

Liminale Figuren: Alien, Gäste, Tiere in den Erzählungen des Bandes „Die Liebe unter Aliens“

Erika Hammer 

Universität Pécs
hammer.erika@pte.hu

Abstract

The study focuses on the question of how the narrative volume „Die Liebe unter Aliens“ (2016) explores modes of border demarcation and how this narrative trait reflects and visualises the arbitrariness and constructed nature of border regimes. A common denominator of all border reflections is the reference to the made nature of the border, which immediately gives rise to a staged approach to drawing borders, to questioning them and the localisations and attributions they create. The drawing of boundaries makes a distinction through their separation and creates a mostly binary, oppositional order of things, which is seen as the organisation of the world in which things and people arrive at the place that suits them and occupy a secure, assigned place there. The aim is to show that it is precisely this that is doubted and counteracted by the texts. The two main questions of the analysis are figurations of hospitality and human-animal constellations. The guest as a paradigmatic figure of the in-between reflects on the dissolution of binary patterns of order. This also characterises the reflection on the animalistic, which resembles an encounter in the liminal space between guest and host. In relation to the animal, the aim is to show that cultural order is also exhibited here as variable and transferred to indeterminacy.

Keywords

Cultural Studies, Cultural-Animal-Studies, hospitality, human-animal relationships, liminality, alienness

Auf der Schwelle: Alien-Sein im eigenen Leben. Einleitung

Um „Nichtigkeiten“ (LA 131),¹ „nichts Tieferes“ (LA 5) geht es in dem Erzählband „Die Liebe unter Aliens“ von Terézia Mora aus dem Jahr (2016). Man hat auf den ersten Blick tatsächlich den Eindruck, dass die Texte Ergänzungen der Romane sind, in denen die signifikanten Themen und Reflexionsgegenstände des bisherigen Oeuvres erneut auftauchen und in neuen Konstellationen inszeniert werden. Wir begegnen Figuren, Motiven, Topoi, die im ersten Erzählband „Seltsame Materie“ auch schon präsent waren, wie Anspielungen auf Märchen, das Ophelia-Motiv, den Fremdenführer und Dolmetscher, Ausländer, die illegal leben und arbeiten, einsame, randständige Menschen, die nicht auf ihrem Platz zu sein scheinen, die irgendwie fremd sind in ihrer Umgebung, als wären sie Aliens. Es scheint, es ginge hier um Marginalien, um unscheinbare, kaum wahrnehmbare Menschen vom Rande, mit denen nichts passiert, die einfach darum kämpfen, ihren Alltag zu meistern. All dies geschieht in einem alltäglichen, geradezu lakonischen Erzählduktus, der sich der Umgangssprache annähert. Gerade darum, um die Lappalien des Alltags geht es so, die durch die Inszenierung der Texte doch in ein besonderes Licht gerückt werden. Die scheinbaren Nichtigkeiten entpuppen sich als existentielle Krisen, die Figuren scheinen festzustecken und keinen Ausweg aus ihrer Lage erkennen zu können.

¹ Im Folgenden wird aus dem Erzählband „Die Liebe unter Aliens“ von Terézia Mora mit der Sigle LA und Seitenzahl in Klammern zitiert.

Verhandelt werden nicht allein zwischenmenschliche Beziehungen, sondern Themen wie Prekarität, Arbeitsverhältnisse, und dem Titel entsprechend verschiedene Formen von Liebe, die allerdings immer verbunden sind mit einer grundsätzlichen Fremdheit und einem Fremd-Werden.

Als Korrespondenz zu den Romanen Moras erscheint die Isomorphie von Erzählen und Gehen, was zum Großteil die Narration dominiert. Zentral sind in den Texten das Gehen, Laufen und (Fahrrad-)Fahren, die das Erzählen organisieren, und nicht nur räumlich bestimmen, sondern den raum-zeitlichen Zusammenhang ordnen, denn diese Bewegungen sind gleichzeitig der Ort, in dem sich ein Fenster öffnet in die Vergangenheit. Nach einem Beginn in medias res erfahren wir in den Erzählungen in Analepsen den breiteren Kontext der Figuren. Diese Analepsen unterbrechen das Gegenwartsgeschehen und betten in das Hier und Jetzt das Dort und Damals ein. Damit verwischen sie die Grenzen zwischen Zeiten und Orten und machen aus ihnen einen liminalen Schwellenraum, in dem alles ineinanderfließt und vermischt wird. Entgrenzungen werden weder im Verlauf der Handlung noch auf narrativer Ebene aufgelöst, keiner der Texte wird in eine bleibende Ordnung zurückgeführt, sondern endet im Offenen. Wie ein Perpetuum mobile – dem Titel der einen Erzählung gemäß – läuft die unendliche Bewegung. Die entspricht einer Welt, die in der Forschung mit permanenter Liminalität beschrieben wird.² Liminalität meint hier ein Sein außerhalb der Ordnung in einer Welt der Unsicherheit und Unschärfe. Somit negiert die narrative Struktur unumstößliche Grenzen und geht Hand in Hand mit dem thematisch-motivischen, wo im Fokus steht, dass das Nahe und das Ferne in unterschiedliche Figurationen aneinanderrücken und ineinander übergehen. Die Erzählungen inszenieren auf allen Ebenen Überschneidungsräume als Schwellenbereiche, die Grenzziehungen und Ordnungsstrukturen hinterfragen. Ein Sich-Einrichten und Heimisch-Werden im Hier und Jetzt gibt es nicht, die Einfriedungsversuche werden gestört und durchkreuzt vom plötzlich einbrechenden Außen, vom Anderen, was sich bereits im Titel, in der Figur des Aliens manifestiert.

