

Konzeption und zwar insofern, »als im Werk selbst Anspielungen auf diese biographischen – gleichgültig, ob realen oder legendären – Fakten aus dem Leben des Autors enthalten sind.« (Ebd.) Dafür erweist sich »eine besondere Erzählung der Herkunft« als nützlich oder auch die Verbreitung mehrerer Versionen als spielerische Ausweichstrategie (Schwens-Harrant 2021: 92). Weiter rücken Aspekte wie die Selektion, Verknüpfung, Evaluation und Interpretation von biographischen Episoden und die Herausstellung bedeutsamer Einschnitte in den Blick. Die literarische Konstruktion eigener Lebensgeschichten ist durch Stilisierungen fundiert, sie ist »die bewusste ästhetische Überformung des Lebens und eine expressive Distinktion im Gegensatz zu Alltäglichkeit.« (Tippner/Laferl 2014: 15)⁷ Über das Erinnern an die eigene Biographie und Herkunft werden auch »Entstehungsmythen des eigenen Schriftstellertums entwickelt« (Bausch 2016: 168). Das von Autor:innen selbst geschaffene, spezifische öffentliche Erscheinungsbild des eigenen Lebens kann gefasst werden als eine »an die biografische Person gebundene Projektions- und Imaginationsfläche [...], die zwischen (medialer) Öffentlichkeit und Werk vermittelt.« (Leucht/Wieland 2016: 7) In der literarischen Öffentlichkeit besteht ein verstärktes Interesse an gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Fragen. »Herkunft« fungiert in diesem Zusammenhang als Unterscheidungskriterium, wenn bestimmte Autor:innen »zu Stellvertretern für eine ganze Gruppe, Kultur, Nation« (gemacht) werden: »Wer aus Syrien kommt, muss Auskunft geben können über syrische Flüchtlinge. [...] Migranten gelten als Experten für Migration und Heimat« (Schwens-Harrant 2021: 92f.). – Und Maja Haderlap soll Geschichte und Situation ›der‹ Kärntner Slowen:innen erläutern und vermitteln.

3.2 Analysen der epitextuellen Autorpoetik

3.2.1 *Meine Sprache* – Sprachbiographische Ausgangspunkte zur poetologischen Selbstverständigung

Der Text *Meine Sprache* ist in drei unterschiedlichen Publikationen zu finden. Zuerst erschien er 2003 in dem Band *Mein Paradies und andere Orte der Begegnung*, der »Zwiegespräche« (Amann/Hafner 2003: 7) dokumentiert, die an sechs Abenden im Klagenfurter Musil-Haus stattgefunden haben. Der Titel und die inhaltliche Ausrichtung des Textes von Maja Haderlap verdanken sich also dem spezifischen Veranstaltungsformat, in dem sich die Beteiligten, so heißt es explizit im Vorwort,

⁷ Für individuelle Erinnerungen gilt per se, dass sie »für sich genommen fragmentarisch« sind und überhaupt erst nachträglich durch Erzählungen »eine Form und Struktur« erhalten; zudem verändern sich die »Relevanzstrukturen und Bewertungsmuster im Laufe eines Lebens« (A. Assmann 2002: 184).

»vor Publikum ›inszenierten‹. Zunächst befragten die beiden Dialogpartner sich selbst in Form eines Referats zum jeweiligen Thema, dem durch das vorangestellte Pronomen ›mein‹ eine betont persönliche Richtung gewiesen wurde« (ebd.). – Die Dialogpartnerinnen Maja Haderlap und Ilma Rakusa führten ihr Zwiegespräch eben zum Thema ›Meine Sprache‹. Neben den verschriftlichten Referaten enthält der Band auch die sich anschließenden Gespräche im Wortlaut. Die Darstellung des Formats im Vorwort legt offen, dass Formen autobiographischen Erzählens nicht nur als Selbstinszenierungsstrategie von Schriftsteller:innen gelten mit der Funktion, »einzelne Episoden in einen mythologischen Gesamtzusammenhang zu stellen« (John-Wenndorf 2014: 232), sondern als inszenierte Selbstzeugnisse auch explizit von Seiten des Literaturbetriebs initiiert und – hier ausdrücklich mit persönlicher Note als Einladung zur Selbstergründung – nachgefragt werden.

Unverändert aufgenommen wurde der Text zudem in den Band *Mitten durch meine Zunge. Erfahrungen mit Sprache von Augustinus bis Zaimoğlu*, der darauf abzielt »zu verstehen, wie Mehrsprachigkeit von den Sprechenden gelebt und erlebt wird« und über das individuelle Erleben hinaus auf historisch-gesellschaftliche Zusammenhänge mit ihren Machtgefügen, Diskursen und Sprachideologien verweist (Busch/Busch 2008: 8).

Und schließlich hat der Text *Meine Sprache* von Maja Haderlap als »Neufassung« Eingang gefunden in eine 2011 veröffentlichte Broschüre, die das am 23. Oktober 2010 an der Universität Ljubljana veranstaltete Symposium *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen/Eksfonija. Pisanje y drugih jezikih* dokumentiert.⁸ Wie im Vorwort zu lesen ist, soll mit dem Begriff ›Exophonie‹ das Phänomen gefasst werden, »wenn Schriftstellerinnen und Schriftsteller nicht in ihrer Erst- bzw. Muttersprache schreiben.« (Lughofer 2011: 3) Im Hinblick auf die Teilnahme von Maja Haderlap wird angemerkt, dass sie »nicht immigrieren [musste], um sich mit ihrer Erstsprache in einem Land mit einer anderen dominierenden Sprache zu finden.« (ebd., S. 5) Hier wird also eine Gemeinsamkeit der teilnehmenden Autor:innen über die sprachliche Konstitution im (jeweiligen) »Land«, die Hierarchieverhältnisse der Sprachen, hergestellt. Die Analyse des Essays von Haderlap stützt sich auf diese letzte Fassung von 2011, die zum größten Teil, von Streichungen einzelner Sätze und kleineren Umformulierungen abgesehen, mit der Fassung von 2003 übereinstimmt. Die Broschüre enthält auch eine Kurzdarstellung der aufschlussreichen Reaktion auf den Artikel *En jezik (nemški) in mnogo identitet* (Renko 2010), darin übersetzt mit »Eine Sprache (Deutsch) und mehrere Identitäten«, der in der slowenischen Tageszeitung *Delo* erschien und von dem *Exophonie*-Symposium berichtete (ebd., S. 28). Teilgenommen hatten auch Julya Rabinowich und Yoko Tawada, eine »Debatte« in Leserbriefen löste aber die Passage aus dem Artikel zu Maja Haderlap aus (ebd.). Sie findet am Ende

⁸ Zu Problematisierungen und Valenzen des Begriffs der Exophonie siehe Stockhammer, Arndt und Naguschewski (2007: 14–27).

dieses Kapitels Berücksichtigung, ist sie doch ein Vorzeichen für das, was auf Maja Haderlap ein Jahr später, nach ihrem Gewinn des Bachmann-Preises und dem Erscheinen von *Engel des Vergessens*, mit gesteigerter Intensität zukommen sollte und dann auch in ihre Reden einfließt. Auslöser ist die Wahl der Literatursprache.

Meine Sprache lässt sich als sprachbiographische Erzählung, in der sich Maja Haderlap in ihrer Mehrsprachigkeit (re-)präsentiert und auslotet, zugleich als Spielart eines poetologischen Essays zur Reflexion und Kennzeichnung des eigenen Schreibens in und mit zwei Sprachen einordnen. Sie positioniert und entwirft sich darin – mit explizitem Bezug zu gesellschaftlich und politisch situierten Diskursen über Sprache und zu eigenen lebensgeschichtlichen Erfahrungen mit Sprache(n) – als zweisprachige Autorin jenseits von »Ausschließlichkeit« und eindeutiger Zugehörigkeit sowie als »nicht zu den Sprachmächtigen« gehörend (MS, 12). In diesen Formulierungen greift sie einen Befund auf, wie sie ihn verallgemeinert bereits 1996 in ihrem Artikel zur slowenischen Literatur in Kärnten formuliert hatte (siehe Kap. 2.2.1): dass die literarische Zweisprachigkeit mit einer über eine literarische Krise hinausgehenden Identitätskrise verbunden sei und man die Erfahrung mache, dass jede Sprache, wie auch jegliche Zugehörigkeit und vor allem das literarische Schreiben nach Ausschließlichkeit verlange (Haderlap 1996: 27). Diesen Befund überträgt sie nun, in der Zurückweisung einer solchen Ausschließlichkeit, auf ihr Selbstverständnis als Schreibende.

Der Essay enthält im Hinblick auf Raum, Sprache und Erinnerung zentrale Elemente, an die Maja Haderlap in den anderen untersuchten Epitexten anknüpft, die sie erweitert, modifiziert oder auch befragt. Dies sind:

- das Schreiben als Erinnerungsarbeit,
- die Darstellung des Erlebens und die Reflexion der eigenen Sprachlichkeit als Zweisprachigkeit im Kontext der historisch-gesellschaftlich und (kultur-)politisch konflikträchtigen Beziehungen des Slowenischen und des Deutschen in Kärnten,
- die Figurierung dieser Zusammenhänge in vorwiegend räumlichen Bildern zur Kennzeichnung des eigenen Schreibens in und mit diesen Sprachen,
- die Bedeutung des Weggehens und des Wiederkehrens für ihr Schreiben – letzteres spielt sie in diesem Essay über ein Rückkehr-Gedicht als Erinnerung an Herkunft ein.

In den späteren Reden treten noch das erstrebte, mit Mühen und Sprache verbundene Ankommen sowie Spielarten des Überschreitens in den poetologischen Positionierungen hinzu.⁹ Die Analysen im vierten Kapitel werden zeigen, dass auch die

9 Haderlap (2014: 1) hebt die Bedeutung dieser Bewegungsambivalenz für ihr Schreiben explizit im Rahmen der Veranstaltung *Kakanien – Neue Heimaten* 2013 am Burgtheater Wien her-

Gedichte von diesen räumlichen Bewegungsverhältnissen und -formen zwischen Aufbruch/Ausbruch und Verortung/Verhaftet-Bleiben sowie von Imaginationen des Durchquerens und Hinüberwechselns durchzogen sind. Die Ausgestaltung der genannten Elemente im Text *Meine Sprache* wird im Folgenden nachgezeichnet.

Schreiben als Erinnerungsarbeit und Auslotung der eigenen Sprache

Der Neufassung des Essays von 2011 ist als Motto ein Zitat von Octavio Paz vorangestellt. Es übernimmt, wie sich mit Genette (1989: 153) feststellen lässt, die Funktion eines Kommentars, dessen Bedeutung sich erst nach vollständiger Lektüre des Textes erschließt: »*Die Sprache ist der Mensch, aber sie ist auch die Welt. Sie ist Geschichte und Biographie: die anderen und ich*« (MS, 9, Herv. i.O.). Ihre Sprache stellt Haderlap durch die räumlich-geologische Zeitschichten-Metapher und das Schreiben als Prozess der Freilegung der in den Schichten verorteten Erinnerungen dar:

»Denke ich über meine Sprache nach, kann ich sie mir nur in Form von übereinander geschichteten Gesteinsablagerungen vorstellen. Schreibe ich über meine Sprache, glaube ich eine geologische Karte aufschlagen zu müssen, deren Schichten meine unterschiedlichen Sprach- und Lebensabschnitte erkennbar machen.« (MS, 9)

Als ihre Sprache prägende, mit unterschiedlichen sozialen Räumen verknüpfte »Lebensabschnitte« selektiert, (re-)konstruiert, strukturiert und deutet Haderlap: ihre Kindheit und das Aufwachsen auf einem Bauernhof in Lepena bei Bad Eisenkappel »in einer abgeschlossenen Welt« (MS, 10), die Zeit im Bundesgymnasium für Slowenen und im Schülerheim in Klagenfurt, die sich mit dem als »Einschnitt« gekennzeichneten »Erlebnis des Weggehens« (MS, 11) verbindet, das jährliche Treffen mit Schüler:innen in Slowenien als eine »eigene Geschichte« (ebd.) und Fremdeheitserfahrung, ihr Studium in Wien und schließlich »wieder in Kärnten« (MS, 12), wo das Schreiben in beiden Sprachen beginnt. Die Darstellung des persönlichen Erlebens ihrer Sprache, des Verhältnisses zu ihren Sprachen, ihrer Einschätzung eigener sprachlicher Ressourcen und ihres sich wandelnden Verständnisses von Sprache entlang der skizzierten Lebensphasen erfolgt in enger Verknüpfung mit historischen und politischen Bedingungen, Ereignissen und Machtkonstellationen. Dazu zählen »die Zeit des Ortstafelsturms« und der »Kärntner Sprachenstreit« (MS, 11) mit den daraus resultierenden Erfahrungen und Konstruktionen von An- und Abgrenzung, von Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit. Neben dem Erlebnis des

vor: »Bergdörfer machen mich unruhig, weil sie mich an meine Kindheit erinnern und daran, wie sehr ich in meinen Texten nach einer Verortung, nach einem Ausgangsort suchte, um ihn gleich darauf verlassen zu wollen, denn das Weggehen und das Zurückkommen vollziehen auf eine, mir nicht immer bewusste Art, die Bewegung meines Schreibens nach.«

Weggehens, das sich hier konkret auf ihr »neues Leben« (ebd.) in der Stadt Klagenfurt richtet, stellt Haderlap in ihrer Selbsterzählung ein weiteres persönliches Erlebnis als einschneidend heraus, und zwar den Tod der Großmutter. Dieser wird in der erinnernden, bedeutungsstiftenden Rekonstruktion Teil des schriftstellerischen Entstehungsmythos und zum Anfangspunkt für ihr Schreiben: »Ihr Tod löste mir die Sprache.« (Ebd.)

Die schichtenweise Durchleuchtung der eigenen Sprache legt Haderlap als Suchbewegung an:

»Auf der Suche nach der Erstsprache lege ich Schichten von Zeit, man könnte sagen, von Sandstein, Kalk und Granit bloß, um dorthin zu gelangen, wo sie ist. Sie scheint in einer Luftrinde eingeschlossen und von einem emotionalen Panzer umgeben, der sie am Leben hält. Sie ist voller Gerüche, Ahnungen und Phantasien. Ich nenne sie Großmuttersprache, weil sie von meiner Großmutter [...] gesprochen wurde. Mit ihr habe ich die meiste Zeit meiner Kindheit verbracht.« (MS, 9)

Die erkennbare räumliche und zeitliche Gedächtnismetaphorik – »übereinander geschichtete Gesteinsablagerungen«, »Schichten von Zeit« – verweist auf die Freud zugeschriebene Metapher der archäologischen Ausgrabung sowie auf das Gedächtnismodell der Tiefe (vgl. A. Assmann 2018: 162f.). In der zitierten Passage verbinden sich diese mit der zeitlichen Komponente der Rekonstruktion: das (fast) Vergessene oder Verdrängte, »in einer Luftrinde eingeschlossen«, ist aus der Erdentiefe zu bergen, schichtenweise »bloßzulegen«, Erinnerungen sind wieder hervorzuholen und dadurch zugänglich zu machen. Das Bild des als ›emotional‹ markierten Panzers als einer Art Hülle, die schützt und bewahrt, »am Leben hält«, zugleich abschirmt und Distanz schafft, taucht auch in den Gedichten *home* (lt, 28) und *alles trifft ein mit dem wort, in dem* (lt, 35), die im vierten Kapitel analysiert werden, auf. Den Versuch, über diese im Verborgenen, aber sicher aufbewahrte Großmuttersprache zu schreiben, charakterisiert Haderlap im Rekurs auf das chronotopische Bild der Zeitschichten als »mühsame Erinnerungsreise« (MS, 9), als eine Art schreibende Suchbewegung. Zur Veranschaulichung zieht sie ein eigenes Gedicht heran:

»In einem meiner bislang unveröffentlichten Gedichte heißt es:
einmal im Jahr,
wenn lesezeichen
aus meinen büchern fallen
mit vermerken wie
zählfarne
registraturnelken,
nesselklammern,
kehre ich in mein dorf zurück.

auf aufgeschlagenen seiten
 vergilben geschichten,
 die zu legenden wurden
 und ihre waffen abgelegt haben [...]

[...]
 ich rieche das schweinefett
 in den ungelüfteten küchen,
 probiere namen aus
 und ihre schattengeschichten,
 die einmal losgetreten,
 poltern
 wie treibendes holz.

am hofeingang bleibe ich stehen,
 dort habe ich einen stein hingelegt
 mit einer furche
 in kalk eingeschlossen,
 die mich erinnern soll
 woher ich kam.« (MS, 10)

Die explizite Ankündigung des Selbstzitats unterstreicht die hergestellte Verbindung zwischen der (sprach-)biographischen Darstellung und dem Gedicht.¹⁰ Das bereits in deutscher Sprache verfasste Gedicht erscheint 2014 in dem Band *langer transit* unter dem Titel *was war* (lt, 72f.) und führt Rückkehr als Erinnerung an Herkunft, als Selbstvergewisserung und Verortung vor. Zudem tauchen darin die zuvor im Zusammenhang mit der Erstsprache genannten Gerüche und der Kalk als Zeitschicht auf. Auch den im Gedicht genannten »geschichten« weist Haderlap eine autobiographische Konkretisierung zu, indem sie diese als von der Großmutter und den Nachbarn erzählte »Lebens- und Kriegsgeschichten« bestimmt (ebd.). In dem sie in diesem Essay ihre »Erstsprache« als »Großmuttersprache« benennt und das ausgewählte eigene Gedicht in den Kontext des Schreibens über diese Sprache rückt, regt sie an, die daraus zitierten Verse »probieren namen aus / und ihre schattengeschichten, / die einmal losgetreten, / poltern / wie treibendes holz« als Erinnerungen an diese Sprache und an die mit ihr verknüpften, in dem Ich nachwirkenden Schreckengeschichten zu lesen.

Diese Art der Verknüpfung von Selbstzitaten mit ausgewählten, spezifisch angeordneten biographischen Episoden zu einem Gesamtzusammenhang prägt den gesamten Text. So webt Haderlap auch an anderen Stellen Passagen aus ihren Gedichten in ihre (Re-)Konstruktion des eigenen Lebens, der eigenen Sprache

¹⁰ Es ist so auch in der ersten Fassung des Textes *Meine Sprache* aus dem Jahr 2003 enthalten.

ein. Die einleitenden Ankündigungen der Selbstzitate verstärken diese Verknüpfung, sodass die Gedichte als literarische Verarbeitungen des selbst Erlebten und Erfahrenen erscheinen und in dieser Anbindung auch als Strategie der Authentizitätsbeglaubigung fungieren. Die selektierten Sprach- und Lebensabschnitte bilden somit die Kategorien, zu denen Haderlap bisherige Werke kommentierend in Beziehung setzt – und somit implizit deren Rezeption steuert.

In der Darstellung ihrer »Erstsprache« (MS, 9) verwendet sie nuancierte individualisierte Wahrnehmungskategorien, die sich aus spezifischen Erinnerungen und Sprechweisen speisen. Als Schichten legt sie dadurch die Sprachen in ihrer Sprache frei. So ist die Erstsprache nicht einfach *das Slowenische*, vielmehr fächert sie sich auf in Sprachen, die Haderlap als die ihre Kindheitswelt bestimmenden vorführt. Neben der »Großmuttersprache« ist dies die »Muttersprache« – beide Begriffe bezieht Haderlap konkret auf die Personen, die Sprecher:innen, und auf das von ihnen Gesprochene und Vermittelte. Zudem präzisiert sie die Erstsprache als den »slowenischen Dialekt von Lepena« (MS, 10), den sie bis zum Schuleintritt ausschließlich gesprochen habe.

Mit der Großmutter(sprache) verbindet sie zum einen die Erinnerung an die von ihr erzählten Schreckensgeschichten – in Momenten großer Nähe sind dies Erzählungen »vom Frauenkazett« in Ravensbrück –, zum anderen die über sie vermittelte mythisch-magische Sprachwelt: »Sie übte mit mir Beschwörungsformeln für Gräser, Weizenkörner, Wasser und Milch.« (Ebd.) Zugleich ist diese von der Großmutter gesprochene Sprache, und dies verleiht dem zu Anfang präsentierten Bild ihres Eingeschlossenseins »in einer Luftrinde« eine zusätzliche Dimension, eine *nur noch* über Erinnerung zugängliche Sprache, es ist die Sprache, die mit ihrem Tod verschwindet bzw. zu verschwinden droht. Die evozierten, mündlich erzählten und ausgetauschten Geschichten der Großmutter und der Nachbarn – mit Jan Assmann (1988: 11) könnte man sagen, dass sie ein kommunikatives als kollektives Gedächtnis in seiner Alltagsform bilden – verarbeitet Haderlap literarisch in ihrem 2011 erschienenen, auf Deutsch verfassten Roman *Engel des Vergessens*, übersetzt sie also in eine andere Sprache. In diesem Essay schildert Haderlap, wie sie von solchen Erzählungen der Großmutter und von der sich mit diesen verbindenden Großmuttersprache geprägt und affiziert wurde: »Sie brachte mir bei, wie man sich mit der Zunge am Gaumen bekreuzigt, wenn man verhaftet oder geschlagen wird, und welches Gebet man beten muß, damit man wieder lebend nach Hause kommt.« (MS, 10)¹¹

¹¹ Diese Erinnerung an die Erzählungen der Großmutter präsentiert Haderlap in *Engel des Vergessens* in zitiertener und transponierter Figurenrede: »Großmutter greift nach meiner Hand. Ich zeige dir, wie man sich verhält, wenn die Polizei kommt, sagt sie. Du musst dich mit der Zunge am Gaumen bekreuzigen. Drei Kreuze musst du machen und das ein paar Mal wiederholen, siehst du, sagt sie und bekreuzigt sich bei offenem Mund mit der Zunge, die am Gaumen wiegende Bewegungen ausführt. Auf diese Weise, unhörbar, unsichtbar habe sie an jenem Tag gebetet, als sie von der Polizei abgeführt wurde [...]. Man müsse um eine Rückkehr

Die durch die Großmuttersprache abgesteckte Welt entwirft sie als eine ambivalente Welt, die gefangen nimmt und hält:

»Die Großmutter hatte den Horizont meiner Kindheitswelt mit Begriffen und Bedeutungen aus einer vergangenen Zeit markiert. Die Welt, wie sie sie zeichnete, war dunkel schillernd und vereinnahmend, aber sie war auch ein Gefängnis, aus dem ich mich hinausträumte.« (MS, 11)

Das Sich-Hinausträumen aus diesem Vergangenheits- oder Kindheits-Gefängnis, das als ein sprachliches (»Begriffe und Bedeutungen«) markiert ist, kann auf die Sehnsucht nach anderer Sprache hindeuten. Diese als begrenzt und abgeschlossen gekennzeichnete, in die Vergangenheit zurückweisende Welt weist Parallelen zu Raumdarstellungen in Gedichten des Bands *langer transit* – vor allem dem Gedicht *haus der alten sprache* (lt, 27) – auf, wenn in ihnen auch keine Großmutter-Figur vorkommt. Mit der Muttersprache, gemeint ist im wörtlichen Sinn die »Sprache der Mutter« (MS, 10), verbindet Haderlap eine Mischung aus Zuneigung und katholischer Erziehung, die sie sich in »Koseworten, Befehlen und Gebetsformeln« ausdrückt, und so ist diese Muttersprache »nicht nur ein System von Bedeutungen, Begriffen, Definitionen, sie bezog sich auch auf eine höhere Instanz, auf einen unsichtbaren, allwissenden Richter, der über allem stand und allem Bedeutung zumaß.« (Ebd.)¹² Als »Erstsprache« benennt sie die »Großmuttersprache« und als »Muttersprache« die »Sprache der Mutter«.

Ihre kindliche Sprachwelt, diese erste freigelegte Schicht im anfangs angekündigten Schreiben über ihre Sprache, differenziert, rekonstruiert und entwirft Haderlap also über das Erleben der sie unmittelbar prägenden Sprachen ihrer Familienmitglieder. Zugleich schildert sie die nähere sprachliche Umgebung zur Zeit ihres Aufwachsens als einsprachig:

»Bis zu meinem Eintritt in die Schule sprach ich nur Slowenisch, genauer gesagt, den slowenischen Dialekt von Lepena und begann erst in der Schule Deutsch zu lernen. Es ist heute in Kärnten kaum mehr vorstellbar, in einer mehrheitlich deutsch sprechenden Umgebung einsprachig slowenisch aufzuwachsen. Aber in den Gräben rund um Bad Eisenkappel sprach man in dieser Zeit fast ausschließlich Slowenisch.« (MS, 10)

beten und alle Mächte beschwören, dass man wieder nach Hause kommen wolle.« (Haderlap 2011: 70f.)

¹² Auch die Sprache, die Stimme der Mutter findet über ihre Gebetsformeln Eingang in den Roman *Engel des Vergessens*, und zwar auf Slowenisch, kursiv hervorgehoben: »Mutter betet mit mir sveti angel varuh moj, bodi vedno ti z menoj, stoj mi dan in noč ob strani, vsega hudega me brani, amen und sagt, dass Engel in die Seele eines Menschen blicken und ihre geheimsten Gedanken lesen können.« (Haderlap 2011: 13, Herv. i.O.)

Darüber hinaus charakterisiert sie ihre Kindheitswelt durch die Darstellung des Lebens in dem »einschichtigen Bauernhof« (ebd.). Hier fällt der spezielle Hinweis auf die bescheidene mediale Ausstattung auf, wie das Fehlen eines Fernsehers, sowie die detaillierte Angabe zur Art der wenigen verfügbaren Bücher:

»die Jahreskalender des Hermagoras Verlages, Heiligenlegenden und Märtyrergeschichten, die Jahrbücher des Slowenischen Kulturverbandes und einzelne Romane oder Erzählungen, die man mit den jährlichen Buchpaketen der slowenischen Organisationen bekam. Wir bezogen die slowenische Kirchenzeitung, die Wochenzeitung Slovenski vestnik und den Kärntner Bauer.« (MS, 10, Herv. i.O.)

Diese kurze Auflistung des Vorhandenen deutet auf die regionale, bäuerlich-christliche Erfahrungswelt hin. Sie fungiert auch als Verweis auf die soziale Herkunft, wie sie Haderlap einige Jahre später auch in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung schildert, um ihre für eine schriftstellerische Laufbahn ungünstigen Ausgangsbedingungen herauszustellen.

Das Weggehen, das Verlassen Lepenas für den Besuch des Bundesgymnasiums für Slowenen in Klagenfurt, ist mit der Darstellung eines partiellen Sprachverlusts verbunden, der zunächst die Sprache des Aufwachsens berührt. Die Großmutter wendet sich von ihr ab und damit beginnen Begriffe, wie etwa »die Namen der Gräser und Unkrautgewächse«, zu verblassen¹³ und ein »Teil der Muttersprache« (MS, 11) zieht sich zurück: »Ich hatte Angst, mich nicht mehr verständlich machen zu können und legte mir instinktiv neue Sprachmasken zu, hinter denen ich mich versteckt hielt.« (Ebd.) Die metaphorischen, eine schützende Verschleierung ihres Zustands indizierenden Sprachmasken – eine Referenz auf Canetti und sein Konzept der »akustischen Maske«¹⁴ als die »sprachliche Gestalt eines Menschen, [...] diese Sprache, die mit ihm entstanden ist« (zit.n. Durzak 1976:116), – konkretisiert Haderlap zum einen als das »Schriftslowenische«, zum anderen als zunehmende Schweigsamkeit (ebd.).

13 Es sind solche Namen, die in dem Gedichttitel *lichtnelke augentrost ehrenpreis* (lt, 67) auftauchen und in dem Gedichttext in ihren slowenischsprachigen Realisierungen kursiv hervorgehoben sind. Sie dienen der Gestaltung des Zusammenhangs von Erinnern, Vergessen, Sprache und Verortung: »[...] ich habe die / namen aller gewächse vergessen, / die mich durchströmen und könnte / kein zeugnis ablegen, sie nicht / bekunden für irgendwann. später, / viel später, wenn die wiesenfluten / verebben, könnten sich wörter / wie lučca, smetlika, veronika / auf den blüten niederlassen / oder unerwartet auftauchen, / wie gedanken, die lange zuvor / aus der bahn geraten sind.« Das in dem Band *langer transit* enthaltene Gedicht zitiert Haderlap nicht im Essay *Meine Sprache*, es zählt vermutlich zu den später entstandenen Gedichten.

14 Das Konzept hat Canetti erstmals im April 1937 in einem in der Wiener Zeitung *Sonntag* veröffentlichten Gespräch ausgeführt (vgl. Durzak 1976: 116).

Es ist die erste von mehreren Episoden, über die Haderlap einen ursächlichen Zusammenhang zu ihrem Schreiben und dessen Charakterisierung als Schreiben »aus der Erfahrung des Mangels« (MS, 12) herstellt. Das dargestellte Erleben, das komplexe ineinander von sprachlicher Macht oder Ohnmacht, von Zugehörigkeit oder Nicht-Zugehörigkeit¹⁵ durchzieht den gesamten Essay. Haderlap verbindet es dynamisch und veränderlich mit beiden Sprachen in Abhängigkeit von den zur Veranschaulichung ausgewählten Erlebnissen und Erfahrungen. Auf diese Weise bereitet sie die den Abschluss des Essays bildende, auf Sprachskepsis fußende Selbst-einschätzung der eigenen Sprachlichkeit mit der paradoxen Selbstdarstellung als ›nicht-sprachmächtige Dichterin‹ bereits vor.

So schildert sie weiter die erlebte Widersprüchlichkeit im Hinblick auf den Wert, der dem Slowenischen zur »Zeit des Ortstafelsturms« in den unterschiedlichen sozialen Räumen, an denen sie gleichzeitig teilhat, zugeschrieben wird. Im Bundesgymnasium für Slowen:innen wird Sprache in ihrer identitätsstiftenden Funktion vermittelt, die slowenische Sprache an »Tradition, Zugehörigkeit, Identität« (ebd.) gebunden. Dies motiviert zunächst eine enge Anbindung an die Gruppe:

»In meiner Einsamkeit war ich für diese emotionale Definition von Sprache sehr empfänglich. Gleichzeitig nahm ich natürlich wahr, daß in Kärnten der Wert dieser Sprache stark eingeschränkt war und ihre gesellschaftliche Funktion bestritten wurde. [...] Gleichrangigkeit und Gleichwertigkeit der Sprache wurden in einem Umfeld behauptet, in dem die Bereitschaft, den slowenischen oder zweisprachigen Teil der Identität des Landes zu akzeptieren, gering war. Ein überwiegender Teil der Kärntner Bevölkerung sah im öffentlichen Gebrauch der zweiten Landessprache eine Provokation.

Ich fühlte mich damals in der Gruppe aufgehoben, verband mein persönliches Geschick mit einem Kollektiv. Wir versuchten das Gefühl von Minderwertigkeit, das uns suggeriert wurde, zu negieren und verteidigten unsere Sprache gegen die rudimentäre Sprache der Verhetzung« (MS, 11).

Die »emotionale Definition« von Sprache in ihrer identitätsstiftenden Dimension kontrastiert sie mit der zeitgleich erlebten Instrumentalisierung von Sprache als machtpolitischer Kategorie, wie sie sich in der Erfahrung, dass der slowenischen Sprache eine »gesellschaftliche Funktion« abgesprochen wird, und in der Anfeindung ihrer Sprecher:innen manifestiert. Im Modus der Selbstausleuchtung, rückblickend von einer Gegenwart aus, klingt in Formulierungen wie »fühlte mich *damals*« oder »war ich für [...] empfänglich« eine Distanzierung von einer solch engen Bindung von Sprache an eine als homogen präsentierte Gruppenzugehörigkeit an.

15 Dies sind Busch (2021: 19–21) zufolge grundlegende Achsen, die sich in vielen sprachbiografischen Erzählungen identifizieren lassen.

Sie parallelisiert dann ihre durch den Kärntner Sprachenstreit ausgelöste »Politisierung« (ebd.) mit einem veränderten Zugang zu ihrer Sprache über Literatur. Letztere stilisiert sie als Ausweg aus der Determiniertheit durch sprachenpolitisch-ideologische Zusammenhänge: »Gleichzeitig entwickelte ich über die Lektüre österreichischer AutorInnen einen Bezug zu meiner zweiten Sprache, die mich aus den Verstrickungen dieses Streits hinausführte.« (Ebd.)

