

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

Band: 108 (2012)

Heft: 2: Under Construction : Räume im kulturwissenschaftlichen Fokus

Artikel: Sich einrichten im Unverständlichen : die Literatur als polyphoner dritter Raum in der Erzählung Etwas verändert sich von Alois Hotschnig

Autor: Lötscher, Christine

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-348939>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sich einrichten im Unverständlichen

Die Literatur als polyphoner dritter Raum in der Erzählung *Etwas verändert sich* von Alois Hotschnig

Christine Lötscher

Abstract

Die Figuren in Alois Hotschnigs Erzählung *Etwas verändert sich* (2009) stehen ganz am Ende des Lebens. Sie haben keine Perspektive, keinen Handlungsraum mehr; die Institution, die sie am äussersten Rand des Lebens und der Gesellschaft aufnimmt, beschränkt ihre Bewegungsfreiheit auf wenige Schritte. Wie in allen seinen Texten erforscht der 1959 geborene österreichische Autor auch hier die Randzonen der menschlichen Existenz. Er sucht nach einer Sprache, um die Stimmen jenseits der gesellschaftlichen Diskurse zu Gehör zu bringen. In *Etwas verändert sich* verzichtet er auf eine Erzählerinstanz und beschränkt sich darauf, die Stimmen der Figuren in höchster Verdichtung zu arrangieren. Was aus dem Reden der Figuren und durch ihre Stimmen hindurch entsteht, lässt sich mit Homi K. Bhabhas Begriff des «Dritten Raumes» fassen, wenn man ihn aus dem postkolonial-kulturellen Zusammenhang auf eine soziale und existentielle Vielstimmigkeit überträgt: Durch den poetischen Zwischenraum erlangen die Figuren ein Stück Freiheit und damit ihre Menschenwürde zurück.

Stimmen. Eine zunächst, dann zwei – oder sind es viele? Vielleicht ein Ehepaar, und dann plötzlich einer, oder eine, der oder die sich selbst abhanden kommt: «Bitte entschuldigen Sie, aber hätten sie vielleicht irgendwo einen Zahn gesehen? Er hat sich selbstständig gemacht und ist auf und davon.»¹ Eine andere Figur erinnert an eine Zeitstruktur, die am Ort des Sprechens bedeutungslos geworden ist: «Ich wünsche einen schönen Siebzehnten. Es ist sechzehn Uhr sechsunddreissig.»² Frau Harter ist immer unterwegs zu ihrem Mann, und Herr Orter trägt seinen Ort nur noch im Namen mit. Immer, wenn er glaubt, sein Zimmer gefunden zu haben, steht er vor einem leeren Raum: «Mich scheint es hier nicht mehr zu geben. Sie sehen ja, die Sachen sind aus dem Haus. Als hätte es mich nie gegeben.»³

Wie in allen seinen Texten erforscht Alois Hotschnig, 1959 in Kärnten geboren, auch in seinem jüngsten Erzählband *Im Sitzen läuft es sich besser davon* von 2009 die Randzonen der menschlichen Existenz und die Stimmen in den Zwischenräumen des gesellschaftlichen Diskurses. Unter den Texten aus dem Erzählband gibt es gleich mehrere, die von alten Menschen erzählen, deren Bewegungsradius stark eingeschränkt ist. Umso dramatischer tritt für diese Figuren die Frage des Raums in den Vordergrund. In *Die kleineren Reisen* rekapituliert ein Ehepaar, das mehr oder weniger an die eigene Wohnung gebunden ist, die Reisen, die Freundschaften, die Mahlzeiten aus der Vergangenheit. Hotschnig lässt sie dies im Dialog tun, lässt sie über Erinnerung und Wahrnehmung, über Lesarten des gelebten Lebens debattieren. Damit inszeniert er Erinnerung und Identität nicht als feste Grössen, sondern als Prozess bestehend aus endlos vielen kleinen Möglichkeiten der Entscheidung in einem Lebensalter, in dem gemeinhin alles als abgeschlossen gilt.