Aliens stellen die binäre Konstruktion von irdisch vs. außerirdisch in den Raum, eine Grenzziehung, die dazu dient, dass sich der Mensch im Irdischen verortet, sich auf der Erde umzäunt, als wäre er in einem Garten des Bekannten, das ihm einen möglichen Handlungsraum und Sicherheit bietet. Das Außerhalb, das Unbekannte, Fremde sind die Aliens, die jenseits der Ordnung des Menschen sich befinden, da ihnen im binären Ordnungsraster dort ein Platz zugewiesen wurde. Wenn aber Aliens im Hier und Jetzt auftauchen, bringen sie diese Ordnungsstrukturen durcheinander und verwässern die Grenzen. Im ganzen Erzählband „Die Liebe unter Aliens“ (2016) werden Modi von Grenzziehungen durchexerziert, und durch diesen erzählerischen Zug wird die Willkür und der Konstruktcharakter von Grenzregimen reflektiert und vor Augen gestellt. Ein gemeinsamer Nenner aller Grenzreflexionen ist der Hinweis auf die Ge-

² Als Weiterentwicklung des Konzepts von van Gennep (1999) bzw. Turner (1998, 2000) konzeptualisiert Szokolczai die Auffassung von Liminalität neu, und weist darauf hin, dass in posttraditionellen Gesellschaften als Liminalität im „wirklichen Leben“ beschrieben werden könne, in denen die Ordnung tatsächlich zusammengebrochen ist und der liminale Zustand nicht nur temporär eintritt. (Szokolczai 2015, 2016). In der ursprünglichen Auffassung wird Liminalität als ein Übergang von Seins-Zuständen verstanden und als Drei-Phasen-Schema modelliert (van Gennep 1999: 15 bzw. Turner 2000: 95). In diesen Modellen ist die Phase der Instabilität beschränkt, da es letztendlich um die Eingliederung in eine neue Ordnung geht. Nach Szokolczai kann heute jedoch eine Reintegration oder eine relative Stabilität nicht mehr erreicht werden, da das ungestörte Funktionieren der Struktur nicht mehr gegeben sei. Demnach sei die Transition nicht zu beenden.

machtheit der Grenze, was gleich Anlass dazu gibt, mit Grenzziehungen inszenatorisch umzugehen, sie und die durch sie entstandenen Verortungen und Zuschreibungen zu hinterfragen. Der Bezugspunkt dabei ist, dass Grenzziehungen durch ihre Scheidung eine Unterscheidung treffen und eine meist binäre, oppositorische Ordnung der Dinge schaffen, was als die Einrichtung der Welt gesehen wird, in der Dinge und Menschen an den ihnen passenden Ort kommen und dort einen sicheren, den ihnen zugewiesenen Platz einnehmen. Gerade dies, dass es einen passenden, angemessenen Ort für alles und jeden gibt, wird durch die Texte jedoch bezweifelt und konterkariert. Zeiten und Orte werden ineinander versetzt, Figuren sind deplatziert, ortlos. Sie sind Schwellenwesen, in denen die Gegenwart von Vergangenheit und Zukunftserwartungen durchdrungen ist, sie sind Grenzbewohner, wenn sie als Gast oder Gastgeber auftreten, wenn sie zwischen Wachen und Schlaf pendeln, oder sogar die Grenze zwischen Mensch und Tier streifen und durchkreuzen. Aliens werden hier in den Erzählungen nicht als Wesen außerhalb der Ordnung gelesen, sie befinden sich vielmehr mitten im Irdischen, womit die Grenzen dieser Ordnung zugleich aufgebrochen werden, wodurch Figuren, Handlung und auch Narration auf der Schwelle verharren. Diese Konstellationen bekommen im Folgenden primäre Bedeutung, wenn es im Erzählband darum geht, Grundzüge und Ordnungszusammenhänge anzuvisieren. Konstitutiv wird für die Überlegungen die Frage, wie Figurationen von Gastlichkeit und Tier-Mensch-Konstellationen zum Nukleus des Erzählens werden können, wenn danach gefragt wird, wie Ordnungen durch Grenzziehungen entstehen bzw. wie sie durch literarische Strategien der Grenzauflösung unterminiert und in Figurationen des Liminalen überführt werden. Nach einer theoretischen Konzeptualisierung und einem allgemeinen Überblick der Texte des Bandes werden im Folgenden zwei Erzählungen durch Close Reading analysiert und darauf hin geprüft, wie in ihnen durch Figurationen von Gastlichkeit bzw. Mensch-Tier-Konstellationen Alienität inszeniert wird.

Fremdheiten 1: Ordnungsschwund und Offenheit

Menschliche Existenzen erscheinen in den Erzählungen als fragile Gebäude, deren Fundamente vom allgemeinen Ordnungsschwund (vgl. Waldenfels 1990: 17 f.) erschüttert sind, und die Zerbrechlichkeit der Einrichtung ihrer Welt vor Augen stellen. Ihnen gemeinsam ist, egal ob es um Frauen oder Männer geht, dass sie meistens noch jung, junge Erwachsene sind,³ aber bereits als gescheiterte Existenzen wahrgenommen werden können. Sie leben alle alleine, sind, wenn sie überhaupt eine dauerhafte Beziehung hatten, geschieden oder verlassen worden. Sie haben ein merkwürdiges Verhältnis zu ihren Eltern und Geschwistern, und auch mit ihren Kindern leben sie nicht zusammen, sie sehen diese gelegentlich am Wochenende. Sie sind einsame Einzelgänger, die nirgendwo Anschluss finden können, sind als ob sie auf einer einsamen Insel leben würden. Eine einzige Ausnahme bildet der Professor der Japanologie, der, obwohl verheiratet und sowohl im Berufs- als auch im Privatleben eigentlich erfolgreich, durch seine Pensionierung in ein Loch fällt, sich von allem entfremdet fühlt, und nun nach einem neuen Halt sucht.