Darüber hinaus schildert sie die erlebte Diskrepanz zwischen dem über Sprache hergestellten, durch die Repressionen und politischen Spannungen noch verstärkten Gruppenzugehörigkeitsgefühl im Kontext Kärtents und dem »mit Staunen« während der Begegnungen mit Schüler:innen in Slowenien festgestellten Fremdeheitsgefühl: »Unser kärntnerisches Idiom verriet uns sofort als Ausländer.« (Ebd.) Während die slowenische Sprache in dem einen sozialen Raum Zugehörigkeit signalisiert und als Mittel zur Identifikation mit einer Gruppe, zur Herstellung von Gruppenidentität fungiert, dominiert in dem anderen sozialen Raum die Wahrnehmung, aufgrund der Sprechweise – trotz des »wohlwollende[n] Interesse[s]« (ebd.) von Seiten der slowenischen Öffentlichkeit – als ›anders‹, nicht zugehörig identifiziert zu werden. Die Darstellung erlebter Widersprüche und Brüche in der eigenen Sprachbiographie erweist sich als prägend für die Autorpoetik von Maja Haderlap.

Stilisierungen der literarischen Zweisprachigkeit und des Schreibprozesses

Unter diesen Vorzeichen weist Haderlap ihrem Schreibbeginn, als dessen Auslöser sie den Tod der Großmutter ausmacht, eine kompensatorische Funktion zu: »Ich [...] fand im Formulieren Gleichgewicht und Halt. Ohne viel nachzudenken, schrieb ich auf Slowenisch.« (MS, 11) Implizit adressiert sie hier die Frage der Sprachwahl, stellt sie als nicht bewusst getroffene Entscheidung dar und indirekt als Ausgleich eines Sprachverlusts bezogen auf die mit dem Tod der Großmutter verschwindende Sprache.

Das Schreiben während der Wiener Studienzeit verbindet Haderlap zum einen mit dem Bemühen um Kontinuität in einer veränderten Sprachumgebung, zum anderen mit dem Erleben einer Sprach- und Identitätskrise:

»Ich wollte diese Sprache auch in Wien behalten, wo ich zu studieren begann. Mit dem Schreiben auf Slowenisch versuchte ich eine Kontinuität zu behaupten, die es in meiner sozialen Realität nicht mehr gab. In Wien hatte ich das Gefühl, daß mir beide Sprachen abhanden kommen und mit den Sprachen auch das Gefühl von Zugehörigkeit.« (MS, 11)

Das sich an den empfundenen Sprach- und Zugehörigkeitsverlust anschließende und erneut zur Illustration herangezogene Selbstzitat stammt diesmal aus einem der auf Slowenisch verfassten Gedichte:¹⁶

»In einem Gedicht aus jener Zeit schrieb ich:
nichts bleibt von der illusion der sicherheit, die sich wie eine infektion im gedächtnis ansiedelt und geduldig harrt, der endlose knoten hier, der mir die sprache verschlägt, jahr für jahr fährt der fahrstuhl so in eine zu niedrige halle, und die weinberge draußen rufen den ort zurück. vorläufigkeit hat die wände erfäßt, die andeutungen, ein einziges erschrecken verdeckt den kühnen reiz, daß ich erneut unter den phantomen der heimat und der fremde wähle. die versuche heimisch zu werden, enden in flucht. [...]« (MS, 11, Herv. i.O.)

Angezeigt durch die einleitende Formulierung stellt sie auch hier eine enge Verbindung zwischen Leben und Werk her, authentifiziert somit auch diesen Gedichttext durch das in dieser spezifischen Lebensphase Erlebte, durch eine eigene Erfahrung der auf Orte bezogenen Verunsicherung.

Als weitere Auswirkung schildert sie ihren Verlust an Schreib-Souveränität und eine Veränderung ihres Sprachverständnisses:

»Nichts war von einer, und sei es auch eingebildeten, Souveränität im Umgang mit den Sprachen übriggeblieben. Ich hatte bis dahin im Bewußtsein geschrieben, daß ich in der Sprache, die ich als Identitätsmerkmal verstanden hatte, aufgehoben bin. Ich war es nicht. Während ich mich bemühte, die Normen des wissenschaftlichen Diskurses zu erlernen, zog sich meine slowenische Sprache in Nischen zurück. Die Wörter deuteten auf nichts mehr, sie bezogen sich nur noch auf Imaginäres:« (MS, 12)

Diese Schilderung ihrer Sprachkrise mit Anklängen an die Sprachskepsis-Tradition (»Die Wörter deuteten auf nichts mehr«) koppelt Haderlap erneut – unterstützt und betont durch den Doppelpunkt in seiner ankündigenden Funktion (»nur noch auf Imaginäres:«) – mit einer Passage aus einem ihrer Gedichte:

[...] sprache, mit der ich auf echoloses niemandsland blicke,
 sprache mit gallenflüssigkeit gefüllt, die mich in ein abstoßendes
 magnetfeld des schweigens zerrt.

16 Es handelt sich um ein titelloses Gedicht aus ihrem zweiten, 1987 erschienenen slowenisch-sprachigen Band *Bajalice* (Wünschelrute). Haderlap zitiert aus der nicht von ihr selbst, sondern von Klaus D. Olof vorgenommenen Übersetzung des Gedichts ins Deutsche, die in ihrem Band *Gedichte Pesmi Poems* (1998: 73) enthalten ist.

seltens durchdringt die fülle der sätze schichten des nichts auf dem papier. was bist du, ein blatt papier, auf das ich zwei lange tage für einen zuschauer starre, der lebt, mir aber fremd ist und den es vielleicht gar nicht gibt?

welche lust bringt das gedankengewirr in verlässliche form und für wen? nein, anders. (MS, 12, Herv. i.O.)¹⁷

In diesem von Haderlap ausgewählten poetologischen Gedicht klingt mit der Frage »für wen?« die in Zweifel gezogene Möglichkeit der (Erzeugung von) Resonanz und Erreichbarkeit eines anderen, des Gehört-Werdens durch (die eigene) Sprache, ausgedrückt in dem Vers »sprache, mit der ich auf echoloses niemandsland blicke«, an. Die in Frage gestellte Wirkmächtigkeit dieser Sprache und Adressierbarkeit des Geschriebenen erscheinen als weitere Facetten der Sprach- und Identitätskrise. In der selbst vorgenommenen Kopplung von sprachbiographischer Erzählung und Selbstzitat bezieht sich diese auch wieder auf drohende Sprachlosigkeit: »sprache, [...] die mich in ein abstoßendes magnetfeld des schweigens zerrt..«

Brüche im schriftstellerischen Selbstverständnis offenbart auch die Schilderung der kontextabhängigen Rezeption ihres Gedichtbands *Bajalice* (1987) zwischen Nicht-Beachtung und eindimensionaler Wahrnehmung. Haderlap verweist auf Schwierigkeiten, Aufmerksamkeit für die eigenen Texte erzeugen oder auf deren Rezeption einwirken zu können. So habe der Gedichtband in Slowenien großen Anklang gefunden und sie sei »als zentralslowenische Schriftstellerin wahrgenommen« worden, »der plötzlich nicht mehr der allzu vertraute Makel anhaftete, Angehörige einer Minderheit zu sein.« (Ebd.) Allerdings erfolgte dies »ohne jeglichen österreichischen Bezug, was mir beschränkend erschien, weil es einen Teil jener Realität ausklammerte, in der ich mich bewegte.« (Ebd.) In Kärnten hingegen habe es keine einzige Besprechung gegeben:

»Uns, den slowenisch Schreibenden in Kärnten kommen nicht nur die Rezensenten, sondern auch die Leserinnen und Leser abhanden. Und das ist das größere Problem. So mühelos kann man sich mit meiner Sprache zwischen alle Stühle setzen.« (MS, 12)

Die von der politischen Lage und dem jeweiligen Kontext abhängige Rezeption der Kärntner slowenischen Literatur zwischen Anerkennung und Vereinnahmung oder Ausblendung hatte Haderlap bereits in ihrem Artikel *Von den Mühen des Verschwindens* (siehe Kap. 2.2.1) verdeutlicht. Im Essay *Meine Sprache* weist sie zusätzlich auf soziale Entwicklungen hin, auf das auch (aufmerksamkeits-)ökonomisch die schriftstellerische Existenz tangierende Problem der schwindenden Leserschaft für die Gruppe

17 Auch dieses Gedicht stammt aus *Bajalice*. Haderlap zitiert wieder die deutsche Übersetzung aus dem Band *Gedichte – Pesmi – Poems* (1998: 87).

der »slowenisch Schreibenden in Kärnten«, der sie sich hier durch die Verwendung des Pronomens ›uns‹ zurechnet.

Haderlaps Ausführung dieser Zusammenhänge kulminiert in ihrer Positionierung gegen »Ausschließlichkeit« im Hinblick auf das eigene Schreiben. In der Darstellung ihrer literarischen Zweisprachigkeit dominiert ein Gefühl der Beschränkung, der Nicht-Verfügbarkeit von Sprache in den jeweiligen sozialen Räumen:

»Das literarische Schreiben verlangt nach Ausschließlichkeit, wie auch die Kanonisierung der Literatur von der Zugehörigkeit zu einer Sprache ausgeht. Eine solche Ausschließlichkeit aber kann es für mich nicht geben. Gleich, ob ich mich mit slowenisch Schreibenden oder mit deutsch Schreibenden zusammenfinde, ich habe immer das Gefühl, von der Peripherie zu kommen, nicht zu den Sprachmächtigen zu gehören, die sich souverän in ihren sprachlichen Milieus bewegen, oder vorgeben es zu tun.« (MS, 12)

Den auf Einsprachigkeit ausgerichteten, institutionellen Normativitäten im Sinne eines ›Entweder-Oder‹ stellt sie das Zugehörigkeitsgefühl eines ›Weder-Noch‹ gegenüber. Die Selbstverortung »von der Peripherie zu kommen« ist also in diesem frühen Essay als ein sich auf das Schreiben auswirkendes Gefühl entworfen und negativ konnotiert. Die im gesamten Text entfalteten vielfältigen Grenzziehungsprozesse, die Ein- und Ausschlüsse produzieren, dienen der Selbstverständigung im Hinblick auf das eigene Schreiben und führen zu einer Definition von Sprache (in) der Literatur als Möglichkeitsraum:

»Ich glaube wie viele andere Autorinnen und Autoren auch, daß Sprache nicht nur Heimat bedeutet, daß sie auch Fremde sein kann, die die Möglichkeit des Verstummens bereithält. Sprache ist ein Raum der Simulation, ein Labor, das einlädt zum Spiel, das Heimat und Fremde aufheben kann.« (MS, 12)

Damit führt Haderlap Sprache zum einen als etwas vor, was nicht selbstverständlich und immer zur Verfügung steht und Zugehörigkeit stiftet, zum anderen entwirft sie Sprache und Schreiben als Möglichkeit, Binaritäten und verfestigte Kategorien auszuloten und aufzubrechen (›Heimat und Fremde aufheben‹), Sprache versuchsweise in etwas anderes zu überführen.

Den Abschluss des Essays bildet ihr Selbstentwurf als zweisprachige Schriftstellerin mit einer spezifischen Stilisierung des Agierens beider Sprachen im Schreibprozess. Mit diesem Entwurf bringt sie auch ihr Verhältnis zu ihren Sprachen zum Ausdruck:

»Ich habe begonnen, seit ich wieder in Kärnten lebe, in beiden Sprachen zu schreiben und nicht aus der einen in die andere zu übersetzen. Es gibt kein Gedicht, das ich auf deutsch genauso schreiben würde wie auf slowenisch. Manchmal fallen die

Sprachen innerhalb eines Satzes übereinander her, aber meistens gehen sie getrennte Wege, wohnen in zwei verschiedenen Räumen, beobachten einander, sind auf der Lauer, ob sich nicht eine fremde Syntax durch die Hintertür eingeschlichen hat. Jede Sprache ist eingенommen von sich, von ihren eigenen Systemen, Bezügen und Assoziationsräumen, jede versucht zu blenden und aufzutrumpfen.« (MS, 12)

Zunächst stellt sie ihr Schreiben »in beiden Sprachen« als ein Schreiben in der einen oder der anderen Sprache heraus – in Abgrenzung zu Konzepten von Übersetzung als Selbstübersetzung oder als Modalität des Schreibens. Die Sprachen personifiziert bzw. gestaltet sie figurenähnlich: sie agieren im Schreibprozess selbst und zuweilen gegeneinander (»übereinander herfallen«), bilden kein Ganzes, sondern existieren – wie über die getrennten Räume verbildlicht – weitgehend separat und halten sich auch voneinander fern, »meistens gehen sie getrennte Wege«, geben acht, einander nicht zu vermischen, »sind auf der Lauer, ob sich nicht eine fremde Syntax durch die Hintertür eingeschlichen hat«. Haderlap akzentuiert also das Trennende, die kaum vorhandene Verbindung zwischen den beiden Sprachen. In der Betonung ihrer jeweiligen Eigenarten führt sie diese auch als konkurrierend, einander mesend vor: »jede versucht zu blenden und aufzutrumpfen«. – In dieser Darstellung spiegeln sich deutlich die sprachenpolitischen Bedingungen der Zeit und die zuvor geschilderten persönlichen und sozialen Zusammenhänge.

An diese Inszenierung der eigenen literarischen Zweisprachigkeit schließt Haderlap die Formulierung ihres schriftstellerischen Selbstverständnisses an:

»Ich schreibe nicht aus dem Sprachüberfluß, sondern aus der Erfahrung des Mangels. Ich spiele nicht mit den Sprachen, dazu fehlt mir die Leichtigkeit. Ich führe den Sprachen Bilder vor, die aus den tieferen Erfahrungs- und Bewußtseinsschichten aufsteigen. Meine beiden Sprachen müssen daran gemessen werden, wie sie diese Bilder sichtbar werden lassen.« (MS, 12)

Die eigene Mehrsprachigkeit betrachtet, benennt und figuriert Haderlap in allen untersuchten Epitexten als Zweisprachigkeit. Hier erscheint sie nicht als Potenzierung, nicht als »Sprachüberfluß«, sondern ist gekennzeichnet durch die lebensgeschichtlich begründete »Erfahrung des Mangels« und durch das, was sich als Unzulänglichkeit bemerkbar macht, was nicht möglich (»spiele nicht«, »dazu fehlt mir«) ist und in einem Kontrast zu »Leichtigkeit« steht. In einer auf beide Sprachen gerichteten Sprachskepsis-Variation müssen sich diese bewähren in ihrer Leistungsfähigkeit im Hinblick auf die Sichtbarmachung, die Sagbarkeit bzw. sprachliche Darstellbarkeit spezifischer Erfahrungen und den Selbstausdruck. Das Aufsteigen aus »den tieferen Erfahrungs- und Bewusstseinsschichten« deutet auf Verdrängtes oder zu

Ergründendes hin, das zunächst als Bild aufscheint und einer Versprachlichung bedarf – etwas, wofür eine Sprache gefunden werden muss.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass sich Haderlap in diesem Essay in ihrer zweisprachigen Autorschaft über Negation inszeniert – im Sinne einer Nicht-Ausschließlichkeit, empfundenen Nicht-Zugehörigkeit und Nicht-Sprachmächtigkeit sowie durch stilisierte Unzulänglichkeit und Un-Souveränität im Umgang mit ihrer Zweisprachigkeit, was sie auf ihre spezifischen sprachbiographischen Erfahrungen zurückführt. Damit hebt sie sich von der Vorstellung einer polyglotten Dichterin ab. Dies formuliert sie explizit im ›Zwieggespräch‹ mit Ilma Rakusa:

»Was ich mir sehr gut vorstellen kann, was ich als Zustand immer herbeigesehnt oder -gewünscht habe und was ich bei dir sehr bewundere, das ist dieses Polyglotte – dass man mehrere Sprachen hat und dass man dieses Fixiertsein auf eine oder auch auf zwei Sprachen aufheben kann. Ich denke mir manchmal, es wäre leichter, wenn man noch eine dritte oder vierte Sprache zur Verfügung hätte, damit man sich nicht so determiniert fühlt von den Sprachen, die man spricht oder in denen man schreibt.« (Haderlap/Rakusa 2003: 105f.)

Das Determiniertsein von zwei Sprachen und auch von dem Ort und von den mit ihm verbundenen historischen, gesellschaftlichen und sprachenpolitischen Bedingungen ist ein zentraler Aspekt, den Maja Haderlap in späteren poetologischen Texten immer wieder aufnimmt.

In diesem Zusammenhang ist auch die zu Beginn des Kapitels erwähnte Diskussion, die der Artikel zum *Exophonie*-Symposium in der slowenischen Zeitung *Delo* ausgelöst hat, aufschlussreich. In der Broschüre zum Symposium werden zwei Leserbriefe mit konträren Meinungen in deutscher Übersetzung präsentiert (Lughofer 2011: 28–30). In dem ersten Leserbrief von Jolka Milič wird Maja Haderlap, im ausgrenzenden Einschluss, bezeichnet als: »die – obwohl eine Minderheitenangehörige jenseits der Karawanken – *unsere nahe* Landesverwandte ist« (ebd., S. 28, Herv. JG) und ihr Schreiben auf Deutsch bewertet »als ein klassisches Beispiel für Assimilation«, verbunden mit der Zuschreibung »des leidigen Gefühls, abtrünnig und schuldig zu sein« (ebd., S. 29). Mit Bezug zu der im Artikel erwähnten Information, dass Haderlap zu Hause »slowenische[n] Dialekt« gesprochen habe, urteilt Milič: »meine Umschreibung: mit dem kommt man aber nicht weit!« und nimmt eine sprachliche Hierarchisierung¹⁸ und damit eine weitere Abgrenzung vor: »aber zum richtig echten Slowenischen hat sie aus verschiedensten Gründen keinerlei Bezug gefunden«

18 Diese Hierarchisierung ist zurückzuführen auf die »Nationalisierung der Sprache« als Kernbereich des ›Projekts Nation‹: »Die nationalisierte Sprache hat neben sich andere nationalisierte Sprachen; alle anderen sprachlichen Varietäten hat sie unter sich.« (ebd., S. 12, Herv. i.O.)

(ebd., Herv. JG). Dahinter verbirgt sich die sprachideologische Annahme eines höherwertigen Standards oder ›Originals‹ und einer Abweichung. Mit der Wertung ›richtig echten‹ verbindet sich die Imagination von Authentizität, Natürlichkeit, aber auch von Legitimität bezogen darauf, wer als ›echter‹, legitimer Sprecher einer Sprache und einer wie auch immer gefassten Sprachgemeinschaft gilt.

Als Gegenposition ist in der Broschüre der Leserbrief von Tomaž Ogris abgedruckt. Darin reagiert er wie folgt:

»Nur gut, dass der berühmte France Prešeren schon längst gestorben ist. Nach mehr als hundertfünfzig Jahren ist er vermutlich nicht mehr in Gefahr, dass Frau Jolka Milič versuchen würde ihn aus dem Nationalkörper abzusondern, schließlich war sein Selbstverständnis nicht so, wie es sich für einen guten Slowenen gehört. Er hat gesündigt: schrieb viel auf Deutsch, verkehrte in Kärnten und Krain auch mit deutschen Freunden. Die strenge Frau würde ihn für unwürdig erklären, ihn mit Maja Haderlap zur Ächtung verurteilen. [...] Vielleicht hat Frau Jolka schon mal etwas aus Majas Lyrik oder aus ihren Prosatexten in slowenischer und deutscher Sprache gelesen. Ihr ist nicht begreiflich, dass die Kärntner Schriftstellerin und Dramaturgin, und mit ihr noch viele weitere vernünftige Leute, die an der Nahtstelle mehrerer Sprachen und Weltbilder leben, ungehinderten Zugang zu zwei oder mehreren Sprachen hat. Wozu sollte sie sich einschränken, benutzt der Mensch doch beide Hände, die ihm geschenkt wurden. Die Erstsprache ist für die Mehrheit der Kärntner, Triester, Unterkrainer, Prekmurer und weiterer Slowenen der ländliche Dialekt, die Sprache auf die Frau Milič nichts gibt, weil man mit ihr nicht weit kommt. So eine Demütigung der richtigen Muttersprache ist pure Ignoranz. [...]« (zit.n. Lugofer 2011: 29)

Ogris zieht also *den* slowenischen Nationaldichter France Prešeren heran und betont, dass auch er auf Slowenisch und auf Deutsch gedichtet habe, durchkreuzt damit auf das Einsprachigkeitsparadigma zurückzuführende Normalitätserwartungen, hebt das Schreiben von Haderlap in zwei Sprachen als Zugewinn hervor und weist das literarische Schreiben in nur einer von mehreren zur Verfügung stehenden Sprachen als Einschränkung aus. Zudem positioniert sich Ogris im Rekurs auf die von Milič vorgenommene, ideologisch geprägte Abwertung des ›slowenischen Dialekts‹, indem er diese als »Demütigung« und den »ländliche[n] Dialekt« der an verschiedenen Orten lebenden Slowenen – in imitierender Verkehrung der Formulierung von Milič – als ›richtige[-] Muttersprache‹ bezeichnet.

Erfahrene Zuschreibungen und Anklagen dieser Art im Hinblick auf die Wahl ihrer Schreibsprache adressiert Maja Haderlap in ihrer Rede *Im Licht der Sprache* – darin auch mit Bezug zum deutschsprachigen Literaturbetrieb.

3.2.2 *Im Licht der Sprache* – Reflexion des Sprachwechsels von der Sprachgrenze aus

Die Klagenfurter Rede zur Literatur *Im Licht der Sprache*, mit der Maja Haderlap am 2. Juli 2014 die 38. *Tage der deutschsprachigen Literatur* eröffnet, steht merklich unter dem Einfluss der großen Aufmerksamkeit und damit verbundener Erfahrungen im deutschsprachigen Literaturbetrieb seit der Zuerkennung des Ingeborg-Bachmann-Preises im Jahr 2011. Sie selbst bezieht sich darin explizit auf die Diskussionen, die sie in den letzten drei Jahren geführt habe, »geprägt von hoher Emotionalität und sehr heterogenen Anforderungen an mich als Schriftstellerin« (LS, 18). Mit diesen Worten deutet sie ein inzwischen ambivalentes Verhältnis zur politischen und literarischen Öffentlichkeit an. Es zeichnet sich ein Hadern mit der ausgefüllten und zugeschriebenen Rolle als, wie es Haderlap später in ihrer Poetikvorlesung formulieren wird, »offizielle Schriftstellerin« und »Fürsprecherin« (IW, 64) ab und ein Spannungsverhältnis in der sozialen wie politischen Selbst- und Fremdinszenierung. Mit ihrer Rede nimmt sie Stellung zu den Zuschreibungen und Erwartungshaltungen, mit denen sie sich konfrontiert sieht, und formuliert das Thema selbst: »Ich möchte versuchen, von einer Peripherie aus, von der deutsch-slowenischen Sprachgrenze, die für Kärnten prägend ist, über das Phänomen des literarischen Sprachwechsels nachzudenken.« (LS, 16) Mit der deutsch-slowenischen Sprachgrenze ruft sie einen von spezifischen historisch-politischen und sprachideologischen Differenzkonstruktionen geprägten Raum auf, wie sie ihn in seinen Auswirkungen auf ihr Spracherleben und ihr Schreiben schon im Essay *Meine Sprache* schildert. Die Mehrdimensionalität und Metaphorik des Konzepts der Grenze wird zum Angelpunkt der Darstellung in dieser Rede und verbindet sich mit Ausleuchtungen unterschiedlicher Grenzziehungsprozesse: historisch, politisch, gesellschaftlich, literarisch – letztere bezogen auf Differenzlinien, auf Ein- und Ausschlüsse im Literaturbetrieb. Die Betonung des Topographischen, der Verortung und auch eines konkreten Ausgangspunkts, »von [...] aus« (LS, 15), für das Sprechen, Nachdenken, Schreiben – gefasst über räumliche Konzepte als Peripherie, Rand, Grenze und referentiell konkretisiert als die Kärntner bestimmende deutsch-slowenische Sprachgrenze – ist zentral für den in der Rede entwickelten eigenen Begründungszusammenhang für ihren Wechsel der Literatursprache. Wie schon in *Meine Sprache* nutzt Haderlap die Kategorie Raum am Schluss ihrer Rede in übertragener Bedeutung zur poetologischen Selbstverortung, zur Reflexion der eigenen Zweisprachigkeit und zur Darstellung ihres Schreibprozesses im Bild des Korridors. Ihr Selbstentwurf als zweisprachige Autorin ist, in Umkehr zu dem in *Meine Sprache* stilisierten Gefühl der Nicht-Sprachmächtigkeit, geprägt von sprachlicher Selbstermächtigung im Sinne einer (aspirierten) Befreiung von Restriktionen, Zuschreibungen, monolingualen Ideologien und sprachlichen Hegemonien.

Als Rede-Einstieg und Aufhänger dient Haderlap ein Zitat von Ingeborg Bachmann aus der Erzählung *Drei Wege zum See*: »Der Ursprung dieser Geschichte liegt im Topografischen« (LS, 15). Sie fokussiert auf die Protagonistin Elisabeth Matrei, die in Klagenfurt »mit dem Blick Richtung Grenze« und durch die Begegnung mit Franz Joseph Trotta zu der Erkenntnis komme, »dass ihre Sicht der Welt [...] von einer kaum deutlichen, aber doch fühlbaren topografischen Verortung ausgeht, von der Peripherie« (ebd.). An diese projektive Deutung schließt sie eigene Überlegungen »von einem Rand aus« (ebd.) an, in denen Fragen der Verortung eine zentrale Rolle spielen. Mit der Grenze als »Rand« indiziert sie also einen spezifischen Blickwinkel oder auch eine Denkfigur. So fasst sie etwa unter »Peripherie« gleich zu Beginn nicht nur räumliche Lageverhältnisse, sondern auch relationale Verhältnisse unterschiedlicher Art, wenn sie von der Mutation der Peripherie »zu Schauplätzen« spricht, »in denen sich gesellschaftliche, politische, kulturelle und soziale Umwälzungen, Brüche, Tendenzen ungeschränkt zeigen, ja geradezu in allen Facetten entblößen.« (LS, 16)

Der Sprachwechsel ›eingewanderter‹ Autor:innen

In ihren allgemeinen Überlegungen zum Phänomen des Sprachwechsels nimmt Maja Haderlap zunächst Bezug auf »eine wahre Flut« an prominenten »Etikettierungen« aus dem literarischen Diskurs zu Sprache und Migration, wie dem »neuen Nomadentum, wenn man den etwas verschlissenen Begriff ›Autoren mit Migrationshintergrund‹ nicht mehr verwenden möchte«, dem »Unterwegssein« sowie auf postkoloniale Konzepte von »transkulturellen und hybriden Mischkulturen« (LS, 16). Sie evoziert mit diesen Begriffen also *displacements* durch weltweite Vernetzungen und Verortung, die sich auf grenzüberschreitende Wanderungsbewegungen bezieht – »routes statt roots« (Bachmann-Medick 2010: 198, vgl. Clifford 1997). Gegenüber diesem »Modediskurs der Ortlosigkeit« (LS, 17) hebt sie die Relevanz des Ortes im Sinne historischer, sozialer, kultureller und machtpolitischer Bedingtheiten hervor und präsentiert sich damit gewissermaßen anachronistisch. So unterstreicht sie, dass ein Sprachwechsel nicht einfach Ausdruck einer »neue[n] Form des Kosmopolitismus« sei, denn dieser setze »ökonomische und politische Freiheit voraus« und verdecke »die zumeist schmerzvollen Erfahrungen des Verlusts von Heimat und Sicherheit, sowie die großen Anstrengungen der Betroffenen, derer es bedarf, um irgendwo anzukommen« (ebd.). Damit greift sie implizit die Kritik z.B. an Homi Bhabha (1994) auf, und zwar hinsichtlich seiner Konzeptualisierung von peripheren Räumen und insbesondere von Hybridität verkörpernden Grenzgänger:innen, die »sich kosmopolitisch zwischen Kulturen bewegen und ihre Mehrfachzugehörigkeit produktiv machen bzw. kreativ entfalten können« (Bachmann-Medick 2010: 200). Ausgeblendet bleiben zum einen der Leidensdruck durch Migrationserfahrungen, zum anderen Machtbeziehungen sowie soziale und ökonomische Ungleichheiten (ebd., S. 201).

Weiter fokussiert Haderlap auf Orte im Sinne von (An-)Bindungen, die aus dem Blick zu geraten drohen, wenn sie feststellt: »Fast scheint es, als wären die in eine Sprache eingewanderten Autoren das Produkt einer internationalen Transaktion, herausgerissen aus ihren sozialen, kulturellen, sprachlichen Verankerungen und an neue Sprachufer gespült.« (LS, 16) Dieser Vorstellung begegnet sie zum einen mit einer Differenzierung der Gründe, die zu einem Sprachwechsel führen: von Flucht vor politischer Verfolgung oder Krieg oder aus Armut über ein Studium oder eine neue Arbeit bis hin zu einer mehrsprachigen Lebenssituation (LS, 17). Zum anderen betont sie, dass die genannten Autor:innen mit ihren vielstimmigen Texten »die Ideologie der Globalisierung« unterlaufen, »wonach es selbstverständlich geworden sei, sich von der Geografie und von der Geschichte zu lösen.« (LS, 21) Mit Blick auf ihre literarische Produktion stellt sie heraus, dass mit dem Sprachwechsel auch mitgebrachte Geschichte(n) in vielfältiger, je spezifischer Weise in die ›neuen‹ Sprachen hineinwirken und schließt an den Topos der Bereicherung und Anreicherung an:

»Sie haben die Geschichte der Länder und Orte, die sie entweder verlassen haben, in denen sie leben oder zwischen denen sie pendeln, längst in ihre sprachlichen Bilder aufgenommen und spiegeln sie auf vielfältige Weise. Sie sind Fährtenleser zwischen den Sprachen und Kulturen, sie füllen die Archive ihrer neuen, erober ten, geliehenen Sprachen mit den Geschichten ihrer verlassenen, zerstörten, zer splitterten Familien oder ihrer reichen Herkunftskulturen.« (LS, 21)

In ihrer Darstellung werden die Spracharchive durch die Praxis des Füllens dynamisiert, Gedächtnisse differenzieren sich aus, werden vielgestaltig. Darüber hinaus kennzeichnet Haderlap mehrsprachige Schreibverfahren als eine Neues generierende, wechselseitige Vergleichspraxis: »Auf ihren Schreibtischen begegnen sich Wörter und ihre Bedeutungen im vielfachen Vergleich. Sie wägen einander ab, hören sich zu, legen Wert auf feine Nuancierungen, Schattierungen und Unterschiede.« (LS, 21) Zur Veranschaulichung führt sie unter anderem die Texte der Bachmannpreisträgerin des Jahres 2012, Olga Martynova, und ihr »zweisprachiges Dichten« an, das »einem Tänzeln zwischen den russischen und deutschen literarischen Traditionen« gleiche und das »eine neue Sprachwelt, die sich mit Spiellust und Anarchie über gedachte Sprachgrenzen hinwegsetzt«, erschaffe (LS, 22). Indem Haderlap Sprachgrenzen als »gedachte« qualifiziert, stellt sie diese als Konstruktionen und ihre literarische Überschreitung in Anspielung auf monolinguale Normen als subversiv (»Anarchie«) aus. Diesen an der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung orientierten Blick kontrastiert sie mit einem noch aufzulösenden Missverhältnis im deutschsprachigen Literaturbetrieb hinsichtlich der Anerkennung von ›eingewanderten‹ Schriftsteller:innen. So hätten zwar mehrfach Autor:innen den Bachmann-Preis gewonnen, »deren Muttersprache nicht Deutsch ist« (LS, 16), es gebe aber immer noch »die vielen Zurufe, die Zurechtweisungen, Kate-

gorisierungen und die ständig sich wiederholenden Fragen nach der Identität der Autoren« (LS, 17). Sie referiert auf Annahmen, die auf das Einsprachigkeitsparadigma in Verbindung mit starren Identitätskonzepten zurückzuführen sind, sowie auf Ein- und Ausschlüsse, die über Sprache und mit Bezug zu Sprachideologien verhandelt werden – prominent wieder zwei Jahre nach ihrer Rede in der Jurydiskussion zum Auftritt von Tomer Gardi (siehe Kap. 2.1.2). Dies wird deutlich an ihrer rhetorischen Frage, mit der sie die Differenzlinie evoziert: »Macht sich da nicht ein Wunsch nach Abgrenzung bemerkbar, nach einer Markierung des angestammten literarischen Territoriums?« (ebd.) Sie adressiert die Zugehörigkeit zum literarischen Feld und darüber hinaus erwartete wie zugewiesene Zuständigkeiten hinsichtlich der literarischen Produktion:

»Die in die deutsche Sprache eingewanderten Autorinnen und Autoren sollten sich auf ihre speziellen Themen beschränken, konnte man vor nicht allzu langer Zeit im deutschen Feuilleton lesen, und nicht danach trachten, sich in den deutschsprachigen Literaturbetrieb einzupassen. Dem folgte eine kurze Diskussion, man schien sich bald darauf geeinigt zu haben, dass die ›eingesprachten‹ Schriftsteller wie Ilija Trojanow sie nennt, eine Bereicherung für die deutschsprachige Literatur seien. Trotzdem werde ich das Gefühl nicht los, dass wir uns in einem Moment der Ruhe vor dem Sturm befinden, in dem man den dazugekommenen Schriftstellerinnen entgegenrufen möchte, sie sollten sich auf ihre Geschichten und Bemühungen nicht allzu viel einbilden, schließlich gebe es noch die angestammten Autoren, denen die Zuflucht-Sprache eigentlich gehöre.« (LS, 17)

Mit der Anspielung auf einen Artikel im Feuilleton samt Repliken¹⁹ und der darin durch biographistische Themenzuweisung vorgenommenen Grenzziehung

19 Gemeint ist vermutlich der in *Die Zeit* erschienene Artikel *Letzte Ausfahrt Uckermark* von Maxim Biller (2014), in dem er aufmerksamkeitswirksam und polemisch fordert, »deutsche Schriftsteller mit nicht deutschen Wurzeln« sollten sich in ihrem Schreiben nicht anpassen und »Wohlfühlpreise« – genannt wird der bis 2017 vergebene Adelbert-von-Chamisso-Preis – »kassieren« und nicht über »Urdeutsche« schreiben, sondern »über Leute wie sich selbst«. Mit dem Titel seines Artikels referiert er auf den Roman *Vor dem Fest* von Saša Stanišić, der in der Uckermark spielt und zwar, so Biller, »unter ehemaligen Ossis, von denen Stanišić so viel versteht wie seine Kritiker vom jugoslawischen Bürgerkrieg, vor dem er mit 14 Jahren nach Deutschland fliehen musste.« Stanišić (2008:104–109) selbst hat sich einige Jahre zuvor eben gegen solche »Mythen vom Schreiben der Migrant*en« (ebd., S.104) positioniert. Sein »Mythos Nr. 2« lautet: »Migrantenliteratur hat als ausschließliches Thema die Migration«. Er selbst sei »immer sehr am zweiten oder dritten Buch eines Migrantenautors interessiert – dem Buch, das er schreibt, nachdem er seine Exilgeschichte erst einmal aufgearbeitet hat.« (ebd., S.108)

zwischen Gruppen gibt sie – den Mechanismen des literarischen Kräftefelds entsprechend – zu bedenken, dass einmal verhandelte Zugehörigkeiten immer wieder in Frage gestellt werden können, und bezieht sich dann konkret auf den Topos des Sprachbesitzes. Mit der dichotomen Kategorisierung ›eingewanderte‹/›dazugekommene‹ versus ›angestammte‹ Schriftsteller:innen ruft sie eine wirkmächtige soziale Differenz- und Distinktionskonstruktion, die zentral über Sprache erfolgt, sowie ein Machtverhältnis auf. Mit ihrer Formulierung »die angestammten Autoren, denen die Zuflucht-Sprache eigentlich gehören« spielt sie auf die Autorisierung und Authentifizierung von Autorschaft über das ideologisch aufgeladene Konzept der Muttersprache an. Zu solchen Imaginationen von Sprachbesitz hatte sie sich auch schon in der Diskussion im Rahmen des Symposiums *Exophonie. Schreiben in anderen Sprachen*, an der sich auch Yoko Tawada und Julya Rabinowich beteiligt, positioniert:

»Was uns verbindet ist, dass wir oft in der Situation sind zu begründen, warum wir in einer Sprache schreiben und in der anderen nicht. Das haben andere Autoren und Autorinnen nicht. Das unterscheidet uns schon einmal primär. Das andere – doch ich glaube, das stimmt als Theorie wieder nicht – mit diesem Bewusstsein, vielleicht als sogenannte Sprachräuberin oder was immer im schlimmsten Fall angesehen zu werden« (zit.n. Lugofer 2011: 24).

