

3. Zwischen Verortung und Entgrenzung – Poetologische Reflexionen, Selbstinszenierungen und Positionierungen in epitextueller Autorpoetik

Autorpoetische Äußerungen sind im Hinblick auf poetologische (Selbst-)Reflexionen, ihre kommentierende und potentiell rezeptionssteuernde Funktion für das Werk sowie als bedeutungstiftende Praktiken schriftstellerischer Selbstinszenierung von Interesse und in dieser Vielschichtigkeit in den Blick zu nehmen. Mit ihren Inszenierungspraktiken können Schriftsteller:innen selbst und auch bewusst dazu beitragen, in der Öffentlichkeit ein bestimmtes Bild von sich zu entwerfen und dadurch »die Rezeption ihres Selbstverständnisses in der Öffentlichkeit zu steuern.« (Grimm 2005: 28) Eine Autorpoetik ist somit auch »als Legendenbildung in eigener Sache« (Bauer 2018: 252) zu begreifen. Blumenberg (1983: 146), der den Begriff der »exogenen Poetik« verwendet, fasst sie als »Selbstbezeugung und Selbstbeobachtung«. Reflexionen über das eigene Schreiben, die eigenen Texte und deren Entstehungsbedingungen dienen mitunter »der Erhellung oder Verteidigung« des »eigenen Tuns« (Volk 2003: 48). Die vielgestaltigen Selbstdeutungen reichen vor allem in Poetikvorlesungen bis hin zur Selbstinterpretation als »explizite, deutende Lektüren eigener Texte«, mitunter adressieren sie »vermeintliche Fehllectüren« (Kempke 2022: 182).

In epitextueller Autorpoetik reflektieren und verständigen sich Schriftsteller:innen also über sich selbst, über Entstehungsbedingungen ihrer Texte, über Motive für ihr Schreiben und ihre Schreibverfahren, sie vermitteln und beeinflussen damit Lektüren und Selbstverständnisse, positionieren sich zu ihrem Werk, im literarischen Feld und zuweilen mittels sprachbiographischer und metasprachlicher Äußerungen auch in ihrer Mehrsprachigkeit und gegenüber bestimmten Sprachideologien. Seit 2000, so Kilchmann (2017: 178f.), nehme die Zahl an Publikationen poetologischer Reflexionen über das Schreiben in und mit verschiedenen Sprachen exponentiell zu; diese seien »zum Angelpunkt für eine Revision der Vorstellungen nationalsprachlicher Determinierung von Literatur« geworden und die »individu-

elle Bi- oder Multilingualität« bilde einen einprägsamen Bestandteil des ›Labels‹¹ eines bestimmten Autors. Die Zunahme solcher Reflexionen lässt sich aber nicht nur auf eine gesteigerte Nachfrage zurückführen, sondern ist auch als Reaktion auf den zum Teil noch immer von monolingualen und nationalkulturellen Denkmustern geprägten Literaturbetrieb zu verstehen, innerhalb dessen von Autor:innen die Darlegung sprachlicher und anderer Zugehörigkeiten erfragt oder ihre Zugehörigkeit zu einem (jeweiligen) Feld überhaupt über Sprache verhandelt wird.

Die Selbstentwürfe und Reflexionen von Maja Haderlap im Hinblick auf ihre Autorschaft, ihre »Zweisprachigkeit« (LS, 19) und ihr Schreiben sind immer bezogen auf die eigene (Sprach-)Biographie in ihrer Eingebundenheit in den spezifischen historischen, gesellschaftlichen, kultur- und sprachenpolitischen Kontext Kärntens. Ihre Schreibpositionen scheinen nur darüber aufklärbar und verändern sich mit diesen Rahmenbedingungen für ihr Schreiben. Vor allem gestaltet Haderlap sie immer, wie es schon an den in der Einleitung zitierten Äußerungen abzulesen ist, mit Bezug zu Raum, Sprache und Erinnerung. – Die Analysen werden zeigen, inwiefern und in welcher Weise dies der Fall ist. Kriterien für die Auswahl des Essays, der beiden Reden und der Poetikvorlesung von Maja Haderlap, die den Analysegegenstand in diesem Kapitel bilden, waren der damit abgesteckte, relativ lange Zeitraum von 2003–2022² und die darüber ermöglichte Nachvollziehbarkeit von Kontinuitäten, Veränderungen und partiellen Verwerfungen in den Selbstdeutungsmustern und Positionierungen. In ihren Texten spiegeln sich zunehmend die gesammelten Erfahrungen im Literaturbetrieb. So fiel die Wahl auf den Essay *Meine Sprache*, weil er in der Zeit vor der Zuerkennung des Ingeborg-Bachmann-Preises entstand. Maja Haderlap reflektiert darin sprachbiographische Ausgangspunkte, nimmt schon Bezug auf die ersten auf Deutsch verfassten Gedichte und schließt mit einer (ersten) Verbildlichung des begonnenen Schreibens »in beiden Sprachen« (MS, 12). Letzteres verwebt sie, und dies ist über alle Epitexte hinweg zu verfolgen, eng mit als zentral selektierten und markierten Ab- und Einschnitten in ihrer Sprachbiographie, mit persönlichen lebensgeschichtlichen Erfahrungen. Die Klagenfurter Rede zur Literatur *Im Licht der Sprache* hält Haderlap hingegen, wie im Veranstaltungsformat angelegt, als einstige Preisträgerin zum Auftakt der 38. Tage der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt – und mit kritischem Bezug zum Literaturbetrieb. Der darin reflektierte und begründete »Wechsel in die deutsche Literatursprache« (LS, 17) ist zunächst konkret lokalisiert und perspektiviert, von der für Kärnten prägenden »deutsch-slowenischen Sprachgrenze« (LS, 16) aus, und

