

MEDE, RÉKA

**Terézia Moras Erzählband**  
***Die Liebe unter Aliens***

[doi.org/10.14232/jp.agi.2022.3.2](https://doi.org/10.14232/jp.agi.2022.3.2)

BETREUERIN: DR. ERZSÉBET SZABÓ

## 1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem im Jahre 2016 erschienenen Erzählband von Terézia Mora *Die Liebe unter Aliens*. Der Band versammelt 10 Erzählungen der Autorin. Sie hat ein Jahr lang jeden Monat eine Erzählung geschrieben, bis der Band fertig wurde.<sup>1</sup> An einer Veranstaltung des Vereins *Literaturhaus* in Salzburg hat sie dem deutschen Literaturkritiker Jörg Magenau mitgeteilt, dass sie einen Ordner hatte, in dem sie über die Jahre Figuren gesammelt hatte, und als sie mit dem Schreiben begonnen hat, hat sie aus den 22 gesammelten Figuren einige für die einzelnen Erzählungen ausgewählt.<sup>2</sup> Die Vorbereitungen begannen also einige Jahre vor dem eigentlichen Schreiben.

Der Band ist, wie oben erwähnt, im Jahre 2016 beim Luchterhand Verlag erschienen. Noch im gleichen Jahr wurde er mit dem Bremer Literaturpreis ausgezeichnet. Auch das hat dazu

---

1 Wie man klarkommt. In: Neue Telegramme, Zürich. <https://www.neue-telegramme.ch/7890105/wie-man-klarkommt> (zuletzt gesehen am 23.10.2013)

2 Literaturhaus Salzburg (2017): Preis der Literaturhäuser 2017: Terézia Mora Lesung aus „Die Liebe unter Aliens“. Salzburg: Verein Literaturhaus. [https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab\\_channel=LiteraturhausSalzburg](https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab_channel=LiteraturhausSalzburg) (1:45) (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

beigetragen, dass die Autorin im Jahre 2018 die wichtigste literarische Auszeichnung in Deutschland, den Georg-Büchner Preis erhalten hat. Die beiden Literaturpreise werden an Schriftsteller und Schriftstellerinnen vergeben, die auf Deutsch schreiben, und einen wesentlichen Anteil an der Gestaltung des deutschen Kulturlebens haben.<sup>3</sup> Für den Bremer Literaturpreis ist es außerdem charakteristisch, dass er sich auf die im Druck erschienenen deutschsprachigen Werke richtet, und sich auf ein einzelnes Werk von einem Autor konzentriert.<sup>4</sup> Im November 2016 hat der Band auf der SWR-Bestenliste den fünften<sup>5</sup>, dann im Januar 2017 auf der ORF-Bestenliste den ersten Platz erreicht.<sup>6</sup>

Die Jury des Georg-Büchner-Preises, die sich aus namhaften Literaturwissenschaftlern, Kritikern und Dichtern zusammensetzt, hat in der Begründung der Verleihung des Preises an Mora als charakteristischen Wesenszug der Schreibkunst der Autorin zwei Aspekte hervorgehoben. Zum einen das Thema ihrer Werke: Sie befasse sich in ihren Romanen und Erzählungen mit der Gegenwart und widme sich „Außenseitern und Heimatlosen, prekären Existenzen und Menschen auf der Suche. Sie nehme schonungslos (...) die Verlorenheit von Großstadtnomaden in den Blick und lote die Abgründe innerer und äußerer Fremdheit aus.“ Zum anderen hat sie die Eigenart von

---

3 Auszeichnungen: Georg-Büchner-Preis: Terézia Mora. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.

<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/terezia-mora> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

4 Bremer Literaturpreis. In: Stadtkanzlei Bremen. [https://www.rathaus.bremen.de/bremer\\_literaturpreis-13587](https://www.rathaus.bremen.de/bremer_literaturpreis-13587) (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

5 Terézia Mora: „Die Liebe unter Aliens“ (2016). In: SWR2, Literatur, Bestenliste Stuttgart: SWR.de. <https://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/bookreview-swr-1896.html> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

6 Die ORF Bestenliste im Jänner (2017). In: tv.ORF.at. <https://orf.at/v2/stories/2373312/> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Moras Sprache betont. Sie schreibe bildintensiv und spannungsbeladen, ihre Sprache vereine „Alltagsidiom und Poesie, Drastik und Zartheit“ zugleich.<sup>7</sup> Andere Kritiker heben die Erzähltechnik von Mora hervor. In den Erzählungen herrscht vornehmlich eine auktoriale Erzählsituation. In diesem Fall ist der Erzähler selbst nicht Teil der Geschichte, die er erzählt. Er ist „allwissend“, und greift kommentierend in das Geschehen ein, wobei er es bewertet.<sup>8</sup> Diese Erzählweise wird bei Mora häufig auf einmal durch eine Ich-Erzählsituation abgelöst, in der der Erzähler mit einer Figur der erzählten Geschichte identisch ist.<sup>9</sup> So werden die Figuren der Geschichte mal von einer Außen-, mal von einer Innenperspektive gezeigt, manchmal sogar innerhalb desselben Satzes. Außerdem „werden Monologe unversehens durch Dialoge sehr oft unterbrochen, um dann wieder in erlebte Rede überzugehen. Das hat auch einen Grund. (...) Die häufig schwer auszumachende Erzählerposition bringt nicht nur den Leser aus der Spur. Sie steht vielmehr auch für die Identitätskrise der Figuren selbst.“<sup>10</sup>

Präziser könnte man auch die Erzählungen des Alien-Bandes kaum beschreiben. Auch diese Erzählungen weisen meines Er-

---

7 Auszeichnungen: Georg-Büchner-Preis: Terézia Mora, In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.

<https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/presse/2018-07-03/georg-buechner-preis-an-terezia-mora> (zuletzt gesehen am 23.10.2020) Vgl. auch Nagy-Vargha, Zsófia (2018): Wichtigster Literaturpreis geht an eine Ungarin, In: Ungarn Heute.

<https://ungarnheute.hu/news/wichtigster-deutscher-literaturpreis-geht-an-eine-ungarin-53194/> (zuletzt gesehen am 12.11.2020)

8 Der Ausdruck stammt von dem deutschen Literaturwissenschaftler Franz Karl Stanzel. Vgl. Martinez, Matias / Scheffel, Michael (2007): Einführung in die Erzähltheorie. 7. Aufl. München: C.H. Beck Verlag.

9 Ebd.

10 Hayern, Björn (2016): Zusammen einsam. Terézia Moras Erzählband „Die Liebe unter Aliens“, In: Spiegel Kultur. <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/die-liebe-unter-aliens-von-terezia-mora-a>

achtens die in der Laudation und den Kritiken genannten allgemeinen Merkmale der Werke Moras auf. Ihre Protagonisten sind zwar unterschiedlichen Alters, unterschiedlichen Geschlechts, kommen aus verschiedenen Ländern, haben unterschiedliche soziale und kulturelle Hintergründe – man begegnet genauso einem ehemaligen Großkatzenpfleger, wie auch einer ungarischen Studentin, die ein Auslandsstipendium in London bekommen hat, oder einem Malerpaar, von dem die Gattin als Putzfrau arbeitet –, sie sind aber alle „Großstadtnomaden“ und „prekäre Existenzen“, Menschen, die auf einer bestimmten Weise fremd sind. Sie sind Außenseiter, Sonderlinge, oder sogar „Aliens“, die alle in einer Großstadt leben. Ferner befinden sich diese Figuren– wie in der Laudation behauptet –auf der Suche nach etwas. Sie versuchen, sich im Leben irgendwie zurechtzufinden. Sie sind unterwegs, und möchten Glück und Ruhe finden. Sie sind, so Beáta Thomka, auf der Suche nach sich selbst.<sup>11</sup> Aber der Weg, der dazu führt, ist voll von Angst, Zweifel und Einsamkeit. Was diese Charaktere verbindet, sind die Kraft und der Wille, dank deren sie durchhalten können, sie haben Mut, den Kampf nicht aufzugeben. Manche schaffen es, mit dem eigenen Leben zurechtzukommen, andere nicht, aber es gibt

---

11 Beáta Thomka beschreibt die in den Erzählungen erscheinenden Figuren als einsame alte Menschen, oder in verzweifelten, ungelösten Beziehungen lebenden, treibende junge Frauen oder Männer, die sich selbst finden wollen. Vgl. Thomka, Beáta (2019): Mérték, visszafogottság: Terézia Mora novellaírása (Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések). In: Jelenkor. Heft 5. S. 577-580. Zur Frage der Identität in den Werken Moras vgl. auch Propsz, Eszter (2012), Be-Deutung und Identität. Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora, Würzburg: Königshausen & Neumann.

auch solche Fälle, wo wir, Leser nicht wissen, wie die Geschichte endet, so sollen wir das Ende für uns selbst konstruieren.<sup>12</sup>

Neben den genannten Aspekten haben die Erzählungen meines Erachtens noch zwei weitere Charakteristika. Zum einen ist in ihnen ein strukturelles Element, der Wendepunkt bestimmend. Die Werke sind kurze Erzählungen, genauer gesagt Novellen. Die typischen Merkmale einer Novelle sind, dass relativ wenige Figuren in den einzelnen Geschichten erscheinen, die sich während der Geschichte nicht ändern. Die Novellen sind einsträngig, haben eine strenge, geschlossene Form und mittlere Länge. Außerdem sind die Erzählungen strukturell um einen Wendepunkt aufgebaut, durch den plötzlich alles geändert wird.<sup>13</sup> Im Rahmen des Projekts *Literarische Hausbesuche* vom Goethe-Institut wurde ein Gespräch mit der Autorin geführt, wo sie selber über den Band gesprochen hat. Da hat sie auch dieses Element der Novellen hervorgehoben: „Es ist eins der Motive (...) dass du plötzlich das Gefühl hast, alles ist absurd.“ „Der Band beschäftigt sich mit dem Punkt, den du nicht beeinflussen kannst, mit dem du einfach klarkommen musst“.<sup>14</sup>

Zweitens ist es für alle Erzählungen charakteristisch, dass sie zahlreiche zeitliche und kausale Auslassungen, sogenannte Leerstellen enthalten, die in vielen Aspekten unbestimmt bleiben. Die Autorin schafft gezielt Leerstellen in den Erzählungen. Die sind Lücken, unbeantwortete Fragen, worüber man zum

---

12 Schram, Tina: Rezensionen. In: buecher-magazin.de. [https://www.buecher.de/shop/buechner-georg/die-liebe-unter-aliens/mora-terzia/products\\_products/detail/prod\\_id/44943784/#reviews](https://www.buecher.de/shop/buechner-georg/die-liebe-unter-aliens/mora-terzia/products_products/detail/prod_id/44943784/#reviews) (zuletzt gesehen am 17.12.2020)

13 Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler. S. 547.

14 Literarischer Hausbesuch bei Terézia Mora. Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab\\_channel=Goethe-Institut](https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab_channel=Goethe-Institut) (16:16), (17:53) (zuletzt gesehen am 20.10.2020)

Verstehen der Texte unbedingt nachdenken muss. Die Texte sind mosaikartig, und der Leser soll selber die einzelnen Elemente zusammenfügen. Sie werden von dem Leser einerseits aufgrund der eigenen Erfahrungen, andererseits aufgrund der schon bekannten Teile des Textes ergänzt. Dadurch, dass man den Text ergänzen soll, wird Empathie erweckt. Auf diese Weise ist die Immersion in die Texte möglich, man fühlt sich so, als wäre man Teil der ganzen Story.

Das Ziel meiner Arbeit ist, den Erzählband allgemein zu charakterisieren. Dabei gehe ich auf die oben erwähnten drei Aspekte ein, die die Novellen des Bandes auf distinktive Weise beschreiben und für diesen Band spezifisch sind. Ich gehe also weder auf das Erzählverhalten, noch auf die Inferenzen und die anderen, schon oft thematisierten Charakteristika von Moras Werken ein. Ich konzentriere mich auf die Aspekte, die diesen Band von den anderen Werken Moras unterscheiden.

Die theoretische Grundlage der vorliegenden Arbeit bildet die Methode des close reading. Close reading bedeutet ein textnahes, langsames, intensives und präzises Lesen, das auf jedes Element des Textes achtet:

Als close reading wird ein bewährtes literaturwissenschaftliches Interpretationsverfahren bezeichnet, dessen grundlegendes Prinzip die textgenaue, detailbezogene Lektüre und Analyse eines literarischen Textes ist. (...) Durch diese Konzentration auf die Zeichen des Textes selbst soll die Lektüre freigehalten werden von ›textfremden‹ (theoretischen, ideologischen oder anderen

textexternen) Vorannahmen (textimmanente Interpretation).<sup>15</sup>

Allerdings werde ich die textnahen Beobachtungen an einigen Stellen nur als Ausgangspunkt zu weiteren interpretatorischen Feststellungen nehmen. So werde ich mich auch auf die erzähltheoretischen Überlegungen von Matías Martínez über die Kohärenz der Erzähltexte, sowie auf den Fremdheitsbegriff der Kulturwissenschaften und der Soziologie, v.a. von Georg Simmel Bezug nehmen.

