

Brigitte Prutti
(Seattle)

*“Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten?”
Waldgänge und Waldgänger
in Maja Haderlaps Roman «Engel des Vergessens»*

Abstract

This essay examines the literary portrait of the forested Southern Carinthian border region as a place of Austrian Slovenian historical experience and cultural memory in Maja Haderlap's novel *Engel des Vergessens*. The autobiographical and documentary novel published in 2011 asks what it means to live on in a landscape contaminated by historical violence. At issue here is the novel's representation of individual and collective Austrian Slovenian history in its depiction of the narrator's forest walks as a child and the Carinthian Slovenian partisans' life in the woods.

I.

Der Wald wirft seinen langen Schatten über die gesamte westliche Zivilisation. Das besagt die Grundthese von Robert Pogue Harrison in seiner poetischen Kulturgeschichte des Waldes, ein Klassiker der neueren ökokritischen Literatur¹. Der lange Schatten des Waldes fällt auch über die moderne österreichische Literatur. Zu den großen Walddarstellern des 19. Jahrhunderts gehört Adalbert Stifter, bei dem der Wald als regionaler ländlicher Handlungs- und Ereignisraum erstmals entscheidende Konturen gewinnt²; zu den bemerkenswertesten literarischen Waldgängern des 20. Jahrhunderts zählen die Exzentriker in der Prosa von Thomas Bernhard und

¹ Robert Pogue Harrison, *Forests. The Shadows of Civilization*. Chicago, London: U. of Chicago Press, 1992.

² Er ist schon im Titel seiner Novellen vielfach präsent, zum Beispiel *Der Hochwald, Der Waldgänger, Der beschriebene Tännling, Der Waldsteig*. Zur Darstellung und Bedeutung des Waldes bei Stifter siehe Walter Hettche u. Hubert Merkel (Hrsg.), *Waldbilder. Beiträge zum interdisziplinären Kolloquium. “Da ist Wald und Wald und Wald” (Adalbert Stifter) Göttingen, 19. und 20. März 1999*. München: Iudicium, 2000.

die Protagonistin von Marlen Haushofers Roman *Die Wand*, die die Wälder der österreichischen Provinz durchstreifen und in den Hochwäldern des Geistes oder in der existentiellen Sorge um ihr Überleben gelegentlich an ihre Grenzen stoßen. Ein großes Waldbuch der jüngsten Zeit ist Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens*, aber es ist ein finsterer Wald, in den wir hier geraten, und finster ist es beileibe nicht nur im Wald. Finster ist es auch in den Hütten und Höfen im südkärntnerischen Leppengraben in der Nähe der österreichisch-jugoslawischen Staatsgrenze bei Bad Eisenkappel, wo die Erzählerin des Romans ihre Kindheit verbringt.

Das Zitat im Titel meines Essays stammt aus dem Gedicht «Winterantwort» in Ilse Aichingers Gedichtsammlung *Verschenkter Rat* aus dem Jahr 1978. Das Bild des finsternen Waldes evoziert das alte gefährliche Märchenterrain, aber bei Aichinger ist es die postapokalyptische Finsternis nach dem Holocaust und nach der Ermordung der Großmutter, in der es keine lebendige Subjektivität mehr gibt zur Erfahrung der Welt mit allen Sinnen. Es ist die körperlose Stimme der Toten, die die ängstliche Frage stellt, und das kindliche lyrische Ich gibt die negative Antwort, die die Tote trösten soll – oder, folgt man anderen Lesern dieser Zeilen – jedem Trost emphatisch entsagen will: «Nein, Großmutter, er ist nicht finster, / ich weiß es, ich wohnte lang / bei den Kindern am Rande, / und es ist auch kein Wald»³. In Aichingers Shoah-Roman *Die größere Hoffnung* sucht die verzweifelte Ellen ihre verzweifelte Großmutter mit ihrem Rotkäppchen-Märchen von der elementaren Ausgesetztheit eines Kindes vergeblich am Leben zu halten. Bei Haderlap ist es umgekehrt nun die Großmutter, die ihrer Enkelin von den finsternen Wäldern erzählt, in die sie als verfolgte Kärntner Slowenin zur Zeit des Nationalsozialismus geraten ist.

Engel des Vergessens ist der mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis für 2011 und einigen weiteren wichtigen Preisen ausgezeichnete erste Roman der zweisprachigen österreichischen Lyrikerin und Dramaturgin Maja Haderlap, die bisher vor allem auf Slowenisch veröffentlicht hat. Der Roman erhielt auch den Bruno-Kreisky-Preis für das Politische Buch (2011), den Rauriser Literaturpreis für das Jahr 2012 und den Vinzenz-Rizzi-Preis des Slowenischen Kulturverbandes (2013). Dazu kommen andere bedeutende Auszeichnungen für die Autorin wie das Große Goldene Ehrenzeichen des Landes Kärnten (2011), die Ehrenbürgerwürde von Bad Eisenkappel (2011)

³ Ilse Aichinger, *Verschenkter Rat*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991, 14. Siehe Johann Sonnleitner, «Lyrik nach Auschwitz. Der Fall Ilse Aichinger». In: *Ilse Aichinger. Misstrauen als Engagement?* Hrsg. Ingeborg Rabenstein-Michel, Françoise Rétif und Erika Tunner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009, 17-25.

und das Ehrendoktorat der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt (2012), die von der großen öffentlichen Resonanz des Buches auch in seinem engeren regionalen Umfeld zeugen⁴. Haderlaps Roman verbindet die literarische Kindheits-, Jugend- und Familiengeschichte der Enkelin und Tochter einer bäuerlichen Familie von Kärntner Slowenen mit der Grabengeschichte (*nicht*: Dorfgeschichte) der slowenischen Minderheit in Kärnten und er erzählt von den destruktiven Auswirkungen der historischen Gewalt und einer fortgesetzten Diskriminierung auf die Nachgeborenen und Überlebenden, deren Erfahrungen als Verfolgte des Dritten Reiches und als Widerstandskämpfer gegen das Dritte Reich hier wie dort nicht in die offiziellen Geschichtserzählungen der Zweiten Republik und in das heroische Partisanennarrativ des kommunistischen Jugoslawien passen. Aus kommunistischer Perspektive wirken die renitenten katholischen Kärntner Grabenmenschen wie «verstreute Waldgänger» und «Findlinge, die man aus der Revolutionsgeschichte fallen ließ⁵»; das offizielle Österreich hingegen belässt sie in den Kellergemächern der casa Austria, bis es in den 1980er Jahren von seiner eigenen NS-Vergangenheit eingeholt wird⁶. Für die deutschnationalen Kärntner wiederum sind sie suspekta «Heimatverräter» (178) und Kommunisten par excellence. Die Südkärntner Gräben mit ihrer engen Talsohle und den verstreuten Gehöften auf ihren Hängen sind das landschaftliche Pendant zur Vereinzelung der Kärntner Slowenen und zur Bruchstückhaftigkeit ihrer Geschichten, die weder in die nationalen Groß Erzählungen noch in das Kärntner Mehrheitsverständnis nach dem Zweiten Weltkrieg passen⁷. Die Sichtung und die Sammlung dieser Bruchstücke ist

⁴ Für die Preisinformationen siehe [<http://www.austria-forum.org>; 10. Oktober 2013].

⁵ Maja Haderlap, *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2011, 223. Alle weiteren Seitenangaben sind im Fließtext.

⁶ Zur österreichischen Gedächtnispolitik nach dem Zweiten Weltkrieg siehe Heidemarie Uhl, «From Victim Myth to Co-Responsibility Thesis. Nazi Rule, World War II, and the Holocaust in Austrian Memory». In: Richard Ned Lebow, Wulf Kansteiner u. Claudio Fogu (Hrsg.), *The Politics of Memory in Postwar Europe*. Durham, London: Duke UP, 2006, 40-72.

⁷ Vgl. Maja Haderlap, «Die Geschichten hinter den Namen». In: *Tiroler Tageszeitung*, 7. Oktober 2011. [<http://tt.com:80/csp/cms/sites/tt/Überblick/Kultur/KulturInnsbruck/3516462-6/die-geschichten-hinter-den-nampen.csp>; 13.9.2012] «Ich bin einerseits mit dem Schweigen aufgewachsen, andererseits mit den Erzählungen meiner Großmutter, meiner Verwandten und der Nachbarn. Man hat sich die Geschichten untereinander erzählt, weil man sie den anderen nicht erzählen konnte. 15 Kilometer außerhalb von Lepena/Leppen konnte man nicht mehr laut darüber sprechen. Die Leute wussten, dass sie in Kärnten nicht offen über die NS-Zeit sprechen konnten. Als Erwachsene weiß ich, dass das Reden einen therapeutischen Effekt hat. Als Kind erschrickt man bei diesen Geschichten. In

das zentrale Anliegen von Haderlaps Roman. Er erzählt die Geschichten von Grabenbewohnern und eine Grabengeschichte, und wer hier von einer Dorfgeschichte spricht, so wie manche seiner Rezensenten, kennt das Land offenbar nur als Luftaufnahme. Die Bedeutung der Dorfgeschichte für die österreichische Literatur der Provinz und für kärntnerslowenische Autoren wie Florjan Lipuš ist unbestritten, aber hier bei Haderlap ist nicht von Dörfern die Rede. «Alles Weitläufige hat sich aus dieser Landschaft zurückgezogen» (191), heißt es entsprechend dazu in einem poetischen Landschaftsexkurs des Romans. Die Landschaftsformation des Grabens bedeutet Enge, Geschlossenheit, Vereinzeln und Zerstreuung im Gegensatz zur sozialen Konzentration in jedem noch so kleinen Dorf. Wenn das Dorf je schon «an den Rändern der ‐Moderne‐ situiert» ist, wie die Verfasser eines kulturtheoretisch ambitionierten Projekts zum Verständnis der Dorfgeschichte als «Schwellengattung des Modernisierungsgeschehens»⁸ konstatieren, dann befinden sich der Graben und die Grabengeschichte selbst noch an den Rändern dieses Randes.

Kleiner historischer Exkurs: Nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich im März 1938 bis zum Angriff auf Jugoslawien im April 1941 wird die slowenische Bevölkerung Kärntens einer massiven Entnationalisierungskampagne unterzogen. Zentral dafür ist die nationalsozialistische Sprachenpolitik, wonach das Slowenische aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens zu verschwinden hat⁹. Was diese rabiaten Eindeutschungsmaßnahmen für die betroffenen Kinder bedeuten, geht aus dem slowenischen Erinnerungsbuch von Anton Haderlap, dem väterlichen Onkel der Autorin, hervor, der den Demütigungseffekt der schulischen Repressalien

Kärnten jedoch war das Schweigen das Bestimmende. Das Schweigen über die Nazizeit. Es gibt eine politisch abgesegnete Kärntner Geschichte, die die Erfahrungen der Kärntner Slowenen nicht berücksichtigt).

⁸ Michael Neumann u. Marcus Twellmann, «Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur». In: *DVj* 88 (2014): 22-45, hier: 23 u. 43. Die Dorfgeschichte eröffnet, parallel zur historischen Anthropologie, eine «nicht-zentristische Perspektive auf die Transformationsprozesse von Modernisierung und Globalisierung» (29); darin besteht nach Meinung der Autoren auch ihre enorme kulturtheoretische Relevanz «für eine global orientierte Vergleichsperspektive» (45). Instruktiv zu Lipuš ist Hubert Lengauer, «Literarische Dörfer: Errichtung, Beseitigung. Zu Florjan Lipuš». In: *Lipuš lesen. Texte und Materialien*. Hrsg. Klaus Amann u. Johann Strutz. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag, 2000, 33-57.

⁹ Im Detail siehe Valentin Sima, «Kärntner Slowenen unter nationalsozialistischer Herrschaft: Verfolgung, Widerstand und Repression». In: *NS-Herrschaft in Österreich. Ein Handbuch*. Hrsg. Emmerich Tálos, Ernst Hanisch, Wolfgang Neugebauer, Reinhard Sieder. Wien: öbvethpt, 2000, 744-766.

eindringlich beschreibt¹⁰. Nach dem deutschen Angriff auf Jugoslawien wird die gewaltsame Germanisierungspolitik noch weiter verschärft. Auf der Basis der Volkszählung von 1939 soll die nationalslowenische bäuerliche Bevölkerung Kärntens entschädigungslos enteignet und in speziellen Lagern interniert werden; ihre Höfe sollen an Kanaltaler Bauern und Einwanderer vom Reich gehen. Von den euphemistisch als Aussiedlung bezeichneten Deportationen am 14. und 15. April 1942 sind «221 Bauernfamilien und 1075 Kärntner Slowenen aller Altersgruppen» betroffen und nur wenige von ihnen kommen wieder frei¹¹. Die widerständigen Männer entziehen sich dem Einberufungsbefehl zur Wehrmacht oder sie desertieren bei einem Heimaturlaub und gehen als «Grüne Kader» in den Wald. Nach der Zerschlagung Jugoslawiens kooperieren diese Kader mit der 1941 in Ljubljana gegründeten slowenischen Widerstandsbewegung. Ihre Angehörigen werden in Konzentrationslager verschleppt und im Zuge der grausamen Sippenhaftung misshandelt und ermordet, wenn sie als Sympathisanten und Kollaborateure der Waldgänger verdächtigt werden, die ihrerseits auf die Hilfe der lokalen Landbevölkerung angewiesen sind. Brigitte Entner hat die wichtige Rolle der Frauen im kärntnerslowenischen Widerstand her-

¹⁰ Anton Haderlap, *Graparji. So haben wir gelebt. Erinnerungen eines Kärntner Slowenen an Frieden und Krieg*. Übersetzt aus dem Slowenischen von Metka Wakounig und Klaus Amann. Klagenfurt/Celovec: Drava-Verlag, 2008. «Wir Kinder konnten bei der Einschulung kein Wort Deutsch. Untereinander sprachen wir nur Slowenisch. In der dritten und vierten Stufe lernten wir Deutsch. Nur schwer gewöhnten wir uns an die neue Sprache. Während der Nazizeit waren die Lehrer verpflichtet, den Kindern Deutsch beizubringen und sie zu zwingen, ihre slowenische Muttersprache aufzugeben. Romauch [der Lehrer; B.P.] verachtete die Kinder, die nicht Deutsch konnten. Immer wieder machten Kinder, die sich im Deutschen schwer taten, vor Angst in die Hosen. Dann mussten sie den ganzen Tag nass und angeschissen in ihren Bänken sitzen. In der Klasse stank es, das arme Kind konnte das Ende des Unterrichts kaum erwarten. Manchmal musste es dann zu Hause noch einmal für sein Versagen büßen» (59). In Haderlaps *Engel des Vergessens* ist von den Langzeiteffekten dieser kindlichen Demütigungen die Rede: «Kärntner, sprich Deutsch!, und alles geht in die Hose, die deutsche Sprache mit Ohrfeigen und Stockhieben in ihre Finger und Köpfe geprügelt. Sie grüßen sich heute noch, Scheißer, du mit dem stinkenden Hintern, Plärrer, hast du noch Angst?» (239f.).

¹¹ Sima [Anm. 9], 758. In seinem Partisanenepos *Immer noch Sturm* (Berlin: Suhrkamp, 2010) lässt Peter Handke die Mutter seines literarischen Alter Ego den Euphemismus des Aussiedelns sprachspielerisch durchleuchten: «Aussiedeln werden sie die Eltern. Klingt ja fast schön, das Wort: ich siedele aus, wir siedelen aus, wir Aussiedeler auf dem Aussiedlerschiff unterwegs nach Neufundland, Neuseeland, Neuschottland, Neubraunschweig, Neujaunfeld, Nova Podjuna. Aber in der Wirklichkeit jenseits der Wörter werden unsere Eltern Ausgestoßene sein, Heimatvertriebene, Verschleppte, Zusammengepferchte in einer Fremde, wo es für sie weder etwas zu besiedeln noch gar zu bestellen gibt [...]» (88).

vorgehoben und im Anschluss an Valentin Sima auf die Tatsache verwiesen, dass «die überwiegende Mehrheit der nationalbewussten Kärntner SlowenInnen [...] politisch christlich-konservativ orientiert»¹² war, d.h. also grundsätzlich staatsloyal. Die Enteignungen und Deportationen als Höhepunkt der NS-Repressionspolitik markieren die «traumatische Zäsur», die das «Dogma der bedingungslosen Loyalität gegenüber dem Staat»¹³ in Frage stellt, obwohl es schon zuvor vereinzelt Widerstand gegeben hat, der sich mit Kriegsbeginn häuft. Dieser Widerstand hat viele Formen und beschränkt sich «nicht nur auf den Kampf mit der Waffe in der Hand»¹⁴. Er reicht vom verbotenen Gebrauch des Slowenischen bis zur Versorgung der Partisanen mit Lebensmitteln und Informationen und sonstigen Hilfeleistungen. Nach dem Krieg wird den Widerstandskämpfern vielfach unterstellt, die Annexionspolitik des kommunistischen Jugoslawien unterstützt zu haben, gegen die man mit Hilfe der Briten erfolgreich zu Felde zieht. 1949 wird Österreich von den alliierten Siegermächten in den Grenzen vom 1. Januar 1938 anerkannt. Die im Staatsvertrag von 1955 garantierten Minderheitenrechte für die Kärntner Slowenen werden langfristig verschleppt und der bis in die 1970er Jahre zurückreichende Streit über die Errichtung von zweisprachigen Ortstafeln wird in einer bemerkenswerten symbolischen Koinzidenz erst in der Woche der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises an Maja Haderlap im Juli 2011 schließlich behoben¹⁵.