³ Einen Rahmen bilden hier allerdings der Eingangs- und der Schlusstext, in denen Rentner agieren. Einsamkeit, das Gefühl, dass man fremd ist im eigenen Leben, verbindet sie aber mit den anderen Figuren des Bandes.

Im liminalen Schwellenzustand tun sich ihm neue Möglichkeiten auf, die bislang jenseits seines Horizonts waren.

Die meisten der Figuren scheinen in einer Dauerkrise zu stecken, und bei den meisten kann der Grund, der diese prekäre Lage ausgelöst hat, nicht ausgemacht werden. Es sind geradezu Lappalien, die passieren, sich ereignen und gerade dies, dass kaum eine Grenzüberschreitung stattfindet, ist das Zentrum jeder Geschichte. Alles plätschert so vor sich hin, als ob gar keine Akteure anwesend wären. Selbst diese Tatsache überrascht jedoch nicht, wenn man bedenkt, dass es hier, zugegeben oder nicht, in jedem Fall um „Dornröschen“ (LA 131) geht, also um Protagonisten, die nicht agieren, sondern schlafen, beziehungsweise sich in einem Zwischenstadium von Wachen und Schlaf, auf der Schwelle von beidem aufhalten, was jedoch verhindert, dass sie ein- und durchgreifen. Dieser äußerste Zustand der Passivität ist es, was diese Figuren nicht nur im zwischenmenschlichen Bereich, sondern auch in ihrem eigenen Leben zu Aliens macht. Sie sind nicht heimisch in ihrem eigenen Leben, die Grenzen als Ordnungen der Welt und des Lebens sind verschwommen. Im liminalen Bereich zwischen verschiedenen Ordnungsstrukturen wünschen sie sich irgendwie einrichten zu können, um eine Bleibe zu finden, was jedoch scheitert.

Es geht hier nicht um Narkolepsie, sondern vielmehr um eine Verweigerungsstrategie, um fehlende Wachsamkeit, um Mangel an Aufmerksamkeit, um eine Art Lähmung. Der alternde Marathonmann scheint der Einzige zu sein, der erzwungenermaßen ein konkretes Ziel vor Augen hat, das er schließlich doch verliert. Ihn ausgenommen könnte das Motto, eine abgewandelte Form des zitierten Spruchs von Emil Zátopek „Vogel fliegt, Fisch schwimmt, Mensch läuft“ (LA 8) für den ganzen Erzählband heißen: Vogel fliegt, Fisch schwimmt, Mensch schläft. Diese Passivität ist wie ein Schlafwandeln. Die Figuren bewegen sich zu Fuß oder mit verschiedenen Verkehrsmitteln wie im Halbschlaf. Sie scheinen in ihr Leben und ihre Welt nicht eingebunden zu sein, was durch eine Fern-Nähe, durch das Doppel einer gleichzeitigen An- und Abwesenheit zu charakterisieren wäre. Die Figuren befinden sich allesamt auf der Schwelle ihrer eigenen Welt. Es gibt für sie in diesem Zustand des Übergangs kein Davor und Danach, das Unbestimmte ist ihr Ort, eigentlich ein Nicht-Ort, der weder eine Standortbestimmung noch eine Eingliederung ermöglicht, sondern vielmehr für Transgression steht. Strukturen sind bereits beim Einsetzen der Handlung aufgebrochen und sie werden auch am Ende nicht re-installiert.

„Fisch schwimmt, Vogel fliegt, Mensch läuft“ (LA 8), lautet im ersten Text ein Spruch eines Langläufers, der auf eine Ordnung, eine klare Trennung verweist, darauf, dass Lebewesen in einem Element zu Hause sind, um in diesem agieren zu können. Dieser Slogan gilt aber für die Figuren aus „Die Liebe unter Aliens“ nicht. Schließlich sind sie nicht von dieser, einen festen Ordnung,⁴ sie scheinen hier fehlplatziert, für sie gilt eine andere Maxime, sie sollen sich in einem ihnen fremden Element bewegen, was zu einer Art von Bewegungslosigkeit und Stagnation führt.

⁴ Das Motiv, ‚nicht von dieser Welt zu sein‘ kennen wir bereits von Terézia Mora. Bereits Abel Nema, die Hauptfigur des ersten Romans „Alle Tage“ war eine solche. Nun tauchen seine Zwillinge oder Doppelgänger auf, die zwar keine Migranten, doch ebenso monströs sind wie die ‚Zehnsprachenzunge‘ des ersten Romans.

