DOI 10.51558/2490-3647.2026.11.1.73

UDK 821.112.2(436.09-2

Primljeno: 16. 12. 2025.

Izvorni naučni rad
Original scientific paper

Ivica Petrović. Jasmina Đonlagić Smailbegović, Adisa Kadić

ZWISCHEN EXKLUSION UND ZUGEHÖRIGKEIT – WIEN ALS DRITTER RAUM BEI ANA BILIĆ UND ALMA HADŽIBEGANOVIĆ

Bedingt durch geopolitische und gesellschaftliche Veränderungen gewinnen Fragen der Migration, urbaner Diversität und Zugehörigkeit im deutschsprachigen Theater immer mehr an Bedeutung. Im Beitrag werden die Theaterstücke Im Prater von Ana Bilić und Das Stück von Alma Hadžibeganović aus postkolonialer Perspektive untersucht. Das Konzept des Dritten Raumes von Homi Bhabha bildet die Grundlage und dient der Analyse urbaner Räume als Orte kultureller Aushandlung. Beide Autorinnen setzen Wien als Schauplatz der Handlung. Die Stadt zeigt sich als ein Ort kultureller Begegnung, sozialer Spannung und der Entstehung migrantischer Identitäten. Migrantische Figuren, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurden, stehen im Mittelpunkt beider Dramen. Sie nutzen den ihnen zugewiesenen Raum produktiv, indem sie Strategien der Sichtbarkeit und Selbstbehauptung anstreben und Sprache, Körper sowie alltägliche Handlungen als Mittel zur kulturellen Auseinandersetzung einsetzen. Dies führt zur Schaffung eines Dritten Raumes, der die Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem, Zentrum und Peripherie auflöst und zu einem Ort des Widerstands, der Transformation und der kulturellen Neuverhandlung wird. Es gibt noch keine vergleichende Untersuchung der Dramen, die die Bedeutung des urbanen Raumes für migrantische Subjektpositionen zum Gegenstand hat. Der Beitrag schließt diese Lücke, indem er Wien konsequent als einen Dritten Raum interpretiert und mit Themen der Hybridität, Macht und Zugehörigkeit verknüpft. Dadurch erweitert er die bestehenden Sichtweisen auf Migration im deutschsprachigen Gegenwartsdrama.

Schlüsselbegriffe: Homi Bhabha; Dritter Raum; Migrantische Identität; Machtverhältnisse; Gegenwartsdrama

1. MIGRATION ALS SCHREIBIMPULS

Migration stellt nicht nur ein Phänomen der modernen Gesellschaft dar, sondern ist alt wie die Menschheit selbst. Seit jeher sehen sich die Menschen dazu gezwungen, ihre Heimatländer zu verlassen, sei es wegen kriegerischer Auseinandersetzungen, politischer Verfolgung, ökonomischer Notlagen oder ökologischer Krisen. Durch diese transnationalen Migrationsbewegungen werden vorherrschende gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Normen auf die Probe gestellt und Impulse für tiefgreifende soziale Veränderungen gegeben. Migration ist daher als Prozess zu betrachten, der das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft grundlegend beeinflusst. In den letzten Jahrzehnten ist besonders im literarischen Kontext ein signifikant gestiegenes Interesse für Texte zu verzeichnen, die die Erfahrungen der Migration thematisieren. Diese Literatur eröffnet Räume und gibt denjenigen Stimmen Artikulationsmöglichkeiten, die in politischen Diskursen oft überhört werden. Individuelle und gesellschaftliche Widersprüche werden in der Migrationsliteratur in den poetischen Landschaften des „Dazwischen“ bloßgelegt und zeigen Figuren, die zwischen Sprachen, Traditionen und Zeiten stehen. Sie bricht mit der Vorstellung einer festen, abgeschlossenen Kultur und rückt stattdessen das Prozesshafte, Dynamische und die hybride Identität ins Zentrum.

Seitdem die erste Einwanderergeneration in dem deutschsprachigen Raum Fuß fasste, wurden ihre sprachlichen Erkundungen und die literarische Auseinandersetzung mit interkulturellen Erfahrungen immer mehr in der deutschen Sprache festgehalten. Diese Texte wurden zunächst als Randphänomene betrachtet und unter dem Begriff Gastarbeiterliteratur gesammelt. Im Laufe der Jahrzehnte hat sich eine literarische Tradition entwickelt, die sich dauerhaft in die deutsche Literaturlandschaft integriert und deren Selbstverständnis erweitert hat.

