

## 5. Zusammenführung der Ergebnisse: Eine raumbezogene Poetik der Sprachlichkeit

---

Wie verhalten sich die über den doppelten Zugang gewonnenen Erkenntnisse zur Poetik von Maja Haderlap zueinander? Wo gibt es Schnittstellen zwischen den autorpoetischen Selbstdeutungen und Positionierungen einerseits und den Raumdarstellungen in den Gedichten andererseits? Welche Unterschiede in den Äußerungsformen sind bemerkbar? Worauf sind diese möglicherweise zurückzuführen?

Die Versuchung, das eine mit dem anderen zu identifizieren, ist im Fall von Maja Haderlap groß, weil sie ihre Schreibpositionen in enger Verknüpfung von Werk und eigener (Sprach-)Biographie entwirft. Jedoch ist sie auch darum bemüht, einer rein autobiographischen und identifikatorischen Lesart ihrer literarischen Texte entgegenzuwirken. Dass dies eine Gratwanderung ist, spiegelt sich auch in der Rezeption. So schreibt z.B. Pesnel (2019: 153) in seinem Artikel:

»[...] die Sammlung *langer transit* hat eindeutig autobiografischen oder zumindest autofiktionalen Charakter (man sollte eher sagen: sprachbiografischen Charakter): Es wird darin die Abwendung von der slowenischen Sprache und die Hinwendung zur deutschen Sprache geschildert, ein sprachlich-poetischer Werdegang – eine Verwandlung.«

Zur Untermauerung seiner Einschätzung verweist Pesnel in einer Fußnote auf einige der auch in dieser Studie untersuchten Reden von Haderlap. Nun kommt aber in der Gedichtgruppe *langer transit*, die tatsächlich einen Übergang von einer Sprache hin zu einer anderen raummetaphorisch gestaltet, Sprache gar nicht als ›slowenische‹ Sprache oder als ›deutsche‹ Sprache vor. – Also erst einmal nicht als »a named language«, ein Konstrukt definiert »by the social, political or ethnic affiliation of its speakers.« (Otheguy/García/Reid 2015: 286) Vielmehr erscheint sie darin, wie am Gedichttitel *haus der alten sprache* (lt, 27) erkennbar, vage als alte Sprache oder auch als neue Sprache, so in der Formulierung »im licht der neuen sprache« im Gedicht *übersetzen* (lt, 30), oder einfach als »die sprache«, wie im Gedicht *home* (lt, 28), oder als »meine kleine sprache« in der projektiven Wunschsprachvorstellung im Gedicht *träumende sprache* (lt, 29). In *transit* ist hingegen vom Ablegen der »mutterspra-

che« (lt, 34) die Rede, ohne diese zu benennen. Explizit als Sprache der »slowenen« kommt sie in den untersuchten Gedichten ausschließlich im Zyklus *karantanien* vor, zunächst im Zusammenhang mit dem als mythisch dargestellten, von den »slowenen« über ihre sprachbezogenen Praktiken selbst hergestellten »land« (lt, 23), dann als »bewehrte, verwehrte sprache« (lt, 24) in außertextueller Anspielung auf historische und sprachenpolitische Zusammenhänge in Kärnten. Sprache wird also in den Gedichten in unterschiedlichen Facetten eingespielt, auch angespielt, ausgelotet und vorgeführt. Darüber hinaus wird sie in ihren unterschiedlichen Funktionen und Möglichkeiten in den Blick genommen – so etwa als Mittel der kollektiven raumbezogenen Identitätsbildung, bezeichnenderweise wieder im Zyklus *karantanien*, der diesen Prozess als Erinnerungsperformance ausstellt, oder in der Beleuchtung ihrer poetischen Potentialität in den Meta-Gedichten der Gruppe *langer transit*. Somit ist darauf zu achten, nicht zu verengen und zu vereindeutigen, was die Gedichte öffnen und offen halten (können).

Zur Vermeidung einer solchen Engführung bietet sich ein Vergleich an. Was unterscheidet z.B. die Gestaltung des Sprachwechsels in den Gedichten von seiner Thematisierung in den Reden? Neben diesem zentralen Aspekt wird zur Erhellung der Bezüge noch ein weiterer herangezogen, dem ebenfalls ein hoher Stellenwert zukommt. Die in den Epitexten von Maja Haderlap selbst konstatierte und reflektierte Determiniertheit durch *den* Ort wird in Beziehung gesetzt zu den über explizit bezeichnete Orte evozierten Raumdarstellungen in ihren Gedichten.

## Der Sprachwechsel in den Epitexten – der Übergang von einer Sprache hin zu einer anderen in seiner raumpoetischen Umsetzung

Warum der literarische Sprachwechsel in allen untersuchten Epitexten von Maja Haderlap ein wiederkehrendes Thema ist, konnte in dieser Studie anhand der Rahmenbedingungen ihres Schreibens aufgeklärt werden. Es scheint oder schien für Maja Haderlap beinahe unmöglich, sich *nicht* dazu zu äußern. Die herausgestellten Gründe sind vielgestaltig. Sie reichen von dem noch immer als Strukturierungsprinzip sowie im Sprachdenken wirksamen *monolingual paradigm* und der damit verknüpften Normalitätserwartung des Schreibens in einer Sprache, der Muttersprache, über sprachideologisch geleitete Vorstellungen der Legitimität von Sprecher:innen einer Sprache sowie die Nachwirkungen monolingualer und nationalkultureller Denkmuster in literarischen Institutionen bis hin zu Maja Haderlaps Eingebundenheit in die Entwicklungen der slowenischen Literatur in Kärnten. Im Kontext dieser Literatur spielt(e) wiederum eine Rolle, welche Sprache die legitime für das Schreiben über bestimmte Erfahrungen ist – die Sprachenfrage war historisch, sozial und politisch heikel, auch ideologisch aufgeladen und ist es mitunter auch noch. So hatte sich Maja Haderlap wiederholt dem Vorwurf der Assimilation

