

Vorwort des Herausgebers

Die vorliegende Monographie von Frau Dr. Bianka Burka, wiss. Assistentin am Institut für Germanistik und Translationswissenschaft der Pannonischen Universität Veszprém (Ungarn), stellt die überarbeitete und erweiterte Fassung ihrer gleichnamigen Dissertation dar, die sie unter meiner Betreuung im Dezember 2011 im Rahmen des Sprachwissenschaftlichen Graduiertenkollegs in Veszprém abgeschlossen hat.

Ihre Arbeit ist inhaltlich im Rahmen der interkulturellen Linguistik zu verorten, dabei weist sie jedoch auch in hohem Maße interdisziplinären Charakter auf, indem sie das Vorkommen verschiedener Sprach(varietät)en in ausgewählten literarischen Werken mit einem doppelten Erkenntnisziel untersucht:

- (1) Zum einen will die Arbeit aufzeigen, wie sich das Kulturphänomen Mehrsprachigkeit in Terézia Moras Texten „Seltsame Materie“, „Alle Tage“ und „Der einzige Mann auf dem Kontinent“ manifestiert. Dazu beschreibt sie, welche Funktionen bzw. Wirkungen Erscheinungsformen der Mehrsprachigkeit in diesen Texten ausüben können.
- (2) Zum anderen werden sprachliche Ausdrucksformen von ‚Fremdem‘ empirisch ermittelt und analysiert. Dabei wird vor allem auf lexikalische Mittel fokussiert, mit denen die ‚Andersheit‘ oder die ‚Fremdheit‘ ausgewählter Figuren und bestimmter Sprachen zum Ausdruck kommt.

In Bezug auf die erste Zielsetzung wird anhand von Beispielen präzise herausgearbeitet, wie verschiedene Sprach(varietät)en in den ausgewählten Werken im Hinblick auf die dargestellten Situationen und Textkontexte erscheinen und welche sprachlich-thematische Rolle sie jeweils in ihrem textuellen Umfeld einnehmen. Bezüglich der zweiten Zielsetzung wird zudem empirisch erschlossen, wie das ‚Andere‘ oder das ‚Fremde‘ durch die Identifizierung und Beschreibung sprachlicher Manifestationen von Einstellungen erfasst werden kann.

Material und Ergebnisse der Arbeit können für mehrere Disziplinen von Interesse sein: Einerseits trägt die konzeptionell und methodologisch sorgfältig durchgeführte Analyse zum internationalen Forschungsdialog über die Mehrsprachigkeit bzw. den Einsatz verschiedener Sprach(varietät)en in literarischen Texten bei. Andererseits leistet die Untersuchung speziell zur Erforschung sprachlich-thematischer Aspekte von Werken der Autorin Terézia Mora einen Beitrag.

Sowohl als Doktorvater wie auch als Herausgeber der *Beiträge zur Interkulturellen Germanistik* freue ich mich sehr, den Leser(inne)n als Band 6 der Reihe eine mehrperspektivische Abhandlung von Bianka Burka empfehlen zu können, die nicht nur im Hinblick auf die Erforschung von Details, sondern auch zum Gesamtkontext des inhaltlich-literarischen Horizonts der behandelten Texte manch relevanten Impuls liefert.

Erfurt, im Dezember 2015

Csaba Földes

Danksagung

Die vorliegende Arbeit stellt eine überarbeitete und erweiterte Fassung meiner Dissertation dar, die im Dezember 2011 an der Pannonischen Universität Veszprém verteidigt wurde. An dieser Stelle möchte ich mich bei all denen bedanken, die mit ihren Anmerkungen und Ratschlägen zu meiner Untersuchung beigetragen haben.

Vor allem möchte ich mich bei meinem Doktorvater, Prof. Dr. Dr. Csaba Földes (Erfurt/Veszprém), dafür bedanken, dass er in konstruktiven Gesprächen mit seinen Fragen, Bemerkungen und Ratschlägen meine Untersuchung immer gefördert hat. Hiermit danke ich ihm auch für die Aufnahme meiner Arbeit in die Reihe *Beiträge zur Interkulturellen Germanistik*. In Bezug auf die Forschungsarbeit waren ebenso die Stipendien- und Forschungsaufenthalte in Deutschland sehr hilfreich. In diesem Zusammenhang gilt mein besonderer Dank der Fritz Thyssen Stiftung für die Förderung meines Forschungsaufenthalts an der Universität Erfurt zum Thema „Sprach(varietät)en in deutschsprachigen literarischen Texten anhand ausgewählter Beispiele“, in dessen Rahmen ich auch an der Erweiterung meiner Dissertation arbeiten konnte.

Dank gebührt den Gutachterinnen meiner Dissertation, Dr. habil. Zsuzsanna Gácsi-Iványi (Debrecen), Dr. Erika Kegyes (Miskolc) und Dr. Anikó Zsigmond (Veszprém) für ihre Gutachten und für ihre Vorschläge. Für Vorschläge danke ich des Weiteren Dr. Attila Németh (Veszprém), Dr. László V. Szabó (Veszprém), Dr. Anikó Szilágyi-Kósa (Veszprém) und Dr. László Katona (Budapest). Bei Dr. Attila Németh möchte ich mich auch für seine Hilfe bei der Formatierungsarbeit bedanken. Für die sprachlich-stilistischen Hinweise geht mein Dank an Johanna Backes (Veszprém). An dieser Stelle bedanke ich mich bei der Autorin Terézia Mora für das Interview, das ich mit ihr führen durfte.