Der Marathonmann, gerade weil er mit viel Willenskraft und Ausdauer sein Ziel verfolgt, fällt in gewisser Weise aus der Reihe. Er kämpft eigentlich nicht nur für sein Portemonnaie, sondern für seine Identität, wenn er in einer Krisensituation eine plötzliche Entscheidung trifft und rennt. Doch auch bei ihm sind die Bemühungen umsonst, er hat, wie sich dies am Ende entpuppt, womöglich die falsche Alternative gewählt. Sein Gegenüber, ein alter Bekannte offenbart ihm diese Tatsache, wenn der Marathonmann bei ihm den Ersatzschlüssel abholen will. Die Geschichte ist zwar offen, doch kann diese Eröffnungserzählung als der Grundgedanke, quasi als Schlüssel aller Erzählungen gesehen werden: selbst wenn man ein Ziel hat und das gewissenhaft und mit Ausdauer verfolgt, kann man allein damit das Ziel nicht erreichen, man ist auf die Hilfe und Unterstützung von anderen angewiesen. Darüber hinaus wird hier auch eine andere Einsicht artikuliert, was für den ganzen Band gilt: „DAS EINZIGE EINZIGE WORÜBER DU WIRKLICH KONTROLLE KONTROLLE HAST, IST OB DU AUFGIBST ODER AUFGIBST ODER WEITER WEITER MACHST MACHST“ (LA 12; sic!; Hervorhebung i. O.) Dieser Satz bildet nicht nur hier ein Echo, sondern widerhallt auch in allen Erzählungen, ist eine Grundposition und so von paradigmatischer Bedeutung, die den Kontrollverlust über das eigene Leben und das ziellose, scheinbar alternativlose Durchwursteln artikuliert. Symptomatisch ist, dass man in der Eingangserzählung einem geklauten Schlüssel hinterherrennt, ihn aber nicht mehr finden kann. Analog dazu findet keine der Figuren im ganzen Band den Schlüssel zu seinem Leben, zu seiner Person oder zum Gegenüber, weshalb die Alienität nicht aufgelöst werden kann. Jeder neue Ansatz ist zum Scheitern verurteilt. Der Band inszeniert von diesen Erkenntnissen der ersten Erzählung an das Weitermachen ohne Aussicht auf eine Lösung. Der Prozess, der als Analogie zum Perpetuum mobile erkannt werden kann, endet dann in der letzten Erzählung mit der Suche nach der Göttin der Barmherzigkeit.

Fremdheiten 2: Figurationen von Gastlichkeit

Der ganze Band kann als ein Plädoyer gegen Alienisierung gelesen werden. Es geht hier schließlich um Liebe unter Aliens, also um Versuche, eine Bindung aufzubauen und damit um Gegenseitigkeit und die Unmöglichkeit dieser. Diese Wechselbeziehung manifestiert sich in der Figur des Gastes und in diversen Szenerien von Gastlichkeit, die im Folgenden das interpretatorische Interesse leiten. Für die einsamen Figuren des Bandes tun sich in Gaststätten („Fisch schwimmt“, „Vogel fliegt“, „Die Liebe unter Aliens“, „À la recherche“, „Die Göttin der Barmherzigkeit“), Kneipen („Ella Lamb in Mulligar“), Hotels und Imbissbuden („Sie verliefen sich im Wald“) und Pensionen („Die portugiesische Pension“) Begegnungsräume auf, in denen sie einen Weltbezug entwickeln können. Allein Tom („Perpetuum mobile“) bildet eine Ausnahme, da er nicht in einem Wirtshaus, sondern auf dem Friedhof einen Versuch startet, mit jemandem Kontakt aufzunehmen, ein Gespräch in Gang zu setzen, einem Menschen oder sich selber näher zu kommen, was jedoch scheitert. Der Friedhof kann, ähnlich wie die Hotels und Pensionen, als heterotoper Nicht-Ort betrachtet werden,⁵ was an sich schon darauf verweist, dass Identifikationen problematisch sind. Ganz allein bleibt der junge Mann in „Die Gepard-

⁵ Der Friedhof ähnelt als heterotoper Ort in vieler Hinsicht dem Gasthaus. Vgl. Foucault (2005).

Frage“, der sich in seine Wohnung einschließt und bis zur Ohnmacht trinkt. Eine ebenso entfremdete Form von Gastlichkeit erscheint auch in „Selbstbildnis mit Geschirrtuch“, wo eine junge Polin in das Haus ihrer Kunden eingelassen wird. Es kann für diese Erzählung aber auf keinen Fall von Gemeinschaftlichkeit gesprochen werden, da sie als Putzfrau zum einen in eine servile Situation hineingerät, zum anderen begegnen sich „Gast“ und „Gastgeber“ nicht, es geht um eine vollkommene Pervertierung von Gastlichkeit, um eine pure Auftragssituation, um ein ökonomisches Arbeitsverhältnis, die doch eine Art Win-win-Situation herstellt, und dadurch, aber auch durch die Gabe (Fahrrad) als Figuration von Gastlichkeit gelesen werden kann.

Gast und Gastlichkeit sind als Schwellenfigurationen zwischen Identität und Alterität zu lesen. Literatur problematisiert seit der Antike Gastlichkeit und ist zentraler Reflexionsort über Gast und Gastgeber. Die Forschung weist darauf hin, dass durch die Inszenierung von Gastlichkeit der „Mensch als Grenzwesen“ (Parr/Friedrich 2009: 7) erkundet wird. Gastlichkeit und Literatur sind des Weiteren auch dadurch aufs Engste miteinander verwoben, da diese Situation eng mit dem Erzählen, mit Erklärungsnot und Unterhaltungszwang verbunden ist (ebd.). Gastlichkeit ist somit nicht nur literarisches Motiv, sondern auch Schreibmodell, das sich mit der Frage nach dem Fremden, Entfremdung in der dissoziierten Gesellschaft beschäftigt (vgl. ebd. 11). Diese Problematik scheint in Moras Band in Figurationen der Alienisierung im Fokus des Interesses zu stehen.

Nach Simon (2016: 681) ist Gastlichkeit als „Urszene der Kultur“ zu verstehen, denn „jede Begegnung zwischen Personen [ist] eine transformierte Form der Schwellensituation [...], in der sich Gast und Wirt gegenüberstehen“, Gastlichkeit ist also immer dann im Spiel, „wenn Kommunikation und allgemeiner: überhaupt Interaktion stattfindet“ (ebd.).

