

Zwischen Kontinuität und Freiheit. Vom Umgang mit der Vergangenheit in Maja Haderlaps Familienroman „Engel des Vergessens“

Malenica Celić, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:623716>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-04**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Andrea Malenica Celić

**Zwischen Kontinuität und Freiheit. Vom Umgang
mit der Vergangenheit in Maja Haderlaps
Familienroman „Engel des Vergessens“**

Diplomski rad

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: nastavnički
(dvopredmetni)

Zwischen Kontinuität und Freiheit. Vom Umgang mit der
Vergangenheit in Maja Haderlaps Familienroman „Engel des
Vergessens“

Diplomski rad

Student/ica:

Andrea Malenica Celić

Mentor/ica:

Doc. dr. sc. Marijana Jeleč

Zadar, 2021.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Andrea Malenica Celić, ovime izjavljujem da je moj diplomski rad pod naslovom **Zwischen Kontinuität und Freiheit. Von Umgang mit der Vergangenheit im Maja Haderlaps Familienroman „Engel des Vergessens“** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. rujna 2021.

INHALT

1. Einleitung	1
2. Der zeitgenössische österreichische Generationenroman	4
2.1. Generationen- vs. Familienroman	4
2.2. Merkmale des zeitgenössischen österreichischen Generationenromans	6
3. Maja Haderlap (geb. 1961) – Leben und Werk.....	10
4. Analyse des Romans <i>Engel des Vergessens</i>	12
4.1. Zentrale Themen im Roman <i>Engel des Vergessens</i>	13
4.2. Die Großmutter als Vermittlerin des Vergangenen.....	15
4.3. Der Umgang des Vaters mit der Vergangenheit.....	21
4.4. Die Figur der Mutter.....	29
4.5. Die jüngste, offene und neugierige Generation	34
4.6. Genretypische Merkmale.....	40
5. Schlussfolgerung	44
6. Literaturverzeichnis.....	47
6.1. Primärliteratur.....	47
6.2. Sekundärliteratur	47
Zusammenfassung.....	50
Sažetak	51
Summary	52

1. Einleitung

Der Familienroman, auch Generationenroman oder Familiensaga, ist ein Roman-Genre, dessen Handlung sich vordergründig mit dem Schicksal einer Familie befasst. Die Figurenkonstellation ist also vor allem von den Mitgliedern einer Familie geprägt. Die erzählte Zeit erstreckt sich also in der Regel über mehrere Generationen und umfasst folglich meist mehrere Jahrzehnte. Da das Figurenensemble innerhalb der Familie oder eben im Umfeld dieser angesiedelt ist, tauchen im Familienroman natürlich stets ähnliche Konflikte auf (bspw. Erbschaften, Generationskonflikte...). (URL 1)

Das vorangestellte Zitat enthält eine durchaus treffende Definition des heutigen Familien- und Generationenromans. Der Begriff der Familie ist in der Literatur schon seit langem ein beliebtes traditionelles Thema. Die literarische Inszenierung von Familienbeziehungen kann man schon in Mythen über Götter und Helden aus der Antike, in Geschichten aus der Bibel, in Gedichten der alten isländischen Edda oder in epischen Gedichten des Mittelalters bemerken. Im frühen 20. Jahrhundert wurden Generationengeschichten auf dem internationalen Buchmarkt populär. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der Familien- und Generationsroman lange Zeit als triviales verbrauchtes Genre angesehen. In den 1970er und 1980er Jahren wurden Familienaufstellungen in der Literatur dank der sogenannten „Väterliteratur“ wieder berühmt, sodass die „Väterliteratur“ als Vorläufer einer erneuten Blüte der Familiengeschichten in den 1990er Jahren gelten. (vgl. Neuschäfer 2013: 12)

Der deutliche Unterschied zwischen Generationenromanen und Familienromanen ist die Tatsache, dass ein Generationenroman die Geschichte dreier Familiengenerationen umfasst, während ein Familienroman zwei Generationen umfasst. Im Wesentlichen geht es um die Geschichte der Familie, wobei gesagt werden muss, dass jeder Roman, der eine Familiengeschichte behandelt, ein Familienroman ist, aber nicht jeder ist auch ein Generationenroman. (URL 1)

Der Roman *Engel des Vergessens*, der in dieser Diplomarbeit analysiert wird, ist in erster Linie ein Familienroman und dann im engeren Sinne ein Generationenroman. Der Roman verfolgt drei Generationen und die zentralen Themen im Roman sind aktuell. Die Ich-Erzählerin berichtet über ihre eigene Familie und über die Auswirkungen des Krieges auf ihre Familie.

Für ihre Familiengeschichte, d.h. für einen Auszug aus ihrem Roman *Engel des Vergessens*, der teilweise auf ihrem eigenen Leben gründet, erhielt Haderlap im Jahr 2011 den Ingeborg-Bachmann-Preis. Außerdem erhielt sie für den Roman 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). (vgl. Prutti 2014: 86) Im Roman zog Haderlap die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit nicht nur auf ihre eigene Familiengeschichte, sondern auch auf das Thema Kärntner Slowenen in der Zeit des Nationalsozialismus und den darauffolgenden Jahren:

Anhand der Lebensgeschichte der Ich-Erzählerin und den Darlegungen ihrer Großmutter sowie ihres Vaters werden das Verhältnis zwischen einer bestimmten Umgebung und einer Einzelperson, die Verwobenheit von Vergangem und Gegenwärtigem in Bezug auf die Persönlichkeitsbildung und die Auswirkungen von Geschichten und Erfahrungen auf ein Individuum geschildert. (Kompein 2017:2)

So verbindet Haderlap in ihrem Roman ihre Familiengeschichte mit der Geschichte der slowenischen Volksgruppe in Kärnten und spricht über die verheerenden Auswirkungen historischer Gewalt, die ständige Diskriminierung und darüber, wie die Kärntner Slowenen als Widerstandskämpfer gegen das Dritte Reich nicht in die offizielle Geschichte der Zweiten Republik passen. (vgl. Prutti 2014: 87)

Trotz zahlreicher Auszeichnungen wurde dieser Roman von verschiedenen Kritikern auch negativ bewertet. Während einige Kritiker nur lobende Worte für den Roman haben, sind andere der Meinung, dass er die Auszeichnung nicht verdient hat. So bemerkt Okorn (2017: 174) zum Titel des Romans *Engel des Vergessens*, dass er „von diesem unmittelbar körperlich-sinnlichen Erleben weg zu etwas ‚Vergeistigtem‘, ‚Nebulosem‘, ‚nicht Greifbarem‘, führt. Die Versuchung, rasch über Geschichte nachzudenken, sich mit den Themen Erinnerung und Vergessen auseinanderzusetzen, ist verlockend. Damit gerät man unweigerlich sofort in eine ‚Lawine wissenschaftlichen Materials‘ aus den verschiedensten Disziplinen.“

Eine ähnliche Meinung bzw. eine kurze positive Beschreibung des Romans gibt die Autorin Schörkhuber (2017: 150), die behauptet, dass in Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* „diverse Zugehörigkeiten verhandelt werden – sprachliche, soziale, nationale, ethnische, ideologische und religiöse, wobei die jeweiligen Markierungen, ähnlich wie die Eigennamen, Spuren von Geschichten in sich tragen.“ (Schörkhuber 2017: 150)

Über Haderlaps Roman *Engel des Vergessens* wird im zweiten Teil dieser vorliegenden Diplomarbeit diskutiert. Im ersten Teil wird zunächst auf die Frage eingegangen, was ein Generationenroman ist, welche Merkmale ihn kennzeichnen und wie er sich von einem Familienroman unterscheidet. Danach werden die zentralen Themen und Hauptfiguren des Romans analysiert. Die Hauptfragen, die im Rahmen dieser Arbeit beantwortet werden, sind: Wie gehen die Hauptfiguren des Romans mit der Vergangenheit um? Gibt es eine Vergangenheitsbewältigung in der Familie und wenn ja, welche Formen der Vergangenheitsbewältigung werden veranschaulicht? Wie wird die Vergangenheit gestaltet?

2. Der zeitgenössische österreichische Generationenroman

Laut Lovrić und Jeleč (2015: 51f.) bezieht sich der Begriff „Generation“ in biologischer Bedeutung auf alle Lebewesen, deren Herkunft an gemeinsame Vorfahren gebunden ist, und die in bestimmten Zeitintervallen geboren sind. In sozialer und kultureller Hinsicht bezeichnet der Begriff „Generation“ gleichaltrige Menschen, die im selben Jahr oder Jahrzehnt zur Welt kamen oder Menschen, die durch eine gemeinsame kulturelle und historische Erfahrung verbunden sind, auf deren Grundlage sie ähnliche Denkweisen und Einstellungen teilen.

Der Begriff „Generationenroman“ bezieht sich auf jene Prosawerke, die thematisch auf Ereignissen im Zusammenhang mit der Chronik einer Familie basieren, d.h., die auf dem Hintergrund historischer und politischer Ereignisse das Schicksal von mindestens drei Generationen einer Familie erzählen. Autoren zeitgenössischer österreichischer Generationenromane schreiben über Schicksale und das Leid während des Zweiten Weltkriegs sowie über ein langfristiges kollektives Schweigen, Lücken im eigenen und familiären Gedächtnis, die Suche nach Identität mit dem Ziel die Familiengeschichte zu rekonstruieren und aufzuklären. (Lovrić, Jeleč 2018: 145)

2.1. Generationen- vs. Familienroman

Galli und Costagli (2010: 14f.) schreiben in ihrem Werk *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*, dass in zahlreichen Analysen kein Unterschied zwischen Familienromanen und Generationsromanen gemacht wird, im Gegenteil, diese beiden Formen werden immer wieder gleichgesetzt. Während der Analyse stellten Galli und Costagli fest, dass sich Familienromane und Generationsromane in Nuancen unterscheiden, aber ihrer Meinung nach gibt es Unterschiede. Der Kern des Familienromans liegt in der Familie und der Generationenroman befasst sich mit mehreren Generationen einer Familie, den Schicksalen ihrer Mitglieder und Generationsbeziehungen.

Nach Neuschäfer (2013: 13) sind Erinnerungsromane eng mit Generationsromanen verwandt: „Erinnerungsliteratur bezeichnet Texte, in denen die ‚große‘ Geschichte im Zusammenhang mit Ereignissen und Entwicklungen der ‚kleinen‘ Familiengeschichte erzählt wird. Oft enthalten diese Texte eine Mischung von autobiographischen Bezügen und fiktionalen Elementen, häufig wird auch die Erinnerung selbst problematisiert oder als Rekonstruktion entlarvt.“

Eine Abgrenzung des Genres ist nicht einfach, weil zahlreiche Artikel zu diesem Thema fast eindeutige Begriffe wie „Erinnerungsliteratur“, „Familienroman“, „Romangeneration“, „Familienchronik“ oder „Familiensaga“ verwenden. Es ist jedoch schwierig, das Erzählmuster des Genres zu verstehen, „solange die Kriterien für die Zuordnung unklar bleiben.“ (Neuschäfer 2013: 13)

Bei einem Familienroman ist die Klassifizierung nach thematischen Kriterien besonders ungenau, weil bei jeder literarischen Figur familiäre Beziehungen und eine Beschreibung des familiären Hintergrunds zu den gängigsten Techniken der indirekten Charakterisierung erscheinen. Um es milde auszudrücken, gibt es kaum einen Text, in dem die Verwandten oder Vorfahren des Protagonisten früher oder später nicht erwähnt werden. So beziehen sich Texte aus dem Genre der Bildungs- oder Entwicklungsromane unter anderem auf den Familienraum. (vgl. Neuschäfer 2013: 14)

Um die spezifischen Aspekte der Familieninstitution besser verstehen zu können, kann man diesen Begriff durch genauere Begriffe wie „kleine Familie“, „häusliche Gemeinschaft“ oder „Verwandtschaftsbeziehungen“ unterscheiden. Wird diese Unterscheidung auf das Problem der Eingrenzung des Genres übertragen, kann man nach Größe des Familiensystems verschiedene Subgenres unterscheiden. So „bilden Erziehungs- oder Väterromane Konstellationen innerhalb einer Kleinfamilie ab, während Familienchroniken oder Generationenromane umfassendere Verwandtschaftsbeziehungen darstellen.“ (Neuschäfer 2013: 15)

Laut der Literaturwissenschaftlerin Heide Lutoschkann kann der Familien- und Generationenroman als „Spiegel“ der Gesellschaft, als ‚Wiederholung‘ des übergeordneten Gemeinwesens im Kleinen, als ‚Mikrokosmos‘ im strukturgleichen Makrokosmos des gesellschaftlich-geschichtlichen Ganzen“ (Solomon 2015: 238) verstanden werden.

2.2. Merkmale des zeitgenössischen österreichischen Generationenromans

Lovrić und Jeleč (2018: 145) weisen auf Aleida Assmanns Behauptung hin, die Erinnerung wäre „die Muse“ des neuen Generationenromans. Die Welt wird auf einer retrospektiven Ebene wahrgenommen, was auf zwei Konstanten in Bezug auf dieses literarische Genre hinweist. Bei diesen zwei Konstanten wird an die historische Orientierung und den erweiterten Zeitrahmen im Vergleich zu beispielsweise Familienromanen, die sich auf die Beziehung zwischen zwei Generationen konzentrieren, wie zum Beispiel die Vater-Sohn-Beziehung in der österreichischen Prosa der 1970er Jahre, gedacht. Lovrić und Jeleč machen deutlich, dass die neuen Romane über die Problematisierung von Konflikten zwischen zwei Generationen hinausgehen, indem sie ihren Zeitrahmen erweitern und von mindestens drei Generationen erzählen. (Lovrić, Jeleč 2018: 145)

Jeleč (2015: 72) zufolge übernimmt in den zeitgenössischen Generationenromanen zuerst die jüngste Generation den Wiederaufbau der Familiengeschichte. Aufgrund des Familienerbes erinnern sich (Ur-)Enkelkinder an ihre Vorfahren und berichten über historische Ereignisse, die für die Familiengeschichte relevant sind. Zu bemerken ist, dass die Erzähler aus der Gegenwart in die Vergangenheit eintreten, statt umgekehrt. Dieses Genre benutzt die rekonstruktive Erzählung, um das Wissen über die eigene Familie aufzubauen und die Vergangenheit durch Erinnerungen zu visualisieren. In Generationserzählungen kann man zwei rekonstruktive Formen finden, die rekonstruktiv-investigative Form und die rekonstruktiv-erinnernde und imaginative Form. In der rekonstruktiv-investigativen Form „erweisen sich Geheimnisse in der Familie oder das bewusst Verschwiegene als Grundkonflikt bzw. Auslöser für die Recherche nach Informationen“ und in der rekonstruktiv-erinnernden und imaginativen Form „evoziert das Ableben der Eltern- und Großelterngeneration die Erinnerungen.“ (Jeleč 2019: 73). Jeleč (2019: 73) definiert den Generationenroman als einen Roman „in dem rekonstruktive Erzählarrangements auffallen, und die eine größere zeitliche Ausweitung auszeichnet bzw. die eine Mehrgenerationenfamilie präsentieren.“

Seit Beginn des 21. Jahrhunderts prägen den österreichischen Generationsroman nebenpersönlichen und familiären Schicksalen auch historische Zäsuren wie die Zeit der Habsburger Monarchie (1867-1918), die Erste Republik (1918-1938) und die Annexion an das Dritte Reich (1938-1945) bis zur Gründung der Zweiten Republik (1945) und die unmittelbare Moderne, was einerseits die Ursachen und die Folgen eines historischen Ereignisses für einzelne Familien und vor allem ungelöste Aspekte wie Einstellungen zu Nationalsozialismus und Holocaust und andererseits ihre Repräsentativität für die ganze Gesellschaft zeigt. (vgl. Lovrić, Jeleč 2018 :145)

Jede Familie im modernen Generationenroman ist von den politischen und sozialen Turbulenzen der Vergangenheit geprägt. Literarisch rekonstruierte Ereignisse aus der Vergangenheit geben der zeitgenössischen Prosa historische Tiefe. Diese Ereignisse werden darüber hinaus als Ursache für alle familiären Probleme und Traumata dargestellt. Überwiegend werden historische Ereignisse gezeigt, aber in diesem Zusammenhang auch die Gegenwart, wenn die Konsequenzen, die die Vergangenheit für die Familien hinterlassen hat, veranschaulicht werden. Daher wird die Familie immer in einem breiteren historischen, politischen und sozialen Kontext lokalisiert und beobachtet, wodurch der Eindruck von Authentizität in literarischen Darstellungen erreicht wird. Dieser Eindruck wird durch die Erzählung, die mittels verschiedener Strategien in die Vergangenheit „schlüpft“, in denen dann einzelne Wendepunkte in der Geschichte des Landes dargestellt werden, auf folgende Weiseweiter verstärkt (Lovrić, Jeleč 2018: 146):

1. durch Erinnerung und Assoziationen,
2. durch Betrachtung von Familienfotos, Archivmaterial und anderer authentischer Unterlagen,
3. durch mündliche Übermittlung, d.h. durch Nacherzählungen persönlicher Erfahrungen der Familienmitglieder, die der Zeugengeneration angehören und
4. durch den Besuch von Orten, in denen sich die Geschichte ereignet hat.

