

***ALLES IST HIER GRENZE*<sup>1</sup>**  
**ANMERKUNGEN ZU EINEM THEMENKOMPLEX IM**  
**ERZÄHLBAND „SELTSAME MATERIE“ VON**  
**TERÉZIA MORA**

René Kegelmann

Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist die Beobachtung, dass Grenzen und der Versuch, diese zu überschreiten, im frühen Erzählband „Seltsame Materie“ von Terézia Mora eine zentrale Rolle spielen.

Das ist unmittelbar einleuchtend, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die deutschsprachige Autorin biografisch durch die Grenzziehungen zwischen Ost und West und schließlich auch die Grenzöffnung von 1990 selbst stark geprägt ist. Sie wurde 1971 in Sopron, in einer Grenzregion zwischen Ungarn und Österreich geboren, lebte bis 1990 in einem kleinen Dorf unweit der Grenze und kam direkt nach der Wende nach Berlin, um dort Hungarologie und Filmwissenschaft zu studieren. Bis heute lebt sie in Deutschland und gehört mittlerweile zu den wichtigsten deutschsprachigen AutorInnen der Gegenwart. Zudem ist sie bedeutende Übersetzerin aus dem Ungarischen: neben Péter Eszterházy und Lajos Parti Nagy hat sie u.a. auch István Örkény ins Deutsche übertragen.

In den siebziger und achtziger Jahren (des vergangenen Jahrhunderts), als ich in einem kleinen Dorf am ungarischen Ufer des Neusiedler Sees, in Sichtweite des eisernen Vorhangs' lebte, hatte ich drei wiederkehrende Alpträume. Die ersten beiden hatten etwas mit Atomkrieg und KZ zu tun. Im dritten wurden Menschen, die ich liebte oder die ich gar nicht kannte, von Uniformierten schikaniert - vorzugsweise beim Versuch, eine Grenze zu überschreiten.<sup>2</sup>

Dass die Angst vor der Grenze auch nach ihrer Ausreise in den Westen bestehen blieb, hat Terézia Mora ebenso in Interviews geäußert wie, dass die Erzählungen aus „Seltsame Materie“ stark von den Erlebnissen ihrer Kindheit ge-

---

<sup>1</sup> Zitat aus der Erzählung „Der See“. In: Mora, Terézia: *Seltsame Materie*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1999, S. 58. Wenn in der Folge aus „Seltsame Materie“ zitiert wird, verwende ich das Kürzel „SM“ mit der entsprechenden Seitenzahl.

<sup>2</sup> <http://www.mdr.de/mdr-figaro/journal/1203946.html> (Abrufdatum: 16.01.2009)

prägt sind.<sup>3</sup> Allerdings dürfen hier auch keine voreiligen Schlüsse bezüglich einer rein autobiografischen Verarbeitung eigener Erlebnisse gezogen werden. In ihrem Aufsatz „Das Kreter-Spiel“<sup>4</sup> spricht Mora von einem „Erbe“, einem „Bündel“<sup>5</sup>, das jeder Schriftsteller mitbringt. Die „Herkunft“<sup>6</sup> sozusagen kann niemand verlieren, auch viele Jahre später nicht. Insofern beziehen sich die frühen Erzählungen stark auf den mittelosteuropäischen Herkunftsraum der Autorin, d.h. auf „ein Dorf an der Grenze, Ostmitteleuropa, zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts.“<sup>7</sup> Doch das evoziert noch lange keine Festlegung auf eine konkrete Komponente des real existierenden Sozialismus im Ungarn der Vorwendezeit. Vielmehr dienen die Hinweise als Folie für ein Modell, das auch in einem abstrakteren Kontext Gültigkeit besitzen könnte. Mora weist darauf hin, dass sie ihre Erfahrungen bereits früh „als ein komplexes Geflecht mehrerer durchweg autoritärer Systeme, die älter waren als der real Existierende“<sup>8</sup> erkannte. Die Verarbeitung diverser, sich überschneidender autoritärer Systeme und deren Gefängnischarakter für das Individuum kann daher wohl auch eher als Grundlage ihrer Erzählungen als eine vereinfachte autobiografische Ebene gelten. Sicherlich spielen „Elementarteilchen, kleiner als Erinnerungen“<sup>9</sup>, deren Ursprung in der eigenen Kindheit zu suchen ist, eine Rolle, aber sie ergeben kein autobiografisch stimmiges Bild der eigenen Erfahrungen. Hinzu kommt, dass die Autorin die hier skizzierten Überlagerungen von diversen totalitären Systemen meist aus der Perspektive von Kindern beschreibt, denen weitgehend eine historische Sichtweise abgeht.<sup>10</sup>