Besonders dankbar bin ich auch meinen Eltern, meinem Verlobten und meinen Freunden, die mich immer unterstützen – so auch während dieser Untersuchung.

Veszprém, im Dezember 2015

Bianka Burka

1 Einleitung

1.1 Abgrenzung des Themas

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete und erweiterte Fassung meiner gleichnamigen Dissertation, deren Gegenstand Manifestationen der Mehrsprachigkeit und sprachliche Ausdrucksformen des ‚Fremden‘ in deutschsprachigen literarischen Texten sind. Sie werden anhand von drei Werken der zweisprachigen, deutsch schreibenden Autorin Terézia Mora exemplifiziert: „Seltsame Materie“, „Alle Tage“ und „Der einzige Mann auf dem Kontinent“. In Bezug auf die Mehrsprachigkeit wird hier auf die Verwendung von Elementen verschiedener Sprach(varietät)en in den untersuchten deutschsprachigen Werken eingegangen, für deren Untersuchung die oben genannten Werke in ihrer sprachlich-thematischen Gestaltung besonders geeignet sind: Mora verwendet nämlich 1. Elemente aus anderen Sprachen (u.a. der französischen, englischen, russischen und ungarischen) innerhalb eines deutschsprachigen Textkontextes und übersetzt 2. Elemente aus Texten anderer Sprachen im Sinne von Intertextualität ins Deutsche. Beide Formen werden hier als Phänomene der Mehrsprachigkeit behandelt. Da sie in literarischen Texten vorkommen, werden sie vor der Folie thematischer Aspekte der erzählten Geschichten untersucht, in denen sie auftreten. Ferner werden die unter 2. genannten intertextuellen Elemente in „Seltsame Materie“ und „Alle Tage“ anhand von Beispielen vorgestellt und mit ihren ungarischen Übersetzungen verglichen, wobei gezeigt wird, wie Aspekte einer anderen Sprachkultur innerhalb der beiden auf Deutsch verfassten Werke erscheinen. In der Arbeit sollen Elemente verschiedener Sprach(varietät)en in den untersuchten Texten im Hinblick auf ihr Funktionspotential und auf ihre mögliche Wirkung beschrieben werden. Dementsprechend wird darauf fokussiert, welche sprachlich-thematische Funktion die untersuchten Elemente in ihrer jeweiligen Textumgebung einnehmen. Diese Untersuchung der oben skizzierten sprachlichen Aspekte wird an relevanten Stellen auch mit möglichen Wirkungen ergänzt, die bestimmte Sprach(varietät)en in den deutschsprachigen Texten ausüben können.

Es fällt auf, dass es immer mehr Publikationen gibt, in denen verschiedene Sprach(varietät)en in literarischen Texten analysiert werden und somit Aspekte der Mehrsprachigkeit ins Blickfeld geraten (siehe z.B. Ayad 1980, Gelber 1986, Richter 1995, Heinemann 1998, Hein-Khatib 1998, Riatsch 1998, Stiehler 2000,

Knauth 2004, Gymnich 2007, Cornejo 2010b, Straňáková 2010, Zierau 2010, Kilchmann 2012b, Schneider-Özbek 2012).

Bezüglich von Moras Texten ist zu sehen, dass in ihrer bisherigen Erforschung verschiedenen thematischen Aspekten, den in den Texten verwendeten Erzählverfahren und der Intertextualität große Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Daneben wurden auch Elemente anderer Sprachen in ihnen von Szabó (2001), Tatasciore (2009, 2012), Kegelmann (2010) und Lengl (2012) thematisiert, wobei hier in erster Linie der Einfluss des Ungarischen bzw. bestimmte Elemente des Ungarischen im Fokus standen. Neben diesen Verweisen auf die ungarische Sprache wird von Lengl (2012: 49) in Moras Roman „Alle Tage“ auch die Miteinbeziehung von Aspekten des „literarische[n] Gedächtnis[ses] mittel- und osteuropäischer Sprachen“ behandelt.

In der vorliegenden Arbeit werden neben den ungarischen Elementen diese Aspekte mit Manifestationen anderer Sprach(varietät)en in den drei oben genannten Werken erweitert, die hier mit Fokus auf ihre Erscheinungsformen und auf die von ihnen erfüllten inhaltlichen Rollen, möglichen Funktionen bzw. Wirkungen untersucht werden sollen. Einen weiteren wichtigen Teil bildet die empirische Analyse sprachlicher Ausdrucksformen des ‚Fremden‘ in den untersuchten Texten. Dabei werden in erster Linie zwei Trägertypen des ‚Fremden‘ fokussiert: Zum einen werden sprachliche Ausdrucksformen des ‚Fremden‘ in deutschen Wortformen untersucht, die u.a. die Andersheit oder Fremdheit von Figuren bzw. ihrer Sprachen veranschaulichen. Zum anderen wird ‚Anderes‘ bzw. ‚Fremdes‘ als mögliche Wirkung von einigen Manifestationen der Mehrsprachigkeit untersucht und somit im Bereich von Erscheinungsformen verschiedener Sprach(varietät)en in den Texten behandelt.

