:

Was diese Ärztin den Frauen angetan habe, čudno, čudno, sagt Großmutter und meint wieder furchtbar, wenn sie sonderbar sagt. (EV 119)

Das Wort „čudno“, das von der Erzählerin einmal mit „befremdend“ und einmal mit „sonderbar“ übersetzt wird, ersetzt für die Großmutter das Wort grozno, das schrecklich bedeutet. Das Adjektiv „čudno“ kursiert ständig in den Erzählungen der Großmutter.¹²¹

Auch das Lagerbuch, das sie auf dem Heimweg von einer anderen Gefangenen geschenkt bekommen hatte, ist in slowenischer Sprache geschrieben:

Mein Lagerbuch, sagt sie und öffnet das Heftchen, schau, auf die innere Umschlagseite habe ich knjiga od zapora Maria H., das Gefängnisbuch von Maria H., geschrieben. (EV 119)

Hier wird deutlich, dass die Übersetzung am Ende des Satzes von der Erzählerin für den Leser und nicht direkt von der Figur der Großmutter stammt. Einige Sätze weiter liest die Großmutter aus dem Buch vor, es kommt wieder zu einer semantischen Verwechslung:

Am 28. April trieben sie uns aus dem Lager, die Reise war wunderbar, liest sie vor, čudovita, weil ihr das slowenische Wort für furchtbar wieder nicht eingefallen war. (EV 120)

Hier findet ein Tempuswechsel statt, was auf einen zeitlichen Abstand zwischen der Erzählinstanz und dem Geschehen hinweist. Außerdem erfährt der Leser, dass die Großmutter anscheinend schon zur Zeit ihrer Verschleppung Worte verwechselt hat, denn die Aufzeichnungen stammen aus der Zeit ihres Rückweges nachhause. Der Gebrauch des Wortes „čudovita“, das „wunderbar“ bedeutet und dem gesuchten slowenischen Wort für „furchtbar“ semantisch diametral entgegensteht, verleiht der Situation eine gewisse Skurrilität.

In der folgenden Textstelle verwendet die Großmutter einen slowenischen Ausdruck, um von einem Schutz zu erzählen, den ein Partisan beim Verhör aufgrund seines Glaubens gehabt habe:

¹²¹ Previsic, Boris: Polyphonien in der slowenisch-österreichischen Grenzzone Kärnten. In: Dembeck, Till und Georg Mein (Hrsg.): Philologie und Mehrsprachigkeit, Heidelberg: Winter 2014, S. 352.

Romana sei damals, zur Zeit ihrer Verhaftung, kaum zehn Jahre alt gewesen. Man habe sie im Gefängnis in Klagenfurt verhört und an den Haaren gerissen, als ein Partisan ins Zimmer gebracht wurde, den sie nicht kannte und bei dem man den göttlichen Schild, wie er sagte, den ščit božji, gefunden habe. (EV 30)

Slowenische Wörter werden auch eingesetzt, um slowenische Bräuche und Rituale zu beschreiben: Eine Augenentzündung der Enkelin, die durch ein Gerstenkorn verursacht wurde, „heilt“ die Großmutter mit der slowenischen Wortformel „Ječmen žanjem“ (Ich schneide die Gerste). Auf diese von der Großmutter formulierte Fürbitte muss von der Enkelin mit „ne verujem“ geantwortet werden – was paradoxerweise „Ich glaube nicht“ bedeutet. Hier (wie auch in der vorigen Textstelle) zeigt sich eine Überschneidung zwischen katholischem Glauben und kulturellen Riten.

Auch Lieder symbolisieren die kulturelle Identität, die die Ich-Erzählerin beschreibt:

Ich höre Vater im Bienenhaus singen; Vigred se povrne, ein trauriges Lied über den Frühling, der jedes Jahr wiederkehrt und alles zum Leben erweckt, nur für ihn werde es keinen Frühling mehr geben, singt er, weil er sterben werde. (EV 53)

Zunehmend übernimmt die slowenische Sprache die Repräsentation des Mythischen in der slowenischen Kultur. Auch die Mutter spricht die Gebete mit der Tochter in slowenischer Sprache und ruft sie mit ihrem slowenischen Kosenamen „kokica“ (Hühnchen).¹²² Slowenische Wörter werden als gängige Wortformeln gebraucht, so sagt die Mutter zur Tochter, als diese sich sträubt, ins Internat zu gehen, sie sei eine „lojza“, was „in unserer Sprache Dummchen bedeutet, wenn man nicht Trampel sagen will.“¹²³ Hier wird auch die semantische Spannweite deutlich, die einer Übersetzung immer inhärent ist.

Nach dem zweiten Perspektivenwechsel werden die slowenischen Sprachelemente seltener, das Mädchen befindet sich zu dieser Zeit im Gymnasium in Klagenfurt und später an der Universität in Wien, was die Schwerpunktverlagerung von der slowenischen zur deutschen Sprache bei der Protagonistin erklärt. Interessant ist auch, dass die Protagonistin selbst kaum als Benutzerin der slowenischen Sprache sichtbar wird.

6.5. Erzählter Raum

Die Sozialgeographie, die sich mit dem geographischen Raum, der von Menschen bewohnt und gestaltet ist, auseinandersetzt, kann einen wertvollen Beitrag für die narratologische

¹²² EV 11-13.

¹²³ EV 136.

Analyse im Rahmen der Kulturwissenschaft leisten.¹²⁴ Vor allem die Semantisierung von Raum aus historischer und sozialer Sicht ist bei Haderlap frappant. So wird nicht nur der Wald, der in der Literatur schon an sich als bedeutungstragender Ort aufgeladen ist, zum Ort von Widerstand, Angst und Tod, auch die Grenze, die in diesem Wald verläuft, wird thematisiert und mit Bedeutung belegt.

Bei Haderlap werden die Räume aber nicht nur semantisiert, sie werden auch poetisiert und so zum Ausdruck subjektiven Empfindens gemacht:

Nun hat das Wäldchen seine Vertrautheit verloren. Es hat sich dem großen Wald angeschlossen und sich in ein grünes Meer gewandelt, voll spitzer Nadeln und scharfkantiger Schuppen, mit einem wogenden, ausufernden Unterholz aus rauen Borke. (EV 75)

Die Autorin präsentiert diese Sätze unmittelbar nach der Szene, in der das Mädchen erfahren hat, dass es den Tod von Iris, die ertrunken ist, nicht mitverschuldet hat, sondern dass diese an Epilepsie gelitten hatte. Das Wäldchen hinter dem Haus, das hier beschrieben wird, war für das erlebende Ich vertrautes Territorium gewesen. Nun wird es in einem größeren Kontext gesehen, es schließt an den großen Wald an, der mit Hilfe von bedrohlichen Adjektiven beschrieben wird. Der Wald - in der Erzählgegenwart ein Ort der Jagd und der Arbeit - wird zu einem (Gedächtnis-)Ort der Geschichte, in dem Verfolgte Zuflucht suchen konnten.

Eines Tages wird er [der Wald, Anm.] über seine Ufer treten, fürchte ich, und die Waldraine verlassen, er wird unsere Gedanken überfluten, wie ich schon jetzt das Gefühl habe, dass der Wald die Gedanken der Männer besetzt, die mit meinem Vater arbeiten oder uns besuchen, um mit ihm auf die Jagd zu gehen. (EV 75)

Geschlossen wird der Absatz mit einem vom erlebenden Ich imaginierten, allegorischen Überflutungsszenario, das an das Ertrinken der Cousine und an den eigenen potentiellen Untergang erinnert. Der Wald wird als Raum um eine emotionale Dimension erweitert und so zur Dystopie. Durch die autodiegetische Erzählhaltung und die Auswahl der Verben (fürchten, fühlen) wird das subjektive Erleben des Ichs in Bezug zum Raum deutlich gemacht.

Narrative Identität (de-)stabilisiert bzw. entwickelt sich vor dem Hintergrund einer multisensualen Beziehung des Subjekts zum Raum. Würzbach argumentiert das mit der frühkindlichen Entwicklung des Subjekts, das über erste Körpererfahrungen zwischen dem Selbst und dem Anderen zu unterscheiden lernt. Diese vorsprachliche Entwicklung ist zwar selten in der Literatur abgebildet, gilt aber als Grundlage für Identität und Raumempfinden. Erweitert man

¹²⁴ Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Helbig, Jörg (Hrsg.) Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert (Festschrift für Wilhelm Fäger) Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001 (Anglistische Forschungen Bd. 294), S. 107.

das Raumverständnis um eine soziale Dimension, können auch soziale Werte, Positionen oder Aktionsrahmen des Subjekts verhandelt werden.¹²⁵

Im Schülerheim habe ich meinen Rückzugsraum in der slowenischen Studienbibliothek gefunden, die im Erdgeschoss des Gebäudes untergebracht ist. Ich halte mich nahezu täglich dort auf. Die Angst um Vater und die Erzählungen der Großmutter formen sich zu einer von mir sorgsam gehüteten Gedankenwelt, die ein Geheimnis in sich birgt, das Geheimnis der Bedrohtheit des Menschen. Ich glaube über dieses Geheimnis nicht reden zu können, weil ich spüre, dass es ein heikles Mysterium ist, weil ich zu wissen meine, dass das Sprechen meine Unbeholfenheit aufdecken könnte, meine Ängste, die meine Intimität ausmachen, die der Kern meiner Intimität sind. (EV 143.)

Das erlebende Ich verweist auf zwei Räume, einerseits auf den realen Ort der Bibliothek, der zu einem Ort des Rückzugs von der Welt wird, und andererseits auf die Gedankenwelt, die geprägt ist von Ängsten, die zu Geheimnissen gemacht und somit tabuisiert werden. Diese Gedankenwelt wird sorgsam gehütet, das Subjekt begründet seine Entscheidung und reproduziert sich relational sowohl durch seine Beziehung zur Familie als auch durch seine Beziehung zu Räumen. Dafür werden wiederum Verben des Empfindens wie „glauben“, „spüren“ oder „meinen“ gebraucht. Die Erzählungen der Großmutter werden zu einem Teil des Ichs und durch die dreimalige Wiederholung des Wortes „Geheimnis“ endgültig zu etwas Unsagbarem gemacht.

Haderlap thematisiert auch in ihren Gedichten vielfach das Thema Natur. In *Engel des Vergessens* wird die Natur immer zwiespältig dargestellt. Einerseits bietet sie Schutz und Nahrung für die Menschen, andererseits wird sie zum Ort der Verfolgung und des Todes, was im folgenden Textausschnitt deutlich wird, in dem die Ich-Erzählerin konstatiert:

In den Wald zu gehen bedeutet in unserer Sprache nicht nur, Bäume zu fällen, zu jagen oder Pilze zu sammeln. Es heißt auch, wie immer erzählt wird, sich zu verstecken, zu flüchten, aus dem Hinterhalt anzugreifen. [...] Die Wälder seien der Zufluchtsort vieler Menschen gewesen, eine Hölle, in der Wild gejagt worden sei und in der sie gejagt wurden wie Wild. Die Erzählungen kreisen um den Wald, wie auch der Wald um unseren Hof kreist. (EV 75 f.)

Der Wald wird hier eben nicht nur über seine harmlosen Plätze beschrieben, sondern er wird vor allem zum Ort des Kampfes. Der Wald ist plötzlich nicht mehr ein Ort, an dem Tiere, sondern Menschen gejagt werden. Die Erwähnung der Erzählerin, dass es sich um Erzählungen handelt, die um die Lebenswelt dieser Gruppe kursieren, verweist auf das kommunikative Gedächtnis der Kärntner Slowenen. Der Hinweis „in unserer Sprache“ zeigt eine klare Positionierung der Erzählerin.

¹²⁵ Würzbach, Natascha: Erzählter Raum, S. 117.

In ihm verborgen die Jagdplätze, die Futterplätze, die Beerenplätze, die Pilzplätze, die man nicht preisgibt. Noch heimlicher sind die heimlichsten Orte, zu denen kein Weg und kein Steig führen, die über Jagdpfade und Bachbette aufgespürt werden müssen, die Versteck- und Überlebensplätze, die Bunker, in denen sich unsere Leute, wie man sagt, versteckt hielten. (EV 76)

Die Zugehörigkeit zu dieser Gruppe ergibt sich aus dem Subjekt mit dazugehörigem Possessivpronomen eines Nebensatzes: unsere Leute. Ein Verweis auf das kommunikative Gedächtnis erfolgt durch den Einschub „wie man sagt“ oder „wie immer erzählt wird“, was auf eine allgemeingültige Verständigung innerhalb dieser Gruppe hinweist. Die Heimlichkeit und die Verborgenheit dieser Orte machen auch klar, warum diese Informationen auch nach dem Krieg nur spärlich weitergegeben werden.

Dass die Menschen zu Verfolgten wurden, die ihrerseits wie Wild gejagt wurden, vermerkt die Ich-Erzählerin in mehreren Anspielungen wie in beiden obigen Passagen und der folgenden:

Im Krieg ergeht es dem Menschen wie einem Hasen bei der Jagd, nur noch viel schlimmer, sagt Vater. (EV 93)

Der Wald, der in Friedenszeiten ein Ort der Arbeit und Erholung ist, war in den Jahren 1938-1945 ein Kriegsschauplatz. In der folgenden Textstelle wechseln harmlose mit konspirativen Tätigkeiten ab:

Die Art, wie jemand in den Wald gegangen oder aus dem Wald gekommen ist, habe alles über ihn verraten, heißt es. Trug er ein Gewehr, einen roten Stern auf der Mütze, trug er zwei Hosen übereinander und zwei Mäntel, um nicht zu frieren, kam er im offenen Hemd, mit pechverschmierten und zerrissenen Hosen, trug er ein totes Reh im Rucksack, oder trug er den Speck für die Grünen Kader hinauf zu den höchsten Wettertannen? Trug er einen Korb mit Pilzen, eine Kanne mit Beeren oder Kurierpost in den Taschen? [...] (EV 85)

Mit der Ergänzung „heißt es“ verweist die Erzählerin wieder auf kollektiv tradierte Erzählweisen, wobei in diesem ersten Satz die indirekte Rede verwendet wird, die anschließend aber durch Verwendung des Indikativs nicht fortgeführt wird. Im Folgenden werden einer imaginierten Person, die aus dem Wald kommt, scheinbar harmlose Attribute zugeordnet, die dann immer wieder ausgetauscht werden, wodurch eine Abfolge von Bildern und Eindrücken im Kopf des Lesers entsteht.

Er [der Wald] kann noch immer seine Äste über Mensch und Tier breiten und entkräftete Geschöpfe auf ihnen schlafen lassen, er kann die Äste auf die Gräber der Erschossenen und zur Strecke Gebrachten legen und seine Zweige als letzte Bissen verschenken. Er kann Ruhe bewahren, während auf seinem Boden Rehe und Hirsche ausgeweidet werden. (EV 250)

Auch in dieser Textstelle versucht die Autorin, die Ambivalenz des Waldes zu beschreiben. Einerseits wird er als Ort der Ruhe und des Schutzes beschrieben, andererseits aber auch als Ort des Todes. Ausdrücke der Jagd werden zur Beschreibung der Ermordeten verwendet („zur Strecke bringen“, „letzter Bissen“). Mit der Auswahl und Wiederholung des Wortes „kann“ wird die Vielseitigkeit und Unbestimmtheit der Funktion des Waldes betont.

6.6. Die Grenze

Die Grenze zwischen Südkärnten und Slowenien nimmt aus historischer Perspektive eine zentrale Stellung im Selbstverständnis der Kärntner Slowenen ein, macht die Grenze sie doch zu einer Minderheit im eigenen Land und trennt sie von ihren „fernen Verwandten“. ¹²⁶

Der Vorwurf der Sezessionsbestrebungen, mit dem die Kärntner Slowenen seit der Volksabstimmung von 1920 immer wieder konfrontiert wurden, ist Teil eines reaktionären, nationalstaatlichen Kärntner Geschichtsbildes. Während des Zweiten Weltkrieges war eine Vereinigung aller Slowenen (und somit eine neue Grenzziehung) deklariertes Ziel der osvobodilna fronta (Befreiungsfront, OF) und der slowenischen KP. ¹²⁷ Bis heute wird den kärntnerslowenischen Partisanen der Vorwurf gemacht, nur das Motiv einer veränderten Grenze vor Augen gehabt zu haben. Dabei wird ausgeblendet, dass die Kärntner Slowenen Verfolgte im nationalsozialistischen Regime waren und daher viele Gründe hatten, in den Widerstand zu gehen: die Deportationen ihrer Familien, die Unterdrückung ihrer Sprache und Kultur oder einfach die grundsätzliche Ablehnung des faschistischen Regimes.

Das Überwinden von Grenzen gehört auch zum Selbstverständnis Haderlaps als Schriftstellerin und stellt den selbst erteilten Auftrag dar, kulturpolitische und sprachliche Grenzen aufzuheben. Das zeigt sich auch daran, dass sie in deutscher und slowenischer Sprache schreibt bzw. daran, dass ihre Gedichtbände in mehreren Sprachen veröffentlicht wurden. Damit verbunden ist auch die Erkenntnis, dass Identität mit dem Sprachgebrauch und dem Stellenwert der Sprache verbunden ist. ¹²⁸

¹²⁶ EV 220.

¹²⁷ Moritsch, Andreas (Hrsg.): Problemfelder der Geschichte und Geschichtsschreibung der Kärntner Slowenen. Klagenfurt/Celovec (u.a.): Hermagoras Verlag 1995 (Unbegrenzte Geschichte Bd. 1), S. 122 f.

¹²⁸ Urbinc, Michael: Maja Haderlap. „Der Boden unter den Füßen ist die Sprache“. In: Strutz, Johann (Hrsg.): Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. Monografische Essays. Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva založba 1989, S. 167.

Im Werk von Maja Haderlap wird die Grenze immer wieder thematisiert, so etwa im Gedicht „grenzländer“.¹²⁹ Es erzählt davon, dass sich die Kärntner Slowenen räumlich und gesellschaftlich an der Peripherie des Staates Österreich befinden.

Im Roman fragt die junge Protagonistin den Vater, wo die Grenze verlaufe, und lässt sich von ihm zu seinem Arbeitsplatz, zum Holzfällen mitnehmen:

Zu meiner Verwunderung verläuft die Staatsgrenze nahe am Holzschlag. Vom Waldkamm aus kann ich die jugoslawische Seite des Waldhangs überblicken, die zu meinem Erstaunen der österreichischen gleicht und sich als Fortführung der vertrauten Landschaft offenbart. (EV 80)

Das Mädchen muss die Feststellung machen, dass nicht landschaftliche Zäsuren die Grenze bilden, sondern dass diese willkürlich von Menschen gezogen ist. Es ist auch einer der seltenen Momente, in denen der Vater der Tochter exklusiv von seinen Erlebnissen der Kindheit als Partisan erzählt. Für die Tochter ist der Aufenthalt an der Grenze ein – zu diesem Zeitpunkt – unbelastetes Erlebnis in der Natur, für den Vater ist es ein Erinnerungsort.

Als Erwachsene – im Anschluss an eine Fahrt nach Slowenien mit ihrem Vater - hinterfragt die Protagonistin die Grenze weitaus kritischer, sie sieht sie als „ein geschriebenes, ein in die Landschaft graviertes Gesetz“, das die Aufgabe hat, die Menschen in ihren Ländern zu separieren.¹³⁰ Sie kritisiert dabei indirekt die in Österreich und vor allem in Kärnten praktizierte Mehrheitspolitik, die von den Kärntner Slowenen verlangt, ihre kulturelle Identität aufzugeben, aber nicht bereit ist, ihnen irgendwelche Zugeständnisse zu machen. Direkt angesprochen wird beispielsweise der jahrelange Konflikt um die zweisprachigen Ortstafeln in Kärnten.¹³¹

Der Grenze wegen, die in den Augen der Mehrheit in unserem Lande nur eine nationale und sprachliche Grenze sein kann, muss ich mich erklären und ausweisen. Wer ich bin, zu wem ich gehöre, warum ich Slowenisch schreibe oder Deutsch spreche? Solche Bekenntnisse haben einen Schattenhof, in dem Gespenster herumstehen mit den Namen Treue und Verrat, Besitztum und Territorium, Mein und Dein. Das Überschreiten der Grenze ist hier kein natürlicher Vorgang, es ist ein politischer Akt. (EV 220)

¹²⁹ Haderlap, Maja: Langer Transit. Gedichte. Göttingen: Wallstein 2014, S. 14.

¹³⁰ EV 219.

¹³¹ Im Artikel 7 des österreichischen Staatsvertrages von 1955 werden die Rechte der slowenischen und kroatischen Minderheiten in Österreich geregelt. Darin ist unter anderem die systematische Verankerung der slowenischen Sprache als Schul- und Amtssprache vorgesehen. In zweisprachigen Gemeinden müssen Bezeichnungen und Aufschriften topographischer Natur zweisprachig verfasst sein. Die Realität sieht freilich anders aus: Erinnerungen an den Widerstand der Kärntner Slowenen, wie das Setzen von Denkmälern, werden in Kärnten bis heute von mitgliederstarken Verbänden mit deutschnationaler bis rechtsextremer Gesinnung und der Kärntner Lokalpolitik systematisch torpediert. Die zweisprachigen Ortstafeln in Kärnten wurden im Oktober 1972, nachdem sie mit zwanzigjähriger Verspätung unter Bruno Kreisky aufgestellt worden waren, im sogenannten „Ortstafelsturm“ demontiert, oft mit Wissen der zuständigen Bürgermeister und Gemeinderäte. Dies hatte für die Täter keine Konsequenzen.

Die Erzählerin kritisiert, dass die Grenze sie dazu nötige, eine homogene nationale und sprachliche Identität festzulegen. Die Autorin verwendet hier Abstrakta wie „Treue“ und „Ver-rat“, die höchst emotional belegt sind, da dies auch zentrale Ausdrücke in den Auseinander-setzungen zwischen Kärntner Slowenen und deutsch-nationalistisch gesinnten Menschen sind. Die Grenze wird zur Trennlinie, Identität wird entlang der österreichisch-slowenischen Grenze konstruiert. Die Reisen der Protagonistin sind zwar als Wallfahrten konzipiert, führen aber an Orte der Vernichtung wie Begunje in Slowenien.¹³²

Die Erzählerin muss aber auch feststellen, dass sie sich - trotz der gemeinsamen Sprache - mit der Bevölkerung auf der anderen Seite der Grenze nicht identifizieren kann, dass sie die Separationsbestrebungen der Slowenen (in den 1980er und 1990er Jahren) zwar nachvoll-ziehen, aber nicht teilen kann, weil sie sich selbst als Angehörige einer Minderheit fühlt.¹³³ Im weiteren Verlauf der Geschichte muss die Erzählerin erkennen, dass die slowenische Spra-che in ihr stückweise durch die deutsche ersetzt wird, womit wiederum die Frage von Zen-trum und Peripherie aufgegriffen wird:

Nur meine Gedichtzeilen werden in ein neues Gewand geschlüpft sein, werden sich an-
derswo umgesehen haben, weil sie dem Niemandsland hinter der Grenze entfliehen woll-
ten. (EV 231)

6.7. Sprache und Bräuche der Jagd

Haderlap verwendet häufig Elemente aus der Jagdsprache, wenn ihre Erzählung um den Wald, die Verfolgten und die Jagd kreist. Der Begriff der Jagd wird immer wieder doppeldeu-tig verwendet.

Die Jägerfreunde meines Vaters tragen gebügelte Hosen und Jacken in den Farben der Bäume, sie tragen den Moosgeruch in den Haaren, und den Beutebruch auf den Hüten. Von ihren Rucksäcken baumeln die Häupter des Schalenwilds, das angesprochen wor-den ist mit der Waffe, das gefallen hat und deshalb gefallen ist. Aus dem Windfang trop-fen noch Blut und Schweiß, der Tau des letzten Atems, den die Tiere eingesogen haben. Ihre dunklen Lichter brechen noch lange am zarten Haupt, ihre Schädelknochen, von Decke und Haar befreit, köcheln noch lange im Wasserstoffwasser bis sie gebleicht, als Trophäen, aus dem Kochtopf genommen werden. (EV 85 f.)

An dieser Stelle werden die Jäger als gepflegtes Gegenstück zu den verwilderten Partisanen geschildert, die zuvor im Text beschrieben wurden. Dabei werden sehr kompakt fachsprach-liche Ausdrücke der Jagd verwendet. „Beutebruch“ bedeutet, für das erlegte Schalenwild einen Zweig abzubrechen und rechts an den Hut des Jägers zu stecken. Der Jäger streicht

¹³² EV 47.