> „Migration erscheint uns der umfassendste Begriff zu sein, der eine (primär individuelle) Bewegung von einem Ort an einen anderen ins Zentrum rückt [...] eine Bewegung, die von vielen AutorInnen jedoch auch als eine „ästhetische Bewegung“ postuliert wird. [...] Sie lehnen Kulturkonzepte, die Kulturen als kugelförmig abgeschlossen, als homogen und rein begreifen, ab und postulieren den vermischten, hybriden, transkulturellen Charakter einer jeden Kultur.“ (Welsch 1994: 197)

Hierbei ist es wichtig zu erwähnen, dass diese Literatur unter einer Vielzahl von Begriffen gefasst wird: Gastarbeiterliteratur, Ausländerliteratur, Migrantenliteratur,

Migrationsliteratur, sowie interkulturelle und transkulturelle Literatur. Die terminologische Vielfalt ist ein Zeichen für Problematik, diese Texte dem literarischen Kanon und in bestehenden literarische Kategorien zuzuordnen. Im 21. Jahrhundert wird in der Literaturwissenschaft eine zunehmend kritische Haltung gegenüber dem Begriff Migrationsliteratur eingenommen. Dieser wird oft als stigmatisierend angesehen und reduziert den Autor auf seine Herkunft oder seinen oft als defizitären gesellschaftlichen Status. (Chiellino 2007)

In der aktuellen literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung hat sich das Konzept der Transkulturalität etabliert, das die dichotome Gegenüberstellung von Eigenem und Fremdem auflöst. Innerhalb dieses theoretischen Rahmens werden literarische Texte als Manifestationen hybrider, dynamischer und durchlässiger kultureller Räume verstanden, in denen Identität nicht fixiert ist, sondern fortlaufend neu konstruiert wird.

Damit markieren Migrationsliteratur, inter- und transkulturelle Literatur keine strikt voneinander getrennten Felder, sondern unterschiedliche Etappen einer diskursiven Entwicklung, die von der anfänglichen Marginalisierung hin zu einer Anerkennung von Literatur als zentrale Stimme kultureller Transformationen führt. Diese Begriffe lenken den Fokus weg von der biographischen Zuschreibung hin zu den Prozessen kultureller Verflechtung, Überschreitung und Hybridisierung, die in den literarischen Texten sichtbar werden und die deutsche Literaturlandschaft nachhaltig verändern. Dies führt zu einer begrifflichen Verschiebung, die auf einem sich verändernden Verständnis von Kultur und Literatur im Zeitalter der globalen Migration beruht. Damit wird eine Abkehr von der nationalphilologisch verengten Perspektive hin zu einem Modell deutlich, das Literatur als Raum kultureller Aushandlung, in dem Macht-, Identitäts- und Bedeutungszuweisungen reflektiert und verhandelt werden, sowie als Medium der Pluralisierung begreift (Esselborn 2015).

2. DER DRITTE RAUM IN DER MIGRATIONSLITERATUR

In den Werken von Autorinnen und Autoren mit Migrationshintergrund nehmen Räume eine zentrale Stellung ein. Sie sind nicht nur Kulissen für das Geschehen, sondern bilden ein konstitutives und narratives Element, durch das die Erfahrung der Migration und Identitätsformung vermittelt wird. Die gegenwärtige Literatur- und Kulturforschung geht von der Vorstellung des Raumes als Wiederspiegelung der gesellschaftlichen Machtverhältnisse und sozialer Strukturen, als ein wesentliches Element der literarischen Bedeutungsproduktion und der individuellen Selbstentfaltung,

Infragestellung, Anpassung und Überwindung aus. Der Raum ist in dominante kulturelle Wertesysteme eingebettet, repräsentiert Machtstrukturen und hinterfragt zugleich die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse auf allen Ebenen (Pott 2014). Es ist nach Harney ein globales Geflecht, das aus beständigen sozialen Beziehungen, kulturellen Bindungen und bestimmten politischen Praktiken besteht und sich über Zeit, geographische Orte und politische Grenzen erstreckt (Harney 2007). Der Raum ist nicht als statisch zu verstehen, sondern als dynamisch, veränderlich und fließend. Nach Bhabha kreuzen sich im geographischen Raum als Metaraum komplexe Konfigurationen von Differenz, Identität, Vergangenheit, Gegenwart, Innen und Außen, sowie Einbeziehung und Ausgrenzung. Bhabha zufolge ist die zeitgenössische Gesellschaft von zunehmender Mobilität gekennzeichnet, was zu Kontakt mit dem Fremden, zu Vermischung und Übersetzung und zur Neuordnung von Machtverhältnissen führt (Struve 2013). Die Ungleichzeitigkeit globaler und nationaler Kulturen öffnet einen kulturellen Raum, den er als Dritten Raum bezeichnet. In diesem Raum erzeugt die Auseinandersetzung mit unvereinbaren Differenzen eine Spannung, die für hybride Identitäten typisch ist. Zugleich entstehen hier neue Formen von Identität, Kultur und sozialer Praxis, die sich nicht aus dominanten Kulturen ableiten lassen, sondern aus der Überlagerung und Aushandlung von Kontakten, Differenzen und Widersprüchen hervorgehen (Bhabha 2000). Der Dritte Raum ist demnach als ein Interaktionsfeld zu verstehen, ein Raum des Übergangs, wo Raum und Zeit sich überschneiden, um komplexe Gebilde von Differenz und Identität auszubilden. Durch die Erkundung des Dritten Raumes, können wir der Politik der Polarität entkommen, zu den anderen unserer selbst werden und die Idee der Gesellschaft neu definieren (Ebd.).