zu stellen wie auch der Ambivalenz im Hinblick auf ihre Rolle als »Fürsprecherin« (IW, 64) der Kärntner Slowen:innen, die von der einen Seite von ihr erwartet und die ihr zum Teil von der anderen Seite eben aufgrund ihres Wechsels der Literatursprache abgesprochen wurde. Wenngleich sich in den Literatursystemen langsam Veränderungen abzeichnen, etwa im Hinblick auf die Zuordnung von Autor:innen und Werken allein nach dem »Kriterium der Schaffenssprache« (Kohl u.a. 2021: 152), zählt die Frage nach ihrem Sprachwechsel oder die Frage, warum sie auf Deutsch und nicht auf Slowenisch schreibt, bis heute zu den am häufigsten an Maja Haderlap gerichteten Fragen im Rahmen öffentlicher Veranstaltungen. Vor diesem Hintergrund scheint es nur konsequent, dass sie selbst ihre Reden auch für Stellungnahmen nutzt. Zugleich ist das in ihrer Poetikvorlesung artikuliert Gefühl, dem Publikum oder den Leserinnen und Lesern oder auch sich selbst immer etwas erklären zu müssen, auch auf die eingenommene wie zugeschriebene Rolle als öffentliche, engagierte Schriftstellerin zurückzuführen.

In der Auslotung möglicher Bezüge zwischen Epitexten und Gedichten ist auch zu berücksichtigen, dass die Art und Weise des Sprechens über den Sprachwechsel im Falle der Epitexte wesentlich durch den Kontext und das Format mitbestimmt ist, in dem dieses Sprechen stattfindet. Wenig überraschend ist, dass Maja Haderlap gerade das Format der Klagenfurter Rede zur Literatur nutzt, um sich in grundsätzlicher Weise zum Phänomen des Sprachwechsels im Spiegel des deutschsprachigen Literaturbetriebs zu äußern und sich dazu zu positionieren. Sie ergreift die Gelegenheit, dieses Phänomen durch den Einbezug anderer »Sprachwechsler:innen« unter den Bachmannpreisträger:innen in einen breiteren Kontext zu stellen, überdies ihre eigene Sprachwahlentscheidung vor dem Hintergrund lokaler Bedingtheiten zu erklären und sich angesichts der Kritik von unterschiedlichen Seiten zu verteidigen. Darüber hinaus nutzt sie ihre Rede aber auch, um die sich hinter den Fragen nach ihrem Sprachwechsel verborgenden unhinterfragten, oft unbewussten Vorannahmen offenzulegen und so der Reflexion zugänglich zu machen. Wie ausgeführt, mündet ihr diesbezüglich oft stark aus der Defensive erfolgreiches Sprechen in der Klagenfurter Rede zur Literatur in die Formulierung ihres Anliegens als Schriftstellerin, einen Teil »des hegemonialen Sprachbesitzes« (LS, 24) an sich zu reißen. Mit diesen Worten referiert sie auf die (symbolische) Dominanz, die der Vorstellung von Sprachbesitz bzw. den dahinter liegenden, Ein- und Ausschlüsse produzierenden Sprachideologien innewohnt. In ihrer Poetikvorlesung kehrt sie hingegen, ebenfalls dem Format entsprechend, stärker die poetologischen Aspekte des Wechsels in eine andere Literatursprache hervor. Sie beschreibt z. B. die Überführung der gehörten Erinnerungserzählungen von Menschen mit »einem eigenen Tonfall« (IW, 58) in eine andere Sprache als Übersetzungsprozess. Des Weiteren erläutert sie die Herausforderung, eine kollektive, in einer bestimmten Sprache aufgehobene Erfahrung in eine andere zu transferieren. Ein deutlicher Bezug zu diesen poetologischen, den Sprachwechsel betreffenden Überlegungen ist in dem Gedicht *übersetzen* (lt, 30) er-

kennbar, in dem ein Raum zwischen den Sprachen als Fluss imaginiert wird, der Wörter aufnimmt und verwandelt. Die auch darin befragte Übertragbarkeit von Gedächtnisinhalten im Übergang von einer Sprache hin zu einer anderen ist umgesetzt in das Bild der Sätze, die zum Durchqueren dieses fluiden Raums »schwimmen lernen« müssen, um »das gedächtnis nicht [zu] verlieren, das in ihren / körpern nistet« (It, 30). In der ebenfalls in diesem Gedicht aufgeworfenen Frage nach dem Verhältnis der Sprachen des Ich zueinander *nach* dem Übersetzen klingt sowohl die hierarchische Beziehung von Sprachen als auch ihre potentielle Anziehungskraft an: »wird sie kriechen / lernen müssen oder aufrecht gehen? / weiß die sprache eine andere an sich zu ziehen / oder nur von sich zu weisen?« (Ebd.) In der Rede des Sprechers bleiben solche, der Reflexion des sprachlichen Übergangs dienenden Fragen offen. Die über das »oder« in der Frage präsentierten Alternativen spielen wiederum auch in den Epitexten eine Rolle. Maja Haderlap bringt sie darin über die Stilisierungen ihres Schreibens in beiden Sprachen zum Ausdruck: Die Trennung der Sprachen spiegelt sich im Essay *Meine Sprache*, die Betonung der Anziehungskraft zwischen ihnen in ihrer Poetikvorlesung *Das Ich im Wir*. Rückblickend stellt Haderlap dies in ihrer Vorlesung als Entwicklung dar: von dem Erleben ihrer literarischen Zweisprachigkeit als »Ringens zwischen meinen Sprachen« (IW, 52) hin zum »gepaarten Sprachkörper« und dem Wissen »um ihre subtile Anziehungskraft« (IW, 66) – wenn auch mit dem Korrektiv, »das Deutsche« dürfe »nie vorlaut werden« (IW, 65).