1 Sie übernimmt die Formulierung ›Label‹ von Niefanger (2002: 526), der aufzeigt, wie Autorschaft als Marke fungiert.

2 Die Angabe 2022 bezieht sich auf die publizierte Schriftfassung der Poetikvorlesung *Das Ich im Wir*, die Maja Haderlap bereits am 19. November 2019 an der Universität Wien gehalten hat.

wird dann in das räumliche, poetologische Bild des unsichtbaren Korridors zur Darstellung des eigenen Schreibens überführt. In ihrer Vorstellungsrede vor den Mitgliedern der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung präsentiert sie sich und ihr Werk als zweisprachig, mit Bezug zur einzelsprachlichen Ausrichtung der Institution und über ihre Genese als Schriftstellerin. Und die Poetikvorlesung *Das Ich im Wir* ist als eine Art Zwischenbilanz im Hinblick auf ihr Schreiben bestimmende »Fragen, Grenzen und Positionen« (IW, 42) angelegt. Sie entwirft darin eine synthetisierende Sichtweise auf das bisherige eigene Werk, einen selbstüberprüfenden Blick auf ihr »Streben nach einem Von-hier-aus, nach einer räumlichen Verankerung« (IW, 43) und einen versöhnlichen auf ihre »literarische Zweisprachigkeit« (IW, 52) in der Stilisierung des Verhältnisses ihrer beiden Sprachen zueinander, ihres Wirkens und (Inter-)Agierens im Schreibprozess.

Zu berücksichtigen ist in den Analysen der Epitexte der institutionelle und thematische Kontext, in dem sie (ent-)stehen. Die ausgewählten Texte sind eingebunden in je spezifische Formate und Rituale institutionalisierter Kommunikation, die sich auf die Art der Äußerungen und Selbstdarstellungen der Autor:innen auswirken. So zählt beispielsweise bei der Klagenfurter Rede zur Literatur die kritische Auseinandersetzung der einstigen Preisträger:innen mit dem Literaturbetrieb fast schon zum Ritual und in einer Poetikvorlesung sind Anknüpfungen an vorausgegangene Poetikvorlesungen sowie, motiviert durch den universitären Kontext, ein akademischer Habitus (vgl. Kyora 2022: 109) – oder auch eine Distanzierung davon – erwartbar. Bei den ausgewählten Texten handelt es sich insofern um »Auftragsprosa«, als sie durch den an Autorsubjekten mit ihren Biographien, ihren ästhetischen und poetologischen Kommentaren interessierten Literaturbetrieb initiiert sind (Wegmann 2021: 110).³ Zugleich muss die Distinktionsmöglichkeit innerhalb des jeweiligen Formats gesucht werden. Die ausgewählten Epitexte von Maja Haderlap wurden zunächst als Live-Vortrag realisiert und nachträglich in Schriftform zur Verfügung gestellt oder in Sammelbänden publiziert: der Essay *Meine Sprache* in drei unterschiedlichen Publikationen, ihre Klagenfurter Rede zur Literatur in dem Band *Klagenfurter Texte. Die besten 2014*, die Antrittsrede bei der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung auf deren Homepage und ihre Poetikvorlesung in dem Band *Das vermisste Antlitz* zur Poetikdozentur Literatur und Religion an der Universität Wien. Die Analysen in diesem Kapitel konzentrieren sich auf ihre Schriftform.