Haderlaps Roman erzählt die Geschichte des Widerstands der Kärntner Slowenen als Teil der erlebten und erinnerten Familien- und Lokalgeschichte aus der Sicht eines weiblichen Kindes und heranwachsenden Mädchens und parallel dazu auch die Lebens- und Leidensgeschichte derer, die in den Lagern waren statt in den Wäldern. Die Erzählerin ist noch im Vorschulalter, als der Roman beginnt, und eine erwachsene Frau von Anfang vierzig, als die erzählte Familiengeschichte endet¹⁶. Als elfjähriges Mädchen

¹² Brigitte Entner, «Wie weiblich ist der Widerstand? Kärntner Slowenen und Sloweninnen im Kampf gegen das NS-Regime». In: *Wer widerstand? Who resisted? Biografien von WiderstandskämpferInnen aus ganz Europa im KZ-Mauthausen und Beiträge zum Internationalen Symposium 2008*. Hrsg. Andreas Baumgartner, Isabella Girstmair, Verena Kaselitz. Wien: edition mauthausen, 2008, 43-51, hier: 43.

¹³ Ebd., 44.

¹⁴ Ebda.

¹⁵ Siehe den instruktiven historischen Aufriss bei Judith Goetz, *Bücher gegen das Vergessen. Kärntner-slowenische Literatur über Widerstand und Verfolgung*. Klagenfurt. Wien: kitab, 2012.

¹⁶ Am Beginn des Romans trinkt sie Malzkaffee und Milchkakao aus der Flasche, obwohl sie schon «zu groß für die Flasche» (6) ist, wie die Großmutter und ein erstaunter Cousin vermerken.

vertauscht sie das elterliche Gehöft im heimatlichen Leppengraben bei Bad Eisenkappel mit dem Landesschülerheim in Klagenfurt, wo sie das Gymnasium für die slowenischsprachigen Schüler besucht und auch ihre ersten Schreibversuche unternimmt. Später studiert sie Theaterwissenschaften in Wien und im Sommer kehrt sie in den heimatlichen Graben zurück. Nach ihrem Studienabschluss und der Veröffentlichung von zwei Lyrikbänden zieht sie für ein Jahr nach Ljubljana, wo sie sich mit dem kommunistischen Partisanenmythos auseinanderzusetzen beginnt. Nach der Deklaration der unabhängigen Republik Slowenien im Juni 1991 kehrt sie wieder nach Kärnten zurück. Die beiden wichtigsten Bezugspersonen der Erzählerin im Roman sind die väterliche Großmutter, die die Enkelin zur Zeugin ihrer eigenen Lagererfahrungen macht, und der als Kind im Alter von zehn Jahren von NS-Polizisten gefoltete Vater, den die Tochter auf ihren gemeinsamen Waldgängen beschützen muss, nicht vice versa. Wie aus dem Erinnerungsbuch von Anton Haderlap (Onkel Tonči) zu erfahren ist, sollte die gesamte Familie im Krieg deportiert werden, aber am 15. April 1942 wurde die Deportationsaktion überraschend eingestellt. Um der drohenden Einberufung zur Wehrmacht zu entgehen, entscheidet sich der zum Romanbeginn bereits verstorbene Großvater zur Flucht in den Wald, ohne zu ahnen, was das für seine Familie bedeuten wird¹⁷. Die am 12. Oktober 1943 verhaftete Großmutter ist zwischen dem 13. November 1943 und dem 28. April 1945 im Konzentrationslager Ravensbrück interniert. Eine der beiden überlebenden Schwestern des Großvaters (Tante Malka) ist ebenfalls in Ravensbrück interniert, die andere Schwester (Tante Leni) betreut den bäuerlichen Hof und versorgt die Kinder, bis auch sie in den Wald gehen muss, um nicht ebenfalls verhaftet zu werden¹⁸. Die Großeltern haben zwei Söhne, und zwar Tonči (geboren 1930) und Zdravko (geboren 1933), den Vater der Erzählerin, sowie die Ziehtochter Miči, die im KZ Lublin ermordet wird. Auch eine Schwägerin der Großmutter (Katrc) stirbt in Ravensbrück. Die Kindheit der Erzählerin ist überschattet von den selbstdestruktiven Tendenzen des Vaters, der seine Familie wiederholt mit dem Erschießen bedroht. Die komplizierte Mutter-Tochter-Beziehung wird zwar mehr-

¹⁷ Siehe Haderlap [Anm. 10], 83-86. «Binnen kurzem wurden wir durch Einheimische verraten. Und damit standen uns Verhaftung und Verfolgung bevor. [...] Angehörige und Sympathisanten wurden von nun an als Geiseln behandelt. Auch unsere Familie wurde mit aller Härte verfolgt» (91).

¹⁸ Siehe Helena Jelka Kuhar, *Aus dem Leben einer Kärntner Partisanin. Thomas Busch, Brigitte Windhab nach Tonbandaufzeichnung*. Klagenfurt/Celovec, Wien: Drava-Verlag, 2009. [Original 1984] Zu ihrer Widerstandstätigkeit siehe auch Entner [Anm. 12].

fach angedeutet, aber die Mutter bleibt letztlich eine Nebenfigur des Romans. Das kindliche Ich ist auf die Großmutter (Mitzi) fixiert, die dominante Figur unter den beiden Frauen und die früheste Quelle für die Geschichte der Familie und die der anderen Grabenbewohner. Der Tod von Großmutter und Vater markiert das Ende von wichtigen Lebens- und Erzählabschnitten und entsprechend breit ist auch die Schilderung ihres Sterbens und der häuslichen Totenwache¹⁹. Von ihrem Vater erbt die Erzählerin das Lagerbuch ihrer Großmutter, Fotos, Briefe und andere persönliche Dokumente. Auf den Spuren der Toten unternimmt sie selbst einen Lagerbesuch und schreibt das Buch, das die Leserin in Händen hält.

Haderlaps *Engel des Vergessens* ist das literarische Dokument des Umgangs mit einem schwergewichtigen Familienerbe und das Schreiben ein Akt der Selbstbefreiung und der Selbstkonstitution des erinnernden und erzählenden Ich. Das Anliegen des Romans ist ein persönliches und ein politisches zugleich. Es geht um die erzählerische Befreiung von der überwältigenden Last der eigenen Geschichte und um das Erzählen und Bewahren von vergessenen und tabuisierten Geschichten, also sowohl um das Vergessen-Können als auch das Erinnern-Wollen und das Erinnern-Müssen, weshalb der Roman auch gleich mehrerlei Engel beschwört, nämlich die fragwürdige Helferinstanz des katholischen Schutzengels, Walter Benjamins Engel der Geschichte und den Engel des Vergessens, der die Erinnerungsarbeit des Textes beflügelt. Der katholische Schutzengel kommt gleich zu Beginn des Romans ins Spiel, als die gläubige Mutter der Erzählerin zwei gerahmte Engelbildchen über dem Bett ihrer Tochter anbringt, denen diese selbst eine gehörige Portion Skepsis entgegenbringt. Sie gilt der Disziplinierungsfunktion der vermeintlichen Schutzgeister, deren Erscheinung ebenfalls nicht auf die Umgebung des Grabens zugeschnitten scheint. Der Engel von Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen blickt mit seinen vor Schrecken weit aufgerissenen Augen auf den Trümmerhaufen der Geschichte als eine einzige Häufung an Katastrophen zurück²⁰. Seine Nennung am Ende des Romans unterstreicht das fehlende Erleichterungsgefühl der Erzählerin beim Verlassen des ehemaligen Lagergeländes von Ravensbrück; der Engel des Vergessens wiederum bezeichnet das Projekt ihres eigenen Romans:

¹⁹ Aus der Webseite von Maja Haderlaps Bruder geht hervor, dass er 2001 gestorben ist. Der Vater kommt hier auch selbst zu Wort. Siehe [<http://www.haderlap.at>; 12. Oktober 2013].

²⁰ Siehe Walter Benjamin, «Über den Begriff der Geschichte». In: W. B., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977, 251-261, neunte These.

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

Haderlaps Roman deklariert sich als ein Erinnerungsbuch gegen das Vergessen – das offizielle Vergessen und Verschweigen und Denunzieren des kärntnerslowenischen Widerstands und des Leidens der Betroffenen – und als ein Buch über das Nicht-Vergessen-Können angesichts der Last der Geschichte, die seiner schmerzhaften literarischen Erinnerungsarbeit zugrunde liegt. Der Engel des Vergessens ist die Erzählung des ganzen Romans, der die partikularen Geschichten zu retten sucht und das erzählende Subjekt zugleich davor bewahren soll, von der Last der Geschichte auch selbst noch erdrückt zu werden. Diesem doppelten Vorhaben des Romans entspricht auch seine ästhetisch heterogene Form, die «für die Poesie, die Reflexion, das Dokumentarische» geöffnet werden sollte, wie die Autorin im autopoetologischen Kommentar eines Interviews erklärt hat²¹. Er beginnt mit einer wortlosen Aufforderung der Großmutter an ihre kindliche Enkelin zu einem gemeinsamen Gang durch die schwarze Küche in die Speisekammer, das weibliche Zentrum des Hauses, und er endet mit einem Traum der erwachsenen Erzählerin von der toten Großmutter, die auf dem Waldweg hinter dem elterlichen Haus mit trichterförmigen Baldachinen aus selbst gesponnener und gewebter Wolle Stimmen einfängt: «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» (287). Die textile Metapher des Stimmennetzes enthält ein poetisches Bild für das dokumentarische Projekt des Romans als eine Sammlung von vergessenen und vom Vergessen bedrohten Stimmen, die endlich gehört werden sollen, aber dazu bedarf es der Aufmerksamkeit und der Geduld.

Die Grabengeschichte ist eine einzige Gräuengeschichte, die in einem eigenen wichtigen Abschnitt des Romans (238-246) in komprimierter Form entfaltet wird. Er ist dem kollektiven Schicksal der Grabenbewohner während des Zweiten Weltkriegs gewidmet und beschreibt die Widersinnigkeit

²¹ Haderlap [Anm. 7].

und das Grauen dieser inkohärenten Geschichten, die keinerlei Sinn und kein sinnvolles Ganzes ergeben können:

Die Geschichte zu Bruchstücken zerfallen: Vater zur Wehrmacht, Vater desertiert, Mutter nach Ravensbrück, der jüngere Bruder, der ältere Bruder nach Dachau, nach Stein an der Donau, Gestapogefängnis in Klagenfurt, Mauthausen, Lublin, Moringen, Auschwitz. [...] Der Vater gefallen, für Hitler gefallen. Und Stanko, der sieht, wie die Vivoda-Familie, die Šopar- und die Brečk-Familie abgeführt werden [...]. Die toten Rinder auf der Mikej-Wiese mit ihren aufgeblähten Bäuchen, mit ihren in die Luft ragenden Beinen, wie sie nach Tagen zu stinken beginnen, der Stall abgebrannt, die Bauersleute zu den Partisanen gegangen. [...] Das von der SS an den Beinen aufgehängte Mädchen, das später zusehen muss, wie Partisanen ihren Vater bedrohen. [...] Und wieder die Asche aus Ravensbrück, aus Lublin, gestorben an, verblichen am, die acht Namen der Toten vor dem leer geplünderten Hof, der nach dem Krieg nicht mehr aufleben kann und schließlich zerfällt. (240-242)

Der totale Krieg zielt auf die totale Zerstörung, von der schlechterdings alle Bewohner der Gräben, inklusive die Tiere, betroffen sind. Eines der literarischen Mittel für die Rettung des Partikularen und der individuellen Geschichten ist die Evokation der slowenischen Familien- und Hofnamen in der Memorialpoesie von Haderlaps Roman. In einer etwas anderen Variante der Gewebe- und Textilmotaphorik ist hier von einem Namensgeflecht der Großmutter die Rede, die ihrem Sohn die lokale Topographie und die von der historischen Gewalterfahrung betroffenen Grabenbewohner einzuprägen sucht: «Sie zeichnet die Anwesen auf ohne Schrift, flicht ein feines Netz von Hof zu Hof, zieht die Namen über den Hügeln zusammen, ein eigentümliches Geflecht, eine verborgene Nachbarschaft der Überwältigten» (141). Der Prozess des mündlichen Aufzählens und Benennens ist ein Akt der poetischen Restitution, der die Beziehungen zwischen den Orten, Menschen und Schicksalen artikuliert und die Verluste bezeugt, die die Landschaft selbst nicht mehr zeigt. An einer anderen Stelle ist hier auch vom Krieg als einem «Menschenfischer» (92) die Rede; die Netzwerkmetapher im Roman ist also doppelt konnotiert als eine tödliche Falle, in der sich die Opfer der totalen Gewalt hilflos verfangen, und als der Prozess eines nachdrücklichen Eingedenkens, der die fragile Gemeinschaft der (Über)Lebenden und Toten stiftet.

Der letzte Abschnitt von Haderlaps *Engel des Vergessens* beschreibt die politische Bewusstseinsbildung der Erzählerin als Studentin im Wien der 1980er Jahre. Er unterstreicht den Charakter des ganzen Buches als ein

poetisches Dokument der politischen Reflexion. Die Besuche im heimatischen Graben erscheinen der Wiener Studentin wie die Zeitreise in eine bedrückende Vergangenheit, die im offiziellen Geschichtsdiskurs der Zweiten Republik gar nicht zu existieren scheint:

Ich beginne in öffentlichen Zusammenhängen zu denken. Bin mir sicher, dass es die Haltung zur Vergangenheit in diesem Lande mit sich bringt, dass unsere Familiengeschichten so befremdlich erscheinen und sich in solcher Verlassenheit und Isolation vollziehen. Sie stehen in nahezu keiner Verbindung zur Gegenwart. Zwischen der behaupteten und der tatsächlichen Geschichte Österreichs erstreckt sich ein Niemandsland, in dem man verloren gehen kann. Ich sehe mich zwischen einem dunklen, vergessenen Kellerabteil des Hauses Österreich und seinen hellen, reich ausgestatteten Räumlichkeiten hin- und herpendeln. Niemand in den hellen Räumen scheint zu ahnen oder vermag es sich vorzustellen, dass es in diesem Gebäude Menschen gibt, die von der Politik in den Vergangenheitskeller gesperrt worden sind, wo sie von ihren eigenen Erinnerungen attackiert und vergiftet werden. (185f.)

Eine neuere Rede der Autorin beschreibt diese problematische Abgeschottetheit und Vereinzelung der Aus- und Eingegrenzten im Bild des platonischen Höhlengleichnisses, wonach die Bewohner der Gräben hilflos in ihren eigenen «Angsthöhlen» sitzen und von den Schatten der Vergangenheit verfolgt werden²². Das politische Projekt des Romans im Lichte dieser Passagen besteht genau darin, dieses ehemalige Niemandsland der kärntner-slowenischen Geschichte in einen markanten kulturellen Gedächtnisort zu transformieren, der nicht mehr so ohne Weiteres ignoriert werden kann. Ein Gedächtnisort markiert die Stelle, «wo einmal etwas Bedeutungsvolles sich zugetragen hat»²³. Man kann auf ihn zeigen und ihn bezeugen und mit lite-

²² Maja Haderlap, «Die Wirklichkeit der Schatten. Begegnungen mit einem österreichischen Tabu». [<http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/uet;15.Dezember2013>] In dieser Kakanien-Rede vom 23. Mai 2013 am Wiener Burgtheater zum Thema «Neue Heimaten» heißt es entsprechend zum Anliegen des Romans: «Ich hoffte insgeheim, über die Sprache und ihre Fähigkeit zur sinnlichen Veranschaulichung der Welt, die Vergangenheit der Kärntner Slowenen und damit meine eigene Lebensgeschichte aus der Zone der politischen Manipulation zu ziehen und ein Licht auf das Verdrängte und Schmerzvolle zu werfen. Eine Art literarische Geisteraustreibung zu versuchen, die neurotischen Aufladungen durch Genauigkeit der Empfindung, des Denkens und der Formulierung und nicht durch Schuldzuweisungen zu entlasten».