Es gibt also deutliche Bezüge. Aber was genau zeichnet die Darstellung des Sprachwechsels im Medium der Literatur, in den Gedichten gegenüber seiner Thematisierung in den Epitexten aus? Seine übersetzungsmetaphorische Gestaltung in einer Choreographie des Übergangs konnte in den Analysen über die zahlreichen innertextuellen Verweise innerhalb der Gruppe *langer transit* herausgestellt werden. Zudem ist in jedem einzelnen Gedicht dieser Gruppe, zumeist bereits im Titel, ein Raum oder ein Raumelement explizit bezeichnet und im Text ausgestaltet: ein Haus im Gedicht *haus der alten sprache*, ein aufgerufenes Konzept in *home*, ein Land in *träumende sprache*, eine Grenze als Fluss und Zone in *übersetzen*, wieder ein Fluss, diesmal als *ljubljanica gedächtnisfluss*, das Moor in *barje*, Gewässer unterschiedlicher Art in *die flucht meines großvaters aus dem schwarzen meer*, das Ufer des Neulands als Sinnbild des antizipierten und tatsächlichen Ankommens in *transit* sowie in *alles trifft ein mit dem wort, in dem*. In den Metagedichten ist es der Bauch als Körper in *lebenesser*, sind es die Elemente Ozean und Strand in *ozean und gedicht*, sind es die räumlichen, dem Gedicht selbst zugeschriebenen Bewegungsformen wie das Durchstreifen des Zuhauses in *stummes gedicht*. Vorwiegend ist ein autodiegetisches Sprecher-Ich erkennbar, im Gedicht *transit*, der Prophezeiung hinsichtlich des Ablegens der »muttersprache« (It, 34), ist es bezeichnenderweise eine Selbstansprache, im Gedicht *übersetzen* eine Gedankenrede, ein (selbst-)reflexives Sprechen in Frageform. Bestimmen lassen sich die Räume als imaginierte, in der Vorstellung aufgerufene Räume, in *home* auch als projizierter Ort. Vorwiegend kommen me-

taphorische Räume zur Illustration dieses Übergangs vor, in den Meta-Gedichten explizit metapoetische Räume zur Ver(sinn)bildlichung des Dichtungsprozesses oder des Gedichts selbst in der Reflexion und Überprüfung seiner Leistungsfähigkeit. Dies alles erfolgt variantenreich in je unterschiedlichen Modi: im Modus der Erinnerung, der Sehnsucht und des Träumens, im Modus der Reflexion oder auch der Vorhersage. Auf diese Weise wird der Sprachwechsel in seiner poetischen Umsetzung zu einem äußerst komplexen Prozess. Dieser ist als diffizil, herausfordernd, als nicht linear und nicht widerspruchsfrei markiert, etwa durch die Bewegung des Aufbruchs, der im unentwegten Kreisen verbleibt im Gedicht *haus der alten sprache* (lt, 27), und durch ein Irritiertsein, wie es sich im Bild der verstört irrenden Bienen in den verlassenem Fluren dieses alten Sprachhauses spiegelt. Begleitet ist der Prozess von Phantasien einer unversehrten Sprache (*home*, lt, 28) und der Sehnsucht nach grenzenloser Sprache (*träumende sprache*, lt, 29). Die auf ihn bezogenen Reflexionen betreffen vor allem den Wagnischarakter des Übergangs, also mögliche Folgen und Verluste (*übersetzen*, lt, 30). Er ist zudem als erforderliche Neuausrichtung (*transit*, lt, 34) und in dieser Hinsicht durch Ambivalenz gekennzeichnet – so in der geschilderten Ankunft in neuer Sprache gleichermaßen als Selbsterweiterung und als Verlust, zudem als mühevoller Neuanfang im Schreiben (*alles trifft ein mit dem wort, in dem*, lt 35). Die poetische Umsetzung ermöglicht also, so ließe sich festhalten, eine vielschichtige Auseinandersetzung mit dem Sprachwechsel jenseits des Erklärungszwangs und der rigiden Annahmen über Sprache, die sich hinter seiner vermeintlichen Erklärungsbedürftigkeit in jeweiligen öffentlichen Kontexten verbergen. Hier bietet die Lyrik Maja Haderlap also offensichtlich den Spiel- und Freiraum, um unterschiedliche Bilder und Szenen zu entwerfen und zu erproben, die nicht ineinander aufgehen, sich nicht zu einem klaren und eindeutigen Bild zusammensetzen (müssen), sondern einander offen kommentieren.

Weitere Bezüge zwischen den sprachbiographischen Erzählungen, den rezeptionssteuernden Kommentierungen und Deutungen der eigenen Werke in den Epitexten und den Raumdarstellungen in den Gedichten lassen sich an der Semantisierung des Hauses im Gedicht *haus der alten sprache* (lt, 27) durchspielen. Zieht man die sprachbiographischen Selbstdarstellungen als »subsidiäre[n] Referenzbereich« (Krusche 1990: 120) heran, kann man in dieses alte Sprachhaus Vieles hineinlesen. An diesem Beispiel lässt sich also die Gratwanderung zwischen Erhellung und Einführung aufzeigen. So wäre es möglich, die Darstellung des Hauses im Gedicht als klar umgrenzter Innenraum und vor allem den Vers »die sprache / fesselte mich an die welt« zu relationieren mit dem von Haderlap geschilderten Aufwachsen in Lepena auf einem Bauernhof »in einer abgeschlossen Welt« (MS, 10). Oder auch mit der von der Großmutter mit Bedeutungen aus der Vergangenheit markierten kindlichen *Sprachwelt* als »Gefängnis, aus dem ich mich hinausträumte« (MS, 11). Parallelen sind ebenfalls erkennbar zu Maja Haderlaps Kommentierung ihres ersten Ge-

dichtbands *Žalik pesmi*, zu der Bindung des Ich an die »Herkunftswelt« durch ein »sprachliche[s] Band«, das die Bemühungen, »die Enge und ihre prägenden Traditionen hinter sich zu lassen«, in Spannung hält (IW, 45). – Im Gedicht *haus der alten sprache* ist die Formulierung »biss ich sie durch« rückbezogen auf die das Ich »an die welt« fesselnde Sprache (It, 27). Das Ende des Gedichts kann zudem als eine Variante bzw. Modifikation der von Maja Haderlap mehrfach in den analysierten Epitexten als bestimmend für ihr Schreiben ausgewiesenen Bewegung von Weggehen und Zurückkommen aufgefasst werden. Es setzt eine Spannung *zwischen* diesen Bewegungen ins Bild: »zuletzt brach / ich auf. das verlassene folgte mir. / es ist am ziel angekommen, / während ich unentwegt kreise.« (Ebd.) Hier könnte man den Faden aufnehmen, den Maja Haderlap selbst in ihrer Poetikvorlesung mit dem chronologischen, eine Entwicklung nahelegenden und deutenden Blick auf ihr Werk spinnt. Darin kommentiert sie weiter, die Gedichte in ihrem ersten Gedichtband *Žalik pesmi* sprächen nicht vom Aufbruch, sondern vom Zögern (IW, 45). Insofern ließe sich das Ende des Gedichts *haus der alten sprache* aus ihrem zuletzt erschienenen Gedichtband als eine Weiterentwicklung auffassen, da es eben einen Auf- und Ausbruch ins Bild setzt, dabei die Möglichkeit eines Ankommens in der Schwebelage hält.