Dank dieser vier Punkte, kann herausgefunden werden, was innerhalb einer Familie vorgeht, was auf nationaler Ebene unterdrückt oder geheim gehalten wird, um somit aus Fragmenten ganze Geschichten zu bekommen. (vgl. Lovrić, Jeleč 2018: 146)

In Bezug auf den ersten Punkt betonen die Autoren, dass Erinnerungen keine „objektiven Reflexionen vergangener Beobachtungen“ (Lovrić, Jeleč 2018: 146) sind, insbesondere keine eigene vergangene Realität. Diese sind subjektiv und weitgehend selektiv und von einer anfänglichen Situation des Rückrufs abhängige Rekonstruktionen. Dimensionen der Vergangenheit und der Gegenwart in Generationsromanen stehen im ständigen Wechsel und auf diese Art und Weise wird die Vergangenheit aus der Perspektive der Gegenwart einzelner Familien neugestaltet und ergänzt und so werden auch bestimmte vergessene Sequenzen der Familiengeschichten wieder aktualisiert. Sie können aber auch verschwinden, je nachdem, wie wichtig sie für die Person, die sich erinnert, sind. Darüber hinaus sind greifbare Erinnerungen wie Fotografien visuelle Beweise, die Erinnerungen an vergangene Ereignisse hervorrufen, aber da sie nur bestimmte Momente im Leben der Figuren zeigen, müssen auch andere Quellen genutzt werden, um den Gesamtkontext und die Geschichte zu verstehen und darzustellen. Mangels konkreter Erkenntnisse, die für die Rekonstruktion der Familiengeschichte erforderlich sind, greifen die Erzähler am häufigsten auf Archivmaterial zurück. Dies tritt hauptsächlich dann auf, wenn sich die Erzähler nicht auf die Glaubwürdigkeit und Objektivität ihrer Vorfahren verlassen können und sie versuchen, ihr Wissen durch authentische historische Quellen zu ergänzen. Ebenso kann das Familiengedächtnis in bestimmten Fällen sowohl behindert als auch vollständig blockiert sein, wenn Zeitzeugen sich nicht an Erlebnisse erinnern wollen, die für sie zu traumatisch waren. Neben mangelnder Glaubwürdigkeit und Objektivität ist in einigen Situationen eine mündliche Übermittlung nicht einmal möglich, da Zeitzeugen fehlen. Dies bedeutet, dass das Familienarchiv der erzählten und erinnerten Geschichten einzelner Familienmitglieder zu einem bestimmten Zeitpunkt entsteht und zusammen mit seinen Trägern verschwindet. Und schließlich dienen verschiedene Orte und die darin eingepprägten „Spuren“ auch als Beweise dafür, dass einige Ereignisse wirklich stattfanden. Sie verkörpern nicht nur die Orte, an denen die Handlung stattfand, sondern dienen auch als Träger der Erinnerung und aktivieren bei den Figuren einen Erinnerungsprozess. (vgl. Lovrić, Jeleč 2018: 146)

Wenn die Rede von Generationen ist, wird von Barbara Siller (2015: 45) darauf hingewiesen, dass Theoretiker wie Karl Mannheim häufiger an Männer als an Frauendenken, weil seiner Meinung nach, Merkmale der Generation in der

Vergangenheit weit mehr Männern als Frauen zugeschrieben werden. Obwohl Frauen eine wichtige Rolle in der Generationenschaffung haben, wie das Gebären, die Erziehung und die Pflege der Nachkommen, werden ihnen die Verdienste der Generation seltener zugeschrieben. Siller behauptet, dass mit dem Begriff „Generation“ nicht immer die ganze Generation umfasst ist. Sie vergleicht das mit dem Begriff „Kriegsgeneration“, bei dem berücksichtigt werden sollte, dass nicht alle Menschen den Krieg auf dem Schlachtfeld, sondern auch aus einer anderen Perspektive, von zu Hause aus, erlebten. Trotzdem gibt es Generationenromane, die aus der Sicht einer Frau über Familienerfahrungen berichten, wie es auch der Fall mit dem Roman *Engel des Vergessens* ist. Obwohl im Roman Geschichten der mütterlichen Seite fehlen, spielt die Großmutter eine wichtige Frauenrolle, die alle anderen Figuren in den Hintergrund stellt. Die Bedeutung ihrer Rolle kann auch der Tatsache zugeschrieben werden, dass sie eine „männliche Generationserfahrung“ besitzt bzw. Erfahrungen als Lagerinhaftierte. (vgl. Siller 2015: 43)

Jeleč (2015: 148) warnt, dass es mit der Zeit immer weniger Zeugen des Zweiten Weltkriegs geben wird, deswegen „wird gegenwärtig in Form von inhaltsreichen Generationen-Chroniken die Diskussion um die Familienvergangenheit in Gang gebracht und gehalten.“ Zeitzeugen übertragen Erfahrungen und Erinnerungen von einer Generation auf die nächste und so können Generationenromane als die jüngste Form der Geschichtsschreibung und neuer Zweig der Erinnerungsliteratur betrachtet werden.

Das Profil des neuen Generationenromans besteht daher darin, Familiengeschichten in einen breiteren sozio-historischen Kontext zu stellen, der mindestens drei Familiengenerationen umfasst, „sie auf inhaltlicher Ebene durch zeitspezifische Erfahrungen darzustellen und voneinander abzugrenzen und nicht zuletzt einen differenzierten Umgang mit der (Familien-)Vergangenheit vorzuführen und das mit besonderer Betonung auf Verdrängungsmechanismen (ältere Familienmitglieder) und Erinnerungslücken (jüngere Familienmitglieder).“ (Jeleč 2015: 149) Die für einen Generationenroman so charakteristische Darstellung von Opfern oder Tätern, die Benennung konkreter, bekannter Ereignisse und die zerstörerischen Folgen für Familie und Gesellschaft sind eng mit der literarischen Darstellung verschiedener Formen der Versöhnung mit der Vergangenheit verbunden. (vgl. Jeleč 2015: 149)

3. Maja Haderlap (geb. 1961) – Leben und Werk

Die österreichische Schriftstellerin Maja Haderlap wurde am 8. März 1961 in Bad Eisenkappel/Železna Kapla geboren. Sie wuchs dort mit ihrer Familie auf einem Bauernhof auf, in der Nähe der jugoslawischen Grenze. Ihre Familiensprache war Slowenisch und erst in der Schule lernte Sie Deutsch. Slowenisch bezeichnete sie einmal als „meine Affektsprache“. (URL 3)

Haderlap legte ihre Matura in einer zweisprachigen Volksschule in Lepena ab und besuchte danach an der Universität Wien das Studium der Theaterwissenschaften und der Deutschen Philologie. Sie promovierte 1989. Nach ihrem Abschluss arbeitete sie als Dramaturgie- und Produktionsassistentin in Triest und in Ljubljana. Danach war sie Chefdramaturgin am Stadttheater Klagenfurt und seit 1989 ist sie Lehrbeauftragte am Institut für Kultur-, Literatur- und Musikwissenschaft der Alpen-Adria Universität Klagenfurt. (URL 4)

Aus literarischer Sicht wandte sie sich zunächst der Lyrik zu. Bezüglich der Option der Lyrik als erste Ausdrucksform erläutert sie in einem Videoporträt: „Das Schreiben von Gedichten war keine bewusste Entscheidung. (...) Ich denke, vielleicht hat es etwas damit zu tun, dass die Lyrik einen besonderen Stellenwert in der slowenischen Literatur hat, und als ich angefangen habe, zu schreiben, kam für mich eigentlich nur diese Form in Frage.“ (URL 6)

Mare stellt fest: „Das bewegende Motiv in Haderlaps Lyrik bleibt die Darstellung des Lebens in Kärnten, wo ihr Volk mit der bitteren Erinnerung an die Vergangenheit leben muss, ohne sich damit versöhnen zu wollen. In ihren Gedichten geht es hauptsächlich um den Kampf des Subjekts, hin- und hergerissen zwischen Verbundenheit und Ablehnung gegenüber der slowenischen Kultur, d. h., es geht um das Ringen mit der eigenen Identität, die nach Einheit sucht.“ (Mare, 2014: 146)

Zu Beginn schrieb sie auf Slowenisch, später aber auch auf Deutsch. Sie übersetzte slowenische Literatur ins Deutsche und war von 1989 bis 1992 Herausgeberin und Redakteurin des kärntisch-slowenischen Literaturmagazins *Mladje*. (URL 4)

„Ihr Buch *Gedichte – Pesmi – Poems* ist dreisprachig (Deutsch, Slowenisch, Englisch) und mit dieser dritten Sprache, sozusagen einer zusätzlichen Ebene, wird der Konflikt zwischen dem Deutschen und dem Slowenischen (der hier nicht zuletzt ein Konflikt um die Identität ist) ein wenig gemildert.“ (URL 4) Weitere, von ihr geschriebene, Gedichte sind *Žalikpesmi*. 1983 und *Bajalice*. 1987. (URL 4)

Ihr erstes Prosawerk schrieb Haderlap erst 2011. Ihr Roman *Engel des Vergessens* beschäftigt sich mit der Geschichte verschiedener Generationen der Kärntner Slowenen. (Mare 2014: 147) Mit einem Ausschnitt des Romanes *Engel des Vergessens* gewann sie als erste Österreicherin den Ingeborg Bachmann-Preis.

Neben dieser Auszeichnung erhielt sie noch viele weitere, darunter sind folgende besonders wichtig zu erwähnen: der Förderungspreis des Landes Kärnten für Literatur 1983, der Förderpreis zum Hermann-Lenz-Preis 2004, die Ehrenbürgerschaft der Gemeinde Bad Eisenkappel/Železna Kapla 2012, der Bruno-Kreisky-Preis für das politische Buch 2012, das Ehrendoktorat der Universität Klagenfurt 2012, der Max Frisch-Preis der Stadt Zürich 2018 und der Österreichischen Kunstpreis für Literatur 2019. (URL 5)

Heute lebt sie als freie Schriftstellerin in Klagenfurt. (URL 5)

4. Analyse des Romans *Engel des Vergessens*

Im weiteren Teil dieser Diplomarbeit folgt eine Analyse des Romans *Engel des Vergessens*. Zuerst wird etwas über die zentralen Themen im Roman gesagt. Aus der Perspektive eines Kindes veranschaulicht die Autorin die Erfahrungen ihrer Großmutter aus dem Frauenkonzentrationslager, die Erfahrung des Vaters als jugendlicher Partisanenkämpfer und die Erinnerung der gesamten Gemeinschaft an Verfolgungen, verstorbene Familien aus dem Dorf und verlassene Landhäuser in den südkärntischen Tälern. (vgl. Novak Popov 2015: 67)

Es werden im Rahmen dieser Analyse die drei Hauptfiguren der Familie der Ich-Erzählerin analysiert. Zur Entwicklung des Mädchens in ihren frühen Jahren hat die Großmutter, das Familienoberhaupt, das die Identität, die Familientraditionen und die Gewohnheiten repräsentiert, am meisten beigetragen. Die zweite Hauptfigur ist der Vater, der ein Förster und Bauer ist, still und emotional gehemmt wegen traumatischer Kindheitserfahrungen. Er war Zeuge der Inhaftierung seiner Mutter. Er selbst wurde schwer zusammengeschlagen und an einen Baum gebunden. Er wurde zum jüngsten Partisanen, oft hungrig und auf der Flucht, um sein eigenes Leben zu retten. Die dritte Hauptfigur ist die Mutter der Ich-Erzählerin, die als fanatische Frau dargestellt wird, im Haus ihres eigenen Mannes nicht geschätzt wird, enttäuscht und emotional zurückhaltend ist, ihren Kindern keine Zuneigung zeigt und eifersüchtig auf die Beziehung ihrer Tochter zum Vater ist. Die anderen vier Brüder und Schwestern werden in der folgenden Analyse auch kurz erwähnt. (vgl. Novak Popov 2015: 68) Am Ende dieser Analyse werden auch die genretypischen Merkmale des Romans hervorgehoben.

4.1. Zentrale Themen im Roman *Engel des Vergessens*

In ihrem Debütroman *Engel des Vergessens* schafft Maja Haderlap eine sozio-historische Distanz, die von zwei Kulturen geprägt ist. Es werden nicht nur Unterschiede in der Koexistenz verschiedener Kulturen hervorgehoben, sondern auch kulturelle und historische Konflikte. (vgl. Glišič 2014: 107)

Haderlap fasste den Inhalt des Romans folgendermaßen zusammen: „Es geht um das Aufwachsen in Südkärnten und wie ich als Kind zu begreifen beginne, welche Wunden der Krieg in den Menschen hinterlassen hat. Und dass sich über die Menschen und diese Verletzungen und Traumata auch die Vergangenheit in einer Weise fortschreibt und dass auch ich dadurch von dieser Vergangenheit betroffen bin.“ (Fischer 2011: 41)

Im Roman werden auch andere Themen angesprochen: Herkunft, Trennung von der Familie und die regelmäßige Rückkehr auf den Elternhof, die verdrängte Sprache und mit der Geschichte verbundene Verdrängungs- und Erinnerungsmechanismen innerhalb einer ethnischen Gruppe.