1.2 Forschungsstand

Werke der Autorin wurden in der in erster Linie literaturwissenschaftlichen Forschungsliteratur bereits unter verschiedenen Gesichtspunkten untersucht, wobei sowohl inhaltliche als auch erzähltechnische und sprachliche Aspekte berücksichtigt wurden. Als Schwerpunkte fallen die Themen *Anderssein*, *Außenseitertum*, *Fremdheit*, *Sprache*, *Identität* und *Gewalt* auf, die sowohl im Hinblick auf die Kurzgeschichten des Erzählbandes „Seltsame Materie“ als auch im Roman „Alle Tage“ untersucht wurden.¹ Hierzu lässt sich feststellen, dass die

1 Die Themen „Gewalt“ und „Fremdheit“ sind in den ersten beiden Werken auch laut der Autorin „dominant“: „[...] [I]nsbesondere bei ‚Seltsame Materie‘ musste ich noch diesen Schock verwinden, neunzehn Jahre lang irgendwo gelebt zu haben, wo ich

letzten drei der genannten Themenkomplexe in enger Verbindung mit der Darstellung von *Anderssein* und *Fremdheit* von Figuren bzw. von Schauplätzen stehen und dementsprechend auch einen Beitrag zur Analyse von *Anderssein* und *Fremdheit* auf der thematischen Ebene leisten können.

1.2.1 „Seltsame Materie“ – Konzepte in der Forschungsliteratur

1.2.1.1 Die Themenbereiche *Andersheit* und *Fremdheit*

Mehrere Beiträge behandeln die Themen *Andersheit* und *Fremdheit* in den Erzählungen des Bandes im Hinblick auf die Andersheit und das Außenseitertum von Figuren und ihrer Familien. Dabei wird ihre Ausgrenzung und oft aussichtslose Situation anhand inhaltlicher Bezüge dargestellt (vgl. z.B. Straňáková 2003, Mansbrügge 2005, Albrecht 2009, Schlicht 2009, Meixner 2011). Im Hinblick auf die Darstellung ihrer Situation wird der in den Kurzgeschichten entworfenen Gewalt, Provinzialität, Kleingeistigkeit und dem Gefühl des Außenseitertums Aufmerksamkeit geschenkt.² In diesem Zusammenhang beschäftigen sich die verschiedenen Analysen auch mit Gewaltstrukturen in den erzählten Geschichten bzw. mit der Gewalt in den Familien (siehe dazu Straňáková 2003).³ Neben der Kleingeistigkeit und Provinzialität erscheint auch das Motiv der Grenze als ein zentrales thematisches Element (siehe Prutti 2006 und Propsz 2007). Allerdings wird unter Grenze hier nicht nur eine Grenze im Sinne einer Staatsgrenze verstanden (Propsz 2007). Das Motiv der Grenze bezieht sich auch auf die Ausgrenzung des *Anderen* oder *Fremden* seitens der Dorfbewohner, was laut Tatasciore eine Form von „psychischer“ Gewalt darstelle und mit dem Motiv Grenze assoziiert im Text erscheine (Tatasciore 2012:

überhaupt nicht hinpasste, und wo ich um mein Leben fürchtete. Und wenn das die ersten neunzehn Jahre im Leben eines Menschen sind, dann wird das bleiben, fürchte ich, bis zum Schluss. Bei ‚Alle Tage‘ ist es eben so, dass im Hintergrund der Geschichte oder der Figur, die erzählt wird, ein Krieg steht. Dann gehört Gewalt einfach zum Thema.“ („Schriftstellerin zu sein und in seinem Leben anwesend sein, ist für mich ein“. Ein Gespräch mit Terézia Mora von Anke Biendarra. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11845, letzter Zugriff am 13.03.2014).

- 2 Siehe z.B. die Publikationen von Straňáková (2003), Geier (2006), Schlicht (2009).
- 3 Diesbezüglich wird anhand inhaltlicher Aspekte aufgezeigt, dass die Figuren in den meisten Fällen auch in ihrer Familie keine Geborgenheit finden (vgl. Straňáková 2003: 69), die aufgrund der Argumentation von Straňáková (2003: 69) als „Zweckgemeinschaft[en]“ fungieren, sie erscheinen an bestimmten Stellen in der Interpretation von Schlicht als „Orte ohne Liebe“ (Schlicht 2009: 84).