Die semantische Spezifizierung – »von der schmähung erstürmten kammern« (It, 27) – des häuslichen Interieurs im Gedicht *haus der alten sprache* erlaubt eine historisch-politische wie auch eine persönlich-sprachbiographische Kontextualisierung. Speziell die Formulierung »erstürmten« ist stark assoziiert mit der »Zeit des Orstafelsturms«, deren Erleben Haderlap in ihrem Essay *Meine Sprache* in Bezug auf die Zurückdrängung der slowenischen Sprache aus dem öffentlichen Gebrauch und die Anfeindung ihrer Sprecher:innen schildert (MS, 11). Des Weiteren lassen sich die »von der schmähung erstürmten kammern« auf ihre Spracherfahrungen beziehen, die, wie sie in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur ausführt, ganz grundlegend »von ausgesprochenen oder unausgesprochenen Sprachverboten« geprägt seien (LS, 18). – Nicht nur aus historisch-politischen Gründen, sondern auch bezogen darauf, dass zur Zeit ihres Aufwachsens in Südkärnten das Sprechen eines Mädchens oder einer Frau als unschicklich und aufdringlich gehalten habe (ebd.). Jedoch ist, wie bereits betont, im Gedicht einfach von »der sprache« die Rede.

Ferner kommentiert Maja Haderlap in ihrer Poetikvorlesung das »alte Haus« (IW, 61) in ihrem Roman *Engel des Vergessens*, nun im Kontext einer Familiengeschichte und der Erinnerungstheorie. Die Metaphorik des Hauses wird also mehrfach in den Werken verwendet. Im Blick auf den eigenen Roman bezeichnet Haderlap das darin auftauchende Haus mit seinen Kammern, dem Dachboden, dem Keller als Gedächtnisort. Als Generationenraum verweist es zudem, über das Schlafzimmer der Großmutter, auf die transgenerationale Prägung und Traumatisierung der Ich-Erzählerin. Im Gedicht *haus der alten sprache* wird das Haus metaphorisch ganz auf die Sprache hin gewendet. Jedoch werden auch der durch das Haus verkörperten Sprache, dem chronotopischen Sprachhaus, spezifische Erinnerungen und Erfahrungen

zugeschrieben, und zwar durch die »epochalen versprechen«, die »hinter ihren porösen, atrophischen / wänden« (lt, 27) lagern. Suggestiert werden brüchige, instabile Versprechen, für die sich auch in den Epitexten zahlreiche politische und sprachbiographische Anknüpfungspunkte finden lassen. Immer wieder schildert Haderlap erwartete, mit Druck eingeforderte, aber auch ersehnte Versprechen von Zugehörigkeit, die sich mit der jeweiligen Sprache und der jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Lage sowie der persönlichen Lebenssituation verbinden. Dies kommentiert sie bereits im Essay *Meine Sprache* damit, dass Sprache nicht nur Heimat bedeute, sondern auch Fremde sein könne (MS, 12). Die semantischen Spezifizierungen des Hauses im Gedicht *haus der alten sprache* eröffnen textimmanent eine Vielfalt an Deutungen. Zugleich lassen sie die Konkretisation darin angedeuteter, durchaus auch angespielter Erfahrungen über die sprachbiographischen und politischen Darstellungen in den Epitexten zu. Es ist abzuwägen, inwiefern durch ihr Heranziehen etwas, was in dem Gedicht offen bleibt und bleiben kann, überlagert wird.

Ein weiteres Beispiel ist das Bild des Panzers als einer Art Hülle. Es taucht sowohl in den Epitexten als auch in den Gedichten auf und verbindet sich mit der Sprache oder konkret mit der Schrift. Im Essay *Meine Sprache* ist es bezogen auf die eigene Erstsprache, spezifiziert als »Großmuttersprache« und Sprache der Kindheit, die als Erinnerungsschicht »in einer Luftrinde eingeschlossen« scheint und »von einem emotionalen Panzer umgeben, der sie am Leben hält.« (MS, 9) Die Großmutterssprache ist hier eng verknüpft mit den Schreckens Erzählungen aus dem Krieg, mit den traumatischen Erinnerungen an die Zeit im Lager. Das Bild taucht auch im Gedicht *home*, dort gewissermaßen als Gegenbild auf. Darin ist es die Sprache selbst als Agens, die »von den zerklüfteten panzern und / hüllen des kinderkrams« (lt, 28) bricht. Der Fokus im Gedicht liegt also auf der Vorführung der »von« diesen Panzern brechenden, sich als »unversehrt und / kaum gebraucht« (ebd.) zeigenden Sprache. Dies ist als Sprachphantasie im Medium der Lyrik darstellbar. Und schließlich kommt der Panzer im Gedicht *alles trifft ein mit dem wort, in dem vor*, und zwar in der Verbildlichung des sprachlichen Neuanfangs durch die »ins gegenwärtige, blendende« drängende Schrift – »wenn sie stockt, zeigt sich ihr alter panzer aus angst« (lt, 35). Der Panzer ist hier also auf die Schrift bezogen. Die Attribuierungen »alter« und »aus angst« scheinen auf die Schrift in der Vergangenheit, also vor dem Übergang hin zu anderer Sprache, hinzudeuten. Das hier gestaltete poetologische Bild suggeriert die Möglichkeit, sich mit Hilfe der erneuerten Schrift von dieser Vergangenheit wegzuschreiben und somit die Vorstellung des Schreibens als Vergangenheitsbewältigung.