Ein Figurendreieck zwischen der Großmutter, dem Vater und der Ich-Erzählerin ist im Zentrum des Romans. Die Großmutter lebte in der Zeit der Partisanen und ist Zeugin des Lebens im Konzentrationslager. Der Vater wurde schon als Zwölfjähriger von den Nationalsozialisten gefangen, verhört und gefoltert. Seine Erfahrungen im Krieg konnte er nie überwinden. „Vor allem aber geht es um die Ich-Erzählerin, das Mädchen, wie sie immer wieder genannt werden wird. Die vermeintlich naive Kleine, die an Großmutter und Vaters Seite steht, aufmerksam den Geschichten lauscht und nur langsam erkennt, dass diese Geschichten auch ihr Leben nachhaltig beeinflussen werden.“ (Nachbar, 2014: 57)

Vor dem Hintergrund des Figurendreiecks wird im Roman die Geschichte einer Familie und das Leben der Kärntner Slowenen erzählt. *Engel des Vergessens* ist das Erinnerungsmedium an die Schrecken des Nationalsozialismus in Österreich. Während des Lesens des Romans bekommt man einen tiefen Einblick in das Leben der Kärntner Slowenen, die im Zweiten Weltkrieg Opfer des Totalitarismus wurden. (vgl. Glišič, 2014: 108) Die Geschichte ist im Roman *Nachbar* (2015: 57) zufolge in drei Teile geteilt:

- die Zeit um 1941 während des slowenischen Partisanenkampfes gegen die deutschen Nationalsozialisten
- die 1960er, in denen das Mädchen, die Ich-Erzählerin, aufwächst
- die Gegenwart

Im Zentrum der Geschichte steht der interkulturelle Konflikt zwischen der slowenischen Volksgruppe und Österreichern während des Zweiten Weltkriegs. Die Hauptfigur, die während des Romans zu einer jungen Frau heranwächst, ist mit zwei Ländern und Kulturen verbunden, fühlt sich aber trotzdem nirgendwo daheim. Ihre Erinnerungen, Gedanken und Gefühle sind noch lebendig. Wärme und Sicherheit bekommt die Hauptfigur durch die Liebe ihrer Großmutter. (vgl. Glišič 2014: 107)

Der Roman beginnt mit einer wortlosen Aufforderung der Großmutter an ihre Enkelin ihr durch die schwarze Küche in die Speisekammer, das weibliche Zentrum des Hauses, zu folgen: „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.“ (Haderlap 2011: 287)

Die Emanzipation des Denkens tritt ebenfalls in den Vordergrund und zeigt eine Befreiung von sozialen Abhängigkeiten und die Erlangung von Autonomie. „Der Text kann auch als ein kollektives Bewusstsein der Gesellschaft bzw. der Kärntner Slowenen betrachtet werden: Die diachrone Ebene konzentriert sich auf die historischen Ereignisse. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch das Unterbewusstsein. Die Bedeutung der Charakterisierung der Figuren kann durch psychoanalytische Deutung entschlüsselt werden.“ (Glišič, 2014: 107) Die „Überlastung“ des Grabens in Lepena bei Eisenkappel,

in dem die Geschichte hauptsächlich spielt, hat große Auswirkungen auf die Umwelt und die Bewohner. (vgl. Glišič 2014: 107)

Der Roman ist komplex, viele Phänomene werden unter allgemeinen Vorstellungen von Gefühlen illustriert und zusammengefasst. Die Hauptfigur ist ein Wesen mit Empfindungen, Leidenschaften, Phantasmen und Neigungen. Großmutter's Liebe zur Ich-Erzählerin, das Interesse an der Landschaft, Freundschaft und Selbstbewusstsein geben dieser Literatur eine besondere Bedeutung. (vgl. Glišič 2014: 112) Haderlap beginnt den Roman aus einer Kinderperspektive, meint aber auch: „Ich wollte das Buch nicht in der Kinderperspektive enden lassen. Die Brüche öffnen die Form, erleichtern mir, die Geschichten der Nachbarn und Verwandten einzubringen.“ (Mayer 2013: 25)

Der symbolische „Engel der Vergessenheit“ suggeriert den Wunsch, die Vergangenheit zu vergessen und sich von ihr zu befreien, wie auch vom Schatten des Todes, der die Hauptfigur seit der Kindheit prägt. (vgl. Novak Popov 2015: 68)

4.2. Die Großmutter als Vermittlerin des Vergangenen

Die Großmutter ist für die Ich-Erzählerin eine wichtige Person. Der Roman beginnt und endet mit Hinweisen auf die Großmutter. Die Großmutter wird im übertragenen Sinne als Bienenkönigin beschrieben, das Mädchen sieht sich als ihre Drohne, die in einer symbiotischen Beziehung zu ihr lebt. Die echten Bienenstöcke repräsentieren die Verbindung zwischen Vater, Großmutter und dem Mädchen. Am Anfang der Geschichte wird die Großmutter mithilfe von Erinnerungen beschrieben: Gerüche, Geschmackssinn, Geschichten und Rituale werden in Erinnerung gerufen. (vgl. Mayer 2016: 80) Das zeigt auch das folgende Textbeispiel:

Großmutter arbeitet in der Küche. Die Speisen, die sie zubereitet, schmecken nach schwarzer Küche, nach der dunklen, schlecht beleuchteten Grotte, die wir täglich ein paar Mal durchqueren. Alles Essbare, scheint mir, nimmt den Geruch und die Farbe der Rauchküche an. Der Speck und das Heidenmehl, das Schmalz und die Marmelade, sogar die Eier reichen nach Erde, Rauch und gesäuerter Luft. (Haderlap 2011: 5)

Es geht in dieser Geschichte also nicht nur um Männer und Krieg, sondern auch um eine Geschichte über Frauenemanzipation und den Alltag. Die Großmutter wird als eine starke Frau beschrieben. Sie erzählt ihre Geschichte der Vergangenheit, die mit ihren zahlreichen Erfahrungen zusammenhängt. (vgl. Glišič 2014: 111f.) „An ihr hängt die Vergangenheit; ohne sie würde es keine Geschichte geben.“ (Nachbar 2014: 79) Durch sie erkennt man, dass die Rolle der Frau im Roman eine wesentliche Bedeutung hat, „vielleicht kann sie sogar als die eigentliche Protagonistin bezeichnet werden.“ (Nachbar 2014: 79) Ihre Geschichte gewinnt im Laufe des Romans eine besondere und entscheidende Bedeutung für die Identität ihrer Enkelin und ihr assoziativer Erzählstil hat großen Einfluss auf die Ich-Erzählerin. Die Kriegsgeschichte wird aus weiblicher Perspektive erzählt und illustriert. Die Großmutter spielt die Rolle einer einfachen Frau auf dem Land, sie kümmert sich um die Küche, das Essen, das Haus und die Kinder, sie ist eine Mutter und ist auch Zeugin diachroner Ereignisse. (vgl. Glišič 2014: 111)

Wegen der Art und Weise, auf welche die Großmutter ihre Geschichten erzählt, können Lesereine noch viel größere Empathie für Frauen, die ins Konzentrationslager Ravensbrück deportiert wurden, entwickeln. Frauen wurden von ihren Kindern getrennt, misshandelt, gefoltert, ausgehungert und viele auch getötet. (vgl. Glišič 2014: 111)

Die Geschichten, die die Großmutter erzählt, werden für das Mädchen zur Wahrheit, ihr Wort nimmt das Mädchen als Gesetz. Ihre Geschichten sind ein Teil des kollektiven Familiengedächtnisses. Sie werden auch oft wiederholt, was durch Kommentare des Vaters und der Ich-Erzählerin deutlich wird. So bestätigt der Vater eine schon gehörte Geschichte der Großmutter mit „Ja, ja“ (Haderlap 2011: 7) und das Mädchen kommentiert mit „Ich weiß“ (Haderlap 2011: 7). Im gesamten Roman wird die Großmutter von der Erzählerin charakterisiert: „Die Erzählerin beschreibt die Großmutter ebenfalls an vielen Stellen des Romans, vorwiegend aber in den ersten Kapiteln, wodurch sichtbar wird, wie prägend die Großmutter für die Identität der Protagonistin in ihrer Kindheit war.“ (Mayer 2016: 82)

Das Bild der Großmutter wird von ihrer inneren Stärke und ihrem Stolz gekennzeichnet. Die Ich-Erzählerin lernte, vor allem dank ihrer Großmutter, Beharrlichkeit. Die Großmutter wird zum „Kindheitsstock“ (Haderlap 2011: 13), an dem sich das Mädchen festhält. (vgl. Nachbar 2014: 80) Die Ich-Erzählerin sieht in ihrer Oma ein wichtiges Vorbild und verbringt viel Zeit mit ihr. Die Großmutter kümmert sich um ihre Erziehung, „weil sie von den Fähigkeiten der Mutter nicht besonders viel hält.“ (Nachbar 2014: 79)

Haderlap behauptet auch etwas Ähnliches über ihre Großmutter: „Im Alltag hielt sie sich an strenge Regeln, deren Einhaltung sie von uns allen forderte.“ (URL 2) Das ist als „Anzeichen dafür zu deuten, dass sich in dieser Figur wohl viele autobiographische Elemente wiederfinden.“ (Nachbar 2014: 80)

Die Mutter der Ich-Erzählerin wird hingegen als eine unglückliche und verzweifelte Frau beschrieben. Die Religion sowie die Erziehungsweise der Großmutter werden als das Gegenteil der mütterlichen Erziehung dargestellt. Die Mutter erzieht die Kinder religiös, sie müssen regelmäßig einen sieben Kilometer langen Weg zu Fuß bis zur Kirche gehen. Sie folgt der sogenannten „3K-Regel“ bzw. sie ist eine Frau, die durch Kochen, Kinder und Kirche definiert wird. (vgl. Glišić 2014: 112) Im Gegensatz zu ihrer Mutter, ist die Großmutter mehr abergläubisch als religiös. Sie ist, mit Sicherheit keine Ungläubige, sondern sie glaubt einfach nicht an die Institution der Kirche und ihre Vorstellungen. (vgl. Nachbar 2014: 80)

Den Glauben an Gott müsse man im Herzen tragen, sagt Großmutter, es genüge nicht, ihn in der Kirche zur Schau zu stellen. Auf die Kirche sei kein Verlass, findet sie, man könne ihr nicht trauen. Sie vertraut nur ungewöhnlichen Zeichen am Himmel und kann sie deuten. (Haderlap 2011: 27)

Sie glaubt an heilige Nahrung, an Segnungen, die einen Menschen heilen, ihm aber auch schaden können. Dank eines solchen Segens soll auch der Großvater, während er im Wald als Partisan lebte, überlebt haben. Sie ist der Meinung, dass sie ihr Aberglaube vor dem Tod schützen würde, so backt sie zum Beispiel Allerseelenbrot für die Verstorbenen. (vgl. Nachbar 2014: 91)

Ich stelle mir vor, wie die Toten mit unsichtbaren Händen essen, aber am Morgen scheint nichts berührt worden zu sein. (...) Waren sie da, frage ich. Ja, sagt Großmutter. Sie muss es ja wissen, denke ich, sie ist vertraut mit dem Tod. Sie hat ihn ja damals gesehen, als er sich gezeigt hat, jeden Tag und jede Stunde. (Haderlap 2011: 11)

Großmutter glaubt auch an Wahrsagekarten. Einmal im Jahr kommt nämlich ein Zigeuner zum Hof, der Geschirr und Bettzeug verkauft, und seine Frau liest aus den Karten: „Einen reichen Mann werde ich bekommen, ein Haus haben und glücklich sein, stehe in den Karten, behauptet die Frau. Großmutter ist zufrieden. Siehst du, du musst dir um ein Haus keine Sorgen machen, sagt sie.“ (Haderlap 2011: 36)

Die Großmutter erzählt auch über slowenische Opfer des Faschismusterrors in der Nähe von Eisenkappel. Sie denkt oft an Hausbrände und andere Verbrechen. Sie kümmert sich um viele Betroffene und schützt sie. Außerdem erzählt die Großmutter viele Geschichten von Frauen, die nicht nach Hause zurückkehren konnten (Haderlap 2011: 120-130). Frauen waren gezwungen, die Arbeit der Männer zu übernehmen und Ehemänner und Söhne zu ersetzen. Die Frauen waren in ständiger Gefahr, weil die Nationalsozialisten ihre Machtlosigkeit und Zerbrechlichkeit ausnutzten. Von Tag zu Tag wurden sie kräftiger, entschlossener und tapfer. Sie halfen und boten den Partisanen Hilfe an. (vgl. Glišič 2014: 112)

Während die Großmutter der Ich-Erzählerin über Krieg, Mord und Tod erzählt, ist die Mutter dagegen und will solche Geschichten nicht an ihre Tochter weitergeben. Außerdem, versucht die Mutter die Ich-Erzählerin für die Schule zu interessieren, während die Großmutter der Meinung ist, dass ein Mädchen andere Dinge lernen muss, wie beispielsweise Tanzen, Kartenspielen und Besucher zu bewirten. (vgl. Nachbar 2014: 81)

Sie beargwöhnt meine Begeisterung für die Bücher, die ich aus der Schule mitbringe. Was willst du mit dem Blödsinn, sagt sie, wenn sie mich beim Lesen erwischt, ein Mädchen soll nicht nur lesen können. Tanzen, zum Beispiel, sei ebenso wichtig. (...) Die Zweite Lektion ist das Kartenspiel. (...) Die dritte Übung unterweist mich in der Bewirtung der Besucher. (Haderlap 2011: 31ff.)

Die im Konzentrationslager verbrachte Zeit überlebte die Großmutter „als Kärntner Slowenin, als Unterstützerin der Partisaninnen, als eingebunden in die Erinnerungsgemeinschaft der Lepena-Gräben. Überlebt hat sie das Lager allerdings auch als Österreicherin: *Wir Österreicherinnen müssen zusammenhalten* (Haderlap 2011: 129) ist jene Zauberformel gewesen, mit der sie aus der Typhusbaracke, wo sie auf Stroh lag, *bereit für den Abtransport ins Gas* (Haderlap, 2011:129) befreit worden ist.“ (Schörkhuber 2017: 150) Dank einer Wienerin, die der Großmutter diese Formel gesagt hatte und ihre Lagernummer mit der einer Toten vertauscht hat, überlebte sie die

letzten Tage in Ravensbrück, als Tote. Wegen dem, was sie im Konzentrationslager erlebte, während eines Besuches der Gedenkstätte Ravensbrück, „weint die Großmutter zusammen mit Frauen aus anderen Ländern, dass ‚Verbindende‘ sind die Erinnerungen, die an dieser Stelle, vor Ort, in einer anderen Sprache als Slowenisch, Deutsch, Holländisch, Englisch, Jiddisch oder Russisch geteilt, mitgeteilt werden.“ (Schörkhuber 2017: 150)

Schörkhuber (2017: 153) erklärt, dass „der Großmutter weder das Slowenische noch das Deutsche in dem Sinne zu eigen ist, in dem die Sprache, die so genannte Muttersprache als Merkmal zur Identifikation einer Zugehörigkeit (sprachlicher, nationaler, ethnischer, religiöser, ideologischer ‚Natur‘) verwendet werden könnte.“ Für die Großmutter sei das Deutsche wiederum „nur eine Lagersprache“ (Haderlap 2011: 42), die sie nicht als „Ihres“ oder „ihre“ Sprache bezeichnen kann. Diese Behauptung der Großmutter wirkt, als sie und die Ich-Erzählerin Onkel Tonči in dem Schloss in Oberglan, wo er als Förster arbeitet, besuchten, widersprüchlich. Während eines Spaziergangs trafen die beiden den Grafen und die Großmutter kommunizierte mit ihm auf Deutsch und es ging ihr, der Ich-Erzählerin nach, sehr gut. (Schörkhuber 2017: 153)

Großmutter steht aufrecht und hat den rechten Arm stützend auf den Oberbauch gelegt. Sie könnte ohne weiteres mit dem Grafen zu plaudern beginnen, scheint mir, wenn ich nicht wüsste, dass ihr die deutsche Sprache zögerlich von der Zunge geht, da sie ja mehr oder weniger nur eine Lagersprache sei, wie Großmutter behauptet. Ich jedenfalls warte darauf, dass mich der Graf wie alle Fremden, die sich in unseren Graben verirren, fragt, ob ich wohl Deutsch könne. Ich würde es bejahen, obwohl ich meine Zweifel habe, aber der Graf fragt nichts mehr und geht Richtung Pferdestall. (Haderlap 2011: 42)

Schörkhuber (2017: 153) behauptet, dass genau so, wie die „Lagersprache“ der Großmutter eine „Lageridentität“ gab, „die ihr einerseits das Leben gerettet hat“, sie andererseits gerade wegen dieser fehlenden oder unzureichenden „österreichischen“ Identität deportiert wurde.

Die Ich-Erzählerin fühlt eine tiefe Verbindung zwischen ihr und ihrer Großmutter. Sie liebt es, bei ihrer Großmutter zu schlafen, mit ihr zu reden, Antworten von ihr zu erhalten, ihr überall zu folgen, auch die Haare kämmen sie sich gegenseitig und dank der Großmutter lernt sie viele nützliche Dinge über das Leben. Ihre Großmutter bringt ihr bei, dass sie immer offen für Gäste sein soll und immer ein Stück Brot zu Hause haben muss, aber auch, dass Lebensmittel nicht verschwendet werden

dürfen. Der Großmutter nach ist es auch wichtig an die Sprache zu glauben und sie zu respektieren. Körperliche Liebe ist Teil der Verbindung, denkt die Großmutter. Die Ich-Erzählerin wird von ihrer Großmutter mit viel Liebe behandelt, gestreichelt, umarmt und mit Süßigkeiten verwöhnt. Wie sehr sie von ihr geprägt wird, zeigt auch die folgende Textstelle:

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. (Haderlap 2011: 117f.)