223). Diese Art der *Ausgrenzung*,⁴ die Dimensionen des *Andersseins*, der *Gewalt* oder der *Abhängigkeit* der Figuren untereinander werden nicht nur als für den gesamten Band charakteristische thematische Elemente angesprochen, sondern auch im Kontext einzelner Erzählungen hervorgehoben.⁵ Dabei behandelt Albrecht Bilder der Fremdheit im Zusammenhang mit „interkulturelle[n] Erfahrungen“ (Albrecht 2009: 263), die mögliche Aspekte bilden, anhand derer inhaltliche Verbindungen mit anderen Werken aufgezeigt werden.⁶ So erläutert Hermann gemeinsame Züge und Unterschiede des Erzählbandes mit Herta Müllers „Niederungen“ und Zsuzsa Bánks „Der Schwimmer“ hinsichtlich der Gestaltung von Fremdheit und Provinzialität. Dabei zieht sie auch die Rezeption von „Seltsame Materie“ im Rahmen des deutschen Literaturbetriebs mit ein (siehe Hermann 2007). Im Hinblick auf die Fremdheit wird sich ferner der Sprache in der Thematik der untersuchten Texte angenähert (siehe z.B. Kegelmann 2008 und Albrecht 2009). Die in der Forschungslandschaft unter mehreren Gesichtspunkten angenäherte Thematik der Geschichten wird in der vorliegenden Arbeit in die Untersuchung von Elementen verschiedener Sprachen in ihnen nach zwei Hauptaspekten miteinbezogen: Zum einen werden hier die Sprachen, die sich in Form fremdsprachiger Elemente manifestieren, in Bezug auf ihre Integration in ihre deutschsprachige Textumgebung untersucht. Zum anderen werden die jeweiligen deutschsprachigen Bezeichnungen untersucht, mit denen Einstellungen gegenüber bestimmten Sprachen bzw. ihren Sprechern ausgedrückt werden, bei deren Beschreibung auch ihre Wortarten und syntaktische Positionen berücksichtigt werden.

1.2.1.2 Erzählweise

Zur Darstellung von inhaltlichen Elementen (z.B. von Fremdbildern) trägt nicht nur bei, wie das Thema in den Text Eingang findet und gestaltet wird, sondern auch der verwendete Erzählstil, wie bereits aus verschiedenen Analysen hervorgeht. Mit Hilfe einer „lakonisch-distanzierte[n] Erzählhaltung“ wird eine Art der Beschreibung ermöglicht, durch die die Erzähler(innen) der Kurzgeschichten „eher als Zeugen denn als Opfer“ von Gewalt erscheinen (Geier

4 Die Marginalität bestimmter Figuren kann auf verschiedene Ursachen zurückgehen (siehe dazu auch Prutti 2006, Tatasciore 2012).

5 Wie z.B. bei Mansbrügge (2005), Albrecht (2009), Kegelmann (2008), Heinemann (2011).

6 Unter interkulturellem Gesichtspunkt bzw. aus der Sicht einer interkulturellen oder transkulturellen Literaturwissenschaft werden Moras Erzählungen ferner bei Straňáková (2003) und Tráser-Vas (2004) behandelt.

2008: 128). Die Distanzierung bezüglich der Erzähltechnik kommt u.a. in den Selbstbeschreibungen von Ich-Erzählerinnen zum Ausdruck.⁷ Dabei erfüllt der Tempuswechsel in den erzählten Geschichten verschiedene nicht nur inhaltlich, sondern auch erzähltechnisch relevante Funktionen (siehe z.B. Stopka 2001, Tatasciore 2012: 229). Im Bereich des Erzählstils werden ferner bestimmte syntaktische Merkmale des „lakonische[n], nominale[n] Stil[s]“ aufgezeigt und interpretiert (Tatasciore 2012: 230).⁸

1.2.1.3 Sprachliche Aspekte und Aspekte der Rezeption

In engem Zusammenhang mit den inhaltlichen Aspekten sind auch sprachliche Gestaltungsmittel in Moras Erzählungen ins Blickfeld des Interesses geraten. In diesem Rahmen wird u.a. die Rolle deutscher Übersetzungen von ungarischen Elementen und von bestimmten intertextuellen Elementen in Moras Texten dargestellt (siehe Tatasciore 2009, 2012). Sprachliche und intertextuelle Bezüge werden in diesem Zusammenhang mit der Zweisprachigkeit der Autorin in Verbindung gebracht⁹ und finden auch im Rahmen der Rezeption des Erzählbandes und dessen ungarischer Übersetzung Berücksichtigung. Einige Untersuchungen werfen die Frage auf, wie die Texte vom deutschsprachigen und vom

7 Vgl. z.B. die Untersuchung von Stopka (2001), in der sie auch bestimmte Ähnlichkeiten im Erzählstil von Terézia Mora und Judit Hermann anhand der Erzählungen „Seltsame Materie“ und „Die Lücke“ bzw. „Sommerhaus später“ und „Sonja“ aufzeigt. In ihrer Studie werden die erzählten Geschichten im Hinblick auf „die eigenartig befremdende Atmosphäre und de[n] unaufgeregte[n] und lakonische[n] Ton“ (Stopka 2001: 151) behandelt.

8 Die Distanz wird erzähltechnisch laut Albrechts Studie durch die Konzentration „auf das Beschreiben [...] [der – B.B.] Figuren“ ohne ihre „moralische Wertung“ erreicht (Albrecht 2009: 265). Zu weiteren erzähltechnischen Aspekten siehe auch Szabó (2001) und Prutti (2006).