Migranten schaffen durch ihre Erfahrungen transnationale Räume als soziale Landschaften, in denen ihre doppelte Identität und ihre fragmentierte geografische Realität reflektiert werden (Mendoza 2006). In der Migrationsliteratur eröffnet das Konzept des Dritten Raumes eine Perspektive, aus der sich die Position des Migranten, des Gestrandeten oder des Außenseiters analysieren lässt. Die Figuren bewegen sich in einem solchen Zwischenraum, sind Zuschreibungen und Etikettierungen ausgesetzt und entwickeln unterschiedliche Anpassungsstrategien. Bhabhas Dritter Raum wurde vielfach aufgegriffen, um Begriffe zur Beschreibung von Phänomenen einer globalisierten, von transkulturellen Lebenswelten geprägten Welt bereitzustellen und als Denkfigur für ein Zeitalter von Migration und Hybridisierung zu dienen (Kappacher 2008). Zugleich ermöglicht das Konzept, dominante Strukturen wie staatliche Ordnungssysteme, kulturelle Normen und Diskurse kultureller oder zivilisatorischer

Überlegenheit kritisch zu hinterfragen. Dabei handelt es sich um einen Raum, in dem bestehende Grenzen und Hierarchien ihre Dominanz verlieren, zugleich jedoch in veränderter Reichweite erneut wirksam werden können (Arbacioglu 2005).

Die Literatur von Autorinnen und Autoren aus dem ehemaligen Jugoslawien, die persönliche Exilerfahrungen reflektiert, ist im Hinblick auf den Dritten Raum besonders aufschlussreich. Zwar sind die Texte nicht autobiografisch, doch ermöglichen sie Einblicke in die Perspektiven von Flüchtlingen und die Konstruktion von Identität in hybriden, transkulturellen Kontexten. Sie sind im Spannungsfeld zwischen Herkunft und Ankunft entstanden und artikulieren durch die konkrete Erfahrung des Dritten Raumes den Zustand zwischen den Kulturen.

3. NEUE DRAMATIK AUS DEM DRITTEN RAUM: DIE WIENER WORTSTÄTTEN

Wiener Wortstätten sind ein einzigartiges transkulturelles Autorentheaterprojekt, das 2005 von Hans Escher und Bernhard Studlar ins Leben gerufen wurde, um die Auseinandersetzung und Vernetzung zwischen österreichischen und internationalen Autoren zu fördern. Ausgehend von in Wien lebenden Autorinnen und Autoren, deren Muttersprache nicht Deutsch ist, die aber auf Deutsch schreiben, um einen Austausch zwischen den Kulturen herzustellen, lassen sich besondere Perspektiven auf Transkulturalität erkennen.

3.1. Wien als Zone der Hybridität in *Das Stück* von Alma Hadžibeganović

Das Drama *Das Stück* von Alma Hadžibeganović ist im Rahmen des Projekts Schreiben zwischen den Kulturen der *Wiener Wortstätten* entstanden und wurde im Oktober 2007 am Theater Nestroyhof Hamakom in Wien uraufgeführt, und zwar als Eröffnung des Festivals Roter Oktober. Im Theaterstück wird eine Liebesgeschichte zweier ehemaliger jugoslawischer Flüchtlinge gezeigt, die sich in Wien Ottakring treffen. Ihre Beziehung schafft einen Zwischenraum im Sinne von Bhabha und das bedeutet, dass in diesem Raum unterschiedliche sprachliche und kulturelle Erfahrungen reflektiert, kombiniert und kreativ genutzt werden, um die eigene Position innerhalb der Gesellschaft sichtbar zu machen. Damit wird die Liebesgeschichte zu einer Auseinandersetzung, die nicht nur zwei Menschen betrifft, sondern auch Kulturen, Erinnerung und Gegenwart. Zwischen Wettcafé, Peepshow, Tanzbar und Billa entfaltet sich das Liebeschaos der Figuren (der *Held* und das *Stück*) als Spiegel gesellschaftlicher Rea-

lität. Sie bewegen sich in einem Zustand des „Dazwischen“ und ihr Bestreben, in Wien Fuß zu fassen und gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen, wird auf ein einziges Versprechen reduziert: auf Geld als Schlüssel zur Zugehörigkeit.