Ein besonders eindrückliches Gegenbild zu allen Darstellungen der eigenen Sprachlichkeit, zu allen Schilderungen eigener Erfahrungen mit Grenzziehungsprozessen sowie mit empfundenen sprachlichen Begrenzungen und Einschränkungen in den Epitexten entwirft das Gedicht *träumende sprache* (lt, 29). In ihm

setzt sich die von dem Ich über ein »land« imaginierte Sprache über gedachte und gesetzte Grenzen jeglicher Art hinweg. Dieses Gedicht rückt weder eine bestimmte Sprache noch die Sprache allgemein, sondern ausdrücklich, im Text markiert durch das Possessivpronomen »meine«, die *eigene* Sprache in den Mittelpunkt. Der Status als Gegenbild lässt sich vor allem an den Diskurszitate bzw. zitierten Topoi in dem Gedicht festmachen, etwa an dem Topos der Sprecherzahl in Verbindung mit sprachenpolitischen Wertzuweisungen, die als Anspielungen auf den Kärntner Kontext gelten können: »meine sprache / will ungezügelt und groß sein, sie will / die ängste verlassen, die sie bevölkern, / alle dunklen und hellen geschichten, / in denen nach ihrem wert gefragt wird / und nach ihrem gewicht.« (lt, 29) Dies ist also ein weiteres Beispiel dafür, wie Maja Haderlap räumliche Konstrukte, hier das imaginierte Sprachland, dazu nutzt, mithilfe historischer wie aktueller Anspielungen (sprachen-)politische Dimensionen zu integrieren, aber eben auch alternative Möglichkeitsräume zu entwerfen.

## Die Determiniertheit durch den Ort – die über Orte evozierten Raumdarstellungen in den Gedichten

Wiederkehrend beschreibt Maja Haderlap in den untersuchten Epitexten das Fixiertsein auf und die Determiniertheit durch den *einen* Ort, den sie als die für Kärnten prägende deutsch-slowenische Sprachgrenze konzeptualisiert. Diesen Ort, der sich mit spezifischen Spracherfahrungen verbindet, bezeichnet Maja Haderlap selbst als »Konfliktraum«, der sich als bestimmend für ihre Schreibpositionen erweist und den sie in ihrer Poetikvorlesung selbstreflexiv mit der permanenten »Suche nach der Verortung« bzw. nach »diesem Ort« als Ausgangspunkt für das Sprechen und Schreiben sowie mit dem *anfänglichen* Bedürfnis, sich »irgendwo niederzulassen« verknüpft (IW, 43). Die Kommentierung ihres Gedichtbands *langer transit* nutzt Maja Haderlap, um die Aufgabe dieser Suche nach dem stabilen Ort und damit einen poetologischen Richtungswechsel anzukündigen. Sie findet dafür zunächst das Bild des Gleitens zwischen durchlässigen Grenzen in der aufgenommenen Suche nach dem Weiten (IW, 65), die sie ihrem schreibenden, literarischen Ich zuschreibt. Ergänzend spricht sie in ihrer Selbstdeutung eine Distanznahme an, und zwar zu »historischen Schauplätzen«, auf denen sich das lyrische Ich zwar immer noch bewege, die aber auch »in weite Ferne gerückt« (ebd.) seien. Darüber hinaus habe sie sich in dem Band »innere Topografien« (Haderlap 2019: 143) erschaffen, das Ich suche darin »innere Territorien oder Orte« auf (IW, 65). Die Frage nach möglichen Bezügen zu den Gedichten kann an diesen drei Aussagen zu dem Band *langer transit* ansetzen.

In dem untersuchten Korpus stechen zwei Gedichte heraus, in denen eine Weitung versinnbildlicht wird. Bezeichnenderweise betreffen sie die Sprache selbst,

und zwar konkret die eigene Sprache des Ich. Das Gedicht *träumende sprache* (lt, 29) lässt sich als Inszenierung einer solchen weitenden Bewegung des Gleitens lesen, zumal das Verb »gleiten« auch darin vorkommt. Realisiert ist sie unter anderem durch eine Vielzahl an Verben, die eine Überwindung von Grenzen, Begrenzungen, Einschränkungen und auch Leichtigkeit, Flexibilität indizieren: »ausschwärmen über die grenzen«, »hinauswachsen«, »gleiten (...) zu«. Diese Bewegung bezieht sich ebenso auf das »verlassen« von »ängste[n]«, die auf Vergangenes zurückverweisen. Dieses Vergangene fließt wiederum, wie aufgezeigt, durch Allusionen auf Geschichte und Sprachenpolitik ein. Das Gedicht setzt diese Weitung als Begehren ins Bild, es ist als Projektion des Sprecher-Ich seiner Sprache zugeschrieben. Dass darin die eigene Sprache nach grenzenloser Potentialität strebt, ist im Sinne einer immanenten Poetik auch als Spiegelung einer Schreibposition zu verstehen: »sie will / über sich hinauswachsen, durch ferne / geisteralleen aus wasser und gas gleiten, / zu den schwarzen rauchern tauchen, / eine fassung haben für jede erscheinung« (ebd.). Die Bewegung des Gleitens bezieht sich also über die explorativen Aktivitäten auch auf das »ferne«. Demgegenüber führt das Gedicht *alles trifft ein mit dem wort in dem* eine Weitung als beschwerlichen Beginn von etwas Neuem vor. Sie richtet sich hier auf das Ich in Sprache bzw. in der Schrift, es weitet sich also sprachlich bzw. durch das Schreiben. In der raummetaphorischen Darstellung eines Sprachwechsels als Übergang von der einen auf die andere (Fluss-)Seite ist die Weitung auf die im vorangegangenen Gedicht *transit* vorausgesagte Ankunft »am ufer des neulands« (lt, 34), dem der neuen Sprache, rückbezogen. Der Beginn des auf der gegenüberliegenden Buchseite platzierten Gedichts, *alles trifft ein mit dem wort, in dem*, setzt diese Gleitbewegung auch formal um durch das Hinübergleiten dieses kursivierten Anfangsverses in den Text: »ich mich weite, verzweige« (lt, 35), wodurch das Gedicht seinen Titel verliert. Der vorgeführte Prozess einer beginnenden sprachlichen Selbsterweiterung korreliert dann auch inhaltlich mit einem Verlust. Mit der Weitung »vergeht« Ungesagtes und das, »was nicht deutlich geworden ist / in der sprache« (ebd.). In poetologischer Lesart geht es um den Schreibbeginn in neuer Sprache und die Weitung stellt sich als etwas nach vorn gerichtetes, kontinuierlich zu Erschreibendes dar: »ins gegenwärtige, blendende / drängt sich die schrift.« (Ebd.) Dadurch bringt auch das Gedicht einen Richtungswechsel, wie ihn Haderlap in der Poetikvorlesung suggeriert, zum Ausdruck. Das nach vorn gerichtete Schreiben bedeutet auch, sich von etwas wegzuschreiben.