9 Siehe dazu z.B. die Untersuchung von Szabó (2001), Tatasciore (2009, 2012) und Kegelmann (2010). In Bezug auf die in „Seltsame Materie“ verwendeten intertextuellen Elemente äußert sich die Autorin folgendermaßen: „Es geht darum, dass ich ein Idiom, Redewendung – z.B. ‚az isten háta mögötti falu‘ – durch Spiegelübersetzung in den Text integriere, oder ich schreibe auf Deutsch ‚elvadult tájon gázolok‘, ‚dolgozni csak pontosan, szépen‘ – über diese weiß nur ich, dass sie Zitate sind. Sie wirken den Lesern einfach fremd, sie schmücken das Schreiben aus. Und für diejenigen, die den ungarischen Hintergrund erkennen, sind sie ‚insider Witze‘“. (Übersetzt von B.B.) („Mutassam, hogy írok“ – Terézia Mora író. In: Narancs XXIII. évf. 22. szám, 2011.06.02. <http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=23839>, letzter Zugriff am 13.03.2014).

ungarischen Publikum aufgenommen werden bzw. inwieweit die sprachliche Gestaltung der ungarischen Übersetzungen zur unterschiedlichen Rezeption der Texte in Ungarn im Vergleich zur Rezeption vom deutschsprachigen Publikum beiträgt (vgl. Kegelmann 2010). Dazu betrachtet Kegelmann (2010) die ungarische Übersetzung „Különös anyag“ als eine Rückübersetzung bzw. Rückübertragung, da in der „Bearbeitung des ‚ungarischen Themas‘ in deutscher Sprache bereits ein erster Transfer“ vorliegt (Kegelmann 2010).¹⁰

1.2.2 „Alle Tage“ – Konzepte in der Forschungsliteratur

1.2.2.1 Die Andersheit der Hauptfigur und Fragen ihrer Identität

Viele Analysen von Terézia Moras erstem Roman beschäftigen sich mit dem Protagonisten Abel Nema und mit seiner *Andersheit* bzw. *Fremdheit*.¹¹ Dabei werden Bezüge der Fremdheit auch in Zusammenhang mit der Hintergrundgeschichte aufgezeigt. Hier wird eine Entfernung der „Reflexionsflächen“ festgestellt, „die Fremdheit als kulturelle, politische, intellektuelle oder ästhetische Fremdheit beschrieben ließen [...]“ (Czeglédy 2008: 300). Am Protagonisten werden Merkmale hervorgehoben, aus deren Zusammenspiel sich unterschiedliche Aspekte seiner Andersheit erschließen lassen. Komponenten, die seine Andersheit bzw. Fremdheit konstruieren, werden zum einen im Hinblick auf seine Figurencharakterisierung, zum anderen auf seine Beziehung zu den anderen Figuren bzw. auf sein Verhalten untersucht.

Während bezüglich seines Äußeren u.a. seine Kleidung als Komponente der Andersheit angesehen wird (vgl. z.B. Kegelmann 2009: 256f.), wird sich in Bezug auf sein Verhalten in erster Linie auf seinen Umgang mit Sprachen bzw. auf die Rolle von Sprachen in der erzählten Geschichte fokussiert. Die Sprache spielt dabei in der Auseinandersetzung mit Abels Identität eine wichtige Rolle, wie das von Propsz (2010) gezeigt wird, die die Bedeutung der Sprache im Roman durch die Darstellung der Identitätskonstruktion des Protagonisten analysiert. In diesem Bereich wird die Sprachverwendung seitens der Hauptfigur als eine inhaltliche Komponente identifiziert, die zu Abels persönlicher Fremdheit beiträgt. Durch das Erlernen der Sprachen im Sprachlabor entwickelt er eine

¹⁰ Zur deutschen Rezeption siehe auch Tráser-Vas (2004), zum Vergleich der deutschen und der ungarischen Version des Erzählbandes Szabó (2001).

¹¹ Siehe z.B. die Publikationen von Schlicht (2006), Hammer (2007), Hammer (2010), Czeglédy (2008), Geier (2008), Wilhelm (2010). Zu weiteren Aspekten der Alterität im Roman siehe auch Kraft (2007).

perfekte Aussprache, was als eine Komponente seiner Andersheit interpretiert wird (vgl. Kegelmann 2009).¹²

Bezüglich Abels Beziehung zu anderen Figuren ist auf der inhaltlichen Ebene zu beobachten, dass er mit ihnen wenig kommuniziert. Daraus wird auf die Bedeutung von Sprachen in seinem Leben gefolgert¹³: Er lernt die Sprachen als „mathematische Formeln“ (Czeglédy 2008: 294f.) mechanisch, wodurch in seinem Fall – so Czeglédy – „alle möglichen identitätsstiftenden oder -sichernden Funktionen“ der Sprache verschwinden (Czeglédy 2008: 296).¹⁴ Die Sprache fungiert infolgedessen in seinem Leben nicht „als Medium der Selbsterkundung“ (Hammer 2010: 522). Ferner folgert Propszts ebenso, dass die Sprache im Falle der Hauptfigur keine „identitätskonstitutive Rolle“ spielt, indem sie die Möglichkeit nicht ausnutzt, „über das Medium der Sprache die Welt und sich selbst zu konstruieren, eine soziale und/oder personale Identität zu stiften, und an gemeinschaftlichen soziokulturellen Identitäten teilzuhaben“ (Propszts 2010). Der Frage von Abels Außenseitertum und seiner Identitätsproblematik wird sich ferner im Hinblick auf seine Beziehung zu den anderen Figuren „unter dem Gender-Gesichtspunkt“ (Distefano 2010: 89) angenähert. Dazu wird sein Verhältnis zu männlichen und weiblichen Figuren bzw. seine Ähnlichkeit mit „[k]nabenhafte[n] androgyne[n] Figuren“ (Distefano 2010: 98) untersucht. In Distefanos Interpretation erscheint Abel als eine Grenzfigur, die sowohl männliche als auch weibliche Züge habe (Distefano 2010: 101), wodurch weitere Fragen bezüglich seiner Identität aufgeworfen werden.¹⁵ Obwohl er ein Migrant ist, wird die Spezifik seiner Fremdheit in vielen Analysen in erster Linie nicht als ein Ergebnis der im Roman dargestellten Exilsituation gesehen, sondern als ein Grundzug seines Charakters (vgl. Schlicht 2006: 56). Das zeigt sich laut Wilhelm (2010) auch in der Wahrnehmung seiner Figur aus der Perspektive von einheimischen Figuren und von anderen Migrantengruppen. Da Abel aus dem Blickwinkel beider Figuren-Gruppen als ein Fremder geschildert wird, ist laut Wilhelm seine Fremdheit „nicht nur eine Eigenschaft des Migranten oder Flüchtlings, sondern eine elementar menschliche Eigenschaft, die ihn von Geburt an im Ausnahmezustand leben lässt“ (Wilhelm 2010). Er erscheint als eine „displaced person“ (vgl. Wilhelm 2010), die laut ihr sowohl über eine existenzielle als auch über eine „kulturelle“ Fremdheit verfügt. Ebenso fasst