3 Darauf reagieren Schriftsteller:innen, insbesondere in Poetikvorlesungen, mit vielfältigen Strategien, etwa indem sie ihre Bereitschaft, über das eigene Tun Auskunft zu geben, relativieren, unterlaufen oder sich (vermeintlich) verweigern wie z.B. durch das Geständnis, keine Poetik zu besitzen oder nicht zu wissen, was Poetik sei, durch Selbstironisierung, »bewusste Ambiguisierung der eigenen Rede« (Schmitz-Emans 2017: 225) etc.

3.1 Begriffe: Positionierungen und (Selbst-)Inszenierungspraktiken

Soziale Positionierung

Im Hinblick auf den Begriff der Positionierung ist eine Differenzierung vorzunehmen. Wie im zweiten Kapitel ausgeführt, versteht Bourdieu unter Positionierungen *alle* Äußerungsformen von Schriftsteller:innen, die aus bestimmten, je aktuellen und angestrebten Positionen im literarischen Feld heraus erfolgen. In dieser Studie geht es jedoch nicht darum, am Beispiel von Maja Haderlap solche Positionen zu eruieren. Vielmehr recurriere ich im Folgenden auf das Konzept der sozialen Positionierung, um damit die zahlreichen metasprachlichen Äußerungen von Maja Haderlap in den ausgewählten Epitexten analytisch zu fassen. An ihnen ist abzulesen, wie sie sich in ihrer Mehrsprachigkeit, in ihrer Sprachlichkeit gegenüber sich selbst, gegenüber anderen und vor allem in Bezug zu »konkurrierenden gesellschaftlich-politisch situierten Diskursen über Sprache« (Busch 2021: 48) und zu Sprachideologien positioniert und entwirft. Diese Dimension sozialer Positionierung lässt sich präzise aus der Perspektive des *stance taking*, dem »Einnehmen sozialer Positionen« (Busch 2019: 132) erfassen. *Stance* konzipiert Du Bois (2007: 163) wie folgt:

»Stance is a public act by a social actor, achieved dialogically through overt communicative means, of simultaneously evaluating objects, positioning subjects (self and others), and aligning with other subjects, with respect to any salient dimension of the sociocultural field.«

Zwar vollzieht sich der Akt des *stance* in Reden und Vorlesungen nicht unmittelbar dialogisch, aber Maja Haderlap reagiert darin mehrfach auf erfahrene Zuschreibungen, indem sie etwa Fragen nach ihrer kulturellen, nationalen, sprachlichen Zugehörigkeit, die ihr wiederholt im Rahmen öffentlicher literarischer Veranstaltungen gestellt werden, zunächst wiedergibt und sich dann bewertend dazu positioniert. Wie in der Definition von Du Bois hervorgehoben, ist Positionierung im Konzept des *stance taking* immer mit Bewertungen verbunden: »I evaluate something, and thereby position myself, and thereby align with you.« (Du Bois 2007: 163, Herv. i.O.) Im Zusammenhang mit Sprachideologien spricht Jaffe (2009: 17, Herv. i.O.) von »*metasociolinguistic stance*«, zu verstehen als »display of an attitude or position with respect to language hierarchies and ideologies«. Mithilfe der drei Ebenen narrativer Positionierung (Bamberg 1997; Bamberg/Georgakopoulou 2008; De Fina 2013) lässt sich dies positionierungstheoretisch noch weiter spezifizieren:

»Positioning Level 1. [...] ›How are the characters positioned to one another within the reported events?‹ Positioning Level 2. [...] ›How does the speaker position him/herself to the audience?‹ [...] Positioning Level 3. [...] ›How do narrators position

themselves to themselves?« [...] and »What kinds of alignment or disalignment with related dominant discourses [...] do these acts of positioning index?« (Giakoglou/Georgakopoulou 2021: 246, Herv. i.O.).

Die dritte Ebene verweist auf die globale Situiertheit, »within which selves are already positioned: with more or less implicit and indirect referencing and orientation to social positions and discourses above and beyond the here-and-now.« (Bamberg/Georgakopoulou 2008: 380) Diese Ebene ist für die Analysen der Epitexte entscheidend, da sich Maja Haderlap darin als erzählende Akteurin vor allem auch zu unterschiedlichen Diskursen über Sprache, zu gesellschaftlich dominanten Sprachauffassungen und Sprachkategorien positioniert.