²³ Aleida Assmann, «Das Gedächtnis der Orte». In: *DVjs* 68 (1994): 17-35, hier: 17. Zur erweiterten Fassung siehe das Kapitel «Orte» in Assmanns Studie, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999, 298-339.

rarischen Mitteln beschreiben. Die neuere österreichische Gedächtnisforschung im Projekt zur *Memoria Austriae* hat erwiesen, dass «“Landschaft” [...] in den kollektiven Bildern über Österreich bei allen Altersgruppen allgegenwärtig»²⁴ ist. Die österreichische Identität in der Zweiten Republik speist sich wesentlich aus den Vorstellungen von landschaftlicher Schönheit und von schöner alpiner Natur, und dabei stechen einige attraktive Landschaftsräume so wie das Salzkammergut ganz besonders hervor²⁵. Konträr zu vergleichbaren europäischen Studien wurde die Auswahl der behandelten Erinnerungsorte in der *Memoria Austriae* nicht von den beteiligten Historikern selbst festgelegt, sondern auf empirischer Basis im Zuge einer österreichweiten Meinungsumfrage vorgenommen²⁶. Die Resultate des Projekts bezeugen den Stand der österreichischen Erinnerungskultur am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts. Das hier dokumentierte Landschaftsdenken ist durchwegs auf ein positives österreichisches Selbstbild und die touristische Imagepflege konzentriert. Es ist dieser rosarote Landschaftsblick, der die Bewohner des kleinen Alpenlandes von den Schrecken der Geschichte und von ihrer eigenen Verantwortung als historische Akteure entlasten soll, ganz im Sinne der Vorstellungen, die Martin Pollack am Beginn seines aufschlussreichen Essays *Kontaminierte Landschaften* aufgerufen hat:

“Landschaft”. Dieser Begriff weckt in uns zumeist positive Empfindungen und angenehme Gefühle, vor allem, wenn wir dabei, völlig unkritisch, an das freie, nicht verbaute und zersiedelte Land denken, das wir auf unseren Wanderungen und Fahrten erkunden. Wir stellen uns dabei Wiesen und Wälder, mäandernde Flüsse und Bäche, wilde Schluchten und grüne Bergrücken vor, noch nicht rücksichtslos beschädigt oder gar unwiederbringlich zerstört durch menschliche Einflüsse. Wir sehen Bilder einer schönen, alle Sinne erfreuenden Natur vor uns, wie wir sie von zahllosen Darstellungen in der Literatur und Malerei kennen.²⁷

²⁴ Emil Brix, Ernst Bruckmüller u. Hannes Stekl (Hrsg.), *Memoria Austriae II. Bauten, Orte, Regionen*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 2005. Einleitung der Herausgeber 12.

²⁵ Siehe die Einzelkapitel in *Memoria Austriae II* und die historischen Beiträge in Dieter A. Binder, Helmut Konrad und Eduard G. Staudinger (Hrsg.), *Die Erzählung der Landschaft*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2011.

²⁶ Zur Begründung der empirischen Methode als Antidoton zu einer «wissenschaftlich kanonisierten Mythenproduktion» siehe die Einleitung der Herausgeber, «Das kulturelle Gedächtnis Österreichs. Eine Einführung». In: *Memoria Austriae I. Menschen, Mythen, Zeiten*. Hrsg. Emil Brix, Ernst Bruckmüller u. Hannes Stekl. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 2004. 9-15, hier: 7.

²⁷ Martin Pollack, *Kontaminierte Landschaften*. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenz, 2014, 5.

So wie dieser unkritische oder programmatisch utopische bzw. kompensatorisch tröstliche Landschaftsblick immer schon durch Literatur und Kunst geprägt scheint, so ist es umgekehrt auch die Aufgabe von beiden, der Geschichtsvergessenheit eines ahistorisch-affirmativen Landschaftsdenkens entgegenzuwirken und die historische Gewalt in der Landschaft zu dokumentieren. Denn die kontaminierten Landschaften gibt es überall in Europa, nicht ausgenommen die Kindheitslandschaften, an denen sich der Wunsch nach einer heilen Welt zu orientieren sucht. Pollack bezeichnet damit jene Landschaften, «die Orte massenhaften Tötens waren, das jedoch im Verborgenen verübt wurde, den Blicken der Umwelt entzogen, oft unter strenger Geheimhaltung»²⁸. Haderlaps Roman problematisiert die affirmative Funktion des ästhetisierenden Landschaftsblicks und dessen mangelnde historische Tiefenschärfe. Er zeichnet einen auf lange Zeit hin vernachlässigten Schauplatz des «europäischen Kampfes gegen den Faschismus» (221), der im österreichischen und gesamteuropäischen Bewusstsein noch wesentlich stärker verankert werden soll²⁹. In der abseitigen Grabenlandschaft ihres Romans wird der kärntnerslowenische Erfahrungs- und Erinnerungsraum literarisch gestaltet und für eine deutschsprachige Leserschaft begehbar gemacht, auf dass in Zukunft niemand mehr wird sagen können: «Da ist nichts. Wir sehen nichts, was auf einen Ort des Schreckens hinweisen würde»³⁰.

Die Wahl des Deutschen statt des Slowenischen als Sprache von Haderlaps Roman hat eine psychologische und politische Dimension. Das Deutsche habe ihr überhaupt erst die Möglichkeit des literarischen Umgangs mit dem schwierigen Material eröffnet, hat die Autorin mehrfach in Reden und Interviews erklärt³¹, und der Roman selbst als Teil einer kulturellen Über-

²⁸ Ebda, 20. Der Essay bezieht sich auf Orte seiner eigenen Anschauung in Mittel- und Osteuropa.

²⁹ Zur Diskussion um den Begriff eines transnationalen europäischen Gedächtnisses, das die Widersprüche und problematischen Aspekte der europäischen Geschichte integrieren soll, siehe die Beiträge in Malgorzata Pakier u. Bo Stråth (Hrsg.), *A European Memory? Contested Histories and Politics of Remembrance*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, insbesondere Konrad H. Jarausch, «Nightmares or Daydreams? A Postscript on the Europeanisation of Memories», 309-332.

³⁰ Pollack [Anm. 27], 81.

³¹ Siehe das Interview aus Anlass des Rauriser Literaturpreises, «Haderlap: „Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz“». In: *Die Presse* vom 23. März 2012. [<http://diepresse.com/home/kultur/literatur/743059/>; 13. September 2013] «Ich hätte den Roman nicht auf Slowenisch schreiben können. Mir ist das Deutsche inzwischen schon sehr zuge wachsen, auch über die Arbeit. Es hält mich auf Distanz zu schmerzvollen Bereichen». In

setzungsarbeit soll der von ihr konstatierten «Verlustgeschichte der slowenischen Sprache» in Kärnten entgegenwirken: «Ich habe in *Engel des Vergessens* den Versuch unternommen, das in der slowenischen Sprache beheimatete Gedächtnis, die in ihr innewohnende kollektive Erfahrung der Slowenen in die deutsche Sprache zu transferieren»³². Die Kakanien-Rede kontrastiert diese Hinwendung zum Deutschen als Ausdruck einer «lebendigen Zweisprachigkeit» mit dem als defensiv-beschwörend charakterisierten Festhalten an der eigenen Herkunftssprache in der kärntnerslowenischen Literatur. Den Modus ihrer eigenen Schreibbewegung zwischen den Sprachen beschreibt Haderlap hier im Bild einer Fußwanderung im gebirgigen Terrain, die sie immer wieder zu ihren Ausgangspunkten zurückführt, denen sie schreibend zugleich zu entgehen sucht: «Und doch sind es gerade die Berg-Orte mit ihrer exponierten Topographie, die das Gehen, das Überqueren von Pässen, Klüften und Übergängen, das Wandern in unwegsamem Gelände zwischen den Sprachen und Grenzen repräsentieren, das wiederum meine Existenz als Autorin bestimmt»³³. Meine eigenen Überlegungen im zweiten Teil dieses Essays betreffen die zentrale Rolle der physischen Ortsbegehungen in der literarischen Konstruktion der Südkärntner Gedächtnislandschaft in Haderlaps Roman.

Engel des Vergessens bereichert die auf Slowenisch verfasste Erinnerungsliteratur von Kärntner Slowenen aus Haderlaps Eltern- und Großelterngeneration, die selbst als PartisanInnen in den Wald gingen oder teils noch als Kinder und Jugendliche verschleppt wurden. Es steht zu hoffen, dass die deutschen Übersetzungen dieser Bücher im Zuge des preisgekrönten Romans im renommierten deutschen Wallstein-Verlag und der medialen Aufmerksamkeit für Buch und Autorin auch selbst noch ein breiteres Publikum finden werden³⁴. Drei dieser Erinnerungsbücher hat schon Peter Handke in seiner Dankesrede zur Verleihung der Ehrendoktorwürde in Klagenfurt im November 2002 seinem Publikum sehr nachdrücklich ans Herz gelegt³⁵. In

der Kakanien-Rede mit dem Titel «Übergänge» heißt es entsprechend zur Wahl des Deutschen: «Die deutsche Sprache ist mir zugewachsen, sie ging mir zur Hand. Ich fühlte mich in ihr freier, ungebundener als im Slowenischen, da das Slowenische mit dem schlechten Gewissen der Fortgegangenen belastet war» [<http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/uet>; 15. Dezember 2013].

³² Haderlap, «Übergänge» [Anm. 31].

³³ Ebda.

³⁴ Zur Rezeption dieser Erinnerungstexte siehe Goetz [Anm. 15].

³⁵ Peter Handke, Klaus Amann, *Wut und Geheimnis. Peter Handkes Poetik der Begriffsstutzigkeit*. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2002. Das sind die Erinnerungsbücher von Karel Prušnik-Gašper, Lipej Kolenik und Andrej Kokot. «Jedem gutwilligen Menschen», besagt

der poetischen Ahnenbeschwörung seines dramatischen Gedichts *Immer noch Sturm* (2010) hat Handke auch seine eigene Familiengeschichte zu einem Partisanenmythos erweitert und dem als leuchtende Traumlandschaft inszenierten Südkärntner Jaunfeld zu literarischen Ehren verholfen. Die literarische Revision dieser Geschichte geht dahin, dass der mütterliche Lieblingsonkel Gregor nicht als Soldat der deutschen Wehrmacht stirbt, wie in der historischen Realität, sondern desertiert und zu den Partisanen geht³⁶. In der Bibliothek Suhrkamp ist 2012 auch die Neuausgabe der deutschen Übersetzung von Florjan Lipuš' Roman *Boštjans Flug* erschienen (Slowenisch 2003), für die Handke ein begeistertes Nachwort verfasst hat³⁷. Der Vater der Titelfigur bei Lipuš ist ein kärntnerslowenischer Soldat in der deutschen Wehrmacht und später ein schweigsamer Heimkehrer aus dem Krieg; die Mutter wird vor den Augen des schockierten Kindes während des Brotbackens verhaftet und in ein KZ verschleppt. Dem jugendlichen Helden des Romans wird in der Begegnung mit dem Mädchen Lina später das unerhörte Ereignis der Liebe zuteil, das den trauernden Waldgänger hier verwandelt und zugleich beflügelt³⁸. Haderlap führt die Leser ihres Buches in den heimatlichen Leppengraben und die umliegenden Wälder, und sie liefert dazu auch eine kleine poetische Grabenkunde, die uns später noch etwas genauer beschäftigen wird. Anhand der schriftlichen Erinnerungsspuren in ihrem Roman können interessierte LeserInnen neuerdings auch lokale Literaturwanderungen an der österreichisch-slowenischen Grenze unternehmen. Die Erinnerungsliteratur hat einen eigenen Erinnerungstourismus generiert, der auch die Naturerfahrung beim Wandern re-historisiert³⁹.

die entsprechende Empfehlung, «würde ich ans Herz und in den Geist legen zu lesen, was durch drei Jahre Hitler-Besatzung in Kärnten passiert ist: Wie die Partisanen – Abkömmlinge von Holzfällern, Kleinbauern und Pächtern in der Nähe von Eisenkappel oder im Jauntal oder im Gältal oder im Rosental – nicht sofort und nicht mit einer Gewalt-Idee in die Wälder und in die Berge gingen, wie langsam. Was für ein schwieriger Prozess es war, überhaupt zu verschwinden, von den Eltern wegzugehen, die Kinder alleinzulassen» (50f.).

³⁶ Zum Slowenien-Komplex bei Handke siehe Fabjan Hafner, *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*. Wien: Zsolnay, 2008.

³⁷ In der deutschen Übersetzung von Johann Strutz erstmals 2005 im Klagenfurter Wieser-Verlag.

³⁸ Florjan Lipuš, *Boštjans Flug*. Berlin: Suhrkamp, 2012. «[V]om Gehen wechselt er ins Fliegen» (152). Siehe die beiden interessanten Essays von Boris Paternu und Helmut Moysich in *Graben – Kehre – Schrift. Essays zu Florjan Lipuš*. Hrsg. Johann Strutz. Klagenfurt/Celovec: Wieser Verlag, 2007.

³⁹ Und zwar in Begleitung von Haderlaps Bruder, dem jetzigen Besitzer des Vinkl-Hofes. Siehe auch die Berichte von den «Partisanenwanderungen» in der Urlaubsbeilage

Auch für Haderlaps *Engel des Vergessens* gilt der von Aleida Assmann für die gesamte neuere deutsche Erinnerungsliteratur konstatierte «Primat der Erfahrung»⁴⁰ und das Kriterium der historischen Referentialität statt der Voraussetzung der ästhetischen Autonomie, wonach die entsprechenden Texte bei allem literarischen Formbewusstsein stets «durchlässig [sind] für die geschichtliche Realität»⁴¹. In der umfangreichen Erinnerungsliteratur der letzten beiden Jahrzehnte sieht Assmann das Indiz für «einen neuen Erinnerungsschub und eine späte Antwort auf die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts» durch eine meist jüngere Autorengeneration, die die nicht repräsentativen, durchaus kontingenten, teils verdrängten und verschwiegenen Einzelgeschichten ins Zentrum der Darstellung rückt und die Literatur (qua Fiktion) zur Geschichte hin öffnet:

Diese Literatur bezeugt, dass das, was die Elterngeneration durch Euphemismen, Schweigen, Schuldabwehr und andere Selbstimmunisierungsreflexe eingekapselt und von sich ferngehalten hatte, dennoch auf subkutanem Wege an die zweite und dritte Generation weitergeleitet worden ist. Es ist diese nicht weitergereichte aber weitergeleitete Geschichte, mit der sich die Autorinnen zum Teil auf sehr persönliche Weise auseinandersetzen. [...] Es ist ein charakteristisches Merkmal dieses Genre, dass die Grenzen auf neuartige Weise durchlässig werden zwischen autobiographisch inspirierten Lebenszeugnissen und hoch elaborierten literarischen Fiktionen. Historisches – sei es in autobiographischer, biographischer oder dokumentarischer Form – spielt dabei immer eine zentrale Rolle. Die Bedeutung dieser Gattung besteht darin, die zerstörerische Wucht der großen Geschichte in ihrem Niederschlag auf Einzelgeschichten und individuelle Schicksale zu vergegenwärtigen und sich dabei vornehmlich auf jene Erfahrungen zu konzentrieren, die bislang weder in die historischen Darstellungen noch in das kollektive Gedächtnis der Gesellschaft eingegangen sind.⁴²

In Haderlaps Roman wird die erlebte Gewaltgeschichte anhand der großmütterlichen Gedächtnispädagogik und in den Erzählungen von ande-

von österreichischen Tageszeitungen und diversen Blogs. Sie sind bei einer Internetrecherche leicht zu eruieren, daher zitiere ich sie hier nicht alle. Als Beispiel siehe David Guttner, «Bad Eisenkappel ist nicht lieblich». In: *Der Standard* vom 14. August 2012. [<http://derstandard.at/134374477772/Bad-Eisenkappel/>; 19. Oktober 2013].

⁴⁰ Aleida Assmann, «Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur». In: *LASL* 36:1 (2011): 213-225, hier: 213.

⁴¹ Ebd., 225.

⁴² Ebd., 216.

ren Zeitzeugen wie Tante Leni und Onkel Tonči zum einen bewusst weitergereicht, zum anderen aber auch unbewusst weitergeleitet im zerstörerischen Verhalten des traumatisierten Vaters und in den omnipräsenten Spuren der Zerstörung, denen das Grabenkind dieses Romans auf Schritt und Tritt hier begegnet. Von den bei Assmann unterschiedenen Formen der Erinnerungsliteratur unternimmt Haderlap die literarische Ausarbeitung (versus Fiktionalisierung) der autobiographischen Erfahrung und die vermittelte Darstellung der historischen Stigmatisierung und Traumatisierung der kärntnerslowenischen Minderheit anhand der mündlichen und schriftlichen Zeugnisse der Betroffenen in ihrer Umgebung. Beides dient dem ebenfalls von Assmann ganz grundsätzlich für die Erinnerungsliteratur mit ihrer größeren Freiheit gegenüber der disziplinären Geschichtsschreibung veranschlagten wichtigen Ziel, «unbewältigt schwelende und noch unbekannte, oder besser: nicht anerkannte Aspekte der historischen Wahrheit freizulegen»⁴³.