Die Erzählungen aus „Seltsame Materie“ spielen fast immer in kleinen Dörfern an der Grenze, weitab vom „zeitgenössischen Tagesgeschehen“<sup>11</sup>. Enge, Abgeschlossenheit, Weltabgewandtheit, Erstarrung, so könnte man den Zustand dieser Dörfer beschreiben. Katja Stopka betont, dass Mora Landstriche und Menschen mit einer „Schonungslosigkeit als Fremde betrachtet, die jeder Vorstellung von Geborgenheit und Vertrautheit den Garaus machen: eine ‚seltsame Materie‘, der nur wenig Tröstendes zugebilligt wird.“<sup>12</sup> Innerhalb dieser engen

<sup>3</sup> Vgl. z.B. Interview mit Mora in: Mansbrügge, Antje: Junge deutschsprachige Literatur. Berlin: Cornelsen, 2005, S. 163-168.

<sup>4</sup> Mora, Terézia: Das Kreter-Spiel. Oder: Was fängt die Dichterin mit ihrer Zeit an“. In: Sprache im technischen Zeitalter 183. 45. Jg., September 2007, S. 333-343.

<sup>5</sup> Ebd., S. 334.

<sup>6</sup> Ebd., S. 341.

<sup>7</sup> Ebd., S. 334.

<sup>8</sup> Ebd., S. 335.

<sup>9</sup> Ebd., S. 338.

<sup>10</sup> Vgl. hierzu ebd., S. 336.

<sup>11</sup> Mansbrügge: Junge deutschsprachige Literatur (= Anm. 3), S. 148.

<sup>12</sup> Stopka, Karin: Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann. In: Harder, Matthias (Hg.): Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neun-

Welt gibt es immer Protagonisten und (meistens) Protagonistinnen, die anders sind, meist zu den ausgeschlossenen Familien gehören, die aus den verschiedensten Gründen nicht den erstarrten Normen des Dorfes entsprechen. Die Stigmatisierung als „Andere“ mag eine der Haupttriebfedern für das Bestreben sein, aus einer solchen Welt auszubrechen und über die Grenzen zu fliehen und damit eine Schwelle zu übertreten.<sup>13</sup> Fast alle Erzählungen im Band sind geprägt von Oppositionen: „hier“ und „dort“, „drinnen“ und „draußen“. Der aktuelle Zustand im Hier und Drinnen ist meist negativ besetzt und daher will man ihn verlassen. Das Hier ist mit Stillstand, gar mit Tod verbunden. „Überall ist Grenze in diesen Geschichten.“ und „Alles ist Grenze. Immer Grenze gewesen von irgendetwas“, schreibt Elmar Krekeeler treffend in einer Rezension von „Seltsame Materie“ kurz nach Erscheinen des Buches.<sup>14</sup> Ganz zu Recht weist auch Brigitte Prutti darauf hin, dass die Grenze traumatisch besetzt ist und zudem als „allegorisches Verfallsszenario“<sup>15</sup> chiffriert sei. In dieser Perspektive gewinnt Grenze eine symbolische Bedeutung und ist „als apokalyptische Chiffre“ „dieser heillosen Welt“ in den Erzählungen präsent.<sup>16</sup>