Tragfähige Sprachräume

Am radikalsten operiert die Erzählung *Etwas verändert sich*. Die Erzählerinstanz zieht sich so weit wie möglich zurück, um eine Vielzahl von Stimmen reden zu lassen. Für den Leser, die Leserin hört und fühlt sich das zunächst an wie eine Fahrt mit der Geisterbahn. Nur, dass kein Erzähler, keine Erzählerin da ist, der/die einen vertrauten Weg durch das Stimmengewirr vorgäbe oder auch nur anböte. Dennoch gibt es Muster, nach denen die Erzählinstanz die Stimmen organisiert, doch sind diese nicht narrativer Art. Wenn also weiterhin von einem Erzähler die Rede sein wird, ist damit der Choreograf der Stimmen gemeint.

Als Hauptfiguren kristallisieren sich mit der Zeit Klaus und Anna heraus, zusammen mit Paul und Thea, die zwar abwesend sind, doch in den Gesprächen der beiden anderen lebendig werden. An- und Abwesenheit wird so zu einer sprachlichen, zu einer performativen Kategorie. Es fallen Namen von Orten, von Frauen und Männern, es fallen Hinweise auf Beziehungen und Lebensgeschichten, die sich im Kopf der Lesenden, und ausschliesslich dort, allmählich zu einem Bild zusammensetzen: Schauplatz muss ein Pflegeheim sein, Protagonisten sind die Bewohnerinnen oder Insassen oder Patientinnen – die Suche nach den richtigen Begriffen und Kategorien katapultiert die Leserinnen und Leser in ein vermintes Gelände zwischen Euphemismen, politischer Korrektheit und sozialkritischer Anklage. Ein Gelände, von dem sie der Erzähler gleich wieder vertreiben wird. Er löst seine Stimmen aus den Kategorien von Identität heraus und zwingt uns anzuerkennen, dass ein ordnungsgemäss ausgefüllter Steckbrief – Name, Geschlecht, Alter, Beruf, Familie – weder etwas über diese Menschen aussagen noch uns helfen würde, dem Reden der Figuren eine stringente Geschichte abzurufen. Der Text, scheinbar so gar nicht invasiv, wirft durch seine Strategien der Vermeidung von stereotypen Zuschreibungen ein erhellendes Licht auf solche Kategorien der Wahrnehmung. In den Zwischenräumen der mit grossem Bedacht gesetzten Sätze lesen wir die Welt, wie sie uns in den Identitätsdiskursen entgegentritt, die sich in unseren Köpfen eingestrichelt haben. Mit der Zeit wird deutlich, dass dieser Effekt der Desorientierung gerade durch das Gegenteil von Chaos und Verwirrung, nämlich durch eine äusserst geschickte Komposition der Stimmen, hergestellt wird. Das Reden der alten Menschen wird zu Musik, und so findet sich über das Formale doch ein Hinweis auf eine Lesart, die es möglich macht, sich im Unverständlichen einzurichten.

Die musikalische Energie des Stimmengeflechts entsteht durch die Kombination von formalästhetischer Radikalität und höchster Verdichtung. So gewinnt der Text eine räumliche Dimension, zirkulär durch Wiederholung und Variation und auf der vertikalen Ebene durch Motivcluster. Anna und Klaus zum Beispiel sitzen gern zusammen am Fenster und schauen in die Welt hinaus. Von ihrem Lieblingsplatz aus sieht Anna nichts, aber es ist ihr ohnehin lieber, wenn Klaus erzählt, was um sie herum vorgeht – «Solange ich deine guten Augen habe», sagt sie, «entgeht mir nichts.»⁴ Anna scheint schwer krank zu sein, sie verliert Gewicht; offenbar wird

