

**Sprache zu benutzen ist viel heikler, als man denkt.
Interview von Claudia Tatasciore mit Terézia Mora¹**

Die ungarische Sprache ist strukturell anders als die deutsche. Außerdem ist das Tempora-System anders als das deutsche, und die Möglichkeit, die Tempusform der Gegenwart für vergangene Ereignisse zu benutzen, viel geläufiger in der ungarischen Syntax als in der deutschen. Diese Überlappung von Gegenwart und Vergangenheit ist in Ihrer Erzählweise sehr bedeutsam. Gibt es besondere Unterschiede (oder auch Ähnlichkeiten), die besonders produktiv für Ihr Schreiben wirken?

Also tatsächlich das mit der Zeit – als Übersetzerin muss ich darauf achten, im Deutschen korrekte Zeiten einzuhalten, aber als Schriftstellerin nicht und das ist sehr gut, weil ich versuche dann, mir folgende Methode zurechtzulegen, dass ich nämlich Sätze, von denen ich will, dass sie aus dem normalen Erzählen heraus zeigen, als emblematische Sätze oder als allgemeine Sätze, die setze ich häufig in die Gegenwart, weil sie dann herausfallen aus dem Erzählerpräteritum. Und ich kann natürlich das Problem nicht von Innen betrachten, weil ich nicht weiß, ob man als jemand der nur Deutsch kann, nicht auch auf diese Idee kommen könnte. Könnte man ja, aber ich kann dieses Problem, wie gesagt, nicht vom innen betrachten, weil ich nicht in dieser Situation bin. Also wenn ich will, kann ich das dem Ungarischen anlasten, dass der ungarische Autor, wenn er etwas pointieren will, dann wechselt er die Zeit. Das mache ich auch und das ist, glaube ich, so ein Automatismus, was sich einem einprägt, wenn man mit einer anderen Sprache aufgewachsen ist.

Und ist das etwas, was Sie manchmal unbewußt machen?

Mittlerweile nicht mehr, muss ich wirklich sagen. Bei *Seltsame Materie* habe ich deswegen das Ganze möglichst in Gegenwart erzählt, aus zwei Gründen: erstens, Erinnerung ist ja auch Gegenwart; zweitens, um tatsächlich die Zeitebenen durcheinander zu bringen, ich meine, alles Gegenwärtige, was passiert, dann wann? Und drittens, um genau diesem Problem des Hin-und-Her-Springens dann mit Erzählerpräteritum und Nicht-Erzählerpreteritum und Gegenwart vorauszukommen. Ich wollte mich darin nicht verheddern, besonders weil für mich lange Zeit das Erzählerpreteritum etwas war im Deutschen, was ich einfach nicht kapiere, emotional meine ich. Weil ich mir sage, warum tut man das, dass man so eine Distanz schafft, zwischen dem, was man erzählen will, und sich selbst? Mittlerweile kenne ich mich damit ein bisschen besser aus und ich verwende das Erzählerpräteritum, aber am Anfang, wenn man anfängt zu schreiben, macht man das sehr aus dem Ich heraus, und dem Ich sind natürlich die Gegenwart und die direkte Rede ein bisschen näher.

Ja, im Endeffekt sind die Erinnerungen der Ich-Erzähler auch ganz zersplittert und sie selber können manchmal die Wahrheit nicht herausfinden. Ich verstand diese Methode mit der Zeit als sehr fruchtbar dafür.

Ja.

In Alle Tage ist es anders. Es gibt nicht mehr nur eine Zweisprachigkeit, sondern eine wahre Polyphonie. Was bleibt denn von der ungarischen Sprache?

¹ Eine italienische Übersetzung des gesamten Interviews wurde in der Zeitschrift *Comunicare - Letteratura* (vgl. Claudia Tatasciore 2009. Usare la lingua è molto più delicato di quanto si creda. *Comunicare. Letteratura* 2. 243-256) veröffentlicht.

Da war nicht mehr so viel. Bei *Seltsame Materie* war ich zwar der Meinung, vielleicht fälschlicherweise vielleicht richtigerweise, dass das auch für mich ein Thema war: wie komme ich aus dieser ungarischen Bazille jetzt darüber auf Deutsch? Das heißt, die Sprache darf dann da sein. Bei *Alle Tage* war hingegen das nicht das Thema, bzw. das Ungarische ist nur so anwesend wie alle anderen Stimmen in dieser Polyphonie. Ich muss auch sagen, dass ich bei *Alle Tage* auch etwas lockerer war: ich habe das so gesehen, dass wenn mir etwas einfällt, was aus dem Ungarischen kommt, benutze ich das, und wenn nicht dann nicht. So.

Was ich gerne mache, was ich auch jetzt beim aktuellen Text mache, ist, irgendjemand ist immer ein Ungar in diesen Texten, aber so als eine Nebenfigur oder so, weil ich das lustig finde. Oder es kommen Zitate vor, die natürlich nur für den ungarischen Leser überhaupt erkennbar sind. Was weiß ich, in *Alle Tage* wird einmal gesagt »ich könnte viel fluchen und noch mehr klagen«, oder »ich könnte viel klagen und noch mehr fluchen«, so geht's, und das ist ein Kassák-Zitat. Aber wer weiß das schon? Niemand.