> „Held: Ich brauche nichts. Ich brauche überhaupt wenig. Nur Geld.“ (Hadžibeganović 2006: 52)

Der *Held* begreift Geld als Essenz seiner Existenz und ordnet ihm jedes menschliche Begehren unter. Wer nichts hat, bleibt unsichtbar. Es bildet sich daraus eine Überlebenslogik heraus, in der alles (Körper, Beziehungen, Gefühle) zur Ware wird. Gesellschaftliche Integration ist weder die Beherrschung der Sprache (*Stück*: „dabei spricht er akzentfrei.“) noch Leistung, sondern einzig: finanzielle Mittel. Dem *Helden* fehlt jedoch ein gesicherter rechtlicher Status, weswegen jeder Versuch des Gelderwerbs sich als ein Schritt ins Leere erweist.

> „Held: [...] Es wird nichts draus. Die Staatsbürgerschaft fehlt mir! Und seit meinem achten Lebensjahr lebe ich hier!“ (Ebd. 56)

Die Ankunft in der Gesellschaft, das Sichtbarwerden eines Außenseiterswird durch Dokumente und rechtliche Anerkennung ermöglicht. Der *Held* lebt seit Jahrzehnten in Österreich, ist immer noch fremd und befindet sich in einem Schwebezustand. Ihm bleibt ohne Staatsbürgerschaft die Anerkennung verwehrt und unerreichbar.

> „Der Held: [...] Ich würde mir eine Wohnung am Graben kaufen und würde nur da in den Cafés an der Terrasse sitzen. Und diesem Hemd nachgehen, das ich gesehen habe. Herausfinden, wo das zu kriegen ist und zuschlagen.“ (Ebd. S. 46)

Aus dem Glauben heraus, dass nur Geld gesellschaftliche Präsenz verschaffen könne, greift er zu illegalen Mitteln und unternimmt das Schleusen von Schmuggelware ins Land, weswegen er vorbestraft wird. Die Entscheidung ist eine erzwungene, logische Folge seiner strukturellen Ausgrenzung: Wenn ihm der Zugang zu legaler Arbeit und die Anerkennung als Bürger verwehrt wird, wird er automatisch in die Illegalität gedrängt. Der Moment der Illegalität wird nicht als moralisches Versagen dargestellt, sondern als die einzige Wahl in einem System, das die Zugehörigkeit ausschließlich durch wirtschaftliche Leistung definiert - und doch seinen legalen Weg dahin versperrt.

Der *Held* inszeniert sich selbst bewusst als Gegensatz zur bürgerlich-disziplinierten Wiener Mehrheitsgesellschaft. Er zieht immer wieder Parallelen und sondert klare Differenzen zwischen sich als „Balkaner“ und den „Schwabos“. Mit Aussagen wie

„Bei mir ist es nicht wie bei den Schwabos. Bussi links, Bussi rechts.“ verweist er auf die wahrgenommenen kulturellen Gegensätze. Er beschreibt die „Schwabos“ als höflich und zivilisiert, jedoch kalt, introvertiert und nur auf sich selbst fokussiert. Im Unterschied dazu präsentiert er die Menschen vom Balkan als emotional und impulsiv, ohne Scheu vor einem Eingriff in die Privatsphäre anderer. Seine „Balkanmentalität“ ist sowohl Stigma als auch Ressource. Als arbeitsloser Migrant, als „Balkaner“, ist er in den vorgefertigten hegemonialen Ordnungen an den Rand der Gesellschaft gedrängt, zugleich jedoch trägt er in sich ein transgenerationales kollektives Narrativ aus dem ehemaligen Jugoslawien, das Narrativ des Widerstands gegen hegemoniale Mächte. Wie der *Held* in den Rückblendungen auf seine Vorfahren behauptet, „ließen sie sich nicht verkaufen“ und „nahmen den Islam nicht an“ (Ebd. 47-48). Dieser Stolz über eine historisch begründete Unbeugsamkeit trifft nun auf die gegenwärtige Lage von ökonomischer Abhängigkeit und sozialer Unsichtbarkeit. Er bewegt sich in einem Spannungsfeld zwischen Erinnerung an eine heroisch definierte Vergangenheit und struktureller Ohnmacht in der Gegenwart. Aus dem Ehrgefühl heraus, ein Teil einer widerständigen, körperlich überlegenen, ungebändigten Balkanergruppe positioniert er sich und zieht Kraft, um Geld zu verdienen und zur erhofften Sichtbarkeit in Wien zu gelangen.