Dieser allegorischen Bedeutung von Grenze möchte ich die eines Grenzraumes hinzufügen, der eine wesentliche Rolle in ihren Erzählungen spielt. Denn durch die reale Dimension des Eisernen Vorhangs bedeutet Grenze in den Texten grundsätzlich Abgeschlossenheit und Stillstand, in einer Weise, wie sie für Menschen aus Mitteleuropa prägend gewesen sein mögen. Dementsprechend ist in mehreren Erzählungen der Orientierungspunkt der Westen, ohne dass dieser konkret anhand von Ortsnamen greifbar wäre. Vielmehr ist meist in abstrakteren Formulierungen (oder als Utopie) von „drüben“ (SM 155), vom „Ausland“ (SM 248) oder von „jenseits des offenen Wassers“ (SM 57) die Rede. Die Grenze selbst hingegen wird z.B. in der Erzählung „STILLE. mich. NACHT“ als stinkende Höhle „genau auf der Grenze“ (SM 42) beschrieben. In der Interpretation von Fisch, einem der Grenzwächter in der Erzählung, hört sich das folgendermaßen an: „Wahrscheinlich ist diese Gegend von Gott gemacht als eine Art

---

ziger Jahre aus interkultureller Sicht. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001, S. 147-166, hier: 152.

<sup>13</sup> Ursprünglich wurde der Begriff im Sinne von „Grenzgebiet“ (Mark) aufgefasst und baute auf der Vorstellung von einem Raum diesseits und jenseits einer Scheidelinie auf. Im 18. Jahrhundert verschob sich der Gebrauch des Begriffs zunehmend in den Bedeutungszusammenhang von „Schranke“, „Abschluss“, „Ende“, im übertragenen Sinn auch als „Abgrenzung“. Vgl. Handbuch interkulturelle Germanistik. Hg. v. Alois Wierlacher und Andrea Bogner. Stuttgart: Metzler, 2003, S. 240.

<sup>14</sup> Krekeeler, Elmar: Grenze ist immer und überall. „Seltsame Materie“, der Debüt-Erzählband der diesjährigen Ingeborg-Bachmann-Preisträgerin Terézia Mora. In: Die Welt v. 10.7.1999, S. 56.

<sup>15</sup> Prutti, Brigitte: Poesie und Trauma der Grenze. Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora. In: Weimarer Beiträge 52 (2006), H.1, S. 82-104, hier: 82.

<sup>16</sup> Ebd., S. 98.

Prüfung, man muss hier noch mal durch das Schlimmste, bevor man endlich drüben ist.“ (SM 43)

Im Folgenden möchte ich die beiden Erzählungen „Der See“ und „Der Fall Ophelia“ aus dem frühen Prosaband „Seltsame Materie“ von Mora in Bezug zum Motivkomplex Grenze untersuchen.

Die Erzählung „Der See“, die aus der subjektiven Perspektive einer weiblichen Ich-Figur geschildert wird, spielt in einem Grenzdorf direkt an einem See: „Der See streckt sich wie eine lange Zunge über die Grenze“ (SM 56), die hier wie ein breiiger Übergang aus Sumpf- und Schilfland erscheint. Die Ich-Erzählerin gehört zu einer Familie, die teilweise vom illegalen Grenzschmuggel lebt. V.a. der Großvater, der auch Fischer ist, aber seit geraumer Zeit vom Schmuggel lebt, kennt sich in der Gegend ausgezeichnet aus. Eines Tages kurz vor Weihnachten taucht ein Fremder, der gebrochen mehrere Sprachen spricht, auf, er möchte über die Grenze gebracht werden. Der Mann glaubt zunächst, nachdem er über eine Mauer in den Hof der Familie geklettert ist, dass er bereits im neuen Land ist. „Er begreift erst nach einiger Zeit, dass sich diese mehlbestäubten Menschen immer noch im falschen Land befinden. Oder vielmehr: dass er selbst sich im falschen Land befindet.“ (SM 55) Am Ende bringt ihn dann der Großvater durch den See über die Grenze, die nicht wirklich sichtbar ist und daher von Fremden ohne Hilfe kaum zu finden ist: „Unsichtbar die Grenze. Großvater verrät nicht, wo sie ist.“ (SM 66)