Mit beiden Äußerungen bekundet Haderlap ihre Haltung zu biologistischen und ethnisierenden Konzeptionen von Sprache als ›Mutterssprache‹, indem sie ihre ideologische Ausprägung im Sinne von Vererbung und Abstammung in der Vorstellung von Sprache als einem qua Geburt erworbenen Recht, einem ererbten Eigentum hervorkehrt. – In der von ihr gewählten Bezeichnung »Sprachräuberin« klingt die bereits zitierte Formulierung von Ette (2007: 167) an hinsichtlich der »Aneignung eines mobilen kulturellen Besitzes [...] gleichsam durch Mundraub«, ohne ›eine direkte Genealogie‹.

Der eigene Sprachwechsel: Grenzkontrollen und ein Weg aus der Enge

Die öffentlichen Reaktionen nach ihrem eigenen »Wechsel in die deutsche Literatursprache und nach dem Bachmann-Preis« (LS, 17) sieht Maja Haderlap als Bestätigung ihrer Einschätzung, »dass ein Sprachwechsel ein äußerst schwieriger Prozess ist und notgedrungen verbunden mit kulturellen und persönlichen Konflikten.« (LS 17f.) Die Darstellung jener vielschichtigen Konflikte nimmt einen großen Raum in ihrer Rede ein.

Zunächst knüpft sie noch einmal, nun aus eigener Erfahrung, an die »Zurechweisungen, Kategorisierungen« (LS, 17) der ›eingewanderten‹ Autor:innen im Literaturbetrieb an. Dazu rekonstruiert sie Fragen, mit denen sie sich unaufhörlich bei öffentlichen Auftritten konfrontiert sah. In ihnen spiegelte sich das dominante Ein-

sprachigkeitsdenken, die erfolgreiche »mentale Verankerung« des nationengebundenen »Konzepts der Einsprachigkeit als zentraler Konzeptualisierung des – nur als nationalstaatlich verfasst vorstellbaren – Menschen.« (Ehlich 2009: 13) So lassen die Fragen essentialisierende und statische Vorstellungen von Sprache, Kultur und Identität im Kontext von Zugehörigkeitsfragen sowie ein Bedürfnis nach vereindeutigender, exklusiver Zuordnung erkennen:

»Ich bin bei nahezu allen literarischen Auftritten und in nahezu allen Interviews beharrlich nach meinen Sprachen und nach meiner nationalen, kulturellen Identität befragt worden. Warum ich in deutscher Sprache schreibe, wo ich doch als Angehörige der Kärntner Slowenen slowenisch aufgewachsen sei und am Beginn meiner schriftstellerischen Arbeit auf Slowenisch geschrieben habe. Welcher Kultur ich mich zugehörig fühle, ob ich mich als slowenische oder österreichische Schriftstellerin sehe? Die Situationen glichen einer fortwährenden Grenzkontrolle, einem ununterbrochenen Einbürgerungsverfahren, bei dem mir abverlangt wurde, die Fragenden von meinen ehrlichen Absichten zu überzeugen und meine individuelle kulturelle Zugehörigkeit darzulegen.« (LS, 18)

Haderlap bezieht Stellung, indem sie in transponierter, imitierender Rede dieses unhinterfragte Bedürfnis nach eindeutigen Zugehörigkeitsverhältnissen als solches markiert (»wo ich doch«, »als slowenische *oder* österreichische«) und die routinisierter Befragungspraxis durch die gewählten Bezeichnungen »fortdauernden Grenzkontrolle« und »ununterbrochenen Einbürgerungsverfahren« bewertet. In der Frage, warum sie auf Deutsch schreibe, »wo« sie »doch als Angehörige der Kärntner Slowenen slowenisch aufgewachsen« sei und anfangs auf Slowenisch geschrieben habe, schwingt das Einsprachigkeitsparadigma mit, also die Normalitätserwartung, eine Autorin schreibe gleichsam natürlich in einer Sprache, ihrer Muttersprache, durch deren Besitz sie mit einer klar abgegrenzten, homogen gedachten Nation, Ethnie – in diesem Fall mit einer ›Volksgruppe‹ (»Kärntner Slowenen«) – verbunden sei. Zudem sind Anklänge an den *native speaker* erkennbar in der Vorstellung einer Person, die eine Sprache in der frühen Kindheit erwirbt (»slowenisch aufgewachsen«) und nur dann als Muttersprachlerin gelten kann. Zwei Jahre nach Haderlaps Rede diskutiert die Jury in Klagenfurt nach dem »Störfall-Auftritt von Tomer Gardi explizit über die »Einwanderungsbedingungen in die Sprache«. Diese Diskussion legt eben solche Grenzziehungen in kulturellen Verarbeitungsroutinen des Literatursystems, wie im zweiten Kapitel herausgearbeitet, offen. Dies deutet auf die Aktualität des Befunds von Amodeo (2002: 78–91) hin, dass es nicht nur politische, sondern auch literarische Staatsbürgerschaften gibt, die vergeben oder verweigert werden können. In ihrer Rede betont Haderlap, dass Anerkennungen fragil sind und unablässig überprüft und bestätigt werden müssen), was auch der Dynamik des (je-

weiligen) literarischen Feldes entspricht. Zudem finden Mehrfach-Zugehörigkeiten in eindimensionalen Sprach- und Identitätsmodellen nicht so einfach einen Platz.

Ihren Erklärungs- und Begründungszusammenhang für den eigenen Sprachwechsel entwirft sie ausgehend von der rhetorischen Frage: »Ist es überhaupt möglich, vor dem Hintergrund des Kärntner Sprachenkonflikts, als Schriftstellerin frei über die Wahl der Sprache zu entscheiden?« (LS, 18) Damit richtet sie den Fokus wieder auf *den Ort*, auf Kärnten. Zur Veranschaulichung selektiert sie einen »markanten Einschnitt« aus ihrer Sprachbiographie, rekurriert auf die nicht selbstverständliche Verfügbarkeit von Sprache und inszeniert diese, wie bereits im Essay *Meine Sprache*, als existentielle, ihr Selbstverständnis bestimmende Grunderfahrung: »An dieser Stelle fließen meine Spracherfahrungen zusammen, die geprägt sind vom Bewusstsein des Mangels an Sprache und von ausgesprochenen und unausgesprochenen Sprachverboten.« (Ebd.) Dienten Selbstzeugnisse dieser Art im Essay *Meine Sprache* primär der Selbsterforschung im Hinblick auf die eigene Sprache, so fungieren sie nun, bezogen auf den Sprachwechsel, stärker als (Selbst-)Rechtfertigung. Mit ihrer Frage lenkt sie den Blick auf das Dilemma der Sprachwahl für Autor:innen im Kontext der Kärntner slowenischen Literatur. Die extensive Reflexion und Begründung des eigenen Sprachwechsels in dieser Rede scheint auch durch das Bemühen oder den (verinnerlichten) Druck motiviert zu sein, diesbezüglich ihr Bild in der Öffentlichkeit zu beeinflussen und Versuchen ihrer Diskreditierung entgegenzuwirken. Die in ihrer Sprachbiographie erfahrenen Sprachverbote bezieht sie in erster Linie auf »meine slowenische Muttersprache«, die ihr in Kärnten »oft um die Ohren geflogen« und aufgrund derer sie zu den »politisch unzuverlässigen Bürgerinnen gezählt« worden sei (ebd.). Das sei die Kategorie für diejenigen gewesen, »die von ihrem Recht auf die zweite Landessprache nicht absehen wollten und damit die Einheit des Landes infrage stellten« (ebd.). Diese Erfahrung mit einer spezifischen Ausformung der Ideologie ›eine Nation/ein Staat – eine Sprache‹ stellt Haderlap als prägend für ihr Verständnis von Sprache dar:

»Ich musste, bevor ich mich in eine Sprache flüchten oder mich an einer Sprache festhalten konnte, meine Muttersprache verteidigen, ohne genau zu wissen, wie man für eine Sprache spricht. Noch bevor ich hätte sagen können, was eine Sprache ist, ein Medium des Denkens, der Weltauffassung, der Verständigung, des Handelns, der Phantasie, der Sehnsucht, wurden mir in Kärnten die hier beheimateten Sprachen als ideologische, politische Kategorie vorgeführt, als zwei einander ausschließende Pole, zwischen denen ich mich entscheiden müsste. Es ging dabei um das Versprechen von Heimat, um Zugehörigkeit, verbunden mit dem Vorwurf der Unangepasstheit gegenüber der Mehrheitsbevölkerung.« (LS, 19)

In der Qualifizierung solcher Sprachkategorien als von außen kommend (»wurden mir [...] vorgeführt«) deutet sich ein Motiv für ihre intensive Beschäftigung mit dem

Phänomen Sprache in all ihren Texten an, für die Auslotung dessen, was Sprache jenseits politischer Instrumentalisierung ist, was sie (nicht) leisten oder sein kann. Die genannten »Pole«, resultierend aus Grenzziehungsprozessen, rufen wieder je-ne Ausschließlichkeiten auf, die Haderlap in unterschiedlichen Facetten in ihren Reden aufzeigt und in ihren Auswirkungen auf das Erleben der eigenen Zweisprachigkeit inszeniert – hier bezogen auf das politisch motivierte, mit dem Versprechen von Zugehörigkeit verbundene Bekenntnis zu *einer Sprache*. Sie schildert den selbst erlebten Assimilationsdruck von »deutschnationalen Heimatverbänden«, das Slowenische aufzugeben, wie er noch Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg auf die zweisprachige slowenische, auf dem Land lebende Bevölkerung in Kärnten ausgeübt worden sei. Dieses Beispiel dient der Verdeutlichung der machtpolitischen Zusammenhänge, die sich auf die Entwicklung ihres sprachlichen Repertoires ausgewirkt haben. Haderlap nutzt es auch zu einer Positionierung: »Das Absurde daran war, dass ich meine *gelebte* Zweisprachigkeit immer als Bereicherung empfunden habe und schon als Kind nicht verstehen konnte, warum es besser sein sollte, einsprachig zu sein.« (LS, 19, Herv. JG) In ihren biographischen Schilderungen erweisen sich eingeforderte Zugehörigkeitsbekenntnisse oder auch erhoffte und enttäuschte Zugehörigkeitsversprechen in unterschiedlichen sozialen Räumen und Kontexten als wiederkehrendes Muster – und zwar im Hinblick auf beide Sprachen. So auch schon im Essay *Meine Sprache*, in dem sie auf der Grundlage solcher Erfahrungen hervorhebt, dass Sprache nicht nur Heimat bedeute, sondern auch Fremde sein könne. Zugleich gesteht sie der Sprache zu, ein »Labor« zu sein, das Heimat und Fremde aufheben könne (MS, 12), womit sie indirekt die Aufmerksamkeit auf die potentielle Wirksamkeit der literarischen Arbeit lenkt.

Ihr anfängliches Schreiben auf Slowenisch in den 1980er Jahren entwirft sie in der Klagenfurter Rede zur Literatur als persönlich und politisch motiviert: »nicht nur, um mich meiner Muttersprache zu vergewissern, sie zu erobern, zu erkunden, sondern um das Zurückweichen des Slowenischen in Kärnten aufzuhalten, dachte ich – hoffte ich, und um in meine eigene Geschichte vorzudringen.« (LS, 20) Während sie ihr Bemühen um Spracherhalt in ihrer rückblickenden Rekonstruktion durch die Formulierung »dachte ich – hoffte ich« als eher illusorisch markiert, nimmt sie den Versuch, über das Schreiben in die (eigene) Geschichte vorzudringen am Ende der Rede mit dem poetologischen Bild des Korridors zwischen ihren Sprachen wieder auf. Hinsichtlich ihrer »schriftstellerischen Arbeit« auf Slowenisch schildert sie weiter den vergeblichen Versuch einer Anknüpfung an spezifische slowenische Schreibtraditionen. Zeitweise habe sie geglaubt, die »romantischen, sprachlichen und politischen Utopien der slowenischen Literatur des 19. Jahrhunderts wiederbeleben zu können, wenn auch nicht in nationaler, so doch in kultureller Hinsicht.« (LS, 20) Mit der sich anschließenden Kennzeichnung ihrer Überlegung, die Schreibsprache zu wechseln als »Flucht« – zum einen aus der zunehmend empfundenen »Beengtheit der regionalen slowenischen Kultur«, zum

anderen vor ihrem Vordringen »in die nervösen Ausbruchsversuche der Literatur Sloweniens« (ebd.) – bringt sie eine Distanz zu zweckgerichteten Vorstellungen von Literatur zum Ausdruck. Zugleich artikuliert sie, unterstrichen durch die Frageform, das Konflikthafte der Entscheidung: »Doch wie etwas verlassen, wenn es deiner Unterstützung bedarf? Wie mutwillig aus einer Schreibsprache ausziehen, wenn das Aufgeben des Slowenischen in Kärnten das zu Erwartende ist?« (Ebd.) Damit adressiert sie implizit die Vorwürfe, konkret den der Assimilation, mit dem sie zu der Zeit bereits mehrfach konfrontiert wurde, so etwa in der Diskussion zum *Exophonie*-Symposium in der slowenischen Tageszeitung *Delo* (siehe Kap. 3.2.1) oder prominent durch Florjan Lipuš (siehe Kap. 2.2.2). Ihre Ausführungen verdeutlichen, dass und inwiefern sie sich stets dazu aufgefordert sieht oder fühlt, ihr Schreiben auf Deutsch zu begründen oder gar zu rechtfertigen: im deutschsprachigen Literaturbetrieb wie auch gegenüber der Gemeinschaft ›der‹ (Kärntner) Slowen:innen.

In Form einer Art Selbstanklage oder eines Eingeständnisses bewertet sie ihre Entscheidung für die deutsche Literatursprache schließlich mit Blick auf die Geschichte als »Riss, einen blauen oder weißen Fleck in meiner Sprachbiografie, den ich nicht verbergen möchte und kann.« (LS, 20) Er gründe auf dem »Wissen, dass die Generationen meiner Großeltern und Eltern in der Zeit des Nationalsozialismus ihr Bekenntnis zur slowenischen Sprache und Kultur mit Verfolgung, Unterdrückung und vielfach mit dem Leben bezahlen mussten.« (Ebd.) Auf diese Weise akzentuiert sie die unauflösbare Zwiespältigkeit in der Sprachwahlentscheidung, bringt aber zugleich ihr Bedürfnis zum Ausdruck, sich durch den Sprachwechsel aus den historischen, sprachideologischen, transgenerational traumatischen Verstrickungen zu lösen:

»Es gibt keine wirklich makelfreie Entscheidung in einer ungleichen Konstellation. Dessen ungeachtet bedeutet das Schreiben auf Deutsch für mich einen Weg aus der Enge der fortwährenden nationalen und sozialen Zuschreibungen. Ich musste für diesen Schritt in die Freiheit kein Land verlassen, sondern nur meine Zweisprachigkeit befragen und in eine Sprachlandschaft wechseln, die bereit war, mich aufzunehmen.« (LS, 20)

Sie stilisiert ihren Sprachwechsel also als Akt der Befreiung. Mit der nicht erforderlichen räumlichen Veränderung, »kein Land verlassen«, markiert sie den Unterschied zu anderen »in die deutsche Sprache eingewanderten Autorinnen und Autoren« (LS, 17) und evoziert mit dem Begriff »Sprachlandschaft« die Vorstellung einer produktiven poetischen Entfaltungsmöglichkeit im Kontrast zu der empfundenen »Enge« und Beengtheit, die sie hier auf die »fortwährenden nationalen und sozialen Zuschreibungen« bezieht. Die Befragung der eigenen (›meine‹) Zweisprachigkeit sug-

geriert einen selbstbestimmten, mit sich selbst ausgehandelten und vor sich selbst verantworteten Entscheidungsprozess.

Es ist dieser aus ihrer Sprachbiographie und dem regionalen Kärntner Kontext entwickelte Begründungszusammenhang, der sie in Anverwandlung des Einstiegszitats von Ingeborg Bachmann folgern lässt: »Die Sprache hat also ihren Ort. Der Ausgangspunkt jeder Geschichte liegt im Topografischen.« (LS, 20, Herv. JG) Sie resümiert und erklärt mit Nachdruck: »Die Entscheidung für oder gegen eine Sprache ist immer eingebettet in einen gesellschaftlichen und politischen Prozess.« (Ebd.)

Stilisierung der eigenen literarischen Zweisprachigkeit: Erinnerungsarbeit im Korridor

In Abgrenzung zu einer territorial-räumlichen Grenze zwischen Staaten entwirft Haderlap ihr schriftstellerisches Selbstverständnis sukzessiv über einen sinnbildlichen »Ort« zwischen den Sprachen:

»Damit komme ich wieder auf einen Ort zu sprechen, den man nur mit äußerster Vorsicht als Niemandsland bezeichnen könnte, weil er selten so unbelebt und unbewohnt wirkt wie der leere, drohende Sicherheitsstreifen zwischen zwei Staaten. Es ist ein neuralgischer, vielsagender Ort, weil er als Sinnbild für die Unterschiede zwischen den Sprachen und ihre Selbstbezogenheit steht und das Bedürfnis nach Verständigung, Ankommen und Hinüberwechseln, nach dem Erreichen des Anderen, Unbekannten am Leben hält, ja geradezu beflügelt.« (LS, 23)

Sie schließt also an eine kulturwissenschaftliche, philosophische Vorstellung von Grenze als »Ort der Differenz« (Lamping 2001: 12) an. Sie ist nicht nur der Ort der Unterscheidung und der Abgrenzung, sondern auch der Ort des Übergangs und der Annäherung (vgl. ebd., S. 13). In Haderlaps Entwurf dieses Orts »zwischen den Sprachen« überwiegt die Betonung potentieller Übergänge, wie sie auch in den Gedichten des Bands *langer transit* facettenreich gestaltet werden. Den imaginierten (Schreib-)Ort charakterisiert sie durch das produktive, unaufhörliche auf das andere, zum anderen bzw. zu etwas anderem hin gerichtete Streben, konkretisiert durch das »Bedürfnis nach Verständigung, Ankommen und Hinüberwechseln«. Mit diesen Worten akzentuiert sie die »besondere Dialektik« der Grenze, die kaum ohne Grenzübertritt und ohne ihre eigene Überwindung oder Aufhebung zu denken ist (Lamping 2001: 13). Somit ist dieser vielsagende Ort ein Gegenentwurf zu der für Kärnten als prägend erachteten Sprachgrenze mit ihren politischen und ideologischen Implikationen und Abgrenzungen: »Es gibt keinen Ort, der so sehr nach einem Wortwechsel, nach einer Übersetzung verlangt wie die Sprachgrenze.« (LS, 23) Die Verwendung des Begriffs »Wortwechsel« unterstreicht in seiner Doppeldeutigkeit von ›Dialog‹ und ›Wortgefecht‹ und in Kombination mit dem Verb ›verlangen‹ die Notwendigkeit, aber auch die Herausforderung einer Vermittlung.

Den evozierten Ort gestaltet sie dann mit Bezug auf sich selbst, auf ihre Zweisprachigkeit und ihr Schreiben weiter aus zu dem Bild des »verdunkelten Korridor[s]«. Durch die Stilisierung darin stattfindender Aktivitäten wird er zu einem relationalen, dynamischen Reflexionsraum und zu einem poetologischen Konstrukt:

»Einen solchen Ort, vielmehr einen solchen Raum, bewohne auch ich. Er ist nicht sichtbar und gleicht einem verdunkelten Korridor, den ich als Verbindungsweg zwischen meine bestimmenden Sprachen gebaut oder gegraben habe. Im Vergleich zu den schmalen, wesentlich instabiler gefertigten Korridoren, die zu anderen Sprachen führen, ist er vollgeräumt mit Versatzstücken aus der Vergangenheit und Geschichte meiner Sprachen. Alle Schränke und Läden quellen über von gedachten, gehörten und gelebten Geschichten. In diesem Korridor übe ich mich in Unsichtbarkeit, gehe beständig auf und ab, hin und her, befrage einmal die eine, dann die andere Seite. Ich halte mein persönliches Scherbengericht über die Konfliktgeschichte, die meine eigene ist und übe mich in der Kunst der Verknüpfung. Die Verbindungsbande, die ich um meine Sprachen und Kulturen gezogen habe, sind das Netz, das mich hält und sichert.« (LS, 23)

Während Haderlap in ihrem Essay *Meine Sprache* ihre beiden Sprachen in räumlicher Trennung und bemühter Abgrenzung voneinander entwirft (siehe Kap. 3.2.1), liegt der Fokus der Darstellung nun auf dem Versuch ihrer Relationierung: der Korridor als Übergangsraum, als aktiv, mühevoll und für diesen Zweck selbst hergestellter (»gebaut«, »gegraben«) Verbindungsraum zwischen zwei Seiten. Konstituiert wird dieser Raum zum einen durch seine Bestandteile, die »Schränke und Läden«, mittels derer er im Bildfeld »Gedächtnismagazin« (Weinrich 1964: 23) semantisiert wird: er birgt Angesammeltes, »Versatzstücke[-] aus der Vergangenheit und Geschichte« beider Sprachen. Zum anderen ist er gekennzeichnet durch die in ihm stattfindenden, ihn hervorbringenden Aktivitäten, »gehe beständig auf und ab, hin und her«, die für Erinnerungs- und Ergründungsakte stehen. Aus den überquellenden Schränken und Läden kann ausgewählt, etwas hervorgeholt, können die Versatzstücke (neu) zusammengesetzt werden. Die räumlichen Bewegungsformen unterstreichen die Dynamik des darüber inszenierten Schreibprozesses, den Haderlap auch in dieser Rede als spezifische Erinnerungsarbeit zeichnet: als Versuch der Zusammenfügung, der Verarbeitung und Bearbeitung von »gedachten, gehörten und gelebten Geschichten.« Die abwechselnde Befragung der beiden Seiten charakterisiert die Schreib- und Erinnerungsarbeit zudem als eine dialogische, als Aushandlungsprozess, eben als *Übung* in der »Kunst der Verknüpfung«. Dass es sich dabei um die eigene »Konfliktgeschichte« handelt, die dadurch zur Darstellung kommt, suggeriert einen Prozess der Vergangenheitsbewältigung. Mit dem Korridor verbildlicht Haderlap eine (interkulturelle) Zwischenräumlichkeit als *Möglichkeit* der Übersetzung. So ist auch das Verhältnis zu ihren beiden Sprachen in dieser Rede als ein

noch Auszulotendes gestaltet: etwas zuvor Getrenntes, als getrennt Wahrgenommenes muss aktiv in Beziehung gesetzt werden. Die selbst hergestellten »Verbindungsbande« um die eigenen »Sprachen und Kulturen« stilisiert Haderlap zudem als »Netz, das mich hält und sichert« und somit als selbst erzeugten Schutzmechanismus.

Und schließlich kennzeichnet sie den Korridor in seiner Verdunkelung und Abgeschiedenheit als Raum der Befreiung von Zuschreibungen und Restriktionen:

»Im Korridor lege ich alles Bezeichnende und Bezeichnete ab, werde frei von Zuschreibungen. Außerhalb des Korridors sehe ich die Sprachen leuchten. Sie verströmen ein starkes, anziehendes Licht. Alles, was in dieses Licht drängt, im Licht der Sprache erscheint, wird dadurch erst wirklich und wichtig und erkennbar. Die Sprache ist für mich das ständig Unerreichte, Herbeigesehnte, ein Sehnsuchtsort, eine Bühne der Wirklichkeit und ihr Spielleiter.« (LS, 23)

Der Fokus verlagert sich also weg von den beiden Sprachen hin auf die Sprache und die ihr zugeschriebene Potentialität. Dazu greift Haderlap auf Topoi von Licht und Schöpfung sowie Licht und Erkenntnis zurück, also im Sinne der im Licht erscheinenden, sich zeigenden Dinge und der Ermöglichung von Erkennen durch Licht. Der Korridor als Schreib- und Arbeitsraum verbildlicht die Notwendigkeit wie auch die Möglichkeit, sich selbst und die Sprache(n) von festen Zuschreibungen, vielleicht von Instrumentalisierungen zu befreien. Gelingt dies, so lockt außerhalb das ›Leuchten‹ der Sprachen. Das »Licht der Sprache« evoziert die Vorstellung von Sprache als Medium der (Wirklichkeits-)Erkenntnis: was darin »erscheint, wird dadurch erst wirklich und wichtig und erkennbar«. Die Charakterisierung von Sprache als »das ständig Unerreichte, Herbeigesehnte, ein Sehnsuchtsort« legt wiederum eine sprachphilosophisch orientierte Skepsis nahe, dass Sprache nicht einfach oder restlos verfügbar ist, sondern etwas stetig Anzustrebendes ist: eine Sprache muss gefunden werden, insbesondere für eine diffizile und sensible »Konfliktgeschichte«. Die weitere Kennzeichnung von Sprache mit Begriffen aus dem semantischen Feld des Theaters – »Bühne«, »Spielleiter« – ließe sich auf ihre Möglichkeit zur ästhetischen (Re-)Präsentation in der Literatur (vgl. Mecklenburg 2008: 20) und durch den Vorführcharakter auf eine spezifische Art der Be- und Verarbeitung der Geschichte(n), die etwas sichtbar zu machen vermag, beziehen.

Gegen Ende ihrer Rede formuliert Maja Haderlap, fast kämpferisch, ihr schriftstellerisches »Anliegen« und positioniert sich damit gegenüber ihren Kritiker:innen und erneut gegenüber Sprachideologien:

»Meine Grunderfahrung im Hinblick auf Sprache ist, dass sich immer wieder vermeintliche Sprachbesitzer, Sprachwahrer, Platzanweiser und Platzverweiser zwischen mich und meine Sprachen zu drängen versuchten. Sie taten, als sei ihnen

ihre Sprache aus heiterem Himmel, wie gottgewollt, zugefallen, ohne Rücksicht darauf, ob sie mit ihr umgehen konnten oder nicht. Mein Anliegen als Schriftstellerin ist deshalb, einen Teil des angehäuften, gleichsam hegemonialen Sprachbesitzes an mich zu reißen, denn ein gehorteter, gesicherter Reichtum soll und muss geteilt werden.« (LS, 23f.)

Sie richtet sich also entschieden gegen jede Art der Beeinflussung, Störung, Infra-gestellung oder Einengung ihres Verhältnisses zu ihren Sprachen und ihrer Sprach-wahl von außen, durch andere, die sich »zwischen mich und meine Sprachen zu drängen versuchten«. Im Rückbezug auf ihre Ausführungen in der Rede bezieht sie damit Stellung gegenüber »Sprachbesitzer[n]« und »Sprachwahrer[n]« – schon dadurch, dass sie diese als »vermeintliche« attribuiert. Mit der Annahme einer »zuge-fallen[en]« Sprache in Verbindung mit dem »hegemonialen« Sprachbesitz referiert Haderlap erneut auf die Vorstellung, quasi natürlich in eine Sprache hineingebo-ren zu sein und sie somit – und zwar ohne Verdienst – zu besitzen und ein exklusives Recht auf sie zu haben. Sie selbst spricht hingegen mehrfach von »Spracher-oberung« (LS, 22) und vermittelt dadurch eher die Auffassung, dass man sich (eine) Sprache erschreiben, eine Beziehung zu ihr aufbauen, sich mit ihr auseinandersetzen, sie »erkunden« (LS, 20) müsse, damit sie zu einer eigenen wird. Des Weite-ren hebt sie mit Sprachbesitz verbundene Sprache-Macht-Verhältnisse und soziale Hierarchien hervor, wie sie mehr oder weniger bewusst über sprachideologisch geleitete Unterscheidungen wie »angestammte« versus »zugewanderte« Autor:innen vorgenommen werden. Das selbst definierte schriftstellerische Anliegen, einen »Teil des angehäuften, gleichsam hegemonialen Sprachbesitzes« an sich zu reißen, kann als Form der Sprachermächtigung oder sprachlichen Selbstermächtigung, als ein selbstbestimmtes Ringen um eigene Sprache, aufgefasst werden. Somit hebt sich diese Selbstdarstellung zweisprachiger Autorschaft deutlich ab von dem Entwurf im Essay *Meine Sprache*, von der darin entfalteten Nicht-Sprachmächtigkeit, und er-scheint zugleich als Versuch ihrer Überwindung.

3.2.3 Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung – Im Magnetfeld unsichtbarer Grenzen

In der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ist es seit 1962 Brauch, dass sich die neu gewählten Mitglieder in kurzen Beiträgen »auf öffentlicher Sitzung« vorstellen (M. Assmann 1999: 7). Schon fast am Ende ihrer Rede anlässlich ihrer Auf-nahme im Jahr 2016 stellt sich Maja Haderlap, mit impliziter Referenz auf die Aus-richtung der Institution, dezidiert über die Zweisprachigkeit ihres Werks und des-sen Charakterisierung vor:

»Sehr geehrte Damen und Herren der Akademie, gewiss würde mich interessieren, welche Beweggründe Sie bewogen haben, mich in Ihren erlauchten Kreis aufzunehmen. Mein literarisches Werk ist zweisprachig. Es ist brüchig, da es keinerlei Gewissheiten kennt, es muss sich wiederholt in neuen sprachlichen und kulturellen Zusammenhängen behaupten. Es lebt im Spannungsverhältnis von Übergängen, Brüchen, Zeitrissen und Ungleichzeitigkeiten. Auch deshalb trägt mein letzter Lyrikband den Titel *langer transit.*« (AR, o.S.)