Auch Dragica, als das *Stück* im Werk genannt, verortet sich in der gleichen Randposition. Sie bewegt sich durch Wien, zwischen Billa und Ottakringer Straße, der „Beverly-Hills-Meile des Balkans“, und macht damit jene urbanen Übergangszonen sichtbar, in denen gesellschaftliche Peripherie mitten im Zentrum erfahrbar wird. Im Arbeitsalltag wird sie entpersonalisiert, denn sie hat durch die herrschenden gesellschaftlichen Normen Gehorsamkeit und Geduld zu zeigen, die feinen Damen zu bedienen und zu fragen: „Was die Gesellschaft zum Nachtisch will [...] Diors Satin. Denn „Sie [die feine Dame] hat duftende Haare, saubere Schuhe, Schmuck und Schminke [...]“ (Ebd. 49). Auch die Inszenierung des körperlichen Erscheinungsbilds spielt eine Rolle: Das normative Erscheinungsbild fungiert im Drama als Mittel sozialer Kontrolle, während Dragicas „abweichender“ Körper die unüberbrückbare Differenz zur Wiener Mehrheitsgesellschaft sichtbar macht. Die detaillierte Beschreibung: „kaputte Fingernägel [...] der heraushängende Bauch, Beckenboden amorph, an den Oberschenkeln eine Kraterlandschaft aus Cellulitis. [...] Falten und Fette“ (Ebd.) – kennzeichnet dabei nicht nur physische Eigenschaften, sondern verweist auf die sozialen und ökonomischen Bedingungen, die diesen Körper hervorgebracht haben. Ihr Körper wird zum Schauplatz des Scheiterns an den Integrationsanforderungen – und zugleich zum Beleg dafür, dass Integration keineswegs allein

auf den individuellen Entscheidungen oder Leistung beruht, sondern durch materielle Ungleichheit maßgeblich vorstrukturiert wird. Der Wunsch, dem Geliebten finanziell zu helfen, treibt sie dazu, ihren Körper zu verkaufen, um ihm die Mietskosten zu zahlen. Der *Held* jedoch reagiert nicht mit Dankbarkeit, sondern ganz im Sinne eines männlich kodierten Ehrbegriffs mit Kränkung. Er sieht ihre Tat nicht als Opfer, sondern als Verletzung seiner Ehre und als Beschmutzung seines Namens. Der Konflikt eskaliert und in einer körperlichen Auseinandersetzung erschießt sie den *Helden*.

Obwohl beide Protagonisten seit Jahrzehnten in Wien leben, die Sprache perfekt beherrschen, sind sie sozial und mental auf der sogenannten Balkanmeile nicht nur durch ihre eigenen Gewohnheit verortet, sondern vor allem durch die Zuschreibungen der Mehrheitsgesellschaft, die sie dorthin verweist. Wien fungiert als ein klar definierter Dritter Raum, in dem Herkunft und Gegenwart aufeinandertreffen. Das Drama spielt an hybriden Zwischenorten, in denen die Zugehörigkeit und Identität nicht fixiert sind, sondern ständig neu gestaltet werden. Hybridität manifestiert sich in ihrer Sprache, in ihren Körpern und in ihrem sozialen Verhalten. Sie sind weder ganz ihrer Herkunftskultur noch der Wiener Mehrheitsgesellschaft zugehörig und befinden sich in einem permanenten Zustand des „Dazwischen". Orte wie Ottakring oder die „Balkanmeile" dienen als Zonen, in denen diese hybride Identität öffentlich verhandelt wird. Obwohl der Dritte Raum ihnen neue Arten von Zugehörigkeit öffnet, entstehen gleichzeitig neue Formen des Ausschlusses, denn Integration wird nicht über Sprache oder soziale Teilhabe definiert, sondern über wirtschaftliche Ressourcen und Besitz. Diese Voraussetzungen kann weder der Held noch das Stück erfüllen. Die hegemoniale Ordnung wirkt vorprogrammiert und bestimmt die Möglichkeiten der Zugehörigkeit, wodurch der Dritte Raum immer auch ein Raum struktureller Begrenzung bleibt.

3.2. Der Dritte Raum in Ana Bilićs *Im Prater*

Die dramatische Episode *Im Prater* der Autorin Ana Bilić ist 2009 im Rahmen des Projekts *Schreiben zwischen den Kulturen* als Teil der Dramencollage *Mein Wien* entstanden und wurde im selben Jahr unter der Regie von Hans Escher uraufgeführt. Wie schon der Titel andeutet, spielt Bilićs Drama in Wien. Im Mittelpunkt stehen Haris, ein gebürtiger Bosnier, der in Wien lebt, und Frau Zuckermeier, eine Dame aus der feineren Wiener Gesellschaft. Die Handlung zeigt einen Konflikt zwischen dem jungen Mann und der vornehmen Frau Zuckermeier, der ganz zufällig entsteht,