Meine Arbeit gliedert sich in 5 Teile. Nach einer Einführung werden die wichtigsten Fakten über die Autorin dargelegt. Ich werde darstellen, wo sie herkommt, wie sie zu schreiben anfangt, und was ihr Verhältnis zu der Sprache ist. Dem Titel eines Buches kommt immer eine besondere Funktion zu. Er ist die erste Information, die der Leser über die dargestellte fiktionale Welt enthält, sie orientiert sowohl das Lesen als auch die Interpretation des Werkes. Deshalb werde ich als nächstes ihn behandeln. Nach seiner Klärung wende ich mich der eigentlichen Interpretation des Bandes zu. In diesem Teil gehe ich auf die drei Aspekte des Bandes ein. Für die Erzählungen Moras ist es charakteristisch, dass der Leser beim Lesen darauf stößt, dass einige Informationen fehlen, die von ihm ergänzt werden sollen. Als ersten Interpretationsaspekt habe ich also die Leerstellen gewählt. Zuerst wird es geklärt, was unter dem Begriff Leerstelle zu verstehen ist. Danach wird es um die Leerstellen der Texte des Bandes allgemein gehen, schließlich interpretiere ich die Erzählung *Selbstbildnis mit Geschirrtuch*. Als zweiten Aspekt nehme ich die Erscheinungsformen der Fremdheit unter die Lupe. In diesem

---

15 Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2010): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalyse. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag. S. 294.

Teil werden zunächst die drei Hauptbegriffe definiert, die sich auf die im Band erscheinenden Formen der Fremdheit beziehen, nämlich Sonderlinge, Ausländer und Aliens. So können die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen ihnen festgestellt, und die Grenzen ihrer Bedeutungen gezogen werden. Nach der Bestimmung der Bedeutungen befaße ich mich mit den Erscheinungsformen der Fremdheit im Band allgemein, und schließlich gehe ich auf die Interpretation der Novelle *À la recherche* ein. Die Wendepunkte werden als dritter Aspekt thematisiert, wobei ich zuerst die Bedeutung des Begriffs Wendepunkt erkläre. Erst danach wird seine Rolle in den Werken allgemein behandelt. Als letztes befaße ich mich hier ebenfalls mit der Interpretation einer Novelle, nämlich der *Portugiesischen Pension*. Zuerst werden also alle oben aufgelisteten Aspekte im Allgemeinen thematisiert, danach wird ihr Vorkommen aufgrund einer bestimmten Erzählung dargestellt.

Als letzter Teil meiner Arbeit fasse ich die aus der Analyse gewonnenen Erkenntnisse zusammen.

## 2. Die Autorin und ihre Sprache

Im ersten Abschnitt meiner Arbeit stelle ich die Autorin Terézia Mora, vor allem ihr Verhältnis zur Sprache dar, das ich in ihrem Fall für identitätsbestimmend halte.

Terézia Mora ist im Jahre 1971 in Sopron, in Ungarn geboren, und ist in Petőháza, in einem im ungarisch-österreichischen Grenzgebiet liegenden Dorf aufgewachsen. Sie wurde zweisprachig erzogen. Die ersten neunzehn Jahre ihres Lebens hat sie in Ungarn verbracht. In dieser Zeit war die ungarische Sprache in ihrem alltäglichen Sprachgebrauch dominant – wie sie das im in der Einleitung bereits erwähnten Interview der Kulturjournalistin, Eva Thöne vom Goethe-Institut mitgeteilt



hat. Sie hat damals noch auf Ungarisch gelesen und geschrieben. Das Ungarische wurde durch die deutsche Sprache in ihrem Alltagsleben erst später verdrängt: Als sie mit 19 Jahren nach Berlin gezogen ist, hat sie ungefähr sieben Jahre lang beide Sprachen parallel benutzt. Der Ablösungsprozess zeigte sich vor allem an ihren Tagebuchnotizen, die am Anfang auf Ungarisch geschrieben wurden, dann mischten sich die beiden Sprachen, und auf einmal waren sie plötzlich nur auf Deutsch.<sup>16</sup>

Ihr literarisches Debüt feierte sie mit 28 Jahren im Jahre 1999 mit dem deutschsprachigen Erzählband *Seltsame Materie*. Die Autorin hat in vielen Interviews über ihre bewusste Entscheidung, die Erzählungen des Erzählbandes Deutsch zu schreiben, gesprochen. Sie betonte immer wieder Folgendes:

Als ich beschloss, dass ich jetzt schreiben würde, hat sich das Deutsche als die Sprache herausgestellt, in der mir das möglich war. Ich habe mich bei meiner allerersten Erzählung, also ‚Durst‘ hingesetzt und mir gesagt: Mal sehen, wie man Sätze machen kann und die Sätze, die ich machen konnte, waren eben deutsche Sätze. Dazu kam natürlich noch der äußere Umstand, dass die Erzählung für einen Wettbewerb geschrieben worden ist, und der Wettbewerb fand in Berlin statt. Nichtsdestotrotz hätte ich natürlich auch zuerst auf Ungarisch schreiben und dann übersetzen können, was ich jedoch nicht getan habe. Ich habe das Original im Deutschen verfasst und hatte dann sogleich das Gefühl, dass das

---

16 Literarischer Hausbesuch bei Terézia Mora Vgl.  
<https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=2471s> (1:23) (zuletzt gesehen am: 20.10.2020.)

auch die einzige Sprache sei, die mir die nötige Freiheit dafür verschafft, mich überhaupt äußern zu können.<sup>17</sup>

Der Debütband, der sich wie *Die Liebe unter Aliens* ebenfalls aus 10 Erzählungen zusammensetzt, zeigt zahlreiche Inferenzerscheinungen auf, d.h. sprachliche Eigentümlichkeiten, die daraus entstehen, dass die Autorin muttersprachliche, also ungarische Strukturen auf Strukturen der deutschen Sprache gewollt oder ungewollt überträgt. Das betrifft sowohl semantische als auch grammatische, phonologische, idiomatische Strukturen der Ausgangssprache. Lídia Nádori, die Übersetzerin von Mora, erwähnt in einer Studie, wie Mora sich Jahre später, an der Salzburger Poetikvorlesung über diese in ihrem ersten Erzählband erscheinenden, sich aus ihrem Sprachwechsel resultierenden Inferenzerscheinungen spricht. Die Autorin erwähnt, dass während des Schreibens der *Seltsamen Materie* mehrere ungewollte Hungarismen in den Text geraten sind. Ihr Beispiel für eine ungewollte Inferenz ist das ungarische Wort *félszemű*. Im Ungarischen bedeutet dieses Wort, dass jemand nur ein Auge hat. Dagegen wird das Wort „halbes Auge“ („Der Kelemen mit dem halben Auge“) auf Deutsch so verstanden, als würde einem die Hälfte eines Auges fehlen. Die Autorin meint, das sei kein grober Fehler, er verderbe den Text nicht und mache die Kommunikation nicht unmöglich.<sup>18</sup> Aber Inferenzen

---

17 Burka, Bianka (2011): Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des 'Fremden' in deutschsprachigen literarischen Texten: Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken. Doktori értekezés, kézirat. Veszprém: Pannon Egyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola. S. 64. [https://konyvtar.uni-pannon.hu/doktori/2011/Burka\\_Bianka\\_dissertation.pdf](https://konyvtar.uni-pannon.hu/doktori/2011/Burka_Bianka_dissertation.pdf)

18 Nádori, Lídia (2018): A kétnyelvűség lenyomatai: Célnyelvi interferenciák Terézia Mora Das Ungeheuer című regényében és magyar fordításában Hungarológiai Közlemények, 19 (4), 38- 48. DOI: [10.19090/hk.2018.4](https://doi.org/10.19090/hk.2018.4). S. 38-48.

machte Mora auch bewusst: Sie benutzte ungarische Metaphern und Redewendungen auch gewollt in den deutschen Erzählungen. Damit wollte sie eine fruchtbare Verwirrung schaffen, und die Spannung erhöhen, den mehrsprachigen Hintergrund darstellen, oder die Fremdheit, Nicht-Zugehörigkeit einer Figur markieren. Ganz typisch für bewusst eingesetzte Inferenzen sind im Band die wortwörtlich übertragenen Liedtitel, Gedichtzeilen und Zitate, wie zum Beispiel das Volkslied „Braut und Bräutigam, wie schön sind sie beide“ (*Menyaszszony, vőlegény, de szép mind a kettő*), oder der Liedtitel und Liederzeilen von Zárny und Vámosis „Sanduhr“ (*Homokóra*) in der Form „Ich sitze in meinem Zimmer, traurig und allein, und denke daran, wie es früher war.“ „Ich möchte die Sanduhr anhalten.“<sup>19</sup>

Inferenzen kommen auch in den weiteren Werken der Autorin vor, so zum Beispiel in ihrem nächsten Roman *Alle Tage* (2004), und in ihrer Romantrilogie um den IT-Spezialisten Darius Kopp: *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), *Das Ungeheuer* (2013) und *Auf dem Seil* (2019).<sup>20</sup> In einem Interview, das Anne Fleig im Jahre 2017 mit der Autorin geführt

---

<http://hungarologiaikozelemenyek.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/view/2148>  
(zuletzt gesehen am 23.10.2020)

19 Zitiert nach Bianka Burka. 109-111. Vgl. auch Szabó, Erzsébet (2001): Miért különös (Terézia Mora: Különös anyag). In: *Forrás* 33 (11). S. 119-125, bzw. Szabó, Erzsébet (2004): Seltsame Materie – Különös anyag: Zur Frage der Übersetzung. In: Bernáth, Árpád / Bombitz, Attila (Hrsg.): *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás*. Szeged: Grimm. S. 121-131.

20 Vgl. dazu die neueste Monographie über die Trilogie: Hammer, Erika (2020): *Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität*. Terézia Moras Romantrilogie „Der einzige Mann auf dem Kontinent“, „Das Ungeheuer“ und „Auf dem Seil“. Bielefeld: Transcript Verlag. Vgl. auch Propsz, Eszter (2017): *A reprezentáció határai Terézia Mora A szörnyeteg című regényében*. In: *Filológiai Közönlöny* 63:3. S. 83-102.

hat, wurde Mora darüber gefragt, ob bei ihr die ungarische Sprache beim Schreiben immer noch mitwirkt: „Wo mein Deutsch dünn wird, kommt das Ungarische herein. Mitunter tut sich beim Schreiben eine Lücke im Satz auf, weil mir nur das ungarische Wort einfällt. (...) Das Ungarische ist im Grunde genommen eine Störung, aber auch eine Hilfe.“<sup>21</sup>

Neben ihrem literarischen Schaffen ist die Autorin auch als Übersetzerin und Drehbuchautorin tätig.<sup>22</sup> Im oben erwähnten Interview mit Eva Thöne hat sie mitgeteilt, dass sie das Übersetzen viel leichter als das Schreiben finde. Ihrer Aussage nach sei das Übersetzen eigentlich Schreiben ohne Panik. Panik in dem Sinne, dass man davor Angst hat, dass man etwas schaffen muss.<sup>23</sup> Sie hat unter anderem mehrere Romane und Erzählungen von Péter Esterházy, István Örkény, Lajos Parti Nagy aus dem Ungarischen ins Deutsche übersetzt. *Harmonia Caelestis* (2001), *Flucht der Prosa* (2006), *Keine Kunst* (2008) und *Ein Produktionsroman* (2010) von Esterházy gehören zu ihren meist bekanntesten Übersetzungen.<sup>24</sup>

Heute gehört die Autorin zu den bekanntesten Gegenwartsauteurs Deutschlands. Für ihre Romane und Übersetzungen

---

21 Acker, Marion/Fleig, Anne (2017): Der „geheime“ oder „un-heimliche“ Text: Terézia Mora im Gespräch. In: AffectiveSocietiesBlog. <https://affective-societies.de/2017/interviews-portraits/der-geheime-oder-der-un-heimliche-text-terezia-mora-im-gespraech/> (zuletzt gesehen am 24.10.2020)

22 Hayn, Nils/Grundmann, Melinda/ Tempel, Tatjana/ Thör Jacqueline (o.J.): Terézia Mora, Kurzbiographie. In: Autorinnenlexikon. [https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora\\_kurzbiographie.php](https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora_kurzbiographie.php) (zuletzt gesehen am 12.10.2020)

23 Literarischer Hausbesuch bei Terézia Mora Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=2471s&ab\\_channel=Goethe-Institut](https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=2471s&ab_channel=Goethe-Institut) (32:29) (zuletzt gesehen am 24.10.2020)

24 Hayn, Nils/Grundmann, Melinda/Tempel, Tatjana/Thör Jacqueline (o.J.): Terézia Mora, Kurzbiographie. In: Autorinnenlexikon [https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora\\_kurzbiographie.php](https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora_kurzbiographie.php) (zuletzt gesehen am 12.10.2020)

wurde sie mit zahlreicher literarischer Stipendien, Dozenturen und Preisen ausgezeichnet. Im Jahre 2015 wurde sie von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung zum Mitglied gewählt.