Die in einer direkten Anrede an die Akademiemitglieder gerichtete Frage nach den Beweggründen für ihre Aufnahme – sie folgt auf die Darstellung eben jener sprachlichen und kulturellen Zusammenhänge, in denen sich ihr Werk wiederkehrend zu behaupten hat – ist als Anspielung darauf zu verstehen, dass die 1949 gegründete Akademie ihrem Selbstverständnis nach eine auf Einsprachigkeit bzw. auf die Beschäftigung mit einer Sprache und Literatur fokussierte Institution ist. So beginnt die Beschreibung ihrer Aufgaben mit folgendem Satz: »Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung widmet sich ausschließlich der deutschen Sprache und Literatur.²⁰ Das ruft eben solche Ausschließlichkeiten auf den Plan, etwa von der Zugehörigkeit zu einer Sprache ausgehende Kanonisierungslogiken von Literatur, die Maja Haderlap in ihrem Essay *Meine Sprache* mit Blick auf sich selbst problematisiert hat. – Das verstärkende »ausschließlich« in der Aufgabenformulierung der Akademie unterstreicht den Primat der deutschen Sprache, wenn sich auch die Texte einiger Mitglieder, wie etwa von Ernst Jandl, Emine Sevgi Özdamar oder Yoko Tawada, gerade dadurch auszeichnen, dass sie monolinguale Normen und Sprachgrenzen (spielerisch) ausloten und auch überschreiten. Die Aufnahme von Maja Haderlap wurde durch ihren Wechsel in die deutsche Literatursprache möglich, zumindest begünstigt.²¹ Korrespondierendes Mitglied ist sie seit 2017 auch, wie in der Einleitung erwähnt, in der Slovenska akademija znanosti in umetnosti, der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste. Haderlap selbst stellt ihre literarische Zweisprachigkeit, wie aufgezeigt, im Rückbezug auf das Gesellschaftlich-Politische in Bildern räumlicher Trennung dar: Von den in verschiedenen Räumen wohnenden Sprachen, einem Schreiben in der einen oder der anderen Sprache in *Meine Sprache* zu ihrer abwechselnden Befragung, dem Versuch ihrer Verbindung im Bild des Korridors in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur. Eine weitere Modifikation erfährt die Charakterisierung des eigenen Schreibens in ihrer Poetikvorlesung

-
- 20 Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung: Aufgaben. <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/aufgaben> (abger.: 01.03.2025)
- 21 In der Satzung heißt es dazu in § 3 unter Punkt 2.: »Zu ordentlichen Mitgliedern können Persönlichkeiten gewählt werden, die der deutschen Sprache und der deutschen Literatur durch ihr Werk und ihr Wirken gedient haben.« Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung: Satzung. <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/satzung> (abger.: 01.03.2025).

(siehe Kap. 3.2.4). Hier, in ihrer Antrittsrede, bezieht Haderlap die Zweisprachigkeit auf ihr Werk, um Fragen nach Zuordnungen und Zuständigkeiten zu akzentuieren. Als interessante Weiterentwicklung ist anzumerken, dass im Auftrag der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung 2023 eine Anthologie mit dem Titel *Mein Nachbar auf der Wolke. Slowenische Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts* erschienen ist. Darin sind »neben den Übersetzungen ins Deutsche auch die slowenischen Originalgedichte versammelt« (Göritz/Maček/Šteger 2023: 267). »Neben« bedeutet in der räumlich-graphischen Gestaltung des Bands, dass in der Anordnung auf den Buchseiten durchgängig links in recht großer Schriftgröße die Gedichttexte in deutscher Sprache abgedruckt sind und rechts daneben, in sehr kleiner Schriftgröße und Spaltenform, in slowenischer Sprache. Die Anthologie ist explizit an »eine deutschsprachige Leserschaft« (ebd., S. 267) adressiert. Von Maja Haderlap wurden zwei ihrer in deutscher und eines ihrer in slowenischer Sprache geschriebenen Gedichte aufgenommen. Die Schreibsprache(n) der in dem Band vertretenen Autor:innen wird nicht (mehr) thematisiert und durch die beschriebene Aufmachung des Bands ist nur dem Quellenverzeichnis zu entnehmen, in welcher Sprache Maja Haderlap das jeweilige Gedicht verfasst hat.²²

Die Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ist als Format schriftstellerischer Selbstdarstellung insofern interessant, als es aufgrund seiner Kürze eine gezielte Auswahl an Aspekten erfordert, die zu einer distinkten Positionierung im literarischen Feld beitragen (können). Es ist also zu entscheiden, was als wesentlich erscheinen soll, in welcher Darstellungsform es ins öffentliche Bild hineinwirken und die Rezeption des Selbstverständnisses beeinflussen kann. Maja Haderlap wählt die Erzählung ihrer Genese zur Schriftstellerin gegen alle Wahrscheinlichkeiten, Umstände und Widerstände: »meine Ausgangsposition ließ nicht unbedingt erwarten, dass ich einmal vor Ihnen stehen würde, um mich vorzustellen.« (AR, o.S.) Mit einer Art Verortung – in der Klagenfurter Rede zur Literatur war es die Thematisierung des Sprechens »von einem Rand aus« (LS, 15) – setzt also auch diese Rede ein. Als Ausgangsposition skizziert sie zunächst die Lebensumstände, in denen sie aufgewachsen ist: ihr familiäres, dörfliches Umfeld in Südkärnten, das Leben in einem einschichtigen Bergbauernhof in Lepena bei Bad Eisenkappel/Železna Kapla »in unmittelbarer Nähe der Grenze zum ehemaligen Jugoslawien«, das Slowenischsprechen »zu Hause« (AR, o.S.). Sie rückt, wie in *Meine*

22 Die Anthologie ist teilweise nach »zentrale[n] Themengebiete[n] der slowenischen Lyrik« gegliedert (Göritz/Maček/Šteger 2023: 270). Von Maja Haderlap sind darin enthalten: das Gedicht *was war/kar je bilo* (ebd., S. 52) unter dem Themengebiet »Zeit & Geschichte«, *als mir die sprache abhanden kam/ko sem ostala brez jezika* (ebd., S. 73) unter »Wort & Schweigen« (beide Gedichte sind im Band *langer transit* zu finden) und *mein verrücktes volk/moj nori rod* (ebd., S. 135) unter »Gott & Danach«. Das zuletzt genannte Gedicht stammt aus *Bajalice* (1987) und ist auch in ihrem Band *Gedichte – Pesmi – Poems* (1998) samt Übersetzung ins Deutsche zu finden.

Sprache, die soziale Herkunft und »Akteursdispositionen« (Bourdieu 2011: 335) in den Blick und hebt die auf das Historische, (Sprachen-)Politische und Gesellschaftliche verweisende Grenzlage hervor. – Der Vater »Waldarbeiter und Bauer«, die Mutter »Bäuerin und Hausfrau«, beide »hatten nur die Volksschule besucht« (AR, o.S., Herv. JG). Konjunktivisch unterstreicht sie die Unwahrscheinlichkeit des Eingetretenen: »Dass dieses Mädchen einmal Schriftstellerin werden sollte, hätte niemand vorhersagen können« (ebd.). Wie schon im Essay *Meine Sprache* taucht der Hinweis auf das fast vollständige Fehlen von Büchern – Symbolen für das Dichtertum wie auch Indikator für das objektivierte kulturelle Kapital – auf: »es gab in unserem Haushalt nur vereinzelte Bücher, die in den kargen Räumen wie Fremdkörper wirkten. Ich habe diese wunderlichen, phantasieanregenden Objekte erst in der Schule für mich entdeckt.« (Ebd.) Mit der Qualifizierung der Bücher als »Fremdkörper«, als nicht zum Umfeld und Lebensstil passend, signalisiert sie die anfängliche Distanz zur Welt der Literatur, mit ihrer Kennzeichnung als »phantasieanregende[-] Objekte« die mit der Schulzeit beginnende Annäherung und Affinität. Ihren weiteren Bildungsweg bis hin zur Promotion kommentiert sie mit der Formulierung »tätig durch viele Hindernisse gerutscht« und charakterisiert sich damit indirekt selbst. Einfließen lässt sie eine Anekdote zu ihrer Aufnahmeprüfung am Max Reinhardt Seminar in Wien, mit der sie eine herkunftsbezogene Zuschreibung exemplifiziert und ihren Selbstbehauptungswillen untermauert:

»[...] fragte mich eine Professorin, woher ich denn komme und ob ich je ein Theater von innen gesehen hätte. Das wollte ich nicht auf mir sitzen lassen und begann Theaterwissenschaften und Deutsche Philologie zu studieren sowie einen ansehnlichen Teil meiner Freizeit in Wiener Theatern zu verbringen.« (Ebd.)

Das Unerwartete ihres Werdegangs noch unterstreichend, spielt sie eine weitere Anekdote und zugleich eine Fremdcharakterisierung ein, indem sie in zitiertener Rede die Worte eines Nachbarn wiedergibt:

»Als ich am Ende meiner Studienzeit den zweiten slowenischen Lyrikband nach Hause brachte, sagte ein Nachbar zu meinem Vater: >Jetzt hast du sie in die Stadt geschickt, damit sie eine Frau Doktor wird, und nun kommt sie als Künstlerin nach Hause. Kommt zurück und ist eine Künstlerin, da soll sich einer auskennen.« (Ebd.)

Führt man die selbst erwähnte Promotion und die zitierten Bezeichnungen des Nachbarn, »Frau Doktor« und »Künstlerin«, zusammen, wird Haderlap in ihrer Selbstdarstellung zur *poeta docta*.²³

23 So formuliert mit Bezug zu dem Befund von Hachmann (2014: 137): »Der poeta doctus oder die poeta docta ist im gegenwärtigen Literaturbetrieb nicht die Ausnahme, sondern die Re-

Auch in dieser kurzen Rede entfaltet sie, nach erfolgtem Hinweis auf ihr Aufwachsen in der Nähe einer geographisch konkreten (Staats-)Grenze, Erfahrungen von Abgrenzungen, Begrenzungen und Zuschreibungen entlang ihrer Biographie und speziell im Literaturbetrieb. Sie kennzeichnet diese als die vervielfachten, »unsichtbaren Grenzen, in deren Magnetfeld ich aufgewachsen bin. Sie wären imstande, einem die Worte auszutreiben, wenn ich nicht gelernt hätte, mit manigfachen Widersprüchen zurechtzukommen.« (Ebd.) Zu diesen unsichtbaren Grenzen, mit denen sie sich fortwährend konfrontiert sieht, und ihrem Wirken als »Magnetfeld«, als soziales Kräftefeld, positioniert sie sich mit ihrer Antrittsrede. Die selbst geschaffene literarische Konstruktion ihres Lebens wird zur Geschichte einer Selbstbehauptung. Ihr Werk, das sie selbst durch das Spannungsverhältnis von »Übergängen« und »Brüchen« markiert (s.o.), rahmt und authentifiziert sie abermals durch lebensgeschichtliche Erfahrungen. Indem sie den Titel ihres Gedichtbandes *langer transit* direkt auf dieses Spannungsverhältnis zurückbezieht, legt sie eine entsprechende Deutung nahe. Ihre existentielle Erfahrung fasst sie erneut über permanente Prozesse der Differenzkonstruktion: »bewegte ich mich doch, solange ich denken konnte, in politischen, sozialen, kulturellen und sprachlichen Räumen, die sich unentwegt voneinander abgrenzen« (ebd.). Zur Veranschaulichung selektiert und verknüpft sie diesmal, in komprimierter Form, die Lebensabschnitte Kärnten, Wien und Slowenien, und zwar nach ihrer Promotion im Umbruchsjahr 1989. Sie fokussiert auf die Schilderung erfahrener Zuschreibungen, Ab- und Ausgrenzungen durch nicht näher spezifizierte andere (»man«, »gewisse Kreise«) an den jeweiligen Orten:

»In Kärnten sah man in der Existenz der slowenischen Volksgruppe eine Bedrohung für die Einheit des Landes. In Wien fragte man mich, warum ich als Österreicherin und Theaterfrau slowenische Gedichte schreibe, in Slowenien wollte man später wissen, was mich bewegt, in diesem krisengeschüttelten Land nach Arbeit zu suchen, ob ich denn keine anderen Perspektiven hätte. Am Beginn der neunziger Jahre waren gewisse Kreise in Kärnten entrüstet, dass ich als Tochter eines Kärntner Partisans und Außenseiters Chefdrdramaturgin am Stadttheater Klagenfurt wurde.« (Ebd.)

Prägnant führt sie vor Augen, dass sie, in welchen sozialen Räumen sie sich auch immer bewegte, ihr eigenes Tun und ihren Antrieb begründen sollte (»warum ich«, »was mich bewegt«) und dass ihre Teilhabe an diesen Räumen über jeweilige Zuschreibungen – als Kärntner Slowenin, »als Österreicherin und Theaterfrau«, als

gel. Akademische Titel und Abschlüsse, vor allem aus geisteswissenschaftlichen Disziplinen, sind ein nahezu selbstverständlicher Teil einer Autorenbiografie geworden.« Sie werden in Interviews, Klappentexten, Kurzbiographien, Poetikvorlesungen etc. hervorgehoben.

»Tochter eines Kärntner Partisans und Außenseiters« – und Abgrenzungen mitunter in Frage gestellt wurde.

Spielten in der Klagenfurter Rede zur Literatur Verortungen im Sinnes eines Schreibens, Nachdenkens und Sprechens von einem bestimmten Ort aus, der Kärntner »Sprachgrenze« (LS, 16) aus, eine zentrale Rolle, so rückt nun stärker die Frage, *als wer* und *für wen* sie spricht in den Vordergrund. Folgende Ambivalenzen greift sie heraus: Zum einen die sukzessive Überlagerung der Schriftstellerin durch die »öffentliche Indienstnahme« als Sprecherin einer Gruppe, die der Kärntner Slowen:innen, zum anderen das Auseinanderdriften der Wahrnehmung dieses Gruppenbezugs und Sprechens »nach außen« und »nach innen« (AR, o.S.). Zunächst erläutert sie ihre Abkehr vom Theater und Hinwendung zur Literatur mit ihrem Beweggrund, den Roman *Engel des Vergessens* zu schreiben:

»Lange Zeit glaubte ich angekommen zu sein, bis mir leise Bedenken kamen, oder besser gesagt, bis sich Stimmen und Erinnerungen in mir regten, die immer vernehmbarer gegen den historischen Gedächtnisverlust im Land aufbegehrten. Ich begann die Stimmen zu sammeln, zu bündeln und auf Deutsch zu schreiben. Die deutsche Sprache half mir, meine persönliche Isolation zu durchbrechen, sie ordnete mein Nachdenken und hielt mich auf Distanz zu den Heimsuchungen, von denen im Roman *Engel des Vergessens* die Rede ist.« (Ebd.)

Auffällig ist, dass sie erneut dem (irgendwo) Ankommen eine große Bedeutung beimisst. Primär präsentiert sie sich selbst als Sammlerin von Stimmen und Erinnerungen und ihr Motiv für das Schreiben als eigenes Erinnerungsbedürfnis, »in mir«, sowie als Engagement auf gesellschafts- bzw. erinnerungspolitischer Ebene: ein Aufbegehen gegen den »historischen Gedächtnisverlust im Land« durch die Bündelung der aufgelesenen Stimmen. Sie entwirft sich somit als eine Art Vermittlerin, die diese wieder hörbar macht bzw. ihnen Gehör verschafft. Das öffentlich präsentierte Bild Maja Haderlaps verbindet sich zu einem nicht unerheblichen Teil mit dieser Rolle als Vermittlerin der durch die Epitexte authentifizierten gehörten und aufgesammelten Geschichten, die sie literarisch in Textform überführt und formt. Die Darstellung des eigenen Schreibverständnisses in dieser Antrittsrede erinnert an das, was Aleida Assmann (2011: 225) als Arbeit an den »Leerstellen der Erinnerung« bezeichnet. Sie ist gerichtet auf das, was noch nicht den Status einer Erinnerung und Erzählung gewonnen hat, »was widersprüchlich, disparat, unantastbar geblieben ist und vom gesellschaftlichen Bewusstsein ausgeschlossen oder ausgeblendet wurde.« (Ebd.) Des Weiteren verbindet Haderlap die Kommentierung ihres Schreibantriebs unmittelbar – vielleicht auch dem bereits erfahrenen oder verinnerlichten, in der Klagenfurter Rede zur Literatur thematisierten Erklärungsdruck in der literarischen und politischen Öffentlichkeit geschuldet – mit einer

Begründung für die Wahl der deutschen Sprache, hier als Mittel und Möglichkeit der Distanznahme angesichts der traumatischen Erzählinhalte.

Mit ihrem »Eintritt in den deutschsprachigen Literaturbetrieb« nach dem Ingeborg-Bachmann-Preis (AR, o.S.), den sie bereits in der Klagenfurter Rede zur Literatur als einschneidend ausgewiesen hat, offenbart sich die Kehrseite der eklatant gestiegenen Aufmerksamkeit. So »wurde die Schriftstellerin, zu der ich manchmal Du sage, eine Person öffentlichen Interesses.« (Ebd.) In dieser imaginierten Selbstadressierung deutet sich eine Art Rollenkonflikt, vielleicht ein entfremdetes Selbstverhältnis an. Einerseits ist durch die öffentliche persönliche Präsenz viel Aufmerksamkeit für das erinnerungskulturelle und gesellschaftliche Anliegen weit über den Text hinaus zu gewinnen, andererseits besteht eine Gratwanderung zwischen dem Selbstverständnis als engagierte, politische Schriftstellerin und deren übermäßiger Inanspruchnahme durch das jeweilige Publikum mit seinen spezifischen Auskunftsbedürfnissen. – Diese betreffen immer wieder auch den Sprachwechsel:

»Ich reiste zu Lesungen und Diskussionen im In- und Ausland, beantwortete alle erdenklichen Fragen, wobei sich das Publikum wiederholt und nachdrücklich nach der Geschichte der Kärntner Slowenen erkundigte, aber auch wissen wollte, warum ich die Literatursprache gewechselt habe. Ich argumentierte und explizierte, gab Auskunft über Persönliches und Politisches und stellte mich in den Dienst des Romans. Allmählich und schrittweise kam mir zu Bewusstsein, dass die Schriftstellerin während der Befragungen, Vereinnahmungen, Diskussionen und Beanspruchungen Gefahr lief, verlorenzugehen. Die öffentliche Indienstnahme förderte, da sie eine Vereinzelte überforderte, Zweifel und Erschöpfung.« (Ebd.)

Das Verschwinden der Schriftstellerin hinter der »Person öffentlichen Interesses« wird zu einem zentralen Punkt in ihrer Poetikvorlesung (siehe Kap. 3.2.4). Angesichts des großen Interesses an sozialen, politischen, historischen und privaten Fragen droht das Sprechen über ihre literarischen Texte aus dem Blick zu geraten. Die Formulierung »eine Vereinzelte« erinnert an den bereits 1996 in ihren Artikel zur slowenischen Literatur in Kärnten aufgenommenen Gedanken Handkes von der Vereinzelung des Sprechers (siehe Kap. 2.2.1). Haderlap bezieht ihn darin auf die literarische Zweisprachigkeit der jüngeren Autoren generation, die sie von dem Bewusstsein, einer Volksgruppe anzugehören und »Sprecher eines Volkes sein zu müssen« entfernt, aber aufgrund der gesellschaftlichen und politischen Grenzziehungen und Spaltungen in eine Identitätskrise stürzt (Haderlap 1996: 27). Zwanzig Jahre nach Erscheinen des Artikels sieht sie sich als »Vereinzelte« mit spezifischen Erwartungen an und unterschiedlichen Reaktionen auf ihr Handeln in der Öffentlichkeit konfrontiert. Sie erfährt diskrepante Wahrnehmungen und Bewertungen ihrer Rolle und nach wie vor die Relevanz der Sprachenfrage:

»Dazu kam, dass ich nach außen annähernd wie eine Sprecherin der Kärntner Slowenen agierte, nach innen jedoch Vorwürfen gegenüberstand, die mir Abtrünnigkeit, Sprachverrat und Erniedrigung der slowenischen Opfer des Nationalsozialismus vorhielten, da ich auf Deutsch schreibe.« (AR, o.S.)

Während sie die Rolle als »Sprecherin« einer sozialen Gruppe in der Öffentlichkeit ausfüllt und bedient, geht es innerhalb dieser Gruppe, wie sie es schon in der Klagenfurter Rede zur Literatur geschildert hat, auch um die Frage, in welcher Sprache sie über die gruppenbezogenen Erinnerungen schreibt bzw. schreiben darf. Die Legitimität ihres Sprechens oder ihrer Rolle als Sprecherin wird aufgrund ihrer Sprachwahlentscheidung von Einzelnen aus der Gruppe in Frage gestellt. So erweist sich Gruppenzugehörigkeit zwar als Teil ihrer sozialen und politischen Selbstinszenierung, aber sie streicht auch die damit verbundene und erlebte Widersprüchlichkeit heraus. Ausführlicher reflektiert sie dies, wie schon am Titel erkennbar, in ihrer Poetikvorlesung *Das Ich im Wir*.

Dieses Spannungsverhältnis motiviert eine erneute Positionierung gegen andauernde »Zuschreibungen, Projektionen und Zurechtweisungen, die meine Herkunft und meine Sprachen betreffen.« (AR, o.S.) Haderlap prangert den ideologischen Charakter statischer und homogenisierender Vorstellungen von Sprache und Identität an – und diesmal auch ihr Wiedererstarken im Gewand nationaler Profilierung:

»Wie man sehen kann, entwickelt sich die Auffassung von einer manifesten, zweifelsfreien nationalen Identität gerade zum Kampfruf in der gegenwärtigen europäischen politischen Auseinandersetzung. Das gleichsam Überlebte wird neu erschlossen.« (Ebd.)

In dieser kompakten Antrittsrede tritt besonders deutlich hervor, wie stark die Selbstdarstellungen von Maja Haderlap aus der Defensive erfolgen, wie sie stets die »unsichtbaren Grenzen«, die sich unmittelbar auf sie auswirken, vorführt und damit gleichzeitig ihr Bild in der Öffentlichkeit vor Diskreditierung zu schützen versucht.

Auch in dieser Rede geht sie auf ihr Sprachverständnis ein, das sich zentral aus der schon in der Klagenfurter Rede zur Literatur ausführlich geschilderten Erfahrung der ideologischen Vereinnahmung von Sprache speist:

»Für jedes Buch muss ich, wie mir scheint, ein Lebenspfand abgeben. Und doch, es sind die Verheißungen der Sprache, die Hoffnung, zur Sprache zu kommen, die mich fortfahren lassen. Mein Lebensweg zeigt, welche Kraft der Sprache innerwohnt, was sie persönlich, aber auch gesellschaftlich bewirken kann. Das ist mein slowenisches Erbe, das Wissen, wie Sprache etwas in Bewegung bringt, dass sie

nicht nur ein Instrument der Ideologien ist, sondern auch rebellisches, lebensveränderndes Potential besitzt.« (Ebd.)

Sie knüpft an die bereits im Essay *Meine Sprache* vorgeführte Vorstellung von Sprache als Sehnsuchtsort an und markiert ihr Schreiben über die »Hoffnung, zur Sprache zu kommen« noch expliziter als Suche nach *eigener* Sprache. Überdies überhöht sie die Potentialität und Widerständigkeit der Sprache im Hinblick auf gesellschaftliches Engagement, auf Veränderung und mit Bezug zur eigenen Biographie und zu der hier entwickelten Selbsterzählung ihrer Genese und Behauptung als Schriftstellerin gegen alle Widerstände.

Noch einmal adressiert sie die Mitglieder der Akademie in direkter Anrede: »Ich danke Ihnen, dass Sie mich eingeladen haben, im Haus der deutschen Sprache Platz zu nehmen, und dass Sie dabei nicht nach meiner Identitätskarte gefragt haben.« (Ebd.) Die Verwendung des Begriffs »Identitätskarte« verweist zurück auf die in der Klagenfurter Rede zur Literatur geschilderte Erfahrung, dass von ihr wiederholt eine Darlegung ihrer kulturellen Zugehörigkeit verlangt worden sei oder, wie sie es in dieser Selbstvorstellung formuliert, dass in der Politik wieder die »Auffassung von einer manifesten, zweifelsfreien nationalen Identität« propagiert werde. Mit dem Zugang zur Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und der ausbleibenden Frage nach der »Identitätskarte«, nach einer eindeutigen Verortung, hat sich ihr Werk, so schimmert es durch, wieder in einem neuen »sprachlichen und kulturellen Zusammenhang« behauptet.

Sie schließt ihre komprimierte biographische Zusammenschau mit einer »kleinen[n] Berichtigung meine Familie betreffend« und weist darauf hin, dass bereits nach ihren ersten Lyrikveröffentlichungen zahlreiche Familienmitglieder »vom Erzählfeier gepackt« worden seien und begonnen hätten »auf Slowenisch zu erzählen, zu dichten, zu diktieren und zu komponieren« (ebd.). Die Inszenierung über die karge Ausstattung der Räume des Elternhauses mit Büchern zur Verdeutlichung unvorteilhafter Startbedingungen wird zur Rahmung für den Selbstentwurf – und nicht nur angesichts der schließlich eingeschlagenen Laufbahn als Schriftstellerin zum Anzeichen für eine Erfolgsgeschichte: von nur vereinzelten Büchern hin zu den sich mittlerweile »in der Familienbibliothek« (ebd.) stapelnden Büchern. Die Ergänzung, dass die kreativen familiären Praktiken »auf Slowenisch« erfolgen, kann als impliziter Hinweis auf das produktive Fortwirken des Slowenischen auch als Sprache des Erzählens verstanden werden.

3.2.4 Das Ich im Wir – Verortung revisited und der gepaarte Sprachkörper

Die Vorlesung *Das Ich im Wir* hielt Maja Haderlap am 19. November 2019 im Rahmen der Poetikdozentur Literatur und Religion an der Universität Wien, in verschriftlichter Form erschien sie 2022 in dem Band *Das vermisste Antlitz. Suchbewegungen*

zwischen Poetik und Religion. Im Vorwort ist zu lesen, dass der Bandtitel »kein gemeinsames Vorzeichen für die unterschiedlichen Beiträge« des Bandes sein solle, weil dies »ein allzu zwanghaftes Unterfangen« wäre (Tück/Mayer 2022: 7). Einen Bezug zu dem Motiv des vermissten Antlitzes stellt Maja Haderlap in ihrer Vorlesung auch nicht her. Als eine der Realisierungsformen epitextueller Autorpoetik bewegt sich auch die Poetikvorlesung zwischen poetologischer Reflexion und Selbstinszenierung. Durch die Einladung zu einer Poetikvorlesung erhalten Schriftsteller:innen »akademische Weihen« und »für ihr vorliegendes Werk eine Art öffentlichen Ritterschlag« (Bohley 2017: 244). Ausgesprochen auf der Basis des jeweiligen Werks gilt eine Einladung als einer der »Indikatoren für das Renommee eines Autors« (Eke 2016: 23), das sie noch verstärkt. Zuvor, 2016, war Maja Haderlap bereits die achte Dozentin der Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung, jedoch liegen ihre unter dem Titel *Seitenwechsel* subsumierten Vorträge bislang nicht als Publikation vor. Der universitäre Rahmen kann sich auf den Vortragsstil und die Selbstdarstellungsformen auswirken – auch in der Variante einer bewussten Abgrenzung gegenüber dem akademischen Betrieb (Schöll 2022: 8). Zudem wird die Poetikvorlesung von vielen Schriftsteller:innen auch »als Spiel« umgesetzt und zu den bevorzugten Spieloptionen und Selbstinszenierungsstrategien zählt, »seine unterstellten Regeln in Frage zu stellen, es womöglich nicht spielen zu können oder zu wollen« (Schmitz-Emans 2019: 257) oder zumindest vermeintliche Erwartungshaltungen gleich in der Redeeröffnung zu adressieren, zu relativieren oder zu unterlaufen.

Das *Ich im Wir* ist für die Analysen in diesem Kapitel besonders interessant, weil Maja Haderlap darin selbstreflexiv auf frühere Positionierungen, insbesondere zu Aspekten der Verortung, Bezug nimmt, sie nachzeichnet, fragt und erneut modifiziert. Dies gestaltet sie zu einem großen Teil über Selbstdeutungen und nimmt dabei einen synthetisierenden Blick auf ihr bisheriges literarisches Schaffen ein, indem sie die einzelnen Texte zu einem Ganzen, zu einem Werk zusammensetzt.²⁴ Auch in dieser Poetikvorlesung erweist sich der selbst geschaffene, enge Zusammenhang von Werk und Biographie als zentraler Ansatz ihrer Selbstdeutung. Insgesamt zeichnet sich in den Reflexionen eigener poetologischer Positionen ein Wandel im schriftstellerischen Selbstverständnis ab. Schon der Titel *Das Ich im Wir* zeigt an, dass Haderlap darin, wie ansatzweise schon in der Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Verhältnisse zwischen einem jeweils zu bestimmenden Ich und einem Kollektiv auslotet. Das Ich machte bereits Ingeborg Bachmann, die erste Dozentin der Frankfurter Poetikvorlesung, zu einem pri-

24 Solche gerade auch in Poetikvorlesungen eingesetzten »aufmerksamkeitsleitenden und rezeptionsleitenden Strategien [...], die darauf gerichtet sind, die Texte eines Autors/einer Autorin zu einer werkförmigen Einheit zu schließen und entsprechende Anschlusskommunikationen hervorzurufen«, werden auch unter dem Begriff »Werkpolitik« verhandelt (Kempke 2022: 179).

vilegierten Rede- und Reflexionsgegenstand, indem sie die vielen »Ich-Möglichkeiten«, über die Roman und Gedicht verfügen (Bachmann 2011 [1982]: 62), herausarbeitet.²⁵ Maja Haderlap rekurriert auf diese dritte Vorlesung Bachmanns, *Das schreibende Ich*, und übernimmt die titelgebende Formulierung in ihre eigenen Ausführungen, adaptiert sie für ihre Zwecke. Sie bietet ihr einen roten Faden für ihre Vorlesung und Anknüpfungspunkte für die angestrebte differenzierende Unterscheidung dieses »literarische[n] schreibende[n] Ich« von der »öffentliche[n] Gestalt der Schriftstellerin« (IW, 42) und schließlich auch vom »autobiographische[n] Ich« (IW, 64). Bachmann hielt ihre fünf, von vielen nachfolgenden Poetikdozent:innen intertextuell verarbeiteten Vorlesungen im Wintersemester 1959/60 an der Frankfurter Universität und mit der Etablierung der Poetikvorlesung beginnt die »Institutionalisierung dichterischer Selbstdiskussion« (Schmitz-Emans: 2019: 256). Seither ist deren Bedeutung für den Diskurs über Literatur stetig gewachsen, Schriftsteller:innen avancieren zu einer wichtigen »Auskunftsinstanz über das, was sie selbst tun« (ebd., S. 255). Dies ermöglicht ihnen zwar eine größere Einflussnahme auf ihre Rezeption, aber die verstärkt eingeforderte öffentliche Präsenz fordert auch ihren Tribut. – Die Auswirkungen dieses Zusammenhangs macht Maja Haderlap seit der Zuverkennung des Ingeborg-Bachmann-Preises verstärkt zum Thema. Abgesehen davon hat sich die Poetikvorlesung »zu einem zentralen medialen Ort für die Reflexion über die ästhetischen, gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Bedingungen literarischen Schreibens in der Gegenwart« (Bohley/Hachmann/Schöll 2022: IX) entwickelt. Den enormen Einfluss spezifischer Rahmenbedingungen auf ihr (sprachliches) Selbstverständnis und ihr Schreiben expliziert Haderlap in allen untersuchten Epitexten, so auch in *Das Ich im Wir*.