während beide ihre Hunde im Park ausführen. Da Haris nicht akzentfrei spricht, schließt die weibliche Protagonistin sofort daraus, dass er ein Migrant sei. Sie unterstellt ihm, während der Arbeitszeit mit seinem Hund spazieren zu gehen, und wirft ihm vor, „unsere Steuergelder zu stehlen" (Bilić, 46). Die Szene macht bestehende soziale und dominante Strukturen deutlich. Nach ihnen wird derjenige, der sprachlich abweicht, sofort an den Rand der Gesellschaft gedrängt. Sprache dient hier als Merkmal zur sozialen Abgrenzung. Selbst die Tierhaltung wird zum Mittel gesellschaftlicher Exklusion und setzt den Gedanken imperialistischer Hierarchien fort: Der Hund der feinen Dame darf sich nur mit einem Rassehund paaren, um die „Reinheit der Rasse" zu bewahren. Auch darin spiegelt sich das Denken in Kategorien von Reinheit, Zugehörigkeit und Ausgrenzung. Selbst der Name Haris Begović wird zum Versuch sozialer Anpassung. Der Protagonist sieht sich genötigt, auf der Visitenkarte seines Unternehmens den Namen ins Deutsche zu übertragen: aus Haris Begović wird Harald Fürstinger. Mit der Namensänderung wird der innere und äußere Druck sichtbar, sich der Mehrheitsgesellschaft anzupassen. Das Bemühen, sich sprachlich und kulturell unauffällig zu verhalten, legt die Ausschlussmechanismen einer Gesellschaft offen, die Anderssein als Makel markiert. Die Übersetzung des Namens ist ein Versuch zur Assimilation.

Der Protagonist wird stark über seine „balkanische" Seite und als Macho charakterisiert, der Ehre hochhält und den Familiennamen nicht beschmutzen will. Hinter dieser rauen, scheinbar unnahbaren Fassade zeigt sich jedoch ein differenzierteres Bild: Er sehnt sich nach seinen Kindern, reflektiert über gesellschaftliche Normen und die Stellung der Frau und zeigt eine Sensibilität, die seine harte Außenseite kontrastiert.

> „Haris: Ich weiß es nicht, aber ein Mann muss arbeiten. Wer wird dann die Familie ernähren? Eine Frau? Kann eine Frau jeden Tag um 5 Uhr aufstehen, den ganzen Tag Männerarbeit machen und dann am Abend noch Nerven für die Familie haben?" (Bilić 60)

In seinem Alltag ist er dem ökonomischen Druck und den sozialen Barrieren ausgesetzt, was aus den Schilderungen des Arbeiteralltags bei Metro sichtbar wird. Die harte Arbeit wird kaum anerkannt und er stößt immer wieder auf Ausgrenzung durch sprachliche Barrieren, berufliche Anforderungen und soziale Erwartungen. Der Alltag des Protagonisten ist geprägt von ökonomischem Druck und subtilen wie offenen Diskriminierungen, die ihn in eine Randposition der Gesellschaft drängen.

Frau Zuckermeier erscheint als streng, distanziert, auf Regeln, Ordnung und Vernunft bedacht. Im Laufe der Zeit bricht diese Fassade, wodurch ihre Verwundbarkeit

ans Licht kommt. Obwohl sie durch ihren Auftritt als Repräsentantin der herrschenden Machtstrukturen identifiziert werden kann, ist sie ebenfalls mit Konflikten belastet. Dieses betrifft vor allem Loyalität, Untreue und emotionale Bindungen. Beide Figuren zeichnen sich durch komplexe, widersprüchliche Handlungen und Einstellungen aus, die ihre Unsicherheiten, inneren Konflikte und Anpassungsversuche an soziale und kulturelle Anforderungen widerspiegeln. Zwar handeln sie größtenteils im Einklang mit sozialen Vorgaben, zeigen jedoch immer wieder emotionale Ausbrüche. Das kurze Drama endet schließlich mit einem Austausch von Schimpfwörtern:

> „Frau Zuckmeier: Sie....Sie... (als Schimpfwort) Migrant!
> Haris: (zu Frau Zuckmeier) Und Sie... (auch als Schimpfwort) Sie Österreich!“ (Ebd, 69)

Frau Zuckmeier verwendet den Begriff Migrant als Schimpfwort, um Haris zu erniedrigen und klar auf seine soziale Position zu verweisen. Das Wort wird nicht neutral, sondern als Waffe der sozialen Abwertung verwendet. Die Sprache spiegelt diese machtorientierte Beziehung zwischen Mehrheitsgesellschaft und Minderheit wider und manifestiert sich hier als Ausgrenzungsinstrument und Ausdruck gesellschaftlicher Hierarchien. Haris reagiert ironisch, indem er „Österreich“ als Gegenpositionerwähnt. Gleichzeitig kehrt er diese sprachliche Bestimmung um und gestaltet den Raum zwischen ihnen neu. Diese Gegenüberstellung von „Migrant“ und „Österreicher“ verdeutlicht einen Kampf um eigene Einordnung innerhalb der sozialen Strukturen. Sowohl der erste als auch der zweite Begriff verlieren ihre geografische Bedeutung und werden durch Symbole für soziale Macht, Inklusion und Exklusion ersetzt. Damit wird die Trennung zwischen dem Einzelnen und der Gruppe, die auf Herkunft, Nation, und Spracheberuht infrage gestellt.

