

Erika Wimmer:

Vom Verschwinden des Erzählers bei Alois Hotschnig

Rezension zu Markus Bundi: Vom Verschwinden des Erzählers. Ein Essay zum Werk von Alois Hotschnig (Haymon Verlag 2015)

„Wie lassen sich Geschichten erzählen, sodass diese zu den Geschichten der Leserinnen und Leser werden?“ Der Schweizer Schriftsteller Markus Bundi hat sich diese Frage gestellt (<http://www.markusbundi.ch/>) und einen – 125 Seiten umfangreichen – Essay über das Werk des in Innsbruck lebenden Kärntners Alois Hotschnig geschrieben. Es geht darin um ein literaturwissenschaftliches Kernthema, die Erzählinstanz(en) in einem Text. Bundi hat zwar neue deutsche Literatur und Linguistik studiert, er sieht sich aber, wie er anlässlich der Buchpräsentation in Innsbruck am 14.4.2015 betonte, nicht als Germanist; in erster Linie sei er Leser und schreibe nur über Texte, die „zu ihm sprechen“. Der persönliche Zugang ist demnach Grundlage seiner Texte über Texte, die wohl deshalb so lebendig und auch für ein nicht-literaturwissenschaftlich interessiertes Publikum gut lesbar sind.

Dass Bundi als ein Leser, der auch schreibt, besonderen Gewinn aus diesen eng miteinander verbundenen Tätigkeiten zieht, bekennt er am Schluss seines Essays. Damit legt er, nachdem er über viele Seiten Hotschnigs Erzähltechnik(en) nachgezeichnet hat, seine eigene ‚Technik‘ dar, die darin besteht, schreibend tiefer und tiefer in einen Text einzudringen, um letztlich als Leser zu profitieren: „Sich mit einer Lektüre nicht nur lesend, sondern auch schreibend auseinanderzusetzen, löst in mir, so wusste ich aus Erfahrung, noch einmal ganz andere Glücksgefühle aus; ich beginne, anders zu sehen, zu denken, zu fühlen.“ (S. 109) Es ist dieses ‚Andersehen‘ und ‚Andersfühlen‘, das Bundi seinen Lesern mitteilt, von denen er selbstverständlich annehmen darf, dass sie Hotschnigs Texte nicht nur oberflächlich kennen, vielmehr ein besonderes Interesse an diesen Texten haben. Genau darin ist Bundi nicht in erster Linie Literaturwissenschaftler: Er teilt seine Zuneigung zu Hotschnigs Texten – der Gewinn theoretischer Erkenntnisse scheint sekundär zu sein. Und so spannt er den Bogen weit über das Thema Erzählinstanz(en) hinaus und unternimmt den Versuch, Hotschnigs Schreibantrieb, seine wesentlichen Themen und Motive wie auch seine Poetik in eins zu fassen. Es ist gewissermaßen eine Übersetzungsarbeit, die Bundi hier leistet, und die Frage nach der Erzähltechnik ist im weitesten Sinn zu verstehen, ohne deshalb an Gewicht zu verlieren.

Erfahrene Autorinnen und Autoren wissen, wie wesentlich es ist, sich beim Schreiben, besser noch vor Beginn der Schreibarbeit, über die Erzählinstanz Klarheit zu verschaffen. Ist eine Autorin, ein Autor sich selbst nicht im Klaren, wer die Stimme erhebt, wer da spricht und damit erzählt, ist sie/er andererseits nichts als fixiert auf eine bestimmte Erzählinstanz, so ist ein Scheitern fast schon vorprogrammiert. Oder anders gesagt: Kennt man sich im eigenen Erzählen nicht aus oder versteift sich auf eine einmal angenommene Perspektive, hat man sich entweder bald in eine Verwirrung hineingeschrieben oder produziert eine eindimensionale, vermutlich recht langweilige Geschichte. In diesem Sinne ist Bundis Buch auch eine ‚Schule des Sehens‘ für Schreibende, zeichnet er doch nach, mit welchen Erzähltechniken vielleicht nicht im herkömmlichen Sinn spannende, aber umso faszinierendere Texte entstehen. Er führt vor, wie Hotschnig sich vom Ich-Erzähler (*Aus*, 1989, *Eine Art Glück*, 1990) gelöst und seine Texte über mehrere Stufen hin zu einer polyphonen, quasi-dramatischen Prosa entwickelt hat.