Selbstinszenierungspraktiken

Der öffentliche auktoriale Epitext als Bestandteil des literarischen Diskurses ist mehrfachadressiert. Zu den möglichen Adressat:innen zählen neben dem »Publikum im allgemeinen« (Genette 1989: 335) speziell auch die feuilletonistische Literaturkritik, bisweilen andere Schriftsteller:innen oder, insbesondere im Fall von Poetikvorlesungen, die Literaturwissenschaften. Epitexte sind nicht nur als Orte der Werkkommentierung aufzufassen, sondern spätestens mit der Herausbildung des literarischen Marktes in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch unter dem Aspekt der Inszenierung zu betrachten (vgl. Jürgensen/Kaiser 2011: 10). Über ihre Inszenierungspraktiken streben Schriftsteller:innen nach Distinktion und nach »Resonanzgewinne[n] in der literarischen Öffentlichkeit« (ebd.). Zu spezifizieren sind diese Praktiken als die beobachtbaren »textuellen, paratextuellen und habituellen Techniken und Aktivitäten [...], in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen.« (Ebd.) Sie sind auf literaturhistorisch bereits durchgespielte Formen von Stilisierungsstrategien bezogen, die im gegenwärtigen Literaturbetrieb aktualisiert und kombiniert werden (ebd., S. 17). Darüber hinaus bilden sich mit den neuen medialen Inszenierungsmöglichkeiten neue Inszenierungspraktiken heraus (vgl. Kyora 2014: 13; Tippner/Laferl 2014: 25).

Mit der Aufmerksamkeit steigt der ökonomisch fundierte »Inszenierungsdruck« auf dem Literaturmarkt – eine Schattenseite der sich ständig vervielfältigenden Inszenierungsräume und der medial erweiterten »Inszenierungschancen« (Jürgensen/Kaiser 2011: 15, Herv. i.O.). Um sichtbar zu werden, zu bleiben und ein Einkommen zu erzielen, sind öffentliche Auftritte für Autor:innen unabdingbar und durch diese Fokussierung auf ihre Person scheinen Äußerungen über ihre eigenen Werke oder zu gesellschaftlichen und politischen Fragen bisweilen wichtiger zu werden als das literarische Werk selbst (vgl. Schwens-Harrant 2021: 91f.). – Eine Nebenwirkung, die Maja Haderlap in ihrer Poetikvorlesung reflektiert.

Wie kurz in der Einleitung erwähnt, sind Selbstinszenierungspraktiken der Schriftsteller:innen zu unterscheiden von der Fremdinszenierung durch andere Akteur:innen des literarischen Feldes wie die Literaturkritik oder Verlage. Sie erfolgt bisweilen, wie es ansatzweise in der Kontroverse zwischen Lipuš und Haderlap aufscheint, auch durch andere Autor:innen, die danach streben, ihr eigenes Profil durch Abgrenzung zu anderen zu schärfen. Selbst- und Fremdinszenierung sind wechselseitig aufeinander bezogen. Der Begriff der Inszenierung, der mit Begriffsbildungen wie Aufführung, Körper, Leiblichkeit, Darsteller, Rolle, Maske, Spiel, Bühne, Zuschauer:in/Beobachter:in und Wahrnehmung dem semantischen Feld des Theaters zugehört (vgl. Fischer-Lichte 2000: 13f.), fungiert in seiner Ausweitung auf die genannten Praktiken nicht in abwertender Weise in Opposition zu Vorstellungen von Authentizität oder gar Täuschung (vgl. Jürgensen/Kaiser 2011: 10).⁴ – Schließlich kann Authentizität auch selbst Teil und Konstrukt einer Autorinszenierung sein, wenn sich Autor:innen als authentisch inszenieren.⁵ Der Begriff der Inszenierung zielt »auf schöpferische Prozesse, in denen etwas entworfen und zur Erscheinung gebracht wird – auf Prozesse, welche in spezifischer Weise Imaginäres, Fiktives und Reales (Empirisches) zueinander in Beziehung setzen.« (Fischer-Lichte 2000: 22)

Um auch diesem Inszenierungsaspekt in den Analysen der Epitexte gerecht zu werden, bietet sich ein Rückgriff auf die von Jürgensen und Kaiser (2011: 11–14) vorgeschlagene heuristische Typologie zur Differenzierung und Beschreibung von Inszenierungspraktiken an, die sich prinzipiell auf die gesamte Lebenswelt von Autor:innen beziehen lässt. Ausgangspunkt ist die analytische Unterscheidung zwischen einer lokalen Dimension, bezogen auf die Frage, wo Inszenierungspraktiken mit Bezug zum literarischen Text angesiedelt sind, und einer habituellen Dimension, bezogen auf die Beschaffenheit dieser Praktiken. Die lokale Dimension umfasst distinktive textuelle Inszenierungspraktiken wie Formgebung und Stil sowie paratextuelle Inszenierungspraktiken. Letztere differenzieren sich in peritextuelle Praktiken mit unmittelbarem Bezug zu literarischen Texten, z. B. Illustrationen, Titel und Motti, und in epitextuelle Selbstdarstellungspraktiken mit weniger unmittelbarem Bezug zu den literarischen Texten aufgrund größerer räumlicher und/oder zeitlicher Distanz, also z. B. poetologische Selbstkommentare, Interviews, Lesungen und Vorlesungen. Die habituelle Dimension richtet sich hingegen nicht primär auf