Auf diese Kommunikation und Interaktion der Gastlichkeit soll im Folgenden das interpretatorische Interesse gerichtet werden. Ins Auge sticht, dass in den Texten Konstellationen von Gastlichkeit auf diverse Arten und Weisen inszeniert werden. Man ist Koch und bekocht Gäste in einem Restaurant oder bei Hochzeiten („Die Liebe unter Aliens“), man betreibt eine Pension, wo man den Gästen Frühstück und gelegentlich auch ein Mahl anbietet („Die portugiesische Pension“). Man ist aber nicht nur Eigentümer einer Pension, sondern arbeitet auch im Gastgewerbe als Rezeptionist in einem Hotel, oder hat den Traum, eine Sandwicheria aufzumachen („Sie verliefen sich im Wald“). Man ist mit der eigenen Familie in der Situation eines Gastes oder Gastgebers, wenn man am Wochenende nach Hause fährt, oder eben sein eigenes Kind vorübergehend beherbergt („Ella Lamb in Mulligar“, „Perpetuum mobile“). Man ist Gastwissenschaftler/in an einer Uni im Ausland („À la recherche“, „Die Göttin der Barmherzigkeit“), oder als Einwanderer Gast in einem Land („Gesicht mit Geschirrtuch“, „Die Göttin der Barmherzigkeit“). Es wird also im Band in verschiedenen Figurationen des Gastes und von Gastlichkeit die Urszene der Kultur, die Begegnung und Interaktion von Menschen inszeniert. Aliens als deplatzierte Menschen treffen in dieser Situation aufeinander als Gast und Gastgeber. Für die Aliens ist diese Konstellation eine Möglichkeit der Gemeinsamkeit, der Gemeinschaftlichkeit, in der gerade ihre Alienität aufgehoben wird. Andersrum gehört zur liminalen Figur der Gastlichkeit, dass in dieser Situation der Begegnung eigentlich beide Seiten zu Fremden werden. Gastlichkeit fasst damit die Gleichzeitigkeit des Doppels von Gemeinsamkeit und Nähe bzw. Fremdheit und Ferne. Normalform der Gemeinschaft wäre u. a. die Einbindung in eine Familie (Priddat 2011: 261), da in den Erzählungen aber gerade familiäre Beziehungen als

problematisch dargestellt werden, entsteht diese Gemeinschaft einerseits mit Fremden, andererseits als eine liminale Phase. Ein essentialistisches Denken, das die Familie als das Eigene, als Hort und Idylle imaginiert, wird hier in jeder Erzählung mit großer Vehemenz dekuviert. Die Begegnungen sind kontingent und transitorisch. Wenn Gemeinschaftlichkeit nicht mehr auf der Basis der Familie entsteht, sind Vereinbarungen und Übereinkünfte nötig (vgl. ebd. 266), was mit der Entstehung von kulturell normierten Lebensformen (vgl. Liebsch 2011: 32) einher läuft, was im Band in der Konstellation der Gastlichkeit als kulturelle Formation erscheint. Die hier in den Texten zu findenden Relationen von Gastlichkeit pervertieren meistens aber die eigentliche Urszene, in der der Schutzbedürftige aufgenommen, mit Kost und Logis beschenkt wird. Es geht zwar immer wieder um die Konstellation Schutz bzw. Schutzbedürftigkeit, und diese Konstellation führt Hand in Hand mit Figurationen von Gastlichkeit zu der Entstehung von Ersatzfamilien oder familienähnlichen Beziehungsgeflechten, die aber nicht mehr genetisch oder biologisch organisiert sind. Gastlichkeit hat hier darüber hinaus oft die Form einer Leistung, die ihren Preis hat, die nur gegen Geld erkaufte werden kann, sonst hat man keinen Anspruch darauf. Liebsch spricht damit im Zusammenhang von einer Privatisierung, Ökonomisierung und Verrechtlichung von Gastlichkeit, die so ihre ursprüngliche Bedeutung als „heilige Pflicht“ verliert (vgl. ebd. 31–34). Fremdem Leben wird zwar Gastlichkeit eingeräumt, es geht zwar um Umgangsformen des Miteinanders, um Essen, Trinken, Teilen, aber in einer entfremdeten, ökonomisierten Form. Liebsch stellt in Anbetracht dieser Gemengelage die Frage, ob diese exklusive Gastlichkeit, die vom archaischen Ethos abweicht, in einer verrechtlichten und restlos ökonomisierten Moderne noch überhaupt als Gast/Gastgeber-Situation geltend gemacht werden kann. Selbst wenn die ursprüngliche Bedeutung und die unbegrenzte Aufnahmebereitschaft schwinden, kann nach Liebsch Gastlichkeit nach wie vor als die Kultur selbst, als Aufgeschlossenheit der Alterität, dem Anderen gegenüber gesehen und gedeutet werden (vgl. Liebsch 2016: 37 f.). Die Texte des Bandes zeigen, dass als Folge der Ökonomisierung alles zu einer Dienstleistung und dadurch entfremdet wird, wenn Familien- und Hochzeitsfotos von professionellen Fotografen gemacht („Ella Lamb aus Mulligar“), Feste durch Arrangements von fremden Köchen und anderen Dienstleistern veranstaltet werden („Die Liebe unter Aliens“). Beziehungen und Gemeinschaftlichkeit bekommen dadurch eine andere Rolle, sie werden nicht mehr auf der Basis von Gegenseitigkeit, sondern auf der des Geldes gestaltet. Die Alienisierung im Bereich der Gastlichkeit ist in Form des Hotels, wo Peter als Rezeptionist arbeitet, auf die Spitze getrieben („Sie verliefen sich im Wald“). Die Formen der Gastlichkeit sind hier endgültig instrumentalisiert und ökonomisiert, zwischen Gast und Gastgeber gibt es oft überhaupt keinen persönlichen Kontakt mehr.