### 3. *Der Titel des Erzählbandes*

Ich halte es für wichtig, auch den Titel zu thematisieren. An der in der Einleitung schon erwähnten Veranstaltung des Vereins *Literaturhaus* in Salzburg hat die Autorin gesagt, dass den Titel *Die Liebe unter Aliens* im Grunde genommen alle Geschichten des Erzählbandes hätten bekommen können.<sup>25</sup> Der Titel ist also programmatisch. Einerseits haben wir das Wort „*Liebe*“. Laut Duden bedeutet das Wort eine „auf starker körperlicher, geistiger seelischer Anziehung beruhende Bindung an einen bestimmten Menschen, verbunden mit dem Wunsch nach Zusammensein“.<sup>26</sup> In allen Erzählungen des Bandes erscheinen emotionale Kontakte zwischen den Figuren in irgendwelcher Form. Anhand der titelgebenden Erzählung bedeutet das Wort „*Liebe*“ die stärkste und engste Beziehung, die zwischen zwei Personen voller Emotionen, Leidenschaft, Freude und Sucht existieren kann: *Ella Lamb aus Mullingar* liebt ihren Sohn, und Tom, aus der Erzählung *Perpetuum mobile* seinen alten Freund.

Andererseits richtet sich das Wort „Alien“ auf die höchste Form der Fremdheit. Mag der Titel sich nicht nur auf die eine Erzählung *Die Liebe unter Aliens*, sondern auf den ganzen

---

25 Literaturhaus Salzburg (2017): Preis der Literaturhäuser 2017: Terézia Mora Lesung aus „Die Liebe unter Aliens“. Salzburg: Verein Literaturhaus. [https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab\\_channel=LiteraturhausSalzburg\(1:45\)](https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab_channel=LiteraturhausSalzburg(1:45)) (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

26 Liebe, Bedeutungen. In: Duden.de/Rechtschreibung. [https://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe\(zuletzt\\_gesehen\\_am\\_09.01.2021\)](https://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe(zuletzt_gesehen_am_09.01.2021))

Bandbeziehen, verweist dieses Wort auf die unterschiedlichen Formen der Fremdheit, die in allen Novellen erscheinen. Aufgrund der Definition von Duden bezieht sich dieses Wort auf ein „besonders in Filmen, Romanen, Comicstrips auftretendes, außerirdisches Wesen“ oder auf „utopisches Lebewesen fremder Planeten“.<sup>27</sup> Im Interview vom Goethe-Institut *Literarische Hausbesuche* sagt die Autorin, dass sie sich insbesondere in diesem Band damit beschäftigt, dass „es so ist, dass du mit anderen Menschen zusammenlebst, und sie sind nicht du. (...) Du kannst niemals alles über sie wissen.“<sup>28</sup> In der Erzählung *Die Liebe unter Aliens* beginnt die Geschichte damit, dass die beiden Hauptfiguren, die ein Liebespaar bilden, einen Joint kiffen. Deshalb sehen sie ein Alien, wenn sie einander ansehen. Sie wissen, dass es nur eine Halluzination ist, trotzdem haben sie Angst voreinander. Sie liegen mit dem Rücken zueinander auf der Matratze, weil wenn sie einander nicht ansehen, sind sie keine Aliens. In anderen Erzählungen, sind die Figuren Ausländer oder Sonderlinge, und darüber hinaus fremd.

Der Titel *Die Liebe unter Aliens* bezieht sich also darauf, dass die Personen, die die Liebe auf einem bestimmten Niveau fühlen, jemandem oder der Welt oder sich selbst fremd sind. Hier, in diesem Titel wurden die zwei Gegenpole miteinander in Verbindung gesetzt. Wie fremd man auch sein mag, liebt man trotzdem jemanden.

---

27 Alien, Bedeutungen. In: Duden.de/Rechtschreibung. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Alien> (zuletzt gesehen am 09.01.2021)

28 Literarischer Hausbesuch bei Terézia Mora. Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab\\_channel=Goethe-Institut\(17:17\)](https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab_channel=Goethe-Institut(17:17)) (zuletzt gesehen am 20.10.2020)

## 4. Aspekte der Interpretation der Erzählungen

Im Folgenden werden die Erzählungen des Sammelbands aus drei Aspekten interpretiert. Die Aspekte sind die Leerstellen, die Fremdheit und der Wendepunkt. Alle drei Aspekte werden in einem eigenen Kapitel behandelt. Die Kapitel sind ähnlich aufgebaut: Zuerst werden die Begriffe erklärt, im Anschluss daran werden die Erzählungen unter dem jeweiligen Aspekt allgemein betrachtet, und als letzter Teil des Kapitels wird je eine – für den Aspekt typische – Erzählung detailliert interpretiert.

### 4.1. Leerstellen

In diesem Kapitel beschäftige ich mich mit den Leerstellen der Erzählungen. Zuerst wird der Begriff *Leerstelle* thematisiert, danach schreibe ich über die charakteristischen Eigenschaften der Leerstellen in den Erzählungen des Bandes, und als Letztes wird die siebte Novelle – *Selbstbildnis mit Geschirrtuch* – detailliert analysiert.

Bei der Bestimmung des Begriffs *Leerstelle* folge ich der Definition, die im *Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte*, das von Matias Martínez herausgegeben wurde, erscheint. Ich fasse die einschlägigen Abschnitte der von Martínez zum Band verfassten Einleitung *Erzählen* zusammen. In der Einleitung bestimmt Martínez die Grundcharakteristika des Erzählens und geht dabei auch auf die Leerstellen literarischer Erzähltexte ein.

Ein Erzähltext besteht nach seinen Ausführungen aus nacheinander kommenden Sätzen, die eine Ereignisreihe präsentieren. Um eine Einheit zu bilden, müssen diese Sätze kohärent sein. Die Kohärenz hat drei Formen abhängig davon, aus welcher Perspektive das Erzählen betrachtet wird. a) Die pragmatische

Kohärenz ist im Hinblick auf den Erzählakt, die Sprachhandlung gegeben. In diesem Fall ist die Kohärenz durch den Erzähler, genauer gesagt durch seine kommunikative Absicht gewährleistet. b) Die Kohärenz der Erzählung bezieht sich auf den Erzähltext selbst. Jeder Erzähltext wird laut Martínez zum einen durch ein übergreifendes Erzählschema, zum anderen grammatikalisch, d.h. durch Kohäsion zusammengehalten. Aus dieser Sicht werden die nacheinander kommenden Sätze als eine funktionale Einheit betrachtet, mit der die Linguistik arbeitet. Kohäsion bedeutet, dass die nebeneinander stehenden Wörter und die einander folgenden Sätze grammatisch zusammenhängen und dadurch eine Einheit bilden. c) Drittens, die Kohärenz der Geschichte nimmt Bezug auf die dargestellte Geschichte. Im Gegensatz zu den Kohäsionsregeln, die innerhalb oder zwischen den Sätzen gelten, bezeichnet der Kohärenz-Begriff eine satzübergreifende inhaltlich-semantische Konsistenz in der Welt, die durch den Text dargestellt wird. Dies ist ein spezifisches Merkmal der narrativen Texte. Bezüglich der Leerstellen ist dieses Merkmal wichtig. Ich werde mich daher damit näher beschäftigen<sup>29</sup>

Martínez beruft sich in seiner Darstellung der Kohärenz der Geschichte auf Artur C. Dantos Begriff der Geschichte. Laut Danto erzählt eine Geschichte immer von einer Zustandsänderung. Die Geschichte ist kohärent, wenn die in ihr dargestellte Zustandsänderung von der Erzählung erklärt wird. Die dargestellten Sachverhalte müssen miteinander in einem Erklärungszusammenhang stehen. Das bedeutet, dass die aufeinander folgenden Ereignisse nicht nur zeitlich, sondern auch kausal miteinander verkettet werden müssen. Mit den Worten von Martínez:

---

29 Martínez, Matias (Hrsg.) (2011): Theorie der erzählenden Literatur. In: Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Wien: J.B.Metzler Verlag, S. 2-3. (Im Weiteren: Martínez, Matias (2011))



Ein Geschehen wird zu einer Geschichte, wenn die dargestellten Veränderungen motiviert sind. Die Ereignisse werden dann so verstanden, dass sie nicht grundlos wie aus dem Nichts aufeinander, sondern nach Regeln oder Gesetzen auseinander folgen.<sup>30</sup>

Die chronologisch einander folgenden Sachverhalte eines Geschehens werden also als Ursache und Wirkung miteinander in Zusammenhang gebracht. Ein Geschehen wird zu einer Geschichte erst dann, wenn die nacheinander kommenden Änderungen motiviert sind. Auf diese Weise können die Ereignisse so verstanden werden, dass sie nicht ohne einen Grund nebeneinander, sondern in einem Kausalzusammenhang stehen.

Aber die Kausalität ist in einem Text nicht immer explizit ausgedrückt. „Weitaus häufiger sind Kausalitäten zwischen Sachverhalten der erzählten Welt nicht ‚im‘ Text gegeben, sondern werden vom Leser aus seinem Repertoire an Allgemeinwissen in die Textwelt inferiert.“<sup>31</sup> Durch diese fehlenden Kausalitäten zwischen den Sachverhalten werden die Leerstellen gebildet. Der Leser muss die so entstandenen Lücken ausfüllen. Das ist aber keine willkürliche Tätigkeit. Ein dynamischer kognitiver Prozess ist dafür verantwortlich, dass man die Lücken automatisch ergänzen kann. Die Ergänzungen werden einerseits durch Textsignale, andererseits durch die im Langzeitgedächtnis des Lesers gespeicherten kognitiven Schemata unterstützt. Also wir bekommen bestimmte explizite Informationen, anhand deren wir fähig sind, die impliziten Informationen zu erschließen. Nicht nur die über die Welt gesammelten Erfahrungen und das allgemeine Weltwissen können dazu beitragen, dass wir den Text verstehen, sondern auch unsere

---

30 Martínez, Matias (2011) S. 4.

31 Martínez, Matias (2011). S. 4.

Kenntnis über die literarischen Gattungen, dank deren wir wissen, dass zum Beispiel in den Märchen die Tiere sprechen können.<sup>32</sup>

Aufgrund dieser Ausführungen lässt sich der Unterschied zwischen Leer- und Unbestimmtheitsstellen bestimmen, mit denen die Leerstelle oft verwechselt wird. Roman Ingarden definiert den Begriff der Unbestimmtheitsstelle folgenderweise:

Das literarische Werk, und insbesondere das literarische Kunstwerk ist ein ‚schematisches‘ Gebilde. Mindestens einige seiner Schichten, und besonders die gegenständliche Schicht, enthalten in sich eine Reihe von 'Unbestimmtheitsstellen'. Eine solche Stelle zeigt sich überall dort, wo man auf Grund der im Werk auftretenden Sätze von einem bestimmten Gegenstand (oder von einer gegenständlichen Situation nicht sagen kann, ob eine bestimmte Eigenschaft besitzt oder nicht.<sup>33</sup>

Der Unterschied liegt also darin, dass es bei den Unbestimmtheitsstellen einen Gegenstand gibt, bei dem es nicht bestimmt werden kann, ob er eine bestimmte Eigenschaft hat oder nicht. Bei den Leerstellen gibt es zwischen den Ereignissen statt des Zusammenhanges nur eine Lücke, die entweder ausgefüllt oder nicht ausgefüllt werden kann.