Das Grenzland ist gefährlich, weil man sich kaum orientieren kann und es außerdem zum Teil Grenzkontrollen gibt, die zunächst von den Insidern umgangen werden müssen. Doch stellt sich während der Lektüre heraus, dass die geografische Grenze zum Westen nur eine (wenngleich sehr bedeutsame) von mehreren Grenzen ist. Mehrere Grenzlinien verlaufen nämlich auch intern innerhalb des Dorfes auf verschiedenen Ebenen. So verläuft z.B. eine unübersehbare Grenze zwischen dem etwas unterhalb gelegenen Dorf und der Familie des Großvaters (die als Handwerker bzw. Fischer und auch als Diebe beschrieben werden), die zudem – möglicherweise durch die Schleuserdienste – über mehr Geld und einen Ausnahmestatus verfügt. Eine weitere Grenze besteht darin, dass der Hof der Familie durch eine Kalksteinmauer von zwei Seiten vom Dorf abgetrennt ist. Über diese Mauer (Grenze) klettert der Fremde und glaubt dadurch bereits einen entscheidenden Grenzübertritt vollzogen zu haben, um dann zu erfahren, dass er immer noch im falschen Land ist.

Das Dorf liegt in einer Grenzregion:

Jahrzehntelang kam kaum jemand von außerhalb bis zu diesem Dorf. Die Passierscheine hatten einen grünen Streifen für Kinder, einen roten für Erwachsene, er lief quer über die Vorderseite, strich alles durch, als wäre es ungültig. Aber sie waren gültig, die Ausweise, und obwohl uns die Grenzhüter als Dorfbewohner kannten, kontrollierten sie sie jedes Mal. (SM 57)

Irgendwann löste sich dann diese Grenze auf:

Der Weg bis zum Dorf ist seit einiger Zeit wieder frei. Die Grenzhüter haben sich zurückgezogen, unsichtbar in die Wiesen, ins Moor, und es kommen immer mehr ausweislose Fremde über die Mauer zu unserer Backstube geklettert. Alles ist hier Grenze, die Fremden könnten auch über die Wiesen gehen, über Land, aber sie wollen nur Großvater und den See, für alle und von allen Seiten gleich undurchschaubar und gefährlich, tierlaut in der Nacht, durch den man wie Lurche, wie die Aale hindurchschlüpfen kann. (SM 57f.)

Die Grenze ist nicht nur deshalb so gefährlich, weil ihr Verlauf kaum zu überblicken ist, sondern auch, weil sie sich permanent in ihrer Konsistenz von trocken und nass verändert und von vielen Tieren bevölkert wird.

Die Familie ist auch durch die Sprache des Großvaters Außenseiter. Der Leser erfährt, dass der Großvater die Sprache jenseits der Grenze, also das Deutsche, spricht. Er gehört damit wohl zur deutschsprachigen Minderheit in Ungarn, hat sozusagen per Sprache einen Zugang nach „drüben“, wodurch er verdächtig ist.<sup>17</sup> Und schließlich gibt es auch noch eine Grenze innerhalb der Familie selbst, die durch nicht eindeutige Zugehörigkeiten entsteht. So heißt es, dass die als Tochter bezeichnete Figur nicht die wirkliche Tochter des Großvaters sei etc.

Die Erzählung „Der Fall Ophelia“ verdeutlicht andere Formen der Grenzziehung. Real durch die Grenze vom Westen getrennt, führt Mora in dieser Erzählung vielfältige interne Grenzziehungen vor Augen, wie sie in einem kleinen Grenzdorf stattfinden und von großer Gefahr für das Individuum sind. Im Grunde handelt es sich um die Geschichte einer (immer wieder gefährdeten) Suche nach Individualität innerhalb einer extrem engen und von Abgrenzungen gezeichneten Dorfwelt: „Eine Kneipe, ein Kirchturm, eine Zuckerfabrik. Ein Schwimmbad. Ein Dorf.“ (SM 114). Das weibliche Ich, ein schwächtiges Mädchen, versucht, durch seine permanenten Schwimmübungen in einem 14 Grad kalten Wasserbecken des Dorfschwimmbads an Kraft und Durchsetzungsfähigkeit zu gewinnen. Während alle anderen Dorfbewohner im warmen Schwefelbecken sitzen, womit bei Mora ein Zustand des Stillstands und der Bequemlichkeit, auch der kollektiven Gesichtslosigkeit bezeichnet ist, schwimmt das Mädchen im kalten Becken alleine immer hin und her. Das Becken dient ihr als Rückzugsraum, in dem sie die Welt selbst mitgestalten kann und nicht von außen aufgezwungen bekommt. Wenn sie sich auf den Rücken legt, kann sie den