¹³³ EV 220.

damit vorher über die Einschuss-Stelle am Wild und benetzt den Zweig symbolisch mit Schweiß. Das Anstecken des Beutebruchs zählt zu einem der zentralen Brauchtümer der Jagd.¹³⁴

Ein weiterer Fachbegriff, der verwendet wird, ist „Schalenwild“, dazu gehören in der Fachsprache sämtliche Vertreter von Paarhufern, also Rotwild, Damwild, Rehwild, aber auch die Gams oder das Muffel.¹³⁵ Das „Ansprechen“ eines Tieres bedeutet, dass dieses vom Jäger erkannt, betrachtet und eingeschätzt wird.¹³⁶ Die doppelte Semantik des Wortes „gefallen“ bedeutet einerseits, dass das Wild zum Abschuss freigegeben wurde (weil es gefallen hat) und getötet wurde (und deshalb gefallen ist). Als „Gefallene“ werden andererseits auch getötete Soldaten bezeichnet.

Der Windfang bezeichnet die Nase des Schalenwildes.¹³⁷ Interessant ist die Verwendung zweier synonyme Ausdrücke: Blut und Schweiß, da Schweiß in der Jagdsprache eigentlich Blut bedeutet, handelt es sich hier um eine Tautologie.¹³⁸

Die „dunklen Lichter des Wilds“ erscheinen bei schnellem Lesen als *contradictio in adiecto*, wenn man nicht weiß, dass es sich bei den Lichtern um die Augen des Schalenwilds handelt, aber auch mit diesem Wissen bleibt immer noch der Eindruck eines Gegensatzes bestehen.¹³⁹ Die Decke des Schalenwilds ist die Haut samt dazugehöriger Haare, das Wild muss zur weiteren Verarbeitung aus der Decke geschlagen werden.¹⁴⁰

Die Jagd wird als Hort der familiären und kulturellen Tradition beschrieben:

Das Jagen gehört zum Familienmythos, jeder Jagdtag ein Festtag, so sei es von jeher gewesen, sagt Vater. Noch pflegt er in der Morgendämmerung und am Abend auf die Pirsch zu gehen, seine Büchsen und Flinten zu ölen, das Fernrohr zu putzen, die Patronen zu zählen. Noch wird in der Küche Wildfleisch gekocht und geschmort, wecken die Dünste der Gamssuppen unseren Appetit. Noch gehen im Haus seine Jagdfreunde aus und ein und erzählen Geschichten. Noch freut er sich auf die jährliche Treibjagd, auf die Brackade, zu der er mich mitnehmen will, weil ich gut gehe. (EV 86)

Der Vater rekurriert an dieser Textstelle auf die Jagd als Familientradition, die mit Hilfe der indirekten Rede in der Zeitdeixis begründet wird (so sei es von jeher gewesen). Hier ist die

¹³⁴ Sternath, Michael: Der Jagdprüfungsbehelf für Jungjäger und Jagdaufseher. Wien: Österr. Jagd- und Fischerei-Verlag ¹⁶2006, S. 460.

¹³⁵ Ebd. S. 74.

¹³⁶ Zeiß, Carl und Fritz Dobschova: Lexikon der Waidmannssprache und weiter Sachgebiete der Jagd. Wien: Hubertusverlag 1992, S. 18.

¹³⁷ Zeiß, Carl und Fritz Dobschova: Lexikon der Waidmannssprache und weiter Sachgebiete der Jagd, S. 225.

¹³⁸ Ebd. S. 175.

¹³⁹ Ebd. S. 122.

¹⁴⁰ Sternath, Michael: Der Jagdprüfungsbehelf für Jungjäger und Jagdaufseher, S. 444.

Dichte des Fachvokabulars deutlich geringer. Einzig die Brackade, die Jagd mit der Hunderrasse der Bracken, ist als jagdliche Fachsprache erkennbar. Bracken werden häufig als Fährtenhunde eingesetzt, weil sie der Schweißspur von verwundetem Wild gut folgen und es aufstöbern können.¹⁴¹

Auffallend in diesem Absatz ist der Einsatz einer Anapher („noch“) in Verbindung mit jagdlichen Tätigkeiten, was auf eine Vorläufigkeit oder aber auf einen bevorstehenden Umbruch in der Zukunft deutet, der dann allerdings nicht erfolgt. Auf der Jagd selbst werden viele Geschichten über die Partisanen erzählt, es handelt sich um Binnengeschichten. Eine davon ist die Erzählung vom weißen Hirsch, die auf die Legende vom Heiligen Hubertus, dem Schutzpatron der Jäger, hindeutet. Ein Jäger berichtet von einem Partisanen, dem dieser Hirsch erschienen sei und der dies als bevorstehende Entdeckung seines Bunkers durch die Nazis gedeutet habe. Der Bunker sei tatsächlich verraten worden. Legenden und Mythen werden von den Betroffenen zu Prophezeiungen umgedeutet.¹⁴²

Auch wenn die Jagd auf den ersten Blick als eine schöne, traditionsreiche Abwechslung für den Vater beschrieben wird, kann man sich auch hier der Vergangenheit nicht entziehen. Das Gespräch kreist immer wieder um die Opfer der Nazis in den eigenen Reihen, was dazu führt, dass sich der Vater betrinkt und die Rollen zwischen Vater und Kind getauscht werden: Die Tochter muss die Verantwortung für den Vater übernehmen und dafür sorgen, dass sie beide nachhause kommen.¹⁴³

6.8. Sprachreflexion im Roman

Die Protagonistin in *Engel des Vergessens* reflektiert Sprache in Zusammenhang mit ihrer Identität, dabei wird ein diachroner Vergleich benützt: Das Mädchen muss feststellen, dass die Sprache der Kindheit einfacher zu handhaben war und dass die zunehmende Komplexität der Lebenswelt eine differenzierte Sprache fordert, dass Konkretes oft einfacher zu benennen ist als Abstraktes:

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. (EV 100)

¹⁴¹ Sternath, Michael: Der Jagdprüfungsbehelf für Jungjäger und Jagdaufseher, S. 560.

¹⁴² EV 88.

¹⁴³ 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* 11 (2014), S. 117.

Die Emotionen, die das Kind erlebt, können von ihm nicht mit Worten beschrieben werden, es erlebt ein Gefühl der Ohnmacht, da die nicht artikulierten Empfindungen in ihm verbleiben müssen. Es stellt fest, dass Affekte (auch) über Sprache artikuliert werden können, und erkennt damit eine grundlegende Funktion der Sprache. Das Kind überlegt in weiterer Folge, dass es aufgrund der vielen traumatischen Geschichten, mit denen es bereits konfrontiert war, seine Kindheit verlassen und in einen anderen Zustand, für den es aber noch keinen Begriff antizipieren kann, wechseln sollte. Die bildhafte Sprache vermittelt eine lyrisch-nachdenkliche Grundstimmung.

Und dann stehen noch diese Wörter herum mit schönen Krinolinen, wie Balletttänzerinnen auf Zehenspitzen balancierend, und die Gerüchte vom Besuch einer anderen Schule. (EV 101)

Diese Textpassage zeigt einen verspielten, hedonistischen Zugang des Kindes zur Sprache, die Wörter werden mit Bildern geschmückt, die nicht die Funktion haben, diese genauer zu beschreiben, sondern sie sinnlich darzustellen. Sprache wird hier nicht unbedingt über ihre Funktion, sondern über ihren ästhetischen Gehalt reflektiert.

Ich kann mich nur schwer von den Verwüstungen erholen, die eine durchwachte Nacht mit Vater in mir anrichtete, in der wir alle nicht schlafen konnten, weil er sich nicht beruhigen wollte. Ich bin von seinen Zerstörungsanfällen zermüht und finde keine Sprache, die die Wucht seiner Ausbrüche nachzeichnen könnte. Meine Sprechversuche bleiben ein kleinlautes Stammelnd und Schweigen, weil mir meine Fassungslosigkeit peinlich ist und weil ich mich für Vater schäme. (EV 167)

Das Mädchen, das die Alkoholexzesse und Ausbrüche des Vaters miterleben muss, kann seine Eindrücke nicht in eine adäquate Sprache transferieren, was auch auf die Unvereinbarkeit zwischen seinem Alter und dem Erlebten hinweist. Das Mädchen fühlt sich noch zu jung, um richtig damit umgehen zu können. Die Reflexion wird von der Erzählerin übernommen und kommuniziert, dabei wird vom Präteritum ins Präsens gewechselt, die anstrengende Nacht wird noch im Präteritum geschildert, was eine gewisse Nähe der erzählten Zeit impliziert, die Reflexionen darüber finden dann im Präsens statt.

Auch als Erwachsene sieht sich das Ich mit der Ohnmacht konfrontiert, gegen die Eskapaden des Vaters nicht mit Sprache anzukommen, Worte können die Angst des Vaters nicht eindämmen. Interessant ist an dieser Stelle der Tempuswechsel vom Futur ins Präteritum innerhalb eines Satzes. Dieser Wechsel deutet auf eine große erzählte Zeitspanne hin:

Vaters Empfinden wird die Sprache oder das Wort, wenn es in seine Nähe kommt, genauso zertrümmern, wie er mich mit seinem Toben sprachlos macht, denn sein Brüllen besiegte immer mein Sprechen. (EV 234)

Reflexionen zur Zweisprachigkeit und zur slowenischen Sprache als Stigma äußert erst das erwachsene Ich, das inzwischen in Slowenien wohnt. Sprache wird hier metaphorisch und sinnlich beschrieben:

In Slowenien höre ich auf zu überlegen, ob sich jemand in meiner Nähe durch das Slowenische gestört fühlt. Ich könnte mich an das genussvolle Ausschreiten in der slowenischen Sprache gewöhnen, an die leichtfüßige, schlendernde, spielerische Sprachbewegung [...] (EV 230)

Dem Mädchen ist allerdings schon viel früher bewusst, dass das Slowenische in Kärnten nicht überall gerne gehört wird, denn es erzählt von einem Ausflug mit der Großmutter nach Eisenkappel:

Frau Majdič bedient sie [die Großmutter, Anm.] mit herzlicher Zuvorkommenheit und spricht slowenisch, ohne ihre Stimme zu dämpfen, wenn ein anderer Kunde den Laden betritt. (EV 38 f.)

Viele Reflexionen zur Sprache finden sich in einem Konnex zu Krieg und Verfolgung, der es den Betroffenen schier unmöglich macht, das Erlebte in Sprache zu fassen. Die Erzählerin macht sich so zum Sprachrohr für die Kriegsgeneration:

Wie kehren die Überlebenden nach dem Ende des Krieges zurück? [...] Werden sie eine Sprache finden für ihren Schmerz, der ein Sieg sein sollte und doch nur Verwüstung ist? (EV 246)

Haderlap spricht hier vom Überleben als Pyrrhussieg, weil viele Verwandte und Freunde nicht überlebt haben und ganze Existenzen vernichtet wurden. Sie reflektiert aber auch das Bedürfnis von Betroffenen, ihre Geschichte endlich erzählen zu dürfen, endlich gehört zu werden, die Geschichten brechen aus ihnen heraus, es folgt ein Erzählen, das nicht strukturiert ist, sich nicht an einen Ablauf, an Kohärenzen hält:

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 [...] Sie erinnern sich sogar an die Erzählungen der anderen, was alles hätte geschehen können, wovor man sich am meisten gefürchtet hat. (EV 237)

Hier wird das episodische Gedächtnis, das für kontextgebundene, persönliche Erfahrungen zuständig ist, angesprochen. Zusätzlich zum erinnerten Ereignis sind auch damit verbundene Orte und Zeitpunkte präsent. Das episodische Gedächtnis ist der Protokollant unseres Lebens und somit für unsere Autobiographie verantwortlich.¹⁴⁴

¹⁴⁴ Hoffmann, Joachim und Johannes Engelkamp: Lern- und Gedächtnispsychologie. Berlin, Heidelberg: Springer 2013, S. 108.

6.9. Das schreibende Ich

Die Erzählerin erwähnt ab dem Tod der Großmutter immer wieder - mehr oder weniger bestimmt - ihre Absichten zu schreiben, damit verbunden sind die Hoffnung und das Bestreben, Affekte durch Sprache ausdrücken zu können:

Ich blicke in den Talgraben und beginne zu überlegen, ob ich nicht doch anfangen sollte, aufzuschreiben. Die Worte könnten aus ihrer unentwegten Rotation an mich herangeführt werden, ich könnte sie ihrer dunklen Laufbahn entreißen und sie etwas Eigenes erzählen lassen, aber das Eigene ist nichts weiter als eine Fata Morgana. (EV 163)

Die Schreibintentionen werden hier mit Hilfe des Konjunktivs dargestellt, was der Passage etwas Vages und Unsicheres verleiht. Gleichzeitig wird eine pessimistische Haltung sichtbar, das (noch nicht) Geschriebene wird mit einer Fata Morgana verglichen, mit einer (optischen) Täuschung. Damit spricht das Ich ein sprachphilosophisches Dilemma an: Ist Sprache in der Lage Wirklichkeit abzubilden, oder wird die Wirklichkeit durch Sprache verzerrt? Die Unsicherheit des Mädchens drückt sich auch in der folgenden Textstelle aus, in der das Ich damit kämpft, die „richtige“ Sprache zu finden, es verlegt den Schreibprozess und damit das Beschreiben des Erlebten in eine unbestimmte Zukunft mit Hilfe der Temporaladverbien „später“ und „irgendwann“. Der Schulort wird zum Exil, an dem sich das Mädchen nicht mit den Geschichten der Vergangenheit konfrontiert sieht.

Ich schreibe die ersten nach Worten tastenden Gedichte und lebe vor der Matura im Schülerheim in einem Niemandsland, in dem mir eine Pause gewährt wird, die ich mit Tagträumen ausfüllen kann und mit nächtlichen Phantasien. Ich hoffe, dass ich später die richtige Sprache finden oder erfinden werde, und ersinne Phantomsätze, die ich in die Zukunft vorauswerfe. Das Gedachte und Gefühlte, das Empfundene und Befürchtete soll erst später zur Sprache kommen, in einem Satz zusammentreffen oder zusammengeführt werden, hoffe ich, irgendwann, wenn es so weit sein wird. (EV 168)

Hier wird der Leser mit Überlegungen der Ich-Erzählerin konfrontiert, welcher Sprache sie sich bedienen soll, um ihren Gefühlen Ausdruck zu verleihen. Sie beschreibt wiederum das Problem, Gefühle und Gedanken in Worte zu fassen. Die erste Veröffentlichung, von der uns die Erzählerin wissen lässt, ist ein Lyrikband in slowenischer Sprache. Damit verbunden sind die Hoffnungen, der slowenischen Sprache in Kärnten einen neuen Stellenwert zu geben.¹⁴⁵

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. (EV 175)

¹⁴⁵ EV 186.

Das schreibende Ich muss feststellen, dass die sprachliche Artikulation von Gefühlen in der Muttersprache viel einfacher ist als in einer Zweit- oder Fremdsprache. Diesbezüglich eignet sich das mit weitaus mehr Emotionen aufgeladene Slowenisch viel eher als die Lernsprache Deutsch. Die Sprachskepsis der Erzählerin gründet den gesamten Roman. Zweifel, ob Sprache in der Lage ist, Emotionen zu beschreiben, und die Wahl zwischen der slowenischen und der deutschen Sprache stehen im Vordergrund.

7.0. Identitätskonstruktionen über soziale Beziehungen

Die Erschaffung von Figuren ist aus narratologischer Sicht als eine Konstruktion von Artefakten zu betrachten. Figuren können in Texten entweder direkt oder indirekt beschrieben werden. Zu den direkten Beschreibungsmodi zählen Handlungsweisen oder Äußerungen der Figuren selbst sowie ihre sozialen Beziehungen. Auch die Ausdrucksweise einer Figur kann zur Schärfung ihres Profils beitragen. Figuren können im Text aber auch indirekt beschrieben werden. Solche Stellen ermöglichen dem Leser implizite Schlussfolgerungen in Bezug auf den Charakter einer Figur.¹⁴⁶

Wie werden also im Folgenden die Identitäten der wichtigsten Bezugspersonen der Protagonistin konstruiert? Werden sie durch die Protagonistin, die Erzählerin oder durch andere Figuren charakterisiert?

7.1. Die Großmutter

Die Großmutter stellt in der Kindheit des Mädchens die wichtigste Bezugsperson dar. Der Roman beginnt und endet mit Verweisen auf die Großmutter. Diese schärft durch ihre Erzählungen von Verfolgung und Verschleppung die Wahrnehmung des Kindes hinsichtlich der Unterdrückung der kärntner-slowenischen Minderheit und fördert die Identifikation des Kindes mit dieser Gruppe. Die Großmutter wird bildlich als Bienenkönigin beschrieben, das Kind sieht sich als ihre Drohne, lebt in symbiotischer Beziehung mit ihr. Die (tatsächlichen) Bienenstöcke stellen eine Verbindung zwischen Vater, Großmutter und Kind dar.¹⁴⁷

Zu Beginn des Romans wird die Großmutter mit Hilfe von sinnlichen Erinnerungen beschrieben: erinnert werden Gerüche, Geschmacksempfindungen, Geschichten und Rituale. Die von der Großmutter erzählten Geschichten werden zur kindlichen Wahrheit, ihr Wort wird

¹⁴⁶ Köppe, Tilmann und Tom Kindt: Erzähltheorie. Eine Einführung. Stuttgart: Reclam 2014, S. 128-130.

¹⁴⁷ EV 7.

zum Gesetz in der kindlichen Vorstellungswelt. Die Erzählungen der Großmutter wiederholen sich, sind also Teil des kollektiven Familiengedächtnisses. Dies wird durch Kommentare des Vaters und des Kindes ersichtlich, etwa wenn der Vater eine Erzählung mit „Ja, ja“ bestätigt¹⁴⁸ oder die Enkelin eine erzählte Geschichte der Großmutter mit „ich weiß“ kommentiert.¹⁴⁹ Auch durch die Prolepse „wie sie immer sagen wird“ wird verdeutlicht, dass die Erzählungen der Großmutter wiederholenden Charakter angenommen haben. Durch den iterativen Gebrauch der immer gleichen verba dicendi wie „sagt sie“ oder „erzählt sie“ wird verdeutlicht, dass es sich um Narrationen handelt, die die Wahrnehmung des Kindes prägen. Die Charakterisierung der Großmutter erfolgt im gesamten Roman über die Erzählerin, diese lässt die Großmutter hauptsächlich durch ihre Geschichten und Handlungen sprechen, gefiltert und ausgewählt werden diese freilich von der Erzählerin.

Die kindliche Erzählerin schildert die Tätigkeiten der Großmutter, bei denen das Kind zusieht, die Großmutter tradiert ihre spirituell-religiösen Vorstellungen, sie geht von einer Beseeltheit der Natur aus und lehrt die Enkelin ihre Überzeugungen. Die Erzählerin gibt dem Leser aber auch ein durchaus differenziertes Bild von der Großmutter, indem sie das schwierige Verhältnis zwischen der Mutter und Großmutter andeutet. Die Mutter versucht im christlichen Glauben zu leben und diese Überzeugung an ihre Tochter weiterzugeben, wird aber von der Großmutter herabgewürdigt, deren Erzählungen von den Partisanen und vom Krieg finden wiederum bei der Mutter keinen Anklang. Die Erziehung der Mutter wird unterminiert durch die Weitergabe der Wertvorstellungen der Großmutter. Das Bewirten von Gästen, das Tanzen und das Kartenspiel sind Lektionen, die die Großmutter an ihre Enkelin weitergibt.¹⁵⁰

Die Großmutter wird selten von anderen Protagonisten charakterisiert: Tante Malka attestiert ihr, sie habe so viel erliden müssen, aber trotz ihrer Internierung in Ravensbrück ihren Stolz bewahrt.¹⁵¹ Das lebenslange Zerwürfnis zwischen Großmutter und Mutter zeigt sich beim Begräbnis der Großmutter, die Mutter wirft der Großmutter noch am Sarg vor:

Sie waren im Leben nicht gut zu mir, aber ich habe Sie immer geachtet. Möge Gott Ihnen Frieden geben. Ich habe meinen mit Ihnen geschlossen. (EV 161 f.)

Mit dem Tod der Großmutter tritt der Vater das Erbe der Großmutter an und beginnt seine Leidensgeschichte zu erzählen.¹⁵² Die Protagonistin scheint fast sprunghaft erwachsen zu werden, das Begräbniszereemoniell und die Konfrontation mit der Geschichte von der Folter ihres Vaters, die in diesem Kapitel geschildert werden, zeigen das auch inhaltlich.

¹⁴⁸ EV 21.

¹⁴⁹ EV 7.

¹⁵⁰ EV 31-33.

¹⁵¹ EV 102.

¹⁵² EV 153.

Die Identität der Großmutter wird also in erster Linie durch Binnengeschichten konstruiert, die von der Großmutter stammen, von dieser aber nur teilweise selbst erzählt werden. Sie betreffen vor allem die Geschichte der Kärntner Slowenen und der eigenen Familie. Die Erzählerin beschreibt die Großmutter ebenfalls an vielen Stellen des Romans, vorwiegend aber in den ersten Kapiteln, wodurch sichtbar wird, wie prägend die Großmutter in der Kindheit für die Identität der Protagonistin war.

7.2. Der Vater

Der Vater der Protagonistin, der als Zehnjähriger von den Nazis drangsaliert wurde und als Zwölfjähriger zu den Partisanen ging, erlebte die letzten Tage des Krieges als Verfolgter auf der Flucht. Diese unverarbeiteten Erlebnisse überschatten das Familienleben und die Beziehung zwischen Vater und Kind, aber auch zwischen Vater und Mutter.

Die Vaterfigur wird – wie auch die Großmutter - von der Erzählerin beschrieben, zu Beginn des Romans noch über die scheinbar ländliche Idylle am heimischen Bauernhof. Mit fortschreitender Handlung wird aber auch die Zerstörungswut des Vaters sichtbar gemacht, die sich sowohl gegen sich selbst, als auch gegen die Familie richtet. Das Gefühlsleben des Vaters ist von den Kriegserlebnissen geprägt, was die Protagonistin zu der Schlussfolgerung führt:

[...] dass er sich unwillkürlich zu jenen hingezogen fühlt, die von den Nazis gejagt worden sind, und dass ihm jene verdächtig vorkommen, die, wie er sagt, vorgeben, etwas Besseres zu sein. (EV 103)

Die Erzählerin berichtet, dass der Vater sich mit Vorliebe am Peršman-Hof aufhält, dessen Bewohner fast alle einem Massaker zum Opfer gefallen sind.

Nur die Besuche seiner engsten Verwandten, [...] mit denen er die Kriegsjahre durchlebt hat, machen ihn merkwürdig glücklich. (EV 171)

Die Erzählerin begreift als Jugendliche, dass der Vater zwei Seiten hat, er lebt ein Leben für die Familie und eines für die Nachbarn, für welche er versucht,

die Illusion eines unbeschwertem Daseins aufrechtzuerhalten. (EV 164)

Die Auswirkungen der Vergangenheit äußern sich beim Vater aber nicht nur in Zerstörungswut, sondern auch in der Neigung zum Alkohol. Die Protagonistin erinnert sich an Momente ihrer Kindheit, an denen sie ihren betrunkenen Vater vom Wirtshaus oder von der Jagd nach

Hause bringen sollte.¹⁵³ Einprägsam für das Kind sind auch die Erlebnisse, in denen der Vater die Waffe gegen sich selbst und gegen die Familie richtet:

Wir spielen Partisanen, wenn Vater wieder einmal laut schreiend mit einem Jagdgewehr in der Hand droht, uns alle zu erschießen. [...] Ich blicke auf meinen Bruder und hoffe, dass er das alles nicht begreift, aber ganz sicher bin ich mir nicht. (EV 95 f.)

Mit diesen Morddrohungen und Selbstmordversuchen wird die Familie in die Verstörung und das Trauma des Vaters miteinbezogen und so selbst zum Opfer gemacht. Nach diesen Gewalteskapaden folgt tagelanges Schweigen.

Der Vater definiert sich selbst ebenfalls über die Kriegsvorgänge. Gegenstand der von der Erzählerin vermittelten Gespräche zwischen dem Vater und seinen Mitmenschen sind ausschließlich die Partisanen und der Zweite Weltkrieg.¹⁵⁴ Die Gedanken des Vaters kreisen um Mord, Vernichtung, Flucht und Tod und so konstituiert sich auch seine erzählte Identität. Im Zuge einer komprimierten Nachkriegsgeschichte der Kärntner Slowenen wird auch das Leben des Vaters von der erwachsenen Erzählerin noch einmal im Zeitraffer dargestellt. Diese Lebensgeschichte zeigt, dass der Vater im Alltagsleben zwar „funktioniert“, aber dennoch von seinem Trauma dominiert wird.¹⁵⁵ Am Ende dieses Zeitraffers verabschiedet sich der Vater von seinem bäuerlichen Leben und stirbt. Die Lebensgeschichte gleicht dadurch einer Lebensbilanz, einem vorgezogenen Resümee.