Astrid Erls Diagnose zufolge haben wir es bei der zeitgenössischen deutschsprachigen und internationalen Erinnerungsliteratur überhaupt um *den* «literarischen Trend des frühen 21. Jahrhunderts zu tun, und zwar weltweit»⁴⁴. Bei einigen renommierten Kritikern des deutschen Feuilletons scheint das Genre allerdings nach wie vor wenig Anklang zu finden und das Erzählen der abseitigen Grabengeschichten steht weiterhin nicht sehr hoch im Kurs. Das legen Kommentare zur Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises an Maja Haderlap nahe, die das Buch und die Jury-Entscheidung aus formalen und inhaltlichen Gründen bemängelt haben. Zu diesen kritischen Stimmen zählt Ulrich Greiner in *Die Zeit*, der die ästhetischen Schwächen des Buches kritisiert hat, den Preis aber trotzdem für angemessen erachtet, wie schon der Titel seiner Besprechung besagt, die Handkes umstrittenes Serbien-Engagement evoziert⁴⁵. Er verwirft die durchgehende Verwendung des Präsens als «unbrauchbar für die Inszenierung eines historischen Raums» und moniert, dass das Buch auch einem sehr weit gehaltenen Gattungsbegriff von Roman nicht gerecht werde: «Es schwankt zwischen einer Autobiografie und einem historischen Sachbuch. Vielleicht hätte sie dieses Buch über einen tragischen Aspekt der slowenischen Geschichte in

⁴³ Ebd., 225.

⁴⁴ Astrid Erl, «“The social life of texts” – Erinnerungsliteratur als Gegenstand der Sozialgeschichte». In: *IASL* 36:1 (2011): 227-231, hier: 227.

⁴⁵ Ulrich Greiner, «Gerechtigkeit für die Slowenen». In: *Die Zeit* vom 22.7.2011. [<http://www.zeit.de/2011/30/L-Haderlap>; 13. September 2012].

der Tat schreiben sollen»⁴⁶. Mit dem Bachmann-Preis für Haderlap ist er dennoch einverstanden, weil er die politische Anerkennung für die Kärntner Slowenen bedeutet. Was unter ästhetischen Gesichtspunkten fragwürdig erscheint, ist als großzügige literaturpolitische Geste also durchaus gerechtfertigt. Herablassender kann man die Berechtigung dieser Preisvergabe wohl schwerlich begründen. Was hier verworfen wird, ist die ästhetische Heterogenität des Romans als ein modernes Stück Erinnerungsliteratur, das auf die literarische Verknüpfung von individueller und kollektiver Geschichte zielt, die unter den Diskursregeln der disziplinären Geschichtswissenschaft gerade nicht möglich wäre. Für Dirk Knipphals in der *taz* ist Haderlaps Roman überhaupt noch «bedächtige Nachkriegsliteratur»⁴⁷. Er kritisiert das langsame Erzähltempo und die mangelnde formale Innovation des Textes und konstatiert darüber hinaus auch die eklatante historische Ungleichzeitigkeit: Während man sich hierzulande (in Österreich) noch am Erbe des Zweiten Weltkriegs abarbeitet, geht es dort (im deutschen Kontext und bei dem von ihm favorisierten Autor) schon um das Erbe des Sozialismus, aber diese inhaltliche Präferenz sei letztlich nicht das Entscheidende, denn der Roman ist seines Erachtens auch sonst nicht auf der Höhe der Zeit: «Maja Haderlaps Text hat formal etwas Rückwärtsgewandtes, im Grunde ist das noch Nachkriegsliteratur mit ihren gebrochenen Heldengeschichten»⁴⁸. Die inhaltliche Begründung zielt am Projekt des Romans vorbei, der eine Tochtergeschichte enthält und gerade keine wie immer geartete Heldengeschichte. Auch die historischen Waldgänger des Romans sind keine gebrochenen Helden, sondern bäuerliche Menschen, die um ihr eigenes Überleben kämpfen. Das Erzähltempo wiederum ist dem Gehtempo in der narrativen Diegese angepasst und ein dem Gehen verpflichteter Roman kann schlechterdings nur langsam sein. Richard Kämmerlings in *Die Welt* betrachtet den Bachmann-Preis für Haderlap überhaupt als «eine Fehlentscheidung»⁴⁹. Der innovative Kriegstext eines jungen Schweizer Autors zum gegenwärtigen Krieg in Afghanistan sei leer ausgegangen; Haderlaps Roman aber trotz der rezeptiven Anteilnahme, die er erweckt, weder inhaltlich noch formal preiswürdig, denn, so die entsprechende Begründung, «so emotional

⁴⁶ Ebda.

⁴⁷ Dirk Knipphals, «Bedächtige Nachkriegsliteratur». In: *taz* vom 10.7.2011 [<http://www.taz.de/!74221/>; 12.12.2011; 13. September 2012].

⁴⁸ Ebda.

⁴⁹ Richard Kämmerlings, «Bachmann-Preis für Haderlap – eine Fehlentscheidung». In: *Die Welt* vom 10.7.2011 [<http://www.welt.de/Kultur/literarischeWelt/article1>; 13. September 2012].

bewegt man der Erzählerin bei ihrer Kindheitserinnerung an Wanderungen mit dem Vater und an dessen Erzählungen von ermordeten Verwandten und Nachbarn auch folgte, es stellte sich doch ein Déjà-vu-Eindruck ein. *Die Schrecken der Nazi-Zeit sind in der deutschen (und österreichischen) Literatur nun wirklich kein unbeschriebenes Blatt*⁵⁰. Hier wird gerade die gravierende deutsch-österreichische Differenz im Umgang mit der eigenen NS-Vergangenheit unterschlagen, die Knipphals immerhin noch als ein wichtiges Faktum vermerkt, und das Resultat ist eine fragwürdige Einschätzung von preiswürdigen Inhalten, die weder Ohr noch Interesse hat für die besonderen Geschichten von den Mitgliedern einer verfolgten Minderheit, die hier erzählt und vor dem Vergessen bewahrt werden sollen. Die historischen Schrecken sind längst schon erzählt und wir sind ihrer schon ein wenig überdrüssig, warum also nicht von *unserem* Krieg berichten, der sich für die meisten von uns in einer angenehmen geographischen Ferne abspielt und uns daher wirklich betrifft? Der problematische Wertstandard in dieser Besprechung ist ein falsches Aktualitätskriterium, wonach die Geschichten der Geschichtslosen vermutlich noch niemals salonfähig waren.

II.

Von den Waldgängen und Waldgängern in Haderlaps *Engel des Vergessens* soll im Folgenden noch etwas genauer die Rede sein⁵¹. Die entsprechenden Grundfragen lauten: Wie werden Graben und Wald als kindlicher Erfahrungsraum in den diversen Waldgängen des Romans gehend und schauend konstituiert und wie öffnet sich dieser Raum in den historischen Erfahrungsraum bzw. inwiefern ist der erlebte Raum der kindlichen Waldgängerin immer schon von den Erinnerungen an die historischen Gewalterfahrungen geprägt? Welche Geschichten zirkulieren über die Wälder und wie verhalten sich diese lokalen Mythen des Waldes zur individuellen Erfahrung und zu den Reflexionen des erzählenden Ich? Wie wird hier mittels des Erzählens selbst ein neuer literarischer Gedächtnisort geschaffen und die Figur des Partisanen-als-Waldgänger neu entworfen?

Jede Geschichte ist nach Michel de Certeau auch eine literarische Form

⁵⁰ Ebda (meine Hervorhebung).

⁵¹ Zur literarischen Motivgeschichte des Gehens siehe Franz Loquai, *Vom Gehen in der Literatur*. Pererga 11. Eggingen: Edition Isle, 1993; die Kulturgeschichte des Gehens erörtert sehr anregend Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*. New York: Viking, 2000; ein gutes Plädoyer für die Erlebnisform des Wanderns liefert Ulrich Grober, *Vom Wandern. Neue Wege zu einer alten Kunst*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2011.

der räumlichen Praxis: «Every story is a spatial story – a spatial practice»⁵². Für Differenzierungen zwischen unterschiedlichen Textsorten mag diese weite Definition nicht besonders brauchbar sein, aber sie lenkt den Blick auf die zentrale räumliche Dimension von literarischen Texten, die im Zuge des sogenannten «spatial turn» in den Kulturwissenschaften und in der Raumbezogenheit der ökologischen Literaturkritik wieder verstärkt in den Blick geraten ist⁵³. De Certeau kontrastiert die alltagskulturelle Praxis mit dem Prozess der wissenschaftlichen Abstraktion und er antizipiert die zentrale Annahme der neueren Mobilitätsdiskurse, wonach Räume erst durch die Bewegungen konstituiert werden, die sich in ihnen vollziehen, wobei historisch sehr unterschiedliche Bewegungsformen und -technologien zum Tragen kommen⁵⁴. Er selbst unterscheidet in seiner Raumtheorie im Anschluss an die Phänomenologie von Merleau-Ponty zwischen dem geometrischen und dem anthropologischen Raum, zwischen Ort (*lieu*) und Raum (*espace*) oder zwischen *place* und *space*, wie es entsprechend dazu im Englischen heißt⁵⁵. Der geometrische Raum bezeichnet eine stabile Konfiguration von Positionen, wie sie auf einer modernen Landkarte zu finden sind; der leibbezogene anthropologische Raum konstituiert sich erst über «die Gesamtheit der Bewegungen [...], die sich in ihm entfalten»⁵⁶. Die Geschichten selbst transformieren geometrische Orte in soziale Räume und vice

⁵² Michel de Certeau, «Spatial Stories.» In: *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, Los Angeles, London: U of California Press, 1984, 115-130, hier: 115. Dieser Passus ist im Textauszug der deutschen Übersetzung nicht enthalten. Siehe vom gleichen Verf., «Praktiken im Raum (1980)». In: *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Hrsg. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 343-353.

⁵³ Siehe das Vorwort der Herausgeber zu *Raumtheorie* [Anm. 52] und Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Blackwell: Oxford, 2005.

⁵⁴ Vgl. die Beschreibung der zentralen Bestandteile bei zwei führenden soziologischen Vertretern, Mimi Sheller u. John Urry, «The new mobilities paradigm». In: *Environment and Planning* 38:2 (2006): 207-226.

⁵⁵ De Certeau, «Spatial Stories» [Anm. 52], 117. Die Begriffe werden in der Regel umgekehrt verwendet. Im amerikanischen Ökodiskurs etwa bezeichnet «*place*» die positiv konnotierte lokale und regionale Situiertheit des Subjekts, während «*space*» den abstrakten Pol des Raumbegriffs markiert, wie etwa hier bei Buell [Anm. 53]: «*Place* entails spatial location, entails a spatial container of some sort. But *space* as against *place* connotes geometrical or topographical abstraction [...]. So we speak of *place-attachment* rather than of *space-attachment*» (63).

⁵⁶ De Certeau, «Praktiken im Raum» [Anm. 52], 345. Den welterschließenden Charakter des Gehens unterstreicht auch der britische Anthropologe Tim Ingold in seinem Essay «Against Space. Place, Movement, Knowledge». In: *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. London, New York: Routledge, 2011, 145-155. «It is as *wayfarers*, then,

versa. Geometrisch definierte Straßen werden durch Fußgänger und Autofahrer in soziale Erfahrungsräume verwandelt, wobei umgekehrt gilt, dass die diversen Waldgänger den Wald als menschlichen Erfahrungsraum überhaupt erst konstituieren. Die Beschreibung von Räumen wiederum oszilliert zwischen der raumkonstitutiven Organisation von Bewegungen, die das Subjekt auf seinem Weg geleiten («Sie treten ein; Sie überqueren usw.»), und spezifischen Ortsverweisen («dort ist; dort sieht man»), die ihrerseits dem Kartentypus entsprechen: «Die Kette von raumschaffenden Handlungen scheint also mit Bezugspunkten markiert zu sein, die auf das hinweisen, was sie produziert (eine Vorstellung von Orten) oder was sie beinhaltet (eine lokale Ordnung)»⁵⁷. Die moderne Landkarte im Sinne von de Certeau repräsentiert einen bestimmten Stand des geographischen Wissens, das von der konkreten historischen Erfahrung abstrahiert, die in sie eingegangen ist. Als «Gesamtformel von abstrakten Orten»⁵⁸ ist sie das Pendant zu einem zeitlich verdichteten panoptischen Blick, der die Sequentialität des Gehens in der Feldperspektive in die Simultaneität des Blicks bzw. in die Vogelperspektive transformiert. Die Benennung der Natur im gemeinsamen Rundgang von Großvater und Enkel in Stifters Erzählung *Granit* etwa zielt auf eine solche sprachliche Vermessung der Welt und auf ein «buchstabiertes Panorama,» wie Albrecht Koschorke den entsprechenden Abstraktionsprozess genannt hat, der den kartographischen Blick der Erlebnisperspektive eines Kindes substituiert, das die Landschaft hier wie eine Landkarte zu lesen lernt⁵⁹. Die zahlreichen Benennungs- und Zeigeakte in Haderlaps *Engel des Vergessens* zielen genau umgekehrt darauf, die Lebensspuren der Abwesenden und Toten in der heimatlichen Landschaft und in der Schrift zu verzeichnen. In den Ortsbegehungen und Ortsbefahrungen dieses Romans werden individuelle Erinnerungsakte thematisiert und Gedächtnisorte markiert, und der Roman selbst ist der metaphorische Weg, der die Leser zu ihnen führt⁶⁰. Die verbale Deixis im komplementären Gestus des Zeigens

that human beings inhabit the earth. [...] But by the same token, human existence is not fundamentally place-bound [...], but place-binding. It unfolds not in places but along paths» (148).

⁵⁷ De Certeau, «Praktiken im Raum» [Anm. 52], 351.

⁵⁸ Ebda.

⁵⁹ Albrecht Koschorke, «Das buchstabierte Panorama: Zu einer Passage in Stifters *Granit*». In: *Vasilo* 38 (1989): 3-11.

⁶⁰ Die Terminologie der kulturhistorischen Gedächtnisforschung schwankt zwischen Erinnerungsräumen, Erinnerungsorten und Gedächtnisorten. Hier ist nicht der Ort für eine eingehende Begriffsdiskussion. Zur begrifflichen Differenzierung der beiden Grund-

und in den poetischen Benennungsakten des Romans, von denen oben schon kurz die Rede war, schreibt die vom Verschweigen und Vergessen betroffenen Menschen und ihre Geschichten in die begangene und betrachtete Landschaft ein, macht die unsichtbare Gewalt wieder sichtbar und entfaltet parallel dazu auch die gespenstische Dimension der historischen Gewalterfahrungen auf der Gegenwartsebene des Romans⁶¹.

Der erste Waldgang im Roman ist Teil der großmütterlichen Gedächtnispädagogik. Von ihr erfährt die Erzählerin hier, dass ihr Großvater den Krieg als Partisan überlebt habe und aus dem Wald zurückgekommen sei. Was ein Partisan ist, muss ihr allerdings erst die Mutter erklären, die nicht besonders davon angetan scheint, dass die Schwiegermutter der Tochter «ihre Geschichten» (31) erzählt: «Die Partisanen haben in Erdbunkern gelebt und sich vor den Deutschen versteckt, antwortet sie. Das sei lange her und müsse mich nicht beschäftigen» (31). Die Initiation in die eigene Familiengeschichte findet also gegen den Willen und die Zustimmung der Mutter statt, aber die Großmutter hat in jedem Fall die Oberhand hier und sie übernimmt energisch die Erziehung des Kindes, mit dessen Bücherwissen aus der Schule sie wenig anzufangen weiß. Das Überleben des Großvaters wird der Kraft seiner täglichen Gebete und dem Segen einer alten Nachbarin zugeschrieben, der ihn vor dem Schlimmsten bewahrt haben soll. Für die Großmutter sind die katholischen Gebete Teil ihres animistischen Glaubens an die Zauberkraft des gesprochenen Wortes; dem katholischen Glauben und seinen zahlreichen Helfershelfern wie Schutzengeln und Märtyrern verschreibt sich erst die Mutter der Erzählerin, bei der auch das von der Großmutter mit Misstrauen betrachtete Reimen und Singen an die Stelle der älteren Formen der Naturbeschwörung tritt, wie sie sie selbst

modi der Raumerfahrung im Anschluss an de Certeau und zur medial konstituierten Feldperspektive siehe auch Kirsten Wagner, «Im Dickicht der Schritte. "Wanderung" und "Karte" als epistemologische Begriffe der Aneignung und Repräsentation von Räumen». In: *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. Hrsg. Hartmut Böhme. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2005, 177-206. «Der subsidiäre Leib bestimmt die Repräsentation des Raumes in der Literatur und visuellen Kunst. Stellvertretend für die Rezipienten bewegt er sich durch räumliche Anordnungen, handelt in ihnen und hat währenddessen vielfältige Sinneseindrücke. Über die gelungene Vermittlung des von ihm eingenommenen Wahrnehmungsfeldes werden die Rezipienten unmittelbar in die beschriebenen oder dargestellten Räume einbezogen. Mit ihrem eigenen Leib versetzen sie sich in die Räume hinein» (203).