Aber vielleicht auch die Ungarn...

Nein, nicht viele. Wenn es József Attila wäre, würden es ein paar Leute mehr erkennen, aber das sind im Grunde Insider-Witze, und warum nicht.

Die kontinuierliche Präsenz von Ungarn wird ganz leicht von der Kritik als interkulturelle Literatur bezeichnet – Spielen Sie damit?

Ich habe ein sehr ambivalentes Verhältnis dazu, weil ich mir auf der einen Seite sage, es gibt keinen Grund dafür, wieso ich es verleugnen sollte, wer oder was ich bin, und was ich mitgebracht habe oder womit ich arbeite; andererseits halte ich natürlich dieses Fixiert-Sein auf ein Thema für sehr beengend und auch dumm. Andererseits weiß ich auch, dass offenbar man in dem Beruf nicht anders arbeiten kann, ich weiß es auch nicht. Und ich kann mich auch nicht hinstellen und darauf bestehen, dass man sich bitte etwas komplexer verhalten soll, denn das ist dann auch etwas jämmerlich. Als Künstler kann man das nicht machen, sondern nur hoffen, dass man unter der Hand, mit dem man was macht, dann doch noch andere Inhalte überreichen oder hinschmuggeln kann.

Bei den Rezensionen von *Alle Tage* war ich aber dann doch angenehm überrascht, weil sich einige dann noch andere Aspekte herausgesucht haben. Zum Beispiel Tilmen Spreckelsen in der FAZ hat sich sehr stark auf die Panik bezogen, und Verena Auffermann auf die Religion oder auf die religiösen Motive. An die beiden kann ich mich erinnern, sonst habe ich mir das nicht gemerkt. Aber da ist es mir so aufgefallen, aha, zwei Leute, die offenbar ein anderes Interesse noch hatten. Und mit dem Feuilleton habe ich ein großes Problem: es wäre besser für mich, wenn ich eine von den Autoren wäre, die sich sagen würden, ok dann lebe ich davon – der Ausländer zu sein. Nur das ist einfach nicht mein Stil oder es ist nicht das, was ich vorhabe mit meinem Leben und mit meinem Schreiben und deswegen ecke ich mit diesen Dingen öftermals an, und manchmal bin ich darüber wütender als zu anderen Zeiten.

Das Ausländersein betrachtet vom Aussichtspunkt der Zweisprachigkeit: haben Sie die deutsche Sprache erst später erworben?

Nein, aber dies bezüglich haben sich meine Kenntnisse gerade erst jetzt aufgefrischt. Es ist nämlich so, ich habe jetzt selber ein Kind, mit dem ich Ungarisch rede, und die Großmutter dieses Kindes, sprich meine Mutter, hat mir es anvertraut, dass man mit mir bis ich zwei Jahre alt war nur Deutsch gesprochen hat. Ergebnis: Deutsch ist meine

Muttersprache. Bzw. eine Bekannte von mir, die in einer ähnlichen Situation ist und sich darüber auch belesen hat, hat mir mitgeteilt, dass bei mehrsprachigen Sprechern nicht mehr von Muttersprache und erworbener Sprache die Rede sei, sondern von erster und zweiter Sprache, also diese berühmten L1, L2, L3...

Der Witz ist zwar bei mir, dass für mich selbst noch nicht ganz klar ist, was L1 ist, aber durch das Schreiben glaube ich dahinter gekommen zu sein – oder dass die Tatsache, dass ich auf Deutsch schreibe darauf hinweist, dass das die L1 ist. Oder dass ich ja nur ins Deutsche übersetze, das heißt, das ist sehr wahrscheinlich, dass Deutsch L1 ist und Ungarisch L2.

Sie könnten vom Deutschen ins Ungarische nicht übersetzen?

Ich könnte es schon, aber es wäre wahrscheinlich nicht so gut, ich weiß es nicht. Ich bin mir unsicher, weil wenn ich mir z.B. angucke, was meine ungarische Übersetzerin manchmal vorschlägt – ich rede jetzt von der Übersetzerin von *Alle Tage*, weil sie einen guten Job gemacht hat – dann kommt mir das so fremd vor, dass ich sage, so spreche ich nicht Ungarisch. Also offenbar ist da mit meinem Ungarischen irgendwas falsch, ich bin verunsichert, was das Ungarische anbelangt.

Und wieder zu der Sprache als Thema. Ich habe versucht zu verstehen, wie die Sprache mit dem Zustand der Welt als Panik und Gewalt zusammenzubinden ist. Die Sprachbegabung von Abel Nema scheint z.B. einerseits eine bewusste Strategie der Rettung vor der Realität zu sein; andererseits ist sie symbolisch durch einen Unfall verursacht, die Sprache und die kommunikative Fähigkeit scheinen also als Opfer eines gewalttätigen Umfeldes. Sind dies zwei Seiten derselben Medaille?