---

<sup>17</sup> Mora hat mehrfach auf die Vorurteile hingewiesen, denen Deutsche in Ungarn lange ausgesetzt waren. Sie wurden oft als Faschisten bezeichnet, die gemeinsame Sache mit den Nazis gemacht hätten, während sich die Ungarn selbst eher als Opfer stilisiert hätten. Da die Autorin aus einer zweisprachigen Familie stammt, war sie selbst auch konfrontiert mit den Vorurteilen, betont aber, dass diese gegenseitig waren. Vgl. dazu: Interview mit Terézia Mora im Online-Magazin „foreigner“ mit dem Titel „Don't cry, work“. In: [www.foreigner.de/in\\_terezia\\_mora.html](http://www.foreigner.de/in_terezia_mora.html) (Abrufdatum: 16.01.2009)

Himmel in all seinen Facetten sehen, wenn sie mit dem Gesicht nach unten schaut, gelingt es ihr, zu sehen, was immer sie möchte, das heißt ganz in ihre Phantasiewelt einzutauchen. Innerhalb des abgegrenzten Schwimmbeckens ist also so etwas wie eine individuelle, auch künstlerische Entwicklung möglich, die außerhalb dieser Grenzen permanent bedroht ist.

Doch selbst in diesen begrenzten Schutzraum des Beckens hinein gelangt manchmal die Gefahr von außen, in Form eines Jungen, der innerhalb der Erzählung als „Feind“ vorgestellt wird und das Mädchen direkt körperlich bedroht, es einmal sogar unter Wasser drückt, so wie er eine Maus als Warnung im Wasser ertränkt hat, um das Mädchen zu erschrecken. Die Gründe für den Konflikt zwischen dem Mädchen und ihrem „Feind“ liegen auf gesellschaftlicher und politischer Ebene. Denn die Familie des Mädchens ist deutscher Herkunft, sie sprechen zu Hause deutsch, und so wirft ihr der Junge vor, dass sie und ihre Familie Faschisten seien. Neben diesem Pauschalvorwurf werden weitere Vorurteile virulent, so z.B., dass die Mitglieder der Familie des Mädchens nicht nur Faschisten seien, sondern auch (als Schimpfwort gebraucht) Kommunisten, und außerdem seien sie unchristlich (so der Vorwurf des Priesters, einer weiteren zwicklichten Gestalt innerhalb der Erzählung), die Frauen innerhalb der Familie geschieden. Insgesamt wird durch den Jungen ein Bild der Familie des Mädchens als Fremdkörper innerhalb des Dorfes gezeichnet. Die Engstirnigkeit und permanente Gewaltbereitschaft des Jungen lässt dem Mädchen keine andere Möglichkeit, als sich abzuhärten und eine Abwehrstrategie gegen die Attacken zu entwickeln. Doch im Laufe der Erzählung wird auch deutlich, dass die Grenzlinien nicht nur polar zwischen dem Mädchen (als Individuum) und dem Feind (als Vertreter des Dorfkollektivs) verlaufen, sondern auch innerhalb der Dorfgemeinschaft selbst. So gibt es z.B. einen sogenannten „Meister“, der dem Mädchen das Schwimmen beibringt, bzw. es trainiert und es insofern in seinem Versuch bestärkt, einen eigenen Weg zu gehen und sich damit auch von der Dorfgemeinschaft abzugrenzen. Außerdem gibt es die „Schwimmbadputzfrau“, die aufgrund ihrer Körperfülle auch als Buddha bezeichnet wird und deren politische Wertungen denen des Jungen entgegengesetzt sind. Sie z.B. hat gerade deshalb ein positives Verhältnis zur Familie des Mädchens, weil diese Deutsch spricht und nicht die Sprache, die sie als diejenige des Feindes bezeichnet, also das Russische.