12 Im Zusammenhang mit Abels akzentfreiem Sprechen wird von Kraft (2011: 201) der Ausdruck „*Delokalisation* der Sprache“ verwendet [Hervorhebung im Original]. Zu Abels Aneignung von Sprachen siehe auch die Untersuchung von Willner (2007), die die Rolle der Sprache im Text unter inhaltlichen Gesichtspunkten analysiert.

13 Siehe dazu die Untersuchung von Hammer (2007) und Czeglédy (2008).

14 Zu diesem Punkt siehe auch noch Hammer (2010: 523).

15 Zum Gender-Aspekt siehe auch Lengl (2012: 78f.).

Hammer seine grundsätzliche Fremdheit als eine Eigenschaft auf, die für sein Menschsein charakteristisch ist (Hammer 2010: 518).¹⁶ Die Fremdheit erhält auch dadurch eine „existenzielle Dimension“ (Terminus nach Czeglédy 2008: 300)¹⁷, seine Figur sei auch „sich selbst fremd“ (Schlicht 2006: 56).¹⁸

Seine Fremdheit wird ferner mit seiner Mobilität in Verbindung gebracht (vgl. Hammer 2007, Hammer 2010), indem er als der „potentiell Wandernde“ aufgefasst wird (Hammer 2008: 36).¹⁹ Bezüglich seiner Reisen bzw. seiner Mobilität erscheint er laut Siblewski (2006: 217) als ein „romantische[r] Winterreisende[r]“, dessen Reise mit der Zurückweisung seiner Liebe anfängt.²⁰ Anhand der im Roman erscheinenden Reisetematik werden ferner in der Forschungslandschaft gewisse Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Moras Protagonisten und Odysseus dargestellt (vgl. Hammer 2007), in dessen Rahmen auch das Vorhandensein „antiker Strukturfolien“ aufgezeigt wird (Fröhlich 2006).²¹ In engem Zusammenhang mit der Ablehnung seiner Gefühle von seinem Freund wird der politischen Hintergrundsituation, nämlich dem Ausbruch des Krieges in Abels ehemaliger Heimat, als einem Grund für die Fortsetzung seiner Fahrt Aufmerksamkeit geschenkt, der laut Chiarloni den „ursprünglichen narrativen Kern des Romans“ bildet (Chiarloni 2008: 42).

Außer den obigen inhaltlichen Aspekten wird in Bezug auf die Darstellung des Protagonisten auf die im Werk immanente christlich-religiöse Metaphorik eingegangen, die in verschiedenen Analysen anhand von Zitaten veranschaulicht wird.²²

16 Zum Grenzgängertum von Abel und zu seiner Migrationssituation siehe Marven (2009), zum Thema *Migration* in der erzählten Geschichte siehe Kegelmann (2009). Ferner wird Abels Geschichte von Albrecht (2009) im Hinblick auf „interkulturelle Erfahrungen“ auf der thematischen Ebene untersucht. In Bezug auf Abels Verhältnis zu seiner Umwelt und auf die Verwendung der Sprache(n) seitens des Protagonisten wird jedoch von Czeglédy (2010) das Ausbleiben interkultureller Begegnungen festgestellt.

17 Bei Czeglédy wird Moras Schaffen im Kontext „der kulturellen Globalisierung der Jahrtausendwende“ betrachtet (Czeglédy 2008: 292).

18 Seine Erscheinung und Darstellung aus dem Blickwinkel anderer Figuren trägt laut Hammers Studie zur „Manifestation des Dunklen und Unheimlichen, [...] [des] latent Fremden“ bei (Hammer 2007: 89).