Auf eine Weitung im Sinne einer Abkehr von dem *einen* Ort deutet der über die Toponymika in den Titeln der Gedichtgruppe *beinah nach hause* aufgespannte Raum hin, ein grenzüberschreitendes Netz an lokalisierbaren Orten in Grenzbereichen Österreichs, Sloweniens und Italiens, die also erst einmal rein referentiell über den »Konfliktraum« hinausweisen. Durch ihre Evokation und erzählende Aneignung werden sie, wie als Kennzeichnung im Rückgriff auf de Certeau vorgeschlagen, zu einer zweiten, poetischen Geographie. Die Selektion eher verborgener und wenig

bekannter realer Orte, vor allem in den Gedichten *karstweide bei col* (lt, 10) und *heuhütten in laze* (lt, 12), ermöglicht aufgrund des wenig ausgeprägten Konnotationsparadigmas eine unvoreingenommene Begegnung und bietet dadurch einen Freiraum, der in den Gedichten durch Imaginationen einer Vergangenheit und Geschichte dieser Orte ausgeschöpft wird. Mit *venezia* ist hingegen ein dicht und intensiv präfigurierter Ort aufgerufen, dessen Image im bedeutungsstiftenden Zusammenspiel mit den Figuren aufgegriffen, je nach Lesart auch spielerisch gebrochen wird. Durch die referentielle Konkretisierung auf Kärnten bezogen bleibt ein *sommertag über dem jaunfeld*. Über die möglichen Konnotationen zu »jaunfeld« ist die Raumschilderung im Zusammenspiel mit dem im Text vorkommenden »wir« als Reflexion einer Verortung, als Selbstbefragung des Ich als Teil einer bestimmten Gruppe zu entschlüsseln. Bezieht man aufgrund dieser Konnotationen das Wir und das ihm im Text zugeschriebene »auf der stelle treten« (lt, 15) auf die in Kärnten lebenden Menschen oder eng auf die Gruppe der Kärntner Slowen:innen, betrifft der im Gedicht geschilderte Versuch einer Ergründung, erkennbar in der Frage »was dringt durch die brennweite der zeit?« (ebd.), deren Geschichte, Lage und gegenwärtige Situation. Durch die metalyrischen Signale ist diese Reflexion aber vor allem auf die Erprobung von Möglichkeiten zur Erfassung diesbezüglicher Erkenntnisse im Schreiben zu beziehen.

Nicht ganz in die Ferne gerückt sind also die »historischen Schauplätze[-]«. So betritt auch das Ich im Gedicht *grenzländer* einen historischen »tatort« (lt, 14), der jedoch durch den Verzicht auf eine referentielle Konkretisierung eben keinen spezifischen Ort aufruft, sondern durch die gewählte Pluralform im Titel generell auf Orte in Grenzländern verweist, in deren Geschichte(n) sich die Bewohner mit den im Gedicht geschilderten (Gewalt-)Erfahrungen mit Grenzen und Grenzziehungen unterschiedlicher Art konfrontiert sahen. Das Gedicht erweist sich als universelle Reflexion der Orte als Träger von Spuren der Geschichte zwischen Erinnern und Vergessen. Im Zyklus *karantaniën* konfiguriert Haderlap wiederum einen sehr spezifischen historischen Raum, dies jedoch primär zur teils karnevalesken Inszenierung kollektiver Erinnerungsakte mit dem Ziel der Gedächtniskonstruktion. In diesem Zyklus geht es also nicht um einen historischen Schauplatz, sondern der Titel *karantaniën* nimmt eher Bezug auf den sehr fernen Ort, den sich unterschiedliche Gruppen zur eigenen Konsolidierung, zur Selbstausslegung und Verortung zu eigen machen. Die Art und Weise der Inszenierung legt sinn- und identitätsstiftende Erinnerungspraktiken und Herstellungsprozesse von Gruppengedächtnissen offen. Eine Distanz bzw. die Ermöglichung einer Distanznahme ließe sich dem Einsatz von Komik zuschreiben.

Der Kommentar von Maja Haderlap, sie suche im Band *langer transit* innere Orte auf, lässt sich in unterschiedlicher Weise auf die Analyseergebnisse der Raumdarstellungen in den Gedichten beziehen. Darin finden sich vor allem zwei Gedichte, in denen sich die Raumschilderungen deutlich hin zu inneren Topographien verschie-

ben oder gleich als solche erkenntlich sind. Dies ist zum einen das Gedicht *lagune bei grado* mit dem darin von der realen Topographie der Lagune inspirierten Selbstentwurf »zwischenland, ungetrennt« (lt, 11). Die Darstellung des Äußeren verweist primär auf das Innere. Zum anderen gilt dies besonders deutlich für das Gedicht *košuta* (lt, 16), in dem der auf die reale Geographie verweisende Berg in seinem Erleben durch das Ich als gestimmter Raum erscheint, dessen Elemente für die Selbstausstotung und Inszenierung einer Selbsterkenntnis, eines augenblicklichen Sich-Erkennens funktionalisiert werden. Der Kommentar von Haderlap ist aber auch so zu verstehen, dass es ihr in der Darstellung dieser Orte nicht um die Erzeugung eines Realitätseffekts geht, sondern um ihre Evokation oder auch die persönliche Verbindung. Eine besondere Identifikation mit einer Stadt suggeriert z.B. das Gedicht *trieste trst triest* dadurch, dass ein Ich die imaginativ betrachtete und durchwanderte Stadt direkt anredet, ihre Geschichte und Literatur evoziert, um sich dann mit seiner Sprache und über persönliche Erinnerung an ihr auszurichten.