Primär zielt ihre Poetikvorlesung auf eine Selbstaufklärung und Hinterfragung der von ihr selbst als »Konstante« in den eigenen »literarischen Texten und essayistischen Überlegungen« ausgemachten »Suche nach der Verortung, die Suche nach dem Ausgangspunkt, von dem aus ich spreche.« (IW, 43) Diesem Verortungsbedürfnis spürt sie ursächlich wieder über den sprachen- und (kultur-)politischen Konflikt in Kärnten nach sowie – kennzeichnend für eine Poetikvorlesung – detailliert über »die eigene Genese als schreibendes Subjekt, die als Erklärungsfolie dem eigenen Schreiben zugrunde gelegt wird.« (Schöll 2022: 10) Dienten schon im Essay *Meine Sprache* die Sprach- und Lebensabschnitte als Kategorien für die zusammenführende Perspektivierung ihrer bislang erschienenen Texte, so treten in dieser Vorlesung

25 In ihrer Poetikvorlesung *Das schreibende Ich* bezieht Ingeborg Bachmann ihre Reflexionen über das Ich auch konkret auf die Sprechsituation in einer Poetikvorlesung, in der sich das Ich in der Adressierung an das Publikum unversehens verändere, »formal und rhetorisch« werde und dem Sprecher entgleite (Bachmann 2011 [1982]: 53). Viele Poetikdozent:innen haben seither Variationen dieser Strategie und Varianten an Ich-Entwürfen durchgespielt (Schmitz-Emans 2019: 257–261).

noch ein Exkurs zur Kärntner slowenischen Literatur hinzu sowie, noch expliziter, die Kategorien Ort und Raum in der Charakterisierung ihrer eigenen Werke, über die sie eine Weiterentwicklung entwirft. Die Suche nach der Verortung verknüpft sie zudem, wohl auch dem Format der Poetikvorlesung geschuldet, mit theoretisch gerahmten Überlegungen zu Erinnerungsprozessen und deren Darstellung in ihren eigenen literarischen Texten. Diese Stellen erweisen sich im Hinblick auf die Gedichtanalysen im vierten Kapitel als besonders aufschlussreich. Die sich mit Ort und Raum sowie erneut mit Begründungen für den Sprachwechsel verbindenden Erläuterungen Maja Haderlaps zum literarischen, schreibenden Ich, das sie entlang ihrer Werke entwirft und kommentiert, dienen aber nicht nur der Selbstauslotung und poetologischen Reflexion, sondern sind auch als Versuch aufzufassen, die Rezeption ihrer bisherigen Werke und ihres Bilds in der Öffentlichkeit zu beeinflussen. Dazu nimmt sie auch Bezug auf Kritiker und Kritiken im Feuilleton. Relativ am Anfang ihrer Rede präsentiert Maja Haderlap erneut eine Verbildlichung der eigenen Zweisprachigkeit und, darauf rekurrierend, am Ende eine Stilisierung des Schreibens in ihren beiden Sprachen als Prozess der Zusammenführung. Die genannten Aspekte werden im Folgenden genauer betrachtet.

Öffentliche Gestalt und das verwischte Ich

In der Redeeröffnung deutet sich eine »Strategie des Ausweichens« vor einer unterstellten Spielregel der Poetikvorlesung (Schmitz-Emans 2019: 257) an, und zwar im Hinblick auf die vermeintlich von den Autor:innen erwartete Aufgabe:

»Das Nachdenken über die Poetik des eigenen Schreibens ist eine äußerst diffizile Angelegenheit und entzieht sich der distanzierten Betrachtung. Um zu behaupten, dass man als Schriftstellerin ein erkennbares Ich, eine öffentlich wahrnehmbare Gestalt hat, braucht es etwas Wagemut, weil diese Behauptung, wenn man sie selbst trifft, einige Fallen birgt.« (IW, 42)

Haderlap bezieht den mit einer Poetikvorlesung verbundenen Auftrag auf »die Poetik des eigenen Schreibens« und relativiert sogleich unterstellte Erwartungshaltungen, indem sie das Nachdenken darüber als »äußerst diffizil« bezeichnet. Mit ihrer Einschätzung, dass dies nicht in distanzierter Betrachtung möglich sei, kündigt sie bereits den von ihr gewählten persönlichen und autobiographischen Zugang an. Zudem signalisiert sie Zweifel an der Existenz eines »erkennbare[n] Ich« einer Schriftstellerin bzw. an der von ihr selbst getroffenen Behauptung, ein solches zu haben. Der »Wagemut« und die »Fallen« lassen sich darauf zurückführen, dass es durch die Selbststilisierungen der Schriftsteller:innen, eben als »öffentlicht wahrnehmbare Gestalt«, überhaupt erst erzeugt wird – und gerade eine Poetikvorlesung bietet dafür ein Forum –, aber eben auch durch andere Akteur:innen im literarischen Feld, die

mit ihren divergenten Erwartungs- und Anforderungshaltungen eine nicht unwe sentliche Rolle in dieser Vorlesung spielen:

»Wenn ich behaupte, in den vergangenen Jahren als Schriftstellerin eine Rolle aus gefüllt zu haben, die mir von einer vielgestaltigen kulturellen und politischen Öf fentlichkeit zugeschrieben wurde, so hat das in mancher Hinsicht seine Berechtigung, verweist jedoch zugleich auf ein Dilemma, das kaum auflösbar ist. Je klarer sich nach außen hin die öffentliche Gestalt der Schriftstellerin abzeichnet, desto verschwommener erscheint ihr literarisches, schreibendes Ich.« (IW, 42)

Bereits in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung bringt sie das allmähliche Bewusstsein zum Ausdruck, dass die Schriftstellerin in den Vereinnahmungen durch die Öffentlichkeit verlorenzugehen droht (siehe Kap. 3.2.3). Der in dieser Poetikvorlesung verwendete Begriff »Rolle« verweist explizit auf den Bereich der Inszenierung, auf etwas zu Verkörperndes und auf die soziale Ge nerierung einer Autorin. Haderlap betont den Aspekt der Fremdinszenierung, in dem sie diese Rolle als eine von außen, durch die Öffentlichkeit zugeschriebene be zeichnet, und zwar auch durch die »politische«. Die von ihr als kaum auflösbares Dilemma bewertete Verwischung des in den Texten zu findenden schreibenden Ich durch die »öffentliche Gestalt der Schriftstellerin« – sie ist auf eine differenzierende Unterscheidung zwischen beidem aus²⁶ – kündigt den Versuch an, über ihre eige ne Deutung dieses Ich entlang ihrer Texte das eigene schriftstellerische Selbstver ständnis wieder zu stärken und die Rezeption dahingehend zu lenken. So formuliert sie das Thema ihrer Vorlesung wie folgt:

»In meiner heutigen Vorlesung möchte ich diesem verwischten Ich, das durch meine Texte mäandert, folgen. Ich werde Sie nicht mit dem Psychogramm einer Schriftstellerin quälen. Ich werde versuchen, den offenen Fragen, Grenzen und Positionen nachzugehen, die mein Schreiben begleitet und bestimmt haben.« (IW, 42)

Die »offenen Fragen« in der Rekonstruktion ihrer bisherigen poetologischen Posi tionen formuliert sie am Ende explizit, sie deuten auch auf die Dynamik, Veränder lichkeit und Situiertheit von Positionierungen hin. Das »verwischte[-] Ich« stützt sie intertextuell, indem sie Ingeborg Bachmann wörtlich zitiert:

26 Als methodische Herausforderung fasst dies Fischer (2007: 148), wenn er konstatiert, dass »der in den Texten präsente Autor [...] mit dem physischen Erzeuger dieser Texte und dem sozialen Akteur einerseits in Identität steht und sich andererseits davon unterscheidet«. Er geht von einem »realiter handelnden« Akteur aus, der sich als Autor zweifach erzeugt: mit dem materialiter fasslichen Hervorbringen seiner Schriften und zugleich mit der diskursiv wirksamen Erzeugung seiner selbst als Autorfigur.« (ebd., S. 149)

»Ich ohne Gewähr! Denn was ist das Ich, was könnte es sein? [...] Ein Gestirn, dessen Standort und dessen Bahnen nie ganz ausgemacht worden sind und dessen Kern in seiner Zusammensetzung nicht erkannt worden ist. Das könnte sein: Myriaden von Partikeln, die ›Ich‹ ausmachen, und zugleich scheint es, als wäre Ich ein Nichts, die Hypostasierung einer reinen Form, irgendwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet, eine Chiffre für etwas, das zu dechiffrieren mehr Mühe macht als die geheimste Order.« (zit.n. Haderlap, IW, 42f.)

Während Bachmann diese Komplexität im Rahmen ihrer Poetikvorlesung an unterschiedlichen Ich-Konzeptionen in der Literatur, also etwa an ›den‹ Ich in Dostojewskijs *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* oder an dem von Proust aufgrund seiner Erinnerungsbegabung auf die Suche geschickten Ich in *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* veranschaulicht, macht sich Haderlap an die Dechiffrierung des Ich in ihren eigenen literarischen Texten. Im Mittelpunkt steht die bereits erwähnte Befragung ihres Strebens nach der (Selbst-)Verortung, die sie mit einem selbstaufgerlegten oder verinnerlichten Erklärungzwang korreliert:

»Ich frage mich, warum es mich nach diesem Ort verlangte, warum ich das Bedürfnis hatte, mich anfangs irgendwo niederzulassen. Warum ich glaubte, der Leserin, dem Leser, der Zuhörerin, dem Zuhörer etwas erklären zu müssen.« (IW, 43)

Mit der Verwendung des Adverbs »anfangs« deutet sie eine erfolgte oder erstrebte Distanzierung von festen Verortungen, dem stabilen Ort und solchen Selbstverpflichtungen, »ich glaubte [...] zu müssen«, an. Zur Aufklärung der Bedeutung dieses Verortungsbedürfnisses wirft sie Fragen auf, die sie gleichermaßen an sich selbst wie an das Publikum richtet:

»Was bedeutet dieses Streben nach einem Von-hier-aus, nach einer räumlichen Verankerung? Hat das schreibende Ich keinen Boden unter den Füßen? Ist ihm womöglich das Fundament, auf dem seine Worte fußen sollten, abhandengekommen? Konnte es sich seiner nie gewiss sein? Bewegte es sich auf unsicherem Grund? Oder weisen diese Fragen darauf hin, dass kulturelle und sprachliche Räume viel stärker als wir glauben, vom Politischen vereinnahmt werden? Ist es möglich, für jemanden, dessen Texte von Mal zu Mal als kollektive Aussage wahrgenommen werden, weiterhin bedenkenlos Ich zu sagen?« (IW, 43)

Während sich die ersten Fragen auf das Fehlen von Stabilität und (Selbst-)Sicherheit in seinen Auswirkungen auf sprachliche, schriftstellerische Selbstantfaltungen sowie auf die politische Instrumentalisierung von Sprache und Kultur richten, erinnert die letzte Frage an Haderlaps Äußerung in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie, »nach außen annähernd wie eine Sprecherin der Kärntner Slowenen« zu

agieren (AR, o.S.). Hier ist sie konkret auf einen Rezeptionsmodus ihrer Texte als »kollektive Aussage« und die daraus resultierende Herausforderung der Artikulier- oder Erkennbarkeit eines Ich bezogen. Mit dieser Formulierung referiert sie auf eines der Merkmale, das Deleuze und Guattari (1975:31) kleinen Literaturen zuschreiben: alles gewinne kollektiven Wert und gelte als kollektive Aussage. Die mit ihren Fragen zum Ausdruck gebrachten »Verunsicherungen« (IW, 43) ergründet Haderlap, wie in allen analysierten Epitexten, mit Bezug zu dem *einen* spezifischen Ort und stellt als Ursache den »jahrzehntelangen Konflikt, in den meine Sprachen in Kärnten hineingezogen worden sind« und damit »Fragen der kulturellen, sprachlichen Hegemonie« (ebd.) heraus. Die Reflexion ihrer Verortungssuche und »Ortsfixierung« ist also wiederum nur im Rückbezug auf die historischen und gesellschaftspolitischen Bedingtheiten dieses spezifischen Orts und die untrennbar mit ihm verbundenen prägenden Erfahrungen und Erlebnisse mit Sprache(n) möglich. So konkretisiert sie die zuvor in Frageform durchgespielten Gründe für das Verortungsbedürfnis, etwa das fehlende *Fundament* für die Worte des schreibenden Ich, durch einen lebensgeschichtlichen Bezug: »Der öffentliche Gebrauch der slowenischen Sprache wurde übermäßig politisch instrumentalisiert. Insoweit erscheint der sprachliche Boden, auf dem ich mich anfänglich bewegte, umkämpft und unsicher.« (IW, 44)²⁷

Der ›geteilte‹ Sprachenkörper: Verbildlichung der eigenen Zweisprachigkeit

Zur Veranschaulichung der Wirkmächtigkeit der durch die Fragen aufgerufenen Zusammenhänge fasst Maja Haderlap, wie im Essay *Meine Sprache*, ihre eigene, stets als Zweisprachigkeit apostrophierte Mehrsprachigkeit in ein geologisch inspiriertes Bild, das sich hier aus der Metaphorik der Einschreibung speist:

»Würde ich meinen Sprachenkörper als Landkarte zeichnen, könnte man aus nächster Nähe Grate, Schluchten und Kare entdecken, die zwischen meine Sprachen geschlagen worden sind. Die Wörter wirken, als hätte man sie wiederholt durchgestrichen, als hätte man sie hin und her geworfen. Das Gelände, auf dem sie sich befinden, ist mit Linien markiert. Den Wörtern wurde suggeriert, sich auf die eine oder andere Seite der Grenze zu schlagen. Als wären sie, da, wo sie sich gerade aufzuhalten, auf dem falschen Territorium.« (IW, 44)

Der »Sprachenkörper« erscheint gedächtnismetaphorisch als Archiv²⁸ und wird in seiner Vorstellung oder Repräsentation »als Landkarte« erkennbar bzw. lesbar. Die

-
- 27 Schon Vrbinc (1998: 204) zitiert Maja Haderlap im Titel und Text seines Essays über sie mit den Worten: »der Boden unter den Füßen ist die Sprache«.
- 28 Formuliert aus kultursemiotischer Perspektive, in der »sich der Körper als ein Archiv denken [lässt], in dem sich Spuren individueller oder kollektiver Erinnerung eingeschrieben haben.« (Öhlschläger 2010: 242) Der Körper ist dann ein Träger von Zeichen und diese Zeichen konstituieren den Körper (ebd.) – bei Haderlap also den *Sprachenkörper*.

geologischen Landschaftsformationen, »Grate, Schluchten und Kare«, fungieren als Spuren, die auf eine gewaltsam herbeigeführte Separierung der Sprachen verweisen: »zwischen meine Sprachen geschlagen worden sind.« Diese Trennung ist durch die Verwendung des Passivs als Fremdeinwirkung, als von außen zugefügt markiert und die Wahl des Verbs »schlagen« evoziert Versehrtheit. Die durch die Kartierung abzulesenden, in den Körper eingeschriebenen Erinnerungsspuren deuten über die »Wörter« auch auf ein daraus resultierendes Spracherleben oder auf inkorporierte Spracherfahrungen hin. Durch den wiederholten irrealen Vergleich illustriert Haderlap, wie die Wörter durch die Fremdeinwirkungen affiziert sind: »*als hätte* man sie wiederholt durchgestrichen, *als hätte* man sie hin und her geworfen.« – Das Durchstreichen erklärt die Wörter für ungültig oder kennzeichnet sie als inadäquat, die Markierung dieses Vorgangs als »wiederholt« deutet auf Gängelung und Willkür, »hin und her geworfen« werden sie zum Spielball. Mit Straub (2015: 137f.) ließen sich diese Spracherfahrungen, auf die der »Sprachenkörper« verweist, bezeichnen als »Differenzerlebnisse, die in das Leibgedächtnis eines Menschen eingeschrieben sind.« Über »Linien« und »Territorium« evoziert Haderlap die »Grenze« zunächst als territorial-politische Entität und legt damit den Darstellungsfokus auf das hergestellte Trennende, auf politische Grenzziehungen zwischen Sprachen mit der eingeforderten Entscheidung für »die eine oder andere Seite der Grenze«. Als lebensgeschichtliche Erfahrung hat sie den Entscheidungsdruck bereits in ihrer Klagfurter Rede zur Literatur durch die Vorführung der Sprachen in Kärnten als zwei einander ausschließende Pole illustriert (siehe Kap. 3.2.2). In allen analysierten Epitexten wird diese gesellschaftlich-politische Instrumentalisierung von Sprache zur An- und Abgrenzung betont und in ihrer Auswirkung auf das individuelle Spracherleben illustriert – hier etwa über das von außen vermittelte Erleben der »Wörter« als stets nicht passend, nicht zugehörig oder nicht legitim in den jeweiligen Kontexten und sozialen Räumen: »Als wären sie, da, wo sie sich gerade aufhalten, auf dem falschen Territorium.« Am Ende ihrer Poetikvorlesung nimmt Haderlap dieses Bild des von gewaltsamer Teilung gezeichneten Sprachenkörpers wieder auf und modifiziert es in der Stilisierung ihres Schreibprozesses als »Arbeitsprozess« (IW, 66) in beiden Sprachen.

In ähnlicher Weise fasst Haderlap ihre Zweisprachigkeit in ihrem Essay *Umwege, Doppelungen*, der 2019, also in dem Jahr, in dem sie auch die Poetikvorlesung gehalten hat, in der Zeitschrift *Spiegelungen* erschienen ist:

»Müsste ich meinen Sprachenkörper als Landkarte zeichnen, würde man aus nächster Nähe ein Gelände erkennen, das von Markierungen, Hindernissen und Linien durchzogen ist. Man würde Symbole eines Sprachenkonflikts, eines Grenzlandes sehen, in dem die Wege durch historische und politische Schieflagen führen.« (Haderlap 2019: 141)

Durch die Konkretisierungen »Sprachenkonflikts« und »Grenzlandes« verweist der »Sprachenkörper als Landkarte«, in den sich Grenzziehungen und Limitationen eingeschrieben haben, hier noch deutlicher auf einen *spezifischen* Konflikt: Die Versinnbildlichung der für Kärnten prägenden »deutsch-slowenischen Sprachgrenze« (LS, 16) im und am eigenen Körper.

Verortungsaspekte und Ich-Entwürfe entlang der Werke

In der Reflexion eigener Schreibpositionen durch die Nachverfolgung des literarischen, schreibenden Ich entlang ihrer eigenen Texte legt Maja Haderlap eine Entwicklung nahe, die sich zwischen Verortung und Entgrenzung bewegt und vorab wie folgt skizzieren lässt:

- Weggehen und Zurückkommen in der Spannung zwischen einer sprachlichen Bindung an die ›Herkunftswelt‹ und Bemühungen um Loslösung (*Žalik pesmi*, 1983)
- scheinbar vollzogener Abschied und fast vollständiger Verlust der Identifikation mit dem Ort (*Bajalice*, 1987)
- Gang zurück zu den verlassenen Orten der Kindheit, Neuzusammenstellung der Verwandtschaftsgeschichte als Beginn der Vergangenheitsbewältigung (die ersten deutschsprachigen Gedichte im Band *Gedichte – Pesmi – Poems*, 1998)
- Aufarbeitung am/vor Ort: Schreib- und Erinnerungsarbeit im Zeichen des Sprachwechsels sowie literarische Darstellungen von Gedächtnisorten und Erinnerungsräumen (*Engel des Vergessens*, 2011)
- Gleiten zwischen Grenzen: Aufgabe der Suche nach dem Ort und (Selbst-)Erweiterung (*langer transit*, 2016)

Dieser Überblick verdeutlicht, wie Haderlap in ihrer auf eine Zusammenfügung ausgerichteten Darstellung und kontextualisierenden Deutung der eigenen Texte – mit der sie den Blick auf ihr Werk auch vereindeutigt und steuert – auf die Kategorien Ort und Raum zurückgreift, wieder in Verbindung mit den leitmotivischen räumlichen Bewegungsformen Weggehen, Zurückkommen und, hier erstmals, Gleiten.

Auf der Basis einer ersten rückblickenden Selbstverortung – *literarisch* in »der regionalen slowenischen Literatur Kärntens«, bezeichnet als »Enklave aus Beharrungsvermögen, die die Vorstellung von Zugehörigkeit aufrechthielt«, sowie *familiär* in einer »bäuerlichen Tradition« (IW, 44) – deutet Haderlap ihren 1983 erschienenen

Band *Žalik pesmi*²⁹ in der Ambivalenz von Verhaftung und Zugehörigkeit einerseits und versuchter Loslösung andererseits. Darin thematisiere sie:

»in immer wiederkehrenden Motiven des Weggehens und Zurückkommens die sozialen und kulturellen Gegensätze, in denen sich das lyrische Ich bewegt. Von Anfang an ist die Befürchtung spürbar, dass das Weggehen aus dem heimatlichen Umfeld nicht nur eine sinnstiftende und notwendige Bewegung ist, sondern unter Umständen auch bedeuten könnte, sich von der Vorstellung einer nationalen Zugehörigkeit zu verabschieden. Die Gedichte sprechen nicht vom Aufbruch, sondern vom Zögern, von den Mühen, die Enge und ihre prägenden Traditionen hinter sich zu lassen. Diese Bemühungen werden vom sprachlichen Band, das das lyrische Ich an die Herkunftswelt bindet, in Spannung gehalten, um nicht zu sagen, fixiert.« (IW, 44f.)

Auffällig ist, dass die dem »lyrische[n] Ich« zugeschriebene Bindung an die »Herkunftswelt« als *sprachliche* Fixierung markiert ist und sich in der als »sinnstiftend« und »notwendig« attribuierten Bewegung des Weggehens auch eine Distanzierung von Zugehörigkeitskonstruktionen über enge Verknüpfungen von Sprache, Nation und Identität andeutet, von der »Vorstellung einer nationalen Zugehörigkeit«. So sucht Haderlap im Weiteren begreiflich zu machen, warum ihr Schreiben von Anfang an »Fragen nach der Identität«, die in den Texten verhandelt, aber auch »von außen« an sie herangetragen werden, begleiteten: »Zum Teil ist der Wunsch nach Verortung spürbar, zum Teil werden die Texte nach Zugehörigkeit abgefragt.« (IW, 45) Zur Erläuterung führt sie die sozialen, kultur- und staatspolitischen Zusammenhänge an, innerhalb derer sich die Kärntner slowenische Literatur entwickelte. Solche »Erkundigungen« nach Zugehörigkeit im Sinne der Frage, »wohin man denn gehöre« (ebd.), seien zu der Zeit üblich und selbstverständlich gewesen:

»Die Kärntner slowenische Literatur musste sich zunächst am Rand, in einer Außenperspektive behaupten und formieren. Stets mussten sich die Schreibenden mit komplexen Fragen nach dem kollektiven Wert ihrer Arbeit für die Volksgruppe befassen, da in der Zeit der großen politischen Auseinandersetzungen in Kärnten *das Politische jede literarische Aussage angesteckt hatte*.« (IW, 45, Herv. JG)

29 In dem dreisprachigen Band *Gedichte – Pesmi – Poems* (1998) wird der Titel des darin komplett enthaltenen Bandes *Žalik pesmi* mit »Salige Gedichte« ins Deutsche, mit »Nymph Poems« ins Englische übersetzt. Die Saligen sind eine besondere Art der Feen, sie zählen zu den wichtigsten Gestalten des Alpen-Adria-Raums und treten unter verschiedenen Namen auf, in slowenischen Sagen eben u.a. als Žalik žene, als Salige Frauen (Kuehs 2012: 15). Der Band *Žalik pesmi* von Maja Haderlap gliedert sich in die Teile »odhajati« (Abschiede) und »bivanja« (Leben, Sein).

Damit führt sie das eigene, von ihr in den frühen Gedichten ausgemachte Verortungsbedürfnis partiell auf eine der damaligen Situation in Kärnten entspringende Erwartungshaltung zurück, die sie 2014 in einem Interview im *Journal of Austrian Studies* als »utilitaristische Sicht der Literatur« (zit.n. Vasant 2014: 98) bezeichnet hat.³⁰ Zudem ist die kursiv hervorgehobene Äußerung Haderlaps aus ihrer Poetikvorlesung eine weitere intertextuelle Referenz auf eines der von Deleuze und Guattari in ihrem Buch *Kafka: pour une littérature mineure* (1975) formulierten Merkmale kleiner Literaturen:

»Le troisième caractère, c'est que tout prend une valeur collective. [...] ce que l'écrivain tout seul dit constitue déjà une action commune, et ce qu'il dit ou fait est nécessairement politique, même si les autres ne sont pas d'accord. *Le champ politique a contaminé tout énoncé.*« (Deleuze/Guattari 1975: 31, Herv. JG)³¹

Der sich in der Poetikvorlesung anschließende »Abriss« der Geschichte der slowenischen Literatur in Kärnten dient der Veranschaulichung der »wechselnden kulturpolitischen Inklusions- oder Exklusionsdebatten in Slowenien und in Österreich« (IW, 45). Des Weiteren ergänzt er als Erklärungsfolie für das eigene Schreiben die bereits im Essay *Meine Sprache* gewählte Darstellung der eigenen schriftstellerischen Entwicklung nach prägenden Sprach- und Lebensabschnitten in unterschiedlichen sozialen Räumen, an bzw. in denen das Schreiben stattfindet.

Die Entstehung ihres zweiten, 1987 erschienenen Gedichtbands *Bajalice* situiert Haderlap erneut in ihrer Studienzeit in Wien und bindet wieder Selbstzitate aus den in dieser Zeit verfassten Gedichten ein. Ihrer Konzeption des durch ihre literarischen Texte ›mäandernden Ich‹ folgend, deutet sie ihre Gedichte in *Bajalice* als »Abschied aus der regionalen Enklave«, er »scheint vollzogen zu sein« (IW, 51) und das »Ich im Gedicht [...] hat die Identifikation mit dem Ort, an dem es aufgewachsen war, nahezu zur Gänze verloren.« (IW, 50) Nach dem als schwierig, aber notwendig gekennzeichneten Weggang aus dem heimatlichen Umfeld im ersten Gedichtband streicht sie nun die Auswirkungen des auf den Ort bezogenen Identifikationsverlusts für das Ich heraus. Es »spricht kaum, nur Nebensächliches:« (ebd.). Angezeigt

30 In dem Interview präzisiert sie: »In meiner Anfangszeit als slowenische Dichterin habe ich mich nur gegen die Erwartung oder Tradition auflehnen müssen, die von den Autoren verlangt, dass sie ihre Texte in den Dienst der Politik zu stellen haben.« (zit.n. Vasant 2014: 98)

31 In der Übersetzung von Burkhardt Kroeber: »Schließlich gewinnt in kleinen Literaturen – und dies ist ihr drittes Merkmal – alles kollektiven Wert. [...] Was der einzelne Schriftsteller schreibt, konstituiert bereits ein gemeinsames Handeln, und was er sagt oder tut, ist bereits politisch, auch wenn die anderen ihm nicht zustimmen. Das Politische hat jede Aussage angesetzt.« (Deleuze/Guattari 1976: 25f.) Haderlap übernimmt die Aussage also fast wörtlich.

durch den Doppelpunkt, fungiert das Selbstzitat aus *Bajalice* als Illustration dieses Sprechens.³²

»času primerno postavim stol pred vrata / in v zraku štejem komarje. [...] komaj se bliža setptember, / se z meglo spopadem, nikakor ne s soncem. / človeku, ki pride, razkažem poti, / nato spet zasedem prostor v kraju.

wenn es zeit ist, stelle ich den stuhl vor die tür / und zähle die mücken in der luft. [...] kaum naht der september, / kämpfe ich mit dem nebel, nie mit der sonne. / einem, der kommt, erkläre ich die wege, / dann nehme ich wieder meinen platz ein im ort.« (IW, 50)

Auch in dieser Poetikvorlesung suggeriert Haderlap eine enge, als Authentifizierungseffekt fungierende Verbindung zwischen ihren Versen und einer lebensgeschichtlichen Erfahrung. So kennzeichnet sie *Bajalice* weiter als einen von Wien aus aufgenommenen »Dialog mit der zeitgenössischen Lyrik in Slowenien« sowie als Sprechen »aus einer Art Sprachexil« (IW, 51), denn:

»Das Slowenische war in Wien, wo ich lebte, eine Sprache ohne Alltag, die in mir als Nachhall und als Wunschtraum existierte. Es war eine Sprache der Erinnerung, eine Sprache, die sich den Luftgrund, auf dem sie fußte, selbst errichten musste.« (IW, 51)

Mit diesen letzten Formulierungen (»Luftgrund«, »fußen«) ruft sie die zu Beginn aufgeworfenen Fragen hinsichtlich ihres Verortungsbedürfnisses – »Hat das schreibende Ich keinen Boden unter den Füßen? Ist ihm womöglich das Fundament, auf dem seine Worte fußen sollten, abhandengekommen?« (IW, 43) – wieder auf und bietet eine lebensgeschichtliche Kontextualisierung an. Der Kennzeichnung des Slowenischen als »Sprache der Erinnerung« folgt, somit kommentiert, ein Zitat aus ihrem Band *Bajalice*:

»[...] je kakor blodno seme / sanj ta jezik, ki krepostno vztraja in šušmari. je jedek fosil.

³² Anders als im Essay *Meine Sprache* zitiert sie in ihrer Poetikvorlesung zunächst aus dem slowenischsprachigen Band *Bajalice* (1987), danach die entsprechende Stelle aus der im Gedichtband *Gedichte – Pesmi – Poems* (1998: 69) erschienenen Übersetzung. Die Gedichte sind titellos, werden jedoch im Inhaltsverzeichnis mit ihren Anfängen aufgeführt, dieses Gedicht als *času primerno* (*wenn es zeit ist*).

[...] wirrem traumsamen gleicht diese sprache, / in so tugendhaftem beharren und spielen im ungefährnen. ist ein herbes fossil.« (IW, 51)³³

Vor dem Hintergrund des Verlusts der Identifikation mit dem Ort des Aufwachsens, der sich auch auf die Sprache auswirkt, erscheinen die aus dem Wiener »Sprachelix« aufgenommenen »Versuche, mit der Literatur Sloweniens in Verbindung zu treten« (ebd.) als Suche nach einem neuen Sprach-Ort, nach einer neuen Anbindung für ihr Schreiben. Jedoch charakterisiert sie ihr Schreiben in dieser Zeit als doppelte Fremdheit, als Gefühl von intensivierter Nicht-Zugehörigkeit: »Ich kommunizierte mit der Literatur eines Landes, das mir eigentlich fremd war [...]. Im Wien der 1980er Jahre isolierte mich mein Schreiben auf Slowenisch.« (Ebd.) In dieser Äußerung kündigt sich bereits der nachfolgend in die Darstellung eingebundene Sprachwechsel an, hatte sie ihn doch schon in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung implizit damit begründet, dass ihr das Schreiben auf Deutsch geholfen habe, ihre persönliche Isolation zu durchbrechen. Zunächst stellt sie die neu aufgenommene Schreibpraxis in beiden Sprachen als Folge veränderter Rahmenbedingungen dar. Durch die wachsende Aufmerksamkeit in der literarischen Öffentlichkeit in Österreich »für die Literatur der Volksgruppen und diverser Minderheiten« (ebd., S. 51f.) bot sich den Autor:innen die Möglichkeit, ihre Texte

»im Original und in der Übersetzung zu publizieren und uns innerhalb der österreichischen literarischen Szene zu positionieren. Das veränderte die Dynamik unseres Schreibens, denn es setzte voraus, dass wir unsere Texte selbst übersetzten oder in beiden Sprachen zu schreiben begannen.« (IW, 52)

Im Unterschied zu einem Autor wie Jani Oswald, bei dem dies zur Entwicklung von »literarisch experimentellen, polyphonen Positionen« in seinen Gedichten geführt habe, betont Haderlap ihre Verwirrung bei dem Versuch, ihre eigenen Texte ins Deutsche zu übertragen. – Entstanden seien eher »neue Textversionen« und »Überschreibungen« (ebd.). Die rückblickende Stilisierung ihres neuen zweisprachigen Schreibens als erlebtes »Ringen zwischen meinen Sprachen« (ebd.) ähnelt stark der aus dem Essay *Meine Sprache*: »Ich wusste mit dem Balancieren zwischen den Sprachen, den sprachlichen Verfremdungen und Kollisionen nicht umzugehen. Ich konnte mich zur Leichtigkeit des Wortspiels nicht durchringen« (ebd.). Dies begründet sie ergänzend damit, dass die slowenische Sprache ihre »Gebundenheit an eine Geschichte bedeutete, die ich als belastend und vereinnahmend empfand.«

33 Haderlap zitiert auch dieses Gedicht aus *Bajalice* mit der deutschen Übersetzung, enthalten in ihrem Band *Gedichte Pesmi Poems* (1998: 71) und darin im Inhaltsverzeichnis aufgeführt als *tihota v sobi (die stille im zimmer)*.