sie nicht über ihren Zustand aufgeklärt, auch der Arzt nimmt sie nicht ernst. Eines Tages, und das ist das einzige Handlungselement in der Erzählung, erzählt Klaus von einem Boot mit zwei Kindern und davon, dass eins von beiden verschwindet. Die beiden alten Leute überlegen sich, ob sie handeln sollten, was sie natürlich nicht können. Doch die Idee, ein Boot zu mieten und damit hinauszurudern auf den See, macht sich selbstständig; in einem Satzostinato entsteht wie aus dem Nichts ein innerer Raum: «Wir könnten ein Boot mieten und hinausrudern und uns vom Wind treiben lassen. – Das könnten wir. Ja. – Wir könnten ein Boot mieten und hinausrudern und uns vom Wind treiben lassen.»⁵

Die Suche nach dem richtigen Ort, das Reisen, das Rudern im Boot, von dem Klaus und Anna träumen, das Erzählen sind lauter heterotopische⁶ Motive, Metaphern für Gegenräume, Gegenentwürfe zur Alltagsrealität. Sie verbinden sich in Klaus und Annas Sätzen zu einem symbolischen Raum, der sich im Lauf der Erzählung als tragfähig erweist und am Ende bestehen bleibt, im letzten Satz: «Wir lassen uns vom Wind treiben, du schliesst die Augen, und ich erzähle dir, was rundum geschieht.»⁷

Liminale Erzählzonen

Wenn sich die Welt auf die Grösse eines Bootes zusammenzieht, geht ein anderer Raum erst richtig auf: der Raum des Erzählens und Erzählenlassens. Hotschnig baut in seinem Text einen Gegensatz auf zwischen dem Ort als Parameter einer normierten Identität und dem liminalen Seinszustand in einer Zone des Übergangs. Das lässt sich als Gesellschaftsanalyse lesen. Wobei es nicht darum geht, die Dichotomie von drinnen und draussen – im Heim und im selbstbestimmten Alltag – anzugreifen und zu kritisieren, sondern denen, die aus dem Diskurs herausgefallen sind, eine Stimme zu geben. Die Figuren hören auch gar nicht auf zu reden und sich gegenseitig beim Namen zu nennen. Sie insistieren auf ihrem Recht, die Welt weiter lesen und an den Verhandlungen um Spielarten der Wahrnehmung teilhaben zu dürfen, auch wenn sie nicht mehr handelnd eingreifen können, wie die Geschichte mit den Kindern und dem Boot zeigt. Der Raum, der aus ihrem Reden und Erzählen entsteht, lässt sich als Gegenentwurf zur Polarität zwischen sozialer Verortung und transitorischer Warteposition interpretieren. Er ist die Repräsentation eines Dritten – ein Dritter Raum. Der Erzähler lässt die Stimmenvielfalt im transitorischen Wartezimmer am Ende des Lebens erklingen und überwindet die ultimative Schwelle sogar dadurch, dass er die Toten mit denen, die auf der anderen Seite warten, ins Gespräch kommen lässt. Hotschnig bricht zwar mit Erzählkonventionen und schreibt mit einer gewissen formalen Radikalität, was aber nicht heisst, dass ein emotionaler Zugang zu seinen Texten dadurch verhindert würde. Vor diesem Hintergrund lässt sich sagen, dass der Text durch die Konstruktion eines poetischen Dritten Raums der liminalen Polyphonie das vorherrschende Konzept einer Existenz dekonstruiert, die über soziale Verortung und Identität definiert ist.