Diese starke Beziehung der beiden wird schon in der Zeit, als die Ich-Erzählerin mit dem Studium anfängt, gestört. Erst nachdem die Großmutter stirbt, schafft es die Ich-Erzählerin „die Geschichte der Großmutter aus ihren Erinnerungen zusammenzuflicken.“ (Nachbar 2014: 81) Dank des Lagerbuchs von Maria H., das sie liest, und dank der Fotos, erinnert sie sich an die Verstorbene. Das Mädchen beschreibt die Großmutter vor dem Krieg als eine stolze junge Frau, die nach der Hochzeit eine gesittete Bäuerin wird, und nach dem Krieg kennt sie sie als eine geschundene leidgeplagte Großmutter. Wegen vielem, was sie erlebt hat, ist sie in der Vergangenheit festgeblieben, und der Tod, der sie ihr ganzes Leben lang begleitete, formte sie auch. (vgl. Nachbar 2014: 81)

Großmutter fürchtete sich vor Wiedergängern, vor den Geistern der Toten, der Umgebrachten und Erschlagenen, von denen sie, wie sie sagte, viel zu viele gesehen hatte. Sie fürchtete sich immer noch vor den Nazis und davor, die göttlichen Mächte und die zürnenden Gewalten der Heiligen gegen sich aufzubringen. (...) sie hatte Furcht vor der Hölle, von der sie glaubte, sie schon kennengelernt zu haben; in Berührung mit ihr gekommen, von ihr vergiftet worden zu sein. (URL 2)

Der Tod der Großmutter ist wie ein Bruch im Leben der Erzählerin und der Verlust nur schwer zu ersetzen. Deshalb bleibt die Handlung ein wenig stecken, bis das Mädchen als Protagonistinnen in ihre Fußstapfen treten kann. (vgl. Nachbar 2014: 82)

Man kann schlussfolgern, dass die Großmutter mit ihrer Vergangenheit auf ihre eigene Art und Weise umgeht: „Immer wieder klammert sie sich nicht nur an Geschichten und Gegenstände aus den Zeiten des Widerstandes, sondern greift ihnen voraus und erinnert sich an eine gute alte Zeit, die nicht wiederherstellbar ist.“ (Nachbar 2014: 69)

4.3. Der Umgang des Vaters mit der Vergangenheit

Die Vaterfigur wird, ähnlich wie die Großmutter, am Anfang des Romans von der Ich-Erzählerin beschrieben. Im Verlauf der Geschichte wird die Zerstörungswut des Vaters sichtbar. Er richtet sich gegen sich selbst und auch gegen seine Familie. Sein Leben ist von Kriegserfahrungen geprägt. (vgl. Mayer 2016: 82)

Die Verhaltensweise des Vaters Zdravko deutet auf eine andere Form des Umgangs mit der Vergangenheit hin. Im Gegensatz zur Großmutter, die ziemlich bewusst mit dem Geschehenen umgeht, behauptet Haderlap im Hinblick auf den Vaterfolgendes: Er

(...) schien mit etwas Zerstörerische[m]in Kontakt zu sein, mit der Verdammnis auf vertrautem Fuß zu stehen, um an dieser Stelle das katholische Wort in seiner ganzen pathetischen Bedeutung auszuborgen. Er schlug um sich, ging für Augenblicke in seiner Düsterteit unter, um später, irgendwann, wiederaufzutauchen und sich vor Entsetzen zu ekeln. (URL2)

Schon als Kind folgte der Vater seinem Vater in den Wald, wo er die Arbeit eines Kurierdienstes erledigte. Außerdem übernahm er das Kochen für die ganze Gruppe. Später wurde er zusammen mit seinem Bruder aus dem Bunker in Lepena ins ehemalige Jugoslawien deportiert, um auch dort Kurierdienste zu erledigen. Nachdem die deutschen Truppen angegriffen wurden, lebte er auf der Flucht. (vgl. Nachbar 2014: 70)

Im Roman wird er zum ersten Mal erwähnt, als er, nachdem er vom Motorrad gestürzt ist, blutüberströmt auf dem Küchenboden liegt und Mutters Hilfe ablehnt. Er verletzte sich, während er betrunken war, trotzdem lächelt er die Ich-Erzählerin an,

sobald er sie sieht: „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.“ (Prutti, 2014: 115)

Der Bund zwischen den beiden ist offensichtlich. Die Ich-Erzählerin kümmert sich meistens um ihren Vater, fährt ihn betrunken aus dem Gasthof nach Hause: „Zwischen Vater und Tochter besteht ein gegenseitiges Geben und Nehmen“. (Nachbar, 2014: 83) Die Ich-Erzählerin hilft ihrem Vater bei der Arbeit, meistens im Bienenhaus, wo der Vater besonders gerne Zeit damit verbringt, die Bienen zu füttern und Honig zu schleudern. (vgl. Nachbar 2014: 83) Sie begleitet ihn auch in den Wald, wenn er seinen Tätigkeiten als Holzfäller und Jäger nachgeht. Beim ersten gemeinsamen Waldspaziergang, als sie die Staatsgrenze überqueren, um Vaters Bekannten in Slowenien zu besuchen, lädt der Vater das Mädchen ein, an einer lokalen Treibjagd teilzunehmen, „weil er gesehen habe, dass ich ordentlich gehen könne“ (Haderlap 2011: 82). Diese Einladung ist ein besonderes Vertrauensvotum und der Beginn einer Familientradition, denn „jeder Jagdtag ist ein Festtag“ (Haderlap 2011: 86), wie es der entsprechende „Familienmythos“ (Haderlap 2011:86) ausdrückt. (vgl. Prutti 2014: 115)

Der Vater weiß nicht, was er mit seinen Geschichten anfangen soll, mit den Geschichten, die sein Leben geprägt haben, die er aber nirgendwo aufgeschrieben hat. Für seine Geschichten gibt es nur in Gedenkgemeinschaften Platz, die zu Feiertagen und bei Begräbnissen zusammenkommen und dann erinnert man sich gemeinsam. (vgl. Schörkhuber 2017: 139)

Nur die Besuche seiner engsten Verwandten, seines Bruders und dessen Familie, oder die Besuche seiner Cousinen und Cousins, mit denen er die Kriegsjahre durchlebt hat, machen ihn merkwürdig glücklich. (Haderlap 2011: 171)

Vaters Geschichten ähneln denen der Großmutter, sie sind kurz und emotionslos, aber schon sein Verhalten deckt viel auf. In der Kindheit der Ich-Erzählerin fehlen die Geschichten des Vaters, aber obwohl sie ihr erst als Erwachsener erzählt werden, sind sie für sie von besonderer Bedeutung. (vgl. Nachbar 2014: 70)

Ich stelle mir vor, wie schön es wäre, wenn Vater mich ins Vertrauen zöge und mir die Geschichte, die er erzählt hat, noch einmal schilderte und dann fragte, was ich erlebt habe, und ich ihm dann anvertrauen könnte, dass ich auf dem Schulweg erpresst werde und dass ich davon träume, dass er die Mitschülerinnen stelle und von ihnen verlangte, sie sollten auf der Stelle aufhören mich zu bedrohen. In der Hoffnung, auf Vater zählen zu können, gebe ich ihm ein stilles Versprechen, das ich selbst nicht begreife, ein Zugeständnis, ihn auf seinen Heimwegen und seinen Schulwegen zu begleiten, auf den Wegen in diese Landschaft vielleicht oder in seine Erinnerung. (Haderlap 2011: 81f.)

Während Großmutter's Geburtstagsfeier, als sich Verwandte und Bekannte im Wohnzimmer versammeln, erfährt man, mithilfe ihrer Erzählungen und Erinnerungen, dass der Vater der jüngste Partisan im Dorf war. (vgl. Schörkhuber 2017: 138)

Er sei der jüngste Partisan gewesen [sagt Peter, sein Cousin], ob er noch daran denke, kaum zwölf Jahre alt warst du. Ja, sagt Vater, aber am liebsten würde er alles vergessen. In der Nacht schrecke er manchmal auf und wisse nicht, wo er sei. Im Traum renne ich um mein Leben wie damals auf der Velika planina, sagt Vater. Madonna, sagen die anderen, war das ein Hundeleben. (Haderlap 2011: 92)

Später wird im Laufe der Geschichte dieses „Hundelebenin jenen Verzweiflungsausbrüchen des Vaters auftauchen, in denen er betrunken von Alkohol und Selbstbeichtigungen unter dem Tisch hockt und meint, *er sei nichts wert, er sei noch nie etwas wert gewesen, ein Hündchen sei er*“ (Haderlap 2011: 92).

Der Vater hat seine Gründe für sein Verhalten und sein Schweigen, aber die Ich-Erzählerin erfährt diese Gründe erst nach dem Tod der Großmutter. (vgl. Mayer 2016: 83) Während der Totenwache der verstorbenen Großmutter erfährt die Ich-Erzählerin, was ihrem Vater, bevor er sich den Partisanen anschloss, passierte. Tante Leni ermutigt ihn, diese Geschichte zu erzählen. Der Vater erzählt, wie eine Woche nach Großmutter's Verhaftung die Nationalsozialisten auf den Hof gekommen sind und wissen wollten, „ob Großvater zu den Partisanen gegangen ist“ (Haderlap 2011: 135) und um das herauszufinden, hingen sie ihn auf den Ast eines Nussbaumes und folterten ihn. (vgl. Schörkhuber 2017: 140) Er konnte entkommen und schloss sich den Widerständigen an. (vgl. Nachbar 2014: 83)

Nachdem ich mehrmals beteuert habe, dass ich nichts weiß, haben die Polizisten seile aus den Rucksäcken gezogen und mir eines um den Hals gelegt. Dann haben sie mich auf einen Ast gehängt, einen Ast des Nussbaums, der neben der Mühle gestanden ist. Sie zogen mich mit dem Seil hinauf, bis mir schwarz vor den Augen wurde, und ließen mich dann wieder hinunter. Dann zogen sie mich wieder hinauf, drei Mal

hintereinander. Dann ist Großmutter vom Haus heruntergekommen und hat gebettelt, dass sie mich auslassen sollen, sie sollen mich doch um Gottes willen auslassen, weil ich ja noch zur Schule gehen müsste. (Haderlap 2011: 154)

Vater spricht weiter, wie er damals nicht mehr zur Schule gegangen ist und von den Polizisten zu einem anderen Hof und schließlich zu einer Polizeistation entführt worden ist, wo er die ganze Nacht auf dem kalten Boden verbringen musste:

In der Früh haben sie mich in ein anderes Zimmer geführt und mich an den Kleidern auf einen Haken an der Wand gehängt, auf eine Art Kleiderhaken. Dann hat mich ein Polizist mit der Peitsche geschlagen, Madonna, sagt Vater, ein Kind mit der Peitsche schlagen. Es ist eine grobe Peitsche gewesen, mit vielen Schnüren. (...) Ich habe aber nichts gesagt, beteuert Vater. So eine Angst habe ich gehabt, sagt Vater und wirkt ein wenig verwundert, weil er so lange geredet hat. (Haderlap 2011: 154f.)

Der Vater zeigt im Laufe der Geschichte seine zwei Seiten. Für die Öffentlichkeit ist er ein lustiger Holzarbeiter, der im Gasthaus Harmonika spielt, aber zu Hause, innerhalb der Familie, zeigt er seinen wirklichen Zustand, „sein zerstörtes Ich“. (vgl. Nachbar 2014:83)

Er zeigt Glück in der Gesellschaft, ist ein willkommener Gast, kann diese Maske aber nicht zu Hause pflegen. (Haderlap 2011: 164)

Ich starre auf die offene Bienenhaustür und glaube Vater mit einem Gewehr in der Hand zu erspähen. Er tritt allerdings ohne Waffe ins Freie setzt sich auf die Schwelle und stützt den Kopf in die Hände. (Haderlap 2011: 53)

Je öfter solche Szenen vorkommen, desto mehr verdichtet sich die Verzweiflung des Vaters. In Momenten, wenn ihn die Erinnerungen einholen, geht es ihm besonders schlecht. Er wird immer gereizter, er trinkt viel und ändert sein Verhalten von Minute zu Minute. Berauscht versucht er zu vergessen, was er mit 12 Jahren erlebt hat. (vgl. Nachbar 2014:83) Obwohl er kein ehemaliger Lagerhäftling ist, sondern nur „mit seinen Erfahrungen bei den Partisanen hadert“ scheint er vom Tode angezogen zu sein. (Kompein 2017: 10) Immer wieder kündigt er seinen Selbstmord an, bringt sich und seine Familie in Gefahr, aber tut sich nie etwas an. Kompein behauptet diesbezüglich: „Es handelt sich um Hilferufe, da er sich nicht von der Schwere der Erinnerungen befreien kann.“ (Kompein 2017: 11)

Solche Zustände des Vaters beschreibt die Ich-Erzählerin als unmittelbar. (Schörkhuber 2017: 138) Sie leidet unter der ewigen Angst vor dem Selbstmord oder dem Verlust des Vaters, weil ihn seine Erinnerungen zu einem möglichen Selbstmörder machen, und oft werden Szenen gezeigt, in denen er die Fassung verliert. (vgl. Nachbar, 2014: 83) Sobald der Vater sich ins Bienenhaus einschließt und traurige Lieder singt, geraten die Mutter und die Großmutter in Panik.

Vater liegt unterhalb des Bienenhauses auf dem Rücken im Gras, das Gewehr schräg neben sich, als ob es ihm während des Fallens aus der Hand gerutscht wäre. (...) Er atmet, flüstert sie, er hat sich nicht erschossen, er tut nur so, als ob er tot wäre, es ist kein Blut zu sehen, keine Verletzung. (Haderlap 2011: 98)

Ich schreie und bitte ihn, nicht zu gehen, er solle bei uns bleiben. Ich kralle mich an ihm fest, ich werde ihn festhalten, denke ich, er müsse endlich begreifen, dass er sich nicht aus unserem Leben stehlen kann. (Haderlap 2011: 115)

Besonders die Dorfchenke ist ein Platz, der bei den Familienmitgliedern Angst verursacht. Die Ich-Erzählerin fühlt besondere Angst, sie sorgt sich um das Wohlergehen ihres Vaters. Sobald sie ihn mit dem Kälberstrick vor sich sieht, fängt sie an zu weinen. Ihr Vater versucht sie dann zu trösten, indem er ihr sagt:

Aber Mädchen, sagt er, du musst doch nicht weinen! Ich habe nur daran gedacht, es zu tun, aber als ich es tun wollte, spürte ich, dass mich etwas zurückhält, eine Art Engel, weißt du. Ich glaube jemanden gesehen zu haben. Ich kann es nicht tun, das musst du wissen! Ich bringe es nicht über mich, sagt Vater. (Haderlap 2011: 115)

Seine Erinnerungen plagten ihn sein ganzes Leben lang, er stirbt schließlich einen natürlichen Tod. (Nachbar, 2014: 84) Einerseits sehnt sich die Großmutter auch nach dem Tod, kann aber im Gegensatz zu ihrem Sohn mit ihren traumatischen Erfahrungen besser umgehen. Sie steht zu sich selbst und gibt ihrem Leben trotz der früheren Nähe des Todes durch die Weitergabe ihrer Erfahrungen einen Sinn. (vgl. Kompein 2017: 11)

Nachdem die Großmutter stirbt, spricht der Vater der Ich-Erzählerin nicht mehr über Selbstmord, wird aber trotzdem nicht ruhiger. Seine Ausbrüche wendet er nicht mehr gegen sich, sondern nur noch nach außen:

Er macht seinen Beklemmungen Luft, schleudert uns seine Wut als Worteinschlag entgegen, der uns unter sich begräbt, aus dem wir uns Stunden später wieder herausarbeiten müssen. (Haderlap 2011: 165)

Als junger Mensch kann sich der Vater seine Rolle als Opfer nicht eingestehen, er kann die Täter, die ihn gefoltert haben, nicht vor Gericht identifizieren. Trotzdem wird er als Opfer beschrieben, als er sich in einer Kneipe nicht gegen die Nazis, die ihn beschuldigen, an seinem Schicksal selbst schuld zu sein, wehren kann. (vgl. Mayer 2016: 83) Einer beschuldigt ihn, ein Bandit zu sein. Die Ich-Erzählerin befindet sich zu dieser Zeit in der Kneipe, weil sie gerade von ihrem Studienort Wien nach Železna Kapla-Bela gekommen ist, und ihren Vater in der Kneipe getroffen hat. Sie möchte ihren Vater verteidigen, aber hat keine bessere Idee als zu sagen: „Sie sind ja ein Nazi“ (Haderlap 2011: 180). Danach versucht einer von den Nazis sein Gewehr zu nehmen und der betrunkene Vater steht auf und fordert seine Tochter raus zu gehen. Die Ich-Erzählerin entscheidet, mit dem Traktor des Vaters nach Hause zu fahren. Die Straße ist mit Schnee bedeckt und es ist bitterkalt. Der Vater verliert seine Handschuhe und geht sie suchen, aber kehrt nicht zurück. Als die Ich-Erzählerin ihn suchen geht, finden sie ihn im Schnee liegen. Obwohl sie es nicht ausspricht, ist ihr bewusst, dass es seinen Tod bedeuten würde und versucht ihn hochzuziehen, aber sie schafft es nicht.