Dabei war schon der Erzähler in Hotschnigs Erstling *Aus* kein üblicher Ich-Erzähler, keine feste Instanz, die Einblick in sein Innenleben gewährt oder ein sicher nachzuvollziehendes Geschehen berichtet und damit die Leser auf Distanz hält. Artur, der Erzähler in *Aus*, nimmt uns als Leser nicht bei der Hand, er gaukelt uns keine sichere (Erzähl-)Position vor. Vielmehr werden wir, so Bundi, „bestenfalls durch die Ich-Perspektive nur schneller und direkter auf den unsicheren Grund, auf dem wir selbst stehen, zurückgeführt [...]“ (S. 61) Indem Artur als Figur sein Ich allenfalls punktuell zu fassen bekommt, indem er sich selbst verfehlt und erinnernd einmal zu dem einen, dann zu einem anderen wird, kaum jemals aber zu sich selbst findet, können wir uns als Leser nicht auf ihn stützen. Stattdessen füllen wir die Leerstellen und involvieren uns damit in Arturs Geschichte. Bundi nennt diese Strategie „Abstraktionsleistung“ (S. 43, 44), sie führt nicht zur Identifikation mit der Figur, sondern lässt den „unsicheren Grund“ als *conditio humana* begreifen. Arturs Abrechnung mit dem despotischen Vater, mit dem er gleichzeitig völlig verstrickt ist, die darum durchschimmernde Vergeblichkeit seines Sprechens und die Hoffnungslosigkeit seines Seins, ist mit Fortschreiten der Erzählung immer weniger seine und nur seine, immer mehr die Wirklichkeit der Leser – unter bzw. hinter einer vielleicht ganz anderen Fassung oder Fassade.

„Erzählinstanz“ ist durchaus nicht das gleiche wie „Erzählperspektive“ oder „Erzählstimme“, meint Bundi (S. 39) und zielt damit weniger auf eine Begriffsklärung im literaturwissenschaftlichen Sinn als auf die Möglichkeit vielschichtigen Erzählens ab. Hotschnigs Prosa entziehe sich einem eindeutigen Zugriff im Sinne einer Interpretation oder Fokussierung, es gehe in seinem Erzählen zuweilen „gerade darum, einen ‚Rest‘ offenzulassen“, das Absurde fordere in diesen Texten „seinen Raum“. (S. 21) Dass Hotschnig

mit einer einfachen Sprache und einer scheinbar eindeutigen Anlage der Geschichte täuscht, zeigt auch die Erzählung *Begegnung* aus dem Band *Die Kinder beruhigte das nicht* (2006), die Bundi ausführlich kommentiert. In *Begegnung* wird der Toteskampf eines Käfers ‚berichtet‘. Vordergründig wird über ein dem Menschen kaum ähnelndes ‚Wesen‘ erzählt, doch Bundi zeigt, dass der Rezipient von Anfang an daran gehindert wird, Distanz nehmen zu können, und dies, obwohl nüchtern und ‚von außen‘ beobachtet wird. Dies geschehe zum einen durch den nur vordergründig belanglosen Titel *Begegnung*, weiters durch die Tatsache, dass immer nur von ‚Es‘ oder ‚Tier‘, nie aber präzise von ‚Käfer‘, ‚Hirschkäfer‘ etc. gesprochen werde, außerdem durch paradoxe Formulierungen wie ‚hörbar schnappten die Scheren ins Leere‘, die die Sicherheit der Außenperspektive unterwandern: Ein Mensch kann das Schnappen der Scheren eines Käfers nicht hören. Durch solche perspektivischen Verschiebungen würden, so Bundi, die Ereignisse ‚auf Augenhöhe geschildert‘ (S. 27), der Leser, die Leserin könnten nicht umhin zu erkennen, dass der Mensch genauso schutzbedürftig wie der Käfer ist, dass die ins Leere schnappenden Schaufeln ‚das Nichts, die Sinnlosigkeit, das Nutzlose – und Zweckfreie?‘ (S. 28) allen Daseins andeuten. Die Erzählinstanz werde allmählich ‚zu einem Gegenüber‘, ‚dem man sich [als Leser] – vielleicht zunächst auch nur probeweise anzuvertrauen gewillt ist.‘ (S. 29) Auf diese Weise komme es zu einer Identifikation mit dem Schicksal des Käfers, den am Ende die Ameisen aushöhlen – das bei den Lesern vielfach zurückgedrängte Wissen um die eigene Sterblichkeit wird im impliziten Verbundensein mit dem Tier ins Bewusstsein geholt.

Es ist bis hierher bereits klar geworden, dass Tod und Sterben als Wirklichkeit sowie die auf Todesfurcht zurückgehende Gewalt an anderen, außerdem die damit einhergehenden Gefühle der Entfremdung und Hoffnungslosigkeit in Hotschnigs Motivik ganz vorne rangieren. Bundi arbeitet heraus, wie diese Thematik auch in den beiden Romanen *Leonardos Hände* (1992) und *Ludwigs Zimmer* (2000) erzählperspektivisch bewältigt wurden. Kurt, der Protagonist in *Ludwigs Zimmer*, ist zwar der Ich-Erzähler, der Erbe eines Hauses in Kärnten, von dessen Perspektive aus die Geschichte dieses Hauses erzählt wird. Doch je tiefer sich Kurt in diese Geschichte hinein begibt, umso mehr löst er sich als Erzähler auf. Andere Stimmen übernehmen, Kurt wird als Erzähler verdrängt – er ‚verschwindet‘. Bundi weist darauf hin, dass der Hauptteil des Romans aus Passagen direkter Rede besteht. (S. 73) Diese fragmentarische Erzählanlage bestätige mehr und mehr, was der Ich-Erzähler Kurt am Beginn des Romans vorausschickt, nämlich dass die ‚Gespenster des Hauses‘ auf ihn gewartet hätten: Sie ‚[...] empfangen mich jetzt mit ihrem Geruch, der zog mich von einem Zimmer ins nächste, Kindheit, dachte ich, Moder, Gestank, der sich über mich legen und an mir kleben