Der Begriff des Dritten Raumes wurde von Homi K. Bhabha, Literaturwissenschaftler und Theoretiker des Postkolonialen, geprägt, der, ausgehend von Psychoanalyse und Dekonstruktion, «die Verflechtungen, Veränderungen und Bedingungen von Kultur im Rahmen postkolonialer Machtverhältnisse genauer in den Blick» nimmt.⁸ Tatsächlich realisiert sich eine Lesart von Bhabhas Denkfigur geradezu idealtypisch in Alois Hotschnigs Erzählung. Das bedarf einiger Erklärung, denn mit kultureller Differenz und kultureller Hybridität – den beiden Kategorien, die bei Bhabha eng mit dem Dritten Raum zusammenhängen – haben Hotschnigs Geisterstimmen auf den ersten Blick nichts zu tun. Noch schwerer wiegt der Einwand, dass Bhabha gerade den Dritten Raum nicht als literarische Kategorie sieht, sondern als Grundgegebenheit, aus der jede Repräsentation hervorgeht. Das Konzept des Dritten Raumes gewinnt aber an Relevanz, wenn man es erstens aus dem postkolonial-kulturellen Zusammenhang ins Allgemeine einer sozialen und existenziellen Vielstimmigkeit überträgt und zweitens als literarische Strategie betrachtet. Die Schwierigkeit von Bhabhas Begriffsdefinition erweist sich so als ein Vorteil: Um dem polaren Denken zu entgehen, drückt er sich so aus, dass sich nicht eindeutig festlegen lässt, was er meint. Während seine Verwendung des Begriffs Hybridität nachvollziehbar und klar ist, lässt sich der Dritte Raum nur schwer fassen und lädt deshalb zu neuen Definitionsversuchen ein. Wenn man zum Ursprung des Konzepts zurückgeht, erledigt sich die Frage, ob man Bhabhas Begriff aus dem postkolonialen Kontext lösen könne, bereits. Der Dritte Raum als Grundidee geht auf Jacques Derrida und seine Philosophie der Differenz zurück; und Bhabha liest Dekonstruktion als ein Verfahren der Dekolonisation. In der Einleitung zur *Verortung der Kultur* erwähnt er selbst, dass die epistemologischen Grenzen des eurozentrischen Ideenarsenals der Moderne und der Postmoderne die artikulatorischen Grenzen einer Reihe von Minderheitengruppen seien, zu denen die Migrantinnen und die Kolonisierten als zwei von mehreren gehörten.⁹ Er erwähnt Frauen und Homosexuelle, doch diese Liste lässt sich ergänzen durch jene Gruppen, die aus der zunehmend rigider werdenden ökonomischen Norm von Gesellschaften, die glauben, den Sozialstaat überwunden zu haben, herausfallen – dazu zählen arbeitslose Jugendliche und Langzeitarbeitslose überhaupt, psychisch Kranke und Behinderte, aber auch Alte, die in eigens für sie konzipierten Räumen untergebracht werden.

«Ich soll mich umgebracht haben?» – Das Bachtin'sche Spiel mit Herrschaftsdiskursen

Zu den Vätern von Bhabhas Denken gehören nicht nur Sigmund Freud und Derrida, sondern auch Michail Bachtin mit seiner Theorie der Stimmenvielfalt im Roman.¹⁰ Auch diese Spur lässt sich nutzen, um den Dritten Raum als literaturwissenschaftliche Kategorie zu formulieren. Denn interessant und auch ausserhalb des postkolonialen Zusammenhangs relevant wird der Dritte Raum dort, wo es um