Der Raumentwurf im Gedicht *piran* weist große Ähnlichkeiten mit dem poetologischen Konstrukt des Korridors in der Klagenfurter Rede zur Literatur auf. In beiden Äußerungsformen wird über Raumkonstrukte das Schreiben als Erinnerungsaktivität illustriert. Das Gedicht *piran* ist bezeichnenderweise das erste Gedicht im Band *langer transit*, in dem das Ich noch dazu ausdrücklich durch eine andere Figur »als dichterin« (lt, 7) adressiert wird. Die Referenz auf die reale Stadt Piran tritt hinter die Funktionalisierung des Raums für eine poetologische Selbstverständigung zurück. Als zentral erweist sich die immanent poetologische Kennzeichnung des in diesem (Garten-)Raum situierten und durch ihn ermöglichten Schreibprozesses: »auf meinem schreibtisch üben / erdachte personen den dialog.« (Ebd.) Diese Verse korrelieren mit der Darstellung des eigenen Schreibverständnisses in der Klagenfurter Rede zur Literatur, also mit dem darin vermittelten Bild des zwischen ihre Sprachen gebauten Korridors und den Schilderungen der darin stattfindenden Erinnerungsaktivitäten, mit denen sie ihr Schreiben charakterisiert – eben als wechselseitig, dialogisch: »gehe beständig auf und ab, hin und her, befrage einmal die eine, dann die andere Seite« (LS, 23). Zudem sind diese Erinnerungsakte bezogen auf die Zusammensetzung von »Versatzstücken aus der Vergangenheit und Geschichte meiner Sprachen«, die Haderlap als ihre eigene »Konfliktgeschichte« bezeichnet (ebd.). – Im Gedicht *piran* sitzt das Ich an seinem Schreibtisch, und zwar »da wie am grund einer alten verstörung« und presst »luft in die gedächtniszellen, um sie lebendig zu halten« (lt, 7). In der Rede und im Gedicht wird also ein spezifischer Schreibprozess als Erinnerungsarbeit und Vergangenheitsbewältigung jeweils über Raum- und Gedächtnismetaphorik gestaltet. Darüber hinaus betont Haderlap auch in ihrer Poetikvorlesung, in der sie die Erinnerungsdarstellungen in ihren Werken kommentiert, Erinnerungsprozesse seien dialogische Prozesse und Erinnerung brauche ein Gegenüber (IW, 58).

Inwiefern lässt sich nun die Poetik Maja Haderlaps auf der Grundlage der Analyseergebnisse als eine raumbezogene Poetik der Sprachlichkeit oder auch der Mehrsprachlichkeit charakterisieren? Mit Blick auf die Epitexte zeigt sich der Raumbezug primär durch den Bezug auf das durch die »Sprachgrenze« geprägte Kärnten, erkennbar an Maja Haderlaps Schilderungen der sich gegeneinander abgrenzenden Räume, der Zugehörigkeiten und Ausschlüsse produzierenden Grenzziehungen, der politischen wie ideologischen Instrumentalisierungen von Sprache sowie der empfundenen regionalen »Enge der fortwährenden nationalen und sozialen Zuschreibungen« (LS, 20). Diese Erfahrungen stellt sie verschiedentlich und variantenreich als prägend für ihre Sprache und ihre literarische Arbeit dar. Pointiert zum Ausdruck gebracht hat sie dies in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur mit impliziter und anverwandelter Referenz auf Ingeborg Bachmann: »Die Sprache hat also ihren Ort« (ebd.). Dies ist also der Bezugsrahmen innerhalb dessen sie ihre Schreibpositionen entwickelt und reflektiert, sich über ihre Sprachlichkeit als Zweisprachigkeit verständigt, sie als solche entwirft und ihr Scheitern in und mit beiden Sprachen stilisiert – dies dann wiederum in zumeist räumlichen Tropen und Bewegungsformen sowie im Rückgriff auf räumliche Gedächtnismetaphorik. Die Lösung von der Determiniertheit durch den konfliktbehafteten Ort, die Überwindung von Trennendem ist, so ließen sich die Schreibpositionen zusammenfassen, über das Schreiben selbst, über die Arbeit an der Sprache und mit den Sprachen zu erreichen. So stellt es Maja Haderlap auch in einer ihrer aktuellsten kurzen Selbsterzählungen über die Kategorie Raum dar:

»Die Sprachgrenze hat mein literarisches Werk sehr stark bestimmt, sowohl inhaltlich als auch formal, sprachlich. Das war für mich ein konfliktreicher Raum, den ich durch meine Arbeit langsam in einen Raum verwandelt habe, der mich bereichert.«<sup>1</sup>

Im Hinblick auf die Gedichte ist die Poetik vor allem raumbezogen durch die in den Analysen herausgearbeitete Vielfalt der darin dargestellten Räume und durch die zahlreichen, vielgestaltigen (rhetorischen) Funktionalisierungen von Raum. Deutlich wird, dass Maja Haderlap räumliche Konstrukte nutzt, weil sie es ihr ermöglichen, soziale, politische, historische, individuelle und poetologische Aspekte einzubinden.