Als Jugendlicher ist der Vater nicht in der Lage, sich seine Opferrolle einzugestehen, er kann die Täter, die ihn malträtieren haben, vor Gericht nicht identifizieren. Dennoch wird er als Opfer beschrieben, etwa, wenn er sich nicht gegen die Nazis im Wirtshaus verteidigen kann, die ihm vorwerfen, an seinem Schicksal selbst schuld zu sein. Der Vater wird als Mensch dargestellt, der der Politik misstraut und sich politisch nicht engagiert, er meidet Demonstrationen oder politische Versammlungen im Gegensatz zu anderen Kärntner Slowenen, die erst der Krieg zu politisch denkenden Aktivisten gemacht hat.¹⁵⁶ Erst Ende der 1970er Jahre erhält der Vater eine Auszeichnung des Bundespräsidenten für seine Verdienste um die Befreiung Österreichs, die er mit Stolz annehmen kann,¹⁵⁷ während ihn die Annahme der Opferprämie auch offiziell zu einem Opfer deklariert:

¹⁵³ EV 54 und 89-91.

¹⁵⁴ vgl. EV 80, 92f., 108, 141, 152, 166, 232 f.

¹⁵⁵ EV 253-259.

¹⁵⁶ EV 168.

¹⁵⁷ EV 170.

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 malträtiert worden sei. Der Schläger sei vor ihm gesessen und man habe ihn gefragt, ob er ihn kenne. [...] Er habe einfach nichts herausgebracht und sich gedacht, soll ihn der Teufel holen, ich sage nichts! (EV 209 f.)

Aus heutiger Sicht scheint es schwer vorstellbar zu sein, dass das minderjährige Opfer seinem Täter gegenüber sitzen und diesen identifizieren muss.¹⁵⁸ Auf eine Retraumatisierung weist der Schlusssatz „Ich sage nichts“ hin. Im Zuge des „Verhöres“ versuchten die Nazis, etwas über den Verbleib des Vaters des Buben zu erfahren. Dieser beteuert auch im Erwachsenenalter noch „Ich habe aber nichts gesagt“. Die Schwester des Großvaters, Tante Leni, erzählt:

Du warst nach der Heimkehr derart eingeschüchtert, dass du den Mund nicht aufmachen konntest, sagt Leni. Dein Hals war blutunterlaufen und die Beine voller blauer Striemen, aber du wolltest partout nichts verraten. Ja, so war es, sagt Vater und verstummt. (EV 155)

Die Sprachlosigkeit des Vaters überträgt sich ebenfalls auf die Familie, die Erzählerin attestiert ihm:

Er wird sich wertlos fühlen und sprachlos. (EV 257)

Die Erzählerin gesteht sich aber auch ein:

Ich bin von seinen Zerstörungsanfällen zermürbt und finde keine Sprache, die die Wucht seiner Ausbrüche nachzeichnen könnte. (EV167)

Hier zeigt sich wiederum die Schwierigkeit der Erzählerin, Gefühle in Worte zu fassen. Die narrative Identität des Vaters wird erst aus der kindlichen Perspektive später von der erwachsenen Erzählerin konstruiert. Belanglose Kindheitserinnerungen fehlen, die Erzählerin stellt die Identität des Vaters ausschließlich mit der Vergangenheit in Zusammenhang. Markant ist dabei die Unfähigkeit des Vaters, sein eigenes Trauma wahrzunehmen, geschweige denn sprachlich zu artikulieren. Die Familie wird dabei zum Opfer seiner Entlastungsstrategien.

¹⁵⁸ Die Strafprozessordnung sieht heute in solchen Fällen eine kontradiktorische Einvernahme von minderjährigen Opfern vor, um eine Retraumatisierung oder Revictimisierung zu vermeiden.

7.3. Die Mutter

Die Mutter nimmt in der Familie eine Außenseiterrolle ein, sie wird aus der Familiengemeinschaft ausgegrenzt aufgrund fehlender eigener Opfererfahrungen. Vater und Großmutter verbünden sich gegen sie, werfen ihr vor, sich als „etwas Besseres“ zu sehen.¹⁵⁹ Der Vater

wirft ihr vor, als Tochter einer Tagelöhnerin nicht dankbar genug zu sein, dass sie auf einen Bauernhof heiraten und sich sozial verbessern konnte. (EV166)

Erst im Erwachsenenalter erfährt die Protagonistin, dass auch drei Onkel der Mutter bei den Partisanen gefallen waren, doch

niemand aus der Familie hat es je für wert gefunden, sie in die Familienerzählung aufzunehmen, geradeso, als ob sich die Großonkel mütterlicherseits nach ihrem Tod in Luft aufgelöst hätten [...]. (EV218)

Die erwachsene Erzählerin begreift, dass die mütterliche Geschichte nicht ins kommunikative Familiengedächtnis aufgenommen wurde und eine Leerstelle bildet:

Sie saß neben den Erzählern und wurde nie gefragt. Die Geschichte ihrer Familie galt als unerheblich [...]. (EV 206)

Die kindliche Ich-Erzählerin erinnert sich an die Mutter als singende, fröhliche Person, die stürmisch Zärtlichkeiten austeilt, mit der Tochter Gedichte und Lieder für die Schule einübt und mit ihr betet. Die Mutter wird auch als Korrektiv des Vaters gesehen, sie ist in Sorge, wenn er wieder einmal zu lange in der Tenne bleibt, denn diese

ist wegen ihrer Balken und Sparren ein anstiftender Ort, sagt Mutter. (EV114)

Gegenstand der Erinnerungen sind auch viele Episoden einer unglücklichen Ehe, die ihren Ausdruck in zahlreichen Streitereien findet. Die Mutter ist die treibende Kraft, die – trotz väterlichen Widerstands - dafür sorgt, dass die Tochter Zugang zu höherer Bildung bekommt. Konterkariert von den animistischen Religionsvorstellungen der Großmutter, ist die Religiosität der Mutter im Roman sehr präsent:

Ich frage, was ich für ihn tun könne, und Mutter sagt: beten. Du sollst für ihn beten! Also bete ich für Vater ein Vaterunser. Er hebt seinen Kopf und blickt uns ein paar Augenblicke vorwurfsvoll an, dann beginnt er wieder zu singen und stellt die rauchende Gusseisenpfanne aus dem Bienenhaus ins Freie. (EV 53 f.)

¹⁵⁹ EV 103 f.

Während die Großmutter für den selbstmordgefährdeten Vater eine Räucherpfanne zubereitet hat, vertraut die Mutter in dieser krisenhaften Situation auf Gebete.

Mutter klammert sich an ihre letzte erzieherische Lebensaufgabe [...]. Sie glaubt, dafür sorgen zu müssen, dass ich meine Pflichten als Christin erfülle. (EV 139)

Sie versorgt die Tochter auch mit Engelbildern, die das Kind schützen sollen, dieses befürchtet aber, „dass die Engel zu naiv und zu unerfahren sind, um auf mich aufzupassen.“¹⁶⁰ Die Tochter beschreibt die Bemühungen der Mutter, aus ihrem Leben „ein katholisches Schauspiel zu formen“, die allerdings seit Beginn ihrer Ehe zum Scheitern verurteilt waren.¹⁶¹

Die Großmutter und ihre Schwiegertochter stehen in einem konkurrierenden Verhältnis zueinander, die Großmutter wirbt um ihre Enkelin, sie spricht ihrer Schwiegertochter die Kompetenz der Erziehung ab und beschließt, diese selbst zu übernehmen. Auch mit der Haushaltsführung der Schwiegertochter ist die Großmutter unzufrieden, denn

sie habe keine Ahnung, wie man koche, und was ihr die Nonnen in der Schule beigebracht haben, passe nicht in unser Haus. (EV 6)

Während für die Großmutter Essen und Brauchtum übersinnliche Funktionen und Fähigkeiten besitzen, ist die Mutter von Pragmatismus und institutionell vermittelter Religiosität durchdrungen.

Die Mutter wird von der Großmutter zur Außenseiterin gemacht, indem ihr vorgeworfen wird, „dass sie keine Ahnung von den Menschen und von der Welt habe, weil sie in ihrem Leben noch nie gelitten habe, weil sie keine Vorstellung vom Leid habe.“¹⁶² Nachdem die Mutter den erhängten Knecht Stefan gefunden und ihrer Erschütterung Ausdruck verliehen hat, antwortet die Großmutter, „es geschehe ihr recht“.¹⁶³ Nach einem Besuch in Mauthausen meint die Mutter, „dass sie nicht begreifen könne, wie ein Mensch das Konzentrationslager überstehen könne. Großmutter wirft ihr verständnislose und feindliche Blicke zu.“¹⁶⁴ Die Protagonistin steht bei diesen Konfrontationen zwischen den Fronten, sieht sich aber nicht als Vermittlerin, sondern entscheidet sich, „letztlich auf Großmutter Seite zu stehen, weil sie im Leben viel durchgemacht hat und Mutter zu viel an mir auszusetzen hat.“¹⁶⁵ Die Schuld für die Eskapaden des Vaters wird dem Verhalten der Mutter zugeschrieben:

¹⁶⁰ EV 14.

¹⁶¹ EV 206.

¹⁶² EV 104.

¹⁶³ EV 112.

¹⁶⁴ EV 44.

¹⁶⁵ EV 104.

Ich beargwöhne plötzlich ihr lautes Lachen, mache ihr in Gedanken Vorwürfe, dass sie mit Vater nie so ausgelassen scherze wie mit einigen Bekannten, die uns besuchen oder denen sie nach den Messgängen begegnet. (EV 103)

Die Ich-Erzählerin beschreibt die Mutter also vor allem als vom Glauben durchdrungene Person, die ihre Leidenschaft und Tugendhaftigkeit unter Beweis stellen muss und sich erst mit dem Tod der Großmutter von dieser emanzipieren und die Haushaltsführung und Kindererziehung übernehmen kann. Vor allem die unglückliche Ehe mit dem Vater und die Flucht in die Religiosität und in die Literatur werden zu markanten Identitätsmerkmalen, aber auch die Position der kindlichen Protagonistin wird thematisiert. Diese sitzt sprichwörtlich zwischen den Stühlen und ist gezwungen, sich für eine Seite zu entscheiden.

7.4. Leerstellen: Geschwister, Freunde

Die drei prägenden Konstanten im Leben der Protagonistin sind Großmutter, Vater und Mutter. Obwohl Geschwister erwähnt werden, bleiben diese undeutlich, diffus und im Hintergrund. Im Rahmen einer lebensgeschichtlichen Erzählung würden diese Figuren aber eigentlich unabdingbar für die Konstitution der Ich-Identität sein, daher soll der folgende Abschnitt analysieren, an welchen Stellen Geschwister und Freunde erwähnt werden und in welchem Zusammenhang sie mit der Ich-Konstruktion stehen.

Am häufigsten erwähnt wird der kleine Bruder, er wird – wie auch die anderen Geschwister – nie bei seinem Namen genannt und tritt auch nicht als Protagonist auf, sondern immer nur als stille Figur, wie ein Schatten, neben der größeren Schwester stehend:

Mein Bruder und ich werden aus der Stube gewiesen und wissen vor Beklemmung nicht, was tun. (EV 95)¹⁶⁶

Die jüngeren Zwillingsgeschwister werden nur einmal beiläufig im Text genannt, während eines Ausflugs mit ihnen wird die Protagonistin Zeugin eines Unfalls.¹⁶⁷ Das fünfte Kind wird erwähnt, als die Großmutter bereits bettlägerig ist, der Vater will es nicht als leibliches Kind anerkennen, was die Ich-Erzählerin empört.

Während eines Aufenthalts in Bibione schließt die Protagonistin Freundschaft mit einem jungen Mädchen und macht die Erfahrung, dass es diesem dennoch vieles nicht zu erklären und anzuvertrauen imstande ist. Sie bleibt eine Außenstehende, die nicht an der Familiengeschichte teilhaben kann.¹⁶⁸ Ein Freund, der die junge Ich-Erzählerin zu Sommerbeginn

¹⁶⁶ vgl. auch EV 22, 26, 195, 210.

¹⁶⁷ EV 110.

¹⁶⁸ EV 74.

vom Studienort Wien nachhause bringt, wird Ursache eines heftigen Streits zwischen Vater und Tochter.¹⁶⁹

Alle diese Begegnungen mit Menschen, die außerhalb der slowenischen Gemeinschaft stehen, bleiben punktuell, werden nicht vertieft, ebenso wie die Geschwister treten sie als Randfiguren auf, die Begründungen liefern oder Ursachen erklären, aber für den Verlauf der Handlung vernachlässigbar sind. Die Ich-Identität der Protagonistin wird ausschließlich über die slowenische Gemeinschaft und über die Familie konstruiert, nicht aber über außenstehende Personen.

8.0. Kulturelle Identität

Im Rahmen der interkulturellen Narratologie erfolgt (unter anderem) eine Auseinandersetzung mit Selbst- und Fremdbildern, mit Stereotypen, Differenzen, und natürlich mit Fragen der kulturellen Identität und Alterität, aber auch des Literaturkanons. Die Reflexion der Entstehung und Umsetzung dieser Themen in Texten zeigen historische, topographische und nationalstaatliche Begleitumstände auf, die zu Selbst- und Fremdwahrnehmungen geführt haben. Literarische Texte, die als Sinnbild und Projektionsfläche kultureller Selbstdarstellung gesehen werden können, sind in hohem Maße zur Offenlegung von kulturellem Selbst- und Fremdverständnis geeignet.

Individuelle Erinnerungen und die Art, wie Erzählungen daraus gemacht werden, sind kulturell beeinflusst, ebenso wie die Auswahl der Inhalte, die uns erzählenswert erscheinen. Ein bestimmtes Genre oder eine bestimmte, vielleicht eigenwillige Erzählweise können paradigmatisch für spezifisches kulturelles Erzählen verstanden werden. Dazu zählt auch die Auswahl von Vorbildern und Helden, die idealtypische Charakteristika aufweisen.¹⁷⁰

Wolfgang Müller-Funk interpretiert die Postmoderne als Zeitraum, in dem man sich der kulturellen Konstruiertheit von Identität zunehmend bewusst ist. Im Prozess des Schreibens produzieren die Autoren der Postmoderne nicht so sehr neue Formen, sondern der Akt des Erzählens ist gekennzeichnet vom Willen zur Selbstdarstellung.¹⁷¹

¹⁶⁹ EV 188.

¹⁷⁰ Nünning, Vera: Erzählen und Identität: Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hrsg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld: transcript 2013, S. 146 f.

¹⁷¹ Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative, S. 102.

Aus kulturwissenschaftlicher Sicht stellt sich die Frage, welche Methoden der „Vergemeinschaftung“ Menschen praktizieren, um eine kollektive, kulturelle Identität zu entwickeln. Im Fall der Kärntner Slowenen sind dies die geschichtlichen Hintergründe „ihrer“ Volksgruppe: die Opfergemeinschaft, das kollektive Trauma, die gemeinsame Sprache, der Lebensraum und die bis in die Gegenwart reichende Diskriminierung. Das Narrativ der Kärntner Slowenen ist davon durchdrungen.

8.1. Literatur und Kultur der Kärntner Slowenen

Der Talkessel von Klagenfurt stellt seit dem sechsten Jahrhundert ein zentrales slowenisches Siedlungsgebiet dar. Dieses war über 1000 Jahre lang Verwaltungs- und Kulturzentrum, die kärntner-slowenische Identität ist in diesem Gebiet daher stark ausgeprägt. Die Grenzziehung nach der Volksabstimmung von 1920 stellte eine starke Zäsur für die Kärntner Slowenen dar.¹⁷² Die Vorstellung eines einheitlichen, grenzüberschreitenden Kulturraumes beeinflusste in der Folge das Schreiben von ganzen Schriftstellergenerationen. Dieser imaginäre Raum speist sich aus dem Selbstbewusstsein der Kärntner Slowenen, aus dem Gefühl der „Andersartigkeit“ und aus dem Wunsch, dies zu zeigen oder sogar zu betonen. Dies drückt sich in der bevorzugten Verwendung der slowenischen Sprache, einer spezifischen Gattung oder von bestimmten Themen und Motiven aus.¹⁷³

Die Kultur der Kärntner Slowenen ist von Traditionsbewusstsein, Religion und der Vergangenheit stark geprägt. Besonders der Zweite Weltkrieg stellte eine starke Zäsur im Kulturschaffen dar, da die slowenische Sprache in diesem Zeitraum verboten worden war. Bereits vor dem Krieg wanderten viele Schriftsteller nach Slowenien aus, slowenisches Schreiben wurde auf religiöse Inhalte reduziert. Bis heute ist ein Rückgang der slowenischen Bevölkerung in Kärnten zu verzeichnen. Spiegel eines ausgeprägten Kulturlebens und -schaffens sind zahlreiche Vereine wie der Hermagoras Verein (in Verbindung mit der katholischen Hermagoras-Bruderschaft), der über einen eigenen Verlag verfügt, oder der Slowenische Kulturverein Danica, der bereits seit über 100 Jahren besteht. Diese können hier nur stellvertretend für viele kleinere Kulturvereine genannt werden.

Die Zeitschriften *mladje* (Nachwuchs), die 1960 von Florjan Lipuš mitbegründet und von ihm 20 Jahre lang redigiert wurde und für die auch Maja Haderlap arbeitete, *Družina in dom* (Familie und Heim) und *Celovški Zvon* (Klagenfurter Glocke) zeigen, dass es eine lebendige kärntner-slowenische Kulturszene gibt. *Celovški Zvon* versteht sich als Forum für Literatur,

¹⁷² Kmecl, Matjaž: Die slowenische Öffentlichkeit und slowenische Autoren aus Kärnten. In: Der Donauraum 29/1987, S. 23 f.

¹⁷³ ebd. S. 27.

Kritik, Gesellschafts- und Kulturfragen.¹⁷⁴ Auch der Verband der slowenischen Schriftsteller in Österreich als Zentralorgan publiziert und übersetzt regelmäßig die Arbeiten slowenischsprachiger Schriftsteller.¹⁷⁵

In der Kulturgeschichte der Kärntner Slowenen gibt es zahlreiche Autoren, die die Stellung eines Volksdichters innehaben wie z.B. Milka Hartmann, die vor allem als Lyrikerin bekannt war. Untrennbar verbunden sind Musik und Lyrik mit der slowenischen Literatur. In den 60er Jahren suchte die slowenische Literatur internationalen Anschluss und versuchte sich mit der Zeitschrift *mladje* an einem europäischen literarischen Niveau zu orientieren.¹⁷⁶ Die schriftstellerischen Ambitionen der Autoren rund um *mladje* standen in einem Spannungsfeld zwischen Aufbruchstimmung und Traditionsbewusstsein.

Heute wird die kärntner-slowenische Literatur als Erfolgsgeschichte interpretiert, die trotz widrigster Umstände nicht nur überleben konnte, sondern heute auch auf internationalem Terrain keinen Vergleich scheuen muss. Die Entstehung von *mladje* wird als Motor für die Modernisierung und den Aufbruch aus der Provinzialität gesehen.¹⁷⁷

Autoren wie Florjan Lipuš, Mirko und Janko Messner, Gustav Januš, Jože Blajs oder Janko Ferk sind heute auch überregional bekannt. Viele Autoren haben wie Maja Haderlap in ihren Familien Opfer der NS-Vernichtungspolitik zu beklagen, weshalb auch ihr Schreiben immer wieder um die Themen Verfolgung, Ermordung, Ausgrenzung und Marginalisierung kreist. Als einer der prominentesten Autoren, der sich mit der Geschichte der Kärntner Slowenen beschäftigt, gilt Peter Handke. In Werken wie *Immer noch Sturm* oder *Die Wiederholung* reflektiert er seine eigene Herkunft und die Geschichte der Kärntner Slowenen. Er setzt sich aber nicht nur mit seiner eigenen Familiengeschichte auseinander, sondern gilt auch als prominenter Übersetzer von Florjan Lipuš und Gustav Januš und verhalf der slowenischen Literatur so zu internationaler Aufmerksamkeit.

Charakteristisch für das Schreiben von kärntner-slowenischen Autoren ist ihre Zweisprachigkeit. Einige Autoren entschieden sich dafür, ausschließlich in slowenischer Sprache zu schreiben, andere schreiben gezielt auch in der deutschen Sprache, um ihr Werk einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

¹⁷⁴ www.slolit.at (Slowenische Literatur in Kärnten) (10.12.2015)

¹⁷⁵ vgl. Verband slowenischer Schriftsteller in Österreich (Hrsg.): Aufzeichnungen aus Kärnten. Mladje-Prosa-Anthologie. Klagenfurt/Celovec 1983.

¹⁷⁶ Inzko, Valentin (Hrsg.): Geschichte der Kärntner Slowenen. Von 1918 bis zur Gegenwart unter Berücksichtigung der gesamtslowenischen Geschichte. Klagenfurt / Celovec 1988, S. 214 f.

¹⁷⁷ Ferk, Janko: Die Globalisierung der Kärntner slowenischen Literatur. In: Karpf, Peter und Werner Platzer (u.a.) (Hrsg.): Volksgruppen im Spannungsfeld von Globalisierung und Regionalisierung. (Kärnten Dokumentation Bd. 25) Klagenfurt: Amt der Kärntner Landesregierung, Volksgruppenbüro 2009, S. 19 f.

8.1.1. Lyrik in der slowenischen Literatur

In der Literatur der Kärntner Slowenen nimmt die Lyrik einen wichtigen Platz ein. Die Dominanz von Lyrik in der slowenischen Literatur hat sozialgeschichtliche Hintergründe und verweist auf eine spezifische kulturelle Praxis: Die kärntner-slowenische Literatur wurde bis in die 1960er Jahre fast ausschließlich von der bäuerlichen Bevölkerung getragen. Viele Kärntner Slowenen hatten vor dem Zweiten Weltkrieg nur Zugang zu einer geringfügigen Schulbildung, Lesen und Schreiben wurden meist in deutscher und nicht in der slowenischen Muttersprache gelehrt. Daraus ergab sich ein Schwerpunkt in der mündlichen Tradierung von Lyrik.

Maja Haderlap galt als Lyrikerin, bevor sie mit *Engel des Vergessens* ihren Durchbruch als Romanautorin feierte. Haderlap steht für zweisprachiges Schreiben, ihre ersten Gedichte verfasste sie ausschließlich in slowenischer Sprache, während *Engel des Vergessens* in deutscher Sprache geschrieben wurde.¹⁷⁸ Ihre Gedichte lassen eigenständige Motive erkennen, verweisen aber auch gleichzeitig auf eine kollektive Sichtweise der Kärntner Slowenen.¹⁷⁹

Der Einsatz von unkonventionellen Stilelementen – wie Lyrismen in Prosatexten oder die Anwendung des Tempus Präsens – könnte auch als Absicht interpretiert werden, sich literarisch als Kärntner Slowenin zu definieren. Konventionelle Gestaltungsmittel werden so als vermeintliche Norm einer homogenen Kultur abgelehnt.¹⁸⁰

8.1.2. Lyrische Passagen im Roman

Maja Haderlaps Affinität zu Lyrik lässt sich in *Engel des Vergessens* klar erkennen. Einige Passagen im Roman weisen eine inhaltliche Nähe zu ihren Gedichten auf, andere wiederum wirken wie poetische Bilder, die in den Text eingeflochten werden. Die folgenden Textstellen wurden ausgewählt, da sie rhetorische Strategien beinhalten, die eine poetische, manchmal auch melancholische Stimmung vermitteln:

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,

¹⁷⁸ vgl. dazu: Vansant, Jacqueline: Als Wildwuchs der Mehrheitssprache, S. 96.

¹⁷⁹ Hell, Cornelius: Leben und Schreiben in zwei Sprachen. Splitter zur slowenischen Literatur in Kärnten. In: Literatur und Kritik 341/342 (2000) Salzburg: Müller, S. 45.

¹⁸⁰ Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2006, S. 59.

und wenn es sie gibt, kann ich sie nicht in Dienst nehmen.
(EV 100, Hervorhebung und Strukturierung von D.M.)