Wenn alle verrücktspielen, warum nicht auch ich, denke ich verzweifelt und schreie in einem Hitler imitierenden Ton, Stehen Sie auf, Kamerad! Was fällt Ihnen ein, Aufstehen, Antreten, Bewegung, Marsch, Marsch! Und ich hebe die Hand zum Hitlergruß. Vater lacht ein Lachen, das sich anhört wie Schreien. Er steht auf der Stelle auf und salutiert. Heil Hitler, sagt er und wankt, diesmal vor Lachen. Ich kehre im Stechschritt um und beginne ein Partisanenlied zu schmettern. Vater taumelt hinter mir her und schreit, Heil Hitler, Heil Hitler, ta je pa dobra, das ist gut, das ist wirklich gut! (Haderlap 2011: 183f.)

Dieser Hitlergruß ist zu einer „nahezu intimen Begrüßungsformel“ (Haderlap 2011: 207) geworden und Vater „freut sich diebisch über die Blicke der Umstehenden“ (Haderlap 2011: 207), wenn er seine Tochter mit „Heil Hitler!“ (Haderlap 2011: 207) begrüßt.

Der Vater wird als eine Person dargestellt, die der Politik nicht vertraut und nicht politisch aktiv ist. Im Gegensatz zu anderen Kärntner Slowenen, vermeidet er Demonstrationen oder politische Versammlungen. (vgl. Mayer 2016: 83) Beeindruckt hat ihn der selbstbewusste, stolze Auftritt der Partisaninnen. (Schörkhuber 2017: 139)

Er schildert, wie die Partisanen in Slowenien mit großem Gepränge auftreten, wie sie sich staatstragend und machtbewusst geben, wie ihnen noch immer etwas Kämpferisches anhafte, was bei den Kärntner Partisanen nur noch auf die Funktionäre zutreffe. (...) Bei uns [aber] werden die Partisanen als Banditen und Mörder beschimpft, sagt er... (Haderlap 2011: 169f.)

In den späten 1970er Jahren erhält er eine Auszeichnung des Bundespräsidenten für seine Befreiungsdienste Österreichs, die er stolz annehmen kann, „während ihn die Annahme der Opferprämie auch offiziell zu einem Opfer deklariert“ (Mayer 2016: 83):

Was ist das, ein Opfer, fragt Vater, als hätte man ihm mit diesem Wort einen heißen Erdapfel zugeworfen, den er so schnell wie möglich fallen lassen will. Er habe dieses Theater satt, meint er, er sei damals, nach dem Krieg ein paar Mal mit seiner Mutter nach Klagenfurt gefahren, um vor Gericht auszusagen, dass er von dem Polizisten gequält und malträtiert worden sei. Der Schläger sei vor ihm gesessen und man habe ihn gefragt, ob er ihn kenne. (...) Er habe einfach nichts herausgebracht und sich gedacht, soll ihn der Teufel holen, ich sage nichts! (Haderlap 2011: 209f.)

Im Laufe der Jahre beginnt der Vater jedoch, die Schulausbildung seiner Tochter und auch ihre Wahl des Studiums zu unterstützen. Er besucht sie einmal in Wien, wo er sich nicht wohl fühlt:

In den letzten Gymnasialjahren entwickelt Vater ein verschämtes Interesse für mein schulisches Fortkommen und zeigt es beiläufig und zurückhaltend. Er schaut meine Zeugnisse an und liest die Namen der Fächer vor, weil ihm die zweisprachigen Bezeichnungen gefallen. (Haderlap 2011: 173)

Die Ich-Erzählerin leidet, weil sie sich einen starken Vater wünscht, einen Beschützer, so, wie er unter seinen schmerzhaften Erinnerungen an die Zeit des NS-Regimes leidet. (vgl. Nachbar 2014: 70)

Der Krieg ist ein hinterhältiger Menschenfischer. Er hat sein Netz nach den Erwachsenen geworfen und hält sie mit seinen Todesscherben, mit seinem Gedächtnisplunder gefangen. Eine kleine Unvorsichtigkeit nur, ein kurzes Nachlassen der Aufmerksamkeit, schon zieht er seine Netze zusammen, schon hat er Vater an seinem Erinnerungshaken hängen, schon rennt Vater um sein Leben, von versucht er seiner Allmacht zu entkommen. (Haderlap 2011: 92)

Sie ist sowohl in der Vergangenheit als auch in ihrer einzigen Lebensgeschichte gefangen, darf aber wegen der sozial auferlegten Stille nicht darüber reden. Sie versucht nicht, ihren Vater aus seiner Geschichte herauszuziehen, versteht ihn aber immer besser und erkennt am Ende auch eine stärkere Verbindung. (vgl. Kompein 2017: 11)

Im Alter erkrankt der Vater an einem Lungenemphysem und wird körperlich immer schwächer. Der politische Umschwung in Jugoslawien 1991 bringt ihn an seine Grenzen. Von Tag zu Tag wird er immer kranker. Der Tod seiner besten Kuh mitsamt dem neugeborenen Kalb zermürbt ihn und er gibt die Viehwirtschaft auf. Ohne Sauerstoffflasche und Pflege kann er nicht mehr überleben.

Durch die Krankheit des Vaters verbindet sich die Familie wieder. Die Mutter kümmert sich um ihn und meistens scheint alles versöhnlich zu sein. Er scheint seine Erinnerungen besser zu verarbeiten. Nachbar behauptet: „Auch der Vater verliert seinen ewigen Kampf mit dem Erinnern. Es scheint fast so, als habe er sich mit seinen schmerzlichen Erinnerungen abgefunden.“ (Nachbar 2014: 76)

Seine innerliche Aufteilung, seine Wutausbrüche und sein Misstrauen gegenüber allen lassen nach. Endlich spricht er über seine Erinnerungen, über das, was passiert ist und was er erlebt hat. Sein Tod wird erwartet und „sein Ableben bringt auch im Text keinen so harschen Bruch mit sich wie der Tod der Großmutter.“ (Nachbar 2014: 76) Die Ich-Erzählerin akzeptiert seinen Tod und versucht, ihren Vater in guter Erinnerung zu behalten. (Nachbar 2014: 76) Mayer betont in Bezug auf das Thema Opfer im Roman: „Die narrative Identität des Vaters wird erst aus der kindlichen Perspektive später von der erwachsenen Erzählerin konstruiert. Belanglose Kindheitserinnerungen fehlen, die Erzählerin stellt die Identität des Vaters ausschließlich mit der Vergangenheit in Zusammenhang. Markant ist dabei die Unfähigkeit des Vaters, sein eigenes Trauma wahrzunehmen, geschweige denn sprachlich zu artikulieren. Die Familie wird dabei zum Opfer seiner Entlastungsstrategien.“ (Mayer, 2016: 84)

4.4. Die Figur der Mutter

Die Mutter spielt in der Geschichte nur eine nebengeordnete Rolle. Wegen der Oberhand der Großmutter sowohl im Haus als so auch auf dem Hof und in der Familie, wird die Mutter häufig in ihrem eigenen Leben zur Nebenfigur. (vgl. Nachbar 2014: 85) Im Laufe der Erzählung wird die Mutter „immer mehr zu einer Anti-Figur“. (Nachbar 2014: 87) Die Großmutter macht sie zu einer Außenseiterin (vgl. Mayer 2016: 86) und wirft ihr immer etwas vor:

Auch Großmutter hört nicht auf, sich zu beschweren, dass sie keine Ahnung von den Menschen und von der Welt habe, weil sie in ihrem Leben noch nie gelitten habe, weil sie keine Vorstellung vom Leid habe. (Haderlap 2011: 104)

Die Mutter wird von der Großmutter ständig kritisiert. Der Großmutter nach, kann die Mutter nur wenige Arbeiten richtigmachen, wie zum Beispiel den Teig kneten. Ihr Teil der Arbeit gehört zu den harten Aufgaben außerhalb des Hauses wie Tiere zu füttern und auf dem Feld zu arbeiten. (vgl. Nachbar 2014: 85)

Sie habe keine Ahnung, wie man koche, und was ihr die Nonnen in der Schule beigebracht haben, passe nicht in unser Haus. Sie wisse auch nicht, dass es Speisen für Lebende und für Tote gibt, dass man Menschen mit eigens zubereiteten Gerichten heilen oder verderben kann, das wolle sie ihr tatsächlich nicht glauben. (Haderlap 2011: 6)

Wie man sieht, bekommt die Mutter von der Großmutter keine Unterstützung, sie wird von ihr kaum akzeptiert und so ist auch das Verhältnis von Vater und Mutter der Erzählerin schlecht. (vgl. Nachbar 2014: 86) Die Großmutter und der Vater werfen der Frau vor, sich als „etwas Besseres“ (Haderlap 2011: 103) zu sehen: „Der Vater wirft ihr vor, als Tochter einer Tagelöhnerin nicht dankbar genug zu sein, dass sie auf einen Bauernhof heiraten und sich sozial verbessern konnte.“ (Haderlap 2011: 166)

So gehören zu den Erinnerungen viele Episoden einer unglücklichen Ehe, die in zahlreichen Streitereien ihren Ausdruck finden. (vgl. Mayer 2016: 85)

Die Mutter unterscheidet sich sehr von der Großmutter und dem Vater und so wird sie auch behandelt. Die Großmutter ist der Meinung, dass die Mutter ihre Lebensweise nie verstehen wird, weil sie in ihrem Leben nie leiden musste. Die Mutter musste nie in den Wald gehen und weiß deshalb nicht, wie es ist, von den Nationalsozialisten verfolgt zu werden. Das erlebte Leid wird zu einer klaren Verbindung: Nur diejenigen, die Teil der Erinnerung sind, können Teil der Familie und der Zukunft sein. Deshalb wird die Ich-Erzählerin so sehr in die Erinnerungen hineingezogen. (vgl. Nachbar 2014: 87)

Die Unzufriedenheit der Mutter „erkennt der Leser aus der kindlich-naiven Perspektive, die hier von Haderlap eingenommen wird, anfangs noch nicht.“ (Nachbar, 2014: 85) Die Mutter nennt die Ich-Erzählerin „kokica“ (Haderlap 2011: 11), slowenisch für „Hühnchen“ (Haderlap 2011: 11) und streichelt sie oft in der Öffentlichkeit „und scheint eine ausgeglichene Person zu sein.“ (Nachbar 2014: 85) Ihre Verzweiflung versucht die Mutter so gut sie nur kann vor dem Mädchen zu verbergen. Mit der Tochter singt sie und lernt spielerisch Gedichte. (vgl. Nachbar 2014: 85)

Sie trägt hellere Schürzen als Großmutter und liebt es, während der Arbeit, zu singen. (...) Ist sie in heiterer Stimmung, lockt sie mich mit Koserufen, mit denen sie auch die Tiere bedenkt, ins Freie, um mir eine Arbeit aufzutragen oder mich an sich zu drücken. (Haderlap 2011: 11)

Nur aus einem späteren Kontext wird klar, dass die gesamte Situation ganz anders ist, als es scheint. Obwohl es schon Szenen mit der weinenden Mutter gab, versteht die Ich-Erzählerin die Gründe für ihre Traurigkeit immer noch nicht (vgl. Nachbar 2014: 85):

Zuweilen finde ich Mutter weinend im elterlichen Schlafzimmer. Dann sitzt sie, mit Gummistiefeln an den Füßen, auf dem Bett. Es ist ihr unangenehm, wenn ich sie in diesem Zustand überrasche. (...) Ihre Verzweiflung muss groß sein, denn die Gummistiefel und ihre befleckte Schürze passen so gar nicht zur hellen, leinenen und mit bunten Blumen bestickten Tagesdecke, die sie über das Ehebett gebreitet hat. An lauen Abenden sitzt sie hinter dem Haus auf der Wiese, schaut in den Himmel oder lehnt auf dem Holzbalkon an der südlichen Seite des Auszughäuschens, wo man sie nicht sehen kann. (Haderlap 2011: 12)

Wie für die meisten Mitglieder der slowenischen Volksgruppe in Kärnten, stellt die Religion auch eine wichtige Unterstützung für die Mutter dar. (vgl. Nachbar 2014: 86) Die Mutter scheint im Gegensatz zur Großmutter mehr religiös zu sein.

Sie benötige für ihren Frohsinn nur die Natur, die Lieder und die katholische Kirche. Sie sagt, es gebe nur einen Weg, in Gnade zu leben, den Fleiß und das Einhalten der Gebote Gottes. Sie sagt, die katholischen Feiertage müsse man einhalten, die Messfeiern müsse man besuchen, die morgendlichen und abendlichen Gebete müsse man verrichten. Vor den Holzkreuzen an Wegen und Wiesenrainen solle man innehalten, vor den Altären müsse man sich bekreuzigen. (...) An der Wand über ihrem Bett müssen Heiligenbilder befestigt sein. (Haderlap 2011: 25)

Die Mutter hängt Engelsbilder über die Betten der Kinder, um sie zu beschützen. Ihren Glauben an Engel und die Erlösung versucht sie an ihre Tochter weiterzugeben. (vgl. Nachbar 2014: 86) Die Ich-Erzählerin glaubt dagegen, „dass die Engel zu naiv und zu unerfahren sind, um auf mich aufzupassen.“ (Haderlap 2011:14) Der „Engel des Vergessens“ ist später derjenige, der das Ich zum Niederschreiben der Erinnerungen ihrer Familie inspiriert. Er hat vergessen, „die Spuren der Vergangenheit aus meinem Gedächtnis zu tilgen.“ (Haderlap 2011: 286)

Im Gegensatz zum animistischen Glaubender Großmutter, ist die mütterliche Religiosität in der Geschichte ausführlich beschrieben. Während die Großmutter das Räuchergefäß für den selbstmordgefährdeten Vater vorbereitete, war die Mutter in dieser kritischen Situation auf Gebete angewiesen. (vgl. Mayer 2016: 85)

Ich frage, was ich für ihn tun könne, und Mutter sagt: beten. Du sollst für ihn beten! Also bete ich für Vater ein Vaterunser. Er hebt seinen Kopf und blickt uns ein paar Augenblicke vorwurfsvoll an, dann beginnt er wieder zu singen und stellt die rauchende Gusseisenpfanne aus dem Bienenhaus ins Freie. (Haderlap 2011: 53)

Die Mutter bemüht sich, aus dem Leben der Ich-Erzählerin „ein katholisches Schaustück zu formen“ (Haderlap 2011: 206), was „allerdings seit Beginn ihrer Ehe zum Scheitern verurteilt war.“ (Mayer 2016: 86)

Eine weitere Sache, in der sich die Mutter und die Großmutter nicht einig sind, sind Kriegsgeschichten. Obwohl die Mutter deutlich dagegen ist, dass man dem Mädchen Geschichten über den Krieg und die Partisanen vermittelt (Prutti 2014: 106), bekommt die Ich-Erzählerin von der Großmutter sogar Tipps für das

Konzentrationslagerleben, als ob ein solches Leben auch sie einmal erwarten würde.
(vgl. Nachbar 2014: 87)

Die Partisanen haben in Erdbunkern gelebt und sich vor den Deutschen versteckt, antwortet sie. Das sei lange her und müsse mich nicht beschäftigen (Haderlap 2011: 31).