⁶¹ Zur großen Aufgabe einer europäischen Landkarte der kontaminierten Landschaften und der forensischen Archäologie angesichts des Bedürfnisses nach Verdrängen und Vergessen siehe auch Pollack [Anm. 27].

noch praktiziert und ihrer Enkelin auch zu vermitteln sucht. Für die Erzählerin übernimmt die magische Kraft der Sprache dann das poetische, lyrische Wort. Der Roman entwirft eine weibliche Genealogie des Schreibens und der Literatur, die die elementare lebensstiftende und lebenspraktische Funktion des rituell und poetisch geformten Wortes unterstreicht, ob es nun eine unberechenbare Natur gefügig machen soll (die Großmutter), das menschliche Subjekt in einer menschenfreundlichen Natur beheimaten soll (die Mutter) oder die weibliche Subjektwerdung im Kontext einer erlebten und erinnerten Gewaltgeschichte ermöglichen soll (die Erzählerin)⁶².

Die Modernisierung des Lebens in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft macht auch vor den Südkärntner Gräben nicht Halt, wie an zahlreichen Details von Haderlaps Roman ersichtlich wird. In den Gräben führt eine neue Gemeindestraße und es gibt neue Geräte im Haus wie den von der Großmutter für unnötig erachteten Kühlschrank. Und schließlich gibt es auch ein neues Haus. Als das seit 1743 bewohnte und seit mehreren Generationen im Besitz der Familie befindliche Haus abgerissen werden soll, weil der Vater ein neues bauen will, nimmt die Großmutter die Enkelin zu einer Fußwanderung zu dem verlassenen Hrevelnik-Hof mit⁶³. Parallel dazu unternimmt die Erzählerin an der Hand ihrer Großmutter auch eine Begehung des alten Hauses, das hier erneuert werden soll. Ein Generationenort im Sinne der Definition von Aleida Assmann konstituiert sich über die «feste und langfristige Verbindung mit Familiengeschichten» und die «ununterbrochene Kette von Generationen»⁶⁴, die hier geboren und gestorben sind. Der Generationenort dieses Romans also betrifft je schon die Zeit vor der historischen Katastrophe, als die Verschleppten und Ermordeten noch Anteil am geselligen häuslichen Leben hatten, und das Kind imaginiert, wie es den «Geisterzug aus Verwandten und Nachbarn» (61) in den Erinnerungen der Großmutter wieder zum Leben erwecken kann. Die Erwachsene wird

⁶² Zur elementaren Stütze der lyrischen Form in der Extremsituation von Auschwitz siehe Ruth Klügers Auseinandersetzung mit dem Lyrik-Verdikt von Adorno in R. K., *weiter leben. Eine Jugend*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1992, 122f.

⁶³ Mit dem Kauf dieses Hauses als Teil des Hofes durch seinen eigenen Großvater Alojz Haderlap beginnt das Erinnerungsbuch von Anton Haderlap [Anm. 10]: «Im Jahre 1898 kaufte er den Vinkl-Hof am Ende des Leppener Grabens. [...] Der Vinkl-Hof liegt an der Stelle, an der sich drei Bäche treffen und wo sich der Leppener Graben in zwei kleinere Gräben teilt. Durch einen der Gräben führt der Weg über den Mozgansattel nach Koprivna bei Črna, durch den anderen geht es bei Podpeca nach Luže und von dort wieder nach Koprivna» (5f.).

⁶⁴ Assmann, *Erinnerungsräume* [Anm. 23], 301.

diesen Geisterreigen dann in den Roman transformieren, der den Engel des Vergessens als seinen Genius loci beschwört.

Man kann *in* einen Graben hinein und *aus* einem Graben heraus gehen, aber *im* Graben gehen bedeutet ein ständiges Auf- und Abgehen und diese Grundbewegung verzeichnen die Ortsbegehungen in Haderlaps Roman. In der gemeinsamen Wanderung zum Hrevelnik-Hof geht man als erstes zur Gemeindestraße in der Talsohle hinunter und im Anschluss daran über einen weit ausholenden kurvigen Güterweg und einen waldigen Steilhang wieder nach oben bis zu einer «Wegbiegung am oberen Ende der Anhöhe» (57), wo Großmutter und Enkelin an einem Holzbrunnen rasten und auf die gegenüberliegende Seite blicken. Das Hrevelnik-Anwesen selbst ist «leer und verlassen» (57). Das langsame Zurücklegen dieses Weges im anstrengenden Aufstieg über Wiese und Wald ist genau beschrieben und der mobile Landschaftsblick während des Gehens im Blick der Erzählerin auf die spiegelnde Brille der Großmutter entsprechend dynamisiert: «Die Landschaft tanzt auf Großmutter Brillengläsern einen schwankenden Tanz. Die Wiesen schaukeln sich zu den Hügelkuppen hinauf, die Spitzen der Fichten senken sich in den schattigen Talgrund hinab, der kleine Ausschnitt Himmel leuchtet im glitzernden Wasser des Baches tief unten, neben der Straße» (56). Vom Stall des verlassenen Gehöfts «führte ein Weg in den Remschenig-Graben, aus dem sie damals gekommen seien, die Frauen aus Lepena, die das Lager überlebten» (57f.), erzählt die Großmutter ihrer jungen Begleiterin hier, und sie markiert das verlassene Anwesen im Prozess des erzählenden Eingedenkens damit als einen Gedächtnisort, der das Ende ihrer langen «Irrfahrt» (277) aus dem Lager bedeutet hat und zugleich den Beginn einer schwierigen Heimkehr. Am Hrevelnik-Hof werden die Frauen erstmals von den anderen Grabenbewohnern erkannt und freudig empfangen und mit frisch gemolkener Milch bewirtet. Gehend und redend versichert sich die Großmutter ihrer Heimkehr in ein Haus, das bald nicht mehr existieren wird, und sie erteilt ihrer Enkelin zugleich eine konkrete Geschichtslektion. Dokumentarisch ergänzt wird diese Schilderung durch das Lagerbuch der Großmutter, anhand dessen die erwachsene Erzählerin den Verlauf dieser Odyssee zwischen dem 28. April 1945 und dem 3. September 1945 am Ende des Romans noch einmal rekonstruieren wird. Vom klimatischen Moment der geglückten Heimkehr zu Mann und Kindern erfährt die kindliche Erzählerin dann erst abends im Bett. Der freudig-gespannte Moment dieses Wiedererkennens ist in das szenische Präsenz verlegt, das die erzählte Vergangenheit mit dem Akt des Erzählens verknüpft: «Sie habe aus der Dunkelheit geantwortet, willst du mich zurückhaben, erkennst du mich noch? Mitzi, du bist wieder da, habe ihr Mann gerufen und sie so

stürmisch umarmt, dass sich ihr Kopftuch gelöst habe und auf den Boden gefallen sei. Dann seien die Buben, die schon im Bett waren, aufgestanden. Ja, sage ich, aufgestanden, und schlafe augenblicklich ein. Gute Nacht, *lahko noch!*» (60). Der Bericht von der wundersamen Auferstehung einer nahezu Toten lässt das Kind hier beruhigt schlafen. Berührend geschildert ist dieser Moment auch aus der Perspektive des 15-jährigen Sohnes bei Anton Haderlap, wo er den szenischen Abschluss des ganzen Erinnerungsbuches bildet⁶⁵. Die familialen Erinnerungen und Geschichten sind also auch über die Einzeltexte hinaus eng miteinander verwoben.

Der Südkärntner Grenzwald in Haderlaps *Engel des Vergessens* ist kein romantischer Topos und die Bilder einer idyllischen Waldeinsamkeit sind hier nirgendwo zu finden, aber er ist auch keine bloße Nutz- und Nahrungsfläche für Holz, Jagd und Waldfrüchte, wie es im Sinne eines unsentimentalen praktischen Verhältnisses zum Wald im Kontext der realistischen Prosa zu erwarten ist⁶⁶. Den narrativen Vorspann zum ersten Waldgang von Tochter und Vater bildet ein erklärender Einschub zum lokalen Grabenmythos des Waldes:

In den Wald zu gehen bedeutet in unserer Sprache nicht nur, Bäume zu fällen, zu jagen oder Pilze zu sammeln. Es heißt auch, wie immer erzählt wird, sich zu verstecken, zu flüchten, aus dem Hinterhalt anzugreifen. Man habe im Wald geschlafen, gekocht und gegessen, nicht nur in Friedenszeiten, auch im Krieg seien Männer und Frauen in den Wald gegangen. Nicht in den eigenen Wald, nein, dafür sei er zu schütter, zu klein und zu überschaubar gewesen. In die großen Wälder seien

⁶⁵ Haderlap [Anm. 10], 277f.

⁶⁶ Siehe die gleichnamige Einleitung von Ute Jung-Kaiser (Hrsg.), *Der Wald als romantischer Topos. 5. Interdisziplinäres Symposium der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Frankfurt am Main 2007*. Bern, Berlin u.a.: Peter Lang, 2008, 13-35. Zur Bedeutung des Waldes in der Herausbildung des deutschen Nationalbewusstseins und als politisch diskreditiertes Nationalsymbol siehe Bernd Weyergraf, «Deutsche Wälder». In: *Waldungen. Die Deutschen und ihr Wald*. Berlin: Akademie der Künste, 1987, 6-12 und Albrecht Lehmann, «Der deutsche Wald». In: *Deutsche Erinnerungsorte III*. Hrsg. Etienne François u. Hagen Schulze. München; Beck, 2001, 187-200. Zur Genese des deutschen Waldmythos im Umfeld der *Germania*-Rezeption im patriotischen Humanismus des 16. Jahrhunderts und zu seiner Geschichte bis ins 20. Jahrhundert siehe Simon Schama, *Landscape and Memory*. New York: Alfred A. Knopf, 1995. Er beschreibt auch die zentrale Stellung des Waldes im Ökofaschismus der NS-Ideologie: «Arguably, no German government had ever taken the protection of German forests more seriously than the third Reich and its Reichsforstminister Göring. [...] It is, of course, painful to acknowledge how ecologically conscientious the most barbaric regime in modern history actually was. Exterminating millions of lives was not at all incompatible with passionate protection for millions of trees» (119).

sie aufgebrochen. Die Wälder seien der Zufluchtsort vieler Menschen gewesen, eine Hölle, in der Wild gejagt worden sei und in der sie gejagt wurden wie Wild. (75f.)

Die gewöhnlichen Arten des In-den-Wald-Gehens sind die der Holzfäller, Jäger, Förster und Sammler, und die gibt es auch hier, aber dieser friedliche Nutzwald ist auch ein Kriegswald, ein unwohnlicher Wohnort in der Not, ein letztes Refugium und ein Ort des äußersten Ausgesetztseins zugleich⁶⁷. Der im Grabenmythos erinnerte Wald ist die gesetzlose Wildnis außerhalb der menschlichen Zivilisation, in der die flüchtigen Menschen gejagt werden wie Freiwild, denn in der faschistischen Denunziationsrhetorik sind die Partisanen nichts als kriminelle Banden oder Banditen⁶⁸. Robert Pogue Harrison hat vom Wald als einem Ort gesprochen, «where the logic of distinctions goes astray»⁶⁹, und diese grundlegende Entdifferenzierung gilt auch hier. Und parallel dazu gilt die Devise: Der Wald als Wildnis ist überall, denn im Sinne der brutalen Sippenhaftung gilt für alle, die mit den Widerstandskämpfern in irgendeiner Form assoziiert sind, dass sie ausnahmslos und überall Freiwild sind und jederzeit überfallen, verhaftet, misshandelt, verschleppt und getötet werden können: «Die Kämpfer werden an den Haaren ihrer Frauen, Kinder und Eltern aus dem Wald gezerrt. Sie werden mit ihren Familien bekämpft, die auf den Äckern stehen, nicht in den Schützengräben» (238). Es ist die Logik des totalen Krieges, von der die Bewohner der Gräben in Haderlaps *Engel des Vergessens* betroffen sind.

In der vormodernen Imagination ist der Wald ein gefährlicher Ort, den man nach Möglichkeit vermeidet, und auch kein Gegenstand einer mimetischen Repräsentation: «The forest had for centuries been a place to fear and shun; a locus at best adapted to strange adventures and wonders, as in fairy tales or medieval epics, and beyond that a location that was seldom described at greater length or detail than topical conventions dictated. Beyond the boundary of culture, the forest was *the* “beyond”»⁷⁰. In der Folge ihres Beinahe-Ertrinkens als Nicht-Schwimmerin in einem gräflichen Teich, wo sie

⁶⁷ Schon Stifters nordeutscher Waldgänger in der gleichnamigen Erzählung von 1847 ist eine exzentrische Figur für die böhmischen Waldbewohner (abgesehen von den Kindern), weil er Moose und Schmetterlinge sammelt und also ohne unmittelbar praktischen Nutzen in den Wald geht.

⁶⁸ In Handkes *Immer noch Sturm* [Anm. 11] heißt es entsprechend zur Flucht in die Wälder: «Kein Ausweg für die Alleingelassenen mehr als ab in die Wälder – in die Äußerste der Ausweglosigkeiten?» (72).

⁶⁹ Harrison [Anm. 1], 10.

⁷⁰ Helmut J. Schneider, «The Tree and the Origin of the Modern Landscape Experience». In: Karla L. Schultz u. Kenneth S. Calhoun (Hrsg.), *The Idea of the Forest. German and*

sich von der Last einer jungen Küchengehilfin befreien muss, die sie bei ihrem epileptischen Anfall in die Tiefe zu ziehen droht, wird die Erzählerin auch selbst waldscheu, wie es hier heißt. Die heimatliche Umgebung verliert ihre Vertrautheit und die Wasserangst des Kindes überträgt sich in der Folge auch auf den Wald. Die Angst vor den Schatten der Vergangenheit macht sich in der Erzählerin breit, die schon als Kind im Alter von acht Jahren vom Schuldgefühl der Überlebenden gezeichnet ist, weil niemand sie über die Gründe dieses Unfalls belehrt. Der Wald wird zu einem potentiellen Schreckensort und das Gefühl des Umkreist- und Einkreistwerdens bestimmt von nun an die kindliche Erfahrungswelt. Die erzählte Gefahr in den lokalen Mythen des Waldes wird zu einer erlebten Realität und der Erfahrungsraum des Kindes gewinnt eine erschreckende historische Tiefendimension. Dieser neu erfahrene Wald ist ein mobiles Monster wie ein moderner fantastischer Märchenwald, in dem das Böse, die Gefahr und der Tod überall lauern; er affiziert nicht nur die taktile Wahrnehmung des Kindes auf seinen zukünftigen Waldgängen, sondern auch schon den kindlichen Blick, der keinerlei Distanzierung von einer allgegenwärtigen Bedrohung erlaubt. Der Landschaftsblick durch das Fenster, ein zentrales Paradigma der modernen ästhetischen Naturwahrnehmung, bei dem das Subjekt die gerahmte und überschaubare Natur beruhigt genießen kann, entpuppt sich bei Haderlap als der Blick auf einen gefährlichen grünen Feind, der das hilflos verängstigte Kind jederzeit attackieren kann:

Kaum schaue ich aus dem Schlafzimmerfenster, drängt sich der Wald in mein Auge oder lauert mit seiner geriffelten und gezackten Oberfläche hinter der Wiese. Eines Tages wird er über seine Ufer treten, fürchte ich, und die Waldraie verlassen, er wird unsere Gedanken überfluten, wie ich schon jetzt das Gefühl habe, dass der Wald die Gedanken der Männer besetzt, die mit meinem Vater arbeiten oder uns besuchen, um mit ihm auf die Jagd zu gehen. (75)

Die bedrohlichen Bilder einer ungezügelter Mobilität erinnern an die Darstellung des Waldes bei Florjan Lipuš, bei dem er das mutterlose Haus am Grabenhang zu verschlingen droht und die Hoffnungen des trauernden Sohnes auf die Heimkehr der Verschleppten zerstört: «Der Wald hat die Gunst der Stunde genutzt und sich dem Haus auf Reichweite genähert, ungeniert hat er sich herangemacht, nicht mehr heimlich und hinterrücks. Der Wald weiß, wann er zuschlagen muß, und beeilt sich, um die Gelegenheit

American Perspectives on the Culture and Politics of Trees. Bern u.a.: Peter Lang, 1996, 89-102, hier: 90.

nicht zu verpassen, bevor von den Lebenden jemand zurückkommt, und sollte er doch kommen, um ihn vor vollendete Tatsachen zu stellen»⁷¹. Bei Haderlap unternehmen Vater und Tochter einen gemeinsamen Waldgang, der das zerstörte Vertrauen der Tochter in ihre heimatliche Umgebung wieder herstellen soll, aber die historische Gewalt in diesen Wäldern, wie sie in den Erzählungen der Erwachsenen immer wieder anklingt, ist auch für das Kind nur allzu präsent. Während es in der gemeinsamen Wanderung von Enkel und Großvater durch die heimatliche böhmische Landschaft bei Stifter noch so einigermaßen gelingt, den individuellen Schrecken des durch die arbiträre mütterliche Gewalt schockierten Kindes im historischen Schrecken der großen Pestkatastrophe und in der ordnungsstiftenden Benennung der Dinge zu bannen, wird das betroffene Kind hier bei Haderlap von den historischen Schrecken immer wieder heimgesucht⁷². *Überall* steht es hier auf einem Todesboden und *alles* hier ist potentiell wieder Wildnis, in der die Grundregeln der Zivilisation außer Kraft gesetzt scheinen, wie das bedrohliche Bild des wuchernden, kreisenden Waldes besagt, der wie ein schießwütiger Jäger um seine Opfer kreist⁷³. Auch das Generationenverhältnis ist entsprechend verkehrt und mit einem väterlichen Schutz ist nicht zu rechnen. Die Wanderung mit der Großmutter enthält zwar den Bericht von einer nochmals geglückten Heimkehr, aber die Großmutter ist es hier auch, die die Enkelin mit der modernen Welt der Lager vertraut macht, die sich nicht in einer weiten historischen Ferne befinden wie die Stifter'sche Pestkatastrophe von anno dazumal, die die Gegenwart scheinbar nicht mehr affiziert. Und auch sie tut es natürlich doch, wie schon an der metonymischen Verbindung durch das harzige Pech ersichtlich ist, mit dem Stifters Novelle beginnt.