An dieser Stelle tritt die Sprachskepsis des Ich hervor, das die Erfahrung macht, dass Wörter unzureichend sind, um Gegenstände und Gefühle zu benennen, Signifikat und Signifikant passen nicht mehr zueinander. Diese Erfahrung wird mit einem antithetischen Parallelismus (früher - jetzt) verdeutlicht. Dazu wird der bildhafte Ausdruck einer Wurfbewegung verwendet, die Gegenstände werden mit Wörtern - wie mit einem Ball - beschossen, können ihr Ziel aber nicht mehr erreichen.

Das Gehen ist eine Bewegung, die mich erklärt.
Ich gehe zur Schule, ich gehe wieder nachhause.
Ich gehe über das Feld und komme zurück,
ich blicke zu den Baumkronen und strecke mich nach den Früchten,
ich gehe zum Gebirgsbach, dessen Sprudeln das Tal bis oben hin ausfüllt
mit unsichtbaren Bläschen wie eine Wanne voll Lautschaum.
(EV 100, Hervorhebung und Strukturierung von D.M.)

Besonders auffällig ist in diesem Textausschnitt die Anapher zu Beginn jedes Satzes. Durch diese wird das Gehen sprachlich zu einer sich wiederholenden, monotonen Tätigkeit, die das Ich beschreibt. Die poetischen Mittel in dieser Passage sind im Fließtext auf den ersten Blick schwer erkennbar. Sie werden erst durch die vorgenommene Strukturierung sichtbar. Die poetische Stimmung dieser Textstelle wird nicht nur durch den Einsatz der Anapher, sondern auch inhaltlich festgelegt: Das Begehen der Natur wird verbildlicht.

Ich bin übervoll von Sprache,
von den slowenischen Wortgebilden,
die ich von mir abgebe ins Leere,
weil ich nichts mit ihnen anzufangen weiß.
Sätze umgeben mich wie eine Dunstwolke,
die aus den Büchern zu mir aufgestiegen ist.
Sätze wie unverdaute Wortmoleküle,
die sich frei bewegen,
die ich ausatmen kann,
die ich aus meiner Lunge wieder hinaustransportieren kann.
Sätze als Membran,
mit der ich alles fernhalte,
was vielleicht berührt werden könnte
oder gesagt werden müsste,
aber nicht von mir.
(EV 144 f., Hervorhebung und Strukturierung von D.M.)

Auch hier arbeitet die Autorin mit einer Anapher, die die Textstelle rhythmisiert. Sprache wird metaphorisiert, Sätze werden als Dunstwolke, Wortmoleküle oder Membran beschrieben. Diese Begriffe implizieren etwas Flüchtiges und Dynamisches, der Sprache scheint die Kontinuität abhanden gekommen zu sein. Haderlap drückt damit Sprachskepsis aus und versucht die Grenzen von Sprache auszuloten.

Haderlap verwendet also im Prosatext poetische Sprache und rhetorische Stilmittel. Dadurch wird der Roman (unter anderem) von einer klassischen Autobiographie abgegrenzt. Der Roman unterscheidet sich dadurch aber auch deutlich von der zahlreich vorhandenen Erinnerungsliteratur der Kärntner Slowenen. Diese sind als klassische Autobiographien zu lesen, in denen versucht wird, die eigene Lebensgeschichte möglichst realitätsnah zu dokumentieren. Haderlap wersetzt sich aber einem solchen Sprachgestus, sie poetisiert ihre Erinnerungen.

8.1.3. Lyrische Schnittstellen im Oeuvre Haderlaps

In den Gedichtbänden von Maja Haderlap finden sich einige Gedichte, die in veränderter Form, aber mit ähnlicher Thematik auch in *Engel des Vergessens* vorkommen. Der Lyrikband *Gedichte – Pesmi – Poems* enthält auch den Gedichtzyklus der *Saligen Gedichte*. Hier stehen Gedichte in drei Sprachen nebeneinander.¹⁸¹ Ohne das Original hervorzuheben, plädiert Haderlap so für sprachliche Vielfalt. Einige dieser Gedichte wurden in modifizierter Form für *Engel des Vergessens* verwendet.

Die entwürdigenden Prozeduren, denen die Großmutter im KZ Ravensbrück ausgesetzt war, werden sowohl in den *Saligen Gedichten* als auch im Roman beschrieben: In Gedichtform lässt das lyrische Ich die Großmutter beim abendlichen Ritual des Zubettgehens von ihren Erlebnissen in Ravensbrück erzählen: wie die Frauen gequält wurden und nackt auf ihre Untersuchung im Lager warten mussten. Die knochige Gestalt der Großmutter zum Erzählzeitpunkt und während der Gefangenschaft wird vom lyrischen Ich beschrieben:

ich bin nur noch knochen, sagtest du, knochen waren wir, ich spür es im rücken, ich spür es in den augen, die ich nicht mehr habe, seit sie uns trieben. in nackten reihen warteten wir auf morgen. [...]¹⁸²

Eine sehr ähnliche Szene findet sich auch im Roman. Auch hier erzählt die Großmutter während des Zubettgehens, dass sie am 13. November durch Fürstenberg getrieben worden seien und zwei Stunden nackt auf die Untersuchung warten mussten. Die Ich-Erzählerin beschreibt den ausgezehrteten Körper der Großmutter:

Ich [...] überlege, ob vom Entsetzen Spuren auf der Haut geblieben sind. Aber das Grauen zeichnet sich nicht ab. Es hinterlässt keine sichtbaren Narben. Großmutter's Körper sticht wie ein Knochenskelett hervor; (EV 122)

Im Gedichtband *langer transit* werden Inhalte von *Engel des Vergessens* ebenfalls thematisch wieder aufgegriffen und poetisch dargestellt. Das Gedicht *grenzländer* thematisiert die

¹⁸¹ Haderlap, Maja: *Gedichte. Pesmi. Poems*. Klagenfurt/Celovec: Drava 1998.

¹⁸² Ebd. S. 37.

Grenze als Ort der Geschichte, als Ort, der Menschen voneinander trennt und an den Rand drängt. Die Natur ist nicht mehr harmlos, sondern „lautloser tatort, alles ist rand und vergessen und übergang.“¹⁸³ In *Engel des Vergessens* wird die Grenze zum Faktum, das vom Ich verlangt, seine Identität zu erklären, es ist *eine nationale und sprachliche Grenze*, das ein Bekenntnis der Zugehörigkeit zur einen oder anderen Seite verlangt. „Das Überschreiten der Grenze ist kein natürlicher Vorgang, es ist ein politischer Akt.“¹⁸⁴

Dem Jaunfeld, als traditionellem Siedlungsgebiet der Kärntner Slowenen und auch als einem Ort des Grenzübergangs, widmet Haderlap das Gedicht *ein sommertag über dem jaunfeld*, in *langer transit*.¹⁸⁵ Das Gedicht gleicht einer sprachlichen Fotoaufnahme: sinnliche Eindrücke werden beschrieben und metaphorisch entfremdet:

was dringt durch die brennweite der zeit? Ein tag ausgedünnt zu einem ein- und ausatmen, ein himmel, unter dem wir immer noch auf der stelle treten?¹⁸⁶

Im Gegensatz dazu steht eine Passage im Roman, in der die Protagonistin mit ihrem Vater über das Jaunfeld nach Slowenien fährt und die natürliche Umgebung in einer poetischen, aber doch weniger abstrakten Sprache schildert:

Die Landstraßen des südlichen Jaunfelds sind gesäumt von Maisäckern und Sonnenblumenfeldern, auf denen überreife, geschwärzte Sonnenblumenstauden stehen. In den Obstgärten faulen die Frühäpfel unter den Bäumen. Die Wespen führen über den verstreuten Früchten wilde, zeternde Futtertänze auf. (EV 210)

Das Jaunfeld wird in beiden Fällen als ein Ort der Sinnlichkeit dargestellt, im Gedicht wird das Jaunfeld statischer Gegenpol zur Zeit, es verändert sich nicht, die Bergmassive werden abstrakt beschrieben, die Sprache des lyrischen Ichs kann die bildlichen Eindrücke nicht festhalten, sie verflüchtigen sich am Ende des Tages. Im Roman ist das Jaunfeld als Landschaftsbeschreibung konstruiert, das einen veränderten Blick „auf die Peca, auf unseren Hausberg“ zulässt.¹⁸⁷ Das Jaunfeld ist auch Schauplatz des Familientreffens in Peter Handkes Theaterstück *Immer noch Sturm*: „Es ist das Jaunfeld, im Land Kärnten, slowenisch Koroska, das schöne Kärnten.“¹⁸⁸

Die Präsenz von immer wiederkehrenden Motiven im Oeuvre Haderlaps zeigt, wie wichtig die Themen Heimat, Grenze und Geschichte für das Selbstempfinden und die Identifikation einer Kärntner Slowenin sind.

¹⁸³ Haderlap, Maja: *Langer Transit*, S. 14.

¹⁸⁴ EV 220.

¹⁸⁵ Ebd. S. 15.

¹⁸⁶ Haderlap, Maja: *Langer Transit*, S. 14.

¹⁸⁷ EV 213.

¹⁸⁸ Handke, Peter: *Immer noch Sturm*. Berlin: Suhrkamp 2010, S. 12.

8.1.4. Religion und Mythos als kulturelles Konstituens im Roman

Engel des Vergessens ist auch als Dokument für Mythen und Rituale, für animistische Religionsvorstellungen und Bräuche, die in der Familie tradiert wurden, zu lesen. Diese werden von der Großmutter der Erzählerin hochgehalten. In zahlreichen Bemerkungen und Erzählungen der Großmutter wird deutlich, dass es neben dem institutionalisierten katholischen Glauben noch zahlreiche rituelle und abergläubische Vorstellungen und Handlungsweisen gibt, die den bäuerlichen Alltag und das Selbstverständnis der Kärntner Slowenen bestimmen.

Nach einer Zeit voller Entbehrungen und Leid im Krieg sind Religion und Brot für die Großmutter (wie für viele andere im Krieg Verfolgte) von großer Bedeutung. Brot und Wasser haben in der Bibel einen elementaren Stellenwert, beide stehen sinnbildlich für das Überleben. Gott wird als Spender von Brot und Wasser wahrgenommen. Auch wenn die Menschen dafür arbeiten müssen, haben sie ihr Brot letzten Endes Gottes Güte zu verdanken, Jesus selbst wird als Brot des Lebens im christlichen Glauben gesehen.

Die Glaubensinhalte der katholischen Kirche sind allerdings nicht immer mit jenen der Großmutter kompatibel. Diese schreibt dem Essen übersinnliche Kräfte zu. Der Mutter wird die Kompetenz der Küchenführung aberkannt, denn die Großmutter behauptet:

Sie habe keine Ahnung, wie man koche, und was ihr die Nonnen in der Schule beigebracht haben, passe nicht in unser Haus. Sie wisse auch nicht, dass es Speisen für Lebende und für Tote gibt, dass man Menschen mit eigens zubereiteten Gerichten heilen oder verderben kann, das wolle sie ihr tatsächlich nicht glauben. (EV 6)

Speisen erhalten im Glauben der Großmutter heilenden oder pathogenen Charakter. Essen hat also einen übergeordneten Sinn. Brot wird an mehreren Stellen zum religiösen Kultobjekt gemacht. Mit dem Bekreuzigen des Brotes wird ein Brauch beschrieben, der in vielen (vor allem ländlichen) Haushalten auch heute noch praktiziert wird:

Das heiße gebackene Brot wird aus dem Ofenmaul gezogen, mit einem Tuch abgewischt, bekreuzigt und in meine Schürze gelegt. (EV 10)

Zu Allerheiligen werden Brot und Milch für die Toten auf den Tisch gestellt. Die Toten, die in der Nacht in die Stube kommen, sollen damit besänftigt werden. Brot hat eine Schutzfunktion für die Gläubigen, Rituale werden mit religiösem Glauben verbunden, wie auch in der folgenden Textstelle:

Sie [Großmutter, Anm.] reicht mir einen Bissen und sagt, mit dem Brot habe sie ein Stück Ewigkeit abgeschnitten, am Brot werden wir uns im Jenseits erkennen, am Brot, das wir bei den Totenwachen verzehren. (EV 106)

Brot ist hier die Verbindung zwischen den Lebenden und den Toten und durch das Essen des Brotes bekommt der Mensch Zugang zur Ewigkeit. Als eine Wahrsagerin die Frage der Großmutter nach ihrem Todestag nicht beantworten kann, meint diese:

[...] sie habe sowieso ein besonderes Brot backen lassen und es in den Schrank gelegt. Wenn es anfängt zu schimmeln, werde sie sterben. (EV 36)

An dieser Stelle lässt sich die Vermischung von Glaube und Aberglaube besonders gut erkennen. Die Großmutter vertraut auf die Wahrsagungen der „Zigeunerin“ und auf das „besondere“ Brot.

Geweihtem Brot wird in der Vorstellungswelt der Großmutter eine heilende Wirkung zugesprochen. Dabei werden religiöse und mythische Vorstellungen miteinander vermischt, Brot und Sprache werden zu religiösen Konstanten, in welche die Großmutter vertraut.

Sie [die Großmutter, Anm] sei zum alten Rastočnik gegangen, damit er ihr einen Zauber gegen das Schlangengift in das Brot lege. [...] Daraufhin sei sie zur Želodec gewandert, die ihr das Brot geweiht habe. [...] Nachdem ihr Sohn jeden Tag einen Bissen von diesem Brot gegessen und ein Vaterunser gebetet habe, ohne am Ende Amen zu sagen, sei er wieder genesen. Und das Wort ist Brot geworden und hat in ihm gewohnt, sooft er das heilende Wort eingespeichelt hatte. Das gesprochene Brot, das verzehrte Wort. (EV 28)

Nachdem die Schulmedizin den Schlangenbiss ihres Sohnes nicht heilen konnte, wendet sich die Großmutter an „Wunderheiler“, die das Brot mit Hilfe von Sprachformeln weihen. Das Brot muss in einem genau festgelegten Ritual und in einer genauen Dosierung – ähnlich einer Medizin – eingenommen werden, um heilen zu können. Die Erzählerin vermischt in dieser Textstelle die beiden heilenden Faktoren Brot und Sprache durch eine Umkehr der vorangestellten Adjektive: Das Brot wird gesprochen, das Wort verzehrt.

Brot dient in den religiösen Vorstellungen der Großmutter also einem bestimmten, übergeordneten Zweck, es soll schützen, heilen und helfen.

Die religiösen Vorstellungen der Großmutter drücken sich auch in Handlungsweisen aus, mit denen sie versucht, die Natur zu zähmen. Weidenruten, die sie aus den geweihten Palmbüschen zieht und daraus Kreuze formt, werden auf die Felder getragen, um deren Fruchtbarkeit zu fördern. In geräucherter Form werden Weiden von ihr eingesetzt, um Unheil von Haus und Familie fernzuhalten.¹⁸⁹ Während eines Anfalls des Vaters versucht sie diesen mit ge-

¹⁸⁹ EV 27.

räucherten Weidenstücken zu heilen¹⁹⁰ und als die Erzählerin ihren ersten Bikini zuhause trägt, wird sie – ob dieser Unschicklichkeit – mit dem Duft von Weidenzweigen eingeräuchert.¹⁹¹

Religiöse Vorstellungen begleiten auch die Erzählungen der Großmutter von den Verfolgten und vom Lager. Diese sind von einer metaphysischen Überzeugung getragen. Das Überleben wird in diesen Narrationen mystifiziert und vom „richtigen“ Verhalten, vom Glauben an Gott abhängig gemacht.

Die Großmutter berichtet von einem Segen, den eine alte Frau ihrem Mann gegeben habe, bevor er zu den Partisanen ging. Dieser Segen und das tägliche Gebet hätten ihn überleben lassen.¹⁹² Ein weiterer Partisan habe – mit dem göttlichen Schild, dem „ščit božji“, ausgestattet – das Verhör der Gestapo überstehen können.¹⁹³

In der folgenden Textstelle versucht die Großmutter der Enkelin die Wichtigkeit von Gebet und Glauben zu vermitteln:

Du musst dich mit der Zunge am Gaumen bekreuzigen. [...] Man müsse um eine Rückkehr beten und alle Mächte beschwören, dass man wieder nach Hause kommen wolle. [...] Bis tief in die Nacht habe sie ihre Gebetssprüche wiederholt und sich mit der Zunge bekreuzigt, um nicht zusammenzubrechen. Sie sei gerettet worden, ja, ob sie deswegen gerne lebe, wisse sie nicht. (EV 70 f.)

An dieser Textstelle wird sichtbar, wie sehr sich Überlebende der Shoah immer wieder mit der scheinbaren Zufälligkeit des eigenen Überlebens auseinandersetzen müssen. Die kausale Erklärung für das Überleben wird hier im eigenen Verhalten, im persönlichen Glauben, gesehen.

Auch Anekdoten von Visionen werden als übersinnliche Überlebenshilfen interpretiert. Einem Partisan sei auf der Wache ein weißer Hirsch erschienen, daraufhin habe er erahnt, dass sein Bunker verraten werden würde, was sich bewahrheitet habe.¹⁹⁴ Der weiße Hirsch ist in der Hubertuslegende eine Erscheinung, die den Jäger Hubertus bekehrt. Der heilige Hubertus ist der Schutzpatron der Jäger. Hier wird also eine Legende religiösen Inhalts mit einer Anekdote verschmolzen und darin die Begründung für das Überleben gesucht.

Religion ist im Alltag dieser kärntner-slowenischen Familie fest verankert, sie ist aber auch für die Interpretation der eigenen Geschichte maßgeblich. Die gelebten Bräuche und Rituale

¹⁹⁰ EV 53 und EV 116.

¹⁹¹ EV 139.

¹⁹² EV 29.

¹⁹³ EV 30.

¹⁹⁴ EV 88.

zeigen eine klare Vermischung zwischen institutionell gelehrtem Glauben und animistischen Überzeugungen.

8.1.5. Schreiben und Mehrsprachigkeit als Identitätsbaustein

Die Verschriftlichung der persönlichen Erinnerungen hat in der Geschichte der Kärntner Slowenen eine lange Tradition. Dafür gibt es mehrere Gründe und Intentionen. Die von ihren Höfen Vertriebenen wurden beispielsweise vom Verband ausgesiedelter Slowenen dazu angehalten, ihre Erinnerungen an Vertreibung und Verlust zu Papier zu bringen, um bei einer möglichen Restitution eine gute Grundlage zu haben. Mehrere Nachkriegsorganisationen und auch die Osvobodilna fronta versuchten die kärntner-slowenische Bevölkerung dazu zu motivieren, ihre Erinnerungen zu verschriftlichen und Quellen als Beweise für das an ihnen verübte Unrecht zu sammeln. Ein weiteres Motiv bestand darin, die Leistungen der Partisanen als Widerstandsbewegung für die Öffentlichkeit und die Nachwelt verfügbar zu machen.¹⁹⁵

Das zweisprachige Schreiben hat Tradition in der kärntner-slowenischen Literatur, wie bei Janko Ferk ersichtlich ist. Peter Handke als Übersetzer von Lipuš trug maßgeblich zu dessen Verbreitung bei. Zweisprachigkeit ist für diese Autoren Teil ihres Lebens und Schaffens.¹⁹⁶

Rudolf de Cillia geht davon aus, dass nach dem Zerfall der österreichisch-ungarischen Monarchie der Wunsch nach Zugehörigkeit zu einer größeren Sprachgemeinschaft seitens der deutschsprechenden Bevölkerung groß war, was (unter anderem) den Wunsch nach einer deutsch-österreichischen Republik erklärte. Im Gegensatz dazu konnten sich sprachliche Minderheitengruppen eher mit dem Konzept eines Vielvölkerstaates wie der österreichisch-ungarischen Monarchie anfreunden. In der altösterreichischen Identität sahen sie den Anspruch auf Mehrsprachigkeit und die Rechte von Minderheiten (wenn auch nicht vollständig) verwirklicht. Als Folge des Zerfalls der Monarchie leitet de Cillia den bis heute vorherrschenden monolingualen Sprachduktus ab.¹⁹⁷

Die deutsche Sprache ist für viele Mitglieder der Kärntner Slowenen als Tätersprache negativ konnotiert, der Nationalsozialismus ist in viele ihrer Familiengeschichten eingeschrieben, die deutsche Sprachhegemonie trägt ihrerseits dazu bei, die slowenische Sprache bis heute zu marginalisieren.

¹⁹⁵ Malle, Augustin: Slowenische Erinnerungsbücher als historische Quellen. In: Hafner, Fabjan (Hrsg.): Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S. 51 f.

¹⁹⁶ Hell, Cornelius: Leben und Schreiben in zwei Sprachen, S. 47 f.

¹⁹⁷ Cillia, Rudolf de: Burenwurscht bleibt Burenwurscht. Sprachenpolitik und gesellschaftliche Mehrsprachigkeit in Österreich. Klagenfurt / Celovec: Drava 1998, S. 59.

Das Verbot der slowenischen Sprache im Nationalsozialismus und die Erfahrung der Muttersprache als einer stigmatisierten Minderheitensprache brachten es mit sich, dass in vielen Familien aufgehört wurde, in den traditionellen kärntner-slowenischen Dialekten zu sprechen. Auch Familiennamen, die bereits im Krieg eingedeutscht worden waren, blieben bestehen. In der Öffentlichkeit wurde die slowenische Sprache auch nach dem Krieg aus Selbstschutz nur mehr mit Vorsicht benutzt.¹⁹⁸

8.1.6. Kulturelles Selbstverständnis

Das kulturelle Engagement der Familie zeigt sich besonders eindrucksvoll am Ende des Romans, als der Vater bereits bettlägrig ist und seine Cousine Kati zu Besuch kommt. Gemeinsam mit der Mutter probt sie die Vertonung von Partisanen- und Marienliedern, was einerseits die religiöse, andererseits die historisch-kulturelle Seite des Selbstempfindens widerspiegelt. Schließlich wird ein Lied von Katrca vorgesungen.¹⁹⁹ Das Lied ist im Text in slowenischer Sprache kursiv abgedruckt und wird im Anschluss ins Deutsche übersetzt.²⁰⁰ Die Großmutter, die Katrcas Tod in Ravensbrück miterlebt hat, erzählt ebenfalls von Katrcas Gedichten:

Sie habe noch Gedichte geschrieben im Krankenbett, immer habe sie Gedichte geschrieben. Das sei sehr gefährlich gewesen. (EV 126)

Die erwachsene Erzählerin erwähnt zwei in einer slowenischen Anthologie abgedruckte Gedichte von Katrca Miklav, die diese kurz vor ihrem Tod verfasst hatte:

In den Anmerkungen lese ich, dass Katrca drei Tage vor ihrem Tod ein paar Gedichte auf kleine Zettelchen geschrieben hatte und sie an eine Mitgefangene aus Eisenkappel, Angela Piskernik, übergab, von der sie glaubte, dass sie die Gedichtzeilen schätzen würde, weil sie das geschriebene Wort achtete. (EV 186)

Das Selbstverständnis der Familie als Dichter findet seinen Ausdruck in einer spöttischen Bemerkung des Vaters:

Ein Dichternest in unserer Verwandtschaft, zum Verrücktwerden [...] In dieser Familie gehe es zu wie auf dem Jahrmarkt, ein Dichter jage den anderen, man könne sich der Gedichte kaum noch erwehren. (EV 267 f.)

¹⁹⁸ Schaschl, Johannes W. (Hrsg.): Als Kärnten seine eigenen Kinder deportierte. Die Vertreibung der Kärntner Slowenen 1942-1945. Klagenfurt / Celovec: Hermagoras²2012, S. 18.

¹⁹⁹ In Maja Haderlaps Familie existierte eine Frau namens Katrca Miklav, die Schwester des Großvaters, die mit dem Bruder der Großmutter verheiratet war und die in Ravensbrück umkam. Ihre Gedichte wurden von der aus Lobnig stammenden Angela Piskernik aus dem KZ gerettet.

²⁰⁰ EV 266 f.