19 Zur Auffassung von Abel als Wandernder siehe auch Czeglédy (2008).

20 Zur Zurückweisung seiner Liebe und deren Folgen siehe auch Kraft (2011: 182) und (Lengl 2012: 119f.).

21 In diesem Zusammenhang wird auch auf die Sprunghaftigkeit des Erzählens eingegangen (siehe Fröhlich 2006).

22 Neben Abels Namen werden u.a. sein letzter Satz „Das ist gut“ (Schlicht 2006: 55), die Position, in der er am Anfang des Romans geschildert wird (vgl. Schlicht 2006: 55),

1.2.2.2 Großstädtische Gewalt und Orientierungslosigkeit

Auf die Mobilität der Hauptfigur wurde in bisherigen Untersuchungen auch im Kontext der Raumin szenierung im Roman eingegangen. Dabei erwies sich die Untersuchung der Darstellung der westeuropäischen Metropole „B“, in der Abel sich aufhält, sowohl aus inhaltlicher als auch aus erzähltechnischer Perspektive als ein konstruktiver Aspekt.²³ Diesem Themenbereich nähert sich Sieg (2010) aus vergleichendem Blickwinkel an, indem er die Darstellung der Stadt im Zeitalter der Globalisierung in Moras Werk mit der Darstellung von Berlin in Döblins „Berlin Alexanderplatz“ (1929) vergleicht. Im Mittelpunkt der Studie steht dabei die Deterritorialisierung. Die Stadt, die in großen Teilen des Romans als Schauplatz fungiert, erscheint nach Hammer (2007: 88) als „Paradigma des Fremden“, zwischen der und der Hauptfigur eine Parallelität entdeckt werden kann²⁴ (vgl. Hammer 2006) und das Modell eines Labyrinthes hervorruft (vgl. Hammer 2007: 90). Ihre Schilderung trägt auch zu der – von Czeglédy für die erzählte Geschichte festgestellten – „Entsubjektivierung“ (Czeglédy 2008: 300) bei, da sie im Roman – ebenso wie andere Schauplätze – nicht eindeutig genannt wird und „somit stellvertretend für jede beliebige europäische Großstadt“ steht (Lengl 2012: 101). Diese Art der Darstellung von Orten wurde ferner mit der Versinnbildlichung von Abels Orientierungslosigkeit in Verbindung gebracht, die von Wilhelm als ein wichtiges „Merkmal des Ausnahmezustandes“ (Wilhelm 2010) angesehen wird und durch die laut Kraft ein „vielschichtige[s] Verlusttrauma“ zum Ausdruck kommt (Kraft 2012: 166).²⁵

sein Alter (vgl. z.B. Distefano 2010: 91, Lengl 2012: 85) und sein Aussehen (vgl. z.B. Lengl 2012: 85) als Teile der religiösen Metaphorik hervorgehoben. Christliche Motive erscheinen neben der Darstellung von Abel auch in anderen Kontexten bzw. in Ereignissen der Handlung, die mit ihm zusammenhängen, wie z.B. in der Situation, als er vom Jungen Omar „ausgewählt“ wurde (siehe Lengl 2012: 61). Zu weiteren Elementen der christlichen Symbolik siehe Siblewski (2006) und Lengl (2012: 86–88).

23 Zu diesem Aspekt siehe z.B. die Untersuchung von Chiarloni (2008), Sieg (2010), Kegelmann (2011) und Lengl (2012).

24 Diese Parallelität wird in erster Linie in Bezug auf die Bahnhöfe der Stadt exemplifiziert (siehe Hammer 2007: 92).

25 In dieser Technik zeige sich seiner Ansicht nach ein „**amnesische[s]** Erzählen“ (Kraft 2012: 166) [Hervorhebung im Original], das gleichzeitig Abels Orientierungslosigkeit veranschaulicht (vgl. Kraft 2012: 166). Zur Darstellung der Großstadt aus Abels Perspektive siehe auch Wilhelm (2010).

1.2.2.3 Erzählweise

Für den Roman ist eine polyphone Erzählweise charakteristisch, die sich in der Multiperspektivität²⁶ (vgl. Geier 2008: 130) bzw. in den im Werk immanenten Stimmen zeigt. Mit dem verwendeten Erzählstil und den Erzählperspektiven haben sich u.a. Geier (2006), Müller-Dannhausen (2006), Tatasciore (2009), Kraft (2011) und Lengl (2012) beschäftigt. Der Aufbau des Romans wird oft als „labyrinthisch“ bezeichnet (vgl. z.B. Müller-Dannhausen 2006: 200f. und Hammer 2010: 528), was auch auf der Handlungsebene beobachtet werden kann. Ein charakteristisches Merkmal dafür ist die Vielfalt der Perspektiven, aus denen Abel Nema nie als „Ganzes“ erfasst werden kann, sein Inneres und seine Perspektive werden nur im Kapitel „Zentrum Delirium“ in Form eines inneren Monologs dargestellt (siehe auch Müller-Dannhausen 2006 und Propsz 2008).²⁷ Demzufolge wird seine Identität laut Propsz (2008: 307) überwiegend von verschiedenen „Stimme[n] konstruiert“. Diesen Prozess bezeichnet sie allerdings als „ein[en] enorme[n] Konstruktionsaufwand – ohne Erkenntnisgewinn“ (Propsz 2008: 307).²⁸ Die Vielfalt der Perspektiven ist ein wichtiges Merkmal des im Roman verwendeten Erzählstils, die u.a. in der Verwendung verschiedener homodiegetischer Erzählinstanzen besteht – wie z.B. Abel Nema und andere Figuren –, die „in die Erzählung einer heterodiegetischen Erzählinstanz integriert“ werden (Geier 2006: 175). Dieses Erzählverfahren „ist durch