(Ebd.) Diese Aspekte bilden also den Erklärungszusammenhang für den Sprachwechsel, den Haderlap in ihrer Poetikvorlesung als sukzessiv verlaufend vorführt und dazu erneut Personifikation, diesmal allein bezogen auf die deutsche Sprache, einsetzt:

»Während der Arbeit an den slowenischen Gedichten legte sich die deutsche Sprache mit wachsender Selbstverständlichkeit neben meine slowenischen Verse. Sie beobachtete mich beim Schreiben, schaute mir über die Schulter, widersprach. Zuweilen drängte sie sich in einen slowenischen Satz und ich hatte alle Mühe, sie wieder hinauszubugsieren.« (IW, 52f.)

Durch die inszenierte Verselbstständigung der deutschen Sprache, ihr eigenständiges Agieren, ihr Sich-Hineindrängen und Widersprechen, erscheint auch der Übergang in das Deutsche als nicht bewusst getroffene Entscheidung, quasi ohne eigenes Zutun.³⁴

Haderlap greift dann ihren roten Faden, das schreibende Ich, wieder auf und fährt mit der (Selbst-)Aufklärung ihrer Suche nach der Verortung und dem Ausgangspunkt fort, nun mit der deutenden Einordnung ihrer »neuen, diesmal auf Deutsch verfassten Gedichte« (IW, 53), die sie als Zyklus in ihren dreisprachigen Lyrikband *Gedichte – Pesmi – Poems* (1998) integriert:

»Mit diesen Gedichten beginnt mein Gang zurück zu den verlassenen Orten der Kindheit, der Gang in die Vergangenheit, zu den Wäldern und Kriegspilzen, zu den Träumen und Visionen, in denen das lyrische Ich im dunklen Wir verschwindet. Das lyrische Ich beginnt die Geschichte der Verwandtschaft zu imaginieren und sie neu zusammenzustellen, es beginnt mit der mühsamen Arbeit der Vergangenheitsbewältigung.« (IW, 53)

Das Zurückkommen verbindet sie in Bezug auf die deutschsprachigen Gedichte also mit einer veränderten Art der Auseinandersetzung mit »den Orten der Kindheit« und der beginnenden »Vergangenheitsbewältigung«. Diese ist durch das »Gehen« – bezogen auf das (imaginierte) Aufsuchen der Kindheitsorte (»Gang zurück zu«) und die sich darüber bewegungsräumlich vollziehende Erinnerungsleistung (»Gang in die Vergangenheit«) – als dynamischer und bedeutungsstiftender Prozess der poetischen (Re-)Konstruktion »der Geschichte der Verwandtschaft« gekennzeichnet: »sie zu imaginieren und sie neu zusammenzustellen«. In die dem lyrischen Ich zugeschriebene Auseinandersetzung mit der noch unerledigten Vergangenheit an spezifischen Orten fließt eine weitere Bezugnahme auf den Titel der Poetikvorlesung

34 Ähnlich formuliert Haderlap (2014: 3) in ihrer Rede *Übergänge*: »Die deutsche Sprache ist mir zugewachsen. Sie ging mir zur Hand.«

ein: Das »im dunklen Wir« verschwindende Ich deutet auf das Eintauchen in die Familiengeschichte und damit in die im Familiengedächtnis gespeicherten Traumata hin. Die Begründung für den Sprachwechsel ist weiter in die Darstellung eigener Schreibpositionen eingebunden, Haderlap bezieht ihn zunehmend auf die Erfordernisse der neu aufgenommenen »Erinnerungsarbeit« (IW, 56). In der Überleitung hin zum Roman *Engel des Vergessens* blickt sie zunächst zurück auf die Rezeption des Bandes *Bajalice*, die sie bereits im Essay *Meine Sprache* kommentiert. Aufgrund finanzieller Schwierigkeiten des Klagenfurter Drava Verlags erschien er im Triestiner Verlag ZTT »hinter einer zweiten Grenze« (IW, 53). Während er in Slowenien zu ihrer Wahrnehmung »als Lyrikerin, [...] für die die Kriterien einer minoritären Literatur nicht mehr galten« und Zurechnung zur »zentralslowenischen Literatur« (ebd.) geführte habe, sei er in Kärnten gar nicht wahrgenommen worden: »Es war, als ob der Lyrikband die Staatsgrenze vom Süden aus nicht passieren könnte.« (Ebd.) Implizit schwingt die Frage mit, wen die Gedichte erreichen (können). Schon der dreisprachige Band *Gedichte – Pesmi – Poems* war, ermöglicht durch die von ihr erwähnten veränderten Publikationsmöglichkeiten, breiter adressiert bzw. zugänglich. Ihren Sprachwechsel thematisiert Haderlap dann explizit mit Bezug zu ihrer Arbeit an *Engel des Vergessens* und kennzeichnet ihn als »Übergang in die deutsche Literatursprache« (IW, 53).³⁵ Damit evoziert sie einen Prozesscharakter, der sich auf Phänomene wie (Ver-)Wandlung, Umbruch, Überschreitung, Übertragung etc. beziehen kann. Mit der ergänzenden Attribuierung dieses Übergangs als »zögerlich« (ebd.) und der Erwähnung von »Irritationen« (IW, 54), die den Beginn der Schreibarbeit prägen, knüpft sie erneut an die Zwiespältigkeit der Sprachwahl an, stellt aber sogleich, wie schon in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur, die Möglichkeiten des Schreibens auf Deutsch für ihre Weiterentwicklung als Schriftstellerin und für die literarische Verarbeitung von traumatischer Erinnerung heraus:

»Ich war mir bewusst, dass ich mich, aus slowenischer Sicht, einer dominanten Sprache bediene, dass mir die Slowenen vor dem Hintergrund des Kärntner Sprachenkonflikts Assimilation vorwerfen könnten. Das Schreiben auf Deutsch verlangte zudem, dass ich mich als Autorin neu erfinden und den Text, an dem ich ar-

35 Im Gespräch mit Michael Kerbler beantwortet Haderlap die Frage, ob sie sich leichter damit getan habe, den Roman in deutscher Sprache zu schreiben, mit Bezug zu seiner Adressierung: »Ich wollte eigentlich in den deutschsprachigen Raum sprechen. Ich wollte diese Geschichte jetzt nicht mir und den Kärntner Slowenen erzählen. Oder den fünf oder sechs Lesern, die es in Kärnten gibt.« Haderlap, Maja: Im Gespräch mit Michael Kerbler, Ö1/ORF, Video, 9.10.2012. https://www.youtube.com/watch?v=GCw5_SXUkHk (abger.: 01.03.2025). Damit erweitert sich die in der Poetikvorlesung von ihr aufgeworfene Frage, *von wo aus* sie spricht, um die Frage, *zu wem* sie sprechen möchte. Auf das Problem der schwindenden Leserschaft für die slowenisch Schreibenden in Kärnten weist sie immer wieder hin, so auch in ihrem Essay *Meine Sprache*.

beitete, in einen neuen literaturhistorischen Zusammenhang stellen musste. Alles Bedenken zum Trotz ermöglichte mir die deutsche Sprache, die mich beim Schreiben des Romans »Engel des Vergessens« auf Distanz zum Geschehen hielt, das erzählende Ich als Figur zu konzipieren.« (IW, 54)

Das Schreiben auf Deutsch verknüpft Haderlap also mit der Notwendigkeit eines differenten Selbstentwurfs »als Autorin« und der Situierung in einem neuen »literaturhistorischen Zusammenhang«,³⁶ was sich als Erweiterung ihrer »erste[n] literarische[n] Verortung« (IW, 44) in der regionalen slowenischen Literatur Kärntens verstehen ließe. Somit setzt Haderlap die Suche nach dem Ausgangspunkt wiederholt in Beziehung zu einer Suche nach Anbindungen für ihr Schreiben, wie schon durch den zuvor geschilderten Versuch, mit *Bajalice* einen »Dialog mit der zeitgenössischen Lyrik in Slowenien« (IW, 51) aufzunehmen. Das Schreiben in einer bestimmten Sprache bedeutet für sie eine Auseinandersetzung mit ihren jeweiligen literaturhistorischen Traditionen. Die dem Schreiben in der deutschen Sprache bereits in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie zugewiesene Funktion einer schützenden Distanznahme spezifiziert sie nun durch die Möglichkeit, »das erzählende Ich als Figur zu konzipieren.« Inwiefern dies Möglichkeiten zur Distanzierung schafft, erläutert sie ausführlich anhand der Ich-Konzeptionen in ihrem Roman. Zudem bereitet Haderlap mit dieser Formulierung schon die angestrebte und an späterer Stelle explizit vorgenommene Unterscheidung des schreibenden Ich von einem autobiographischen Ich (IW, 64) vor. Zur Dechiffrierung der Ich in *Engel des Vergessens* modelliert sie zunächst ihre Ich-Konzeptionen intertextuell, gestützt durch ein weiteres wörtliches Zitat aus der Poetikvorlesung von Bachmann: »Vom Ich möchte ich sprechen, von seinem Aufenthalt in der Dichtung, also von den Angelegenheiten des Menschen in der Dichtung, sofern er vorgeht mit einem Ich oder seinem Ich oder sich hinter dem Ich verbirgt« (zit.n. Haderlap, IW, 54). Detailliert führt Haderlap (IW, 54–57) an Textpassagen aus ihrem Roman aus, wie sie die Ich-Möglichkeiten darin, analog zu den jeweiligen »Anforderungen des Erzählens« (IW, 57), angelegt hat und verstanden wissen möchte. Sie unterscheidet ein kindliches Ich, ein erwachsenes Ich und – in enger Anlehnung an Formulierungen von Bachmann – ein verschlüsselt in Traumbildern sprechendes »verborgenes Ich«, ein »Traum-Ich« (IW, 56).³⁷ Diesen Ich weist sie sodann unterschiedliche Auf-

³⁶ Haderlap äußert in ihrem Gespräch mit Kerbler (siehe Anm. 35), für sie als Literatin sei es wichtig gewesen, dass es in der deutschsprachigen Literatur eine Tradition des Schreibens über Erinnerungen gebe, an der sie sich habe orientieren können. Und in dem im *Journal of Austrian Studies* veröffentlichten Interview präzisiert sie: »Die Erinnerungsliteratur, geschrieben von den Überlebenden der Shoah, hat mich stark beeindruckt, ja. Ich habe sie vorwiegend auf Deutsch gelesen.« (zit.n. Vansant 2014: 98)

³⁷ In dieser Bezeichnung der dritten Ich-Konzeption kombiniert Haderlap also die Bachmann'sche Formulierung vom »Menschen in der Dichtung, sofern er [...] sich hinter dem Ich

gaben hinsichtlich der belastenden Erinnerungsarbeit zu. So ordnet sie z.B. dem »zuerst im Kind« erkennbaren erzählenden Ich »die Aufgabe eines Mediums« zu, das »sich an die Geschichten, die es gehört hatte, erinnern, sie aus dem Gedächtnis wiederholen« sollte, und dem erwachsenen schreibenden Ich die Aufgabe der Hilfestellung und Intervention, wenn »es unerträglich werden sollte« (IW, 54f.). In solchen Fällen komme es zu einer Überlagerung der beiden Ich und das schreibende Ich nehme »im kindlichen Ich Platz, es spricht an seiner statt.« (IW, 55) Das verborgene »Traum-Ich« erzähle wiederum »in Einsprengseln die Geschichte der eigenen Entfremdung und vernimmt am Ende des Romans, nachdem es sich mit dem erzählenden Ich vereint, zum ersten Mal seine eigene Stimme« (IW, 56).³⁸ Insgesamt qualifiziert sie die Ich-Konstruktionen als Strategien in der herausfordernden literarischen Erinnerungsarbeit und als unterschiedliche Versuche, »mit der Geschichte zurechtzukommen« (ebd.). Die im Kommentar zum Roman hervorgehobene Vernehmbarkeit einer eigenen Stimme weist darüber hinaus auf die Möglichkeit eines Aufscheinens des Ich im Wir hin. In den deutenden Lektüren ihrer eigenen Texte und der Formulierung von Schreibpositionen referiert Haderlap immer wieder auf den Titel der Poetikvorlesung, hier bezogen auf eine Reflexion von Erinnerung im Gedächtnishorizont der Familie und auf die transgenerationale Auswirkung von Familiengeschichte:

»Das schreibende Ich setzt sich mit der Frage auseinander, ob es überhaupt eine individuelle Geschichte vor dem Hintergrund der traumatischen Familiengeschichte geben kann. In diesem Abwägen verschwimmen die Grenzen zwischen den Personen.

Das Ringen um das Ich im Wir ist dem Text unterlegt. Es erzählt die Entwicklung einer Schriftstellerin, die sich in Bezug und in Differenz zur Geschichte der eige-

verbirgt« mit deren Qualifizierung des Ich als »irgendetwas wie eine geträumte Substanz, etwas, das eine geträumte Identität bezeichnet« (zit.n. Haderlap IW, 54).

38 Gegen Ende des Romans – im Anschluss an den geschilderten Erinnerungsgang durch das Lagergelände in Ravensbrück – heißt es: »Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, stoße und pralle auf mich, kann meine Stimme vernehmen, die Stimme einer Bekannten, die aus dem Wirrwarr der Sätze lange nicht aufgetaucht ist, die sich verborgen hielt.« (Haderlap 2011: 286). Den Schluss bildet eine Traumsequenz. In ihr erscheint der Ich-Erzählerin die verstorbene Großmutter: »Sie sitzt auf dem Waldweg hinter unserem Haus und hat aus der Wolle, die sie gesponnen hat, trichterförmige Baldachine gewebt, die aussehen wie Nervenzellenbäume, mit denen sie Stimmen einfängt. Sie sagt, ein paar Stimmen seien ihr schon ins Netz gegangen. Man müsse nur geduldig sein und die Hoffnung nicht aufgeben. Die gesponnenen Trichter sind größer als sie. Ich trete zu ihr. Großmutter gibt mir mit der Hand zu verstehen, dass ich leise sein soll. Nicht so laut, sagt sie, sonst kann man nichts hören.« (ebd., S. 287) Damit überträgt die Großmutter das Behutsamkeit, Geduld und genaues Hin-hören erfordernde Einfangen der Erinnerungsstimmen an die Enkelin.

nen Familie bringt und dadurch eine Art Schuld der Weggegangenen, Sie verzeihen das etwas ramponierte Wort, abträgt.« (IW, 56)

Mit der Formulierung »Ringen um«, projiziert auf das konzipierte schreibende Ich, unterstreicht Haderlap den Konflikt zwischen einer unausweichlichen Verstricktheit in die Familiengeschichte (»in Bezug« bringen) einerseits und Schuldgefühlen aufgrund des Weggehens und der begehrten, notwendigen Abstandnahme (»in Differenz« bringen) andererseits. Die Möglichkeit einer eigenen Geschichte und einer eigenen Stimme ist folglich an ein Heraustreten aus dem familiären Gedächtnisrahmen, dem mit dem Ort verbundenen »dunklen Wir« (IW, 53), das die transgenerationale Wirkmacht von Traumata evoziert, gekoppelt. Darin deutet sich auch eine Neuausrichtung des eigenen Schreibens an.

Darstellung von Erinnerung in den Texten: erinnerungstheoretische Bezüge

Fragen der Verortung entlang ihrer literarischen Texte erweitert Haderlap um eine Kommentierung darin dargestellter Prozesse des Erinnerns, die sie im Rückgriff auf die Erinnerungstheorie und Erinnerungsliteratur fundiert. Folgende Aspekte stellt sie in ihrer Relevanz für ihr Schreiben und ihre Texte heraus:

- Orte und Geschichte(n), Gedächtnisorte
- die Qualifizierung von Erinnerungsprozessen als dialogische und als Gespensterbereschwörung
- die Konstituierung des Erinnerungsraums über Bewegung

So kennzeichnet sie z.B. ihre Suche nach Verortung, wie sie in ihrem Roman *Engel des Vergessens* erscheine, als »Kontinuum« (IW, 58) und den Roman als einen Text, der tendenziell »Gedächtnisorte und Erinnerungsprozesse anschaulich machen möchte« (ebd.). Auf der Grundlage der Bestimmungen des Orts durch Aleida Assmann präsentiert Sie den für ihr Schreiben relevanten Zusammenhang von Erinnerung und Orten. Dazu zitiert sie zunächst wörtlich aus dem Artikel *Geschichte findet Stadt* von Assmann, für die sich Orte dadurch auszeichnen, »dass an ihnen bereits gehandelt bzw. etwas erlebt und erlitten wurde«, an ihnen habe »Geschichte immer schon stattgefunden und ihre Zeichen in Form von Spuren, Relikten, Resten, Kerben, Narben, Wunden zurückgelassen« – überdies haben sie »Namen und Geschichte bzw. Geschichten, sie bergen Vergangenheit« (zit.n. Haderlap, IW, 57). In Anlehnung an ein weiteres Zitat von Assmann, in dem diese die »unverbrüchliche Verbindung zwischen Gedächtnis und Raum« (zit.n. Haderlap, IW, 58) seit der antiken Mnemotechnik hervorhebt, charakterisiert Haderlap Orte schließlich selbst als:

»[...] Schauplätze oder Tatorte. An bestimmten Orten findet Erinnerung statt, finden Raum und Gedächtnis zueinander. In bestimmten Situationen erinnern sich

die Menschen, werden sie von den Erinnerungen eingeholt, nicht aus heiterem Himmel, sondern, weil ein Flecken Erde, ein Nachbar, ein Haus, ein Weg sie zu einer Geschichte, zu einem Ereignis geführt haben. Die Menschen erzählen in einem eigenen Tonfall. Ihre Stimmen spiegeln sich in der deutschen Sprache, sie sprechen aus einem anderen Raum.« (IW, 58)

Haderlap akzentuiert also vor allem das mit spezifischen Orten verbundene und an ihnen hervorgerufene Erinnern – Ereignisse, auf deren Spur man »in bestimmten Situationen« durch unterschiedliche Auslöser gebracht, »geführt« wird – auch »zu einer Geschichte«. Zudem richtet sie über die gespiegelten Stimmen das Augenmerk auf den Schreibprozess als Übersetzungsprozess, als »Remediation« (Erl 2010: 297) erinnerter Ereignisse, und zwar der mündlichen Erzählstimmen mit ihrem »eigenen Tonfall« in die Schriftlichkeit, in eine andere Sprache und – als ästhetische und fiktionale Überformung (vgl. Tippner 2019: 157) – in Literatur. Mit den sich in der deutschen Sprache spiegelnden, aus einem anderen Raum sprechenden Stimmen bezieht Haderlap ihren Sprachwechsel auch auf einen Erinnerungs- oder Gedächtnistransfer.³⁹ Explizit streicht sie dies schon im Rahmen ihres Vortrags *Übergänge* heraus: »Ich habe in ›Engel des Vergessens‹ den Versuch unternommen, das in der slowenischen Sprache beheimatete Gedächtnis, die in ihr innenwohnende kollektive Erfahrung der Slowenen in die deutsche Sprache zu transferieren.« (Haderlap 2014: 4)⁴⁰ Die anhand der zitierten Romanpassage illustrierten »Stimmen« der Menschen an »bestimmten Orten« verweisen zurück auf Haderlaps Inszenierung ihrer eigenen schriftstellerischen Erinnerungsarbeit als ein Sammeln und Bündeln eben solcher Stimmen in der Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Sie stellt mehrfach den Aspekt der Vermittlung heraus. So qualifiziert sie Erinnerungsakte in Form von Erzählungen der Menschen erneut als »dialogische Prozesse«, hier vor allem in Bezug auf Resonanz: Erinnerung braucht »ein Gegenüber, einen Zuhörer, eine Zuhörerin« (IW, 58).⁴¹ Neben der Notwendigkeit der

-
- 39 Die Formulierungen von Haderlap im Hinblick auf den Erinnerungstransfer korrelieren: Die in der Poetikvorlesung genannten Stimmen der Erzählenden, der sich Erinnernden, ihr Sprechen »aus einem anderen Raum« mit ihrer Begründung für ihr Schreiben auf Deutsch im Gespräch mit Michael Kerbler, in dem sie betont, sie habe »in den deutschsprachigen Raum sprechen« wollen (siehe Anm. 35). Der über das Medium Literatur gesuchte und gestaltete Transfer ist somit, in zeitlicher und räumlicher Hinsicht, grenzüberschreitend.
- 40 Tippner (2019: 163) deutet *Engel des Vergessens* als Versuch, die Geschichte der Verfolgung der Kärntner slowenischen Familien »in die deutsche Literatur einzuschreiben. Was im kommunikativen Gedächtnis der Gemeinschaft erzählt und beschwiegen wird, wird von der Enkelin in Literatur und in das kulturelle Gedächtnis übersetzt«.
- 41 Hier klingt das von Aleida Assmann (2020: 195–203) konzipierte Modell des dialogischen Erinnerns für den Umgang mit traumatischer Vergangenheit an, das auf die »Überwindung von Gedächtniskollisionen« (ebd., S. 197) zielt. Dialogisches Erinnern versteht sie erinnerungspolitisch und pragmatisch als »wechselseitige Anerkennung von Opfer- und Täterkonstellationen«.

Kommunikation in der Erinnerung vergangener Erlebnisse betont sie aber auch die damit verbundenen Herausforderungen: »Erinnerungsarbeit ist prekär, weil sie einer Gespensterbeschwörung gleicht.« Die »Gespensterbeschwörung« ist eine Referenz auf Ruth Klüger, die sie ebenfalls wörtlich zitiert,⁴² und somit auch auf eine spezifische Erinnerungsliteratur. Das Prekäre bezieht Haderlap zum einen darauf, dass sich die stets in der Gegenwart stattfindende Erinnerung in das Präsens⁴³ flüchte und sich dadurch verletzlich mache (IW, 59). Gemeint ist der Zwiespalt, in den die sich Erinnernden geraten. So hätten sie »eine Scheu davor, die Zuhörerin oder den Zuhörer zum Zeugen zu machen, ihn oder sie in etwas zu verstricken, das nicht mehr geändert werden kann.« (Ebd.) Zum anderen sieht sie das Prekäre in den Schwierigkeiten des Sprechens über Erinnerung, »wenn das Erinnerte im Widerspruch zur behaupteten Wirklichkeit steht.« (Ebd.) Zur Illustration – auch zur Verstärkung der politischen Anspielung – zitiert sie eine Stelle aus ihrem Roman *Engel des Vergessens*, in der die Notwendigkeit des Erinnerns mit der Angst vor Ausgrenzung aufgrund divergierender, konkurrierender Gedächtnisse und Erinnerungsbedürfnisse »in einem Land« kollidiert und zum Schweigen der *Graparji*, der Bewohner der *Grape* (Gräben) führt:

»Die Erinnerungen der Grabenmenschen revoltieren, begehren auf, nehmen wieder von ihnen Besitz. Nach dem Ende des Nazismus haben sie noch voneinander gewusst, haben sich ihre Erlebnisse erzählt, haben sich im Leid des anderen wiedererkannt. Dann aber kam die Angst, mit diesen Geschichten nicht mehr dazugehören, fremd zu sein in einem Land, das andere Geschichten hören wollte und ihre für unwichtig hielt. [...] Dann zwängen die Fasterzähler das Fallengelassene

nen in Bezug auf eine gemeinsame Gewaltgeschichte. Durch Aufnahme der traumatischen Erinnerungen der anderen Seite ins eigene Gedächtnis werden die kompakten und einheitlichen Gedächtniskonstruktionen entlang nationaler Grenzen aufgebrochen.« (ebd., S. 197)

- 42 Haderlap zitiert Ruth Klüger aus *weiter leben*: »Erinnerung ist Beschwörung, und wirksame Beschwörung ist Hexerei. Ich bin ja nicht gläubig, sondern nur abergläubisch. Ich sag manchmal als Scherz, doch es stimmt, dass ich nicht an Gott glaub, aber an Gespenster schon. Um mit Gespenstern umzugehen, muss man sie ködern mit Fleisch der Gegenwart.« (zit.n. Haderlap, IW, 58) Die »Gespenster« kommen im Übrigen auch im Epilog von Klügers Buch *unterwegs verloren* vor, dort sind sie gekennzeichnet als »die ungelöste, unerlöste Vergangenheit. Gespenster unterscheiden kaum zwischen Kleinigkeiten und Enormitäten, sie sind für beides zuständig. Wie die Lebenden nehmen sie, was sie kriegen können.« (Klüger 2008: 228).
- 43 Dies ließe sich als implizite Begründung ihrer Entscheidung, *Engel des Vergessens* vorwiegend im Präsens zu schreiben, lesen – vermutlich als Reaktion auf die Rezension des Romans von Greiner (2011), zu der Haderlap an späterer Stelle in ihrer Vorlesung Stellung nimmt. Er bemängelt darin: »Das Präsens taugt für die poetische Skizze, für das prägnante Stimmungsbild, und Maja Haderlap gelingen plastische Szenen einer archaischen Landschaft und des bäuerlichen Lebens in ihr. Man spürt, dass sie Lyrikerin ist [...]. Das Präsens aber ist unbrauchbar für die Inszenierung eines historischen Raums, um den es hier hauptsächlich geht. Wo alles Gegenwart ist, entsteht kein Bogen, der die Tiefe der Zeit überspannen könnte.«

rasch wieder in die Tasche und tun, als ob ihnen jene Bemerkung nur aus Versagen herausgerutscht wäre, ein Missgeschick, man wolle gleich wieder schweigen, wenn fremde Menschen dabei sind.« (IW, 59)

Indem Haderlap in der Kommentierung ihres Romans betont, dass die Erinnerungen der »Grabenmenschen« dem dominanten Erinnerungsnarrativ entgegenstehen und somit das öffentliche Sprechen über das Erlebte, das »sich sogar dem Verständnis der Erzähler« (ebd.) entzieht, brisant ist, unterstreicht sie noch einmal die Notwendigkeit einer Vermittlung – und damit auch die Bedeutung des eigenen diesbezüglichen Engagements. Als »Gegengeschichten zu den offiziellen Geschichtsnarrativen« (Hausbacher 2020: 205) finden solche Erzählungen remediatiert, durch ihre Verarbeitung im Roman, öffentlich Gehör.

Zwei weitere Aspekte in Haderlaps Darstellung der eigenen Schreibverfahren in ihrem Roman zeigen, wie sie an die Raum- und Erinnerungstheorie anschließt. Erstens bestimmt sie den Ort über das Schreiben, als Annäherung an den »Ort des Geschehens, gleichsam de[n] Tatort« (IW, 60). – Ein Erfordernis, das sie auch auf den Sprachwechsel zurückführt, konkret darauf, dass sie »die Geschichte in einer anderen Sprache aufschrieb, als sie sich ereignet hatte« (ebd.). Weiter kommentiert sie, »der Raum der Erinnerung« konstituiere sich in ihrem Roman über »das Gehen, Schreiten, und Wandern im Text« (ebd.).⁴⁴ Sie nennt die Gänge durch Haus und Hof oder die Erinnerungen auslösenden Wanderungen zum nachbarlichen Anwesen mit der Großmutter, der das Kind anfangs »unaufhörlich« folge. Somit vollzieht das Kind gewissermaßen die auf die kollektive Geschichte zurückverweisenden Bewegungen nach und wird in die ortsgebundene Erinnerungspraxis eingeführt. Zudem enthüllt sich auf langen Waldgängen »das Verborgene, Vergangene« und der Wald entstehe »als geschichtlicher Raum« (IW, 61).⁴⁵ Haderlap korreliert also die Schreibbewegung und den Schreibprozess mit den Bewegungen der Figuren im Text: über beide Bewegungsformen stellt sich der Erinnerungsraum her. Damit referiert sie implizit auf relationale Raumkonzepte. Räumliche Bewegungsformen sind auch für die Gedichtanalysen im vierten Kapitel zentral.

Zweitens richtet Haderlap ihr besonderes Augenmerk auf »das alte Haus [...] mit seinen Kammern, dem Dachboden und dem Keller« in *Engel des Vergessens*, das

44 Als »Orts- und Erinnerungserkundungen« hat Haderlap ihr Aufsuchen von Berg-Orten, und darüber implizit ihr Schreiben, bereits in ihrer Rede *Übergänge* charakterisiert (Haderlap 2014: 2). Prutti (2014: 98) zeigt die zentrale »Rolle der physischen Ortsbegehungen in der literarischen Konstruktion der Südkärntner Gedächtnislandschaft« im Roman *Engel des Vergessens* auf.

45 Kohl, Köstler, Leben und Srienc (2021: 203f.) bezeichnen den Wald als Erinnerungsort der Kärntner Slowen:innen. Im Zusammenhang mit dem Partisanenkrieg gegen das NS-Regime sei er zum Synonym für den bewaffneten Widerstand geworden und als literarisches Motiv sowie im kommunikativen Gedächtnis erhalten geblieben.

sie, unterstrichen durch das Attribut »alt«, als »Gedächtnisort« bestimmt (IW, 61). So werde das Kind im Schlafzimmer der Großmutter »mit Erinnerungen genährt« (ebd.). Die einzelnen Räume im Haus kennzeichnet Haderlap als »Generationenräume«, sozusagen als aufgefächerte »Gedächtnisorte« (ebd.). Zur Veranschaulichung zieht sie ein längeres Zitat aus ihrem Roman heran, in dem das Schlafzimmer weiter als »eine Königinzelle«, »eine Brutzelle« sowie als »Keimzelle« erscheint (ebd.):

»[...] In dieser Keimzelle werde ich, wie ich erst Jahre später begreifen werde, geformt. Großmutter richtet meinen Orientierungssinn ein. Von da an gibt es kein Vorbeikommen an ihren Markierungen. Meine Sinne werden Großmutters Vibrationen auf die Welt übertragen und die Möglichkeit der Zerstörung in allem sehen. Sie werden auf Glücksfahrungen warten, auf die wenigen Momente, in denen Veränderung möglich ist [...].« (IW, 61)

Mit dieser Referenz auf die Welt der Bienen wird im Roman die Beziehung zur und die Formung durch die Großmutter als transgenerationale Prägung und Traumatierung gestaltet. Das Ich wird überdies durch die Übertragung der großmütterlichen »Vibrationen auf die Welt« zum Medium, mit diesem Selbstzitat bringt Haderlap indirekt ihr Schreibverständnis zum Ausdruck. Die Vielgestaltigkeit der Funktionalisierung der Kategorie Raum für die Erinnerungsdarstellung und -reflexion in den Texten von Maja Haderlap wird im vierten Kapitel an ihren Gedichten aus dem Band *langer transit* aufgezeigt.

Rezeption: Verortet-Werden

Wie schon in der Klagenfurter Rede zur Literatur und in ihrer Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung nimmt Maja Haderlap Bezug auf den Literaturbetrieb, nun auch auf die Rezeption ihrer Werke und auf bestimmte Kritiker. So referiert sie zunächst auf eine verbreitete Lesart ihres Romans *Engel des Vergessens*, über den oft »gesagt und geschrieben« worden sei, dass er »von der kollektiven Geschichte der Kärntner Slowenen« handele (IW, 60), und stellt ihr, als Korrektur, ihre eigene Sichtweise gegenüber: »Ich würde das präzisieren und sagen, dass er *in Wirklichkeit* von der zersplittenen Geschichte Einzelner handelt, die sich bemühen, etwas zusammenzufügen, was geschichtlich auseinandergesbrochen war.« (Ebd., Herv. JG) Dies nimmt sie weiter zum Anlass, ihr schriftstellerisches Selbstverständnis explizit zu formulieren. In den analysierten Epitexten kommt dies zweimal vor: in Form eines Anliegens in der Klagenfurter Rede zur Literatur – das proklamierte »Ansichreissen« eines Teils des hegemonialen Sprachbesitzes als Positionierung gegen sprachideologisch gefärbte Vorstellungen (siehe Kap. 3.2.2) – und hier in dieser Poetikvorlesung in Gestalt einer selbst auferlegten Schreibaufgabe:

Als Autorin sah ich meine Aufgabe darin, das Zersplittete, Versprengte, Anwesende und Abwesende, das Verdrängte und Liegengelassene, das Verworfene ans Licht zu bringen und nicht ein untadeliges historisches Denkmal einer Volksgruppe zu erschaffen, das die Leserinnen und Leser in der falschen Sicherheit wiegt, die Geschichte könnte zu den Akten gelegt werden. Vielmehr zeugt der Text davon, dass Geschichte und Politik Versehrungen hinterlassen, und dass davon auch das schreibende Ich in Mitleidenschaft gezogen wird.« (IW, 60)

Mit der Distanzierung (»und nicht«) von der vermutlich einer Rezension entnommenen Deutung, mit ihrem Roman ein »historisches Denkmal einer Volksgruppe« erschaffen zu haben,⁴⁶ akzentuiert sie das Erfordernis einer weiteren Aufarbeitung und Aushandlung der nicht als erledigt aufzufassenden Geschichte. Die Formulierung »Vielmehr zeugt der Text davon« leitet eine weitere Selbstinterpretation ein, in der sie die Notwendigkeit einer Anerkennung der hinterlassenen »Versehrungen« zum Ausdruck bringt und die Aufmerksamkeit wieder auf das Konstrukt des schreibenden Ich lenkt. Inwiefern es »in Mitleidenschaft gezogen wird«, hat sie zuvor an den einander überlagernden Ich-Konzeptionen und an der Erzählweise, die das dargestellte Ringen »mit dem Erlebten« (IW, 56) einfängt, kommentiert.