Sogar die Mutter, die eigentlich als Außenstehende in der Familie charakterisiert wird, beginnt während des Studiums der Tochter mit der Lektüre von Literatur und dem Verfassen von Texten. Diese werden der Tochter zur Korrektur vorgelegt und zeichnen sich durch starken religiösen Bezug und moralischen Impetus aus – wie die Erzählerin berichtet.²⁰¹

8.2. Kanonisierung

Die Gattung gilt als Ort des literarischen Gedächtnisses, sie steht in engem Zusammenhang mit der Erwartungshaltung des Rezipienten. Diese Erwartungshaltungen sind Teil eines gemeinsamen, kollektiven Gedächtnisses einer Gesellschaft und werden durch Sozialisation und Enkulturation erworben.²⁰² Wenn also *Engel des Vergessens* im Paratext als Roman bezeichnet wird, ergibt sich eine ganz andere Lesart für den Rezipienten als der Subtitel „autobiographischer Roman“ oder gar „Autobiographie“. Auf den autobiographischen Pakt, der eine spezielle Rezeptionshaltung impliziert, hat bereits Philippe Lejeune hingewiesen.²⁰³

Ebenso ausschlaggebend für die Haltung des Rezipienten und für seine Konstruktion eines impliziten Autors ist der Grad der Kanonisierung des literarischen Werkes. Im Falle von *Engel des Vergessens* stehen die Chancen für eine Aufnahme in den literaturwissenschaftlichen Kanon sehr gut. Dafür sprechen nicht nur mehrere Auszeichnungen wie der Ingeborg-Bachmann-Preis oder der Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch 2011 (um nur die prominentesten zu nennen), sondern auch die damit verbundene mediale Aufmerksamkeit. Mit der Gestaltung des Theaterstücks *Engel des Vergessens*, bei dem auch die Autorin Maja Haderlap mitwirkte, fand der Transfer in die Dramatik statt. Im September 2015 wurde *Engel des Vergessens* mit prominenter Besetzung (Elisabeth Orth, Gregor Bloeb u.a.) im Wiener Akademietheater uraufgeführt.

Der Grad der Kanonisierung ist aber nicht nur für die momentane Rezeptionssituation und Erwartungshaltung des Lesers ausschlaggebend, er beeinflusst auch die Sicht auf die Autorin und ihre früheren und späteren Werke. Die im Text behandelte Thematik um die Diskriminierung der Kärntner Slowenen wird plötzlich öffentlich und so enttabuisiert. Das kommunikative Gedächtnis wandelt sich zu einem kulturellen Gedächtnis. Der Grad der Kanonisierung

²⁰¹ EV 205

²⁰² Erll, Astrid und Ansgar Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick. In: dies. und Marion Gymnich (Hrsg.): *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*, S. 11.

²⁰³ Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. In: Niggli, Günter (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft ²1998, S. 214-257.

wirkt aber auch auf das kulturelle Gedächtnis, das durch die Thematisierung von ethnischen, nationalstaatlichen, historischen und sprachlichen Aspekten beeinflusst wird.

Die Selektion, Modifikation, Gewichtung und Tilgung von Inhalten in der literarischen Ausdrucksform wirken ebenfalls auf die Rezeption und Identitätszuschreibungen.²⁰⁴

Die gegenwärtige Generation der kärntner-slowenischen Autoren (Ferk, Haderlap, Hafner) ist im Rahmen einer zweisprachigen Ausbildung sozialisiert worden. So finden sich vermehrt Publikationen in deutscher Sprache am Markt wieder, die einen größeren Rezeptionsrahmen versprechen.

9.0 Exkurs: Die Kärntner Slowenen

Im Zuge der Völkerwanderung siedelten sich ab dem 6. Jahrhundert im heutigen Kärntner Gebiet Slawen an. In den nachfolgenden Kämpfen, die die Slawen im Gebiet Karantanien gegen die Awaren führten, kamen den Slawen die Bajuwaren zu Hilfe, was in weiterer Folge zu einer schrittweisen Unterstellung der Slawen unter fränkische Herrschaft führte. Im Zuge der Kolonisierung bildete sich eine durchlässige deutsch-slowenische Sprachgrenze heraus. Im 19. Jahrhundert begannen sich nationalstaatliche Konzepte und damit auch neue Formen von Identität herauszukristallisieren, die Bestandteile dieses Konzepts waren vor allem die Herkunft und gemeinsame Geschichte, Tradition und Kultur sowie die Sprache. Die Konflikte, die dadurch entstanden, waren aber auch sozialhistorisch bedingt, da die deutschsprachige Bevölkerung ökonomische Vorteile genoss und daraus eine Besserstellung der eigenen Kultur und Sprache deduzierte.²⁰⁵

Mit der Einführung der allgemeinen Schulpflicht stellte sich die Frage nach der Unterrichtssprache für die Kinder mit nicht-deutscher Erstsprache. Pro forma sollten Kinder zwar in ihrer Erstsprache unterrichtet werden, de facto war sozialer und wirtschaftlicher Aufstieg nur möglich, wenn man die deutsche Sprache beherrschte. Das Slowenische wurde bald zur Hilfsprache in den Schulen degradiert, die slowenischen Kinder wurden in einer für sie fremden Sprache unterrichtet.²⁰⁶

Nach dem Ersten Weltkrieg gehörte der Vielvölkerstaat, die Österreichisch-Ungarische Monarchie, der Geschichte an und die Aufteilung des bisherigen Staatsgebietes sollte sich nach ethnisch-nationalen Prinzipien richten. Die Slowenen, Kroaten und Serben postulierten einen eigenen Staat, den SHS-Staat. Im November 1918 meldete der SHS-Staat Gebietsansprü-

²⁰⁴ Ertl, Astrid und Ansgar Nünning: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, S. 15.

²⁰⁵ <http://www.uni-klu.ac.at/his/downloads/broschuere.pdf> S. 2 f.

²⁰⁶ Ebd. S. 3.

che für den vorwiegend slowenisch sprechenden Teil Südkärntens an. In der Folge kam es zu bewaffneten Auseinandersetzungen, denen mit einer Volksabstimmung ein Ende gesetzt werden sollte. Im Friedensvertrag von St. Germain war dafür der 10. Oktober 1920 vorgesehen. Das Gebiet wurde in zwei Zonen (A und B) unterteilt, wobei es in der Zone B mit Klagenfurt nur zur Abstimmung kommen sollte, wenn in der Zone A zugunsten einer südslawischen Lösung votiert würde. Bei der Volkszählung von 1910 hatten fast 70% der Zone A slowenisch als Muttersprache angegeben, trotzdem votierten nur 40,96% für eine Zugehörigkeit zum SHS-Staat, knapp 60 Prozent hingegen für den Verbleib bei Österreich.²⁰⁷

Die Folgen für die Slowenen waren nicht etwa die ihnen zugesagte Kulturautonomie und Minderheitenrechte, sondern Misstrauen und eine Diffamierung von Slowenen, die für eine Loslösung vom österreichischen Staat gestimmt hatten. In den 1920er und 1930er Jahren fanden diese Auseinandersetzungen bereits unter deutsch-nationalen Vorzeichen statt, die sich bis 1938 noch intensivierten.²⁰⁸

9.1. Bewaffneter Widerstand

Mit dem Einmarsch der Deutschen Wehrmacht in Österreich am 12. März 1938 setzte seitens der Nationalsozialisten eine massive „Germanisierungspolitik“ ein. Um diesen Druck abzuschwächen, rieten die Vertreter der Kärntner Slowenen ihren Volksgruppenangehörigen bei der Volksabstimmung am 10. April 1938 mit „Ja“ (also für den „Anschluss“) zu stimmen. Dem wurde fast überall Folge geleistet. Dennoch wurden in den ersten Wochen der nationalsozialistischen Herrschaft slowenische Vereine und Genossenschaften aufgelöst, slowenische Priester und Lehrer wurden versetzt. Bereits im Sommer 1938 wurden rein deutschsprachige Kindergärten und Schulen installiert, der Slowenischunterricht an den 67 utraquistischen Schulen wurde abgeschafft.²⁰⁹

Bereits in den Jahren 1940 und 1941 entzogen sich daher einige slowenische Wehrpflichtige dem Dienst in der Wehrmacht und gingen in die Wälder oder ins (noch) nicht besetzte Jugoslawien. So entstanden die „Grünen Kader“, die noch nicht aktiv Widerstand leisteten. Mit dem Überfall der Nationalsozialisten auf Jugoslawien bildete sich in Slowenien die *osvobodilna fronta* (Befreiungsfront, OF), der sich einige Kärntner Slowenen anschlossen. Als im

²⁰⁷ Moritsch, Andreas (Hrsg.): *Austria Slovenica. Die Kärntner Slowenen und die Nation Österreich. Koroški Slovenci in avstrjska nacija*. Klagenfurt/ Celovec: Hermagoras Verlag 1996 (Unbegrenzte Geschichte Bd. 3), S. 62-64.

²⁰⁸ Wassermair, Martin und Katharina Wegan (Hrsg.): *rebranding images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*. Innsbruck: Studienverlag 2006, S. 112.

²⁰⁹ Linasi, Marjan: *Die Kärntner Partisanen: Der antifaschistische Widerstand im zweisprachigen Kärnten unter Berücksichtigung des slowenischen und jugoslawischen Widerstandes*. Klagenfurt, Wien (u.a.): Mohorjeva – Hermagoras 2013, S. 25.

April 1942 über tausend Sloweninnen und Slowenen auf Befehl Himmlers in Arbeitslager deportiert wurden, setzte der bewaffnete Widerstand auch auf Kärntner Boden ein.²¹⁰

Die Partisanen waren zu einem großen Teil auf die Unterstützung der Bevölkerung angewiesen, was die Organisation von Lebensmitteln und Ausrüstung, aber auch das Verteilen von Flugblättern anging. Die Gestapo, die SS und die örtliche Gendarmerie legten besonderes Augenmerk auf diese Helfersgruppen, die immer wieder durch Spitzel infiltriert wurden und auch nur für geringe Hilfsleistungen mit drakonischen Strafen zu rechnen hatten.

Die Partisanen versuchten vor allem kleinere Sabotageakte zu verüben, deutschen Nachschub zu unterbrechen und banden durch ihre große Zahl an Aktionen wesentliche Kräfte der Nationalsozialisten. Außerdem erhielt die Bewegung ständig Zulauf durch Deserteure, geflüchtete Fremdarbeiter und Kriegsgefangene. Ab dem Frühjahr 1944 war die OF Teil der Alliierten, wie es in der Moskauer Deklaration gefordert worden war.²¹¹

9.2. Gespaltene Erinnerung

Nach dem Krieg stellte der jugoslawische Staat Gebietsansprüche und Schadenersatzforderungen an Österreich. Nach längeren Verhandlungen wurden diese reduziert, dafür aber ein Minderheitenschutzartikel für die slowenischen und kroatischen Minderheiten in Österreich im Staatsvertrag gefordert. Dieser enthielt das Recht auf Elementarunterricht in der Erstsprache und die Installation von Sekundarschulen, weiters waren die slowenische und kroatische Sprache als zusätzliche Amtssprachen zu sehen, auch topographische Bezeichnungen sollten mehrsprachig erfolgen. Gefordert wurde auch eine gleichberechtigte Teilnahme am politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Leben, sowie das Verbot von Vereinen, die das Ziel einer Entnationalisierung verfolgten. Diese Forderung wurde als der berühmte Artikel 7 in den Staatsvertrag übernommen.²¹²

Zentrales Moment der deutschnationalen Erinnerungskultur in Kärnten ist die „Verschleppung“ von 263 Kärntnerinnen und Kärntnern.²¹³ Diese ehemaligen Mitglieder des NS-Apparates wurden unmittelbar nach Kriegsende von der jugoslawischen Besatzungsmacht verhaftet. Ein großer Teil wurde wieder freigelassen, 96 Männer und Frauen wurden allerdings nach Slowenien verschleppt und dort vermutlich exekutiert. In der Folge wurden die

²¹⁰ Amann, Klaus: Kampfplatz Erinnerung, S. 84 f.

²¹¹ Logar, Ernst und Aleida Assmann: pArtisan, S. 11 f.

²¹² Karner, Stefan und Janez Stergar (Hrsg.): Kärnten und Slowenien – „Dickicht und Pfade“. Klagenfurt / Celovec: Hermagoras 2005. (Kärnten und die nationale Frage Bd. 5), S. 43-46.

²¹³ Der Begriff „Verhaftung“ wird bis heute konsequent gemieden, auch die Gründe für die Verhaftungen werden nicht erwähnt.

ehemaligen Partisanen immer wieder mit diesen Kriegsverbrechen in Verbindung gebracht. Die Vermengung dieser Verschleppungen nach Kriegsende mit den Kämpfen der Partisanen während der Kriegszeit führte im geschichtspolitischen Diskurs zu einer Selbstentlastung der Täter und zur Entwertung der Tätigkeiten der Kärntner Partisanen. Als Täter werden nicht die Angehörigen der jugoslawischen Armee, sondern die „Tito-Partisanen“ genannt, was auch die Partisanen der OF inkludiert.²¹⁴

Der deutschnationale Diskurs wird in Kärnten aber nicht nur von den „Verschleppungen“ gespeist, sondern auch von Begriffen wie „Heimattreue“ oder „Abwehrkampf gegen die Slawen“. Charakteristisch sind auch die Entpolitisierung der Täter bzw. die Verharmlosung oder Verschleierung ihrer Taten und die klassische Täter-Opfer-Umkehr.

9.2.1. Desertion als Erinnerungsmoment

Vergleicht man das Desertionsverhalten der Kärntner Slowenen mit dem von anderen österreichischen Wehrmachtssoldaten, lassen sich einige Unterschiede feststellen: Der Prozentsatz der Kärntner Slowenen, die desertierten, war signifikant höher. Die Gründe für die Fahnenflucht der österreichischen Soldaten waren sehr unterschiedlich. Private Gründe, politische oder religiöse Motive spielten eine große Rolle. Im Gegensatz dazu liegen die Gründe für die Desertion von Kärntner Slowenen auch in der Vergangenheit vor dem Zweiten Weltkrieg, in dem Versuch die eigene kulturelle und politische Identität zu verteidigen. Das Widerstandspotential, das sich in den Jahren 1920 bis 1940 entwickelt hatte, dürfte ein entscheidendes Moment in der Entscheidung, Widerstand zu leisten, sein.²¹⁵

Die Identifikation mit der deutschen Armee war bei Angehörigen der slowenischen Minderheit in Kärnten wenig ausgeprägt, die Identifikation mit den Jugoslawen fiel durch die gemeinsame Sprache und den kulturellen Austausch leichter. Die Entscheidung zur Desertion spielte im Selbstverständnis der Kärntner Slowenen eine weniger ausgeprägte Rolle als bei anderen österreichischen Deserteuren, für letztere stellte der Akt der Desertion eine prägende Zäsur dar, der oft ein Leben lang verheimlicht wurde. Für die Kärntner Slowenen war

²¹⁴ Entner, Brigitte: Von konstruierten Geschichtsbildern und deren politischer Instrumentalisierung am Beispiel der sogenannten Verschleppten vom Mai 1945. In: Böhler, Ingrid und Eva Pfanzelter (u.a.) (Hrsg.): 1968 – Vorgeschichten – Folgen. Bestandsaufnahme der österreichischen Zeitgeschichte. (Siebenter Österreichischer Zeitgeschichtetag 2008) Innsbruck: Studienverlag 2010, S. 428 f.

²¹⁵ Rettl, Lisa: Fahnenflucht in den Widerstand. Kärntner Slowenen als Deserteure und Partisanen. In: Pirker, Peter und Florian Wenninger (Hrsg.): Wehrmachtsjustiz. Kontext. Praxis. Nachwirkungen. Wien: Braumüller 2010, S. 150 f.

nicht so sehr die Entscheidung zur Fahnenflucht prägend, sondern vielmehr die darauf folgende Teilnahme am Partisanenkampf.²¹⁶

Die Partizipation am Partisanenkampf wurde innerhalb der kärntner-slowenischen Bevölkerung allerdings nicht verschwiegen, sondern war konstitutiver Bestandteil der Erinnerungskultur. Diese Erinnerungskultur ist jedoch bis heute abgespalten vom restlichen Österreich. Während Namen wie Jurij und Franc Pasterk in der kärntner-slowenischen Erinnerungsliteratur eine tragende Rolle innehaben, sind diese im restlichen Österreich so gut wie unbekannt. In Kärnten wurden kärntner-slowenische Deserteure als Volksverräter gesehen, die sich gegen die Bevölkerung stellten.

10.0. Identitätskonstruktion über die Geschichte

10.1. Konfrontationen mit dem Krieg

Die Erzählerin in *Engel des Vergessens* wird immer wieder von Kriegserinnerungen ihrer Mitmenschen eingeholt. Einerseits passiert dies durch Binnengeschichten, die von ihren Mitmenschen direkt an sie herangetragen werden, oder durch Gespräche, deren unfreiwillige Zeugin sie wird. Andererseits wird das Mädchen auch durch ihre Lebenswelt sowie durch den Besuch von Kriegsschauplätzen mit der Vergangenheit konfrontiert.

Die Geschichten, die dem Mädchen zugetragen werden, zeugen von einer Bewältigungsstrategie der Kärntner Slowenen. Die mündliche Tradierung der eigenen Vergangenheit, die in der bäuerlichen, kärntner-slowenischen Kultur ohnehin lange Tradition besitzt, ist als Versuch zu deuten, sich durch den Erzählprozess von der Vergangenheit zu entlasten und kann auch als Teilhabe an der kollektiven Opferidentität gesehen werden.²¹⁷

Die ausgewählten Textstellen zeigen, dass es die wichtigsten Bezugspersonen des Mädchens sind, die es mit der kollektiven Opferidentität der Kärntner Slowenen konfrontieren. Schon die früheste Kindheit des Mädchens ist geprägt von den Erzählungen der Großmutter. Die Konfrontationen erfolgen manchmal beiläufig, die Enkelin erhält den Auftrag, die alte Gregorička zu grüßen, warum, erklärt die Großmutter in einer kurzen Binnengeschichte:

Drei Tage lang hat mich die Gregorička getragen, gestützt und mit einem Schubkarren gefahren, bis die SS verschwunden war. Die Gregorička sei in Auschwitz verrückt gewor-

²¹⁶ Rettl, Lisa: Fahnenflucht in den Widerstand, S. 162.

²¹⁷ Miesbacher, Harald: Unter der Petzen. Kärntnerslowenisches Leben und Leiden – zu Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* und Peter Handkes Theaterstück *Immer noch Sturm*. In: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur 196/2012, S. 130.

den, noch bevor sie nach Ravensbrück überstellt worden war, und habe von da an geflucht, der Teufel, der sie ins Lager gebracht habe, solle sie auch wieder hinausführen. (EV 87)

Wie an dieser Textstelle zu erkennen ist, wechseln sich in dieser Binnengeschichte direkte und indirekte Rede ab. Die Konfrontation mit dem Krieg erfolgt in der frühen Kindheit des Mädchens durch eine nahestehende Verwandte. Ein weiteres Kriegserlebnis wird von der Großmutter am Heimweg vom Begräbnis der alten Pečnica erzählt.²¹⁸ In der Folge belauscht das Mädchen ein Gespräch zwischen Vater und Großmutter, in dem das Massaker am Hojnik-Hof thematisiert wird. Diese Erzählungen sind für das Mädchen prägend, sie leiten den ersten Perspektivenwechsel ein, in dem die Erzählerin feststellt:

Das Kind begreift, dass es die Vergangenheit ist, mit der es rechnen muss. (EV 109)

Hier reflektiert die Erzählerin das erste Mal, dass es erst die Gegenwart - durch den zeitlichen Abstand zur Vergangenheit – erlaubt, das Vergangene zu „überblicken“. Einprägsam sind für das Mädchen auch die Erzählungen der Großmutter von Ravensbrück, denen die Autorin im Roman viel Platz gibt.²¹⁹

Der Vater erzählt seltener und beiläufiger als die Großmutter von seinen Kriegserlebnissen. Als er seine Tochter zum Holzschlag mitnimmt, erzählt er ihr von der Verfolgung durch die Deutschen, die einer Treibjagd glichen. Gefühle werden dabei nicht erwähnt:

Hast du Angst gehabt, frage ich. Wird schon so gewesen sein, ich war ja noch ein Kind, ein paar Jahre älter als du. (EV 79)

Hier kommt der Vater direkt und unmittelbar zu Wort. Für den Leser entsteht - durch das Fehlen eines *verbum dicendi* und durch einen Absatz im Text - der Eindruck, Zeuge eines Gesprächs zu sein. Mehrmals nimmt das Mädchen wahr, wie der Vater in Gespräche über den Krieg verwickelt wird. Diese Binnenerzählungen werden von Reflexionen der Erzählerin begleitet.²²⁰ Eine längere Erzählung, der die Autorin ebenfalls viel Platz schenkt, ist die von der Marter des Vaters. Sie wird im Rahmen des großmütterlichen Begräbnisses erzählt, bei dem ausschließlich Kärntner Slowenen zu Wort kommen, die Opfergemeinschaft zeigt sich hier besonders eindrücklich. Das Kind bekommt hier eine neue Sicht auf den Vater, sie sieht ihn das erste Mal als Opfer, als wehrloses Kind. Die Erzählung ist Teil des Familiengedäch-

²¹⁸ EV 107 f.

²¹⁹ EV 118-132.

²²⁰ Vgl. EV 83 f., 88f., 92 f. etc.

nisses und wird in der Folge von Tante Leni fortgesetzt, die davon erzählt, wie sie die Verschleppung der Großmutter und die Flucht des Großvaters erlebt hat.²²¹

Sie sieht das Erzählen der Kriegserlebnisse als Pflicht gegenüber der jüngeren Generation. Mit dem Erzählen verfolgt sie nicht nur eine kathartische Wirkung, sondern auch einen didaktischen Impetus:

Da werde ihr bewusst, dass sie, die Älteren, die Verpflichtung hätten, ihr Wissen an die Jugend weiterzugeben, damit sie nicht eines Tages ohne Erinnerung an ihre Familien zurückblieben. (EV 160)

Leni spricht hier also nicht das Erinnern als eine „Form der psychohygienischen Selbsttherapie“²²² an, sondern die Aufnahme der jüngeren Generation in die Erinnerungsgemeinschaft. Damit verbunden ist die Identifikation mit der kärntner-slowenischen Opfergemeinschaft.

Die zweite Form der Konfrontation mit dem Krieg findet durch mehrere Besuche an Kriegsschauplätzen statt. Das Kind besucht mit der Großmutter im Rahmen einer Wallfahrt das Gestapogefängnis Begunje. Die Eindrücke verstören es zutiefst.²²³ Auch eine Wanderung zum Hrevelnik-Hof wird zum Ausflug in die Vergangenheit. Die Großmutter schildert die Eindrücke ihrer Heimkehr als Überlebende.²²⁴

Die erwachsene Ich-Erzählerin entscheidet sich für einen Besuch in Ravensbrück, da die Internierung im Lager prägend für das Selbstverständnis und Empfinden der Großmutter war. Die Erinnerung an die Großmutter ist untrennbar verbunden mit den Geschichten, die sie erzählt und mit denen sie ihre Enkelin geprägt hat. Die Ich-Erzählerin wählt für ihren Besuch den Tag aus, an dem auch die Großmutter erstmals das KZ Ravensbrück betreten hat.

Ich will Großmutter's Erzählung noch einmal durchschreiten, um von einem vertrauten Ort Abschied zu nehmen. (EV 283)

Durch die Erzählungen der Großmutter hat die Enkelin den Eindruck, das KZ Ravensbrück bereits zu kennen. Bei ihrem Besuch muss sie jedoch feststellen, dass die Vorstellungen des Kindes und die Realität auseinander klaffen. Der Besuch stellt für sie nicht den gewünschten Abschluss der Geschichte dar, er bietet keinen Trost.

²²¹ EV 153-160.

²²² Miesbacher, Harald: Unter der Petzen, S. 130.

²²³ EV 47 f.

²²⁴ EV 57-60.

10.1.1.Trauma

Geschichten, die von Traumata erzählen, ähneln sich in Bezug auf ihre Struktur. Das stellte Hannes Fricke bei einer Untersuchung von in der Literatur dargestellten traumatischen Erinnerungen fest. In dem von ihm untersuchten Textkorpus erkannte er, dass Traumatisierte häufig in einfacher Ausdrucksweise mit parataktischem Satzbau erzählen. In direkter Rede finden sich eine simple Wortwahl, Anakoluthen oder Ellipsen. Eine weitere Gemeinsamkeit ist die Auflösung von temporalen und kausalen Zusammenhängen, die Einordnung in komplexe Zusammenhänge gestaltet sich schwierig.²²⁵

Diese Aufgabe übernimmt die Erzählerin in *Engel des Vergessens*, sie ordnet, reflektiert und bettet die Erzählungen in größere, politische und historische, Kontexte ein. Die Erzählerin in *Engel des Vergessens* erkennt auch, dass die traumatischen Erinnerungen der Kriegsgeneration eigenwillige Erzählweisen zum Vorschein bringen:

Sie wissen nicht, wo sie beginnen sollen, sie geraten durch die Wucht der Erinnerung durcheinander, [...] halten die Zeitenfolge nicht ein, verwechseln Namen und Orte, [...]. Sie erinnern sich sogar an die Erzählungen der anderen, was alles hätte geschehen können, wovor man sich am meisten gefürchtet hat. (EV 237).