Die Auseinandersetzung zwischen Haris und Frau Zuckermeier offenbart eine deutliche soziale und kulturelle Hierarchie. Wer Zugang erhält und wer ausgeschlossen bleibt, wird durch Faktoren wie Sprache, Herkunft und ökonomische Stellung bestimmt. Im Verlauf des Dramas offenbart sich jedoch, dass diese Grenzen fluid sind. Beide Figuren handeln in einem Dritten Raum, in welchem Zuschreibungen nicht fixiert sind und neue Bedeutungen entstehen. Obwohl Haris weiterhin sprachlich und sozial abgewertet wird, nimmt er keine eindeutig festgelegte Position ein. Stattdessen entwickelt er eine hybride Haltung, indem er dominante Zuschreibungen situativ aufgreift, modifiziert oder unterläuft. Diese Hybridität zeigt sich in seinem wechselnden Sprachgebrauch, der je nach Gesprächskontext zwischen Anpassung und Distanz oszilliert, sowie in Reaktionsweisen, die normative Erwartungen brechen, etwa durch Ironisierung oder bewusste Uneindeutigkeit. Dadurch macht Haris die

ihm zugeschriebenen Kategorien sichtbar, ohne sie vollständig zu übernehmen, und eröffnet einen Aushandlungsraum zwischen Fremd- und Selbstzuschreibung. Parallel dazu verliert Frau Zuckermeier ihre autoritäre Position und zeigt Momente der Unsicherheit. In der Begegnung entsteht so ein Raum, in dem keine der beiden Figuren die Rolle, die ihr die hegemoniale Ordnung zuweist, vollständig erfüllt. Dieser Zwischenraum lässt sich als Bhabhas Dritter Raum verstehen: ein Ort, an dem Identität nicht festgelegt, sondern verhandelt wird. Hybridität entsteht hier als spannungsreicher Prozess, der sowohl Haris' Position jenseits der binären Zuschreibung „Migrant" versus „Österreicher" sichtbar macht als auch die Brüche in Frau Zuckermeiers Zugehörigkeit zur Mehrheitsgesellschaft offenlegt und damit bestehende Macht- und Bedeutungsordnungen infrage stellt. Das Drama verdeutlicht, dass Zugehörigkeit nicht auf festgeschriebenen Kategorien beruht. Sie entwickeln sich durch Dialog, Konflikt und Austausch. Hybridität ermöglicht eine Art Handlungsspielraum. Im Dritten Raum verschwinden die Grenzen zwischen Zentrum und Peripherie, Macht und Ohnmacht. Am Ende stehen beide Figuren nicht als Gegensätze da, sondern als Elemente eines gemeinsamen, hybrid geprägten Raumes, in dem Identität neu verhandelt wird.

4. SCHLUSSBEMERKUNG

Die Dramen von Ana Bilić und Amila Hadžibeganović zeigen, dass Migration ein wichtiger Impuls für die Auseinandersetzung mit Fragen der Identität und der gesellschaftlichen Machtstrukturen ist. Die Figuren beider Autorinnen befinden sich in einem Verhältnis zwischen Zugehörigkeit und Ausschluss, wobei Wien kein geografischer, sondern ein symbolischer Raum wird. In ihm findet geprägt von sozialer Unsichtbarkeit, ökonomischem Druck und festen Zuschreibungen die Verhandlung kultureller Identität. In Anlehnung an Homi Bhabhas Konzept des Dritten Raumes ist dieser Raum eine Zwischenzone, ein hybrider Ort, an dem Differenzen aufeinandertreffen, sich überlagern und neu interpretiert werden. In den Theaterstücken *Im Prater* und *Das Stück* wird der Dritte Raum sichtbar und erlebbar, weil die Figuren alte Mustern hinter sich lassen und neue soziale sowie sprachliche Handlungsräume öffnen. Konflikte, Missverständnisse und soziale Spannungen prägen ihre Erfahrungen. Daraus entsteht ein Raum der Neubestimmung und der Hybridität. Bilić und Hadžibeganović zeigen, dass Hybridität keine Schwäche, sondern Überlebensstrategie ist. Ihre Figuren bemühen sich sprachlich, körperlich und sozial an die Normen der Mehrheitsgesellschaft anzupassen, ohne sich selbst aufzugeben. Somit werden