26 Die Verwendung verschiedener Perspektiven und deren Wechsel hängt mit dem Erzählen in der Realität zusammen. Dazu äußert sich die Autorin in einem Interview: „Und es ist mir aufgefallen, dass wir, wenn wir z.B. ein Ereignis nacherzählen, permanent die Perspektive ändern. Mal sagen wir ich, dann du, dann man etc. Manchmal handelt es sich dabei um verschiedene Blickwinkel, aus denen wir das Ereignis betrachten, manchmal arbeiten wir einfach mit sprachlichen Panels. [...] Dieses ‚Durcheinanderreden‘ schien mir als die geeignete Form, eine – jetzt kommt wieder das Wort – komplexe Welt darzustellen. Wenn es in einem Text um Desorientierung und Fragmentarität geht, ist es gut, wenn die sprachliche Form das auch widerspiegelt.“ (Terézia Mora im Gespräch mit Thomas Combrink „Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden“ 24.10.2005, <http://www.titel-magazin.de/artikel/19/2576.html>, letzter Zugriff am 5.03.2014).

27 In diesem Kapitel spricht „das Ich, das sich Abel nennt [...]“ (Terézia Mora im Gespräch mit Thomas Combrink „Man muss die eigene Kleingläubigkeit überwinden“ 24.10.2005, <http://www.titel-magazin.de/artikel/19/2576.html>, letzter Zugriff am 5.03.2014).

28 Zu weiteren Aspekten des narrativen Diskurses siehe Propsz (2008). Die Technik, dass Abel aus der Perspektive anderer dargestellt wird und „das Narrativ [...] unfassbar [sic] [bleibt]“ wird bei Lengl mit einem Aspekt der interkulturellen Literatur in Beziehung gesetzt (Lengl 2012: 109).

mehrfache Rückblenden auf dasselbe Ereignis und vielfache Wechsel zwischen Erzählstimmen und im Falle des heterodiegetischen Erzählers zusätzlich zwischen Fokalisierungstypen charakterisiert“ (Geier 2006: 171).²⁹ Während auf diese Erzähltechnik in engem Zusammenhang mit der Analyse inhaltlicher Elemente eingegangen wurde, wurde sie auch mit den Erzählverfahren im Erzählband „Seltsame Materie“ im Hinblick auf die Veranschaulichung bestimmter Effekte verglichen: Dabei stellt Geier (2006: 175) fest, dass durch die unterschiedlichen Erzählverfahren „ähnliche Effekte zwischen Innensicht und Distanz“ hervorgerufen werden. Das zeige sich in der Darstellung von Fremd- und Selbstbildern: Während in den Erzählungen die Ich-Erzähler(innen) „mit ihren lakonischen Erzählhaltungen eine starke Selbstdistanz [zeigen] und [...] in ihrer Rede vielfach die Fremdbilder Anderer erkennen [lassen]“ (Geier 2006: 175), werden die über den Protagonisten von „Alle Tage“ entworfenen Bilder aus der Perspektive anderer Figuren dargestellt (vgl. auch Geier 2006: 169).

1.2.2.4 Sprachliche Aspekte

In der Fachliteratur hat man sich auch mit der Verwendung bestimmter Sprachen im Text beschäftigt.³⁰ Seine Mehrsprachigkeit zeigt sich laut Lengl (2012: 110) in der Sprachlatenz: Die angewandte Sprache des Werkes (Deutsch) steht mit einer latenten Sprache im Dialog. Während nämlich Abels Geschichte auf Deutsch erzählt wird, gibt es im Werk Stellen, an denen die zur Darstellung verwendete Sprache „mit dem Ort bzw. der Zeit der Handlung“ nicht übereinstimmt,³¹ was anhand thematischer Elemente festgestellt werden kann.³² Unter den im Roman verwendeten Sprachen wird das Ungarische – neben Elementen

29 Zum diskursiven Aufbau und zur zeitlichen Struktur des Romans siehe ausführlicher Kraft (2011: 183–186). In diesem Zusammenhang kann Kraft (2012: 168) zufolge von einem „unzuverlässige[n] Erzählen“ die Rede sein, das von der „amnesische[n] Wahrnehmung der Welt“ durch Abel Nema „proviziert“ werde.

30 Siehe z.B. die Untersuchung von Tatasciore (2009), (2012) und Lengl (2012).

31 Die Sprachlatenz ergebe sich laut Lengl „überdies daraus, dass die latent mitwirkende Sprache immer wieder zu einem kulturellen Gedächtnis der Protagonisten führt“ (Lengl 2012: 112). Diese Sprachlatenz wird von ihr als „das stärkste Merkmal der Interkulturalität“ angesehen, die „die Kommunikation zweier Sprachen [ermöglicht], [...] zur ungarischen Literaturtradition [führt], [...] zweierlei literarische Erben [sic] [reflektiert] und [...] dadurch die interkulturellen Figuren des Buches [definiert]“ (Lengl 2012: 113).

32 Aufgrund dieser Mehrsprachigkeit und der Erzählperspektive bezeichnet Lengl Moras Werk als „interkulturellen Roman“.