Die Erzählerin stellt fest, dass das Erzählen von lange verschwiegenen Geschichten eigenen Regeln gehorcht:

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 [...] (EV 237).

Auch der Einsatz von narratologischen Mitteln wie der Wahl des Erzählerstandpunktes ist in vielen Erzählungen traumatisierter Menschen ähnlich: Fricke stellt fest, dass Ich-Erzählungen in der Schilderung des Leidens eindrücklicher wirken, als durch einen auktorialen Erzähler, der nicht direkt an dieser Erfahrung beteiligt war.²²⁶ Die Erzählungen der Menschen in *Engel des Vergessens* sind teilweise als direkte Figurenrede angelegt, sie erscheinen wie direkte Zitate und werden daher besonders eindrucksvoll und authentisch empfunden. Der Text evoziert so die Illusion einer direkten Begegnung mit den erzählenden Personen im Text: „Ich bin ein Mensch, schreit Vater auf Deutsch.“ (EV 138) oder „Ich konnte die Tränen nicht zurückhalten, sagt Großmutter, sie hat mir so leid getan!“ (EV 124)

²²⁵ Fricke, Hannes: Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie. Göttingen: Wallstein 2004, S. 224.

²²⁶ Ebd. S. 226.

Das Trauma, das der Vater durch seine Verfolgung und Marter erlitten hat, zeigt sich an mehreren Stellen im Text. Thematisiert werden nicht nur (auto-)aggressive Verhaltensweisen, Mord- und Selbstmorddrohungen, sondern auch körperliche Beeinträchtigungen, die mit einem Trauma einhergehen: Schlafprobleme, Alpträume, Ängste, Zurückgezogenheit.²²⁷

Erst als Erwachsene wird die Erzählerin auf den Begriff „Kriegstrauma“ aufmerksam und ist zuerst erleichtert, einen Ausdruck für das Verhalten des Vaters gefunden zu haben. Letztlich muss sie aber feststellen, dass auch die Typisierung des väterlichen Verhaltens als psychisches Krankheitsbild nichts ändert.²²⁸

Die Motive für das Erzählen eines Traumas sind unterschiedlich, am stärksten ausgeprägt ist der Wunsch, dadurch die traumatischen Ereignisse, die eine Zäsur im Leben darstellen, zu verarbeiten. Der eigenen Lebensgeschichte wird durch das Aufschreiben und Thematisieren des Traumas eine Grundausrichtung gegeben. Dies passiert durch das Erzählen von Kernepisoden, die unterschiedlich gewichtet werden. Durch eine ausgeprägte Täter-Opfer-Dichotomie im Text wird der Leser auch zur Loyalität gegenüber dem Opfer aufgefordert. Das Trauma wird so funktionalisiert und zum identitätsstiftenden Moment.²²⁹

10.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis als Identitätsmerkmale

Es gibt mehrere Textstellen in *Engel des Vergessens*, die auf ein sehr präsentenes kommunikatives Gedächtnis der Kärntner Slowenen hinweisen. An manchen Stellen wird dies nur angedeutet, an anderen explizit auf das Erzählen innerhalb der Gruppe Bezug genommen. Der Wald, der den Status eines Gedächtnisortes innerhalb der Gemeinschaft hat, wird in den Erzählungen immer wieder als Fluchtort erwähnt. Dabei setzt die Autorin Parenthesen ein:

Es heißt auch, wie immer erzählt wird, sich zu verstecken, zu flüchten, aus dem Hinterhalt anzugreifen. [...] Die Erzählungen kreisen um den Wald, wie auch der Wald um unseren Hof kreist. [...] Noch heimlicher sind die heimlichsten Orte, zu denen kein Weg und kein Steig führen, [...] die Bunker, in denen sich unsere Leute, wie man sagt, versteckt hielten. (EV 75 f. Unterstreichungen von D.M.)

In dieser Textstelle finden sich zwei Parenthesen, die auf die Erzählmodalitäten der Gruppe Bezug nehmen. Durch gängige Formeln wird eine Kontinuität, Regelmäßigkeit und Routine der Erzählungen verdeutlicht. Der Leser erhält so den Eindruck, dass es sich um gängige Geschichten, die innerhalb der kärntner-slowenischen Volksgruppe kursieren, handelt. Die Formulierung „unsere Leute“ lässt die Konstruktion des „Eigenen“, in Abgrenzung zum

²²⁷ Vgl. EV 95, 98, 165 ff. und 103, 202.

²²⁸ EV 233.

²²⁹ Fricke, Hannes: Das hört nicht auf, S. 243.

„Fremden“, erkennen, woraus sich die Zugehörigkeit und das Selbstverständnis der Erzählerin ableiten lassen.

Auch in der folgenden Textstelle wird eine Parenthese angewendet, die auf das kommunikative Gedächtnis schließen lässt:

Die Art, wie jemand in den Wald gegangen oder aus dem Wald gekommen ist, habe alles über ihn verraten, heißt es. (EV 85, Unterstreichung von D.M.)

In mehreren Textstellen nimmt die Erzählerin aber auch indirekt Bezug auf das kommunikative Gedächtnis und schildert, wie Geschichten von Generation zu Generation weitergegeben werden, und lässt die Wichtigkeit dieses Prozesses für die Selbstidentifikation der Volksgruppe erahnen. In der folgenden Textpassage besucht die kindliche Erzählerin ihre Tante Malka:

Sie [die Großmutter und der Vater, Anm.] hätten so viel erliden müssen, bemerkt sie, es reiche für mehrere Leben, ob mir Großmutter von früher erzähle. Manchmal ja, sage ich, ich kenne ein paar Geschichten. Ich müsse sie fragen, sporn mich Malka an, sie habe ihren Kindern auch vieles erzählt, als sie begannen, neugierig zu werden, wie sie als Partisanin verhaftet und nach Ravensbrück gebracht worden sei, wie der Krieg ihr Bäuerinnenleben aus den Angeln gerissen habe. (EV 102)

Die Tante betont die Bedeutung, die tradierte Erinnerungen für die nachfolgenden Generationen haben, und motiviert das Mädchen, nach der Vergangenheit der Großmutter und des Vaters zu fragen. Auffällig an dieser Textstelle ist, dass sich Tante Malka ausschließlich nach dem Vater und der Großmutter, als Opfer des NS-Terrors erkundigt. Die Mutter und die Geschwister werden in dieser Textstelle exkludiert, sie sind nicht Teil der Opfergemeinschaft. Das erkennt die Ich-Erzählerin als Erwachsene bei einer Begegnung mit dem Leidensgenossen Johi. Er erwähnt drei Onkel der Mutter, die alle als Partisanen gefallen sind, und die Erzählerin muss sich fragen:

Drei Holzfäller, die sich entschieden haben, aus der Wehrmacht zu desertieren, und niemand aus unserer Familie hat es je für wert gefunden, sie in die Familienerzählung aufzunehmen, geradeso, als ob sich die Großonkel mütterlicherseits nach ihrem Tod in Luft aufgelöst hätten, sich in Nebel gehüllt hätten, um endlich unerkant und unverdächtig zu werden, um aus der Geschichte zu verschwinden. (EV 218)

Diese Stelle verdeutlicht, dass das kommunikative Gedächtnis selektiv funktioniert, ähnlich wie die Erinnerung. Persönlich Erlebtes ist deutlich präsenter in den Erinnerungen, als überlieferte Erzählungen. Die Onkel der Mutter partizipieren nicht am Familiengedächtnis und werden so vermutlich vergessen werden.

Auf die begrenzte Dauer des kommunikativen Gedächtnisses – Assmann geht von 80 bis 100 Jahren oder drei Generationen aus – deutet eine Textstelle hin, in der die Großmutter dem Vater die Verwandtschaft erklärt und die Namen von überwältigten und vertriebenen Nachbarn nennt. Die Erzählerin konstatiert am Ende der Erzählung:

Die Namen der Lager hängen an den Umgebrachten und Überlebenden wie kleine Beschriftungstäfelchen und verblassen mit den mittlerweile Verstorbenen. Sie verschwinden mit den Höfen und Huben, werden von Gras und Gestrüpp überwuchert, [...]. (EV 142)

Die Schlussfolgerung der Erzählerin zeigt, dass das kommunikative Gedächtnis mit dem Tod seiner Träger ebenfalls untergeht, und impliziert daher die Notwendigkeit, dieses weiterzugeben.

Eine weitere Textstelle weist auf die Wandelbarkeit des kommunikativen Gedächtnisses hin, von ein und derselben Geschichte kann es mehrere „Versionen“ geben. Großmutter und Vater streiten darüber, welche Geschichte vom Mord an der Familie Hojnik die „richtige“ sei, und berufen sich auf unterschiedliche Erzählinstanzen: Familienmitglieder, die das Verbrechen an ihren Verwandten aus nächster Nähe miterlebt haben. So stehen für den Leser letztendlich zwei Versionen nebeneinander.²³⁰

Das kulturelle Gedächtnis, das die Identität der Kärntner Slowenen konstituiert, ist an zwei Stellen im Roman verdeutlicht. Das Massaker am Peršman-Hof nimmt einen prominenten Platz in der Erinnerungskultur der Kärntner Slowenen ein. In *Engel des Vergessens* wird der Peršman-Hof auch als Stätte des kulturellen Gedächtnisses verankert. Der Vater, der sich gerne am Peršman-Hof aufhält, wird von seiner Tochter abgeholt, wobei diese das Haus beschreibt:

An der Hausfront ist eine Marmorplatte angebracht, auf der die Namen der Kinder, der Eltern und Großeltern in vergoldeter Schrift eingraviert sind. (EV 105)

Die Gedenktafel ist bereits ein Hinweis auf das kulturelle Gedächtnis, sie ist Ausdruck einer schriftlich weitergegebenen Geschichte und damit der festen Verankerung in der kulturellen Identität der Kärntner Slowenen.

Die zweite Textstelle, die auf den Transfer des kommunikativen in ein kulturelles Gedächtnis schließen lässt, ist die Verschriftlichung der Erinnerungen von „Großvaters Schwester, Leni“. Diese hat ihre Erinnerungen auf Tonband gesprochen, sie wurden ins Deutsche übersetzt

²³⁰ EV 107-109.

und als Buch herausgegeben. Diese beiden Vorgänge sind bereits als Transfer eines mündlichen, kommunikativen Gedächtnisses in ein kulturelles zu verstehen.²³¹

10.3. Gruppenspezifische Erzählkonventionen – Erinnerungsliteratur

Die Erfahrungen, die die Kärntner Slowenen im Austrofaschismus, im Zweiten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit machten, wurden lange verschwiegen und sogar innerhalb der Familien tabuisiert. Wenn Erinnerungen ausgetauscht wurden, waren diese Gegenstand mündlichen Erzählens innerhalb der Opfergemeinschaft. Mittlerweile wurden aber zahlreiche solcher Erinnerungen verschriftlicht und z.B. vom Drava Verlag herausgegeben.

Im folgenden Kapitel wurde die Erinnerungsliteratur von Verwandten der Autorin und von prominenten Widerstandskämpfern verglichen und auf gemeinsame Inhalte untersucht. Dabei zeigt sich, dass bestimmte Vorkommnisse wiederkehrend thematisiert werden. Maja Haderlap hat diese autobiographischen Erinnerungen der Kärntner Sloweninnen und Slowenen in *Engel des Vergessens* literarisch verarbeitet und ihrem Roman so eine gewisse Vielstimmigkeit verliehen.²³²

Das Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) befragte im Rahmen eines Oral history Projekts ab 1982 zahlreiche Personen, die im Widerstand tätig waren, und publizierte die Ergebnisse in der vierbändigen Reihe „Erzählte Geschichte“.²³³

Im vierten Band kommt auch der Vater von Maja Haderlap, Zdravko-Valentin Haderlap, zu Wort. Er erzählt darin von seiner Gefangennahme und Marter durch die Nazis als Kind.²³⁴ Erwähnt wird auch sein Mitgefangener, Johij Kogoj vom Čemer-Hof, den die Gendarmen ebenfalls verprügelten:

[...] sie hatten den Čemer Johij erwischt. [...] Mich hatten sie schon dabei, und jetzt waren wir zwei Gefangene. Sie haben ihn so verprügelt, oh Madonna, daß sogar einer meiner Bewacher gesagt hat: „Treibens den Buben da weg.“ Und es hat mich einer etwas weiter weg gebracht, der hat fein slowenisch gesprochen. Er sagte: „Ihr werdet beide noch so verprügelt werden, sag doch die Wahrheit.“ Dann jagten sie uns von verratenem zu verratenem Bunker, aber sie haben niemanden mehr dort gefunden.²³⁵

²³¹ EV 196.

²³² Eine detaillierte Auflistung der Erinnerungsprosa der Kärntner Slowenen findet sich auf www.slolit.at

²³³ www.doew.at (10.12.2015)

²³⁴ Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): Spurensuche. Erzählte Geschichte der Kärntner Slowenen. Berichte von Widerstandskämpfern und Verfolgten. (Bd. 4) Wien: Österr. Bundesverlag 1990, S. 291-295.

²³⁵ Ebd. S. 291 f.

Die Erinnerung an dieses Erlebnis wurde auch in *Engel des Vergessens* literarisiert:

Nachher haben sie ihn zum Čemer-Hof mitgenommen, erzählt Vater, sie hatten gerade den Čemer Johi verhaftet und so zugerichtet, dass er ihn gar nicht anschauen konnte. Ein Polizist habe Slowenisch mit ihnen gesprochen und gesagt, dass sie beide noch ärger prügeln werden, wenn sie nicht die Wahrheit sagten, sie sollen doch endlich die Wahrheit sagen. Den ganzen Tag haben sie den Johi und ihn von einem verratenen Bunker zum nächsten geführt, aber niemanden mehr angetroffen. (EV 154)

Während in der *Spurensuche* Zdravko-Valentin Haderlap als Ich-Erzähler fungiert (es handelt sich um ein Interview), wird in *Engel des Vergessens* durch den Gebrauch des Pronomens „Er“ und durch die Verwendung des Konjunktiv und eines verbum dicendi deutlich, dass es sich um die Erzählerin handelt, die spricht.

Bei der Rückfahrt von einem Ausflug treffen die erwachsene Ich-Erzählerin und ihr Vater auf Johi:

Kürzlich habe er an den Tag denken müssen, an dem die Polizei sie beide getrieben habe wie zwei Hunde, von Bunker zu Bunker, weißt du noch, fragt Johi. (EV 215)

Einige Textstellen wurden beinahe unverändert aus der Erzählung Zdravko-Valentin Haderlaps in *Engel des Vergessens* übernommen. So heißt es in seinen Erinnerungen, die in der *Spurensuche* abgedruckt sind:

Und dann kam in der Früh auf einmal das Kommando: „Jetzt aber fort, hinunter, zwischen den Deutschen hindurch, fertig, aus!“ Oh Gott, hat es gekracht. Um zwei Uhr in der Früh gingen wir einen Hügel hinunter; wir sind in der Rinne, in der normalerweise Baumstämme ins Tal geschickt werden, abwärts geglitten. Aus Kamnik leuchteten die Deutschen schon mit Scheinwerfern herauf, es war so hell, das [sic] man eine Nadel hätte finden können, aber es hieß: „Auf den Boden legen, liegenbleiben“. [...] Die haben so geschossen, daß, wenn du Richtung Hang geschaut hast, nur noch rote und Blaue Striche zu sehen waren. Die Äste und Blätter sind nur so heruntergeprasselt. Dort lag einer und hat nur noch geschrien: „Hilf mir, hilf mir!“ Ich bin gerannt, als ob der Teufel hinter mir her wäre.²³⁶

Durch die direkten Reden, die Valentin-Zdravko Haderlap in seine Erzählung einfließen lässt, wird diese spannend und authentisch. Der Leser hat das Gefühl, nahe am Geschehen zu sein und das Vergangene noch einmal mitzuerleben. In *Engel des Vergessens* wird diese Textstelle nur geringfügig verändert und folgendermaßen wiedergegeben:

Am Tag als uns die Vorräte ausgegangen sind und das Kommando kam, jetzt aber fort, den Berg hinunter, zwischen den Deutschen durch, fertig, aus, wie hat es da gekracht, erzählt Vater. Um zwei Uhr in der Nacht seien sie im tiefen Schnee den Berg abwärts geglitten, in einer Rinne, in der man früher Baumstämme ins Tal geschickt habe. Aus Kamnik haben die Deutschen mit Scheinwerfern heraufgeleuchtet, es sei so hell gewesen, dass man jede Bewegung erkennen konnte. Im Tal wurde geschossen, dass nur noch blaue und rote Striche zu sehen waren. Die Äste und Blätter seien von den Bäumen heruntergeprasselt, ein Partisan sei am Boden gelegen und habe geschrien, hilf mir, hilf mir, aber er sei gerannt, als ob der Teufel hinter ihm her wäre, sagt Vater. (EV 92 f.)

²³⁶ Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): *Spurensuche*, S. 293.

Maja Haderlap setzt die Erzählung ihres Vaters in ihrem Roman teilweise in den Konjunktiv. Dadurch steht die Erzählerin in dieser Passage eindeutig im Vordergrund, obwohl zweimal ein *verbum dicendi* eingefügt wird (erzählt Vater, sagt Vater). Es wird für den Leser klar, dass es sich um eine authentische Erzählung handelt, die hier literarisiert wurde. Haderlap verwandelt so das kommunikative ins kulturelle Gedächtnis.

Eine weitere Textstelle aus Anton Haderlapps Erzählung:

Im Krieg ergeht's dem Menschen schlimmer als einem Hasen bei der Jagd. Über die Brücke konnten wir also nicht. Der Kommandant, ein junger Mann aus Ljubljana schrie: „Durch das Wasser.“ Als der erste ins Wasser ging, war er auch schon weg. Einmal waren die Beine oben, einmal der Kopf, er wurde abgetrieben wie nichts. Was soll man da machen? Wir klammerten uns aneinander und sind hinüber. Über mich und meinen Bruder ist das Wasser nur so geronnen. [...] Und das im Jänner.²³⁷

In Engel des Vergessens lautet die entsprechende Passage:

[...] der Kommandant habe geschrien: Durch das Wasser, über die Brücke können wir nicht! Der Erste der ins Wasser ging, sei sofort weg gewesen, abgetrieben wie nichts. Sie hätten sich aneinandergeklammert und seien hinüber. Über ihn und seinen Bruder sei das Wasser nur so geströmt, und das im Januar. Im Krieg ergeht es den Menschen wie einem Hasen bei der Jagd, nur noch viel schlimmer, sagt Vater. (EV 93)

Auch hier verwendet Haderlap den Konjunktiv und ein *verbum dicendi*, der Vater erzählt indirekt, durch die Erzählerin.

Die Gefangennahme und Folter des Vaters findet sich ebenso in der *Spurensuche*:

Im Herbst 1943 arretierten mich die Deutschen. Ich weidete gerade die Kühe an der Straße. Ich mußte jeden Tag eine Stunde die Kühe weiden, bis halb acht. Um acht mußte ich dann in der Schule sein. An diesem Morgen aber kamen an die 30 bis 40 Deutsche, kreisten mich ein und fragten, wann der Vater nach Hause komme. Einige Zeit fragten sich mich, dann zogen sie aus den Rucksäcken die Schnüre heraus, legten sie mir um den Hals und hängten mich auf einen Ast auf, ließen mich wieder herunter, zogen mich wieder hinauf, dann wieder herunter, dreimal. [...] Nach einiger Zeit kam die Kuchar Sofi herunter und sagte: „Der muss ja noch in die Schule gehen.“ Sie aber sagten: „Der wird nicht in die Schule gehen“, dann ging einer hinauf meine Mutter holen und befahl ihr die Kühe zu hüten, mich aber nahmen sie mit hinauf. Das ganze Haus haben sie auf den Kopf gestellt, sie haben alles durchwühlt, alle Papiere durchgeschaut.²³⁸

In Engel des Vergessens wird die Marter des Vaters folgendermaßen beschrieben:

Die Polizei ist aus Eisenkappel zu uns auf den Hof gekommen, ganz früh, ich habe noch Kühe gehütet, bevor ich zur Schule gehen wollte, da haben sie mich umstellt, dort unten, neben der Mühle. Sie haben nach Großvater gefragt und ob ich wisse, wann er nach Hause komme, erzählt Vater [...]. Nachdem ich mehrmals beteuert habe, dass ich nichts weiß, haben die Polizisten Seile aus den Rucksäcken gezogen und mir eines um den Hals gelegt. Dann haben sie mich auf einen Ast gehängt, einen Ast des Nussbaums, der neben der Mühle gestanden ist. Sie zogen mich mit dem Seil hinauf, bis mir schwarz vor

²³⁷ Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): *Spurensuche*, S. 294.

²³⁸ Ebd. S. 291.

den Augen wurde, und ließen mich dann wieder hinunter. Dann zogen sie mich wieder hinauf, drei Mal hintereinander. Dann ist Großmutter vom Haus heruntergerannt und hat gebettelt, dass sie mich auslassen sollen, sie sollen mich doch um Gottes willen auslassen, weil ich ja noch zur Schule gehen müsste. Mit der Schule wird es nix, haben die Polizisten gesagt und sind zum Hof hinauf und haben das ganze Haus auf den Kopf gestellt. (EV 153 f.)

Auch hier wendet Maja Haderlap die gleiche literarische Strategie an. Sie setzt die Erzählung ihres Vaters (teilweise) in den Konjunktiv. Direkte Reden werden im Text ohne Markierung eingesetzt. Das grausame Verhör von Zdravko-Valentin Haderlap sowie die Verhaftung von Katrca vom Čemer-Hof werden auch bei Karel Prušnik erwähnt.²³⁹

Als eines der frühesten autobiographischen Erinnerungsbücher gilt *Jelka* von Helena Kuchar.²⁴⁰ Das Werk ist als Begleittext für eine Analyse von *Engel des Vergessens* interessant, weil Helena Kuchar die Schwester von Maja Haderlaps Großvater war, der als Partisan in den Wäldern aktiv war. Während seiner Abwesenheit versorgte sie seine Kinder Anton und Zdravko-Valentin (Maja Haderlaps Vater).

Helena Kuchars Sohn Peter ging mit 15 Jahren ebenfalls zu den Partisanen, auch er verschriftlichte seine Erinnerungen an diese Zeit. Ein Ereignis, von dem sowohl Helena als auch Peter Kuchar berichten, ist die deutsche Großoffensive, die beide auf der Velika planina erlebten.²⁴¹ Auch dieses Erlebnis findet sich in *Engel des Vergessens*. Im Rahmen einer Familienfeier erzählt Peter, der Cousin des Vaters, dass dieser der jüngste Partisan gewesen sei:

Ja, sagt Vater, aber am liebsten würde er alles vergessen. In der Nacht schrecke er manchmal auf und wisse nicht, wo er sei. Im Traum renne ich um mein Leben wie damals auf der Velika planina, sagt Vater. Madonna, sagen die anderen, war das ein Hundeleben! (EV 92)

Diese Stelle zeigt, dass es im kommunikativen Gedächtnis der Familie Ereignisse gibt, die mündlich tradiert wurden und durch die Literarisierung in *Engel des Vergessens* Einzug ins kulturelle Gedächtnis gefunden haben. Auch die Verschleppung von Maja Haderlaps Großmutter und der Ziehtochter Mici wurde von Helena Kuchar dokumentiert und findet sich in Maja Haderlaps Roman als Binnenerzählung von „Tante Leni“.²⁴²

²³⁹ Prušnik-Gašpar, Karel: Genssen auf der Lawine. Der Kärntner Partisanenkampf. Klagenfurt, Ferlach: Drava 1974, S. 119 f.

²⁴⁰ Kuchar, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. (Busch, Thomas und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar) Basel: A.P.I. 1984.

²⁴¹ Vgl. Kuchar, Peter: Widerständig. Erinnerungen aus acht Jahrzehnten. Klagenfurt/Celovec – Wien/Dunaj: Drava Verlag 2010, S. 50-60 und Kuchar, Helena: Jelka, S. 57-65.

²⁴² Kuchar, Helena: Jelka, S. 23 und EV 156.