---

32 Martínez, Matias (2011). S. 5.

33 Ingarden, Roman (1968): Rezeptionsästhetisches Modell. Unbestimmtheitsstellen. Konkretisation und Rekonstruktion (Auszüge aus: Ders. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, Tübingen 1968), In: Rainer, Warning (Hrsg.) (1975): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis München: Willhelm Fink. S. 44-46. [https://www.teachsam.de/deutsch/d\\_literatur/d\\_int/herm/werktrans/rezept/herm\\_rezept\\_txt\\_2.htm](https://www.teachsam.de/deutsch/d_literatur/d_int/herm/werktrans/rezept/herm_rezept_txt_2.htm) (zuletzt gesehen am 20.10.2020)

### *Allgemein über die Leerstellen in den Erzählungen des Bandes*

In diesem Abschnitt werden die in den Erzählungen „erscheinenden“ Leerstellen allgemein behandelt. Die Autorin verwendet bewusst Leerstellen in ihren Texten. Sie spart bestimmte Informationen aus, und regt dadurch den Leser an, den Text selbst kohärent zu machen. Manchmal werden Teilinformationen gegeben, aufgrund deren die Lücken ergänzt werden können. Aber in manchen Fällen soll sich der Leser auf seine eigene Lebenserfahrung und sein Weltwissen verlassen, weil es ihm durch den Text keine Hilfe gewährt wird.

Leerstellen können überall in den Texten erscheinen, und natürlich treten mehrere Lücken in einem Text auf. Bezüglich der Wichtigkeit der ausgelassenen Informationen können die Leerstellen unterschiedlich klassifiziert werden. In einigen Fällen spielen sie keine wichtige Rolle für den Sinn der Geschichte. Zum Beispiel in der Erzählung *Die portugiesische Pension* erfährt der Leser nicht, wo die Mieterin ist, die als Putzfrau in der Pension arbeitet. Es wird erwähnt, dass sie nicht da ist, wie üblich (133). Später wird noch einmal erwähnt, dass sie immer noch nicht zurückgekommen ist, und es wird behauptet, dass sie vielleicht im Urlaub sei. (148) Nichts mehr wird über sie gesagt, woraus der Leser ermitteln könnte, wo sie sich aufhält. Die Frage in Bezug auf sie kann aber offenbleiben, weil sie keine Wirkung auf die Kohärenz der Geschichte hat. Die Mieterin ist eine Nebenfigur, die keine entscheidende Rolle in der Geschichte spielt. Ihre Funktion besteht lediglich darin, dass sie dadurch, dass sie ihre Aufgabe nicht erledigt, zum miserablen Zustand der Hauptfigur beiträgt.

In anderen Fällen haben die Leerstellen eine wichtige Rolle für den Sinn der Geschichte. In diesen Fällen wird der Leser bei der Inferenzbildung oft geleitet. Während des Lesens sammelt er Teilinformationen, die dazu beitragen, dass er die Geschichte

so ergänzen kann, wie das durch den Text vorgeschrieben wird. In der Erzählung *Die Liebe unter Aliens* verschwindet zuerst unter ungeklärten Umständen das Mädchen, und kann nicht mehr gefunden werden. Der Grund ihres Verschwindens wird später aufgeklärt: „Und dabei war er plötzlich überzeugt, dass sie bereits tot war.“ (51) Dieser Satz hat zwei Funktionen: Wir können darauf folgern, dass das Mädchen nie mehr in der Geschichte erscheinen wird. Andererseits als der Junge auch verschwindet– „Als es Herbst wurde und die Schule wieder anfang, verschwand auch Tim.“ (54) –, kann und soll der Leser darauf schließen, dass er auch gestorben ist. Die achte Erzählung des Sammelbands hat den Titel *Á la recherche*. In dieser Geschichte geht eine ungarische PhD-Studentin mit einem Auslandsstipendium nach London, um Forschung zu betreiben. Sie erfährt, dass eine Frau, die sie nicht wirklich kennt, und seit ihrer Schulzeit nicht getroffen hat, auch in London sei und als Kellnerin arbeite. Die Protagonistin will diese Frau, Faria Markos, die in Wirklichkeit Mária Farkas heißt, unbedingt finden. Sie geht in alle Pubs hinein, in der Hoffnung, ihr zu begegnen. Als sie sie am Ende der Erzählung in ihrem Heimatland in einem Multiplex erblickt, geht sie auf sie zu, und die beiden unterhalten sich zur Überraschung der Leser über Nichtigkeiten. Die Protagonistin wollte eigentlich keine Frage an sie stellen und ihr nichts sagen. Während der ganzen Geschichte bleibt die Frage offen, warum sie sie unbedingt finden wollte. Aber auch andere Fragen, die die Identität der Protagonistin und ihre Ziele betreffen, bleiben unbeantwortet: Was sie genau forscht (diese Frage beantwortet sie immer unterschiedlich), was sie im Leben erreichen will, erfährt man nicht. Sie befindet sich auf der Suche, wonach sie aber auf der Suche ist – *Á la recherche*– stellt sich nicht heraus und lässt sich auch nicht erschließen.

### *Selbstbildnis mit Geschirrtuch*

Ich habe diese Novelle für die Darstellung der Erscheinungsformen der Leerstellen gewählt, weil hier das Ungesagte genauso wichtig oder sogar wichtiger ist, als das explizit Ausgedrückte.

Diese Novelle, wie viele andere im Band, spielt im Ausland. Die beiden Protagonisten leben am Rande der Gesellschaft, aber der Grund dafür wird nicht explizit ausgedrückt. Die erzählte Zeit ist im Vergleich zu den anderen Novellen relativ lang. Hier beträgt sie mehrere Tage, sogar Wochen. Ein längerer Abschnitt des Lebens der beiden Protagonisten wird dargestellt.

Die Ausgangssituation der Novelle ist, dass die Protagonistin, Felka, ein Fahrrad von einem Schweizer Lehrer – der auch fremd in diesem Land ist – bekommen hat, das ihr Leben vereinfacht, weil sie mit dem Fahrrad schneller in die Arbeit kommen kann, und wenn sie mit der Arbeit fertig ist, kommt sie damit schneller nach Hause. Der Schauplatz der Geschichte ist unbekannt. Das ist aber keine Leer-, sondern eine Unbestimmtheitsstelle. In den meisten Erzählungen wissen wir nur so viel, dass sich der Protagonist oder die Protagonistin im Ausland befindet, meistens in einer Großstadt, aber der genaue Ort bleibt ungenannt. Auch hier befinden wir uns in einer Großstadt in einem fremden Land. Im Text können mehrere Hinweise darauf gefunden werden, dass die Hauptfigur nicht zu Hause ist. „Der erste Tag mit dem Rad war der erste Tag hier, an dem ich euphorisch war.“(164) Dieser Satz, und besonders das mehrmals erscheinende Wort „*hier*“ lassen den Leser darauf folgern, dass die Protagonistin nicht seit langer Zeit an diesem Ort lebt. Außerdem sagt sie einmal, dass sie einen Weg am Fluss entlang, unter den Brücken gefunden hat. Auf diesem Weg wohnen Obdachlose. Das kann der Grund dafür sein, warum da niemand spaziert, obwohl der Weg als

Spazierweg gedacht ist. Weil sie den Weg „gefunden hat“, ist es sicher, dass sie keine Ahnung hatte, dass es da einen Weg gibt. Man findet neue Wege meistens in der Phase, als man den neuen Wohnort noch entdecken muss. Aber die Frage, wo dieses oft erwähnte „*hier*“ ist, bleibt offen.

Als nächstes stellt sich die Frage, woher sie gekommen ist. Das wird im Text explizit auch nicht erwähnt. Im Text steht einmal, dass sie immer, wenn sie sich mit dem Fahrrad verfährt, nach Polnisch sprechenden Menschen sucht (171) und dem Schweizer Lehrer sagt sie ganz am Anfang der Geschichte, dass sie auch noch Polnisch sprechen kann (163). Diese Stellen können darauf hinweisen, dass sie aus Polen kommt. Das ist aber nur eine Vermutung. Der Leser erfährt nicht genau, woher sie und ihr Freund Felix kommen, außerdem wird dafür auch keine Erklärung gegeben, warum sie da sind. Als Felka darüber spricht, dass sie in ihrem „früheren Leben“ (168) nie mit einem Fahrstuhl ohne Licht gefahren wäre, sagt sie, dass es dort, wo sie herkommt, sowieso keine Fahrstühle gegeben hat. Der Hinweis auf das frühere Leben lässt den Leser darauf schließen, dass es eine Änderung in ihrem Leben gab, weshalb sie mit ihrem Freund dahingezogen ist, wo sie gerade leben, bleibt aber offen.

Genauso offen bleibt auch die Frage nach dem Grund ihres Aufenthaltes. „Fünf Momente der Euphorie“ (164) – steht in der Erzählung. Felka kann zusammenzählen, wievielmals sie sich während ihres ganzen Lebens euphorisch fühlte, und eins davon war, als sie das erste Mal mit dem Rad zur Arbeit gefahren ist. Unter anderem ist das ein Hinweis darauf, dass sie sich auch über Kleinigkeiten freuen kann. Sie fing auch an zu weinen, als Felix einmal mit einem Blumenstrauß mit Gänseblümchen und mit einem Ring aus Kupferdraht zu Hause auf sie gewartet hat. (170) Außerdem weint sie auch am Ende, als Felix ihr das Gemälde zeigt. All das deutet darauf hin, dass sie

sich in einer schlechten finanziellen Lage befinden. Warum das aber so ist, erfährt der Leser nicht. Wir erfahren nur, dass Felka als Putzfrau arbeitet. Das ist keine angemeldete Erwerbstätigkeit: „Schwarz putzen zu dürfen ist ein Segen, und kein Mensch braucht so viele bemalte Teller“ (179) – sagt sie. Sie fährt zu den Wohnungen, und putzt sie. Dafür bekommt sie 5 Euro pro Stunde. Davon leben sie. Sie meint, sie könne außer Putzen und Malen nichts. Aber um Malen zu unterrichten, sollte sie die Sprache besser sprechen, außerdem erwähnt sie, dass sie für die Prostitution nicht schön genug sei, deshalb bleibe ihr ausschließlich das Putzen. Die Frage stellt sich automatisch, warum sie keinen besseren Job bekommen kann, und warum für sie keine angemeldeten, legalen Jobs in Frage kommen.

Nicht nur das Motiv der Empfindlichkeit kann im Text beobachtet werden. Das Motiv der Angst zieht sich durch die ganze Erzählung und ist mit vielen Leerstellen verbunden. Die Angst begleitet die Protagonistin überall hin. Sie hat vor den Obdachlosen Angst, die unter den Brücken wohnen (165). Sie empfindet Furcht vor dem Polizisten, der den Stadtverkehr regiert (165-166), vor der Unterführung zu ihrer Siedlung (167), sie hat abwechselnd Angst in der Nacht das Rad fahrend vor den dunklen und hellen Bereichen (171), sie fürchtet sich davor, dass Felix nicht wieder nach Hause kommt (172), sie erschreckt sich, wenn jemand an die Wand klopft (175) usw. Als sie am Ende der Geschichte an einem Abend sehr heftige Rückenschmerzen bekommen hat, ist Felix nicht in die Apotheke gegangen, um ihr Medikament zu kaufen. „Er sagte, er könne nicht in die Apotheke gehen. (...) Seit wann ist eine Apotheke ein gefährlicher Ort?“ (175) Dieser Satz weist wieder darauf hin, dass sie alles mit der Gefahr begründet. In der Nacht wurde der Schmerz größer. Als sie wegen der Schmerzen aufwachte und merkte, dass Felix weg ist, verließ sie mit einer Decke um die Schultern die Wohnung. Die Tür hat sich hinter ihr geschlossen, und sie hatte keinen

Schlüssel dabei. Sie hat vor dem Haus zwei Afrikaner angesprochen, die hinter einem Busch einen Joint gekifft haben, und hat sie um Hilfe gebeten. Sie hatte die Hoffnung, den Schmerz durch das Kiffen lindern zu können. Ohne Erfolg. Sie fing an laut zu heulen. In diesem Augenblick hört sie Felix' Ruf. Sie bricht durchs Gebüsch. Felix hat das Selbstportrait, auf dem er ein Geschirrtuch auf der Schulter und einen weißen Topfdeckel auf dem Kopf trägt, nach Hause gebracht, um es ihr zeigen zu können. Bis zum Ende der Geschichte wird das Gemälde nicht erwähnt, den Leser dazu zwingend, während der Lektüre nachdenken zu müssen, wie der Titel mit der Geschichte zusammenhängt. Das ist eigentlich der Wendepunkt, als Felix Felka das Gemälde zeigt. An diesem Punkt kann der Leser erfahren, um welches Gemälde es geht. Diese Information lässt die Leerstellen der Novelle auf zweierlei Art und Weise ausfüllen, und macht das Werk auf zwei Zeitebenen interpretierbar.<sup>34</sup>

Zum einen auf der Ebene der Vergangenheit. Um diese Ebene verstehen zu können, braucht man Vorwissen. Auf der Internetseite *Künste im Exil* können wichtige Informationen gefunden werden. In der Erzählung geht es um Felix Nussbaum aus Osnabrück und Felka Platek aus Warschau. Felix Nussbaum hat sein Studium im Jahre 1924 in der Kunstmetropole Berlin begonnen. Da hat er sich mit Felka getroffen, die er später auch geheiratet hat.<sup>35</sup> Nussbaum war ein Jude. Er ist mit seiner Frau im Jahre 1935 aus Osnabrück nach Belgien, nach

---

34 Ich danke meiner Betreuerin, Erzsébet Szabó, sowie meiner Opponentin Csilla Mihály für diesen für die Interpretation der Novelle wesentlichen Verweis.