Das erzählende Eingedenken bei der gemeinsamen Wanderung zum Hrevelnik-Hof ist das Pendant zur Gedächtnispädagogik, mit der Haderlaps Großmutter ihre Enkelin zur Zeugin ihrer eigenen Lebensgeschichte macht und ihr das von der Lagererfahrung geprägte Weltempfinden zu vermitteln sucht. Der Ort dieses Erzählens ist die abendliche Schlafkammer der Großmutter im Auszugshäuschen des bäuerlichen Hofes, wo die Enkelin das Bett ihrer Großmutter teilen darf. Der Prozess des Erzählens ist eng

⁷¹ Lipuš [Anm. 38], 21.

⁷² Zu Stifter siehe meinen Essay «Zwischen Ansteckung und Auslöschung. Zur Seuchenerzählung bei Stifter – *Die Pechbrenner* versus *Granit*». In: *Oxford German Studies* 37:1 (2008): 49-73.

⁷³ Auch im Grabenalltag ist der Tod stets präsent, wie ein eigener Textabschnitt besagt, der den vielen Unfällen und Selbstmorden in der Umgebung des Kindes gewidmet ist. Es gibt kein sicheres «Zeitufer» (109) angesichts der alltäglichen und historischen Gewalt.

mit den Vorbereitungen für das gemeinsame Zu-Bett-Gehen verknüpft und am Beginn des betreffenden Erzählabschnitts fällt der kulturhistorische Begriff des Gedächtnisortes auch einmal hier in Haderlaps Roman. Die Autorin knüpft mit dieser Begriffswahl explizit an den zeitgenössischen Gedächtnisdiskurs an, um die grundlegende Bedeutung dieser abendlichen Geschichtserzählung für die Prägung des kindlichen Ich zu unterstreichen:

Großmutterns Schlafzimmer ist ein Gedächtnisort, eine Königinzelle, in der alles in eine milchige Flüssigkeit eingetaucht scheint, eine Brutzelle, in der ich mit Großmutterns Nährflüssigkeit gefüttert werde. 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 Großmutterns Vibrationen auf die Welt übertragen und die Möglichkeit der Zerstörung in allem sehen. Sie werden auf Glücksfügungen warten, auf die wenigen Momente, in denen Veränderung möglich ist, denn die Rettung muss erhofft und vorbereitet werden, aber ohne glückliche Fügung zerfällt sie zu nichts. (117f.)

Das Bild ist zentral für den ganzen Roman: Nicht an der Mutterbrust wird dieses Kind genährt, sondern von der Königin eines Bienenstocks am Ort einer elementaren körperlichen Nähe und Vertrautheit (Königinzelle – Brutzelle – Keimzelle) mit einem besonders sensiblen Sensorium ausgestattet für die gebrechliche Einrichtung der Welt. Nicht kindliches Weltvertrauen lernt sie hier, sondern so elementare und hoffnungslose Lager-Lektionen wie diese, dass man sich nach einer Selektion nicht im Klo einsperren soll, die Pakete von zu Hause mit den Mitgefangenen teilen soll und im Übrigen darauf achten soll, dass einem nichts gestohlen wird⁷⁴. Vor dem Einschlafen hört sie keine Gute-Nacht-Geschichten, sondern den großmütterlichen Bericht von der Vergasung der geliebten Ziehtochter Mici in Lublin und vom Tod ihrer Großtante im Krankenrevier von Ravensbrück, und in Gedanken sieht sie Kartrcas wunden Rücken vor sich, deren aus dem Konzentrationslager geschmuggelte Gedichte sie später als Erwachsene in einer slowenischen Zeitschrift gedruckt finden wird: «Hinter dem Rücken meiner Großmutter liegend, auf den erzählten Rücken von Kartrcas

⁷⁴ Von manchen Dingen kann die Großmutter nur in Worten sprechen, die das Gegenteil des tatsächlich Erlebten suggerieren, weil sie kein slowenisches Vokabular für den Einbruch des Grauens besitzt, und die Erzählerin macht aufmerksam auf diesen sprachlichen Ersetzungsprozess: «Am 28. April trieben sie uns aus dem Lager, die Reise war wunderbar, liest sie vor *čudovita*, weil ihr das slowenische Wort für furchtbar wieder nicht eingefallen war» (120).

starrend, schwebe ich in der Vergangenheit wie in einem Zeittropfen, der in meinem Kopf kreist» (126). Die Überblendung der körperlichen Nähe im Erzählen mit dem geschundenen Körper in der erzählten Vergangenheit und die Wahl der Flüssigkeitsmetaphern für das Zeiterleben des lauschenden Kindes unterstreichen die Tatsache, dass die Vergangenheit alles andere als vergangen ist. Und das Schweben hier hat nichts von der Leichtigkeit einer quasi-frühkindlichen Geborgenheit an sich, denn dieses Kind hat keinen festen Boden unter den Füßen.

«Die Erzählungen kreisen um den Wald, wie auch der Wald um unseren Hof kreist» (76), heißt es im Kontext der oben zitierten Passage zum Grabenmythos des Waldes. Dem Wald also wird gerade das zugesprochen, was er de facto nicht besitzt, nämlich Mobilität und eine quasi-menschliche Handlungskompetenz, die das Gefühl einer latenten Bedrohung signalisieren, ebenso wie die zahlreichen Bilder, die den Landschaftsraum des Waldes mit der Naturgewalt des Wassers assoziieren. Die Wasserbildlichkeit für einen quasi-apokalyptischen Sturm, der die Höfe in den Gräben verschwinden macht, verwendet auch Florjan Lipuš in seinem Roman *Boštjans Flug*, aber dort ist der Anbruch der Endzeit verknüpft mit Mysterium der Begegnung mit Lina, das den einstigen Todesboden zurück in einen Ort des Lebens verwandelt. Bei Haderlap begleitet die Tochter den Vater zu seinem Arbeitsplatz im Wald, denn er ist Bauer, Holzfäller und Jäger in einem. Auch die Forstarbeit im Roman ist bereits modernisiert und die rindenbedeckte Holzfällerrhütte, die früher noch als Schlafstätte der Holzarbeiter diente, ist jetzt nur noch ein Werkzeuglager. Dieser erste Waldgang von Vater und Tochter beinhaltet eine räumliche wie zeitliche Grenzüberschreitung. Man geht über die Staatsgrenze zu väterlichen Bekannten nach Slowenien, und das Kind ist erstaunt über die Nähe der Grenze zum Holzschlag und über die Tatsache, dass sich die Landschaft jenseits der Grenze «als eine Fortführung der vertrauten Landschaft offenbart» (80). Die Grenze ist der Politik geschuldet, nicht der Natur, und Vater und Tochter praktizieren ein grenzüberschreitendes Wandern, lange ehe dieser Begriff dann ins Repertoire der zeitgenössischen Tourismuswerbung aufsteigen wird⁷⁵. Verwunderlich ist nur die Leichtigkeit, mit der die österreichisch-jugoslawische Grenze hier zu Zeiten des Kalten Krieges überschritten wird. Einen Stacheldraht gibt es zwar, aber der ist kein wirklich ernsthaftes Hindernis: Der Vater überspringt den Zaun und die Tochter kriecht unterhalb

⁷⁵ Siehe die Webseite von Bad Eisenkappel. [<http://www.bad-eisenkappel.info>; 13. September 2012].

durch⁷⁶. Der Panoramablick in ein tiefer gelegenes Tal von der slowenischen Seite des Waldkamms aus ist als Blick in die historische Tiefe des väterlichen Erinnerungsraums geschildert, der sich hier vor den beiden Waldgängern auftut: «Dort hinter der Raduhu, Vater zeigt auf einen Berg Rücken, dort habe ich im Krieg die Schule besucht. Nicht lange. Vierzehn Tage werden es gewesen sein» (80). Die Landschaft wird sichtbar im Zeichen eines historischen Referenzsystems, das die benannten Orte mit der individuellen Lebensgeschichte der Figuren verknüpft. Der Vater erzählt von seinen Kurierdiensten bei den Partisanen und der Flucht vor den deutschen Verfolgern als «jüngste[r] Partisan» (92) im Alter von kaum zwölf Jahren. Die Tochter sieht in ihrem abwesend lächelnden Gegenüber eine schützende Vaterinstanz mit einem offenen Ohr, der sie das kindliche Versprechen gibt, sie auch selbst zu beschützen. Und sie ist in Haderlaps Roman tatsächlich so etwas wie der weibliche Schutzengel für einen schutzlos traumatisierten Erwachsenen, der ihn immer wieder sicher nach Hause bringt.

Bei diesem ersten gemeinsamen Waldgang von Vater und Tochter gibt es den glücklichen Augenblick der momentanen Geborgenheit, und der Vater lädt seine waldtüchtige Tochter dazu ein, an einer lokalen Treibjagd teilzunehmen, «weil er gesehen habe, dass ich ordentlich gehen könne» (82). Diese Einladung kommt einem besonderen Vertrauensbeweis und der Initiation in eine wichtige Familientradition gleich, denn «jeder Jagdtag [ist] ein Festtag» (86), wie der entsprechende «Familienmythos» (86) besagt. Das grüne Meer verliert kurzfristig seinen Schrecken, und der Blick auf die verstreuten Höfe im Talgraben auf der österreichischen Seite nach der neuerlichen Überquerung der Grenze ist als ein fröhliches Auftauchen beschrieben: «Wir bleiben stehen und schauen aus dem grünen Dickicht heraus. Wie

⁷⁶ Siehe Eduard G. Staudinger, «Aspekte zum Thema „Grenzen – Grenzziehungen“ aus regionalgeschichtlicher Perspektive». In: *Die Erzählung der Landschaft* [Anm. 25], 9-18 zur entscheidenden Veränderung des Charakters der österreichisch-slowenischen Grenze im Prozess der europäischen Integration. Nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1991 war sie die Staatsgrenze zwischen Österreich und der Föderativen Republik Jugoslawien; zwischen 1991 und 1995 die Staatsgrenze zwischen der Republik Österreich und der Republik Slowenien; ab 1995 (mit Österreichs EU-Beitritt) bis 2004 eine Außengrenze der EU; zwischen 2004 (EU-Beitritt Sloweniens) und 2007 eine EU-Binnengrenze, aber weiterhin Schengen-Außengrenze; mit dem Beitritt Sloweniens zum Schengen-Abkommen im Jahr 2007 hat sie auch diese Funktion nicht mehr (15). Zum unterschiedlichen Charakter der Grenzlandschaft im steirisch-slowenischen Hügelland und in Kärnten und zum Unterschied der beiden Grenzkulturen siehe Helmut Konrad, «Die Weinberge der Steiermark». In: *Die Erzählung der Landschaft* [Anm. 25], 105-119.

zwei Fische, fällt mir ein, die aus dem Tang hervorklugen. Ich habe die munteren Fische im Fernsehen gesehen [...]. Ein Meer voller Halme, denke ich, bald werden wir das Ufer erreichen» (82f.). Diese fröhliche Stimmung hält allerdings nicht lange an. Bei der Rückfahrt mit dem Moped trifft man einen Holzfällerkollegen des Vaters, der das hohe Gras bei einem «zerfallenden Haus» (83) zwischen den Obstbäumen mäht. Die verlassenen Anwesen sind die Höfe der verschwundenen Grabenbewohner, die keiner mehr bewirtschaftet, stumme Zeugen der Verwüstung also, die selbst zu verschwinden drohen, denn die Kulturlandschaft ist schon im Begriff, wieder in den Naturzustand überzugehen. «Auf ein Gedächtnis der Orte ist wenig Verlaß», hat Aleida Assmann mit Bezug auf die Shoah vermerkt, «im Gegenteil bedarf es ungeahnter Anstrengungen, die Lücke, die Leerstelle als Spur der Vernichtung zu bewahren». Denn ein Ort «hält Erinnerungen nur dann fest, wenn die Menschen auch Sorge dafür tragen»⁷⁷. Das Mähen ist Haderlaps Bild dafür, dass die Gedächtnisorte der konstanten Aufmerksamkeit und Pflege bedürfen, wenn sie bewahrt werden sollen, und was hier mittels der bäuerlichen Handarbeit mit der Sense geschieht, das tut auf eine andere Weise auch der Roman, der den Leppengraben und die umliegenden Wälder als Gedächtnisorte der deutschsprachigen Literatur konstituiert. Der väterliche Blick auf ein zum Zeitpunkt dieses Gesprächs noch in der Sonne liegendes «einsames Anwesen» (83) auf dem Grabenhang lenkt die Unterhaltung der beiden Männer hier auf die Ermordeten in den Lagern und die toten Partisanen in der heimatlichen Umgebung: «Sein Onkel sei auch da oben gefallen, fällt Jaki ein», und er erzählt von der Erschießung des frischgebackenen Deserteurs. «Ich weiß, sagt mein Vater, ich kenne die Stelle» (84). Das kurze Gespräch verwandelt die abendliche Grabenlandschaft zurück in eine Todeszone, und die Präsenz dieser vielen Toten affiziert auch das fröstelnde Kind. Der Vater kann sich nicht mehr aus dem Bann der Toten lösen, er geht zur Betäubung ins Gasthaus und schickt die Tochter alleine nach Hause.

Die spätere Jagdepisode in Haderlaps Romans beginnt mit einem Bild des unbehauchten Waldes, der durch die menschliche Präsenz zerstört worden ist. «Die Art, wie jemand in den Wald gegangen oder aus dem Wald gekommen ist, habe alles über ihn verraten» (85), besagt das lokale Erfahrungswissen über die historischen Waldgänger. In den Wald geht die Erzählerin selbst mit dem großmütterlichen Auftrag, die alte Gregorička beim Gregorič-Hof zu grüßen, die «mich aus dem Lager getragen [hat], als das

⁷⁷ Assmann, «Das Gedächtnis der Orte» [Anm. 23], 32 u. 33.

Lager geräumt wurde und ich zu schwach war, um zu gehen, sagt Großmutter» (87). Auf dem Gregorič-Hof werden die Jäger bewirtet und die Erzählerin richtet ihre Grüße auch aus, aber die alte Frau mit den leeren Augen versteht sie nicht, und das Mädchen wundert sich über ihre frühere Kraft. Järgeschichten aus der Vergangenheit werden erzählt und der Vater berichtet von der «legendäre[n] Wildererhand» (89) der alten Mozgan-Bäuerin, um ihre erstaunlichen Jagdkünste triumphierend gegen die Mediokrität seiner Jägerkollegen mit ihren «kümmerlichen Hasen» (89) auszuspielen. Der Triumph des Geschichtenerzählers ist allerdings nur kurzlebig, denn es gibt auch kein unverfängliches Jägerlatein und keine Biographien mehr, die nicht irgendwie durch die historische Gewalterfahrung geprägt worden wären: «Aber Ravensbrück hat sie nicht überlebt, wirft Sveršina den Joker in die Runde, da sei sie zugrunde gegangen, ja, da sei sie zugrunde gegangen» (89). Auch die starken Frauen sind durch das Lager gebrochen oder in den Lagern gestorben; die Frauen und Kinder durch die Gewaltgeschichte also nicht weniger betroffen als die männlichen Waldgänger, das soll der betreffende Einwand hier unterstreichen.