Die Morde am Hojnik-Hof und das Massaker am Peršman-Hof finden sich sowohl in *Jelka* als auch in *Engel des Vergessens*.²⁴³ In *Gemsens auf der Lawine* werden die Gräueltaten am Peršman-Hof, die Verschleppung der Familie Hojnik und die Ermordung von Großvater Hojnik ebenfalls erwähnt.²⁴⁴

Auch weniger „prominente“ Namen finden sich in der Erinnerungsliteratur und werden von Haderlap aufgegriffen: Die Töchter Marica und Malka vom Vivoda Hof werden als Helferinnen erwähnt, ebenso die Schwestern des Besitzers, Klarca und Jerca, die zu Tode gefoltert wurden.²⁴⁵

Das bestickte Taschentuch von Jurij Pasterk bzw. eine Begegnung mit Pasterk im Klagenfurter Gefängnis wird sowohl in den Memoiren von Tone Jelen erwähnt als auch in *Engel des Vergessens*.²⁴⁶

Jurij und Franc Pasterk gelten als Volkshelden der Kärntner-slowenischen Widerstandsbewegung, beide standen schon vor dem Krieg in enger Verbindung mit Karel Prušnik-Gašpar. Franc Pasterk, der den Partisanennamen Lenart trug, verstarb am 4.4.1943 im Zuge eines Einsatzes der Partisanen. Jurij Pasterk und seine Frau Katharina, die den ersten Gebietsausschuss der Befreiungsfront in Kärnten gegründet hatten, wurden im November 1943 verhaftet. Jurij Pasterk wurde vom Volksgerichtshof im April 1944 zum Tode verurteilt.²⁴⁷ Die Verurteilung von 13 Personen aus Zell Pfarre durch den Präsidenten des Volksgerichtshofes Freisler wird auch in *Engel des Vergessens* erwähnt:

Ich soll ihn [den Vater, Anm.] beim Wiener Landesgericht abholen, weil die Reisegruppe nach der Buchvorstellung die Hinrichtungsstätte der ersten dreizehn Todesopfer aus Zell Pfarre und aus den Eisenkappler Gräben besuchen möchte, die vom Präsidenten des Volksgerichtshofes Freisler persönlich zum Tode verurteilt worden sind. (EV 196)

Wie wichtig die Brüder Pasterk für das kollektive Gedächtnis der Kärntner Slowenen sind, zeigt sich daran, dass der Leichnam von Franc Pasterk 1949 in einer feierlichen Prozession auf den Friedhof in Eisenkappel / Železna kapla überführt wurde. An seinem Grab und an seinem Haus finden seither jährliche Gedenkfeiern statt.²⁴⁸

²⁴³ Vgl. Kuchar, Helena: *Jelka*, S. 102 und EV 104 f., 108 f. und 244.

²⁴⁴ Prušnik-Gašpar, Karel: *Gemsens auf der Lawine*, S. 141 und S. 213.

²⁴⁵ Vgl. Prušnik-Gašpar, Karel: *Gemsens auf der Lawine* S. 103 f. und EV 240 und 242.

²⁴⁶ Jelen, Tone: *Auf den Spuren der Hoffnung. Odyssee eines Kärntner Slowenen (1938-1945)*. Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2007, S. 130 f, S. 142, S. 167, S. 254 und EV 243.

²⁴⁷ Rettl, Lisa: „Jetzt, da ich weiß, dass wir Slowenen unsere richtige Führung haben, wird mich der Hitler nicht mehr sehen!“. *Desertion im Rahmen des Kärntner Partisanenkampfes*. In: Geldmacher, Thomas und Magnus Koch (u.a.) (Hrsg.): „Da machen wir nicht mehr mit...“ *Österreichische Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht*. Wien: Mandelbaum 2010, S. 98 f.

²⁴⁸ Ebd. S. 101.

Anton Haderlap, Maja Haderlaps Onkel, verschriftlichte seine Erinnerungen in der Publikation *Graparji*.²⁴⁹ Er berichtet darin von der Verschleppung der Mutter nach Ravensbrück und von der Folter seines Bruders Zdravko-Valentin.²⁵⁰ Anton Haderlap erzählt auch vom Massaker am Hojnik-Hof und von den Morden am Peršman-Hof.²⁵¹ Auch der Belagerungsring der Deutschen auf der Velika planina und das Wiedersehen mit seiner Tante Leni und seinem Cousin Peter werden thematisiert.²⁵² In Anton Haderlaps Memoiren finden sich aber auch Hinweise auf das kulturelle Selbstverständnis der Kärntner Slowenen, er erzählt von Bräuchen, Musik, Tanz und der Jagd, aber auch von negativen Kindheitserinnerungen wie dem Zwang in der Schule Deutsch zu sprechen und von den Kindern, die sich vor Angst in die Hose machten.²⁵³

Die Vielzahl von Textstellen aus der Erinnerungsliteratur der Kärntner Slowenen, die sich in *Engel des Vergessens* wiederfinden, ist frappant. Maja Haderlap adaptiert sie behutsam und montiert sie in ihrem Roman. Sie zitiert damit aus dem kollektiven Gedächtnis der Kärntner Slowenen und macht aus den vielen Geschichten eine Einzelne. Das macht die Vielstimmigkeit dieses Romans aus und zeigt deutlich die Absicht, das kommunikative Gedächtnis der Kärntner Slowenen in ein kulturelles Gedächtnis zu überführen, und damit ins gesamtösterreichische, kollektive Gedächtnis zu tradieren. Es wird deutlich, dass sich die Kriegsgeneration der Kärntner Slowenen über ihren Opferstatus identifizieren muss.

10.3.1. Narrativ des Partisans

Während des Krieges und auch danach war das Bild des Partisanen und des bewaffneten Widerstandes ein unterschiedliches. Je nachdem wie weit sich die Bevölkerung mit dem Dienst in der Wehrmacht identifizierte oder nicht, divergierte auch Zustimmung oder Ablehnung. In Kärnten überlagerten die Kämpfe zwischen Partisanen und Nazis Konflikte, die bereits vor 1938 bestanden hatten. Die lokalen Vertreter der NSDAP wurden zum Großteil von den Deutschnationalen rekrutiert, die schon zuvor gegen eine eigene kärntnerslowenische Politik und Sprache opponiert hatten. Während der Widerstand der Kärntner Slowenen von der offiziellen österreichischen Politik (vor allem während der Besatzungszeit) gewürdigt

²⁴⁹ Haderlap, Anton: *Graparji – so haben wir gelebt: Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg*. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2011.

²⁵⁰ Ebd. S. 80 und S. 92.

²⁵¹ Ebd. S. 132 und S. 161.

²⁵² Ebd. S. 141.

²⁵³ Haderlap, Anton: *Graparji*, S. 59, vgl. auch Kapitel 6.4.

wurde, wurden Partisanen im Kärntner Narrativ als Heimatverräter betrachtet, die versucht hatten, Teile Südkärntens abzuspalten.²⁵⁴

In Slowenien wurden Partisanen nach dem Krieg als Helden gefeiert und zu revolutionären, siegreichen Kämpfern gegen die Faschisten stilisiert, wohingegen die kärntner-slowenischen Partisanen stigmatisiert wurden. Wie in Kärnten führte auch in Slowenien die Partisanenbewegung zu einer Spaltung der Gesellschaft während des Krieges. Einerseits gab es die domobranci (Landeswehr), die die Partisanen nicht unterstützte, sondern teilweise mit den neuen Machthabern kollaborierte, und andererseits die Osvobodilna fronta (Befreiungsfront), die bis zu Kriegsende in der jugoslawischen Volksbefreiungsarmee aufging. Das Narrativ des slowenischen Partisans wurde mit der sozialistischen Weltanschauung kombiniert, Attribute wie Brüderlichkeit und Einheit waren damit verbundene Schlagworte, während ihre Gegner dämonisiert wurden.²⁵⁵

Symptomatisch für die zwiespältige österreichische Haltung stehen der Ortstafelkonflikt und mediale Repräsentationsversuche wie die Dokumentation „Die Kärntner Partisanen“ von Gerhard Anton Roth aus dem Jahr 2002. Roth versuchte darin die Diskriminierung der Kärntner Slowenen darzustellen und das Geschichtsbild der Kärntner Nationalisten zu dekonstruieren. Kärntner Traditionsverbände und die Kärntner Landespolitik reagierten einstimmig ablehnend. Die Kärntner-slowenischen Partisanen wurden der Sezessionspolitik beschuldigt, ebenso wurden sie mit den Verbrechen der Tito-Partisanen in Verbindung gebracht. Die Partisanen wurden meist in Zusammenhang mit den (als Verschleppungen bezeichneten) Verhaftungen von KärntnerInnen durch die jugoslawische Volksarmee in den ersten Tagen der Doppelbesetzung Kärntens gebracht.²⁵⁶

Der Widerstand der Kärntner Slowenen wurde und wird von der Regionalpolitik und den Heimatverbänden nach 1945 durch diese Anschuldigungen diskreditiert. Nicht nur das Aufstellen der zweisprachigen Ortstafeln, auch die Versuche von Partisanenverbänden, Denkmäler und Erinnerungsorte zu schaffen, wurden sabotiert. In Österreich wird das Bild des Partisanen als Feindbild konstruiert, hat man es doch ständig vor Augen, als Erinnerung an die eigene Untätigkeit und vielleicht sogar Kollaboration.

²⁵⁴ Sima, Valentin: Die „Partisanen“ in Medien und Öffentlichkeit. Ein Kampf um das Geschichtsbild. In: Bauer, Ingrid und Helga Embacher u.a. (Hrsg.): >kunst >kommunikation >macht. (Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003) Innsbruck: Studienverlag 2004, S. 245 f.

²⁵⁵ Colombi, Matteo: Andere Geschichten. Das Nachleben der Partisanen in der slowenischen Kunst und Kultur. In: Golz, Christine: Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956. Köln, Wien: Böhlau 2014, S. 179 f.

²⁵⁶ Entner, Brigitte: Kärntner PartisanInnen – von ihrer Darstellung in ORF-Dokumentationen und dem (Medien-)Echo in Kärntens Öffentlichkeit. In: Bauer, Ingrid und Helga Embacher u.a. (Hrsg.): >kunst >kommunikation >macht. (Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003) Innsbruck: Studienverlag 2004, S. 255 f.

Das negative Narrativ des Partisanen, das im Kärntner Selbstverständnis zur Projektionsfigur des eigenen Handelns und dem der Familie wird, erklärt Klaus Amann folgendermaßen:

Der Partisan verkörpert einerseits das Abgespaltene und Verdrängte, er erinnert an das Verbrechen, den Verrat, die Rache, den Irrtum, die Niederlage, an das Regellose und Böse – aber er symbolisiert unausgesprochen auch die Alternativen: Mut, Freiheitswillen, Solidarität, Unabhängigkeit, Widerstand, Nichtunterwerfung und die Selbstbehauptung gegenüber dem Nationalsozialismus.²⁵⁷

Maja Haderlap schreibt gegen das Narrativ vom Partisanen als Held des Widerstands an. Sie wehrt das Bild des Partisanen als vorwärts stürmende Ikone des Kommunismus ab und hält den Unterschied zwischen den Kärntner-slowenischen Partisanen aus den Gräben, die „wie verstreute Waldgänger“ wirken, und den slowenischen Partisanen, die im kollektiven Gedächtnis gerühmt werden, fest.²⁵⁸

Obwohl das Bild der Partisanen in einer hochpoetischen Sprache beschworen wird, schenkt Haderlap auch deren Trauma ihre Stimme.²⁵⁹ Sie beschreibt die Sippenhaft und die Kollektivstrafen, denen die Familien und Helfer der Partisanen ausgesetzt waren, die verlassenen Höfe der Vertriebenen, die zurückgelassenen Kinder der Ermordeten und die ewigen Schuldgefühle der Partisanen. Dabei werden Elemente des behördlichen Nazijargons eingeflochten, die kursiv gesetzt wurden.²⁶⁰

Haderlap fasst Einzelschicksale zu einem kollektiven Bericht zusammen, sie formuliert sie in abgehackten, kurzen Sätzen, die wie eine sehr kompakte Aufzählung wirken. Einzelne Stationen der Verhafteten werden aufgezählt, es sind Episoden aus mehreren Lebensgeschichten, die sich zu einer Anklage verdichten. Die Sätze, denen das Verb teilweise fehlt, werden durch die Konjunktion „und“ verbunden und erwecken so den Eindruck einer nicht enden wollenden Bildabfolge im Kopf des Lesers. Es sind Erinnerungsfetzen, Erzählungen, die die Erzählerin gehört hat, die dem Leser im Stakkato präsentiert werden.²⁶¹

Dabei werden die Leiden der Partisanen und ihrer Angehörigen geschildert, aber auch von den Partisanen verübte Gräueltaten nicht verschwiegen. Haderlap konstatiert, dass die Menschen nicht aus Idealismus zu den Partisanen gingen, sondern aus Not, aus dem Wissen heraus, dass sonst Verhaftung und Tod drohen würden.²⁶²

²⁵⁷ Amann, Klaus: Kampfplatz Erinnerung, S. 89.

²⁵⁸ EV 222-224.

²⁵⁹ EV 228-230 und 238 f.

²⁶⁰ EV 238 f.

²⁶¹ EV 240-243.

²⁶² EV 244.

Haderlap versucht also sowohl dem slowenischen als auch dem österreichischen stereotypen Narrativ des Partisanen etwas entgegenzusetzen.

10.3.2. Massaker am Peršman-Hof

Wie schonungslos und brutal der Krieg auch für die Zivilbevölkerung war, zeigt ein Verbrechen des 13. SS- und Polizeiregiments kurz vor Kriegsende. Das Massaker am Peršman-Hof ist nicht nur bei Haderlap zu finden, es ist auch thematischer Gegenstand von fast jeder Publikation, die sich mit den Kärntner Partisanen auseinandersetzt. Mittlerweile gibt es auch ein Museum am Peršman-Hof, womit bereits ein Transfer vom kommunikativen in ein kulturelles Gedächtnis stattfindet.

Am 25. April 1945, also nur wenige Tage vor Kriegsende, wurde auf dem Peršman-Hof fast die gesamte Familie Sadovnik ermordet. Frauen, Kinder und Alte fielen dem Verbrechen, das nie ganz aufgeklärt wurde, zum Opfer.²⁶³ An diesem Tag befanden sich zahlreiche Partisanen auf dem Hof, die zwei Kühe zum Schlachten mitgebracht hatten, die Familie Sadovnik war als „partisanenfreundlich“ bekannt, der Hofbauer Lukas Sadovnik war im Spätherbst 1944 desertiert und versteckte sich am Hof. Die Hofbäurin Ana Sadovnik versorgte neben ihren eigenen sechs Kindern noch zwei Kinder ihrer Halbschwester Marija Kogoj, die als Partisanin tätig war. Außerdem lebte noch die Schwägerin mit ihren vier Kindern am Hof.²⁶⁴

Nach einer Anzeige wegen Viehdiebstahls durch die Familie Kraut in Feistritz umstellte die 70 Mann starke 4. Kompanie des ersten Bataillons des SS- und Polizeiregiments 13 in den frühen Abendstunden den Peršman-Hof. Die Partisanen wurden davon völlig überrascht und flüchteten, wobei sie sich heftige Feuergefechte mit der Polizei lieferten. Die Familie versteckte sich im Keller, während sich die Männer des SS- und Polizeiregiments auf den benachbarten Riepl-Hof zurückzogen. Ein Stoßtrupp, der nach einiger Zeit wieder zurückkehrte, ermordete die Familie. Fünf Menschen wurden im Hof erschossen, sechs Personen im Bereich des Wohnhauses. Anschließend wurde der Hof in Brand gesteckt.²⁶⁵

Die Überlebenden Ciril (elf Jahre), Ana (zehn Jahre) und Amalija Sadovnik (sechs Jahre) wurden erst ein Jahr später vom Untersuchungsrichter in Klagenfurt invernommen. Nicht

²⁶³ Das jüngste Opfer, Bogomir Sadovnik, war erst am 4. August 1944 geboren worden, er war zum Zeitpunkt seiner Ermordung noch nicht einmal ein Jahr alt.

²⁶⁴ Rettl, Lisa und Gudrun Blohberger (Hrsg.): Peršman. Göttingen: Wallstein 2014, S. 31 f.

²⁶⁵ Ebd. S. 35 f.

nur, dass die Kinder schwer verletzt und traumatisiert waren, konnten sie auch kaum Deutsch, weshalb eine Magd übersetzen musste.²⁶⁶

Die Ermittlungen zogen sich in unverantwortlicher Weise in die Länge, der erste Lokalaugenschein fand erst zwei Jahre nach dem Verbrechen statt, die Ausforschung der Verdächtigen dauerte ebenfalls jahrelang, obwohl deren Aufenthaltsort bekannt war. Letztendlich blieben alle Untersuchungen zum Verbrechen ergebnislos und es kam nie zu einer Verurteilung.²⁶⁷

Bei Haderlap wird das Verbrechen am Peršman-Hof mehrmals erwähnt. Das erste Mal trifft sie im Kindesalter auf die mittlerweile erwachsene Anči Sadovnik. Ob es sich dabei um Amalja oder um Ana handelt, kann vom Leser nicht eindeutig entschieden werden. Der Vater erzählt, Anči sei zum Zeitpunkt des Verbrechens sieben Jahre alt gewesen und habe sechs Schüsse abbekommen. Das würde eigentlich auf die Amalja deuten, die zum Zeitpunkt des Verbrechens sechs Jahre alt war.²⁶⁸ Auch dass sich der Vater der Protagonistin öfters an diesem Erinnerungsort aufhält, lässt sich indirekt erschließen. Die Protagonistin kommt selbst nicht zu Wort, die Erzählerin lässt den Vater und Anči in indirekter Rede erzählen.²⁶⁹

Das zweite Mal wird der Peršman-Hof zum Gegenstand der Erzählung, als die Protagonistin während des Studiums nach Hause kommt und den Vater in einer Männerrunde im Wirtshaus trifft. Dort werden Geschichten aus der Partisanenzeit ausgetauscht, im Verlauf dieser Gespräche erzählt Tine vom Massaker am Peršman-Hof.²⁷⁰

Dabei kommt es beinahe zum Eklat, als ein Mann vom Nebentisch die Partisanen beschuldigt, das Massaker verübt zu haben. Tatsächlich war dies ein gängiges Narrativ, das in der Nachkriegszeit kursierte, allerdings stand der Kreis der Tatverdächtigen schon damals bereits fest.²⁷¹

Ein weiteres Mal werden die Morde am Peršman-Hof in einer Aufzählung der Grausamkeiten, die gegen die Kärntner Slowenen verübt wurden, erwähnt:

Die liegengelassenen Peršman-Leichen, die nach Tagen hinter dem Stall beim Rastočnik abgestellt werden, die Fliegenschwärme auf ihren stinkenden Särgen. Niemand erklärt sich bereit, das Grab für die Familie zu schaufeln, nur der Pfarrer Zechner gräbt unermüdlich mit Marta die ganze Nacht, bis sich auch andere trauen [...] (EV 245)

²⁶⁶ Ebd. S. 57 f.

²⁶⁷ Ebd. S. 84.

²⁶⁸ Vgl. Rettl, Lisa und Gudrun Blohberger (Hrsg.): Peršman.

²⁶⁹ EV 104 f.

²⁷⁰ EV 178-180. Die Figur des Tine, der auch „General“ genannt wird, orientiert sich an Anton Pečnik, der ebenfalls in der Erinnerungsliteratur der Kärntner Slowenen erwähnt wird und auch im Dokumentarfilm „Der Kärntner spricht Deutsch“ von Andrina Mracnikar zu Wort kommt.

²⁷¹ Rettl, Lisa und Gudrun Blohberger (Hrsg.): Peršman.

In der Erinnerungskultur der Kärntner Slowenen nimmt der Peršman-Hof eine tragende Rolle ein, im Gegensatz dazu nimmt die deutschsprachige Öffentlichkeit kaum Notiz von diesem tragischen historischen Ereignis. In den 70er Jahren wurde der Peršman-Hof zum Ort eines kollektiven Gedenkens, das im Zuge des Ortstafelsturmes stark politisiert wurde.²⁷²

10.4. Der Engel des Vergessens

Die erwachsene Protagonistin fährt am Ende des Romans nach Ravensbrück, um noch einmal in die Erzählung der Großmutter einzutauchen. Die Erzählerin interpretiert dabei die nationale Geschichtsschreibung als defizitäres Konstrukt, das der Geschichte des einzelnen Menschen nicht gerecht werden kann. Beim Verlassen des Lagergeländes stellt sich kein Trost ein. In der Schlusspassage von *Engel des Vergessens* macht Haderlap drei Vorstellungen von Engeln sichtbar: Den Engel der Geschichte, den Engel des Vergessens und die Engelbildchen aus der Kindheit.²⁷³

Mit dem Engel der Geschichte verweist sie auf Walter Benjamins „Geschichtsphilosophische Thesen“. Benjamin setzte sich darin mit der Frage auseinander, wie Kultur und Barbarei ineinandergreifen und welche Herrschaftsmechanismen ausgelöst werden. Es war einer seiner letzten Texte auf der Flucht vor den Nazis. Er beschäftigt sich darin auch mit der Frage, wie aus einzelnen Geschichten eine kohärente Historiographie werden könne. Seine Thesen verweisen auf die mächtige Position des Historikers, der durch Auswahl und Gewichtung einer Geschichte erst ihre Form gibt. Geschichtsnarrationen bestehen aus einzelnen Geschichten, die rekonstruiert, interpretiert und miteinander verbunden werden. Die Sichtweise und der zeitgeschichtliche Kontext beeinflussen diese (Re-)konstruktionen und entwerfen Diskurse. Die Erzählerin in *Engel des Vergessens* schließt sich diesen Thesen an, indem sie feststellt, dass die Geschichte der Kärntner Slowenen in der österreichischen Geschichtsschreibung keinen Platz findet und dass sich die Erzählten in der Geschichtsschreibung nicht wiederfinden können. Der Engel des Vergessens symbolisiert also auch die Kritik an der österreichischen Geschichtskultur, die die Geschichte der Kärntner Slowenen lange „vergessen“ hat.²⁷⁴

Haderlap zeichnet vom Engel der Geschichte ein sprachliches Bild, in dem er mit entsetztem Gesichtsausdruck über das Lagergelände und über das erzählende Ich fliegt. Dieses Bild

²⁷² Sima, Valentin: Das Peršman-Massaker in der Erinnerungspolitik und seine justizielle Untersuchung. In: Entner, Brigitte und Augustin Malle (u.a.) (Hrsg.): Widerstand gegen Faschismus und Nationalsozialismus im Alpe-Adria-Raum. Klagenfurt-Wien: Drava 2011, S. 119.

²⁷³ EV 286 f.

²⁷⁴ EV 236.

verweist deutlich auf Benjamins Beschreibung des „Angelus novus“, einem Bild von Paul Klee. Benjamins Engel wird mit entsetztem Gesichtsausdruck beschrieben, er sieht die Vergangenheit als eine Katastrophe, will dagegen ankämpfen, ist aber in einem Sturm gefangen, der vom Paradies her weht, dieser treibt ihn der Zukunft entgegen, aber sein Blick ist nicht dahin, sondern immerzu auf die Vergangenheit gerichtet.²⁷⁵

Der Engel sieht die Vergangenheit nicht als eine serielle Geschichte von Ereignissen wie Historiker, sondern als eine einzige Katastrophe. Der Verweis Benjamins auf Klee impliziert die Vorstellung, dass ausschließlich Kunst die Geschichte (bzw. den Mythos) mit der Moderne versöhnen könne.²⁷⁶

Ebenso wie die Erzählerin ist auch der Engel in der Achse zwischen Vergangenheit und Zukunft gefangen, der Engel kann seinen Blick von der Vergangenheit nicht abwenden, er ist vom Grauen gefangen, dieses verstellt ihm den Blick in die Zukunft. Auch das Kind in *Engel des Vergessens* stellt fest, „dass es die Vergangenheit ist, mit der es rechnen muss.“²⁷⁷

Der *Engel des Vergessens*, der die Engelbildchen aus der Kindheit der Protagonistin verdrängt hat, verweist auf Schalom Aschs Roman „Der Nazarener“, in dem er gleich zu Beginn davon berichtet, dass nach jüdischem Glauben nicht die Erinnerungsfähigkeit, sondern die Fähigkeit zu vergessen eine Grundbedingung des menschlichen Daseins sei. In der Lehre von der Seelenwanderung geht man davon aus, dass die Seelen bei ihrem Wechsel in andere Körper durch ein Meer des Vergessens transzendieren, unter der Aufsicht des Engels des Vergessens. Vergisst der Engel Erinnerungen an das frühere Leben auszulöschen, tauchen diese als fragmentarische Erinnerungsfetzen oder in Gestalt von Träumen wieder auf.²⁷⁸ Die Idee von der Seelenwanderung steht in der kabbalistischen Tradition in einem Spannungsfeld: einerseits ist sie als Strafe für Sündige konzipiert, andererseits als exilisches Dasein. Die Seelenwanderung kann als Chance der Läuterung für sündige Seelen verstanden werden. Gertrud Koch deutet den *Engel des Vergessens* anders, sie geht davon aus, dass durch das Vergessen das Erinnern plötzlich zu etwas Kostbarem wird, durch den Akt des Erinnerns wird die Welt neu konzipiert, Vergessen ist also Prämisse für schöpferische, ästhetische Kraft. Erinnert wird etwas, das vergangen und daher für andere nicht sichtbar ist, durch den Prozess des Erinnerns kann das Erinnerte in ästhetischer Form konserviert werden und ist

²⁷⁵ Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte (Hrsg. Gérard Raulet). Berlin: Suhrkamp 2010 (Walter Benjamin. Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe Bd. 19), S.19 f.