35 Felix Nussbaum – Bibliographie. In: Felix Nussbaum Gesellschaft. <https://www.fng-os.de/felix-nussbaum/nussbaum-biographie/> (zuletzt gesehen am 10.01.2021)



Ostende geflohen.<sup>36</sup> Das bedeutet, dass die Geschichte möglicherweise in Ostende spielt, wo Felix und Felka im Exil waren und ihren Lebensunterhalt u.a. durch Bemalen von Vasen und Tellern verdient haben. Dadurch lässt sich die Leerstelle, die durch die Sätze „Jeder weiß, dass hier eine Menge Illegale leben. Wir können nicht zu lange an einem Ort bleiben“ (177) erstellt wird, ergänzen. Außerdem bekommen die von Felka oft erwähnte ständige Angst und die Reihe von ausschließlich illegalen Arbeitsmöglichkeiten einen Sinn, wenn man weiß, dass sie im Exil sind.

Das Selbstportrait existiert auch. Der Titel des Gemäldes ist, mit dem Titel der Erzählung identisch. Auf der Internetseite *Künste im Exil* steht folgendes über das Portrait:

Auf diesem Bild ist Nussbaum vor der Dachsilhouette der belgischen Stadt Ostende zu sehen. Um den nackten Oberkörper hat er sich ein Geschirrtuch gebunden. (...) Seine Cousine berichtete, dass viele Emigranten ein solches Küchenhandtuch, das als typisch Deutsch galt, mit ins Exil nahmen. Ebenso (...) könnte die kuriose Kopfbedeckung auf den Identitäts-Konflikt verweisen, den Nussbaum als verfolgter Jude erlebte. Das blau-weiße Geschirrtuch erinnert an einen Gebetsschal. Die Kopfbedeckung erscheint als eine Mischung aus der Baskenmütze eines Künstlers, einem umgekehrtem Trichter als Narrenhut und dem mittelalterlichen Hut eines Juden.<sup>37</sup>

In der Erzählung wird der Titel, wie oben geschrieben, erst am Ende erwähnt. Felka beschreibt, was auf dem Gemälde zu se-

---

36 Objekte: Felix Nussbaum. Selbstbildnis mit Geschirrtuch, Gemälde: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/nussbaum-felix-geschirrtuch.html?single=1> (zuletzt gesehen am 10.01.2021)

37 Ebd.

hen ist, das Felix ihr zeigt. Nussbaum hat eine Reihe von Selbstportraits gemalt. Dieses Porträt hat er im Jahre 1935 gemalt, es war das letzte der Reihe. Auf der Internetseite *Künste im Exil* wird dazu folgendes geschrieben: „Durch die Bilderserie wollte Nussbaum entgegen den politischen Umständen seine Identität behaupten. Das *Selbstbildnis mit Geschirrtuch* schließt die Reihe dieser Selbstporträts ab.“<sup>38</sup> Das kann auch damit im Zusammenhang stehen, dass das titelgebende Porträt erst in den letzten Sätzen erwähnt wird.

Die andere Interpretationsmöglichkeit ist eine Gegenwartsinterpretation. Alles in der Novelle weist darauf hin, dass sie in der Gegenwart spielt. Die Währung ist der Euro, Felka verdient 5 Euro pro Stunde, sie fährt das Rad durch eine Unterführung in die Arbeit gehend, sie fährt mit dem Fahrstuhl auf den zehnten Stock des Blockes, der für einfache Leute, Arbeiter und Studenten geplant ist (168), und am Ende kifft sie mit zwei Afrikanern einen Joint. Sie erzählt, dass sie einmal gegen Zahnschmerzen Aspirin genommen hat und Wodka hinterher getrunken hat, diesmal hat es aber den Schmerz nicht gelindert, deshalb benötigt sie Schlafmittel aus der Apotheke (175). Auf dieser Ebene lässt sich ihre Angst damit erklären, dass sie von ihrer Disposition her ängstlich ist. Sie sagt, sie war schon als Kind ängstlich.

Lautes, Plötzliches geht mir durch Mark und Bein, und das nicht erst in letzter Zeit. Als Kind wusste ich auch, dass in unserer Straße hinter jedem Tor ein Hund war und dass er bellen würde, wenn ich vorbeiging, dennoch erschrak ich jedes Mal. (164-165)

---

38 Objekte: Felix Nussbaum. Selbstbildnis mit Geschirrtuch, Gemälde: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/nussbaum-felix-geschirrtuch.html?single=1> (zuletzt gesehen am 10.01.2021).

Mit dieser Zweibödigkeit der Geschichte, mit der zweierlei Ausfüllbarkeit der Leerstellen will die Autorin – so Erzsébet Szabó – zeigen, dass alles, was in der Vergangenheit geschah, auch in der Gegenwart passieren kann. Die Zeitebene der 30-er Jahre, als die beiden Protagonisten wirklich gelebt haben, und die Gegenwart unterscheiden sich nicht. Der frühere und der gegenwärtige Felix, die frühere und die gegenwärtige Felka sind austauschbar. Die Welt ist in dieser Hinsicht nicht besser geworden. Hier, am Gemälde, treffen sich und verknüpfen sich die zwei Zeitebenen.<sup>39</sup>

#### 4.2. *Fremdheit: Fremde, Sonderlinge, Aliens*

In diesem Abschnitt werde ich mich mit einem thematischen Aspekt von Moras Novellen beschäftigen, der in den meisten Kritiken und Rezensionen – so auch in der in der Einführung erwähnten Laudation – als ein charakteristisches Merkmal der Werke der Autorin gewürdigt wird. Ich werde die verschiedenen, im Erzählband auftretenden Formen der Fremdheit unter die Lupe nehmen: Fremde, Sonderlinge und Aliens. Dabei betrachte ich den Begriff der Fremdheit als Oberbegriff. Dieser Begriff bezieht sich bei Mora in erster Linie auf die Beziehung der Figuren zu der Gesellschaft, in der sie leben.

*Fremde*: Der Soziologe, Georg Simmel behandelt in seinem Werk *Soziologie – Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* verschiedene Fremdheitsbegriffe. Er betont, dass der Fremde ein Wanderer ist, der heute kommt und morgen

---

39 Mündliche Mitteilung von Erzsébet Szabó.

bleibt, der also nicht weiterzieht. In ihm verbinden sich das Nahe und das Ferne auf eine besondere Art:<sup>40</sup>

Die Einheit von Nähe und Entferntheit, die jegliches Verhältnis zwischen Menschen enthält, ist hier zu einer, am kürzesten so zu formulierenden Konstellation gelangt: die Distanz innerhalb des Verhältnisses bedeutet, dass der Nahe fern ist, das Fremdsein aber, dass der Ferne nah ist.<sup>41</sup>

Mit diesem Satz betont Simmel, dass im Fremden die soziale Ferne räumlich nah ist. Im Fall des Fremdseins sind die fremden Personen zueinander physikalisch nah, aber durch die kulturellen, sprachlichen und gesellschaftlichen Unterschiede sind sie voneinander entfernt. Aufgrund dieser Unterschiede wird die Fremdheit zu einem existentiellen Lebenszustand für die Menschen, die langfristig in einer kulturell, sprachlich und gesellschaftlich verschiedenen Gesellschaft leben.<sup>42</sup> Folgendes Zitat hebt eben diesen Unterschied hervor:

Der Fremde ist uns nah, insofern wir Gleichheiten nationaler oder sozialer, berufsmäßiger oder allgemein menschlicher Art zwischen ihm und uns fühlen; er ist uns fern, insofern diese Gleichheiten über ihn und uns hinausreichen und uns beide nur verbinden, weil sie überhaupt sehr Viele verbinden.<sup>43</sup>

---

40 Rammstedt, Otthein (Hrsg.) (1992): Georg Simmel: Soziologie -- Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 1. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. S. 876.

41 Ebd.

42 Ich danke meiner Opponentin Zsuzsa Bognár für diesen Verweis.

43 Rammstedt 1992 S. 876.

Simmel betrachtet die Fremdheit als einen Begleitumstand des modernen Lebens. Die Fremdheit wird von ihm nicht als negativ gekennzeichnet, sondern als ein Zustand, der mit der natürlichen oder erzwungenen Mobilität der Menschen und mit ihrer Eingebundenheit in der Kultur ihrer Herkunft zusammenhängt.

Im Erzählband Moras erscheinen mehrere Fremde und verschiedene Formen der Fremdheit. Oft leben ihre Gestalten im Ausland, haben eine andere Muttersprache, als die Einheimischen, oder haben ihre Wurzeln in anderen Kulturen. Im Folgenden werden die in den Erzählungen erscheinenden Formen der Fremdheit – die Sonderlinge, die Fremden und die Aliens – näher betrachtet.

*Sonderlinge:* In jeder Gesellschaft gibt es bestimmten Normen, die als allgemein anerkannt gelten. Wenn man sich an diese Normen hält, wird man als normal betrachtet. Die Sonderlinge unterscheiden sich von den „normalen“ Menschen durch eine bestimmte Eigenschaft. Sie verhalten sich anders, ihr Auftritt hat etwas an sich, das nicht alltäglich ist. Sie haben ein Unterscheidungsmerkmal, das dazu führt, dass sie auffallen. Oft wollen sie dem Durchschnitt auch nicht ähnlich sein. Ein Sonderling kann von einem Fremden aufgrund seiner Eigenschaften unterschieden werden. Wenn diese Eigenschaften z.B. auf die Kultur, Nation, Sprache, oder auf die Religion zurückzuführen sind, dann sollen wir über einen Fremden sprechen. Wenn jemand sich nur anders verhält, als der Durchschnitt, ist er eher ein Sonderling

*Aliens:* Das Wort *Alien* hörend denken wir oft an schreckliche, komisch aussehende Lebewesen von fremden Planeten mit vielen Beinen und Armen, oder sogar ohne Beine und Arme oder mit Fangarmen und mehreren Augen. Natürlich geht es im Erzählband von Mora nicht um solche Wesen fremder Planeten. Aliens sollen in dem Sinne verstanden werden, dass sie

sich so verhalten und solche Vorstellungen haben, als wären sie von einem anderen Planeten. Ihr Verhalten ist nicht einfach nur komisch oder sonderbar. Ihre Werte stimmen mit den Werten der anderen nicht überein.

### *Allgemein über die Fremdheit in den Erzählungen Moras*

In allen Erzählungen des Sammelbands kommen unterschiedliche Formen der Fremdheit vor. In manchen Erzählungen treten Fremde, in anderen Sonderlinge oder Aliens auf. Diese haben verschiedene Vorgeschichten, Umgebungen und Bedingungen. Das trägt zur Darstellung der Vielfältigkeit des Fremdseins bei.

Als gutes Beispiel dienen dafür die Erzählungen *Die portugiesische Pension* und *Selbstbildnis mit Geschirrtuch*. Wenn diese zwei Geschichten nebeneinandergestellt werden, kann der Unterschied zwischen Fremden und Fremden gezeigt werden. In der ersten Novelle geht es um einen Mann, der eine Pension führt, und aus Portugal stammt. Eine weitere Besonderheit in Bezug auf ihn ist, dass er Fremdenzimmer an Ausländer vermietet. Er ist also selber ein Fremder, und lebt davon, dass Ausländer in seine Pension zu übernachten kommen. Dagegen handelt es sich in der anderen Geschichte, im *Selbstbildnis mit Geschirrtuch*, darum, dass ein Malerpaar illegal ins Ausland gezogen ist, und die Frau arbeitet schwarz für sehr wenig Geld, wovon sie kaum überleben können. Sie sprechen die Sprache des Landes nicht und sie kennen niemanden außer einem Schweizer Lehrer und eine Familie.