das Verhältnis von Macht und Subversion im Diskurs geht. Das ausgeschlossene andere, argumentiert Bhabha in Anlehnung an Derridas Dekonstruktion des Systems von Wissen und Repräsentation, kommt im hegemonialen Diskurs selbst zur Sprache: «Der interpretatorische Pakt besteht nie einfach in einem Akt der Kommunikation zwischen dem in der Aussage festgelegten Ich und Du. Um Bedeutung zu produzieren, ist es erforderlich, dass diese beiden Orte in eine Bewegung versetzt werden, bei der sie einen Dritten Raum durchlaufen.»¹¹ Deshalb können die anderen, also zum Beispiel Hotschnigs Pflegeheim-Bewohnerinnen und -Bewohner, nur im Rahmen der ständigen Verhandlung mit dem hegemonialen Diskurs, in diesem Fall dem Identitätsdiskurs rund um einen sozialen Ort, zur Sprache kommen. Dasselbe gilt für die Lesenden – auch sie können sich nur auf die subversiven Strategien der Stimmen einlassen, weil sie verstehen, dass der Erzähler das Verhältnis vom hegemonialen einen zum marginalen anderen umgedreht hat, aber das eine im Text als Abwesendes immer noch gespenstisch gegenwärtig ist.¹² In Hotschnigs Erzählung sind es vor allem die Ärzte als Repräsentanten des Herrschaftswissens, die in der Figurenrede herumgeistern und deren Verdikte von den Pflegeheim-Bewohnern durch die Art ihres Redens unterlaufen werden. Paradoxie und absurder Humor sind Mittel, die dabei zum Einsatz kommen – am deutlichsten bei einer Figur namens Ludwig, die sich weigert, den eigenen Tod anzuerkennen: «Ich soll mich umgebracht haben? Das hätte mir meine Ärztin gesagt.»¹³ Oder im Fall von Paul, von dem Klaus folgende Geschichte zu erzählen weiss: «Sie haben ihn aufgemacht und gleich wieder zugemacht. Herr Hauser, bei uns Ärzten sind Sie am falschen Ort, soll der Arzt zu ihm gesagt haben, Sie sind vollkommen gesund. Das hat ihn doch ziemlich gekränkt. Seitdem ist er auf der Suche nach dem richtigen Ort, wie er sagt.»¹⁴ Die Subversion liegt in der Art, wie der Erzähler Klaus die Geschichte von Paul und den Ärzten als Witz formulieren lässt, bei dem die Diskurse der Ärzte und der Patienten mitschwingen.

Begriffliche Klarheit bringt auch Elisabeth Bronfens Vorwort zur deutschen Ausgabe von *Die Verortung der Kultur*. Ein Postulat, dass sich gemäss Bronfen mit besonderer Insistenz durch Bhabhas Aufsätze zieht, sei die Dringlichkeit,

«in unserer zeitgenössischen Welt Meistererzählungen von Heimat und Verwandtschaftsverhältnissen als Schutzdichtungen zu begreifen, die dazu dienen, uns mit dem traumatischen Wissen zu verschonen, dass wir alle keinen festen Boden unter den Füßen haben. Zu erkennen, dass unsere Identität sich an einem dritten Ort, einem Zwischenraum, konstituiert, kann natürlich für diejenigen, die nicht gewohnt sind, mit Ambivalenzen, Kontingenzen und unlösbaren Widersprüchen spielerisch umzugehen, zerstörerische Folgen haben; löst es doch einen Wunsch nach Einfachheit, Transparenz und Kohärenz aus, für den einige bereit sind, bis zum bitteren Ende zu gehen. Auf diese Gewalt, die in einem auf transparente Stimmigkeit ausgerichteten, Differenzen tilgenden Identitätsbegriff innewohnt, lenkt Bhabha dezidiert unseren Blick. Aber auch auf die produktive Kraft, die daraus entstehen kann, dass man festgeschriebene, tradierte Identitätsbegriffe in Frage stellt, sie auf die ihnen zugrunde liegenden Antagonismen hin untersucht, um sie neu auszuhandeln.»¹⁵

Das Zitat liest sich wie ein Kommentar zu Alois Hotschnigs Erzählung und dem, was die Analyse ergeben hat; Bhabhas Zugang macht die Verfahren des lite-

rarischen Umgangs mit dem fehlenden Boden unter den Füßen und dem Spiel mit Ambivalenzen und Widersprüchen angeht, sichtbar – wie etwa das Beispiel mit dem hochgradig ambivalenten Ärzte-Witz zeigt. Indem der Erzähler das Reden seiner Figuren nicht kontextualisiert, befreit er sie von den grossen Erzählungen¹⁶ und ihrem Diktat. Indem er eine Geschichte erzählt, die wir als Leserinnen und Leser nur ahnungsweise verstehen können, unterläuft er die gängigen Erzählstrategien, indem er sie nachahmt – auch das eine Strategie, die Bhabha unter dem Begriff *Mimikry*¹⁷ als postkoloniale Subversion beschreibt.