Terézia Mora zeichnet in dieser Erzählung eine vergrenzte Welt, in der sich durch die äußere Grenze zum Westen hin auch extreme Grenzlinien durch die Köpfe der Menschen ziehen, die jede Form von befriedigender Verständigung verunmöglichen und nur schablonenartige, klischeebeladene Zuordnungen zu erlauben scheinen. Dass darin eine große Gefahr für den einzelnen (zudem wenn er sensibel ist, wie es die ProtagonistInnen bei Mora sind) liegt, zeigt sich an der Geschichte des Mädchens, für die es nur darum geht, zu überleben und damit die lebensbedrohlichen Strukturen zu überwinden. Die existenzielle Gefahr für das

Individuum spiegelt sich auch im Bild der Gleise und eines Schlagbaums, unter dem das Mädchen hindurchgeht, damit symbolisch eine Grenze überschreitend.

Frühmorgens, unterwegs zum Schwimmbad, gehe ich barfuß darüber. Am Ende der Straße kurz umgeschaut und unter dem Schlagbaum durch, die Abkürzung über die Bahnschienen nehmen, den Geranienbahnhof rot-weiß-grün rechts liegenlassen und mit hohen Knien über das ölige Gleisbett gestakst. Mein morgendlich schlanker Schatten springt stufig über das Schienenpaar. Ein Strichmännchen mit Knubbel als Knie. Die Gleise teilen sich vor und hinter dem Dorf, hier gibt es nur zwei davon, wie es Züge gibt am Tag. Die Drähte neben den Schienen summen. Ich denke an Strom und hebe die Knie hoch. Meine Schattenhaare schweben wie Flügel um mich. (SM 114)

Mora hat selbst in einem Interview auf den Bezug dieser Textstelle zu einem Gedicht mit dem Titel „Eszmélet“ [Besinnung] von József Attila verwiesen, „worin er beschreibt, dass er zwischen den Schienen liegt und ein Kraut von seltsam süß-bitterem Geschmack ist an seinem Mund.“<sup>18</sup> An diese Stelle habe sie als Kind immer beim Überqueren von Schienen denken müssen, und es sei für sie ein „Bild für Osteuropa“, denn József Attila ist auf den Schienen gestorben, und in solch existenziellem Sinne setzt sie die Schienen im Text ein.

Zusammengefasst setzt Terézia Mora die Grenze als Chiffre in doppelter Hinsicht ein. Zum einen dient sie als Vergegenwärtigung durchaus geografisch und historisch zu verstehender Besonderheiten, die mit realen Grenzziehungen bis zur Wende zu tun haben. Doch eignet sich diese äußere Ebene zum anderen in besonderem Maße dafür, tiefer reichende Dimensionen individueller und kollektiver Strukturen in ihrem Verhältnis von Grenze und Grenzziehung mitzubeleuchten beziehungsweise daraufhin zuzuspitzen. Der Einzelne verliert innerhalb eines solchermaßen konturierten, sich permanent verschiebenden und kaum sinnvoller Logik folgenden Gewirrs an Grenzen die Fähigkeit, irgendetwas zu überblicken oder gar zu erkennen. Die Folge davon sind Szenarien, die den Einzelnen in sehr bedrohliche Situationen bringen und nicht selten komplett scheitern lassen.

Durch ein Fremdsein, ein Anderssein, wie es die Figuren Moras charakterisiert, entstehen zwangsläufig Grenzziehungen und Abgrenzungen. Terézia Mora wird diese existenzielle Ebene in ihrem späteren Roman „Alle Tage“ (2004) weiterentwickeln und vertiefen.

---

<sup>18</sup> Interview mit Terézia Mora v. 16.10.1999 in: wortlaut. Göttinger Zeitschrift für neue Literatur. Leider wurde die Internet-Zeitschrift des Hainholz-Verlages in der Zwischenzeit eingestellt. Das Interview führten Harris Dzajic und Volkmar von Pechstaedt in Göttingen.