Es wird in vielen Fällen explizit erwähnt, dass es um fremde Menschen geht. Zum Beispiel in der Novelle *Fisch schwimmt, Vogel fliegt* wird gleich am Anfang gesagt, dass der Protagonist ein sonderbarer Mann ist: „Er tut nichts Benennbares, dennoch

ist klar, dass er ein Sonderling ist.” (5) Im Fall dieser Novelle wird es auch erzählt, was an ihm sonderbar ist. Der Marathonmann geht ausschließlich zum Essen, wenn es im Restaurant Königsberger Klopse gibt, außerdem isst er nur Kartoffeln mit Quark und Speck. Und er trägt jeden Tag dieselbe kurze Hose und graue Mütze. Er läuft regelmäßig mehrere Kilometer. In der Geschichte kommt es dazu, dass er diese Fähigkeit unerwartet nutzen soll, als ein Junge ihm seine Tüte mit seinen Schlüsseln und seinem Portemonnaie klaubt. Er läuft durch die Stadt, um seinen Beutel zurückzugewinnen. In der Novelle *Das Geschenk oder: Die Göttin der Barmherzigkeit* handelt es sich um einen japanischen Professor, der seit 25 Jahren in Berlin lebt, und als er in die Rente geht, erkennt er, dass er nicht einmal die Umgebung kennt, in der er wohnt. Er fühlt sich dort fremd, wo er sein halbes Leben verbracht hat. Er fliegt nach Japan für eine Woche, aber das Heimweh ist nur eine Ausrede. Der wahre Grund für das Reisen ist, dass er sich in eine Frau verliebt hat, die er während seines Spazierwegs in einem Laden entdeckt hat, und die nicht seine Frau ist. Die Geschichte *Die liebe unter Aliens* stellt zwei Jugendliche dar, die ineinander verliebt sind und den Wunsch haben, einmal das Meer zu sehen. Als sie im Laufe der Geschichte gekiff haben, haben sie einander als Aliens gesehen, aber auch abgesehen davon, verhalten sie sich so, als wären sie nicht Teil der Gesellschaft. Sie haben nur wenige Kontakte zu den anderen, und eine echte Beziehung besteht nur zwischen den beiden.

### *À la recherche*

Die Erzählung *À la recherche* stellt die Fremdheit beispielhaft dar, deshalb bildet sie den Gegenstand der näheren Interpretation. Die Hauptfigur der Geschichte ist hier nicht nur eine

Fremde, die sich für ein Semester im Ausland aufhält, sondern auch ein Sonderling.

Den Titel lesend ist mir sofort ein Gedicht von Miklós Radnóti eingefallen. Der Titel dieses Gedichtes ist genauso „*A la recherche...*“ wie im Fall der Erzählung. Er verweist auf den Roman von dem französischen Autor Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*, was auf Deutsch so viel wie *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* bedeutet. Sowohl im Roman von Marcel Proust, als auch im Gedicht von Radnóti und in der Erzählung von Mora geht es darum, dass sich der Erzähler auf der Suche nach alten Zeiten, nach zur Erinnerung gewordenen Idyllen und alten Freunden befindet, die schon lange vergessen wurden. Die Erzählung konnte sowohl vom Gedicht als auch vom Roman inspiriert werden. Die drei Werke hängen nicht nur durch ihren Titel, sondern auch inhaltlich zusammen.

Ganz am Anfang der Geschichte lernen wir die Grundsituation kennen. Die Hauptfigur ist in einer fremden Stadt in einem fremden Land angekommen. Die erzählte Zeit beträgt einige Monate. Die Geschichte beginnt mit dem Satz „Ich kam an einem Abend an, ich trug einen Wintermantel“. (187) Später erfährt der Leser, dass es Ende Herbst ist. „Als die Sonne am nächsten Tag aufgeht, ist sie grau, und so bleibt es auch für den Rest meiner Zeit ein milder, vernieselter Spätherbst“ (189). Die Geschichte endet am 1. Januar, als die Hauptfigur ihre Sachen holt und nach London zurückgeht.

Die Hauptfigur ist eine junge Frau mit achtundzwanzig Jahren, die ein Forschungssemester in London verbringt. Sie ist also nicht eingewandert, sondern nur für eine kürzere Zeit nach London gereist. Ihr Name ist Zsófia, aber sie stellt sich als Sophia vor. Nach ihrer Ansicht hat das keine Bedeutung. Aus der Sicht meiner Interpretation ist es ein wichtiges Detail. Sie benutzt die englische Übersetzung ihres ungarischen Namens. Auf dieser Weise kann sie vermeiden, gleich am Anfang als



eine Fremde angesehen zu werden. Ihr Name klingt weniger fremd, wenn sie ihn auf Englisch sagt, und darüber hinaus erscheint sie so auch weniger fremd in dieser Gesellschaft.

Obwohl sie vor einiger Zeit schon ein Semester in London verbracht hat, und jetzt für ein weiteres Semester zurückgekommen ist, scheint ihr die Stadt immer noch fremd zu sein. Als sie sich umschaute, sieht sie nur unbekannte Gesichter, Menschen aus allen Ecken der Welt. Ein alter Klassenkamerad, der eigentlich Robert heißt, sich aber auf dem Netz Deviant Majority nennt, teilt ihr mit, dass Faria Marcos auch in der Stadt sei. An dieser Stelle scheint der Titel langsam einen Sinn zu bekommen. Faria Marcos, die eigentlich Maria Farkas heißt, und seit langer Zeit einen Künstlernamen führt, ist eine Gestalt aus Zsófiás Vergangenheit, ein Sonderling, die in einer unübersichtlichen Patchworkfamilie lebte, Gedichte schrieb, in Keipen arbeitete und in fast jeder Hinsicht das Gegenteil von Zsófia war. Die Ironie der Situation ist, dass die Hauptfigur sie eigentlich nie so richtig gekannt hat. Sie haben in derselben Stadt zwei verschiedene Gymnasien besucht. Sie waren die klügsten in ihren eigenen Klassen, und Gegner an Wettbewerben. Aber sie waren nie befreundet, und sie haben sich miteinander nie unterhalten. Die Distanz zwischen ihnen war so groß, dass sie sogar als Fremde genannt werden können. Obwohl sie nie miteinander gesprochen haben, hat Zsófia viel über sie gewusst, und sie hat sich an sie erinnert. Plötzlich empfindet die Hauptfigur das Verlangen, Faria in London zu finden. Nachdem Devian Majority, die andere, aber weniger sonderbare Figur ihr mitgeteilt hat, dass Faria als Kellnerin in London arbeiten soll, wie alle anderen ungarischen Akademiker im Ausland, hat sie sich entschlossen, Faria aufzuspüren. Sie hat verschiedene Cafés, Pubs und Kneipen besucht, zahlreiche Ungarisch sprechende Kellnerinnen und Kellner getroffen, aber keine von ihnen war Faria. Sie konnte sie in London nicht finden. Sie hat sie erst gefunden, als sie nicht

mehr nach ihr gesucht hat. Zu Hause im Einkaufszentrum hat sie plötzlich Faria erblickt. Ohne darüber länger nachzudenken, ist sie auf sie zugegangen. Als sie schon vor ihr gestanden ist, hat sie gemerkt, wie peinlich die Situation eigentlich ist. Sie war nicht einmal darin sicher, dass Faria sich noch an sie erinnert. Außerdem hatte sie ihr auch nichts zu sagen gehabt. Aber sie konnte endlich ihre Ruhe finden, weil sie dadurch die verlorene alte Zeit gefunden hat. Sie musste erkennen, dass diese Frau ihr immer noch fremd ist. Vielleicht in Ungarn noch fremder, als in London. In Ungarn waren sie zwei Fremde, in London wären sie aber Bekannte gewesen, zwei Personen aus der gleichen Kultur.

In der Erzählung erscheint auch ein bestimmter G. Er war der Freund der Hauptfigur, mit dem sie acht Jahre in einer Beziehung gelebt hat. Er hat sich von ihr getrennt, weil sie ihm gesagt hat, dass er ihr Leben sei (195). Eben diese Aussage hat die Beziehung beendet. Diese Fremdheit ist als eine Entfremdung zwischen zwei Menschen zu verstehen. Hier besteht keine kulturelle Distanz, sie haben wahrscheinlich die gleiche Nationalität, die gleichen Sitten und Bräuche. Wobei wir darüber keine eindeutige Information erhalten. In ihrer Beziehung ist eine Kluft entstanden. Die Nähe wurde dadurch vernichtet, dass sie mit Worten ausgedrückt wurde.

### *4.3. Wendepunkt*

Als letzten Aspekt meiner Analyse habe ich den Wendepunkt gewählt. Am Anfang dieses Kapitels wird der Begriff des Wendepunkts definiert. Nach der Definition wird zuerst ein allgemeiner Überblick darüber gegeben, wie die Autorin dieses strukturelle Element in den Erzählungen gebraucht. Ich werde behandeln, über welche charakteristischen Merkmale die Wendepunkte in den Erzählungen des Sammelbands verfügen. Im

letzten Teil des Kapitels wird die Erzählung *Die portugiesische Pension*, in der die Funktion des Wendepunkts klar erscheint, ausführlich interpretiert.

Im klassischen Drama wird der Höhepunkt und der damit verbundene Wendepunkt als Peripetie bezeichnet. Mit diesem Begriff wird ein dramatisches Handlungselement bezeichnet, mit dem der Höhepunkt markiert wird. Auf der Internetseite „Li-Go“ – *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online* wird in Bezug auf den Begriff der Peripetie noch dargelegt, dass der dramatische Konflikt im Grunde genommen schon hier entschieden wird, da die Handlung hier eine entscheidende Wendung erfährt.<sup>44</sup> Auf der gleichen Seite kann man erfahren, dass die Bezeichnung wahrscheinlich von Aristoteles stammt und von ihm folgenderweise definiert wird: „Aristoteles beschreibt den Höhepunkt der Handlung als ‚Peripetie‘ (= Umkehr, Wendung), den Punkt der Handlung, an dem sich eine Umkehr der Handlung ergibt, der auf das Ende hinführen muss.“<sup>45</sup> Der Höhepunkt mit der Wendung kommt am Ende der steigenden Handlung und wird von der fallenden Handlung gefolgt. Dieser strukturelle Aufbau ist nicht nur für das Drama, sondern für die meisten literarischen Erzähltexte, insbesondere aber für die Novelle charakteristisch. Im *Metzler Lexikon Literatur*, das von Dieter Burdorf, Christoph Fasbender und Burkhard Moennighoff herausgegeben wurde, wird der Begriff der Novelle folgenderweise definiert:

Kurze Erzählung einer als ›neu‹ angezeigten Begebenheit, einsträngige, auf einen Höhepunkt konzentrierte Pro-

---

44 Huber, Martin/Böhm, Elisabeth: Höhe-/Wendepunkt, Peripetie. In: LiGo - Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online <http://www.li-go.de/prosa/dramaalt/expositionsteigerunghoehewendepunktretardierendesmomentkatastropheALT.html> (zuletzt gesehen am 20.12.2020)

45 Ebd.

saerzählung geschlossener Form und mittlerer Länge mit vorgeblichem Anspruch auf Faktenwahrheit bei gleichzeitiger Ästhetisierung. (...) Wilhelm Schlegel und später Theodor Storm sowie Friedrich Spielhagen betonen die Nähe der Novelle zum Drama. Ludwig Tieck hebt den „Wendepunkt“ hervor, an dem sich das (wunderbare) Novellengeschehen unerwartet umkehre. Die literaturwissenschaftliche Forschung knüpft an diese (...) artikulierten autorenpoetischen Reflexionen an, indem sie einerseits inhaltlich auf Wirklichkeitsbezug, Wendepunkt, Psychologisierung und(Ding-)Symbolik eingeht, andererseits formal die Novelle in ihrer Nähe sowohl zum Roman als auch zum Drama untersucht und damit eine besondere Ästhetisierung dieser Prosaform betont.<sup>46</sup>

Wie es dem Zitat zu entnehmen ist, hat der Wendepunkt in den Novellen eine entscheidende Bedeutung. Er bringt einen radikalen Wandel mit sich, durch ihn wird die Situation von Grund auf geändert. Da in den Novellen nur wenige Figuren erscheinen, gibt es immer eine Hauptfigur – oder selten sogar zwei – um die es in der Story geht. Der Wendepunkt übt in den meisten Fällen eine starke Wirkung auf die Hauptfigur, auf ihr Leben aus. Genauso ist es in den Erzählungen von Terézia Mora: Sie folgen der Struktur einer Novelle, sind relativ kurz und ihre Erzählzeit ist auch nicht lang, sie dauern manchmal nur ein paar Stunden, außerdem erscheinen in ihnen nur wenige Figuren, von denen eine die Hauptfigur ist, mit der am Ende der steigenden Handlung etwas Unerwartetes geschieht.

---

46 Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler. S. 547-548.