würde und schließlich [...] so mein Geruch werden würde [...].“ (zit. nach Bundi, S. 65f) Die Verschmelzung des eingangs eingeführten Ich-Erzählers mit einer Vielzahl anderer Stimmen ergibt eine Collage, an der der Ich-Erzähler selbst zu weben scheint. Diese Erzählweise vermittele ohne weitere Erklärungen das Thema des Romans: die Unmöglichkeit des Abwerfens der wesentlichen Verstrickungen, der eigenen Geschichte. (vgl. S. 80)

Das Verschwinden des Erzählers spitzt Hotschnig zu, indem er in manchen Texten seines zuletzt erschienenen Erzählbands *Im Sitzen läuft es sich besser davon* (2009) alles herkömmliche Erzählen abwirft und verschiedene nicht näher bezeichnete Personen – unmittelbar und direkt – sprechen lässt. Die Form der „inszenierten Mehrstimmigkeit“ (S. 89) ist der (vorläufige) Endpunkt einer Entwicklung, die bei einer den Text noch einigermaßen tragenden Erzählinstanz begonnen hat. Diese ‚Instanz‘ – sei sie nun ein auktorialer oder personaler Erzähler – löst sich zusehends auf: Sie verliert an Identität, wird abstrakter oder mehrschichtig, wird schließlich von Polyphonie verdeckt und am Ende ganz verdrängt. Das unmittelbare und direkte Sprechen einiger nicht fest zu machender Stimmen in einigen Texten des jüngsten Bandes ist im Prinzip dialogisch, ein Für und Wider erörternd oder das soeben Gesagte ergänzend bzw. konterkarierend. Doch auch dieses quasi-dramatische Sprechen löst sich in eine mehr oder weniger zufällig erscheinende Montage von Sprechakten auf. Die Bedeutung, der Zusammenhang werden so weit offen gelassen, dass der Leser die Denkarbeit übernehmen muss, will er dem Text noch Sinn abgewinnen. In gewisser Weise wird der Leser nun selbst zu einer Instanz, die das zunehmend unübersichtliche Wirrwarr an Stimmen auf die eine oder andere Weise ordnet und so (mit) zum Erzähler wird. Bundi geht in diesem Zusammenhang ausführlicher auf den Text *Ausziehen ja, Anziehen auch* ein und zeigt, dass er zwar über Sinneinheiten und einen Rhythmus verfügt, dass die Verknüpfungsarbeit und auch das Setzen von Pausen aber völlig dem Rezipienten überlassen wird. (vgl. S. 89f) Den Leserinnen und Lesern wird suggeriert, dass die Stimmen aus einem Warteraum kommen, sei es nun der Warteraum einer ärztlichen Praxis oder der des Lebens schlechthin – es ist, so Bundi, in jedem Fall „ein Möglichkeitsraum“: „Welche Möglichkeiten der Leser ergreift – ob er sich vorzüglich in Hotschnigs Erzählkosmos zu orientieren versucht oder sich lieber an sein eigenes Koordinatensystem hält –, entscheidet einzig der Leser.“ (S. 100)

Hotschnigs Prosa sei in Summe eine „Allegorie auf das Leben“, resümiert Bundi. (S. 105) In dem Maße, wie sich der Erzähler aus dem Staub gemacht hat, hat er uns zu Erzählern gemacht, und das bedeutet – wie im wirklichen Leben (vgl. S. 14) – nichts anderes als dass wir als Menschen die Entscheidungen ganz allein treffen. Das Spiel mit den Erzählinstanzen, ausgelöst vom ‚Souverän‘ Autor, wird damit zu einer literarischen Versuchsanordnung, die in

der Realität Entsprechung findet. Weshalb der ‚Souverän‘ nur auslöst, sich jeder weiteren ‚Kontrolle‘ jedoch enthält, mag ein Zitat von Hotschnig verdeutlichen: „Innsbruck ist von Bergen umgeben, die zum Teil aus der so genannten *Höttinger Breckzie* bestehen, aus fest gepresstem Schotter, mit dem sich solide Geschichten bauen lassen, stabile Texthäuser, und doch halte ich es mit dem leichten Flug einer Taube darüber hinweg.“ (Innsbrucker Wochenendgespräche, Texte 07 bis 11, 2012. S. 74)