Eine Zwischenposition nimmt in diesem Kontext „Die portugiesische Pension“ von Mario Amadeo ein. Anhand dieser Erzählung sollen nun im Folgenden diverse Konstanten der Problematik von Gastlichkeit und Gastfreundschaft skizziert und beleuchtet werden. Der Text veranschaulicht ein Arsenal von Konstellationen, die für das Verständnis von Gastlichkeit aber dadurch auch von Alienität basal sind. Das Gasthaus dient als Experimentierfeld, gibt Raum für die ‚Urszene‘ der Begegnung von Fremdem und Eigenem, wodurch es zu einer Schwellensituation kommt, denn an dieser Schwelle betreten beide Seiten unsicheren Boden, was jedoch nicht nur negativ, sondern vielmehr ambivalent ist, indem es eine Öffnung Richtung Möglichkeiten herstellt. Das Gasthaus ist ein Grenzraum, ein Möglichkeitsraum der Überkreuzung von Iden-

tität und Alterität. Wierlacher nennt das Gasthaus einen Überschneidungsraum und die Begegnungen dort Überschneidungssituationen, bei denen in einem Interferenzraum das Eigene und Fremde, Innen und Außen, Privates und Öffentliches, Vertrautes und Unvertrautes miteinander in Berührung kommen und die Grenzen zwischen diesen scheinbaren Oppositionen aufgelöst werden (vgl. Wierlacher 2011b: 137 bzw. Parr 2011: 156). Parr beschreibt korrespondierend damit diese Situation von Gast und Gastgeber auch als ambivalenten Doppelraum, als „temporären Schwebestatus zwischen Fremdsein und Selbstsein“ (Parr 2011: 156). Der Gast wird somit als Schwellenexistenz verortet, der zwar nicht bedrohlich ist, doch nicht zum Bereich des Eigenen gehört und dem Heimischen auch nicht ganz angegliedert werden kann und soll (vgl. ebd.). Der Gast ist an sich schon eine paradigmatische Figur des Dazwischen, er ist der beweglich Sesshafte und in dieser Qualität in einem Schwellenraum beheimatet (vgl. Sepp 2016: 426). Er gehört nicht zur Familie und wird doch in den familiären Raum eingelassen, ohne dass man ihn integrieren möchte oder könnte. So ist der Gast „weder *ganz* hier noch *ganz* dort“, lebt eine Grenze, womit Identität und Identifizierung aber auch Differenz eine Relativierung erfährt und zum Kipp-Phänomen wird (ebd. 427; Hervorhebung i. O.).

Die Portugiesische Pension des Herrn Amadeo wird zu einem Begegnungsraum von verschiedenen Arten von Fremdheiten, eine Schwelle von öffentlichem und privatem Raum, wo beide ihre ursprüngliche Relevanz und Konnotation verlieren, wo aber in der Ambivalenz menschliche Sozialität entsteht. Symptomatisch für die ganze Sachlage ist, dass der junge Mann, der Protagonist, Mario Amadeo nach dem Tod der Eltern sein Elternhaus in eine Pension umwandelt und damit zwar entfremdet, doch zu einem Raum der Begegnung und Gemeinschaftlichkeit umgestaltet. Der Tod der Eltern bringt für ihn eine Befreiung, er muss nicht mehr „den klugen und fleißigen Sohn spielen“ (LA 138), denn solange er ihnen entsprechen wollte, hat er mit viel Mühe und Abneigung in einer perfekt eingerichteten Kanzlei den Anwalt gemimt. Seine scheinbar perfekt eingerichtete Welt war eine, in der er für sich keinen Platz gefunden hatte, in der er sich selbst fremd war. Spaß macht ihm hingegen die Bewirtung von Gästen (vgl. LA 158), so richtet er, sobald die Möglichkeit dazu entsteht, seine Welt neu ein, sein Zuhause wird die Pension, und somit ein heterotoper Grenzort zwischen Eigenem und Fremdem. Seine portugiesischen Wurzeln kommen in der Benennung zum Ausdruck, sonst hat er sich in jeder Hinsicht von der familiären Tradition entfremdet. Das Wappen seiner Familie, das der eine Großvater anfertigen ließ, bringt ein Wertsystem zum Ausdruck, das ihm nichts mehr bedeutet. Da geht es um Kraft, Religion, Beständigkeit (vgl. LA 155), die nicht mehr seine Attribute sind. Kräftig ist er nicht, denn er „geht aus dem Leim“, seine Muskeln sind „wie verfilzte Wolle“ (LA 129), das Turnen bereitet ihm Schmerzen, er kann sich kaum bewegen (vgl. LA 130). Religion spielt keine Rolle mehr in seinem Leben. „Schränke, Betten, Kruzifixe. Was man so zum Leben braucht“ (LA 136), sind bei ihm auf dem Dachboden deponiert, er verschenkt sogar die Kruzifixe. Obwohl er seinem Namen nach „der von Gott geliebte ist“,⁶ wird nicht eindeutig, ob ihm auch wirklich Gnade widerfährt, da er sich in vielen Situationen mehrfach als einen Gottverdammten (vgl. LA 153) identifiziert. Beständigkeit gibt es in seinem Leben nicht mehr. An diesem Grenzort ist alles auf Transit eingestellt, Beziehungen, Freundschaften sind zeitlich limitiert, Dauer, Beständigkeit haben hier ihre Relevanz verloren. Die

⁶ <https://www.wisdomlib.org/de/names/amadeo> (letzter Zugriff: 30.08.2025).