Das mit den zwei Seiten der Medaille verstehe ich zwar nicht. Ich verstehe, dass die Sprache Opfer der gewalttätigen Umwelt ist, weil das ist so. Aber dann ist die Reihenfolge so: die Umwelt ist wie sie ist, oder die Situation ist wie sie ist, und wie verhält sich Sprache in so einer Situation, oder wie verhält sich der Benutzer von Sprache in dieser Situation, wie benutzt er sie? Und tatsächlich also als Ausweg, oder eben auch als Stigma, ja. Weil in dem Moment, wo Sie sich einem anhören, wie einer, der nirgends herkommt, haben Sie ein Problem, und wenn sie sich anhören wie einer der woanders herkommt, haben Sie auch ein Problem. Das heißt, es weist sich an irgendwas aus.

Oder von *Seltsame Materie* aus hergehend, die Autorin gefiel sich darin, kaum direkte Dialoge zu haben, die sind immer nur beschriebene Dialoge. Warum? Weil diese Menschen im Grunde keine Sprache haben, ich gebe ihnen eine, dann kann ich sie auch indirekt machen.

Das wäre die eine Seite der Medaille, und was wäre die andere?

Strategie und...

Ja, genau, Strategie ist die eine Seite, Stigma die andere.

Ich muss sagen, dass der Ausgangspunkt natürlich bei *Alle Tage*, oder auch bei *Seltsame Materie* ist: wie sind die Rahmenbedingungen, und dann wie verhält sich die Sprache dann innerhalb derer? Ich sage das mit Ausblick auf das nächste Buch, wo Fremd-Sein in dem Sinne keine Bedeutung mehr hat. Der Rahmen ist anders und die Frage, die an den Sprachgebrauch gestellt ist, ist dann auch eine andere. Wie Sie dann merken werden.

Betrachtet man die Sprache als Opfer, könnte man dann das Schneiden des Mundes von dem Dolmetscher in STILLE. mich. NACHT als stark allegorisch interpretieren.

Was war da noch mal? Ach so! Der wird aufgeschnitten, ja genau der kriegt ein... ah! Interessant! Daran habe ich nicht gedacht, aber warum nicht... das war unbewusst –

In diesem Bild sah ich eine große Körperlichkeit.

Und der Witz ist, was Sie nicht wissen, dass ich eine Erzählung habe, *Die Zunge* heißt sie. Sie ist gar nicht veröffentlicht², weil sie einfach zu grausam ist, aber ich erzähle sie Ihnen mal, von wegen allen gerührt, dass Sie gar nicht so falsch lagen, oder dass ich nicht falsch lag.

Also in *Die Zunge* geht es um Folgendes: eine Frau geht nachts über die Donaubrücke in Budapest, und dann wird sie angefallen von zwei Typen, von denen mindestens der eine nicht ganz richtig im Kopf ist. Die haben ein Messer dabei und versuchen, sie überall zu schneiden, und als die Frau anfängt, in einer Sprache zu schreien, die sie nicht verstehen, versuchen sie dann ihre Zunge herauszuschneiden. Und es kommt nicht heraus, ob es gelungen ist oder nicht, weil die Frau dann den Mund zusammen beisst und das letzte Bild ist, dass sie im Krankenhaus ist und diesen Mund nicht mehr aufmacht. Und ich muss sagen, dass ich diese Geschichte geschrieben habe, nachdem ich mit *Seltsame Materie* das erste Mal in Budapest war. Es war Winter, ich wurde total krank, und jeder Mensch oder jeder aus der ungarischen Literaturszene, der mir begegnet ist, hat mir irgendwas Böses an den Kopf geworfen, und da ist die Geschichte entstanden, wie man sieht. Es ist alles da.

Wir haben über die Strategie in Alle Tage geredet, aber Sie haben es schon erwähnt, es ist auch in Seltsame Materie so, dass eigentlich die Ich-Erzähler selber nicht klar kommen mit der Sprache.

Ja, eigentlich ist es anders, sie kommen klarer als die anderen Figuren, die ja überhaupt keine Sprache haben. Der Ich-Erzähler, also der, der anfangen kann zu rasonieren, versucht sich wenigstens mit seinen eigenen Worten irgendwie zurecht zu finden, im Gegensatz zu den anderen.

Aber die Sprache beschreibt, eher als erklären.

Ja, das ist wahr. Ich habe mir gesagt: Ich-Erzähler, das bedeutet, sich auch mit den Beschränkungen des Ich-Erzählers auseinanderzusetzen, das heißt, wenn ich jemanden wähle, der so und so ist, was weiß ich, zwölf ist und in einem Dorf lebt, dann kann er/sie nicht reden wie Umberto Eco, ja. Das geht nicht.

² In der Zwischenzeit wurde *Die Zunge* in dem schon genannten Heft der Zeitschrift *Comunicare - Letteratura* veröffentlicht, in dem die Erzählung sowohl im deutschen Original als auch in einer von Claudia Tatasciore besorgten italienischen Übersetzung vorliegt, vgl. Terézia Mora 2009. Moritaten/Ballata di sangue, übersetzt von Claudia Tatasciore. *Comunicare. Letteratura* 2. 255-269