Der zweite Teil der Jagdepisode ist der Schilderung des nächtlichen Heimwegs mit dem betrunkenen Vater gewidmet. Und dieser Weg führt nun neuerlich durch den Wald. Es ist das erste Mal im Roman, dass der Rollentausch zwischen den Generationen explizit vollzogen wird und das Kind die Verantwortung für den unfähigen Erwachsenen übernimmt: «Ich bekomme eine Taschenlampe in die Hand gedrückt und man verabschiedet mich mit den Worten, du wirst auf Vater schon aufpassen» (89). Der Vater erklärt, wie oft er diesen Weg schon gegangen sei und wie gut er ihn kennt, und seine Begleiterin will ihn am Reden halten, um die unheimliche Präsenz des nächtlichen Waldes im Zaum zu halten, von der sie sich hier bedroht fühlt: «Von allen Seiten überfällt uns eine hellhörige Stille, die auf unsere Schritte zu lauern scheint» (89)⁷⁸. Die Angst vor dem Gejagtwerden im Wald, von der die Geschichten der früheren Waldgänger berichten, ist übertragen auf den Wald selbst als die Instanz einer solchen Attacke auf den

⁷⁸ Bei Lipuš [Anm. 38] ist es die «lähmende Trauer» des mutterlosen Sohnes, die seine Wahrnehmung schärft für all die verschwundenen Geräusche des alltäglichen Lebens: «Nie zuvor hatte Boštjan so deutlich das Knarren der Bodenbretter vernommen, jetzt, wo sie nicht mehr knarren, nimmt er sie wahr; und wenn die Mutter für unterwegs etwas aus der Truhe geholt hatte, war ihm der Klagegong des schweren Deckels nicht aufgefallen, jetzt nimmt er ihn wahr; der Mutter, wenn sie sich in der Küche vor dem Herd bewegte, hatte er nicht nachgeblickt, auch dem Patschengeschlurfe der Großmutter auf dem Fußboden und dem Tappen ihres Stocks hatte er nicht nachgelauscht, jetzt, wo das alles verstummt ist, verfolgt er es, hört er es, sieht er es» (51).

geschärften Gehörsinn des waldscheuen Mädchens, und gegen die Angst vor dieser Stille hilft wiederum nur das Reden, aber es gibt auch keine unverfänglichen Fragen mehr, denn die väterliche Antwort auf die Frage nach dem Namen eines schemenhaft erkennbaren Anwesens «unter der Kuppe eines bewaldeten Hügels» (90), als man kurz aus dem Wald tritt, ruft so gleich wieder den historischen Schrecken auf, der diese ganze Umgebung in einen Schreckensort verwandelt hat: «Das sei der Hojnik-Hof, sagt Vater, da habe die Nazipolizei auch gewütet» (90). Es folgt der Bericht von dem Massaker an der Bauernfamilie, bis dem Vater hier die Stimme bricht⁷⁹. Als er verstummt und man den Wald wieder betritt, ist der erzählte Schrecken in der kindlichen Erfahrungswelt nun plötzlich allgegenwärtig: «Ein leichter Wind kommt auf. Die Bäume beginnen zu ächzen, sobald wir wieder den Wald betreten haben. Das Rascheln des Laubs ist kaum hörbar durchmischt mit Stimmen und Schreien» (90). Der betrunkene Vater verliert das Gleichgewicht und er rutscht einen steilen Abhang hinunter, die Taschenlampe reißt er mit und sie leuchtet nicht mehr. Nicht Erbkönig ist es, der diese Tochter ruft, sondern die Stimmen aus der Vergangenheit sind es, und der Wald ist ein Ort des Spuks, an dem die Geister der Toten überall zugegen sind: der historische Terror hat die Erzählgegenwart völlig durchdrungen⁸⁰. Das schutzbedürftige Kind aber muss ohne den väterlichen Schutz auskommen, denn als sich der Vater hier endlich hochgerappelt hat, schläft er sofort wieder ein: «Ich kauere mich neben ihn und spüre meine Tränen aufkommen. Der Wald und die Dunkelheit lassen alle Gespenster auf mich los, die wie

⁷⁹ Immer wieder ist von der horrenden Gewalt gegen die Zivilbevölkerung die Rede, insbesondere in dem komprimierten Erzählabschnitt zu den unzähligen Gräueln in den Gräben: «Auf den Höfen werden die schönsten Schlachten geschlagen und die kürzesten Prozesse gemacht. Kleine Geschichten, die niemand bezeugen kann, schnell zur Hand, rasch weggeworfen ein Menschenleben» (238). In der Eisenkappeler Gasthausszene des Romans wird auch von dem berüchtigten SS-Massaker am Peršman-Hof im April 1945 berichtet, womit man den Geschichtsrevisionismus der Kärntner Mitbürger in der Gasthausrunde am Nebentisch provoziert: «[D]as sei eine Lüge, die Partisanen selber hätten doch die Peršman-Familie umgebracht» (178). Für eine neuere historische Darstellung dieses Massakers siehe Wilhelm Baum, *Peršmanhof 1945. Protokolle eines NS-Kriegsverbrechens*. Klagenfurt: Kitab, 2013.

⁸⁰ Selbst ohne die historische Gewalt gibt es zahlreiche Tote in diesen Wäldern, wie die Erzählerin von ihrer naturkundigen Großmutter erfährt, die auch das entsprechende Lokalwissen über die Wälder an ihre Enkelin weiterreicht: «Die Waldsteige führen an Todesorten vorbei, hier wurde Fritz von einem Ast erschlagen, wusste Großmutter, hier habe der Blitz drei Männer verkohlt, auf der Donnerlichtung neben der Todesbuche am Bach, die schreienden Mädchen unter der Posetquelle, wo die Toten herumgehen und klagen, der Wilde Graben, wo man den Totenkopf fand» (193).

verrückt an mir reißen» (91). Der erlebte Raum in der Bewegung des Gehens ist stets ein multisensorisch erfasster Raum, dessen auditive und taktile Qualitäten in diesem finsternen Wald einen zutiefst bedrohlichen Charakter annehmen. Er manifestiert sich darin, dass der in Greifweite befindliche Wald nach dem erschrockenen Kind zu greifen scheint. In der kindlichen Erfahrung des Waldes ist die historische Gewalterfahrung affektiv präsent. Gegen die Angst im Wald müsse man Partisanenlieder singen, beteuert der wieder erwachte Vater seiner jungen Begleiterin hier, und das tut er denn auch, bis sie wieder zu Hause sind, d.h. er kämpft gegen seine eigenen Ängste an, nicht die seiner Tochter, die ihn sogar noch vor der aufgebrachten Mutter beschützt, indem sie ihr nichts von den «Verhängnissen, die uns begegnet sind» (91), erzählt. Die Wortwahl unterstreicht die Intensität des erlebten Schreckens. Für die Erzählerin selbst wird es darum gehen, neue Formen des Umgangs mit diesem Schrecken zu finden, denn die alten Methoden der Angstbekämpfung greifen nicht einmal mehr für den Vater. Zu ihnen gehören die Lyrik und das Theater sowie der Roman, der die Bedeutung der Erinnerungsarbeit reflektiert, die er betreibt⁸¹.

Gehen, Schauen, Reden und Erzählen sind in den Waldepisoden von Haderlaps Roman eng miteinander verknüpft, so wie die Lagererzählungen der Großmutter in den Prozess der gemeinsamen Vorbereitungen für das Schlafengehen eingebunden sind und die Erzählung der Kriegserinnerungen von Vater und Tante Leni in das Ritual der häuslichen Totenwache um die verstorbene Großmutter. Auch ein Besuch des Vaters in Wien ist als gemeinsamer Stadtspaziergang von Vater und Tochter geschildert. Eine weitere wichtige Erinnerungsepisode des Romans betrifft die im «so genannten Gedenkjahr des Anschlusses» (209) unternommene Fahrt von Vater und Tochter ins benachbarte Slowenien, wo der Vater die bescheidene staatliche «Wiedergutmachungsprämie von 5000 Schilling an die noch lebenden Opfer des Nationalsozialismus» (209) zur Reparatur seiner Zahnprothese verwenden will. Durch das spätsommerliche Jaunfeld geht es hier über Bleiburg nach Slowenien und am Nachmittag wieder zurück nach Kärnten. Die andere Perspektive und das andere Licht bei der Rückkehr ergeben auch einen anderen Blick auf die heimatliche Berg- und Waldlandschaft und das Eigene sieht auf einmal ganz anders aus: «Mit Erstaunen

⁸¹ «Das Theater kann einen nicht hinterrücks überfallen wie das Leben, auch wenn es um sich schlägt» (174). – So lautet die Begründung für das Studium der Theaterwissenschaft. Überfallen, überfluten, überschwemmen, überrollen sind die häufigen Bilder für die drohende Ohnmacht des weiblichen Subjekts im Roman.

blicke ich auf die Peca, auf unseren Hausberg, den ich im Halbkreis umfahre, weil er auf seiner nördlichen Seite geradezu sanft erscheint. Hier ist die Peca ein Bauchberg, ein länglich aufgeschütteter Sandhaufen, der mit Wald und grünen Matten bewachsen ist» (213). Das gemeinsame Befahren der Grenzlandschaft in dieser Episode enthält eine neuerliche Evokation des kärntnerslowenischen Erinnerungsraumes, der sich hier in einem Gespräch des Vaters mit dem Nachbarn Johi Čemer auf der Luschaalm auf tut und den Blick auf weitere Schicksale freigibt, die in den Erzählungen der Überlebenden bisher noch nicht vorgekommen sind. Der Nachbar ist ein kindlicher Leidensgenosse des Vaters in den Folterverhören der Polizisten zur Partisanentätigkeit der Eltern und ein Überlebender des Jugendlagers Moringen, der das Vergessen-Können der Überlebenden zur Voraussetzung ihres Weiterlebens erklärt, während man hier wieder einmal solche Erinnerungen austauscht, die das geforderte «Einmaleins des Vergessens» auch für die Nachgeborenen zu einer «harte[n] Schule» (216) machen. Vergessen möchte schließlich auch der traumatisierte Vater, der im Traum noch immer um sein Leben rennt, während Tante Leni auch das Körpergedächtnis der Schmerzen von ihren alten Folternarben am Vergessen hindert.

Auch in der besagten Episode geht es um das prekäre Gedächtnis der Orte und um eine literarische Gedächtnispädagogik, mittels derer der Roman das Andenken an weitere Opfer zu bewahren sucht und die Gewalttaten auch von Seiten der Partisanen verzeichnet⁸². «Dieses Gebiet kenne er wie seine Hosentasche, sagt Vater, aber inzwischen sei alles zugewachsen und die Luschaalm nicht mehr zu überblicken» (216). Er erinnert sich an sein eigenes Herumirren in dieser Gegend mit Partisanenkurieren kurz vor dem Ende des Krieges, und sein Gesprächspartner zeigt auf die Fichten an der Böschung, wo «die Partisanen den Keber-Bauern erschlagen [haben], weil er angeblich mit der Aussiedlung seiner Nachbarn zu tun gehabt haben sollte» (217f.). Der Roman belässt es nicht bei dieser einfachen verbalen Deixis, denn der Vater geht mit seiner Tochter selbst an den genannten Ort und zündet dort eine Kerze an: «Da ist es, da haben sie ihn eingescharrt. [...] Wir blicken in den Graben hinunter und schweigen. Die Grabkerze brennt mit kleiner Flamme hinter dem roten Plastikglas, bis sie unmerklich erlischt» (219). Mit der gedächtnisstiftenden Geste des Totengedenkens wird die Tochter hier neuerlich zu einer Zeugin der väterlichen Erinnerungen gemacht. Durch das Gespräch mit dem Nachbarn erfährt sie auch von drei

⁸² Zu den von den kommunistischen Partisanen verantworteten Massengräbern im heutigen Slowenien siehe Pollack [Anm 27], 45-55.

bei den Partisanen gefallenen Onkeln ihrer Mutter, die geradezu doppelt geschichtslos erscheinen, weil ihr Andenken offenbar nicht einmal denen etwas gilt, die es etwas angehen müsste – und die Erzählerin ist sichtlich betroffen von dieser Vergesslichkeit: «Drei Holzfäller, die sich entschieden haben, aus der Wehrmacht zu desertieren, und niemand aus unserer Familie hat es je für wert gefunden, sie in die Familienerzählung aufzunehmen, gradeso, als ob sich die Großonkel mütterlicherseits nach ihrem Tod in Luft aufgelöst hätten, sich in Nebel gehüllt hätten, um endlich unerkannt und unverdächtig zu werden, um aus der Geschichte zu verschwinden» (218). Die Schilderung der gemeinsamen Fahrt nach Slowenien im Jahr der öffentlichen Gedenkrituale in der nationalen österreichischen Gedächtnispolitik ist ein narrativer Umweg zur familialen Dialektik von Erinnern und Vergessen, der die Familiengeschichte im engeren Sinn noch ein weiteres Mal zur Geschichte der anderen Grabenbewohner hin öffnet, wie es der Roman anhand der engen Vernetzung von Namen, Geschichten und Orten auch an anderer Stelle unternimmt.

Anton Haderlap deklariert sich schon im Titel seines Erinnerungsbuches als ein Grabenbewohner, der das bäuerliche Leben der Kärntner Slowenen «im Frieden und im Krieg», schildern will, und er erklärt seinen Lesern auch, was unter einem Graben zu verstehen ist: «Als Gräben, slowenisch *grape*, werden in Kärnten die oft engen und zerklüfteten Seitentäler bezeichnet, die, von den Haupttälern abzweigend, sich tief in die Berge hinein schneiden. Die Bewohner der *grape* sind die *graparji*, die Leute aus den Gräben»⁸³. Wie ein Graben aus der Erlebnisperspektive der Erzählerin aussieht und was diese Kindheitslandschaft für die junge Erwachsene bedeutet, das beschreibt sie im Rahmen einer poetischen Meditation in einem eigenen Erzählabschnitt des Romans (190-196). «Die heimatlichen Hügel haben sich in eine Falle verwandelt, die jeden Sommer nach mir greift und zuschnappt» (190), so beginnt ihr Nachdenken über die Frage, wie dieser Grabenfalle zu entkommen sei, wenn sie im Sommer aus Wien in den heimatlichen Lepengraben zurückkehrt. Die «Notsteige» (190), die das ermöglichen sollen, sind wesentlich sprachlicher bzw. literarischer Natur. Die taktile Erfahrung des Raumes beim Gehen manifestiert sich auch hier wieder als die bedrohliche Dominanz des in Greifweite befindlichen Herkunftsraumes, der vom weibliche Subjekt seinerseits Besitz zu ergreifen vermag. Die Erzählerin entwirft eine prägnante Vorstellung von dieser «Landschaftssackgasse» (190) und ihrer sukzessiven Öffnung nach oben, indem sie den Blick ihrer Leser von der Talsenke mit dem kalten Lufthauch des Baches bis über die

⁸³ Haderlap [Anm. 10], 5.

Wälder hinaus in den Himmel lenkt und auf die verstreuten Anwesen auf den Hängen, deren Bewohner sie in sommerlichen «Licht und Wärmepflichten» (192) vor ihren Höfen platziert. Auf etwas andere Weise als ihre bäuerlichen Vorfahren, die die Natur tagtäglich mit ihren eigenen Augen betasten, um ihre Zeichen zu deuten, wirft auch sie selbst einen solchen vorsichtig tastenden Blick auf die umgebende Natur, indem sie die Schwierigkeiten thematisiert, die ihrer eigenen Annäherung an die vertraute Umgebung im Wege stehen:

Die Landschaft meiner Kindheit wird mich trotz meiner Anstrengungen, ihr nahezukommen, in die Irre führen. Sie wird sich mir quer vor die Füße legen und meine Fragen unbeantwortet lassen. Sie wird ungerührt bleiben. Die Pfade der Landschaft werden sich als ein einziges Hindernis auf dem Weg zu ihr erweisen. Sie werden sich selbst widersprechen und in die Gegenrichtung laufen, wo sie zur Mitte gelangen sollten. [...] Sobald ich glauben werde, den richtigen Weg eingeschlagen zu haben, werde ich in die Irre gehen. Ich werde auf die Anhöhen steigen müssen, um meine Irrwege zu überblicken. Hoch oben, unter dem freien Himmel, werde ich das Durcheinander in der Tiefe entwirren können. Ich werde begreifen, dass sich die Landschaft verbirgt und nicht enträtselt werden will, dass sie die Ungeduldigen verschlingt und unverdaut ausspuckt, sobald sie Entgegenkommen und Lieblichkeit von ihr erwarten. (193f.)