durch Hybridität starre Grenzen von Kultur, Geschlecht und Klasse überschritten. Die Autorinnen decken herrschende Machstrukturen auf, indem sie Klischees darstellen, hegemoniale Erwartungen zerlegen und Mehrheitsdiskurse reflektieren. Das Private wandelt sich zu einem politischen Raum, in dem die Fragen der Zugehörigkeit und Anerkennung neu erötert werden. Wien als Ort schwankt zwischen Integration und Exklusion, als Bhabhas Dritter Raum, der von Widersprüchen, aber auch von kreativer Energie durchzogen ist. Irritationen, Schimpfworte oder die parodistische Darstellung von Schönheits- und Geschlechternormen dienen als Mittel des Widerstands. Sie unterlaufen hegemoniale Ordnung und erzeugen Brüche, die neue Lesarten von Identität ermöglichen. In ihren Dramen ist Der Dritte Raum ein Ort des Widerstands, in welchem durch kulturelle Überlappungen das Migrantendasein nicht als defizitär wahrgenommen wird, sondern als besonders produktiv, dynamisch und schöpferisch.Der Zwischenraum zwischen Kulturen wird nicht nur als Konfliktzone, sondern auch als ein Raum vielfältiger Erfahrungen und Begegnungen gestaltet, wodurch die Relevanz und Vielschichtigkeit kultureller Identitäten eindrucksvoll verdeutlicht werden. Diese besondere Kraft des Dramas, die Handlung und Emotionen unmittelbar sinnlich erfahrbar zu machen, kommt besonders deutlich in den Werken von Ana Bilić und Alma Hadžibeganović zum Vorschein (Nowicz 2004).

LITERATURVERZEICHNIS

1. Bilić, Ana (2009), ″Im Prater″, In: *Wortstätten n°4. Anthologie. Das Buch zum interkulturellen Autorentheaterprojekt Wiener Wortstätten,* Edition Exil, Wien
2. Hadžibeganović, Alma (2006), ″Das Stück″, In: *Wortstätten n°1. Anthologie. Das Buch zum interkulturellen Autorentheaterprojekt Wiener Wortstätten,* Edition Exil, Wien
3. Arbacioglu, Behiye (2005), *Dritter Raum als hermeneutisches Prinzip im Werk Seltsame Sterne starren zur Erde von Emine Sevgi Özdemir und ein Unterrichtsmodell*, Anadolu Universität Eğitim Bilimleri Enstitüsü
4. Bhabha, Homi K. (2000), *Die Verortung der Kultur*, Stauffenburg, Tübingen
5. Chiellino, Carmine (2007), *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Ein Handbuch, Metzler, Stuttgart/Weimar
6. Esselborn, Karl (2015), ″Neue Beispiele transkultureller Literatur in Deutschland. Literatur mit Migrationsthemen für den DaF/DaZ-Unterricht″, *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, 20(2), 117-130.

7. Harney, Nicholas D. (2007), ″Transnationalism and entrepreneurial migrancy in Naples, Italy″, *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 33(2), 219-232.
8. Kappacher, Nadine (2008), *>drinnen, draußen, dazwischen< – Die Grenze als Raum der Ambivalenz. Sozial- und kulturanthropologische Annäherungen an Zwischenräume*, Diplomarbeit, Universität Wien
9. Mendoza, Cristobal (2006), ″Transnational spaces through local places: Mexican immigrants″, *Journal of Anthropological Research*, 62, 539-561.
10. Nowicz, Iga (2024), *Interrupted Stories. Multilingualism in Post-Yugoslav Literature in Germany and Austria*, Peter Lang Verlag, Berlin
11. Struve, Karen (2013), *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha*, Springer, Wiesbaden
12. Welsch, Wolfgang (1997), *Transkulturalität – Die veränderten Verfassung heutiger Kulturen*. In: Irmela Schneider, Christian Thomsen, *Hybridkultur: Medien, Netze, Künste*, Wienand Verlag, Köln

BETWEEN EXCLUSION AND BELONGING – VIENNA AS A THIRD SPACE IN THE WORKS OF ANA BILIĆ AND ALMA HADŽIBEGANOVIĆ

Summary:

Due to geopolitical and social changes, migration, urban diversity, and questions of belonging have gained increasing importance in German-language theatre. This article examines the plays Im Prater by Ana Bilić and Das Stück by Alma Hadžibeganović from a postcolonial perspective. The analysis is based on Homi Bhabha's concept of the Third Space, which serves as a framework for examining urban spaces as sites of cultural negotiation. Both authors choose Vienna as the setting of their plays. The city emerges as a space of cultural encounter and social tension, as well as a site where migrant identities are formed. The focus lies on migrant characters who are pushed to the margins of society. They actively appropriate the spaces assigned to them. Language, the body, and everyday practices become means of visibility and self-assertion. These practices open up a Third Space in which boundaries between centre and periphery, as well as between self and other, are called into question. Vienna becomes legible as a space of resistance, transformation, and cultural renegotiation. A comparative analysis of the two plays that focuses on the significance of urban space for migrant subject positions has so far been lacking. This article closes this research gap and expands perspectives on migration in contemporary German-language drama.

Keywords: Third Space; Migration; Urban Space; Power Relations; Contemporary German-Language Drama

Autorenadressen
Authors' address

Ivica Petrović
Sveučilište u Mostaru
Filozofski fakultet
ivica.petrovic@ff.sum.ba

Jasmina Đonlagić Smailbegović
Univerzitet u Tuzli
Filozofski fakultet
jasmina.djonlagic@untz.ba

Adisa Kadić
Gimnazija „Ismet Mujezinović", Tuzla
adisa.kadic@hotmail.com