4 Tippner und Laferl (2014: 16f.) zeichnen die Genealogie der Opposition ›Authentizität‹ versus ›Inszenierung‹ nach und resümieren: Anders als in der klassischen Moderne wird in der Gegenwartskultur die Dichotomie von positiv gesetztem, ›authentischem‹ Selbstaussdruck und eher negativ bewerteter Inszenierung nicht mehr als konflikthaft erlebt, sondern ›als Kontinuum wahrgenommen, auf dem sich Schriftstellerinnen und Schriftsteller [...] situieren.« (ebd., S. 17)

5 Zur Unterscheidung von Inszenierungstypen siehe Porombka (2007).

den literarischen Text, sondern verweist darüber hinaus auf einen spezifischen Lebensstil. Er ist erkennbar an performativen Inszenierungspraktiken, »deren Komponenten als Verweisungsmuster, Symbole, Zeichen im Hinblick auf soziale [...] Orientierung gelesen werden können.« (ebd., S. 13) Grundlagen für Analysen sind nicht nur schriftliche Zeugnisse, sondern ergänzend auch Bild- und Tondokumente. Berücksichtigung finden performative, soziale oder politische und im weiteren Sinne ästhetische Aspekte (ebd., S. 13f., Herv. i.O.):

- Zu Aspekten performativer Inszenierung zählen etwa Haartracht und Kleidung sowie signifikante körperliche Selbstdarstellungsformen, z.B. in Mimik, Gestik, Stimme, oder Formen der öffentlichkeitsbezogenen Alltagsdarstellung, z.B. Schreibwerkzeuge oder Räume und topographische Symbole wie Wohnungen.
- Aspekte weltanschaulicher, sozialer oder politischer Inszenierung betreffen das Verhältnis zur politischen und kulturräsonierenden Öffentlichkeit, z.B. die Herstellung bzw. Verweigerung von Publizität, die Inszenierung von Gruppenzugehörigkeit sowie die Partizipation bzw. Nicht-Partizipation am politischen Leben.
- Unter Aspekte ästhetischer Inszenierung fallen Formen der Professionalisierung wie Charakterisierungen der eigenen Arbeitsweise als *poeta doctus*, dilettantischer ›Laie‹ etc. sowie distinktive Formen der Authentizitätsbeglaubigung, z.B. durch existenzielle Erfahrungen, durch Selbstzurechnung zu Kollektiven, durch Inanspruchnahme historisch variabler Persönlichkeitsprofile oder Rollenmuster etc.

In den ausgewählten Epitexten von Maja Haderlap werden auffallend viele lebensgeschichtliche, vor allem auch sprachbiographische Details entfaltet und das wirft die Frage auf, in welchem Verhältnis diese zum literarischen Werk stehen oder wie sie in ein solches gesetzt werden. Diesen Zusammenhang von Literatur und Biographie verfolgte Boris Tomaševskij und entwickelte bereits 1923 das Konzept der »biographischen Legende« (Tomaševskij 2000: 61),⁶ die wiederum ein bedeutungsvoller Aspekt und Effekt innerhalb des Komplexes schriftstellerischer Selbstdarstellungspraktiken ist (vgl. Kaiser 2012: 172). Er versteht darunter »die vom Autor selbst geschaffene Legende seines Lebens« (Tomaševskij 2000: 61). In Abgrenzung zu der »reale[n], amtliche[n] Biographie« sieht er darin »die literarische Konzeption des Lebens des Dichters [...], die notwendig ist als wahrnehmbarer Hintergrund des literarischen Werks, als die Voraussetzung, die der Autor selbst einkalkulierte, als er seine Werke schuf.« (ebd., S. 57) Von Bedeutung sei nur diese

6 Der russische Originaltext von 1923 wurde auf Deutsch zum ersten Mal in dem von Jannidis (2000) herausgegebenen Band *Texte zur Theorie der Autorschaft*, in der Übersetzung von Sebastian Donat, veröffentlicht.

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).