Die Grabenlandschaft in Haderlaps Roman besitzt eine Eigenständigkeit und Widerständigkeit, die jeden Anspruch auf Kontrolle durch das menschliche Subjekt weit überschreitet. Durch diese Landschaft führen nur Irrwege und Holzwege, und der panoramatische Blick, gemeinhin das Indiz für die gottgleiche Souveränität des Schauenden, entbirgt genau diese Tatsache, nämlich dass es den einen richtigen Weg gar nicht gibt, sondern nur eine Vielzahl von sich kreuzenden Wegen so wie die vielfältigen und widersprüchlichen Geschichten, von denen im Roman hier die Rede ist. Nur an einigen unerwarteten Aussichtsstellen «nach einem längeren Fußmarsch durch einen steilen, verwachsenen Wald» (194) wird der Erzählerin die heimatische Landschaft im Fernblick so weit und so lieblich erscheinen, als würde sie selbst wie ein Vogel «schwereelos und schwindelfrei» (194) über ihr kreisen. In den surrealen Bildern einer nächtlichen Traumlandschaft, die diesen poetischen Landschaftsexkurs beschließen, ist eine strahlende sommerliche Kindheitslandschaft mit den Orten ihres jetzigen Lebens verknüpft. Nähe und Ferne, Tiefe und Höhe, Stadt und Land bilden darin keinen Gegensatz mehr und eine Tramway führt direkt aus dem Graben in die Provence. Die poetische Imagination als das Pendant des Traumes ist der

untergründige «Fluchtort» (195) des ganzen Romans. Wie dieser poetische Exkurs verdeutlichen soll, sind die Wahrnehmung und das Empfinden der Erzählerin auch in der physischen Distanz zu ihrer Kindheitslandschaft noch zutiefst von ihr affiziert: «Sobald ich die Gegend verlassen werde, werden meine Blicke durchsetzt sein mit spitzen Gräsern und Gewächsen, verwuchert vom Gestrüpp und zu guter Letzt ermüdet vom ständigen Äugen nach dem Himmel, dem einzigen Orientierungspunkt. Ich werde mich nach dem Weggang wie eine Besucherin fühlen, die nach einem üppigen Fest von der Natur auf die Straße gesetzt worden ist und widerwillig davoneilt, weil ihr die satte Landschaft im Magen liegt» (194). Die Gräben sind sperrig und unbekömmlich, durch die sich die Erzählerin des Romans einen Weg zu bahnen sucht. Das Gedächtnis der Orte in diesem Buch beinhaltet das Gedächtnis von Wegen, die einerseits tief in die Gewaltgeschichte der Südkärntner Gräben hineinführen und andererseits brauchbare Auswege und Fluchtwege aus der unwirtlichen Kindheitslandschaft bereitstellen sollen⁸⁴.

Zu den zentralen politischen Anliegen von Haderlaps *Engel des Vergessens* zählt die angemessene Darstellung und Würdigung des kärntnerslowenischen Widerstands und die Dekonstruktion von heroischen Partisanenmythen jeglicher Provenienz⁸⁵. Eine konservative Variante dieser Männermythen beispielsweise findet sich in Ernst Jüngers Essay «Der Waldgang» von 1951, der seinen Waldgänger nebst dem Arbeiter und Soldaten als die dritte heroische Figuration des Individualanarchismus im Widerstand gegen den Kommunismus und eine rationalisierte westliche Moderne entwirft. Die Vagheit seiner Formulierungen lädt die mit den Zeitläuften unzufriedenen Leser dazu ein, sich mit dem kämpferischen Pathos der heroischen Platitüden zu identifizieren:

Waldgänger aber nennen wir jenen, der durch den großen Prozeß vereinzelt und heimatlos geworden, sich endlich der Vernichtung ausgeliefert sieht. Das könnte das Schicksal vieler, ja aller sein – es muß also

⁸⁴ «Die Landschaft der Katastrophen und Zerstörung ist aber keine bloß physisch-geographische, sondern auch eine psychische, das heißt: die Psyche deformierende», vermerkt Lengauer [Anm. 8] in Bezug auf Florjan Lipuš, und diese prägnante Diagnose gilt auch hier. Gehen, Zurückgehen, Entgehen und Weggehen sind eng miteinander verflochten; die Metapher vom Schreiben als «Übergang, [...] Grenzgang, Aufbruch» verwendet auch die Kakanien-Rede [Anm. 31].

⁸⁵ Goetz [Anm. 15], 74, konstatiert die «gesellschaftliche[n] Stigmatisierung des Partisanenkampfes bis heute». Die Zeichen der Zeit stehen auf Veränderung, wie die breite Anerkennung von Autorin und Buch bezeugen. Im Juni 2013 fiel auch die Juryentscheidung für das geplante Deserteursdenkmal («Denkmal für die Verfolgten der NS-Militärjustiz») am Wiener Ballhausplatz.

noch eine Bestimmung hinzukommen. Diese liegt darin, daß der Waldgänger Widerstand zu leisten entschlossen ist und den, vielleicht aussichtslosen, Kampf zu führen gedenkt. Waldgänger ist also jener, der ein ursprüngliches Verhältnis zur Freiheit besitzt, das sich, zeitlich gesehen, darin äußert, daß er dem Automatismus sich zu widersetzen, und dessen ethische Konsequenz, den Fatalismus, nicht zu ziehen gedenkt.

Wenn wir ihn so betrachten, wird uns aufgehen, welche Rolle der Waldgang, nicht nur in den Gedanken, sondern auch in der Wirklichkeit unserer Jahre spielt. Ein jeder befindet sich ja heute in Zwangslage, und die Versuche, den Zwang zu bannen, gleichen kühnen Experimenten, von denen noch ein weit größeres Schicksal abhängt als das jener, die sie zu wagen entschlossen sind.⁸⁶

In einer Rezension von Haderlaps Roman im Wiener *Standard* war auch von einem «Einzug der Partisanen in die deutschsprachige Literatur» die Rede⁸⁷. In der journalistischen Wendung hier klingt noch immer etwas von der coolen Partisanenromantik im Sinne von Ernst Jünger an, gegen die die Autorin so nachdrücklich anschreibt. Die «verstreuten Waldgänger» (223) ihres Buches sind kärntnerslowenische Grabenbewohner, die die äußerste Deprivation für sich selbst in Kauf nehmen und die brutale Verfolgung ihrer Angehörigen riskieren, während (und weil) sie um ihr eigenes Überleben und das ihrer Familien kämpfen: «Ein guter Partisan war ein Partisan aus Not, sagt Tonči, jemand, der keinen anderen Ausweg wusste, als in den Wald zu gehen, dem Verhaftung und KZ drohten, für den es keine andere Möglichkeit gegeben hat, als zu fliehen, weil er als Aktivist verraten worden war, weil er die Partisanen gepflegt hatte oder aus der Wehrmacht desertiert war» (226). Es sind nicht heroische männliche Einzelkämpfer, es sind Väter und Söhne und Mütter und Töchter, die sich gegen ihre Unterdrückung und Verfolgung zu wehren beginnen und deshalb in der NS-Rhetorik als Banditen gelten: «So fängt es an, nachdem die ersten zweihundert slowenischen Bauernfamilien auf Himmlers Befehl von ihren Höfen vertrieben wurden,

⁸⁶ Ernst Jünger, *Der Waldgang*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1952, 41f. Kritisch erörtert bei H.-D. Kittsteiner, «Waldgänger ohne Wald. Bemerkungen zur politischen Metaphorik des deutschen Waldes.» In: *Waldungen* [Anm. 66], 112-121.

⁸⁷ Stefan Gmündner, «Eine Lichtung im Wald des Vergessens.» In: *Der Standard* vom 10. 7. 2011 [http://derstandard.at/130860847260/Nachlese-201;13. September 2012] Zur Frage nach der literarischen Geburt des Partisanen bei Kleist siehe die gleichnamige Studie von Wolf Kittler, *Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist und die Strategie der Befreiungskriege*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 1987 und Barbara Vinken, *Besitten. Kleist und die Deutschen*. Berlin: Merve, 2011.

mit Brot für die Partisanen fängt es an, mit Suppen für die Widerständler, das Brot verwandelt zur Waffe. Hier tragen die Feinde Schürzen und Röcke und Schulranzen» (239). Haderlaps *Engel des Vergessens* dekonstruiert die phantasmatische Figur des Partisanen als eine glanzvolle männliche Heldengestalt.

In einem eigenen Textabschnitt gegen Ende des Romans (228-230) entwirft die Erzählerin die poetische Gestalt des unbekanntem Partisanen als anonymen Waldgänger, der sich in seinem Kampf gegen die faschistische Gewaltherrschaft mimetisch an die Landschaft anzugleichen sucht und seine Unsichtbarkeit als Mensch unter Menschen auch nach dem Ende des Kriegs zu bewahren weiß:

Sobald der Krieg geschlagen ist, wird der unbekanntem Partisan der Landschaft zurückgeben, was der Landschaft gehört. Er wird seine Tarnkleidung abstreifen und unter die Menschen gehen, die wieder Menschen geworden sind, in ihrer Gestalt, er wird unkenntlich bleiben aus Ähnlichkeit. In der Nacht wird er die Toten beweinen, am Tag seiner Arbeit nachgehen und den Frieden preisen. Er wird den Frieden über alles stellen und den siegreichen Armeen den Triumph überlassen. (229)

Haderlaps unbekanntem Partisan ist die emphatische allegorische Figuration eines Waldgängers, der sich nicht für ideologische Zwecke mobilisieren lässt, und als solcher ist er auch die zentrale Gegenfigur des Romans zum unbekanntem Soldaten in der österreichischen Denkmalkultur der Zweiten Republik. Denn der ist alles andere als unbekannt, sein Denkmal steht schließlich in jedem österreichischen Kaff und bekundet dort die öffentliche Rehabilitation des soldatischen Dienstes in der Wehrmacht, von der letztlich die Lebenden und eine sehr selektive österreichische Erinnerungskultur profitiert haben: «It was not the narrative of Austrian victimhood, but rather a vibrant culture of commemoration for the fallen soldiers of the *Wehrmacht*, that shaped Austrian memory and that proved a potent instrument for the externalization of Nazism»⁸⁸. Die bis in die Waldheim-Ära hinein dominante populistische Opferthese war der offiziellen antifaschistischen Opferthese letztlich diametral entgegengesetzt. Sie beansprucht die gefallenen Österreicher als Opfer des Kampfes *gegen* den Nationalsozialismus, nicht als Opfer *des* Nationalsozialismus im Sinne der Moskauer Deklaration, und diese Helden-als-Opferthese hat die österreichische Denkmalkultur auf der lokalen und regionalen Ebene entscheidend bestimmt: «The

⁸⁸ Heidemarie Uhl, «Of Heroes and Victims: World War II in Austrian Memory». In: *Austrian History Yearbook* 42 (2011): 185-200, hier: 186.

rhetoric of commemorating heroes has largely faded, but in their materiality, the soldiers memorials are still present and point to a culture of remembrance that aimed at the symbolic rehabilitation, the restoration of the “honor” of the former *Wehrmacht* soldiers⁸⁹. Haderlaps Roman dagegen rehabilitiert die Verlierer der Geschichte, für die nur kurzfristig die «Maiensonne» des neu gewonnenen Friedens strahlt, den Handkes Partisanenepos mit einem himmlischen Spruchband und anderen allegorischen Requisiten zelebriert: «Eine Taube flattert daher, und auch, wenn sie mir eher papieren vorkommt: es ist eine Taube. Eine Riesenschrift schwebt aus dem Himmel und tanzt über den Lebenden und den Toten: PEACE – FRIEDEN – MIR – SHALOM – SALAM. Tausendvogelgesang, samt Nachtigall am hellichten Tag»⁹⁰.

Trotz ihrer abseitigen Lage an den Rändern des Randes sind die Südkärntner Gräben und ihre Bewohner nicht von den Greueln des Krieges verschont geblieben. Florjan Lipuš in seinem Roman *Boštjans Flug* porträtiert die katastrophale Verwüstung der Gräben, indem er den unaufhaltsamen Verfall des mutterlosen Hauses am Waldrand imaginiert:

Nicht lange, und es wird zu Schutt, von Erlen und Brennesseln bewachsen, Gebüsch wird die Obstbäume überwuchern und sich des Gartens bemächtigen. Das vor Zeiten gerodete Land wird wieder an die Wildnis zurückfallen, der es einst mit Schweiß und Mühe, mit Krampen und Hauen entrissen wurde. Alles zerfällt und verschwindet, den Krebsgang geht Boštjans Elternhaus, geht Bau um Bau. Wiewohl es versteckt liegt, abseits der großen Ereignisse und wie geschaffen für die kleinen, auf der Rückseite der Unzeit, stinkt es nach Pulver ums Haus. [...] Ähnliche Bilder in ganz Tesen: Häuser, Hütten, aus Holz und auf steinerner Grundmauer gebaut, liegen zuhauf oder über die Hänge verstreut, an manchen Stellen sickert noch Wasser, nur die Steige blieben erhalten, nur noch die Bildstöcke an den Wegscheiden geben einen Hinweis auf die Abzweigungen zu den Häusern, die es einmal gab.⁹¹

⁸⁹ Ebd., 200.

⁹⁰ Handke [Anm. 11], 132f.

⁹¹ Lipuš [Anm. 38], 35. Das Bild des wuchernden Waldes verwendet auch Marlen Haushofer in ihrem Roman *Die Wand* (Berlin: List, 2004), dessen weibliche Überlebende nach einer mysteriösen Katastrophe den endgültigen Sieg der Natur (des Waldes) über den Menschen antizipiert: «Einmal werde ich nicht mehr sein, und keiner wird die Wiese mähen, das Unterholz wird in sie einwachsen, und später wird der Wald bis zur Wand vordringen und sich das Land zurückerobern, das ihm der Mensch geraubt hat. Manchmal verwirren sich meine Gedanken, und es ist, als fange der Wald an, in mir Wurzeln zu schlagen und mit meinem Hirn seine alten, ewigen Gedanken zu denken. Und der Wald will nicht, daß die Menschen zurückkommen» (185).

Das ist die Vision einer post-apokalyptischen Todeslandschaft, in der auch das Natürlich-Lebendige wie Wald und Wasser zu einer Spur der universellen Verwüstung wird, die das gewaltsame Ende der Schreckensgeschichte bezeugt. Die Unzeit hat den ganzen Graben in einen leblosen Unort verwandelt. Was bleibt, das sind die landschaftsprägenden Zeichen des ländlichen Katholizismus, und es bleiben die Wege, und die führen ins Nichts. Mit dem Ende des Krieges ist das Blutvergießen in den Kärntner Wäldern auch bei Maja Haderlap noch lange nicht zu Ende, wie der letzte große Waldpassus ihres Romans besagt, auch wenn sich der ehemalige Kriegsschauplatz langsam wieder in eine Friedenslandschaft verwandelt, die die Menschen in mühevoller Arbeit kultivieren⁹². Die Arbeit im Wald ist nach wie vor gefährlich, aber die Holzfäller erleiden andere Verletzungen als die Partisanen, und die Erzählerin beschwört auch den gütigen Wald als einen Ruheort für die Lebenden und für die Toten. Von diesem Wald im kollektiven Singular heißt es hier weiters: «Der Wald kann nicht klagen und weinen, die Bäume enthüllen erst ihr Gedächtnis, wenn sie gefällt werden. Es verbirgt sich in ihren Jahresringen, in ihren Verwachsungen und Geschwüren. Der Wald wächst nur langsam und mit dem langen Atem der Bäume aus der Vergangenheit in die Gegenwart, aber er wächst» (250). Das ist ein Bild für den Wald als ein lebendiger Gedächtnisort *sui generis*, der seine eigene Geschichte wachsend bewahrt und mit seinem langsamen Wachstum eine Zeiten überdauernde und Generationen überspannende Kontinuität stiftet⁹³. So lange der Wald wächst und nicht wuchert, ist vielleicht noch nicht alles verloren. Den trostlosen Wäldern der Menschengeschichte in Maja Haderlaps *Engel des Vergessens* korrespondiert die tröstliche Existenz des Waldes, der sie mit seinem langen Atem je schon übersteigt.

⁹² Die Gefahren und Mühen der Waldarbeit beschreibt Anton Haderlap [Anm. 10], 54-56; der Moment des Bäumeffällens ist akribisch geschildert bei Lipuš [Anm. 38], 71-74.

⁹³ Pollack moniert umgekehrt das kurze Gedächtnis des Waldes, wo die Spuren der historischen Gewalt nur allzu leicht zu verschwinden drohen. [Anm. 27] 102-104.