Anna und Klaus, das subversive alte Paar in Alois Hotschnigs Erzählung, erkunden den Dritten Raum für sich; und wir als Lesende sind aufgefordert, an den Verhandlungen teilzunehmen. So entpuppt sich ein auf den ersten Blick ganz dem Ästhetischen verpflichteter Text als äusserst politisch. Literarische Strategien mit ihrem Potenzial, Widersprüche zu denken und dem gespaltenen Ich eine Stimme geben zu können, leisten genau das, was Homi Bhabha so wichtig ist: «Nur so», meint er, «können wir der Politik der Polarität entkommen und zu den anderen unserer selbst werden.»¹⁸

Die Erzählungen von Alois Hotschnig sind radikal, was die Dekonstruktion von Kategorien wie Realität und Identität angeht. Es fängt damit an, dass an der Oberfläche keinerlei Programmatik zu erkennen ist; bei Hotschnig ist es nicht die Gesellschaft oder ein Individuum, sondern die Literatur selbst – der literarisch gestaltete Text mit seinen Strategien, Knotenpunkten und Leerstellen –, welche die impliziten Leserinnen und Leser zum Dialog herausfordert. In seinen Erzählungen projizieren die Figuren ihre Fantasien aufeinander, oder sie reden aneinander vorbei. Durch das beschwörende vielstimmige Reden entsteht nicht notwendigerweise ein Dialog unter den Figuren, sondern ein entgrenzter, durchlässiger literarischer und philosophischer Raum, der Kategorien wie Wahrnehmung und Kommunikation aufsprengt.

Anmerkungen

- ¹ Hotschnig, Alois: Etwas verändert sich. In: Ders.: *Im Sitzen läuft es sich besser davon*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, 41–63, hier 43.
- ² Hotschnig 2009, 44.
- ³ Hotschnig 2009, 49.
- ⁴ Hotschnig 2009, 51f.
- ⁵ Hotschnig 2009, 58.
- ⁶ Foucault, Michel: *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge. Zweispr. Ausg., übers. v. Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- ⁷ Hotschnig 2009, 63.
- ⁸ Rath, Gudrun: Hybridität und Dritter Raum. *Displacements* postkolonialer Modelle. In: Eva Esslinger, Tobias Schlechtriemen, Doris Schweitzer u. a. (Hg.): *Die Figur des Dritten. Ein kulturwissenschaftliches Paradigma*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2010, 137–149, hier 138.
- ⁹ Bhabha, Homi K.: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Übers. v. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg 2000, 6.
- ¹⁰ Vgl. Bachtin, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. v. Werner Gröbel. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.
- ¹¹ Bhabha 2000, 55.
- ¹² Dieses Verfahren beschreibt Bhabha wie folgt: «Das Dazwischentreten des Dritten Raumes der Äusserung, das die Struktur von Bedeutung und Referenz zu einem ambivalenten Prozess macht, zerstört diesen Spiegel der Repräsentation, der kulturelles Wissen gemeinhin als integrierten, offenen, sich ausdehnenden Code zeigt.» Bhabha 2000, 56.
- ¹³ Hotschnig 2009, 46.
- ¹⁴ Hotschnig 2009, 47.
- ¹⁵ Bronfen, Elisabeth: Vorwort zu Bhabha 2000, XIII f.
- ¹⁶ Jean-François Lyotard charakterisiert die Postmoderne durch das Ende der «grossen Erzählungen» der Moderne, an deren Stelle eine Vielfalt von Diskursen tritt. Vgl. Lyotard, Jean-François: *La Condition Postmoderne*. Paris: Les éditions de minuit 1979.
- ¹⁷ Bhabha 2000, 127.
- ¹⁸ Bhabha 2000, 58.