Nicht nur in den Gedichten wird über die Raumdarstellung oft Sprache in ihren unterschiedlichen Facetten, Funktionen, Möglichkeiten und Grenzen ausgeleuchtet

1 Zitiert nach den deutschsprachigen Untertiteln aus dem von der slowenischen Buchagentur produzierten Portrait von Maja Haderlap. Javna agencija za knjigo Republike Slovenije: Maja Haderlap/Schriftstellerin, Videoportrait, 18.05.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=ch8GdfAODmw> (abger.: 01.03.2025).

tet und in ihren Metagedichten auch überprüft, etwa in der als erprobt ausgestellten Raumschilderung in *ozean und gedicht* (It, 37). Diese Differenziertheit im Blick auf Sprache zeigt sich auch an den untersuchten Epitexten, in denen *immer* Sprache, Sprachen und Sprachlichkeit thematisiert und reflektiert werden: sprachbiographisch, historisch, sozial, sprachideologisch, (sprachen-)politisch. In der Darstellung der eigenen Sprache im Essay *Meine Sprache* ist die Erstsprache eben nicht einfach das Slowenische, sondern die sich vor allem aus der Großmutterssprache und auch der Muttersprache als Sprache der Mutter zusammensetzende, sie prägende und ihre Kindheitswelt absteckende Sprache. Zugleich betont sie in ihren sprachbiographischen Erzählungen immer wieder, *als was* ihr Sprache im Kontext Südkärntens vorgeführt wurde – »als ideologische, politische Kategorie« (LS, 19) oder auch in emotionalisierender Hinsicht als etwas, »das Werte und Bindungen wie Tradition, Zugehörigkeit und Identität bedeutet« (MS, 11). Demgegenüber entwirft sie in allen Äußerungsformen ihr eigenes Sprachverständnis, explizit in ihrer Klagenfurter Rede zur Literatur als »das ständig Unerreichte, Herbeigesehnte, ein Sehnsuchtsort, eine Bühne der Wirklichkeit und ihr Spielleiter.« (LS, 23). Eine umfassende, nuancierte Reflexion über Sprache und Sprachen, ihre Instrumentalisierung und ihre Leistungsfähigkeit, zeichnet also sowohl ihre epitextuellen als auch ihre literarischen Äußerungen aus. Die eigene Arbeit an der Sprache und mit ihren Sprachen stilisiert sie als Weg zur Überwindung von Begrenzungen, Trennungen und Vereinnahmungen.

Nicht zuletzt klingt in beiden Äußerungsformen ein Streben nach Weitung auch in einer Suche bzw. in dem Wunsch nach Mehrsprachlichkeit im Sinne eines *Mehr* an Sprache und Sprachlichkeit an: zunächst in dem Begehren und Bestreben nach Sprachmächtigkeit (MS, 12), dann in der »Hoffnung, zur Sprache zu kommen« (AR, o.S.) und eine eigene Sprache zu finden oder auch im Streben nach einem Ausdrucksideal wie in *stummes gedicht* (It, 39). Am deutlichsten kommt das Streben nach Mehrsprachlichkeit in der Vorstellung entgrenzter Sprache im Gedicht *träumende sprache* (It, 29) zum Ausdruck sowie in ihrer Poetikvorlesung in der Illustration des Schreibens mit ihren beiden, einander nahegekommenen Sprachen, die »in Glücksmomenten einen gepaarten Sprachkörper, der auf mehr als nur zwei Sprachen verweist« (IW, 65), bilden. Ihr Schreiben bestimmt und inszeniert Haderlap also nicht nur als möglichen Weg der Überwindung des Getrennten und Trennenden, sondern auch als Möglichkeit, Sprachen aufeinander zu beziehen und dadurch durchlässig zu machen, die erwähnte *Mehrdeutigkeit* und *Mehrperspektivität* zu gewinnen und zu einer fluiden Sprachpraxis zu finden. Wie herausgearbeitet, stellt diese letzte Schreibposition eine Weiterentwicklung der in früheren Epitexten präsentierten dar, besonders deutlich im Vergleich zu der im Essay *Meine Sprache* konstatierten fehlenden Leichtigkeit zum Spiel mit den Sprachen vor dem Hintergrund des damaligen Spracherlebens, verbildlicht durch die in getrennten Räumen wohnenden Sprachen. Einen Anteil an der veränderten Sichtweise auf das

eigene Schreiben mit und in zwei Sprachen und an der Neubewertung des eigenen sprachlichen Repertoires, der eigenen (literarischen) Zweisprachigkeit schreibt Haderlap indirekt der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung zu. So bemerkt sie, wie herausgestellt, in Bezug auf ihre Versuche der Selbstübersetzung, dass sich heute Vieles, was ihr früher kompromittierend erschien, vor dem Hintergrund der gegenwärtigen Theorie und Praxis literarischer Mehrsprachigkeit als schreibimmanent erweise (vgl. Haderlap 2019: 142).

Wie stark politische und gesellschaftliche Bedingungen auch ihren Blick auf die eigene Sprache bestimmen oder bestimmten, zeigt sich eindrücklich im Bild des durch äußere Einwirkungen geteilten Sprachenkörpers als Landkarte (IW, 44), der in den eigenen Körper eingeschriebenen Sprachgrenze. Die mögliche Überwindung dieser Grenze über das Schreiben deutet sie eben im Schritt vom »Sprachenkörper« (IW, 44) zum »gepaarten Sprachkörper« (IW, 65) an. Somit zielt das *Mehr* in Mehrsprachlichkeit auch auf den Versuch, im Hinblick auf die eigene Sprache eine Distanz zu solchen Prägungen wie auch zu äußeren Einflüssen und Einflussnahmen zu erreichen. Dazu zählen auch Zuschreibungen und Erwartungshaltungen von Seiten unterschiedlicher Akteur:innen im (jeweiligen) literarischen Feld und in anderen sozialen Räumen, an denen sie teilhat. – Haderlap selbst benennt sie mit ihren jeweiligen sprachideologischen Implikationen als »vermeintliche Sprachbesitzer, Sprachwahrer, Platzanweiser und Platzverweiser« (LS, 23).

So lässt sich die Poetik von Maja Haderlap abschließend auf Basis des untersuchten Korpus prägnant als eine raumbezogene Poetik der (Mehr-)Sprachlichkeit an der Schnittstelle von sprachphilosophisch-metapoetischer Reflexion und historischen, gesellschaftlichen und (sprachen-)politischen Machtkonstellationen fassen.