Als literarische Gattungsbezeichnung kommt der Begriff Novelle erst Ende des 18. Jahrhunderts auf (...), die deutsche Novelle [steht] formal wie inhaltlich eher in der Tradition der moralischen Erzählung des 18. Jahrhunderts (...) Die Novelle wird in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts zur bestimmenden Prosaform. Für das 20. Jahrhundert ist eine Differenzierung zwischen Erzählung und Novelle kaum möglich: Zum einen konnte man sich in nach-realistischer Tradition auf die unterschiedlichsten Novellenmuster und -definitionen berufen, zum anderen hatte sich der Terminus Novelle für jede Art von Journal-Erzählung lange durchgesetzt.<sup>47</sup>

Aus dem oberen Zitat aus dem *Metzler Lexikon Literatur* geht hervor, dass die Grenzen der Begriffe der Erzählung und der Novelle sich nicht eindeutig ziehen lassen. Außerdem ist der Begriff der Erzählung zu weit, weil er ein „Oberbegriff für alle erzählenden Darstellungen von realen oder fiktiven Handlungen“ ist, und „umfasst alle literarischen Erzähltexte wie Epen, Romane, Novellen oder Balladen (...)“.<sup>48</sup> Darüber hinaus werden die Erzählungen des Sammelbands als Novellen betrachtet und interpretiert.

Beáta Thomka meint, in den Novellen von Terézia Mora seien keine Wendepunkte zu finden, und die Enden der Geschichten seien nicht überraschend. Außerdem schreibt sie, dass die Schreibweise der Autorin zurückhaltend ist.<sup>49</sup> Die

---

47 Ebd.

48 Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler. S. 208.

49 Thomka, Beáta (2019): *Mérték, visszafogottság: Terézia Mora novelláírása (Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések)*. In: *Jelenkor*. Heft 5. S. 577-580.

Meinung von Thomka teile ich nicht, und im Folgenden werde ich meine Gegenargumente darlegen.

*Allgemein über den Wendepunkt in den Erzählungen des Bandes*

Im Folgenden beschäftige ich mich damit, wie die Wendepunkte in Moras Novellen erscheinen, und welche typischen Merkmale sie besitzen.

Der Wendepunkt als strukturelles Element wird von Terézia Mora in den Erzählungen sehr bewusst benutzt. Durch ein plötzliches Geschehen, das vom menschlichen Willen unabhängig ist, wird alles verändert. Nicht nur der Wendepunkt, sondern auch die Grundsituation spielt eine wichtige Rolle. Von der Grundsituation ausgehend wird etwas, eine Situation, der Besitz eines Gegenstandes, oder eine Beziehung zu jemandem während der steigenden Handlung als ein sicherer Punkt wahrgenommen, und dieses Gefühl wird in den meisten Fällen sogar verstärkt. Durch die Wendung der Geschichte stellt die Autorin dar, dass es gar nicht so stabil und sicher ist, worüber man gedacht hat, dass es unveränderbar sei. Der Protagonist kommt infolge des Wendepunkts entweder in eine Situation, die völlig aussichtslos und absurd ist, oder umgekehrt, er wird eben durch die Wendung aus einer ausweglos erscheinenden Situation gerettet. Anders ausgedrückt: Der Wendepunkt bringt eine Wendung mit sich, wodurch alles auf den Kopf gestellt wird. Die Wendung wird immer gut vorbereitet. Während der steigenden Handlung hat der Leser das Gefühl, dass es hier etwas bestimmt geschehen wird. Die Spannung wird immer höher, und man weiß, dass etwas passieren muss. Man erwartet sogar das Unerwartete, und trotzdem ist man überrascht, wenn es sich tatsächlich ereignet.

Zum Beispiel in der Erzählung *Verlieben sich im Wald*, in der es um einen Rezeptionisten geht, der sich an einem Abend heimlich mit seiner Halbschwester trifft, saßen die beiden bei ihrem Treffen im Auto des Protagonisten im Wald auf einem Hügel. Schon die Umgebung lässt den Leser darauf folgern, dass etwas geschehen wird. Der dunkle Wald ist ein literarischer Topos der Abirrung und der Unsicherheit. Dann geschieht trotzdem etwas, womit man gar nicht gerechnet hat: Im Wald erscheinen auf einmal die Lichter eines Jeeps, dessen Fahrer das in der Dunkelheit stehende Auto nicht bemerkt hat, weil es unbeleuchtet dort stand. Das Auto ist Schrott geworden. Dieses Fahrzeug bedeutete dem Protagonisten sehr viel: Er fuhr es in die Arbeit, und am Ende des Tages nach Hause. Im Sommer beobachtete er den Sonnenaufgang und den Sonnenuntergang aus dem Rückspiegel. Als er nach dem Unfall zu sich kam, begann er ziellos zu rennen. Der Mann, der bisher überallhin mit diesem Auto gefahren ist, lässt das zusammengebrochene Fahrzeug zurück, und rennt weg. Der Unfall lässt ihn gerade das Gegenteil des Üblichen machen. Oder in der Erzählung, *Die Liebe unter Aliens*, wo die beiden Hauptfiguren unterwegs sind, geschieht ebenfalls etwas Unerwartetes. Das Mädchen und der Junge wollen ans Meer. Die beiden sind unzertrennlich, ihre Liebe steht über Armut, Hunger und über alles. Da sie schon sehr müde sind, und es dem Mädchen schlecht geht, halten sie an, um sich zu erholen. Sie spazieren der Landstraße entlang. Das ist schon ominös an sich. Hier weiß man, dass die Wendung bald kommen muss. Und das geschieht tatsächlich: Das Mädchen macht sich auf einmal aus dem Staub. Das Leben des beiden ist voller Verzweiflung. Sie sind sich nur darüber sicher, dass sie einander lieben. Und plötzlich verschwindet spurlos die einzige Person, die dem Protagonisten die Welt bedeutet. Auch in diesem Fall ist es zu

beobachten, dass die Änderung sich auf das notwendigste Element des Protagonisten bezieht.

Der Wendepunkt ist aber, wie wir gesagt haben, nicht immer mit etwas Schlechtes verbunden. Für *Ella Lamb* aus *Mullingar* bedeutete er eine positive Änderung. Sie bekam ihren Sohn sehr jung, mit 17 Jahren. Der Junge lebt bei Ellas Eltern, während sie in der Hauptstadt ihre Ausbildung zur Fotografin macht. Sie sieht ihren Sohn nur am Wochenende, während der Woche arbeitet sie und abends geht sie aus. Ihr wird in der Geschichte die Möglichkeit angeboten, mit ihrem Sohn zusammen in die Hauptstadt zu ziehen. Da er dem auch zugestimmt hat, kann es ihr endlich gelingen, nach 7 Jahren ihn jeden Tag sehen zu können.

### *Die Portugiesische Pension*

Die Erzählung mit dem Titel *Die Portugiesische Pension* habe ich für die Darstellung des Wendepunkts gewählt, weil sie die oben erwähnten charakteristischen Merkmale von Moras Erzählungen musterhaft aufweist.

Die Erzählzeit ist relativ kurz, denn sie beträgt nicht einmal 20 Stunden. Die Geschichte beschreibt einen besonders hektischen Tag im Leben der Hauptfigur Mario Amadeo. Der Schauplatz ist natürlich – wie es dem Titel zu entnehmen ist – die Pension, wo der Protagonist und seine Freundin und auch die Gästen leben, denen der Protagonist Fremdenzimmer vermietet, und von denen einige länger, andere nur für eine kurze Zeit bleiben. Den Titel hörend würde man sofort daran denken, dass die Pension sich in Portugal befindet. Das ist aber nicht der Fall. Der Titel ist zweideutig: Hier geht es nicht darum, dass die Pension sich in Portugal befindet, sondern darum, dass der Besitzer von portugiesischer Abstammung ist.



Eindeutig wird es hier auch nicht erwähnt, wo die Pension zu finden ist (das ist eine Unbestimmtheitsstelle in der Novelle), aber der Leser kann sicher sein, dass sie nicht in Portugal ist.

Die Hauptfigur ist ein sonderbarer Mann, der von seiner Qualifikation her Anwalt ist, er praktiziert aber nicht. Stattdessen vermietet er Fremdenzimmer im Haus seiner Eltern, das er nach ihrem Tod zur Pension umgebaut hat. Die Pension ist voll von alten Möbeln, deren größten Teil noch der Vater gesammelt hat. Mario hat einige Möbel auch gekauft, jetzt hat er aber keinen Platz mehr, sie zu lagern. Marios Freundin heißt Indra, sie ist eine junge blonde Frau, die auch im Tourismus arbeitet. Sie wohnt auch in der Pension. Die beiden haben einander in der Pension kennengelernt, als Indra eingezogen ist.

Die Struktur der Novelle wird, wie Erzsébet Szabó behauptet, durch die sich permanent ereignenden „Schicksalsschläge“ bestimmt, die im Laufe des Tages aufeinander folgen.<sup>50</sup> Ihre Reihe beginnt damit, dass Mario, als er am Morgen einige Übungen macht, als Folge einer unbeachteten Bewegung plötzlich einen steckenden Schmerz im Rücken fühlt, der ihn für eine Weile nicht bewegen lässt: „Lange Sekunden vergingen, bevor es ihm gelang, sich auf den Rücken fallen zu lassen und die Beine sich lösen.“ (130) Das nächste Desaster ist anderer Art. Trotz der vielen Mieter kommt Mario mit seinen Einnahmen gar nicht gut aus. Er hat am Ende des Monats nur einen Gewinn, der unter dem Existenzminimum liegt. Er muss deswegen einige von den auf dem Dachboden gelagerten antiken Möbeln verkaufen. Diese Möbel sind nicht zu wertvoll, für ihn scheinen sie aber von großer Bedeutung zu sein. Ihm fällt es sehr schwer, sie zu verkaufen, trotzdem muss er irgendwie Geld auftreiben, weil er die immer noch nicht entrichtetete Erbschaftssteuer unbedingt bezahlen muss. Er hat also ein Bett verkauft. Hier beginnt eine fast burles-

---

50 Mündliche Mitteilung meiner Betreuerin Erzsébet Szabó.

ke Steigerung der Geschichte. Die Möbelpacker, die kein Wort Deutsch können und null Manieren haben, kommen, um das Bett mitzunehmen. Ein Gurt rutscht ab, und das Bett fällt und bleibt zwischen erstem und zweiten Stock stecken mit einer vorderen Ecke in die Wand gebohrt. Ein Bein war abgebrochen. Die Packer verlassen schnell das Haus. Der Käufer verzichtet dann auf den Kauf. Zwei Mieter: Adelia, die junge portugiesische Managerin und der pensionierte österreichische Lehrer, helfen ihm, das Bett zurück auf den Dachboden zu bewegen. Sie wurden dann zum Abendessen von Mario eingeladen. Das dritte Desaster geschieht dann am Abend. Nach dem Abendessen gehen die beiden Mieter und Mario zum Tango tanzen. Mario wollte zunächst nicht mitgehen, weil er auf Indra gewartet hat, obwohl sie gesagt hat, dass sie nicht kommt. Dann geht er trotzdem mit. Als er mit Adelia tanzt, bekommt er eine Nachricht von Indra. Sie sei bei ihm. Die Spannung steigert sich wieder: Er will Indras Besuch nicht verpassen, deswegen rennt er nach Hause, während er mit Indra telefoniert. Indra sagt ihm am Telefon, dass sie mit ihm Schluss machen möchte. Mario, der gelaufen ist, um sie treffen zu können, sagt nicht einmal ein Wort. Er legt den Anruf auf. Man würde vielleicht erwarten, dass er sie darum bittet, ihm noch eine Chance zu geben, aber nein. Nachdem er den Knopf für das Auflegen auf dem Handy gedrückt hat, haben sie nicht mehr voneinander gehört. Ab diesem Punkt spielt Indra keine Rolle mehr in seinem Leben.

Man denke, er habe alles verloren, das in seinem Leben wichtig war. Er merkt, dass sein Körper nicht mehr so funktioniert, wie früher, das alte Bett ist zusammengebrochen, kann weder benutzt, noch verkauft werden, und Indra gibt es auch nicht mehr. Sowohl Indra, als auch die alten Möbel bildeten einen Teil seines Lebens. Trotzdem ist er nicht enttäuscht, sie nicht mehr zu haben. Weder Indra, noch die antiken Möbel sollen für ihn eine große Bedeutung gehabt haben, wenn er kurz

nach der Trennung, um 1 Uhr in der Nacht, Camilla anruft. Sie ist eine als Anwältin tätige Bekannte. Er hat ihr die Wohnung, in der bisher Indra wohnte, und die Kanzlei angeboten, aber das wichtigste, was er ihr gesagt hat, war, dass sie auch moderne Möbel in die Wohnung stellen kann, wenn sie will.