Sperre dich nie nach einer Selektion im Klo ein, teile die Pakete, solange sie von zu Hause geschickt werden, mit den anderen, passe auf die wenigen Sachen, die du besitzt, gut auf. Im Lager wird nämlich gestohlen, was das Zeug hält. Pflege guten Kontakt mit den Mitgefangenen, damit du nicht allein und ohne Hilfe stirbst. (Haderlap 2011: 130)

Bei solchen Konfrontationen steht das Mädchen zwischen zwei Fronten und muss entscheiden, auf welcher Seite sie stehen will:

Ich überlege, ob ich im schwelenden Streit zwischen Großmutter und Mutter Stellung beziehen müsste, und entscheide mich, letztlich auf Großmutter Seite zu stehen, weil sie im Leben viel durchgemacht hat und Mutter zu viel an mir auszusetzen hat. (Haderlap 2011: 104)

Die Ich-Erzählerin wirft der Mutter auch vor, Schuld an den Eskapaden des Vaters zu haben. (Mayer 2016: 86)

Ich beargwöhne plötzlich ihr lautes Lachen, mache ihr in Gedanken Vorwürfe, dass sie mit Vater nie so ausgelassen scherze wie mit einigen Bekannten, die uns besuchen oder denen sie nach den Messgängen begegnet. (Haderlap 2011: 103)

Zu Problemen kommt es auch nachdem die Mutter die Ich-Erzählerin ins Gymnasium schicken will. Die Familie zeigt Widerstand, obwohl sich die Mutter nur eine bessere Ausbildung für ihre Tochter wünscht. (vgl. Nachbar 2014: 88)

Auf dem Weg zum Schülerheim, in dem ich untergebracht bin, weigere ich mich aus unerklärlichen Gründen weiterzugehen. Ich brülle Mutter an, die beginnt sich für mich zu schämen, ich will nicht in die Schule, ich will nicht ins Heim und ich will nicht nach Klagenfurt! (Haderlap, 2011: 136)

Die Ich-Erzählerin will ihren Vater und ihre Großmutter nicht alleine lassen, sie fühlt sich verantwortlich für sie. Im Laufe ihrer Schulzeit entfremdet sie sich von den beiden und schafft eine bessere Beziehung zur Mutter, von der sie Unterstützung bekommt. (vgl. Nachbar 2014: 88) Außerdem gibt es eine große Verbindung zwischen

der Mutter und Tochter, was durch das Schreiben zum Ausdruck kommt. Die Mutter schreibt auch Gedichte und erzählt auf diese Art und Weise ihre Geschichte. (vgl. Nachbar 2014: 88)

Das nächste Zitat beweist, dass mit dem Tod der Großmutter eine Versöhnung der beiden Frauengenerationen stattfindet: „Sie waren im Leben nicht gut zu mir, aber ich habe Sie immer geachtet. Möge Gott Ihnen Frieden geben. Ich habe meinen mit Ihnen geschlossen.“ (Haderlap 2011: 161f.)

Obwohl die Mutter eine Zeit lang die Vertrauensperson der Ich-Erzählerin wird, gelingt es ihr, diese Beziehung zu stören, weil sie von der Ich-Erzählerin erwartet, ihre Rolle in der Familie zu übernehmen. Die Mutter plant auszuziehen, weil sie sich nach dem Leben, das ihr verweigert wurde, sehnt. Sie beneidet ihre Tochter darum, alles getan zu haben, was sie alleine nicht fähig war zu tun. (vgl. Nachbar 2014: 88)

Obwohl wir uns während der Studienzeit monatlich Briefe schreiben und sie mir immer erzählt, was es zu Hause Neues gibt, erwärmt sich unser Verhältnis nicht, weil mich Mutter insgeheim um meine Freiheit beneidet, sie bewundert und verdammt und weil sie mir vorwirft, für Vater zu viel Verständnis aufzubringen. (Haderlap 2011: 205)

Wichtig ist auch zu erwähnen, dass der erwachsenen Ich-Erzählerin im Laufe der Zeit klar wird, dass die Geschichte der Mutter und ihrer Familie nicht wichtig ist, beziehungsweise für andere Familienmitglieder uninteressant ist. (vgl. Mayer 2016: 85)

Sie saß neben den Erzählern und wurde nie gefragt. Die Geschichte ihrer Familie galt als unerheblich, ihrer Mutter sei während des Krieges nicht Größeres zugestoßen, hieß es, sie musste zwar, nachdem ihr Mann bei der Wehrmacht gefallen war, als Tagelöhnerin ihre Kinder allein durchbringen, aber das sei nichts Außergewöhnliches gewesen. (Haderlap 2011: 206)

Dementsprechend erfährt das Mädchen erst im Erwachsenenalter von einem Nachbar, dass auch drei Onkel der Mutter bei den Partisanen fielen. (vgl. Mayer 2016: 85)

Drei Holzfäller, die sich entschieden haben, aus der Wehrmacht zu desertieren, und niemand aus unserer Familie hat es je für wert gefunden, sie in die Familienerzählung aufzunehmen, geradeso, als ob sich die Großonkel mütterlicherseits nach ihrem Tod in Luft aufgelöst hätten, sich in Nebel gehüllt hätten, um endlich unerkannt und unverdächtig zu werden, um aus der Geschichte zu verschwinden. (Haderlap 2011: 218)

Die Ich-Erzählerin beschreibt ihre Mutter und dadurch wird die Identität der Mutter näher bestimmt. Meyer konstatiert diesbezüglich:

Die Ich-Erzählerin beschreibt die Mutter also vor allem als vom Glauben durchdrungene Person, die ihre Leidensfähigkeit und Tugendhaftigkeit unter Beweis stellen muss und sich erst mit dem Tod der Großmutter von dieser emanzipieren und die Haushaltsführung und Kindererziehung übernehmen kann. Vor allem die unglückliche Ehe mit dem Vater und die Flucht in die Religiosität und in die Literatur werden zu markanten Identitätsmerkmalen. (Mayer 2016: 87)

4.5. Die jüngste, offene und neugierige Generation

Während die Ich-Erzählerin die Vergangenheit ihrer Familie kennenlernt, lernt sie auch Teile der Geschichte ihres Volkes kennen. Insbesondere noch lebende Zeitzeugen sind eine wichtige Quelle, um die historische Realität der Kärntner Slowenen und die eigene Zugehörigkeit, herauszufinden. Zum Beispiel, immer wenn die Großmutter der Ich-Erzählerin ihre Erfahrungen und Kenntnisse überträgt, fließen auch Informationen über die slowenische Volksgruppe in Kärnten in die Geschichten ein. Sie macht die Ich-Erzählerin auf die tätowierten Zahlen auf den Unterarmen ehemaliger Internierter aufmerksam oder führt ihre Enkelin zu Orten, in denen ein Teil der Geschichte verankert ist: „Ich hatte die Nummer 24 834, sagt Großmutter und erscheint mir in diesem Augenblick traurig und trotzig zugleich.“ (Haderlap 2011: 36)

Die Ich-Erzählerin hat die Möglichkeit, die jüngste Geschichte ihrer Großmutter, ihrer Familie und der Kärntner Slowenen wie ein Mosaik zusammenzufügen. Durch die Geschichten über ihre Familie, Nachbarn und Bekannte lernt sie auch die Geschichte der Kärntner Slowenen kennen. Kompein bemerkt:

So bekommen historisch relevante Entitäten wie der Wald, der zum einen für manche die Hölle war, zum anderen jedoch vielen als Zufluchtsort diente, symbolische Bedeutungen, die Außenstehenden unbekannt bleiben. Die Zeugnisse der Erwachsenen stellen demnach ein bedeutendes Segment im Heranwachsen der jungen Volksgruppenangehörigen dar, da sie auch zur Schaffung eines gemeinsamen, kollektiven Gedächtnisses und einer ganzheitlichen Gemeinschafts- beziehungsweise Minderheitenidentität beitragen, die nicht zuletzt für die Erhaltung und Entfaltung der Minderheit von Belang ist. (Kompein 2017: 5)

Eine besondere Beziehung hat sie zu ihrer Großmutter. Die beiden verbringen viel Zeit miteinander, wobei sie jedes Wort, jede Information der Großmutter aufmerksam aufnimmt. Sie folgt ihr auf Schritt und Tritt und hilft ihr bei den Hausarbeiten. (vgl. Nachbar 2014: 79)

Kaum setzt sie sich in Bewegung, folge ich ihr. Sie ist meine Bienenkönigin und ich bin ihre Drohne. Ich habe den Duft ihrer Kleidung in der Nase, den Geruch nach Milch und Rauch, einen Hauch von bitteren Kräutern, der an ihrer Schürze haftet. Sie gibt mir den Rundtanz vor und ich tänzle ihr nach. Ich passe meine kleinen Schritte ihren schleppenden an, ich summe eine zarte Melodie aus Fragen und sie spielt den Bass. (Haderlap 2011: 7)

Je älter die Ich-Erzählerin wird, desto brüchiger wird die Verbindung zwischen den beiden Generationen. (vgl. Nachbar 2014: 81) Der Tod ist ein Motiv, das ständig und wie ein Schatten über dem Leben des kleinen Mädchens steht. Von der Großmutter hört sie ständig Geschichten über Gestorbene und so sieht sie in ihren Träumen oft Geister und Todesszenen:

Ich setze mich zu Großmutter und sehe in meiner Vorstellung verschwommene, gesichtslose Schattenrisse an uns vorbeihuschen, deren Gesichter erst später Konturen annehmen werden. (...) sie packen ihre Sachen und entschwinden in der Wand aus nichts und Nachhall. Ein Teil des Lebens scheint sich aus Großmutterns zartem Körper zurückzuziehen, einem Lufthauch gleich, der zur Zimmerdecke aufsteigt. Ihr Atem vibriert wie eine flüchtige Erinnerung, ein Atemschatten nur, eine Atemwenigkeit. (Haderlap 2011: 61)

Den Tod erlebt die Ich-Erzählerin fast auch selbst. Es kommt zu einem Unfall während des Badens mit der Küchenassistentin des Grafen, bei dem Onkel Tonči arbeitet. Die Ich-Erzählerin überlebt nur knapp, aber sie glaubt am Tod der jungen Frau schuld zu sein. Dieses Lebensereignis wird für sie eine große Belastung. (vgl. Nachbar 2014: 92) Die Ich-Erzählerin bemerkt:

Ich bin in den Todesköcher geraten und habe den Todesatem gehört, seinen Schlund gespürt. Fast hätte mich der Tod gefasst, wenn ich nicht ins Leben gekommen wäre, in das kaum achtjährige Leben, das in mir gerade Platz genommen hat und nicht davongejagt werden wollte wie ein Dieb. Trotz meiner Fassungslosigkeit fühle ich mich schuldig, überlebt zu haben. (Haderlap 2011: 69)

Nachbar (2014: 92) kommt diesbezüglich zur folgenden Feststellung: „Von diesem Zeitpunkt an, liegt auch auf der Kleinen eine vermeintliche Todeslast, die spürbar die Gegenwart und Zukunft des Mädchens verändert.“ An einer Stelle im Roman wird das auch offensichtlich: „Ich fürchte, dass sich der Tod in mir eingenistet hat, wie ein kleiner schwarzer Knopf, wie eine dunkle Spitzenflechte, die sich unsichtbar über meine Haut zieht.“ (Haderlap 2011: 91) In gewisser Weise erbt die Ich-Erzählerin die Traumata ihrer Familie:

Die Ich-Erzählerin befasst sich nicht nur mit den Traumata ihrer Familienmitglieder, sondern erbt diese sozusagen. Bei der Kärntnerin wird darauf geachtet, ihr nichts zu verstecken, damit sie über sich, ihre Familie und ihre ethnische Gruppe Bescheid weiß. Großmutter's Beschreibungen der Lagererfahrung und die manchmal aggressiven Ausbrüche ihres Vaters, die sich auch gegen seine eigene Familie richten, treffen und verletzen die Ich-Erzählerin so sehr, dass sie von einer ähnlichen Sehnsucht nach dem Tod getroffen wurde wie die Großmutter selbst. (Kompein 2017: 10)

Die Ich-Erzählerin muss schon sehr jung Verantwortung übernehmen, meistens für ihren Vater. (vgl. Prutti 2014: 117) Der Vater besucht auch oft das Wirtshaus, um dort zu trinken, und die Mutter schickt dann immer die Ich-Erzählerin, um ihn nach Hause zu bringen. Während des Heimwegs schimpft der betrunkene Vater „mit unsichtbaren Gegnern.“ (Haderlap 2011: 54f.) Das Mädchen will dann von der Mutter wissen, ob der Vater krank ist. Die Mutter behauptet, dass er nur Magenschmerzen hätte und nachts nicht schlafen könne. So lernt sie diese Symptome im Laufe der Geschichte gut kennen und sie nennt sie „Spätfolgen eines Kriegstraumas“: „Es sind einerseits die verzweifelten, gewaltvollen Ausbrüche, die sich einmal gegen andere, einmal gegen sich selbst richten; und es sind der Alkohol und seine Folgen – die einmal tieftraurige, einmal überschwängliche Trunkenheit sowie die Niedergeschlagenheit am nächsten Tag – andererseits. Sie entwickelt im Laufe der Erzählung unterschiedliche Strategien, um mit diesen Ausbrüchen, diesen Ausfällen ihres Vaters umzugehen.“ (Schörkhuber 2017: 139)

Es kommt laut Prutti (2014: 117) im Laufe des Romans zu einem „Rollentausch zwischen den Generationen, wo das Kind die Verantwortung für den unfähigen Erwachsenen übernimmt.“ Die meisten Geschichten über ihren Vater erfährt die Ich-Erzählerin von anderen, so zum Beispiel von Tante Malka, der Schwester des Großvaters. (vgl. Nachbar 2014: 72) Nachdem sie die Geschichte des Vaters über die

Nazi-Verbrechen erfährt, hinterlässt die Geschichte nicht nur tiefe Spuren in ihr, sondern scheint auf sie überzugehen.

Seine Erzählung ist zu meiner geworden, stelle ich fest, obwohl ich in diesem Augenblick gar nichts feststelle, nur das Gefühl habe, dass er mir einen Teil meiner eigenen Geschichte erzählt hat. Ich schrecke vor diesem Gedanken zurück, wie ich auch vor Vaters Geschichte zurückschrecke, sie entsetzlich finde und unverständlich, das Unverständliche auf mich beziehe und empört darüber bin, so etwas denken zu müssen. (Haderlap 2011: 155f.)