Die Reaktionen auf ihren Roman bezeichnet sie als »zahlreich und heftig« (IW, 62) und greift zwei Beispiele heraus, die sie gleichermaßen als Kritik an ihrem Schreiben auf Deutsch versteht und entsprechend präsentiert – zum einen eine Buchbesprechung, zum anderen die im Rahmen dieser Studie schon thematisierte Kritik von Florjan Lipuš. So habe sich im »Gefolge einer Rezension in der Hamburger ZEIT [...] eine Auslegung des Textes« entwickelt, »wonach es die tragische Geschichte der Kärntner Slowenen, also des Kollektivs sei, die zur Reputation des Buches beigetragen habe und nicht die Qualität des Textes, dessen Sprache [...] den Anforderungen an einen Roman nicht genüge.« (IW, 62)⁴⁷ Was den zweiten Kritiker betrifft, so nennt sie nicht nur seinen Namen, sondern weist ihm auch den Titel »der Repräsentant der Kärntner Slowenen« (ebd., Herv. JG) zu. Auch Florjan Lipuš habe die Sprache des Textes kritisiert, »wenn auch aus slowenisch nationaler Sicht«, und befunden, dass sie ihn »in der falschen Sprache, in der Sprache der

46 Haderlap spielt hier wahrscheinlich auf die Buchbesprechung von Struck (o.D., Herv. i.O.) an: »Maja Haderlap setzt ihrem Vater, der Großmutter, den Kärntner Slowenen, diesen Verstreuten, den vielfach Versehrten ein immerwährendes und immergültiges Denkmal.«

47 Greiner (2011), auf dessen Rezension in *Die Zeit* sich Haderlap beruft, spannt einen fragwürdigen Bogen von seiner Beurteilung der *Sprache des Romans* – diese wirke unbeholfen etc. – hin zur *Mehrsprachigkeit der Autorin*: »Maja Haderlap erwähnt einmal die verschiedenen Sprachen, in denen sie gewissermaßen gewohnt hat: im kräftig-konkreten Slowenisch der Großmutter; im später erlernten Deutsch, das zunächst die Sprache des Lagers war, dann die Sprache des Studiums; schließlich im Hochslowenischen, das die Sprache ihrer Gedichte wurde. In diesem Buch hat sie ihre Sprache noch nicht gefunden.«

Täter geschrieben [...] und damit die Opfer des Nationalsozialismus noch einmal geschlagen und geschädigt« habe (ebd.). Der Text könne »nicht für das Kollektiv sprechen, da die Autorin dem Kollektiv in den Rücken gefallen sei.« (Ebd.). Sie referiert – und reagiert – an dieser Stelle explizit auf die von Lipuš in seinem Buch *Poizvedovanje za imenom* offensiv, wenn auch oberflächlich verschleiert geäußerte Kritik (siehe Kap. 2.2.2), indem sie die Quelle in einer Fußnote angibt. Mit dieser Gegenüberstellung führt sie den empfundenen Widerspruch im Hinblick auf das von beiden Kritikern bemühte »Kollektiv« vor. Konträr zu dem wiedergegebenen Vorwurf des Verrats am Kollektiv durch Lipuš lautet der Titel der Rezension von Greiner (2011), worauf Haderlap selbst nicht hinweist, *Gerechtigkeit für die Slowenen*. Abgesehen davon sieht sie folgende Gemeinsamkeit:

»In der Infragestellung des schreibenden Ich treffen sich beide Verfasser. Sie fällen ihre Urteile im Hinblick auf den Gebrauch einer Sprache und zweifeln an der Lizenz der Autorin zum literarischen Schreiben auf Deutsch, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen.« (IW, 62)

Wie es sich an ihrer Deutung der Kritik von unterschiedlichen Seiten zeigt, nutzt Haderlap ihre Poetikvorlesung auch dezidiert als »öffentliche Antwort auf Kritiken« (Genette 1989: 337), im Besonderen auf zwei Kritiker, und stellt den Reaktionen auf ihren Roman eine Errungenschaft, indirekt rückbeziehbar auf ihr dadurch hervorgehobenes erinnerungskulturelles Engagement, gegenüber.⁴⁸ So habe die breite und intensive Rezeption und Diskussion des Romans »mitgeholfen, die jahrzehntelangen politischen und kulturellen Abgrenzungen und Verhärtungen zwischen den beiden Volksgruppen in Kärnten aufzubrechen«. Zudem habe sie »zu einer diversen Erinnerungskultur im Lande beigetragen, die die Geschichte der Kärntner Slowenen miteinbezieht.« (IW, 63) Überträgt man den Ansatz von Erll und Wodianka (2008: 6), demzufolge sich das erinnerungskulturell relevante Wirkungspotential eines Films erst in sozialen und medialen Konstellationen und in Abhängigkeit von dem Grad plurimedialer Vernetzung entfaltet, auf ein literarisches Werk, so sprechen im Falle von *Engel des Vergessens* in der Tat viele Faktoren

48 Als öffentliche Antwort auf Kritik, vor allem an *Engel des Vergessens*, auch als Antwort auf den nicht namentlich genannten Kritiker Greiner, nutzt auch Robert Menasse seine Laudatio auf Maja Haderlap anlässlich der Verleihung des Max-Frisch Preises im Jahr 2018. Er positioniert sich darin u.a. zu der vermeintlichen Unbrauchbarkeit des Präsens in deren Roman (siehe Anm. 43): »Maja Haderlap erzählt in ihrem Roman durchwegs im Präsens, und das ist, wenn man nur ein bisschen was von den Möglichkeiten des Erzählers versteht, eine, wenn man es beherrscht, grossartige Methode, einen historischen Stoff in seiner fortwirkenden Präsenz zu zeigen. Mehr noch, in seiner exemplarischen Bedeutung, die dann erwiesen ist, wenn wir uns heute, jetzt, Präsens, herausgefordert fühlen, eine grundsätzliche Haltung im Hinblick auf die in der Erzählung aufgeworfenen Fragen einzunehmen.« (Menasse 2018).

dafür. Zu nennen sind die zugesprochenen Preise, die Einladung an Maja Haderlap, die Festrede beim Staatsakt aus Anlass der 100. Wiederkehr des Jahrestages der Gründung der Republik Österreich zu halten oder auch, grenzübergreifend, der Eingang des Romans in den slowenischen Bildungskanon.

Des Weiteren positioniert sich Maja Haderlap, wie in allen analysierten Reden seit der Zuerkennung des Bachmann-Preises, zu der Frage »nach meinen Sprachen« (IW, 63). – Zunächst, indem sie noch einmal deren ideologische Fundierung herausstreckt:

»Wenn man die Frage zum hundertsten Mal beantwortet, beginnt man über ihren tieferen, verborgenen Sinn nachzudenken. Sollte ich sie als Zeichen werten, dass die alten territorialen, nationalpolitischen und zuschreibungsfixierten Denkweisen immer noch lebendig, dass sie auch die Richtungskriterien von heute sind?« (IW, 63)

Durch die rhetorische Frage schon ein mögliches Nicht-Zutreffen anzeigend, führt sie in dieser Rede selbst einige Indikatoren für Änderungen der »Richtungskriterien« an. Sie nennt den parallel stattfindenden intensivierten »Diskurs über bilin-guale Schreibpraktiken und über die Mehrsprachigkeit in der Literatur« (ebd.), der auch von der slowenischen Literaturwissenschaft mit Verzögerung aufgenommen worden sei. Dies habe Auswirkungen auf die Betrachtung der neueren slowenischen Literatur aus Kärnten, die sich »nicht mehr an den alten sprachlichen oder ethnischen Zuordnungen« (ebd.) orientiere, welche sie als »nur eine oberflächliche Mar-kierung« (IW, 64) bewertet. Denn bei der vertieften Lektüre eines Textes würden sich

»jene Verkettungen zeigen, die direkt mit internationalen literarischen Traditionen in Verbindung stehen. Jeder literarische Text zeigt in der Tiefe ein vielfältiges, Grenzen und Sprachen übergreifendes kulturelles Geflecht, ein Gedankenmyzel, aus dem die Literatur wächst.« (IW, 64)

Auf die kulturellen Verflechtungen und Austauschbeziehungen zwischen den Lite-raturen verweist Haderlap kontinuierlich, so bereits in ihrem 1996 erschienenen Artikel zur slowenischen Literatur in Kärnten, in dem sie betont, diese sei als eine dia-logische und interkulturelle Literatur zu erfassen (siehe Kap. 2.2.1).

Die zu Beginn ihrer Vorlesung angekündigten noch offenen Fragen, die ihr Schreiben begleiten, betreffen das Zusammenspiel von Selbst- und Fremdinszenie- rung, das sie über die Etikettierungen, mit denen sie im Literaturbetrieb besonders häufig belegt wird, aufruft. Diese reflektiert sie in ihren Implikationen für ihre Auslegung des schreibenden Ich, das sie nun explizit von der »öffentliche[n] Gestalt der Schriftstellerin« (IW, 42) zu unterscheiden sucht:

»Doch was sagt das über das schreibende Ich aus? Kann es sich in einer öffentlichen Rolle wiedererkennen, in der es vorgibt, eine offizielle Schriftstellerin, Intellektuelle, oder Fürsprecherin zu sein, die sich zu politischen und gesellschaftlichen Fragen äußert? Muss es, um seine Identität zu wahren, in der Öffnung verschwinden, die sich am Ende eines Textes auftut? Ich glaube daran, dass das schreibende Ich unsichtbar werden muss, da es sonst Gefahr läuft, seine Gestalt zu verlieren. Das möchte ich besonders nach einem solchen Buch, in dem das Ich in so exponierter Weise auftritt, wie in meinem Roman, hervorheben.« (IW, 64)

Mit dem Verschwinden des Ich am Ende eines Textes rekurriert Haderlap auf ein Zitat von Trinh T. Minh-ha zum Schreibprozess⁴⁹, das sie schon in der Kommentierung von *Engel des Vergessens* dazu nutzte, auf potentielle Weiterentwicklungen des schreibenden Ich angesichts der Vielgestaltigkeit von Ich-Möglichkeiten hinzudeuten. Neben dem bereits mehrfach zum Ausdruck gebrachten, selbtkritischen Ringen mit einer »öffentlichen Rolle«, den damit einhergehenden Festlegungen und Erwartungshaltungen, manifestiert sich in diesen Worten eine Reflexion über die Bedingungen von Entfaltungsmöglichkeiten jenseits bestehender Etikettierungen. Die ausführliche Kommentierung der unterschiedlichen Ich-Konzeptionen in ihren Texten ist auch als Versuch aufzufassen, Engführungen durch eine rein autobiographische Lesart ihrer Texte entgegenzuwirken und eine differenziertere Auseinandersetzung zu erwirken. Dazu unterscheidet sie nun das »schreibende« vom »autobiographischen Ich«, beruft sich dabei auf eine weitere Stelle aus der Poetikvorlesung von Bachmann und betont den Aspekt der Imagination und der *Erfindung* des Ich als Figur:

»In den allermeisten Kommentaren zum Buch glaubt man genau zu wissen, wer dieses Ich sei, als ob es keine Interferenzen zwischen der Autorin und dem geschriebenen Text gäbe. Das schreibende Ich aber ist kein autobiographisches Ich, auch wenn es noch so oft ein Ich behauptet. Es entzieht sich der Festlegung, weil es sich als Figur erfinden muss, denn gerade das Erfundene, Imaginierte, Ausgedachte ist das Territorium der Literatur. In der Literatur wimmelt es von Ich-Entwürfen, die mitunter miteinander konkurrieren und sich gegenseitig widersprechen, denn es soll keine Einigung geben über die Menschen, nur über neue Entwürfe, schreibt Ingeborg Bachmann.« (IW, 64)

49 Sie zitiert wörtlich aus dem Buch *Postkolonialität und Feminismus schreiben* von Trinh T. Minh-ha (2010): »Denn Schreiben ist – ähnlich einem Spiel, das seine eigenen Regeln außer Kraft setzt – eine fortlaufende Praxis, die, sozusagen, nicht so sehr damit beschäftigt ist, ein ‚ich-selbst in die Sprache einzufügen, sondern eher eine Öffnung zu schaffen, in der das ‚ich-selbst‘ verschwindet.« (zit.n. Haderlap, IW, 57)

Die Formulierung »Interferenzen zwischen der Autorin und dem geschriebenen Text« ist ebenfalls angelehnt an Bachmann, die in ihrer Poetikvorlesung im Zuge der Auslotung der vielen Ich-Möglichkeiten in der Literatur demonstriert, dass Autor und Ich nicht gleichzusetzen sind.⁵⁰

Im Hinblick auf den Titel der Poetikvorlesung, *Das Ich im Wir*, ist zu resümieren, dass er sich auf die Reflexion unterschiedlicher Dimensionen des Verhältnisses von Ich und Kollektiv bezieht. So spiegelt sich in ihm erstens die wahrgenommene und dargestellte Widersprüchlichkeit in der Rezeption ihrer Texte als »kollektive Aussage« (IW, 43) und der ihr darüber zugewiesenen wie ausgefüllten Rolle als »Fürsprecherin« (S. 64) einerseits und, bezogen auf ihr Schreiben auf Deutsch, als Verrat am Kollektiv samt Anfechtung dieser Rolle andererseits (IW, 62). Zweitens verweist er auf die zeitweise in ihrer literarischen Sozialisation im Kontext der Kärntner slowenischen Literatur erfahrene kulturpolitische Dimension hinsichtlich der Frage nach dem »kollektiven Wert« der schriftstellerischen Arbeit des Einzelnen »für die Volksgruppe« (IW, 45). Drittens tangiert er die in ihren Texten und über die Schreibarbeit verfolgte Frage, ob es eine individuelle Geschichte angesichts der Verstrickung in die traumatische Familiengeschichte geben kann (IW, 56). Zu all diesen Einflüssen und Beschränkungen, vor allem mit Blick auf weitere Entfaltungsmöglichkeiten und Folgetexte, kündigt sie den Versuch einer Distanznahme an:

»Das schreibende Ich kann sich keinem Wir überlassen, auch wenn es in der Mehrzahl spricht. Es ist unbestimmt und nach jedem Text damit beschäftigt, seine Haut zu retten. Es muss, um schreiben zu können, verletzbar und staunend bleiben, wie am Beginn von allem. Es sollte nicht wissen, was einem Text folgt, weil es seine Zukunft nicht vorhersehen kann. Diesen, wie ich finde, peinigenden Fragen des Ichs gehe ich mit wachsender Ungeduld nach, denn sie berühren die Essenz meines literarischen Schreibens.« (IW, 65)

Die Herausgehobenheit von *langer transit*: Inszenierte Neuausrichtungen

Direkt im Anschluss an ihre Selbstreflexion in Form »peinigende[r] Fragen«, die ihr Schreiben betreffen, kommt Maja Haderlap auf ihren zuletzt erschienenen Gedicht-

50 Ingeborg Bachmann formuliert dies – wohlgernekt im Wintersemester 1959/60, also zu einer Zeit, in der Kayser (1957) schon die Trennung von Autor und Erzähler propagiert hat, Barthes (1968a) den Autor aber noch nicht für tot erklärt und *Die Rückkehr des Autors* (Jannidis/Lauer/Martinez/Winko 1999) noch nicht literaturtheoretisch ausgelotet wurde – in ihrer Vorlesung *Das schreibende Ich* wie folgt: »Wer ist nicht, sechzehnjährig, in einem Buch, in einem Gedicht, einem Ich begegnet, vermeintlich dem Autor selbst [...]. Und nach der Auflösung dieser Ich-Union kam es zu einer neuen Erfahrung, wir bemerkten die Interferenzen zwischen Autor und Ich, und schließlich wußten wir von allen möglichen Ich in der Dichtung, dem fingierten, verkappten, dem reduzierten, dem absoluten lyrischen, dem Ich als Denkfigur, Handlungsfigur, einem Ich, stofflos oder in den Stoff gefahren.« (Bachmann 2011 [1982]: 57).

band *langer transit* zu sprechen, wodurch er einen herausgehobenen Stellenwert erhält. Zugleich bildet er gewissermaßen die letzte Station in ihrer Hinterfragung der eigenen »Suche nach der Verortung« (IW, 43) entlang ihrer literarischen Texte. Haderlap inszeniert ihn in ihrer Kommentierung als Versuch der Befreiung von der Fixierung auf den *einen Ort*, als Entgrenzung und Gestaltungsfreiraum zur Auslotung vielfältiger Ich-Entwürfe:

»Im Lyrikband ›langer transit‹ [...] sucht das lyrische Ich innere Territorien oder Orte auf, die auf den ersten Blick erkennbar zu sein scheinen und doch aus der Zeit gefallen sind. Es gleitet zwischen durchlässigen Grenzen und sucht nicht mehr nach dem einen Ort, sondern es sucht das Weite. Es spricht manchmal in Masken oder nimmt eine Rolle ein, es blickt zurück auf viele Verwandlungen. Es bewegt sich immer noch auf historischen Schauplätzen, wenn diese auch in weite Ferne gerückt sind. Es hat eine Stimme, was ich tröstlich finde, vor allem nach den hinreichenden Auseinandersetzungen und Diskussionen der vergangenen Jahre.« (IW, 65)

Die Kennzeichnung der Orte als »innere« legt, in Kombination mit der Bewegung des *Aufsuchens*, ein Unterwegssein im Sinne einer inneren, also etwa gedanklichen, imaginativen Erkundung oder einer Selbstauslotung nahe. Auch könnte sie eine besondere Bedeutung dieser Orte für das Ich, eine besondere Beziehung zu diesen Orten suggerieren. Die Aussage, dass sie »auf den ersten Blick erkennbar« zu sein *scheinen*, sich aber auch dadurch auszeichnen, dass sie »aus der Zeit gefallen sind«, lenkt den Blick auf ihre Gestaltetheit, auf die eingesetzten Darstellungsverfahren. Mit der Deutung, das Ich suche »nicht mehr nach dem einen Ort, sondern es sucht das Weite« bezieht sich Haderlap zurück auf den Beginn ihrer Rede, auf die Befragung ihres Verlangens nach »Verortung«, »nach diesem Ort« und ihres *anfänglichen* Bedürfnisses, sich »irgendwo niederzulassen« (IW, 43). Dieses wird also relativiert oder revidiert. Die auf das lyrische Ich gerichtete Formulierung »sucht das Weite« deutet in ihrer Mehrdeutigkeit zum einen auf die Redewendung im Sinne von »(ent)fliehen« oder »sich entfernen« hin und evoziert zum anderen eine Suche nach Entgrenzung im Sinne der Lösung von einer ortsbezogenen Verhaftung oder auch eines Strebens nach Frei- und Spielräumen, nach Selbsterweiterung. Verbildlicht wird dieses Bestreben durch die Bewegung des Gleitens zwischen Grenzen, die nun als »durchlässig« markiert sind. – An die Stelle der unsichtbaren, aber umso wirkmächtigeren Grenzen, deren Darstellung ihre Autorpoetik bislang weitgehend bestimmte, tritt am Ende dieser Poetikvorlesung die Betonung ihrer prinzipiellen Überschreitbarkeit.⁵¹ – »Ver-ortung« also doch eher als flexible Bewegung,

51 Vermutlich zufällig, aber angesichts der sich in Haderlaps Worten andeutenden Neuaustrichtung recht treffend, ähnelt die auf das Ich bezogene Formulierung »sucht das Weite« dem Titel des Wander-Reise-Lesebuchs *Das Weite suchen. Zu Fuß von Kärnten nach Trieste* (Pil-

als Prozess und nicht mehr als erstrebte feste »räumliche[-] Verankerung« (IW, 43). So sticht in dieser Kommentierung des Bands *langer transit* die Vorführung des Ich als beweglich und dynamisch heraus, und zwar durch die ihm zugewiesenen Bewegungsformen und Aktivitäten: gleiten, suchen, sich bewegen. Der eigenen Sicht auf ihr bisheriges Werk folgend, kennzeichnet Haderlap dieses Ich in *langer transit*, in Abhebung von vereindeutigenden Zuschreibungen, als ein multiples, veränderliches Ich in wechselnden Entwürfen – »es spricht manchmal in Masken oder nimmt eine Rolle ein«. Zudem nimmt sie es werkübergreifend und (zwischen-)bilanzierend in den Blick, erkennbar an den eine Entwicklung indizierenden Formulierungen: es »sucht nicht mehr nach«, »blickt zurück auf viele Verwandlungen«, »bewegt sich immer noch auf historischen Schauplätzen, wenn diese auch«. Haderlap legt also eine wesentliche Veränderung, einen Richtungswechsel in ihrem schriftstellerischen Selbstverständnis und ihren Schreibpositionen nahe, die sie in ihrer Poetikvorlesung über ihr Konstrukt des literarischen, schreibenden Ich darstellt und durchspielt. Diese Entwicklung zeichnet sich primär durch eine Abkehr von dem Fixiertsein auf einen stabilen Ausgangspunkt des Sprechens und den *einen* Ort aus sowie, signalisiert über die in weite Ferne gerückten historischen Schauplätze, durch eine Distanzierung von dem mit ihm verbundenen, sich auf das Individuum auswirkenden historisch-politischen Bedingungsgefüge. Die als »tröstlich« bezeichnete Feststellung, dass dieses Ich eine Stimme habe, ist konkret auf die durchlebten, in allen analysierten Epitexten geschilderten lebensgeschichtlichen Erfahrungen wie auch auf die öffentlichen Auseinandersetzungen zu beziehen. Besonders naheliegend ist der Rückbezug auf die eindrückliche Darstellung der unsichtbaren Grenzen mit ihrer potentiellen Macht, »einem die Worte auszutreiben« (AR, o.S.). Darüber hinaus mag die Formulierung, das Ich habe trösterlicherweise eine Stimme, auch eine implizite Referenz auf den Schluss der Poetikvorlesung *Das schreibende Ich* von Ingeborg Bachmann sein. Angesichts der unaufhörlichen Hervorbringungen des Ich von der Dichtung, »einer neuen Lage entsprechend, mit einem Halt an einem neuen Wort« bezeichnet sie es als »das Wunder des Ich, daß es, wo immer es spricht, lebt« (Bachmann 2011 [1982]: 75).

Eine ähnliche Charakterisierung ihres Gedichtbands nimmt Haderlap in ihrem bereits erwähnten Essay *Umwege, Doppelungen* vor:

gram/Berger/Maurer 2006), das sich »als Anleitung für eine Weitwanderung von Kärnten zum Meer« und als »Kursbuch zu einer ›Fernreise‹ im Dreiländereck von Österreich, Slowenien und Italien« versteht und auch denjenigen, die diese Region bereits kennen, verspricht, »sie bald mit neuen Augen« zu betrachten (ebd., S. 6). Über Toponymika in den Gedichttiteln referiert Haderlap auf diese Region in der Gruppe *beinah nach hause* im Band *langer transit* (siehe Kap. 4.2.1).

»Im Gedichtband *langer transit* habe ich mir innere Topografien erschaffen, in denen ich mich frei und ohne Zugehörigkeitszwang bewege. Die Grenzen sind offen, fließend, durchlässig und transparent. Wieder erzähle ich in deutscher Sprache von slowenischer Geschichte, und wieder folgte eine Grenzpassage, die ich nicht erwartet hatte. Als ich meine Gedichte in slowenischer Übersetzung las, glaubte ich, über den Umweg der zweiten Sprache zu mir gefunden zu haben und in der eigenen Sprache angekommen zu sein. In einer unbegrenzten Mittendrinwelt, deren Territorium mein Schreibtisch ist.« (Haderlap 2019: 143f.)

Die Inszenierung einer errungenen Bewegungsfreiheit und Entgrenzung über das Schreiben und durch die Imagination innerer Topographien, bezieht sie hier auch auf jeglichen »Zugehörigkeitszwang«, relationierbar mit den über alle Epitexte hinweg dargestellten einengenden Ausschließlichkeiten und Vereinnahmungen unterschiedlicher Art und von unterschiedlichen Seiten. Im impliziten Rekurs auf die vorausgegangenen Darstellungen ihrer literarischen Zweisprachigkeit und ihres literarischen Sprachwechsels inszeniert sie darüber hinaus die Lektüre ihrer nicht von ihr selbst ins Slowenische übersetzten Gedichte als erneute, unerwartete »Grenzpassage«. Diese Lektüre führt sie als spezifische Begegnung mit sich selbst, als Selbstfindungserfahrung sowie als verspürte Ankunft »in der *eigenen* Sprache« vor, wodurch sie einen möglichen Abschluss der ebenfalls alle Epitexte durchziehenden Suche nach (eigener) Sprache signalisiert. Ihre schriftstellerische Selbstrepräsentation, ausgehend von der Unverfügbarkeit von Sprache und von Sprachmangel im Essay *Meine Sprache* erfährt dadurch eine deutliche Umkehr. Auch die als unbegrenzt attribuierte »Mittendrinwelt« kontrastiert mit den anfänglichen Darstellungen von Nicht-Zugehörigkeit, des nirgendwo Zugehörigseins wie auch mit der in der Klagenfurter Rede zur Literatur vorgenommenen Verortung des Schreibens, Sprechens, Nachdenkens »von einer Peripherie aus«, »von einem Rand aus« (LS, 15). Das metaphorische Schreibtisch-Territorium lässt diese (Sprach-)Welt als einen selbstbestimmten Imaginations- und Gedankenraum erscheinen – ein Gegengewicht zu ihrer Interpretation der »deutsch-slowenischen Sprachgrenze« (ebd.) und zu den erfahrenen politischen Abgrenzungen und national-territorialen Instrumentalisierungen von Sprache.

Die Kommentierung ihres zuletzt erschienenen Bands *langer transit* legt also eine poetologische Neuausrichtung nahe, einen Wandel in den ihr Schreiben bestimmenden Positionen, denen sie, wie selbst angekündigt, in dieser Poetikvorlesung nachgeht. Sie suggeriert, dass etwas überwunden ist, etwas Neues beginnt und deutet eine erstrebte neue Positionierung, eine Weiterentwicklung als Schriftstellerin an. Es ist auch eine Verschiebung im Blick auf das eigene Werk erkennbar. Begründete Haderlap den Titel des Bands *langer transit* in ihrer Selbstvorstellung bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung noch über die Kennzeichnung ihres zweisprachigen Werks »im Spannungsverhältnis von Übergängen, Brüchen, Zeit-

rissen und Ungleichzeigkeiten« (AR, o.S.), so betont sie nun im Hinblick auf ihr Schreiben vor allem die Möglichkeit fließender Übergänge, vermittelt Leichtigkeit und Souveränität in der Bewegung des Gleitens zwischen Grenzen.

Stilisierung beider Sprachen im Arbeitsprozess: der gepaarte Sprachkörper

Auch ihre Poetikvorlesung schließt Haderlap mit einer Verbildlichung ihrer literarischen Zweisprachigkeit, eingeleitet durch die versöhnlich anmutende, nun noch stärker Annäherung und das Zusammengehörende akzentuierende Kennzeichnung: »Meine Sprachen wirken in der Zwischenzeit wie ein altes, konflikterprobtes Paar.« (IW, 65) Den Entwicklungsprozess zeigt die Formulierung »in der Zwischenzeit« an. Die Ausgestaltung dieser sprachlichen Paarbeziehung erfolgt, wie im Essay *Meine Sprache*, durch die Personifikation der Sprachen und ihr als eigenständig vorgeführtes Handeln, ihr Interagieren im Prozess des Schreibens:

»Sie haben sich zusammengerauft, sind einander ins Wort gefallen und haben in der einen oder anderen Sprache füreinander gesprochen, haben ihr Wort für die andere Sprache eingelegt. Sie sind sich nahegekommen und bilden in Glücksmomenten einen gepaarten Sprachkörper, der auf mehr als nur zwei Sprachen verweist. Sie stellen sich nicht mehr in Frage, sondern stellen einander Fragen, nehmen Umwege und Perspektivenwechsel in Kauf, wenn sie nach entsprechenden Begriffen suchen. Auch wenn das Deutsche seine Alltagsdominanz behauptet und das literarische Wort führt, es darf nie vorlaut werden. Es muss vor dem Tor des Slowenischen innehalten und zuhören.« (IW, 65f.)

Zusammenführend inszeniert Haderlap den Annäherungsprozess der beiden Sprachen über das Zusammenraufen, Füreinander-Sprechen und Füreinander-Worteinlegen. Diese das Verhältnis zu ihren Sprachen charakterisierenden Formulierungen bilden einen starken Kontrast zu den im Essay *Meine Sprache* verwendeten, wie etwa »fallen [...] übereinander her« (MS, 12). Am deutlichsten kommt eine veränderte Sicht auf die eigene literarische Zweisprachigkeit in dem Bild des »in Glücksmomenten« herstellbaren gepaarten Sprachkörpers, der »auf mehr als nur zwei Sprachen« (IW, 65) verweist, zum Ausdruck. Das *Mehr* weist über das Einzelsprachliche hinaus auf den Zugewinn, der durch die in Verbindung gebrachten Sprachen entsteht, ein Mehr an Sprachlichkeit. Mit dieser Darstellung geht Maja Haderlap also weit hinaus über die des metaphorischen, zwischen ihre »bestimmenden Sprachen« gebauten Verbindungswegs, den sie in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur im Zusammenhang mit der Verarbeitung der und auch ihrer »Konfliktgeschichte« (LS, 23) heranzieht. Nun, in der Poetikvorlesung, unterstreicht der Singular, »Sprachkörper«, das potentiell erreichbare, produktive Zusammenspiel der Sprachen im Schreibprozess und unterscheidet sich markant von dem zu Beginn der Rede aufgerufenen Bild des historisch-politische Zwietracht spiegelnden,

geteilten Sprachenkörpers, der auf daraus resultierende Spracherfahrungen verweist (IW, 44). Die Betonung der Potentialität von »mehr als nur zwei Sprachen« (IW, 65) hebt sich zudem augenfällig von der Charakterisierung des Schreibens im Essay *Meine Sprache* – einem Schreiben »aus der Erfahrung des Mangels« (MS, 12) – ab und erinnert an den von Maja Haderlap im Gespräch mit Ilma Rakusa geäußerten Wunsch, das Fixiertsein auf zwei Sprachen aufzuheben und das Gefühl zu überwinden, durch sie determiniert zu sein (Haderlap/Rakusa 2003: 106). Das Verhältnis ihrer beiden Sprachen entwirft Haderlap, nun im Präsens, als ein konziliantes, »stellen sich *nicht mehr* in Frage«, ihr Interagieren als ein dialogisches, »sie stellen einander Fragen«, und ihren Arbeitsprozess – illustriert durch die Suche nach Begriffen – als ein wechselseitiges In-Beziehung-Setzen, das Mehrperspektivität erzeugt: »nehmen Umwege und Perspektivenwechsel in Kauf« (IW, 65). Als mahnender Rückverweis auf sprachliche Hierarchie- und Machtverhältnisse und die aggressive Zurückdrängung des Slowenischen in der Geschichte Kärntens ist ihre Äußerung, das Deutsche dürfe trotz seiner Dominanz im Alltag und im Schreiben »nie vorlaut werden« und müsse »vor dem Tor des Slowenischen innehalten und zuhören«, zu verstehen. Diese Inszenierung einer selbstaufgerlegten Regel, eines mahnenden Korrektivs, ist vermutlich auch auf das mehrfach in ihren Epitexten adressierte Dilemma der Sprachwahl zurückzuführen. So hebt sie schließlich die Bedeutung und latente Präsenz des Slowenischen für den eigenen Schreibprozess hervor, indem sie ihn als produktives Zusammenwirken beider Sprachen darstellt:

»In Wirklichkeit leben die Sprachen wegen ihrer Unterschiedlichkeit voneinander, sind sich Labsal und Inspiration oder führen sich gegenseitig in die Irre. Eine Sprache lässt die andere nie ganz allein, sie folgt ihr als Schatten oder läuft ihr voraus, um Platz zu machen für das, was folgt. Im Arbeitsprozess begehren Sprachen einander, sie wissen um ihre subtile Anziehungskraft, die jede Sprache durchlässig macht wie Wasser, in dem alles schwimmt und untergeht, auftaucht oder weggeschwemmt wird.« (IW, 66)

Hier konkretisiert sich die Andeutung eines »mehr als nur« (IW, 65) in der Permeabilität zwischen den zuvor als rigide dargestellten Grenzen zwischen Sprachen und damit verbundenen Grenzziehungen in Richtung einer fluiden (Schreib-)Praxis. Die über das Zusammenraufen der Sprachen signalisierten (früheren) Auseinandersetzungen weichen der Vorführung ihrer Kopräsenz, ihres wechselseitigen Begehrens im Schreibprozess und der Produktivität ihrer Differenz. Auch die Vorstellung eines Sprachwechsels – zuvor eher dargestellt als ein Wechsel von einer Sprache in eine andere, als ein Schreiben in der einen oder der anderen Sprache – erfährt in dieser Stilisierung des eigenen Schreibprozesses eine Dynamisierung, und zwar in der Infragestellung klar ziehbarer Grenzen zwischen Einzelsprachen. Diese Inszenierung kontrastiert auch mit der Selbstzuschreibung »nicht aus dem Sprachüber-

fluss« zu schreiben und mit dem artikulierten Gefühl einer Nicht-Sprachmächtigkeit im Essay *Meine Sprache* – dort kontextualisiert durch den Schreibbeginn »wieder in Kärnten« (MS, 12) in einer spezifischen Lebensphase und politischen Lage. Ist der Schreibprozess in *Meine Sprache* dadurch charakterisiert, dass die Sprachen »meistens [...] getrennte Wege« (ebd.) gehen, so kehrt Haderlap nun ihre Grenzen verflüssigende Anziehungskraft hervor.