Ganz am Anfang der Geschichte wird erwähnt, dass es etwas geschehen muss, eine Änderung muss kommen. Es sind in der Novelle mehrere Ansätze für die Änderung zu finden, die oben auch aufgezählt wurden. Zuerst die Übungen, dann der Unfall mit dem Bett, der auch als ein großer Schritt in Richtung der Änderung betrachtet werden kann, aber das Bett soll letztendlich zurück auf den Dachboden getragen werden. Als Indra mit ihm Schluss macht, verliert er auch sie, eine Person, über sie er bisher gedacht hat, sie sei ein sicherer Punkt in seinem Leben. Beim ersten Anblick scheint es eine negative Änderung, ein Verlust zu sein. Der eigentliche Wendepunkt in dieser Erzählung ist hier zu finden. Man würde denken, dass er zusammenbricht, weil er sich auf alles festgekrallt hat. Sowohl auf die Möbel als auch auf Indra. Aber genau das Gegenteil geschieht. Er ruft in der Mitte der Nacht eine andere Frau an, um ihr Indras altes Zimmer anzubieten. Dieses Geschehen zeigt dem Leser, dass er zwar die Möglichkeit für die Änderung bekommen hat, und diesmal ist die Wende auch geschehen, also Indra ist weggegangen und nie mehr zurückgekommen, aber er konnte die Möglichkeit nicht ausnutzen, als sie angeboten war. Er wollte etwas an seinem Leben ändern, war aber dazu nicht fähig.

## 5. Zusammenfassung

Als Grundlage meiner Arbeit dient der Erzählband *Die Liebe unter Aliens* von Terézia Mora, der im Jahre 2016 erschienen ist. Als Ziel habe ich mich die Interpretation der Erzählungen

aus drei verschiedenen Aspekten gesetzt. Der erste Aspekt hat auf die in den Erzählungen zu findenden Leerstellen reflektiert. Der ist ein struktureller Aspekt, der von der Autorin bewusst verwendet wird. Bestimmte Informationen werden ausgelassen, die von dem Leser ergänzt werden sollen. Die Auslassungen und Unbestimmtheitsstellen verstärken einerseits das Gefühl der Fremdheit, andererseits geben dem Leser die Möglichkeit, die Geschichte ergänzen zu müssen, damit er an einigen Stellen zu einem Teil der ganzen Erzählung wird. Der zweite Aspekt hat sich auf das Thema des Bandes bezogen. Alle Erzählungen sind im Zusammenhang mit dem Thema des Fremdseins. Der Begriff der Aliens, Sonderlinge und Fremde wurde von einander unterschieden, was dazu beigetragen hat, ein Unterschied zwischen den im Band erscheinenden Figuren machen zu können.

Der letzte Aspekt der Interpretation hat sich auch auf die Struktur bezogen. Der Wendepunkt bringt eine Wendung in den Novellen und ändert die bisher als sicher betrachteten Umgebungen und Sachverhalte. Es wurde festgestellt, dass die Grundsituation genauso eine wichtige Rolle in den Novellen spielt, vor allem aus der Sicht des Wendepunkts. Die in der Grundsituation dargestellten, und während der steigenden Handlung verstärkten Sachverhalte werden durch den Wendepunkt geändert.

Die drei Aspekte wurden am Anfang des Kapitels geklärt und mit Definitionen unterstützt. Das wurde von einer allgemeinen Interpretation gefolgt, und am Ende des Kapitels wurde je eine Erzählung interpretiert, in der der Aspekt gut zu erkennen ist. Die ausgewählten Novellen stellen sowohl den Wendepunkt als auch die Fremdheit und die Leerstellen dar, aber manche Erzählungen stellen einen Aspekt besser vor. Aufgrund dessen wurden die Novellen für die Interpretation ausgewählt.

Ich hätte manche weiteren Aspekte zur Analyse wählen können aber in meiner Arbeit konzentrierte ich mich auf die Aspekte, die noch von keinem Interpret dieser Erzählbande erwähnt wurden, und die diesen Band von den anderen Werken Moras unterscheiden.

## *Literaturverzeichnis*

### *Primärliteratur*

Mora, Terézia (2016): Die Liebe unter Aliens. Berlin: Luchterhand Literaturverlag.

### *Sekundärliteratur*

#### *Gedruckte Quellen*

Burka, Bianka (2011): Manifestationen der Mehrsprachigkeit und Ausdrucksformen des 'Fremden' in deutschsprachigen literarischen Texten: Exemplifiziert am Beispiel von Terézia Moras Werken. Doktori értekezés, kézirat. Veszprém: Pannon Egyetem, Nyelvtudományi Doktori Iskola S. 64.

Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hrsg.) (2007): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3., völlig neubearb. Aufl. Stuttgart/ Weimar: J.B. Metzler. S. 547-548.

Hammer, Erika (2020): Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität. Terézia Moras Romantrilogie „Der einzige

Mann auf dem Kontinent“, „Das Ungeheuer“ und „Auf dem Seil“. Bielefeld: Transcript Verlag.

Ingarden, Roman (1968): Rezeptionsästhetisches Modell. Unbestimmtheitsstellen. Konkretisation und Rekonstruktion (Auszüge aus: Der Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks, Tübingen 1968), In: Rainer, Warning (Hrsg.) (1975): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München: Wilhelm Fink. S. 44-46.

König, Ekkehard/Sigmund, Peter (2001): Identität und Alterität: Zur Semantik von fremd und ähnlichen Ausdrücken. In: Trabant, Jürgen/Jostes, Brigitte (eds.) Fremdes in fremden Sprachen. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 109-129.  
[https://www.researchgate.net/profile/Peter\\_Siemund/publication/279448288\\_Identitat\\_und\\_Alteritat\\_Zur\\_Semantik\\_von\\_fremd\\_und\\_ahnlichen\\_Ausdrucken/links/560240ec08aed9851827d179/Identitaet-und-Alteritaet-Zur-Semantik-von-fremd-und-aehnlichen-Ausdruecken.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Peter_Siemund/publication/279448288_Identitat_und_Alteritat_Zur_Semantik_von_fremd_und_ahnlichen_Ausdrucken/links/560240ec08aed9851827d179/Identitaet-und-Alteritaet-Zur-Semantik-von-fremd-und-aehnlichen-Ausdruecken.pdf) (zuletzt gesehen am: 21.12.2020)

Martínez, Matias (Hrsg.) (2011): Theorie der erzählenden Literatur. In: Handbuch Erzählliteratur: Theorie, Analyse, Geschichte. Stuttgart/Weimar: J.B.MetzlerVerlag. S. 2-5.

Nádori, Lidia (2018): A kétnyelvűség lenyomatai: Célnyelvi interferenciák Terézia Mora Das Ungeheuer című regényében és magyar fordításában. In: Hungarológiai Közlemények, 19. Heft 4. S. 38-48. DOI: [10.19090/hk.2018.4.38-48](https://doi.org/10.19090/hk.2018.4.38-48)  
<http://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs/index.php/hk/article/view/2148/2159> (zuletzt gesehen am 12.11.2020)

Nünning, Vera/Nünning, Ansgar (Hrsg.) (2010): Methoden der Literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze –

Grundlagen – Modellanalyse. Stuttgart/ Weimar: J. B. Metzler Verlag. S. 294.

Propst, Eszter (2012): Be-Deutung und Identität. Zur Konstruktion der Identität in Werken von Agota Kristof und Terézia Mora, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Propst, Eszter (2017): A reprezentáció határai Terézia Mora *A szörnyeteg* című regényében. In: *Filológiai Közlöny* 63:3. S. 83-102.

Rammstedt, Otthein (Hrsg.) (1992): Georg Simmel: Soziologie -- Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. 1. Auflage. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch Verlag. S.876.

Szabó, Erzsébet (2001): Miért különös (Terézia Mora: Különös anyag) In: *Forrás* 33. évf. 11. sz. S. 119-125.

Szabó, Erzsébet (2004): Seltsame Materie – Különös anyag: Zur Frage der Übersetzung. In: Bernáth, Árpád/Bombitz, Attila (Hrsg.): *Miért olvassák a németek a magyarokat? Befogadás és műfordítás*. Szeged: Grimm. S. 121-131.

Thomka, Beáta (2019): Mérték, visszafogottság: Terézia Mora novellairása (Terézia Mora: Szerelmes ufók. Elbeszélések). In: *Jelenkor*. Heft 5. S. 577-580.

#### *Online-Quellen*

Acker, Marion/Fleig, Anne (2017): Der „geheime“ oder „unheimliche“ Text: Terézia Mora im Gespräch. In: *Affective Societies Blog*.

<https://affective-societies.de/2017/interviews-portraits/der-geheime-oder-der-un-heimliche-text-terezia-mora-im-gespraech/>  
(zuletzt gesehen am 27.10.2020)

Alien, Bedeutungen. In: Duden.de/Rechtschreibung.  
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Alien> (zuletzt gesehen am 09.01.2021)

Auszeichnungen: Georg-Büchner-Preis: Terézia Mora. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.  
<https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/terezia-mora> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Bremer Literaturpreis. In: Stadtkanzlei Bremen.  
[https://www.rathaus.bremen.de/bremer\\_literaturpreis-13587](https://www.rathaus.bremen.de/bremer_literaturpreis-13587)  
(zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Die ORF Bestenliste im Jänner (2017). In: tv.ORF.at.  
<https://orf.at/v2/stories/2373312/> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Felix Nussbaum – Bibliographie. In: Felix Nussbaum Gesellschaft.  
<https://www.fng-os.de/felix-nussbaum/nussbaum-biographie/>  
(zuletzt gesehen am 10.01.2021)

Hayern, Björn (2016): Zusammeneinsam. Terézia Moras Erzählband „Die Liebe unter Aliens“, In: Spiegel Kultur.  
<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/die-liebe-unter-aliens-von-terezia-mora-a-1113957.html> (zuletzt gesehen am 12.10.2020)

Hayn, Nils/Grundmann, Melinda/Tempel, Tatjana/Thör Jacqueline (o.J.): Terézia Mora, Kurzbiographie. In: Autorinnenlexikon.



[https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora\\_kurzbiographie.php](https://www.uni-due.de/autorenlexikon/mora_kurzbiographie.php) (zuletzt gesehen am 12.10.2020)

Huber, Martin/Böhm, Elisabeth: Höhe-/Wendepunkt, Peripetie. In: LiGo - Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe online. <http://www.li-go.de/prosa/dramaalt/expositionsteigerunghoe-hewendepunktretardierendesmomentkatastropheALT.html> zuletzt gesehen am 20.12.2020)

Liebe, Bedeutungen. In: Duden.de/Rechtschreibung. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Liebe> (zuletzt gesehen am 09.01.2021)

LiterarischerHausbesuchbei Terézia Mora. Vgl. [https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab\\_channel=Goethe-Institut](https://www.youtube.com/watch?v=01YudNEC-QQ&t=1262s&ab_channel=Goethe-Institut) (16:16), (17:53), (32:29) (zuletzt gesehen am 20.10.2020)

Literaturhaus Salzburg (2017): Preis der Literaturhäuser 2017: Terézia Mora Lesung aus „Die Liebe unter Aliens“. Salzburg: Verein Literaturhaus. [https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab\\_channel=LiteraturhausSalzburg](https://www.youtube.com/watch?v=WJ251AhEAts&ab_channel=LiteraturhausSalzburg)(1:45) (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Nagy-Vargha, Zsófia (2018): Wichtigster Literaturpreis geht an eine Ungarin, In: Ungarn Heute. <https://ungarnheute.hu/news/wichtigster-deutscher-literaturpreis-geht-an-eine-ungarin-53194/> (zuletzt gesehen am 12.11.2020)

Objekte: Felix Nussbaum: *Selbstbildnis mit Geschirrtuch*, Gemälde (1935). In: Künste im Exil. <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/nussbaum-felix-geschirrtuch.html?single=1> (zuletzt gesehen am 10.11.2020)

Peripetie. In: Wortwuchs. <https://wortwuchs.net/peripetie/> (zuletzt gesehen am 27.10.2020)

Schram, Tina: Rezensionen. In: buecher-magazin.de.  
[https://www.buecher.de/shop/buechner-georg/die-liebe-unter-aliens/mora-terzia/products\\_products/detail/prod\\_id/449437-84/#reviews](https://www.buecher.de/shop/buechner-georg/die-liebe-unter-aliens/mora-terzia/products_products/detail/prod_id/449437-84/#reviews) (zuletzt gesehen am 17.12.2020)

Terézia Mora: Die Liebe unter Aliens (2016). In: SWR2, Literatur, Bestenliste Stuttgart: SWR.de.  
<https://www.swr.de/swr2/literatur/bestenliste/bookreview-swr-1896.html> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)

Wie man klarkommt. In: Telegramme, Zürich.  
<https://www.neue-telegramme.ch/7890105/wie-man-klar-kommt> (zuletzt gesehen am 23.10.2020)