Nicht nur die Erinnerungen des Vaters werden zu ihren eigenen, sondern auch Erinnerungen anderer Mitglieder der Familie sowie die Erinnerungen von Bekannten. Sie fühlt sich immer mit anderen verbunden und schafft es nicht, sich von der Last und dem vermittelten Schmerz zu trennen. Mit dem Tod der Großmutter wird ihre „naiv kindliche Perspektive gebrochen“ (Nachbar 2014: 74) und bei der Beerdigung findet laut Nachbar (2014: 75) „das heranwachsende Mädchen zu sich selbst.“ Die Erzählerin hält diese Veränderung folgendermaßen fest:

Ich bewege mich in der Menschenansammlung, als ob ich das erste Mal in meinen Körper gefunden hätte. Mit dem Geruch, der sich langsam aus der leeren Stube zurückzieht, zieht sich auch Großmutter aus mir zurück. Sie bewegt sich in mir, als ob es an der Zeit wäre, aufzubrechen. Sie steht auf, legt ihr Strickzeug auf den Tisch, verdunkelt die Fenster, schließt die Tür und verlässt mich. An die Stelle, an der sie sich aufgehalten hatte, tritt ein zäher Schmerz, der lange nicht weichen wird. (...) Alles wird sich ändern, denke ich. (Haderlap 2011: 162f.)

Mit diesem Ereignis reift die Ich-Erzählerin im Inneren zu einer erwachsenen Frau heran. Sie betrachtet die Welt mit anderen Augen. In Wien studiert sie Theaterwissenschaft und kommt selten und nur als Besucherin nach Hause. Nachdem sie von Wien nach Lepena zurückkehrt, ändert sich plötzlich die Beziehung zur Mutter. Die Mutter rennt zunehmend vor dem Vater und ihren Pflichten im Haushalt davon. Die Ich-Erzählerin hingegen wird zur Betreuerin des Vaters und kümmert sich um ihn. Nach Abschluss ihrer Dissertation zieht sie „in ein sich politisch im Umbruch befindliches Jugoslawien.“ (Nachbar 2014: 76)

Gegen Ende des Romans erkrankt der Vater, die Familie wird wiedervereinigt und die Mutter übernimmt ihre ursprüngliche Rolle, sie kümmert sich um den Vater. Die Ich-Erzählerin akzeptiert seinen Tod und „malt sich parallel zum Umbruch in

Jugoslawien eine ruhigere Welt aus, in der der Vater wieder unbeschwert lebt, mit seiner Harmonika spielt und Theaterstücke über Polizisten aufführt, die ihn nicht bedrohen.“ (Nachbar 2014: 76)

Nach dem Tod der Großmutter und des Vaters wird Onkel Tonči zur Vertrauensperson für das Mädchen. Er lebt mit seiner Familie in einem Schloss, wo er Verwalter und Förster ist. Während ihre Großmutter noch lebte, besuchte die Ich-Erzählerin ihren Onkel oft mit ihr. Vera, Tončis Frau, wird von der Großmutter auch viel mehr respektiert als die Mutter der Ich-Erzählerin. Lange Zeit hat Tonči nicht über seine Erinnerungen gesprochen, erst nach dem Tod der Großmutter beginnt er mit der Ich-Erzählerin über Politik, seine Erinnerungen, Großmutterns Geschichten und das Lagerbuch zu sprechen. Er übergibt ihr auch alle Dokumente der Großmutter, die es dem Mädchen ermöglichen, wieder in die Vergangenheit einzutauchen. Die Vergangenheit versucht sie nun niederzuschreiben. (vgl. Nachbar 2014: 89)

Erinnerungen prägen ihr Erwachsenwerden noch eine lange Zeit. Sie trägt das Erzählte sowie das Verschwiegene mit sich herum und wendet sich dem im Erwachsenenalter wieder zu. (vgl. Kompein 2014: 10)

Bin mir sicher, dass es die Haltung der 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. (Haderlap 2011: 185f.)

Am Ende des Romans besucht die Ich-Erzählerin das ehemalige Konzentrationslager, das ihr aus den Geschichten ihrer Großmutter so vertraut ist, und findet einen Weg, mit dem Ballast der Vergangenheit umzugehen. So schafft sie es, „sich mit ihren eigenen und den geerbten Traumata auseinanderzusetzen“ (Kompein 2014: 10) und die Erinnerungen „treten endgültig aus ihr heraus.“ (Nachbar 2014: 77)

Der Engel der Geschichte wird über mich geflogen sein. (...) Für einen Moment fühle ich mich wie ein Kind, das der Zeit davongelaufen ist, der Zeit, die hinter mir wie ein unsichtbarer, behäbiger Gletscher über alles gleitet, was sich je ereignet hat, die alles, was unverrückbar schien, unter sich begräbt, zermalmt und zerreibt. Mit jedem Schritt trete ich tiefer in die Gegenwart, stoße und pralle auf mich, kann meine Stimme vernehmen, die Stimme einer Bekannten, die aus dem Wirrwarr der Sätze nicht mehr aufgetaucht ist, die sich verborgen hielt. (Haderlap 2011: 286)

Man kann die Ich-Erzählerin als eine unabhängige, emanzipierte Frau, die ihren eigenen Weg geht und ihre Ziele verfolgt, beschreiben. (vgl. Glišić 2014: 111)

Zu der jüngsten Generation gehören auch die Geschwister, sie bleiben aber „undeutlich, diffus und im Hintergrund.“ (Mayer 2016: 87) Obwohl sie nicht so oft erwähnt werden, sind sie für die Konstitution „der Ich-Identität unabdingbar“. (Mayer 2016: 87) Die Geschwister werden nie mit Namen erwähnt, treten „als stille Figur, wie ein Schatten, neben der größeren Schwester stehend“ auf. (Mayer 2016: 87) Den kleinen Bruder erwähnt die Ich-Erzählerin am meisten: „Mein Bruder und ich werden aus der Stube gewiesen und wissen vor Beklemmung nicht, was tun.“ (Haderlap 2011: 95)

Mit ihrem kleinen Bruder spielt sie auch oft Partisanen, „wenn Vater wieder einmal laut schreiend mit einem Jagdgewehr in der Hand droht, alle zu erschießen“ (Haderlap 2011: 95). Sie verstecken sich in der Nähe des Hauses und warten darauf, die Deckung verlassen zu können und ihr Zimmer wieder aufzusuchen. Sie beschreibt dieses Spiel als „Kampf“, als Kampf gegen eine Vergangenheit, die außerhalb der Lebenszeit der „versehentlichen Ziele liegt, die diese aber affiziert und bedroht.“ (Schörkhuber 2017: 138)

Die Ich-Erzählerin hat auch jüngere Zwillingsgeschwister, die nur während eines Ausflugs erwähnt werden. Das fünfte Kind wird erwähnt, als die Großmutter bereits im Bett liegt, der Vater will es aber nicht als eigenes Kind anerkennen, was die Ich-Erzählerin ärgert: „Es ist tiefster Winter. Mutter hat gerade ihr fünftes Kind zu Welt gebracht, ein Mädchen, das Vater nicht als eigenes Kind anerkennen will. Ich bin darüber sehr empört, kann aber Vater mit meiner Entrüstung nicht beeindrucken.“ (Haderlap 2011: 145)

Eigene Freunde und Bekannte erwähnt die Ich-Erzählerin selten. Sie lernt andere Jugendliche kennen, aber alle „Begegnungen mit Menschen, die außerhalb der slowenischen Gemeinschaft stehen, bleiben punktuell, werden nicht vertieft, ebenso wie die Geschwister treten sie als Randfiguren auf, die Begründungen liefern oder Ursachen erklären, aber für den Verlauf der Handlung vernachlässigbar sind. Die Ich-Identität der Protagonistin wird ausschließlich über die slowenische Gemeinschaft und über die Familie konstruiert, nicht aber über außenstehende Personen.“ (Mayer 2016: 88)

4.6. Genretypische Merkmale

Auf Grundlage der im ersten Teil dieser Diplomarbeit behandelten Theorie kann man schlussfolgern, dass ein Generationsroman ein Werk ist, das drei Generationen verfolgt und deren Geschichte erzählt. Im Roman *Engel des Vergessens* schreibt Haderlap über das Leben einer Großmutter, ihrer Kinder und Enkelkinder.

Ihre Erzählungen schöpft die Autorin nicht nur aus ihrer eigenen Familiengeschichte, sondern auch von Nachbarn und Bekannten. Ihren eigenen Behauptungen nach ist sie mit vielen Geschichten aufgewachsen, doch sie hat auch später vieles recherchiert. (vgl. Ehrenberger 2013: 10) Ihre Familie erlebte tatsächlich all das, was sie über den Widerstand gegen die Nationalsozialisten schreibt. (vgl. Loch 2011: 22) Haderlap beschreibt die Erinnerungen folgendermaßen: „Großmutter und Vater waren die Hüter des großen Geheimnisses der Vergangenheit und des Krieges, dass sie auf eine mir kaum verständliche Weise anbeteten.“ (URL 2)

Lovrić und Jeleč (2018: 146) zufolge wird die Geschichte in einem Generationenroman anhand von Erinnerungen, Beobachtungen von Familienfotos, Dokumenten, mündlicher Übermittlung und Besuchen von Orten, in denen die Geschichte eingeschrieben ist, vermittelt. Diese Merkmale findet man auch im Roman *Engel des Vergessens*, was im Folgenden dargestellt wird:

- Erinnerungen und mündliche Überlieferung:

Die meisten Geschichten bzw. Teilstücke, die nach einiger Zeit zusammengesetzt werden können, erzählt die Großmutter ihrer Enkelin während der Hausarbeit. Sie erzählt viel über das Leben im Konzentrationslager. Sie notiert alle Erlebnisse in ihr Lagerbuch und berichtet über die Menge an Brot, die sie als Gefangene bekam, über das aus der Lagerküche gestohlene Essen und über den Alltag im Lager. (vgl. Nachbar 2014: 68)

Nach zehn Tagen ging es weiter nach Prag, Prag, schreibt Großmutter, da seien sie von Wanzen geplagt worden, das Essen sei schlecht gewesen, kein Abendessen, am Morgen nur wenig Kaffee, dann weiter und weiter, ohne Essen, ohne Wasser nach Berlin. Eine Nacht und einen Tag habe man sie ohne Essen gelassen. (...) Dann ging es weiter nach Ravensbrück, da sei es sonderbar gewesen, notiert sie, der Mensch ist kein Tier! Für das, was in der folgenden Zeit Trauriges geschehen sollte, wie sie vermerkt, fehlen ihr die Worte. Sie benötigt für eineinhalb Jahre Konzentrationslager nur drei kleine Seiten, dann schreibt sie rajža, die Reise, am 28. April, und meint den Beginn der Irrfahrt, die sie Monate später nach Lepena brachte. (Haderlap 2011: 277)

Die Erzählerin bringt die Anfälle „nervösen Hungers“ (Haderlap 2011: 127) in Zusammenhang mit den Erzählungen. (Schörkhuber 2017: 136)

Wenn Großmutter die Essensrationen im Lager erwähnt, überkommt sie ein nervöser Hunger. Sie öffnet wieder die Keksdose oder nimmt ein Glas Kompott aus dem Schrank, in dem sie mehrere Einmachgläser als Trostration stehen hat. Stellt sie ein Glas Weintraubenkompott auf den Tisch, weiß ich, dass sie zufrieden ist mit dem Verlauf des Abends. Sie nimmt einen großen Löffel aus der Tischlade, der Lagerlöffel für die Oberen, sagt sie, den habe sie aus der Lagerküche gestohlen. (Haderlap 2011: 127f.)

- Besuch von Orten, Archivmaterial und mündliche Überlieferung:

Die Großmutter besuchte das ehemalige Lager Ravensbrück, in dem sie selbst inhaftiert war. (vgl. Nachbar 2014: 68) Ihre Geschichten reichen von der Beschreibung des täglichen Lebens in Ravensbrück bis zur Auflösung des Lagers. Sie umfassen auch die Zeit kurz nach ihrer Freilassung und die Erinnerungen an die Ziehtochter Mici, die in Lublin ermordet wurde, wie auch ihre ermordete Schwägerin Katrca. (vgl. Schörkhuber 2017: 134) „An den Bildern und Texten der Bücher hängen ihre Geschichten, sie haken ein bei den allgemeinen, überblicksmäßigen Darstellungen und konkretisieren sowohl das Leben und Überleben im Konzentrationslager als auch die

Unmöglichkeit, zu den Erfahrungen auf Distanz zu gehen.“ (Schörkhuber 2017: 134)
Aus dem Museum bringt die Erzählerin Bücher mit und so werden die Lagergeschichten dichter und konkreter. (vgl. Schörkhuber 2017: 135)

Ab dem Moment, da Großmutter beschließt, mich an jenen zwei Jahren ihres Lebens, die sie am tiefsten gezeichnet haben, teilhaben zu lassen, liegen die Büchlein *Die Frauen von Ravensbrück* und *Was geht das mich an*, die sie von der Gedenkfeier in Ravensbrück mitgebracht hatte, auf dem Nachttischchen neben der Arnikatinktur und dem bitteren Beifußlikör. (Haderlap 2011: 118)

Schörkhuber behauptet: „Die Bücher, die sie gekauft hat und ihrer Schwiegertochter sowie ihrer Enkelin zum Lesen geben möchte, bilden ein Scharnier zwischen dem mit den persönlichen Erfahrungen im Lager verwobenen Erinnerungsort und jenem, der den Nachgeborenen zugänglich ist, der Gedenkstätte, an der Zeugenberichte gemeinsam mit historischen Fakten, Daten und anderen Dokumenten das Lager in eine vor der eigenen Lebenszeit liegende Erinnerung rufen.“ (Schörkhuber 2017: 132)

Die Großmutter ermutigt ihre Enkelin aus den Büchern, in denen alle Zusammenhänge und Menschen beschrieben sind, vorzulesen. Die Großmutter holt auch „ein rotes, fleckiges Heftchen“ (Haderlap 2011: 119) heraus. Den Titel *Knjiga od zaporta Maria H.– Das Gefängnisbuch der Maria H.* (Haderlap 2011: 119) trägt jenes Heft, in dem sie den Transport ins Lager und die Rückkehr aus dem Lager nach Hause festhielt. Die Großmutter berichtet über Frauen, die befürchteten, nie wieder nach Hause zurückzukehren, über die schwierige Reise durch den Wald mitten in der Nacht, aber auch über die Freude, ihren Mann und ihre Kinder wiederzusehen. Erinnerungen an Mica, die im Lager Lublin gestorben ist, werden auch an das Kind weitergegeben, zuerst über ihre Großmutter und später über ihren Vater, der kurz vor seinem Tod eine Broschüre mit den Gedichten der jungen Frau an die Tochter weitergibt. Kurz nach Großmutters Besuch des Lagers Ravensbrück, macht sie mit ihrer Enkelin einen Ausflug nach Jugoslawien, um dort Kirchen und ehemalige Gefängnisse zu besuchen. (vgl. Nachbar 2014: 68)

Nach Großmutters Tod bekommt die Ich-Erzählerin von ihrem Vater das Lagerbuch ihrer Großmutter, Fotos, Briefe und andere persönliche Dokumente. Dank dieser Dokumente findet sie Spuren, die ihr dabei helfen, die Geschichte ihrer Familie

zu rekonstruieren. (vgl. Prutti 2014: 92) Die Ich-Erzählerin besucht auch das Konzentrationslager Ravensbrück und als sie in den Archiven die Namen und die Häftlingsnummern ihrer Großmutter und anderer ehemals gefangener Frau findet, deren Namen ihr bekannt sind, notiert sie, dass von diesem Ort aus die Polinnen, Tschechinnen, Jüdinnen aus Italien, Rumänien, Ungarn, [die] Französinnen, Belgierinnen, Russinnen, Ukrainerinnen, Zigeunerinnen, Kroatinnen, Lettinnen, Österreicherinnen, [die] Volksdeutschen, [die] Norwegerinnen, Serbinnen, Sloweninnen, Holländerinnen und Däninnen Geschichten von dem Ausmaß des Krieges erzählen könnten, „die jegliche nationale Geschichtsschreibung überbieten würden.“ (Schröckhuber 2017: 149)

- Familienfotos:

Dank alter Fotografien beschreibt die Ich-Erzählerin die Lebensabschnitte ihrer Großmutter. Vor dem Krieg sieht ihre Großmutter wie eine junge, stolze Großbauerntochter aus. Nach dem Krieg beschreibt sie ihre Großmutter als eine erschöpfte Frau:

Auf den Hochzeitfotos wirkt sie mit ihrem kantigen Gesicht und ihrer großen Nase wie ein Widerhaken in der fröhlichen Gesellschaft, wie ein Überbleibsel aus der Vergangenheit, das sich nicht in die Gegenwart fügen will. (Haderlap 2011: 279)

Der Roman *Engel des Vergessens* ist eine unerschöpfliche Quelle an Beispielen von Erinnerungen, Dokumenten, Orten und Bildern, die beweisen, dass er zum Genre des Generationenromans gehört. Das oben Beschriebene ist nur ein kleiner Teil einer Vielzahl von Beispielen. Wichtig zu erwähnen ist, dass Frauen eine wichtige Rolle spielen, obwohl einige Autoren behaupten, dass Generationenromane eher Männerfiguren darstellen würden. Die Autorin gibt im Werk den Frauenfiguren (am meisten der Großmutter) die Primärrolle. Wie erläutert wurde, basiert die Handlung auf den Geschichten und Erfahrungen der Großmutter.