Ähnlich führt Haderlap ihre literarische Zweisprachigkeit in ihrem poetologischen Essay *Umwäge, Doppelungen* vor: Über den Schreibprozess habe sie entdeckt, dass ihre »Sprachen längst zu Geschwistern geworden sind« (Haderlap 2019: 143). Die veränderte Wahrnehmung ihrer Sprachen über die Darstellung ihres Agierens und Wirkens im Schreibprozess korreliert sie hier explizit mit den Entwicklungen in Kärnten, wenn sie konstatiert, »dass sie sich nicht nur in der Region, in der ich lebe, überlagern, sondern auch in meinem Inneren.« (Ebd.) Sie positioniert sich noch einmal gegen (kultur-)politische Instrumentalisierungen von allen Seiten, wenn sie schreibt: »Eine Sprache kämpft nicht gegen eine andere Sprache, sie ist nicht, wie die Nationalisten aller Couleurs behaupten, Ausdruck der Gesinnung.« (Ebd.) Schon in *Meine Sprache* stellt Haderlap ihr Schreiben als ein aus den historischen und selbst erfahrenen gesellschaftlichen und (sprachen-)politischen Bedingtheiten Hervorgehendes dar. Mit deren Veränderung, konkret mit einer Entspannung im Kärntner Sprachenkonflikt, ändern sich auch die Rahmenbedingungen für ihr Schreiben und damit ihre poetologischen Positionierungen. So verwendet sie auch in *Umwäge, Doppelungen* das Bild des Sprachkörpers, variiert es dort geringfügig in der Formulierung des Zugewinns: »In Glücksmomenten bilden meine Sprachen einen gepaarten Sprachkörper, nicht im grammatischen Sinne, nicht in der Syntax, sondern in der Mehrdeutigkeit.« (Ebd.) Auch den die Durchlässigkeit jeder Sprache erwirkenden fluiden Schreib- und Arbeitsprozess greift sie auf, kennzeichnet ihn wieder über die Ko-Existenz der beiden Sprachen: »sie legen sich unter das Geschriebene oder Gesprochene wie ein unterirdischer Fluss oder geben den Oberton an, der einen Text fremdartig und neu erscheinen lässt.« (Ebd.) Es ist also deutlich festzustellen, dass Haderlap ihre zweisprachige Autorschaft in den aktuelleren Epitexten als befriedend und als Mehrwert entwirft. Schon in ihrer Rede *Übergänge* charakterisiert sie »lebendige[-] Zweisprachigkeit« dadurch, dass sich »über den lebendigen Austausch zwischen den Sprachen auch der persönliche Ausgangsort verdoppelt.« (Haderlap 2014: 4) Die Qualifizierung des Ausgangsorts als »persönlich« dient der Abgrenzung von Determiniertheiten durch den realen, geographisch lokalisierten Ort und seine Geschichte. Bezogen auf die in ihrer Poetikvorlesung aufgeworfene Frage nach der Verortung verzweifacht sich also auch das von ihr befragte »Von-hier aus« (IW, 43).

Im Hinblick auf poetologische Texte über literarische Mehrsprachigkeit stellt Kilchmann (2017: 180) heraus, dass darin »sowohl wirkmächtige Muster für das Verfassen multilingualer Literatur als auch Paradigmen für deren literaturwissen-

schaftliche Wahrnehmung entworfen werden« und sich dabei bestimmte »Bilder und Sprechweisen zum Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und Literaturproduktion« herauskristallisieren. Dazu zählen auch solche »zur latenten Präsenz« einer anderen/anderer Sprache/n im Schreibprozess (Hausbacher 2021: 313), wie eben in Haderlaps Bild des unterirdischen Flusses.⁵² Es wäre interessant näher zu erforschen, inwiefern und wie genau sich poetologische Reflexionen von Autor:innen, ihre Entwürfe, Schreibbilder und Kommentierungen des eigenen Schreibens mit Versuchen der literaturwissenschaftlichen Beschreibung von Verfahren literarischer Mehrsprachigkeit überlagern oder wie sie sich wechselseitig beeinflussen.⁵³ So schreibt Maja Haderlap z.B. in ihrem Essay *Umwäge, Doppelungen*:

»Meine Versuche, die eigenen Texte ins Deutsche zu übertragen, konfrontierten mich mit diffizilen sprachlichen und inhaltlichen Dynamiken, die zur Folge hatten, dass neue Textversionen und Überschreibungen entstanden, die ein Eigenleben entwickelten. Vieles, was mir damals geradezu kompromittierend erschien, erweist sich in der gegenwärtigen Auseinandersetzung mit der Theorie und Praxis der literarischen Mehrsprachigkeit als schreibimmanent.« (Haderlap 2019: 142)

In diesen Worten deutet sich an, dass Impulse aus der Forschung Auswirkungen auf das eigene Schreiben und dessen Reflexion haben oder haben könnten und sie zudem dazu beitragen, einen veränderten Blick auf das eigene Sprachrepertoire einzunehmen und es neu zu bewerten.

3.2.5 Fazit: Entwicklungen in den Schreibpositionen und Selbstdeutungen

Insgesamt verdeutlichen die Analysen der zwischen 2003 und 2022 publizierten Epitexte, wie sich die Schreibpositionen von Maja Haderlap kontinuierlich in der Auseinandersetzung mit Sprache(n), Räumen und Erinnerung formieren. Zugleich sticht heraus, dass sie in den Entwürfen ihrer eigenen Sprachlichkeit und ihrer literarischen Zweisprachigkeit, mit denen sie poetologische Positionen und Selbstverständigungen zum Ausdruck bringt, vorwiegend auf Raum- und

52 Diese Verbildlichungen lassen sich in Beziehung setzen zu der Bestimmung des sprachlichen Repertoires von Busch (2021: 33) aus der Perspektive des sprechenden Subjekts: »Das semiotische Repertoire kann als heteroglossischer Möglichkeitsraum begriffen werden: Unterschiedliche Sprachen, Sprech- und Ausdrucksweisen treten einmal in den Vordergrund, dann wieder zurück, sie beobachten einander, halten sich voneinander fern, mischen sich ein oder verschränken sich zu etwas Neuem, aber in der einen oder anderen Form sind sie immer mit da.«

53 Eine Autorin wie Uljana Wolf entwirft, reflektiert und kommentiert ihre poetologischen Positionen gleich im direkten Anschluss an die literaturwissenschaftliche Mehrsprachigkeitsforschung, z.B. in ihrem Essay *Wovon wir reden, wenn wir von mehrsprachiger Lyrik reden* (Wolf 2022: 126–132).

Gedächtnismetaphorik sowie auf räumliche Bewegungsformen zurückgreift. Viel Aufmerksamkeit erfahren die (deutsch-slowenische) Sprachgrenze, die Haderlap als Ausgangspunkt für ihr Sprechen und Schreiben konstruiert, sowie der Sprachwechsel, den Haderlap von dort aus schildert, reflektiert, erklärt, begründet und auch poetologisch kommentiert. Veränderungen in ihren Selbstdeutungen und Selbstdarstellungen korrelieren mit den sozialen und politischen Entwicklungen, vor allem mit einer Entspannung im Kärntner Sprachenkonflikt. In ihrer Poetikvorlesung, die sie selbst als eine Art Zwischenfazit hinsichtlich der ihr Schreiben begleitenden Positionen versteht, wird dies besonders deutlich. Des Weiteren verschiebt sich bereits in ihrer Antrittsrede bei der deutschen Akademie für Sprache und Dichtung die Frage, von wo aus sie spricht und schreibt, zunehmend hin zu der Frage, zu wem, für wen und als wer bzw. in welcher Rolle sie spricht, sprechen soll und darf. In der Poetikvorlesung kommt dem »Ringen um das Ich im Wir« (IW, 56) ein hoher Stellenwert zu und löst das zuvor dominante, nun sukzessiv über ihre Darstellungen ins Produktive gewendete »Ringen zwischen meinen Sprachen« (IW, 52) ab. Diesbezügliche Ambivalenzen scheinen zum einen in der politischen und sozialen Selbst- und Fremdinszenierung über Gruppenzugehörigkeit, in deren Wahrnehmung und Bewertung von unterschiedlichen Seiten, zum anderen in der Gebundenheit an die eigene Familiengeschichte hervor.

Maja Haderlap inszeniert sich primär über ihre zweisprachige Autorschaft, über die enge Verknüpfung ihres Werks mit ihrer auf das Historisch-Politische zurückverweisenden (Sprach-)Biographie sowie – ambivalent – über ihre Zugehörigkeit zu einem Wir sowie über ihr kulturpolitisches und erinnerungskulturelles Engagement. Die von ihr selbst rückblickend in ihrer Poetikvorlesung als Konstante identifizierte Suche nach der Verortung bezieht sich in ihren Reflexionen zunächst konkret auf Kärnten, auf den realen und geographisch lokalisierbaren Ort in seiner Prägung durch die deutsch-slowenische Sprachgrenze. Wiederholt gestaltet Haderlap ihre Genese als Schriftstellerin über als einschneidend gewertete lebensgeschichtliche Erfahrungen, insbesondere mit Sprache und Sprachen, an diesem spezifischen Ort sowie in anderen sozialen Räumen (Studium in Wien, Aufenthalte in Slowenien), in denen sie agiert und an denen sie teilzuhaben versucht. Ihre literarischen Texte kommentiert und synthetisiert sie vor diesem Hintergrund, authentifiziert sie durch diese von ihr als existentiell markierten Erfahrungen. Diese manifestieren sich in vielfältigen Grenzen und Grenzziehungen unterschiedlicher Art, wobei Haderlap die damit verbundene Gefahr des Verstummens hervorhebt. Mehrfach schildert sie die sich durch politische Vereinnahmung ständig voneinander abgrenzenden sozialen, kulturellen und sprachlichen Räume, mit denen ersehnte wie ein- und herausgeforderte, erwartete Zugehörigkeiten und Zugehörigkeitsbekenntnisse einhergehen. Als zentral erweist sich das Konstrukt der

Sprachgrenze insofern, als Haderlap darüber einen komplexen »Konfliktraum«⁵⁴ aufruft und konstruiert, der sie als Schriftstellerin prägt und stets auch zu beschränken droht: Mit seinem wechselhaften historischen und gesellschaftlichen Bedingungsgefüge, der (kultur-)politischen Instrumentalisierung von Sprache und Sprachen sowie divergierenden Gruppengedächtnissen, erweist er sich als bestimmd für ihre sich wandelnden Selbstverständnisse und (Selbst-)Aufklärungen hinsichtlich der eigenen, immer als Zweisprachigkeit apostrophierten Mehrsprachigkeit, der eigenen Schreibpositionen, des eigenen literarischen Sprachwechsels und für die wiederkehrenden Stilisierungen des eigenen Schreibens in und mit beiden Sprachen. Dieser anfänglich fokussierte Konfliktraum dient auch als Erklärungsfolie für das Verortungsbedürfnis, für das artikulierte Gefühl, den Worten fehle ein gesichertes Fundament, dem Schreiben eine Anbindung sowie für die mehrfach geschilderte Erfahrung des Sprachmangels. Die Befragungen von Verortungen erweisen sich in den untersuchten Texten als mehrdimensional. Haderlap bezieht sie auf herkunftsbezogene Ausgangspositionen im Sinne von Startbedingungen (für eine Karriere als Schriftstellerin), auf literarische Einflüsse (wie die »erste literarische Verortung« in der regionalen slowenischen Literatur Kärntens, IW 44), auf Vorstellungen einer räumlichen Verankerung und Verhaftung, auf ortsgebundene, geerbte Erinnerung und übergeordnet auf die Suche nach einem stabilen Ausgangsort für das Sprechen und Schreiben.

Die chronologisch angelegte, lebensgeschichtlich kontextualisierte Selbstdeutung ihrer bisherigen Werke nutzt sie in ihrer Poetikvorlesung, um das von ihr selbst hinterfragte anfängliche Bedürfnis nach Verortung sowie die Determiniertheit durch den einen Ort als überwunden darzustellen. Zur Veranschaulichung der dadurch nahegelegten Weiterentwicklung greift Maja Haderlap auf semantisch aufgeladene räumliche Bewegungsformen zurück, die sie gleichermaßen auf poetologische Positionen im Sinne einer Schreibbewegung als auch auf Motive in ihren Werken bezieht. So deutet und kontextualisiert sie ihr Werk im Spannungsverhältnis zwischen Verortung und Entgrenzung, zwischen Weggehen und Zurückkommen. In ihrem ersten Gedichtband *Žalik pesmi* bezieht sie dieses Spannungsverhältnis noch primär auf die (sprachliche) Bindung an den Ort, die Herkunftswelt und die mit Zweifeln verbundenen Versuche der Loslösung, wohingegen sie ihren zuletzt erschienenen Gedichtband *langer transit* als Aufgabe der Suche »nach dem einen Ort« (IW, 65) im Sinne einer angestrebten Erweiterung und Flexibilisierung charakterisiert. Untermalt wird dies durch die Bewegung des Gleitens zwischen nun als offen, durchlässig und überschreitbar dargestellten Grenzen. Und während Haderlap das Weggehen im Essay *Meine Sprache* noch konkret biographisch auf das Verlassen Lepenas für das Bundesgymnasium für Slowenen in

54 Den Begriff »Konfliktraum« verwendet Maja Haderlap selbst in einem Interview, das im *Journal of Austrian Studies* erschienen ist (zit.n.Vansant 2014: 101).

Klagenfurt bezieht, signifiziert sie es in ihrer Poetikvorlesung als eine notwendige und sinnstiftende Bewegung, als Abschied und Ausbruch aus der regionalen Enge. Ihm stellt sie das Zurückkommen gegenüber, etwa als Unausweichlichkeit, sich der mit dem Ort verbundenen, noch ungelösten, unverarbeiteten Vergangenheit und den transgenerationalen Auswirkungen des Familien- und Gruppengedächtnisses zu stellen. Darüber definiert sie zugleich eine selbst auferlegte Schreibaufgabe: die Erinnerungsarbeit.

Da Maja Haderlap poetologische Positionen vorwiegend in Entwürfen ihrer eigenen Sprachlichkeit und den damit verknüpften Stilisierungen des eigenen Schreibprozesses zum Ausdruck bringt, lassen sich Veränderungen in den Selbstdeutungen am deutlichsten an diesen Entwürfen festmachen. Diese sind implizit stets auf den spezifischen Kärntner Zweisprachigkeitsdiskurs, auf den Kärntner Sprachenkonflikt und die damit einhergehenden Grenzziehungsprozesse und Machtkonstellationen rückbezogen.

Ihre Sprache und Sprachlichkeit gestaltet Maja Haderlap mehrfach über die Raum- und Gedächtnismetaphorik der Schichtung und Einschreibung. Im Essay *Meine Sprache* greift sie auf die Vorstellung übereinander geschichteter Gesteinsablagerungen zurück, die im Schreibprozess ihrer Freilegung unterschiedliche Sprach- und Lebensabschnitte sicht- und erinnerbar machen. In ihrer Poetikvorlesung kreiert sie zunächst das Bild des versehrten Sprachenkörpers, dessen geologische Spuren einen Prozess von außen gewaltsam herbeigeführter Teilung indizieren, die zugefügte Sprachgrenze im und am eigenen Körper evozieren und als Einschreibungen auf damit verbundene Erinnerungen, Spracherfahrungen und Prägungen verweisen.

Über räumliche Bilder gestaltet sie zudem ihre *literarische Zweisprachigkeit*, das Verhältnis zu ihren beiden Sprachen und konkret ihren Schreibprozess. In den Abwandlungen dieser Bilder spiegelt sich ein veränderter Blick auf das eigene Sprachrepertoire und das eigene Schreiben, das zunächst als ein Schreiben in der einen oder der anderen Sprache erscheint, dann als Schreiben mit zwei Sprachen, die im Prozess zusammenwirken und wechselseitig aufeinander zu beziehen sind. Im Essay *Meine Sprache* wird die (erlebte) Separierung der Sprachen durch ihr Wohnen in getrennten Räumen verbildlicht. Mittels Personifikation wird den Sprachen ein eigenständiges Agieren zugeschrieben, das auch Misstrauen und Konkurrenz evoziert – sie fallen im Satz übereinander her, beobachten einander lauernd, jede versucht aufzutrumpfen. Darauf gründet das geschilderte Bemühen, sie im Schreiben voneinander entfernt zu halten und Vermischungen zu vermeiden. Haderlap charakterisiert ihr Schreiben vor dem Hintergrund spezifischer sprachbiographischer Erfahrungen als ein Schreiben, das aus der Erfahrung des Mangels hervorgeht. Sie akzentuiert die empfundene Nicht-Sprachmächtigkeit, die nicht selbstverständliche Verfügbarkeit von Sprache und die ihr fehlende Leichtigkeit zum Spiel mit den Sprachen sowie – sprachskeptisch – die noch nicht erwiesene Leistungsfähigkeit

beider Sprachen in der Sichtbarmachung von spezifischen Erfahrungs- und Erinnerungsbildern.

In der Klagenfurter Rede zur Literatur dominiert das Annäherung suggerierende poetologische Bild des Korridors, den Haderlap als selbst hergestellten Verbindungsweg zwischen ihren Sprachen ausgestaltet. Dieses räumliche Bild dient in erster Linie der Charakterisierung des eigenen Schreibens als Erinnerungsarbeit. Die Darstellung der im Korridor stattfindenden Aktivitäten indiziert das Bemühen um eine Relationierung ihrer beiden Sprachen und ihrer Geschichte. Die Bewegung des beständigen Hin- und Hergehens als ein Befragen einmal der einen, dann der anderen Seite deutet auf diese Beziehungsstiftung hin und qualifiziert den darüber verbildlichten Erinnerungsprozess als Versuch, einen Dialog in Gang zu setzen und zu halten. Das Zusammenbringen der Versatzstücke aus der Vergangenheit beider Sprachen illustriert den literarischen Verarbeitungs- und Formungsprozess, der so auch als Aushandlung unterschiedlicher Gedächtnisse erscheint. Diesen Prozess markiert Haderlap zudem als persönliche Vergangenheitsbewältigung.

Eine Konkretisierung erfährt die im Schreibprozess zu leistende Erinnerungsarbeit in der Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Darin fasst sie diese als Sammeln und Bündeln von Stimmen. Mit der Formulierung, dass sich diese Stimmen *in ihr* regten, inszeniert sie zum einen ihre Schreibmotivation, zum anderen sich als Vermittlerin dieser Erinnerungstimmen und als engagierte Schriftstellerin, die vor dem Hintergrund der eigenen Lebens- und Familiengeschichte sowie der gehörten Stimmen und aufgelesenen Geschichten erinnerungspolitisch gegen den »historischen Gedächtnisverlust im Land« (AR, o.S.) angeht. Das schon in der Klagenfurter Rede zur Literatur anklingende Zusammenfügen von Disparaten entwirft sie nun an der Schnittstelle von poetologischem Programm und gesellschaftspolitischem Engagement.

Explizit als ihre Aufgabe als Schriftstellerin formuliert sie dies in ihrer Poetikvorlesung. Darin nutzt Haderlap die Kommentierung ihres Romans *Engel des Vergessens* zur Veranschaulichung der selbst auferlegten diffizilen Erinnerungsaufgabe als das Aufdecken des Zersplitterten, Verdrängten und Verworfenen. Zudem erläutert sie die Erinnerungsdarstellungen in ihrem Roman poetologisch und fundiert sie raumtheoretisch. In ihrer Poetikvorlesung greift Maja Haderlap zudem das Bild des Sprachenkörpers wieder auf, nun jedoch als Sprachkörper im Singular. Er verbildlicht und indiziert zum einen, über seine Attribuierung als »gepaarte[r]«, ein verändertes Verhältnis zu ihren Sprachen und ihrer literarischen Zweisprachigkeit, zum anderen einen produktiven, auf »mehr als nur zwei Sprachen« (IW, 65) verweisen den und über deren Grenzen hinausweisenden Schreibprozess. In den Vordergrund rückt nun die Vorstellung des Agierens der Sprachen im Schreiben als Wechselbeziehung, die kontinuierlich ein ›Mehr‹ generiert, konkretisiert z.B. als »Perspektivenwechsel« (IW, 65) und zu erzielende »Mehrdeutigkeit« (Haderlap 2019: 143). Eine Entwicklung in den Schreibpositionen wird auch an einzelnen Formulierungen

fassbar. Äußerte Haderlap z.B. in der Klagenfurter Rede zur Literatur in Bezug auf den zwischen ihre beiden Sprachen gegrabenen Korridor, sie befrage einmal die eine, dann die andere Seite, schreibt sie in ihrer Poetikvorlesung ihren anthropomorphen Sprachen zu, »sich nicht mehr in Frage« zu stellen (IW, 65). Signalisiert wird ein Verständigungs- und Aussöhnungsprozess und darüber das neue Verhältnis zur eigenen bzw. zur literarischen Zweisprachigkeit. Auch das Bild des Sprachkörpers suggeriert eine Art Vereinigung beider Sprachen, noch unterstützt durch den Vergleich mit einem alten konflikterprobten Paar (IW, 65) und mit Geschwistern (Haderlap 2019: 143). Auf diese Weise führt Maja Haderlap ihr Schreiben auch als Prozess und Mittel der potentiellen Überwindung der eigenen lebensgeschichtlichen wie der kultur-, sprachen- und erinnerungspolitischen Konflikthaftigkeiten vor.

In Formulierungen ihres Sprachverständnisses wird deutlich, dass Maja Haderlap Sprache sowohl philosophisch vom Standpunkt der prinzipiellen Unerreichbarkeit, der Nicht-Verfügbarkeit aus und, daraus resultierend, als »Sehnsuchtsort« (LS, 23) begreift als auch im Kontext politischer und sozialer Vereinnahmungen sowie sprachideologisch fundierter Vorstellungen von Sprachbesitz betrachtet. In den Mittelpunkt rückt in allen Epitexten eine Reflexion der Potentialität von Sprache – bezogen auf die Sichtbarmachung bestimmter Bilder und Erfahrungen im Essay *Meine Sprache*, auf die Kraft zur Veränderung im Sinne eines »rebellische[n], lebensverändernde[n] Potential[s]« (AR, o.S.) in der Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung und stärker ausgerichtet auf das Schreiben in und mit zwei Sprachen in der Poetikvorlesung. Durch diesen dominanten Fokus auf Sprache, Sprachlichkeit und Zweisprachigkeit in ihren schriftstellerischen Selbstpräsentationen und poetologischen Reflexionen, vor allem auch im Zusammenhang mit sozialen Machtverhältnissen, steht Maja Haderlap dem Dichtermodell *poeta linguisticus*⁵⁵ nahe.

Die zahlreichen Schilderungen und Begründungen der eigenen Sprachwahlentscheidungen und des eigenen Sprachwechsels verbinden sich in den Epitexten in erster Linie mit erfahrenen Zuschreibungen, Erwartungshaltungen und Vorwürfen. Der verinnerlichte und als solcher in ihrer Poetikvorlesung auch benannte und reflektierte Erklärungsdruck ist zum einen auf den erwarteten und auch erfahrenen Vorwurf der Assimilation und des Schreibens in einer dominanten Sprache »aus slowenischer Sicht« (IW, 54), zum anderen auf Grenzziehungen im

55 Schmitz-Emans (2017: 205) sieht in dem *poeta linguisticus* ein neues sich profilierendes Dichtermodell in literarisch-poetologischen Texten jüngerer Zeit. Sie fasst darunter Dichter:innen, die sich »maßgeblich über ihren Bezug zu Sprachlichem entwerfen.« (ebd., S. 231) Literatur und Poetik der Moderne seien zu weiten Teilen durch ein ausgeprägtes Bewusstsein von der Sprachgebundenheit des literarischen Arbeitsprozesses charakterisiert (ebd., S. 230).

deutschsprachigen Literaturbetrieb mit den darin noch wirksamen »Zugehörigkeitsordnungen« (Mecheril/Quehl 2015: 152), der immer wieder hervorschneidenden Differenzlinie zwischen »angestammten« und »in die deutsche Sprache eingewanderten Autorinnen und Autoren« (LS, 17) zurückzuführen. Während sie den eigenen Sprachwechsel im Essay *Meine Sprache* nur andeutet, etwa durch den Hinweis auf das mit ihrer Rückkehr nach Kärnten aufgenommene Schreiben in beiden Sprachen und die ersten auf Deutsch verfassten Gedichte, macht sie ihn zum zentralen Reflexionsgegenstand in der Klagenfurter Rede zur Literatur. Diese nutzt sie primär zur Stellungnahme – sie positioniert sich in ihrem schriftstellerischen Selbstverständnis, ihrer Sprachlichkeit und ihrer Sprachwahlentscheidung gegenüber nationalen Denkmustern und Einsprachigkeitsideologien, eindimensionalen und festschreibenden Konzepten eindeutiger sprachlicher, kultureller Zugehörigkeit und Identität sowie insbesondere gegenüber der Vorstellung von Sprachbesitz, wie sie aus dem sprachideologisch aufgeladenen Konzept der Muttersprache hervorgegangen ist. Erkennbar ist dies in den untersuchten Epitexten an den Darstellungen ihrer Erfahrungen im Rahmen öffentlicher Auftritte. Mehrfach rekonstruiert sie Fragen, die fortwährend an sie gerichtet werden und in denen das Bedürfnis und die Erwartung des jeweiligen Publikums hervortritt, eindeutige Zugehörigkeitsverhältnisse herzustellen. Mit ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur wendet sie sich gegen jeglichen Versuch der Einflussnahme auf ihr Schreiben und ihre Sprache(n). Versteht man diese Positionierung auch als sprachliche Selbstermächtigung, bildet sie einen starken Kontrast zu dem im Essay *Meine Sprache* artikulierten Gefühl, in den jeweiligen »sprachlichen Milieus« (MS, 12), in denen sie sich bewegt, nicht zu den Sprachmächtigen zu gehören. In ihrer Poetikvorlesung konstatiert sie eine Überwindung der »alten territorialen, nationalpolitischen und zuschreibungsfixierten Denkweisen« (IW, 63) und führt dies unter anderem auf den intensivierten, auch in der slowenischen Literaturwissenschaft mit Verzögerung aufgenommenen literarischen Mehrsprachigkeitsdiskurs zurück, der sich bereits auf die Praxis auswirkt, etwa in der Zuordnung und Anerkennung von Werken. Ihre Darstellungen deuten auch darauf hin, dass sich mit der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung auch ihr Blick auf das eigene Schreiben und ihre Bewertung des eigenen Sprachrepertoires verändert hat.

Nicht zuletzt reflektiert Haderlap ihren eigenen Sprachwechsel auch poetologisch in seinen Implikationen für ihr Schreiben, entwirft ihn als Übergang und im Zusammenhang mit den Erfordernissen der Erinnerungsarbeit. So bezeichnet und begründet sie ihn im Hinblick auf ihren Roman *Engel des Vergessens* als Ermöglichung einer Distanznahme zu den erzählten traumatischen Geschehnissen und einer Einbettung in einen neuen literaturhistorischen Zusammenhang, den der deutschsprachigen Erinnerungsliteratur. Mit dem Sprachwechsel als Übergang verbindet sie zudem eine Übersetzungsreflexion bezogen auf die Transferierung spezifischer Er-

zähl- und Erinnerungsstimmen und eines spezifischen Gruppengedächtnisses von einer Sprache in eine andere Sprache.

Ihre mit dem Titel der Poetikvorlesung prägnant als *Das Ich im Wir* gefassten Reflexionen von Zugehörigkeiten zu Kollektiven, ihren Ambivalenzen und Herausforderungen beziehen sich auf die schwierige Balance im Hinblick auf die Selbstzurechnung zu einer Gruppe und die ihr sowohl zugeschriebene als auch abgesprochene Stellvertreterschaft für diese Gruppe. Haderlap zeigt die erfahrene Widersprüchlichkeit in der Auslegung des Gruppenbezugs »nach außen« und »nach innen« auf. Während sie »annähernd wie eine Sprecherin der Kärntner Slowenen agierte« (AR, o.S.) und als solche gefragt ist und während ihre Texte als »kollektive Aussage« (IW, 43) rezipiert werden, sieht sie sich aufgrund ihres Schreibens auf Deutsch innerhalb der Gruppe – speziell von dem in ihrer Poetikvorlesung direkt adressierten Florjan Lipuš – mit dem Vorwurf konfrontiert, Verrat am Kollektiv begangen zu haben und folglich nicht als »Fürsprecherin« (IW, 64) agieren zu dürfen. In diesem Zusammenhang stellt Haderlap das nur schwer auszutatarierende Verhältnis zwischen ihrem kultur- und auch erinnerungspolitischen Engagement einerseits und einer Überforderung durch die zeitweise übermäßige Inanspruchnahme in der Rolle als »offizielle Schriftstellerin« (ebd.) andererseits heraus. Aufgrund der Kritik von unterschiedlichen Seiten nutzt Haderlap ihre autorpoetischen Texte auch immer wieder, um die Rezeption ihres Selbstbilds in der Öffentlichkeit gezielt zu beeinflussen und sich gegen Diskreditierung zur Wehr zu setzen. Dem Nebeneffekt, dass sie sich bisweilen überwiegend zu politischen, gesellschaftlichen und historischen Fragen äußern soll und die Schriftstellerin hinter der öffentlich ausgefüllten und mit bestimmten Erwartungen und Auskunftsbedürfnissen verbundenen Rolle verschwindet, begegnet sie in ihrer Poetikvorlesung mit dem Versuch, die Aufmerksamkeit wieder stärker auf ihre literarischen Texte zu lenken. Darüber hinaus bezieht Maja Haderlap das Ringen um das Ich im Wir in der Kommentierung ihres Romans *Engel des Vergessens* auf die Frage, ob es eine individuelle Geschichte vor dem Hintergrund der traumatischen Familiengeschichte und ihrer transgenerationalen Aus- und Nachwirkungen geben kann. Diese Frage zählt Maja Haderlap zu den noch offenen, ihr Schreiben bestimmenden Fragen.

Für diese Studie ist besonders bedeutsam, dass Maja Haderlap die Kommentierung ihres Gedichtbands *langer transit* heranzieht, um eine schriftstellerische Weiterentwicklung anklingen zu lassen, allen voran über die bereits genannte Suche nach dem Weiten, dem Gleiten zwischen Grenzen, das deren Überschreiten und Überschreitbarkeit signalisiert. – Diese Selbstdeutungen legen die Überwindung der Determiniertheiten durch den einen Ort Kärnten mit der nicht nur ihn, sondern auch die Schriftstellerin und ihre Schreibpositionen prägenden Sprachgrenze nahe. Wenn Haderlap nun kommentiert, dass das Ich in *langer transit* »innere Territorien oder Orte« aufsuche (IW, 65) oder dass sie darin »innere Topografien« mit fließenden und durchlässigen Grenzen erschaffen habe, in denen sie sich »frei

und ohne Zugehörigkeitszwang« bewege (Haderlap 2019: 143), so inszeniert sie damit nicht nur einen Gegenentwurf, sondern auch eine Transformation des auf den realen Ort bezogenen Konflikttraums in einen erweiterten Gestaltungsfreiraum über ihre Schreibarbeit.

Das wirft die Frage auf, was das für Orte in *langer transit* sind, wie sie zu Räumen ausgestaltet werden und wie sich die Ergebnisse der nachfolgenden Gedichtanalysen zu den herausgearbeiteten epitextuellen Positionierungen und Selbstinszenierungen Maja Haderlaps verhalten.