²⁷⁶ Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative, S. 256.

²⁷⁷ EV 109.

²⁷⁸ Asch, Schalom: Jesus. Der Nazarener. Zürich: Diana Verlag 1987, S. 9. Den Hinweis auf dieses Werk verdanke ich: Wagner, Karl: „Es wird eine Erzählung sein“. Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. In: Hafner, Fabjan (Hrsg.): Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S.197.

somit für andere in objektiver Form erfahrbar.²⁷⁹ Erinnern und Vergessen stellen einen dialektischen Prozess in Engel des Vergessens dar, der im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stattfindet.

Nichts anderes macht Haderlap in ihrem Roman, sie erinnert an die Geschichten von einzelnen Mitgliedern der Kärntner-slowenischen Gemeinschaft. Diese Erinnerungen verschriftlicht sie in poetisierter Form und fixiert sie dadurch. Sie werden so auch größeren Teilen der Gesellschaft zur Verfügung gestellt und ermöglichen diesen eine Partizipation an der Geschichte einer Volksgruppe. Damit kann *Engel des Vergessens* sowohl als Aufruf zum gemeinschaftlichen Erinnern, als auch als Versuch, die Geschichte der Kärntner Slowenen in die gesamtösterreichische Geschichtsschreibung zu integrieren, gelesen werden.

Am Ende des Romans konstatiert die Erzählerin, dass der Engel des Vergessens eine Erzählung sein wird: Durch das Sammeln von Stimmen und Geschichten – die Großmutter erscheint im Traum und fängt Stimmen in einem Netz²⁸⁰ – kann die Vergangenheit aufgearbeitet werden und kann ihren Platz in der Niederschrift finden.

²⁷⁹ Koch, Gertrud: Der *Engel des Vergessens* und die black box der Faktizität – Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film Shoah. In: Haverkamp, Anselm und Renate Lachmann (Hrsg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. München: Fink 1993. (Poetik und Hermeneutik XV), S. 68 f.

²⁸⁰ EV 287.

11.0. Zusammenfassung, Resumé

Engel des Vergessens zeichnet sich durch eine eigenwillige narratologische Konstruktion aus. So widerständig wie die Kärntner Slowenen im Zweiten Weltkrieg, so widerständig ist auch Haderlaps Debutroman. Der Text entzieht sich an vielen Punkten einer Analyse, widersetzt sich einer Einordnung und bricht mit darstellerischen Konventionen. Entwickelt wird eine Form von hybrider Identität, zwischen Kulturen, zwischen Sprachen, zwischen Geschichtsbildern.

Obwohl der Leser zu Beginn des Romans dem Eindruck erliegen könnte, es handle sich um ein Kind, das hier erzählt, wird bei genauerem Hinsehen doch klar, dass es sich hier um eine Erzählerin handelt, die abgeklärter ist. Dies wird einerseits deutlich durch die verwendete artifizielle Sprache, als auch durch die Positionierung der Erzählerin auf einem Zeitstrahl. Durch Analepsen und Prolepsen, durch Ahnungen, Visionen und retrospektive Reflexionen wird schnell offensichtlich, dass das Erzählen aus der Kindheitsperspektive nur vordergründig eingehalten, durch mehrere erzähltechnische Kunstgriffe, aber aufgelöst wird.

Erzählendes und erzähltes Ich verschmelzen und sind nur an wenigen Stellen auseinanderzuhalten. Die Erzählerin nimmt eine klare Vorrangstellung im Roman ein, die Figuren selbst sind kaum hörbar, immer ist es die Erzählinstanz, die spricht. Ein Konglomerat an Geschichten und Kindheitserinnerungen lassen das erzählte Kind während des Romans zu einer reflektierten, kritischen Persönlichkeit heranwachsen. Den Personen, die für die Entwicklung des Kindes zentral sind, die Großmutter, der Vater und die Mutter, wird der meiste Platz gelassen, dennoch dürfen sie meist nur durch die Erzählerin sprechen, die direkte Rede wird ihnen nur selten zugestanden. Die Erzählerin sichert sich so ihre zentrale Rolle als Sprachrohr einer Familie und einer Volksgruppe. Sichtbar wird für den Leser die Evolution der Schriftstellerin: Sprache und (zweisprachiges) Schreiben sind Themen, die sich im Roman wiederholen und immer wieder wird die Schwierigkeit, die das Leben zwischen zwei Kulturen, zwischen zwei Sprachen birgt, thematisiert.

Die Einordnung des Erzählten in politische und historische Kontexte lassen für den Leser die Zugehörigkeit der Erzählerin zur Volksgruppe der Kärntner Slowenen erkennen. Wiederum erschließt sich dieses Faktum nicht nur auf inhaltlicher, sondern auch auf formaler Ebene: durch die Infiltration slowenischer Sprachelemente, durch poetische Einschübe, durch reflexive Erzählhaltungen. Religiosität, Kultur und vor allem die Geschichte der Kärntner Slowe-

nen sind die zentralen Themen, mit denen eine kollektive Identität beschrieben und „erschrieben“ werden.

Haderlap erzählt sich nicht selbst, sie erzählt nicht nur ihre eigene Geschichte, sondern die Geschichte ihrer Familie und ihres Volkes. Sie erzählt Geschichten aus dem Kreis ihrer Verwandten und Bekannten, die im kommunikativen Gedächtnis der Kärntner Slowenen bereits seit Jahrzehnten verankert waren. Haderlap montiert sie in ihrem Text und lässt so eine Collage an Geschichten entstehen. Sie arbeitet die Vergangenheit der Kärntner Slowenen im 20. Jahrhundert auf, rechnet mit der offiziellen Geschichtsschreibung ab. Den Erinnerungen der Kärntner Slowenen soll ein Platz im kollektiven, im kulturellen Gedächtnis gegeben werden, durch die Niederschrift werden sie als Erzählung fixiert. Die bisherige Deutungshoheit der deutschsprachigen Bevölkerung im kärntner-slowenischen Diskurs wird so in Frage gestellt.

Mit der Titelgebung und der damit verbundenen Anlehnung an den „Engel der Geschichte“ stellt Haderlap einen deutlichen Bezug zu Walter Benjamin her, der ebenso ein Opfer der Nationalsozialisten war. *Engel des Vergessens* kann als Versuch interpretiert werden, die Geschichte der Kärntner Slowenen einem gesamtösterreichischen Publikum zugänglich zu machen: mit Hilfe von Erinnerungen, die erzählt werden. Die Autorin Maja Haderlap „erschreibt“ den Kärntner Slowenen, deren Geschichte bis jetzt im offiziellen, kollektiven Gedächtnis Österreichs marginalisiert wurde, so einen Platz in der gesamtösterreichischen Geschichtsschreibung.

12.0. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Haderlap, Maja: *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallstein ³2013. (Sigle: EV)

Haderlap, Maja: *Langer Transit. Gedichte*. Göttingen: Wallstein 2014.

Haderlap, Maja: *Gedichte. Pesmi. Poems*. Klagenfurt/Celovec: Drava 1998.

Handke, Peter: *Immer noch Sturm*. Berlin: Suhrkamp 2010.

Rilke, Rainer Maria: *Gedichte und Prosa*. Köln: Parkland 1998.

Methode, Theorie, Narratologie:

Anz, Thomas (Hrsg.): *Handbuch Literaturwissenschaft. Bd. 2 Methoden und Theorien*. Stuttgart: J.B. Metzler 2002.

Avanessian, Armen und Anke Hennig (Hrsg.): *Der Präsenzroman*. (Narratologia 36) Berlin, Boston: De Gruyter 2013.

Bauer, Matthias: *Romantheorie und Erzählforschung. Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler ²2005.

Fotis, Jannidis und Gerhard Lauer u.a. (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

Fludernik, Monika: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft ³2010.

Foucault, Michel: *Dits et écrits*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002 (Band II, 1970-1975)

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. München: Wilhelm Fink Verlag GmbH & Co KG 1998.

Hamburger, Käthe: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett – Cotta ³1977.

Hofmann, Regina: *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik, Bd. 65).

Köller, Wilhelm: *Narrative Formen der Sprachreflexion. Interpretationen zu Geschichten über Sprache von der Antike bis zur Gegenwart*. Berlin: De Gruyter 2006 (Studia Linguistica Germanica 79)

Köppe, Tilmann und Tom Kindt: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Stuttgart: Reclam 2014.

Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung ⁴1970.

Lämmert, Eberhard (Hrsg.): *Erzählforschung. Ein Symposium*. Stuttgart: Metzler 1982. (Germanistische Symposien, Berichtsbände IV)

Létourneau, Jocelyn: Die Selbst-Erzählung. In: Mentzer, Alf und Ulrich Sonnenschein: Die Welt der Geschichten. Kunst und Technik des Erzählens. Frankfurt am Main: Fischer 2007, S. 239-245.

Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck⁷1999.

Martínez, Matías (Hrsg.): Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2001.

Nünning, Ansgar und Vera Nünning (Hrsg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: WVT 2002.

Ottmers, Clemens: Rhetorik. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler²2007.

Petersen, Jürgen H.: Erzählssysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart, Weimar: Metzler 1993.

Petersen, Jürgen H.: Erzählen im Präsens. Die Korrektur herrschender Tempus-Theorien durch die poetische Praxis in der Moderne. In: Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte 86 (1992), S. 65-89.

Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung 1. Zeit und historische Erzählung. (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt Bd.18/1) München: Fink 1989

Ricoeur, Paul: Zeit und Erzählung 2. Zeit und literarische Erzählung. (Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt Bd.18/2) München: Fink 1989.

Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 65) Universität Innsbruck 2002.

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht⁷2001.

Ueding, Gert und Bernd Steinbrink: Grundriß der Rhetorik. Geschichte, Technik, Methode. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler⁵2011.

Autobiographik & Identitätstheorien:

Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hrsg.): Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt am Main: 1998.

Assmann, Aleida: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck 2006.

Brettschneider, Werner: „Kindheitsmuster“. Kindheit als Thema autobiographischer Dichtung. Berlin: Erich Schmidt 1982.

Eakin, Paul John: How Our Lives Become Stories. Making Selves. Ithaca, London: Cornell University Press 1999.

Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Erll, Astrid und Marion Gymnich (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003. (ELK, Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 11) S. 29-48.

Helbig, Jörg (Hrsg.) Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert (Festschrift für Wilhelm Füger) Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001 (Anglistische Forschungen Bd. 294)

Hoffmann, Joachim und Johannes Engelkamp: Lern- und Gedächtnispsychologie. Berlin, Heidelberg: Springer 2013.

Holdenried, Michaela: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000.

Jahraus, Oliver und Armin Nassehi u.a. (Hrsg.): Luhmann-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2012.

Jungert, Michael: Personen und ihre Vergangenheit: Gedächtnis, Erinnerung und personale Identität. Berlin: De Gruyter 2013.

Keupp, Heiner: Identitätskonstruktionen: das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1999.

Kraus, Wolfgang: Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne. Herbolzheim: Centaurus 2000. (Münchener Studien zur Kultur- und Sozialpsychologie Bd. 8)

Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. In: Niggel, Günter (Hrsg.): Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1998, S. 214-257.

Meuter, Norbert: Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluß an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricoeur. Stuttgart: M & P Verlag 1995.

Neumann, Birgit: Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten. In: Erll, Astrid und Marion Gymnich (Hrsg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003. (ELK, Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 11) S. 49-78.

Nummer-Winkler, Gertraud: Identität und Moral. In: Straub, Jürgen und Joachim Renn (Hrsg.): Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst. Frankfurt, New York: Campus 2002. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 3) S. 56-84.

Nünning, Ansgar: Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien. In: Baumann, Uwe und Karl August Neuhausen (Hrsg.): Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation. Göttingen: V & R unipress 2013. (Super alta perennis. Studien zur Wirkung der klassischen Antike Bd. 14), S. 27-82.

Rommelspacher, Birgit: Identität und Macht. Zur Internalisierung von Diskriminierung und Dominanz. In: Keupp, Heiner und Renate Höfer: Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 251-269.

Scheffel, Michael: Formen selbstreflexiven Erzählens. Eine Typologie und sechs exemplarische Analysen. Tübingen: Niemeyer 1997. (Studien zur deutschen Literatur Bd. 145)

Straub, Jürgen: Identitätstheorie, empirische Identitätsforschung und die „postmoderne“ armchair psychology. In: Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung 1 (2000), S. 167-194.

Straub, Jürgen: Personale und kollektive Identität. Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida und Heidrun Friese (Hrsg.) Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität 3. Frankfurt am Main: 1998, S. 73-104.

<http://www.zeit.de/1968/34/warum-sind-dumme-kinder-dumm> (3.11.2015)

Sekundärliteratur zu *Engel des Vergessens*:

Banoun, Bernhard: Schmalspur-Bahn der Erinnerung. Aspekte des kommunikativen Gedächtnisses in Werner Koflers Tanzcafé Treblinka und Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. In: Jele, Harald (Hrsg.): Literatur – Politik - Kritik. Beiträge zur Österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts (Festschrift für Klaus Amann). Göttingen: Wallstein 2014, S. 17-24.

Greiner, Ulrich: Gerechtigkeit für die Slowenen. <http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap> (21.9.2016)

Obererlacher, Anna: Immune Zonen der Bewertung. Zur medialen Rezeption von Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. <https://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1093410.html> (24.5.2016).

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 11 (2014), S. 85-127.

Vansant, Jacqueline: Als Wildwuchs der Mehrheitssprache. Interview with Author Maja Haderlap. In: Journal of Austrian Studies 47/3 (2014), S. 93-102.

Wagner, Karl: Es wird eine Erzählung sein. Maja Haderlaps *Engel des Vergessens*. In: Hafner, Fabjan (Hrsg.): Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S.193-206.

Kultur und Narratologie:

Fricke, Hannes: Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie. Göttingen: Wallstein 2004.

Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn: Wilhelm Fink 2006.

Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien: Springer ²2008.

Nünning, Vera: Erzählen und Identität: Die Bedeutung des Erzählens im Schnittfeld zwischen kulturwissenschaftlicher Narratologie und Psychologie. In: Strohmaier, Alexandra (Hrsg.): Kultur – Wissen – Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften. Bielefeld: transcript 2013, S. 145-170.

Sternath, Michael: Der Jagdprüfungsbehelf für Jungjäger und Jagdaufseher. Wien: Österr. Jagd- und Fischerei-Verlag ¹⁶2006.

Zeiß, Carl und Fritz Dobschova: Lexikon der Waidmannssprache und weiter Sachgebiete der Jagd. Wien: Hubertusverlag 1992.

Zu Kultur und Literatur der Kärntner Slowenen:

Amann, Klaus: Kampfplatz Erinnerung: Der Widerstand der Kärntner Slowenen im Zweiten Weltkrieg als politischer und als literarischer Topos. In: Eder, Thomas (Hrsg.): Erfundene Erinnerung. Literatur als Gedächtnisbildung und Gedächtnisreflexion. Linz: StifterHaus und BeiträgerInnen 2013. (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich Bd. 16), S. 81-108.

Assmann, Jan und Tonio Hölscher: Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.

Cillia, Rudolf de: Burenwurscht bleibt Burenwurscht. Sprachenpolitik und gesellschaftliche Mehrsprachigkeit in Österreich. Klagenfurt / Celovec: Drava 1998.

, Matteo: Andere Geschichten. Das Nachleben der Partisanen in der slowenischen Kunst und Kultur. In: Golz, Christine: Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956. Köln, Wien: Böhlau 2014, S. 174-201.

Hell, Cornelius: Leben und Schreiben in zwei Sprachen. Splitter zur slowenischen Literatur in Kärnten. In: Literatur und Kritik 341/342 (2000) Salzburg: Müller

Kmecl, Matjaž: Die slowenische Öffentlichkeit und slowenische Autoren aus Kärnten. In: Der Donauraum 29/1987, S. 23-29.

Malle, Augustin: Slowenische Erinnerungsbücher als historische Quellen. In: Hafner, Fabjan (Hrsg.): Krieg, Widerstand, Befreiung: Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2013, S. 49-70.

Miesbacher, Harald: Unter der Petzen. Kärntnerslowenisches Leben und Leiden – zu Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* und Peter Handkes Theaterstück *Immer noch Sturm*. In: Manuskripte. Zeitschrift für Literatur 196/2012, S. 121-140.

Previsic, Boris: Polyphonien in der slowenisch-österreichischen Grenzzone Kärnten In: Dembeck, Till und Georg Mein (Hrsg.): Philologie und Mehrsprachigkeit, Heidelberg: Winter 2014, S. 341-358.

Strutz, Johann (Hrsg.): Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten. Monografische Essays. Klagenfurt/Celovec: Hermagoras/Mohorjeva založba 1989.

Historische Hintergründe der Kärntner Slowenen:

Bauer, Ingrid und Helga Embacher u.a. (Hrsg.): >kunst >kommunikation >macht. (Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003) Innsbruck: Studienverlag 2004.

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hrsg.): Spurensuche. Erzählte Geschichte der Kärntner Slowenen. Berichte von Widerstandskämpfern und Verfolgten. (Bd. 4) Wien: Österr. Bundesverlag 1990.

Entner, Brigitte: Von konstruierten Geschichtsbildern und deren politischer Instrumentalisierung am Beispiel der sogenannten Verschleppten vom Mai 1945. In: Böhler, Ingrid und Eva Pfanzer (u.a.) (Hrsg.): 1968 – Vorgeschichten – Folgen. Bestandsaufnahme der österreichischen Zeitgeschichte. (Siebenter Österreichischer Zeitgeschichtetag 2008) Innsbruck: Studienverlag 2010, S. 427-434.

Ferk, Janko: Die Globalisierung der Kärntner slowenischen Literatur. In: Karpf, Peter und Werner Platzer (u.a.) (Hrsg.): Volksgruppen im Spannungsfeld von Globalisierung und Re-

gionalisierung. (Kärnten Dokumentation Bd. 25) Klagenfurt: Amt der Kärntner Landesregierung, Volksgruppenbüro 2009, S. 18-30.

Inzko, Valentin (Hrsg.): Geschichte der Kärntner Slowenen. Von 1918 bis zur Gegenwart unter Berücksichtigung der gesamtslowenischen Geschichte. Klagenfurt / Celovec 1988.

Karner, Stefan und Janez Stergar (Hrsg.): Kärnten und Slowenien – „Dickicht und Pfade“. Klagenfurt / Celovec: Hermagoras 2005.

Linasi, Marjan: Die Kärntner Partisanen: Der antifaschistische Widerstand im zweisprachigen Kärnten unter Berücksichtigung des slowenischen und jugoslawischen Widerstandes. Klagenfurt, Wien (u.a.): Mohorjeva – Hermagoras 2013.

Logar, Ernst und Aleida Assmann: pArtisan. Kunst im sozial- und gesellschaftspolitischen Kontext: Das Ende der Erinnerung – Kärntner PartisanInnen. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2011.

Mayerhofer, Emma (Hrsg.): Ravensbrück – was geht das mich an. Wien: Rosenbaum ²1976.

Moritsch, Andreas (Hrsg.): Problemfelder der Geschichte und Geschichtsschreibung der Kärntner Slowenen. Klagenfurt / Celovec (u.a.): Hermagoras Verlag 1995. (Unbegrenzte Geschichte Bd. 1)

Moritsch, Andreas (Hrsg.): Austria Slovenica. Die Kärntner Slowenen und die Nation Österreich. Koroški Slovenci in avstrjska nacija. Klagenfurt / Celovec: Hermagoras Verlag 1996 (Unbegrenzte Geschichte Bd. 3)

Rettl, Lisa: Fahnenflucht in den Widerstand. Kärntner Slowenen als Deserteure und Partisanen. In: Pirker, Peter und Florian Wenninger (Hrsg.): Wehrmachtsjustiz. Kontext. Praxis. Nachwirkungen. Wien: Braumüller 2010, S. 150-164.

Rettl, Lisa und Gudrun Blohberger (Hrsg.): Peršman. Göttingen: Wallstein 2014.

Rettl, Lisa: „Jetzt, da ich weiß, dass wir Slowenen unsere richtige Führung haben, wird mich der Hitler nicht mehr sehen!“. Desertion im Rahmen des Kärntner Partisanenkampfes. In: Geldmacher, Thomas und Magnus Koch (u.a.) (Hrsg.): „Da machen wir nicht mehr mit...“ Österreichische Soldaten und Zivilisten vor Gerichten der Wehrmacht. Wien: Mandelbaum 2010, S. 94-102.

Schaschl, Johannes W. (Hrsg.): Als Kärnten seine eigenen Kinder deportierte. Die Vertreibung der Kärntner Slowenen 1942-1945. Klagenfurt / Celovec: Hermagoras ²2012.

Sima, Valentin: Das Peršman-Massaker in der Erinnerungspolitik und seine justizielle Untersuchung. In: Entner, Brigitte und Augustin Malle (u.a.) (Hrsg.): Widerstand gegen Faschismus und Nationalsozialismus im Alpe-Adria-Raum. Klagenfurt-Wien: Drava 2011, S. 117-127.

Verband slowenischer Schriftsteller in Österreich (Hrsg.): Aufzeichnungen aus Kärnten. Mladje-Prosa-Anthologie. Klagenfurt / Celovec 1983.

Wassermair, Martin und Katharina Wegan (Hrsg.): rebranding images. Ein Streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich. Innsbruck: Studienverlag 2006.

<http://www.uni-klu.ac.at/his/downloads/broschuere.pdf> (9.12.2015)

www.slolit.at (Slowenische Literatur in Kärnten) (10.12.2015)

Erinnerungsliteratur:

Haderlap, Anton: Graparji – so haben wir gelebt: Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg. Klagenfurt, Wien: Drava Verlag 2011.

Jelen, Tone: Auf den Spuren der Hoffnung. Odyssee eines Kärntner Slowenen (1938-1945). Klagenfurt/Celovec: Drava Verlag 2007.

Kuchar, Helena: Jelka. Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. (Busch, Thomas und Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnungen von Helena Kuchar) Basel: A.P.I. 1984.

Kuchar, Peter: Widerständig. Erinnerungen aus acht Jahrzehnten. Klagenfurt/Celovec – Wien/Dunaj: Drava Verlag 2010.

Prušnik-Gašpar, Karel: Genssen auf der Lawine. Der Kärntner Partisanenkampf. Klagenfurt, Ferlach: Drava ²1974.

Walter Benjamin:

Asch, Schalom: Jesus. Der Nazarener. Zürich: Diana Verlag 1987

Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte (Hrsg. Gérard Raulet). Berlin: Suhrkamp 2010 (Walter Benjamin. Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe Bd. 19).

Koch, Gertrud: Der *Engel des Vergessens* und die black box der Faktizität – Zur Gedächtniskonstruktion in Claude Lanzmanns Film Shoah. In: Haverkamp, Anselm und Renate Lachmann (Hrsg.): Memoria. Vergessen und Erinnern. München: Fink 1993. (Poetik und Hermeneutik XV) S. 67-78.

13.0. Abstract

Davon ausgehend, dass Identität ein Konstrukt ist, behandelt die vorliegende Arbeit die Frage, welche Form von Identität Maja Haderlap in ihrem autobiographischen Roman *Engel des Vergessens* sichtbar macht. Der Fokus der Analyse, die mittels close reading erfolgte, liegt auf der Wahl der narratologischen Mittel und der inhaltlichen Schwerpunkte, die von Haderlap eingesetzt wurden. Eine grundsätzliche Annahme bestand darin, dass die Autorin bewusst unkonventionelle Stilmittel anwendet und durch Elemente, wie die Wahl des Tempus, die Erzählhaltung oder durch slowenischsprachige Einschübe eine hybride Form von Identität entwickelt. Verhandelt werden im Roman vorrangig Themen, die sich als konstitutiv für die Identität der Kärntner Slowenen erweisen: Krieg, Stigmatisierung, Zweisprachigkeit.

Haderlap kritisiert die Deutungshoheit des offiziellen kollektiven Gedächtnisses, indem sie die Kriegserlebnisse der kärntner-slowenischen Bevölkerung erzählt. *Engel des Vergessens* schreibt sich so in einen Prozess ein, der darin besteht, das kommunikative Gedächtnis der Kärntner Slowenen in ein kulturelles zu überführen.