5. Schlussfolgerung

Maja Haderlap führt in ihrem Debütroman verschiedene Umgangsweisen mit der Vergangenheit einer Familie vor. Die Vergangenheit erweist sich als ewiger Schatten, der das ganze Leben begleiten und beeinträchtigen kann. Sie kann entweder leicht wie eine Feder oder aber schwer wie Blei sein. Wie dem auch sei, die Vergangenheit ist ein Teil des Lebens und sie ist das, was uns zu dem Menschen gemacht hat, der wir heute sind.

Der Vergangenheit kann kein Mensch entrinnen, man kann rennen, laufen, fliehen, doch sie holt uns immer ein. Das ist keineswegs etwas Negatives, ganz im Gegenteil, es ist etwas Positives. Wer mit der Vergangenheit zu leben lernt, möge sie auch noch so grausam sein, wird stärker und die eigene Identität stabiler.

Vieles aus der Vergangenheit geht verloren, da die Sieger immer die Geschichte schreiben. Darum sind Werke wie *Engel des Vergessens* wichtig. Sie zeigen eine Seite der Geschichte, die sonst für immer verschwiegen oder unbemerkt geblieben wäre. Die Autorin schildert die Vergangenheit und die Geschichte der slowenischen Volksgruppe in Kärnten und lässt dabei nichts unausgesprochen, was ein reales Bild der Geschichte gibt.

Das Leben der Ich-Erzählerin wird im Werk von den Geschichten über die Vergangenheit geprägt. Viele der Menschen, von denen sie die Geschichten erzählt bekommt, leben immer noch in der Vergangenheit. Sie haben viele traumatische Erfahrungen gemacht, die bis zum heutigen Tage an ihnen nagen und die sich vor ihren Augen abspielen. Die Menschen verarbeiten diese Erlebnisse auf jeweils unterschiedliche Weise. Es besteht ein Dreieck der Charaktere zwischen der Großmutter, dem Vater und der Ich-Erzählerin, aus dem die Mutter ausgeschlossen bleibt. Auch in der Familie werden verschiedene Strategien zur Vergangenheitsbewältigung bemerkbar. Der Vater flüchtet sich in eine Kneipe und ertränkt seine Vergangenheit im Alkohol, da er dadurch ein wenig vergessen und sich besser fühlen kann. Die Großmutter wurde durch ihre Erlebnisse zu einer starken und unabhängigen Frau. Sie ist das Oberhaupt der Familie. Die Ich-Erzählerin hat eine besondere Verbindung zu der Großmutter. Die Großmutter verarbeitet ihre

Vergangenheit mithilfe von Geschichten, die sie retrospektiv erzählt. Dadurch erfährt die Ich-Erzählerin alles, was sie über die Vergangenheit wissen möchte, da sie sie ja selbst nicht erlebt hat.

Das Leben der Ich-Erzählerin wird also von den Geschichten der Familienmitglieder geprägt. Zu jedem hat sie eine andere Beziehung. Die wohl stärkste und prägendste Beziehung ist die zur Großmutter. Sie verbringt ihre Kindheit damit, mit ihrer Großmutter zu arbeiten und ihre Geschichten zu hören, die sie aber erst als Erwachsene zusammenfügen und verstehen kann. Die meisten Informationen über die Vergangenheit bekommt sie von der Großmutter, die die Hauptquelle ihres Wissens über die Vergangenheit ist. Die Großmutter ist somit die wichtigste Figur im Werk und hat den meisten Einfluss auf das Leben der Ich-Erzählerin.

Die Ich-Erzählerin hat eine schlechte Beziehung zur Mutter, da sie ihre Aufgaben im Haushalt übernehmen muss, aber auch wegen dem Einfluss der Großmutter auf sie. Obwohl sie in einer schlechten Beziehung zueinanderstehen, gibt es auch Momente der Liebe und Nähe zwischen der Mutter und der Ich-Erzählerin. Die Mutter ist aus der Sicht der Großmutter und ihres Mannes kein Opfer der Vergangenheit und wird aufgrund dessen nicht bemitleidet.

Die Beziehung zum Vater ist wohl die komplexeste der drei Beziehungen. Er war der jüngste Partisan und wurde schon im frühen Alter von der Polizei gefoltert. Dieses Ereignis prägte ihn für sein ganzes Leben. Darum ist er sehr distanziert und die einzige Interaktion, die er mit der Ich-Erzählerin hat, sind die Tage, an denen sie zusammen in den Wald gehen, um Holz zu fällen und die, wo sie ihn aus der Kneipe abholt. Er kann mit der Vergangenheit nicht umgehen, darum flieht er vor ihr, doch sie holt ihn immer wieder ein.

Man kann sehen, dass jede Figur mit der Vergangenheit anders umgeht. Die Großmutter hat gelernt, mit der Vergangenheit zu leben und ist dadurch stärker geworden und wurde so zum Oberhaupt der Familie. Die Mutter wird von den anderen Figuren ausgeschlossen, da sie eine Außenseiterin ist, weil sie die Vergangenheit selbst nicht so erlebt hat. Der Vater lebt noch immer in der Vergangenheit und versucht, vor ihr zu fliehen. Die Ich-Erzählerin wird von der Vergangenheit geprägt, da sie aus den Geschichten erfährt, was geschehen ist. Jede Figur zeichnet sich durch einen anderen Umgang mit der Vergangenheit aus. Insgesamt kann festgehalten werden:

Haderlaps *Engel des Vergessens* ist das literarische Dokument des Umgangs mit einenschwergewichtigen 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. (Prutti 2014: 92)

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Haderlap, Maja (2011): *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallenstein Verlag.

6.2. Sekundärliteratur

Ehrenberger, Jakob (2013): „Botschafterin wider Willen. Interview mit Maja Haderlap.“
In: *Landeszeitung*, 20.8.2013, S. 10.

Fischer, Marianne (2011): „Aufwachsen in Südkärnten. Interview mit Maja Haderlap.“
In: *Kleine Zeitung*, 11.7.2011, S. 41.

Galli, Costagli (2010): „Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman.“
In: Costagli, Simone (Hrsg.): *Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Paderborn: Fink, S. 7-20.

Glišič, Miša (2014): „Die Authentizität in Maja Haderlaps Roman Engel des Vergessens“ In: *Vestnik za tuje jezike, Letnik 6*. S. 107-122. Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru: Študentka Oddelka za germanistiko, abrufbar unter <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-EG2BEQ8D> (Letzter Zugriff am 20.08.2020).

Hoffer, Clemens (2012). *Konstruktion und Darstellung der Erinnerung in Maja Haderlaps Roman „Engel des Vergessens“*. Karl-Franzes-Universität Graz: Masterarbeit.

Jeleč, Marijana (2015): *Obitelj i povijest u suvremenom austrijskom generacijskom romanu*. Zagreb: Leykam international.

Jeleč, Marijana (2016): „Formen der Vergangenheitsbewältigung in ausgewählten zeitgenössischen österreichischen Generationenromanen“. In: Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, S. 147-162.

Jeleč, Marijana (2019): „Geschichtswissen und Familienwissen. Zum „rekonstruktiven“ Generationenroman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.“ In: Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Tendenzen der Gegenwartsliteratur. Literaturwissenschaftliche und literaturdidaktische Perspektiven*. Berlin: Peter Lang Verlag, S. 69-88.

- Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (2018): „Povijesne cenzure u suvremenim austrijskim generacijskim romanima“. In: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, br. 188(2), 50, S. 145-152.
- Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (2015): „Razvoj i uloga generacijskog romana u suvremenoj austrijskoj književnosti“. In: *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Nr. 175 (1), S. 51-61.
- Kompein, Nina (2017): „Engel des Vergessens – Regionalität und Universalität der kärntnerslowenischen Lebenserfahrung“. In: *Colloquium: New Philologies* · Vol 2, No 1 (2017)
- Loch, Harald (2011): „Der Sieg eines Debütromans. Interview mit Maja Haderlap“. In: *Westdeutsche Zeitung. Düsseldorfer Nachrichten*. Düsseldorf. 12.7.2011. S. 22.
- Mare, Raffaella (2015): „*Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also*“. *Chronotopoi der Angst in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Marburg: Tectum Verlag.
- Mayer, Doris (2016): *Die narratologische Konstruktion von Identität in Maja Haderlaps Engel des Vergessens*. Universität Wien: Diplomarbeit
- Mayer, Norbert (2015): „Deutsch hält mich auf Distanz zum Schmerz. Interview mit Maja Haderlap.“ In: *Die Presse*. Wien. 24.3.2012. S. 25-26.
- Nachbar, Elisabeth (2014): *Literarisches Erinnern zwischen Autobiographie und Roman in Maja Haderlaps Engel des Vergessens*. Wien: Masterarbeit, abrufbar unter: <http://othes.univie.ac.at/33579/> (Letzter Zugriff am 28.10.2020).
- Neuschäfer, Markus (2013): *Das bedingte Selbst - Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman*. Berlin: epubliGmbH.
- Novak Popov, Irena (2015): “Crippled Identity, Suppressed Cultural Memory.” In: *Kultura 10*, University of Ljubljana, Slovenia, S. 67-75.
- Okorn, Michaela (2017): „*I am (not allowed to be) a monument.*“ *Eine Tiefenhermeneutische Kulturanalyse*. Alpen-Adria-Universität Klagenfurt: Fakultät für Kulturwissenschaften: Dissertation

Prutti, Brigitte (2014): „Ist es nicht ein finsterer Wald, in den wir gerieten? Waldgänge und Waldgänger in Maja Haderlaps Roman Engel des Vergessens“. In: *Studia theodisca* XXI (2014), S. 84-127.

Schökhuber, Eva (2017): *Zugänge zu einem Archiv der Literatur – entlang der Lektüren von Maja Haderlaps Engel des Vergessens, Bogdan Bogdanović Die grüne Schachtel. Buch der Träume und Elfriede Jelineks Winterreise*. Universität Wien: Doktorarbeit

Siller, Barbara (2015): „Mütterlicherseits. Generationenromane und Geschlechter.“ In: Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, S. 41-60.

Solomon, Francisca: (2015): „Bukowinische Familiengeschichte(n) als Vergangenheitsrekonstruktion traumatisch bedingter Erfahrungen“ In: Lovrić, Goran/Jeleč, Marijana (Hrsg.): *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, S. 237-247.

URL 1 <https://wortwuchs.net/familienroman/> (Letzter Zugriff: 15.12.2020).

URL 2 Haderlap, Maja (2015): Ich, Partisanin Maja Händerlat. In: *Die Presse*. Wien. 10.5.2013. Abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/1400762/Ich-Partisanin-Maja-Haenderlat> (Letzter Zugriff: 14.07.2020).

URL 3 <https://www.munzinger.de/search/portrait/Maja+Haderlap/0/28787.html> (Letzter Zugriff: 18.07.2020).

URL 4 https://austria-forum.org/af/Biographien/Haderlap%2C_Maja (Letzter Zugriff: 18.07.2020).

URL 5 <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=4990> (Letzter Zugriff: 18.07.2020).

URL 6 ORF Kärnten, Tage der deutschsprachigen Literatur, Maja Haderlap, Videoporträt, abrufbar unter: <http://bachmannpreis.eu/de/texte/3336> (Letzter Zugriff: 20.12.2020).

Zusammenfassung

Zwischen Kontinuität und Freiheit. Vom Umgang mit der Vergangenheit in
Maja Haderlaps Familienroman „Engel des Vergessens“

Die Vergangenheit ist das, was die Ich-Erzählerin ausmacht. Ihr ganzes Leben lang wird sie mit der Vergangenheit konfrontiert. Das Ziel dieser Diplomarbeit war es, den Umgang mit der Vergangenheit in der Familie zu analysieren und Mechanismen der Vergangenheitsbewältigung festzustellen. Es konnte festgestellt werden, dass jede Generation auf ihre Weise mit der Vergangenheit der Familie umgeht. Sie sind entweder von der Vergangenheit auch viele Jahre nach den traumatischen Erlebnissen schwer belastet oder haben daraus gelernt und Schlüsse für die Zukunft gezogen. Eine wichtige Rolle spielt dabei auch die dritte Generation, die den Krieg nicht miterlebt hat, aber von den Erlebnissen und Erfahrungen ihrer Familienmitglieder dennoch geprägt ist. Anders als die ersten beiden Generationen kann die Enkelin die Vergangenheit mit einem größeren Abstand betrachten. Haderlaps Roman kann eindeutig dem Genre des Generationenromans zugeordnet werden. Dafür sprechen das Erzählen aus der Perspektive der dritten Generation, die Darstellung von drei Generationen einer Familie, die Präsentation der Geschichte und ihrer Auswirkungen auf eine Familie und ein ganzes Volk.

Schlüsselwörter: Maja Haderlap, Generationenroman, Krieg, Vergangenheit, Umgang mit der Vergangenheit

Sažetak

Između kontinuiteta i slobode. Suočavanje s prošlošću u obiteljskom romanu

Maje Haderlap „Anđeo zaborava“

Prošlost je ono što oblikuje pripovjedačicu u romanu. Cijeli svoj život suočena je s prošlošću. Cilj ovog diplomskog rada bio je analizirati kako se obitelj nosi s prošlošću te utvrditi mehanizme suočavanja s prošlošću. Može se zaključiti da se svaka generacija na svoj način suočava s prošlošću obitelji. Ili su i nakon mnogo godina i dalje jako opterećeni traumatičnim iskustvima iz prošlosti, ili su iz toga nešto naučili i izvukli zaključke za budućnost. Važnu ulogu u cijeloj priči ima i treća generacija koja nije doživjela rat, ali je ipak oblikovana doživljajima i iskustvima članova svoje obitelji. Za razliku od prve dvije generacije unuka prošlost može promatrati s većim odmakom. Roman Maje Haderlap jasno se može odrediti kao generacijski roman. To svakako potkrepljuje pripovijedanje iz perspektive treće generacije, predstavljanje triju generacija jedne obitelji, prikaz povijesti i njezini učinci na jednu obitelj kao i na čitav narod.

Ključne riječi: Maja Haderlap, generacijski roman, rat, prošlost, suočavanje s prošlošću

Summary

Between Continuity and Freedom. Dealing with the Past in Maja Haderlap's Family
Novel "Angels of Oblivion"

The past is what shapes the narrator in Haderlap's novel. Her whole life she faces the past. The aim of this thesis was to analyse how the family deals with the past and to determine the mechanisms of dealing with the past. It can be concluded that each generation faces the family's past in its own way. Either, after many years, they are still heavily burdened by traumatic experiences from the past, or they have learned something from it and have drawn conclusions for the future. Important role in the whole story is played by the third generation who did not experience the war, but is still shaped by the experiences of their family members. Unlike the first two generations, the granddaughter can observe the past from a distance. Haderlap's novel can clearly be attributed to the generational novel genre. This is certainly supported by the narration from the perspective of the third generation, the presentation of three generations of one family, the presentation of history and its effects on one family as well as on the whole nation.

Keywords: Maja Haderlap, generational novel, war, past, confrontation with the past