Pension als heterotoper Ort oder als Nicht-Ort ist vielmehr ein Sinnbild von Flüchtigkeit, des Kommens und Gehens, ein Ort, an der Identifizierungen und vor allem bleibende, feste Identitäten unmöglich werden. Diese Pension ist in der Theoretisierung Foucaults ein Ort, der „in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet“ ist, als „Gegenplatzierung“, als „tatsächlich realisierte Utopie“, in der Plätze der Kultur „gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet“ (Wierlacher 2011b: 137 ff.) sind. Die Pension wird im Text als eine Konstellation in Szene gesetzt, in der die Einrichtung der Gesellschaft, wie zum Beispiel die Familie oder auch religiöse Erklärungsmodelle repräsentiert und zugleich unterminiert werden. Die Möbel, die im Text leitmotivisch erscheinen, reflektieren auf das Sich-Einrichten, auf Ordnung und die Enge, die dadurch entsteht. Der Protagonist, Mario, dessen Name übriges auch ‚der einsam kämpfende‘ bedeutet, hat seit dem Tod der Eltern keine dauerhaften Beziehungen, selbst seine Freundin, Indra, ist seine Mieterin, die zum Schluss ihn und auch das Haus verlässt. Zu ertappen ist hier bei der Darstellung der Figuren eine für Mora typische Mehrfachkodierung, die mit der Inszenierung eines allgemeinen Kontrollverlustes in den Texten einher läuft. Alle Menschen sind nur Gäste und Mieter in Amadeos Leben, die kommen und gehen, und auch er ist nur als Gast in verschiedenen Leben, und auch im eigenen präsent. Ohne feste Bindungen und dauerhafte Identität ist sein Leben auf Transit eingestellt, er bietet vorübergehend eine Bleibe und auch dies nicht ohne Entgelt, wie auch er gegen bestimmte Dienste in das Leben anderer eintreten kann. Alles ist ökonomisiert, er denkt anders, als sein Vater, der aus Leidenschaft antike Möbel gesammelt hat, anstatt es als Investition zu verstehen (vgl. LA 136). Wenn er in die eine Wohnung ein Himmelbett und einen Frisiertisch stellt, um sie an eine Frau zu vermieten, geht die Rechnung auf, er lernt Indra kennen, mit der er eine Beziehung hat, die sich dann doch verflüchtigt, die auf unerklärliche Weise zu Ende geht (vgl. LA 136).

Die *stabilitas loci*, wie Heim, Heimat, Familie werden hier rezitiert und zugleich dekuviert, alles wird der Instabilität anheimgegeben, Identitäten lösen sich auf. Das Heim wird zum unheimlichen Ort, in dem man sich von sich entfremdet wahrnimmt. Nach dem Tod der Eltern, wenn die alte Ordnung verrückt wird, wird für Mario die Welt neu eingerichtet und statt Festigkeit auf Transit eingestellt, was gleichzeitig auch bedeutet, dass alles immer wieder neu umgestellt werden kann und muss. Es kann keine verbindliche, bleibende Einrichtung der Dinge, keine Ordnung auf Dauer entstehen, alles befindet sich im Übergang.

Diese Geschichte, „Die portugiesische Pension“, ist aber nicht nur, was Gastlichkeit betrifft, symptomatisch für den ganzen Erzählband, sondern kann auch in anderer Hinsicht als *pars pro toto* stehen. Der ganze Text beginnt schon damit, dass die Hauptfigur sich kaum bewegen kann, zum einen weil sein Körper so steif und verhakt ist, zum anderen, weil in seiner Wohnung alles mit alten Möbeln, mit Reliquien aus der Vergangenheit vollgestopft ist, dass es keinen Bewegungsraum gibt: „ich stecke fest“ (LA 130) heißt es lakonisch und mehrdeutig. Dies beschreibt die Lebenssituation des Protagonisten, aber auch die der anderen Figuren des Bandes. Alle scheinen in eine falsche Ordnung, in eine Sackgasse geraten zu sein, aus dem sie keinen Weg hinausfinden. Diese Situation wiederholt sich in der Erzählung, wenn Arbeiter ein altes Möbelstück wegtransportieren wollen, dies aber im Treppenhaus stecken bleibt und weder nach vorne noch nach hinten zu bewegen ist, wenn es klemmt und eine Blockade bildet. Es bedarf einer radikalen Änderung, dass das Leben nicht mehr so funktioniert wie bisher (vgl. LA 135), dass man aus dem „dunklen Käfig“ (LA 138), in den man sich manövriert hatte, rauskommt. Das

Leben von Mario, aber auch von den anderen Protagonisten, ist blockiert, sie scheinen verloren zu sein und in dieser Blockade festzustecken, in einer Enge ohne Bewegungsraum eingeklemmt zu sein. Ein Grundzug des Textes ist der Gedanke, dass etwas geschehen muss (vgl. LA 129), dass man „irgendwo anfangen“, „[d]ie Linie überschreiten“ (LA 147) muss, wobei jedoch der andere Grundzug lautet: „Bei aller Liebe, das ist unmöglich“ (LA 130). Zwischen diesem Doppel läuft der Alltag mit seinen, im wortwörtlichen Sinne, alltäglichen Geschehnissen. Die Grundfrage, die hier auftaucht, heißt: „Wie kann man dieses Leben meistern?“ (LA 152) Wie kann man die Blockade lösen, wenn man doch lieber im Dornröschenschlaf (vgl. LA 131) versinken würde, als immer alles umzustellen, neu zu ordnen. Die Figuren sind vom ständigen Übergang überfordert und orientierungslos, weswegen sie dann lieber die Passivität wählen.

Der Protagonist scheint gescheitert, von allen Seiten in Stich gelassen zu sein als „der gottverdammte Held dieses gottverdammten Tages“ (LA 153). Dann kommt in der Aussichtslosigkeit doch noch Hilfe, nämlich von zwei Gästen der Pension, der Portugiesin Adelia und dem österreichischen Lehrer, die helfen, die Verklemmung zu lösen (vgl. LA 153). Als Dankeschön oder Entgelt lädt Mario sie zu einem Abendessen ein, zu „Schnecken, Brot und Wein“ (LA 154). Dieses Abendmahl stiftet dann zwischen Fremden, zwischen Gastgeber und Gast eine Gemeinschaft, die auch an „Konversation“ (LA 154) gebunden ist und somit die Urszenerie von Gastlichkeit heraufbeschwört. Gastlichkeit wird als kulturelle Basiskommunikation, als Grundmuster der Gemeinschaftlichkeit gesehen, in der Gast und Gastgeber interdependente Größen sind (vgl. Wierlacher 2011a: 9) und einander bedingen. So entsteht auch hier im Text das Zusammenspiel beider Seiten in einem Aufeinander-Zugehen, das zugleich auch als Antwort auf die Frage, wie das Leben zu meistern wäre, erscheint. In Zeiten, in denen Kruzifixe und Weihwasserspender (vgl. LA 153) nur auf dem Dachboden aufbewahrt werden, und wenn sie auch nicht gleich als Ramsch verstanden werden, doch nur noch als Erinnerungen oder Verzierungen erhalten, die zu alten Betten [Bett oder Beten?] und nicht zum Hier und Jetzt gehören. Da sie ihre traditionelle Funktion als Hoffnungsspender verloren haben, ist man doch nicht ganz ohne Hoffnung. Das Motto: „Betten, Schränke, Kruzifixe. Was man so zum Leben braucht“ (LA 136), muss geändert werden. Die Position, die diese Texte vertreten, ist ein Plädoyer für Gemeinschaftlichkeit, eine Hinwendung zum Gegenüber als Hoffnungsspender und Hilfe, das Leben zu meistern. Auch in dem in „Die portugiesische Pension“ inszenierten Gastmahl geht es also um mehr, als dass man den Hunger stillen möchte, es geht vielmehr darum, dass Gastlichkeit und das gemeinsame Essen Zugehörigkeit schaffen, die Isolation aufheben und so ein gutes Leben ermöglichen kann. Indem nämlich Gastlichkeit ein soziales Band stiftet und erhält, und damit zum Zusammenleben beiträgt, geht es in diesem Kontext um mehr, als den Menschen am Leben zu lassen. Es geht hier eminent darum, dass Gastlichkeit ganz im traditionellen Sinne das Gegenüber nährt, stärkt, stützt, begleitet, einem Kenntnisse vermittelt und Freude bereitet, wenn auch nur vorübergehend.

Menschliche Beziehungen sind im ganzen Erzählband durchgehend von Figurationen der Gastlichkeit bestimmt. Die traditionelle Gemeinschaft der Familie funktioniert aus verschiedenen Gründen in keinem der Texte. Die Eltern sind gestorben oder man hat ein schlechtes Verhältnis zu ihnen, Eltern und Kinder leben getrennt, so nehmen oft Fremde die Funktion der Familie ein. Dies geschieht in „Die portugiesische Pension“, wenn Frau Wambut von der Steuerbehörde sich dem Protagonisten gegenüber „mütterlich“ (LA 139) verhält, ihn nicht ver-

nichten will und Lösungen sucht, die für beide Seiten gut sind (vgl. LA 141). Eine ähnliche Rolle nimmt in der Titelgeschichte Ewa ein, die Tim wie einen Adoptivsohn betrachtet und ihm, wo sie nur kann, hilft. Auch in den anderen Geschichten tauchen immer wieder Helfer auf, die mit den Protagonisten in einer Art Gastlichkeitsverhältnis stehen. So kann summierend festgestellt werden, dass das Phänomen der Gastlichkeit im ganzen Textgeflecht des Bandes, als ein Modell von Gegenseitigkeit fungiert. Jeder kann in verschiedenen Konstellationen in Szenarien der Gastlichkeit eintreten und trotz Isolation Gemeinschaft erleben und erfahren, ohne Identität und Alterität als Dichotomie zu erleben.

Gastlichkeit als kommunikatives kulturelles Konzept lässt auch bei dem Abendmahl von Mario Amadeo eine *communio* zwischen Gast und Gastgeber jenseits des Ökonomischen entstehen. Die traditionelle Konstellation von Schutzbedürftigkeit und Hilfeleistung wird doch durchbrochen, denn hier ist der Gastgeber derjenige, der hilfebedürftig und den anderen ausgeliefert ist. Die Rollen und Identitäten von Geben und Nehmen des Musters werden durcheinandergebracht, die Grenze zwischen ihnen schwindet, so, dass beide in einem nicht identifizierbaren Schwellenraum verharren. In dieser „unwahrscheinlichen Gemeinschaft“ (Priddat 2016: 261) erlebt der Gastgeber den Anderen und damit zugleich sich als das Andere, erfährt seine eigene Fremdheit, dass er nämlich ein Fremder unter vielen Fremden ist (vgl. ebd. 252). Wenn schon das Eigene (Familie) ausgetauscht wurde auf das Fremde (Gäste), bzw., wenn das Eigene (Familie, Haus) als fremd erlebt wurde, kam es zu einer Verwässerung von Fremdem und Eigenem. In der Szenerie der Hilfeleistung und des Gastmahls werden nun die Grenzen völlig zum Verschwinden gebracht, die Rollen vermischt. Es kommt zu einer liminalen Erfahrung der eigenen Fremdheit, und dessen, dass Fremdes und Eigenes nicht zu scheiden und nicht als binäre Größen aufzufassen sind, sondern vielmehr ineinanderfließen. Das Elternhaus wird zur Pension und zum Ort der Distanz (vgl. ebd. 250), diese wird jedoch zugleich zum Ort der Nähe und Gegenseitigkeit, zu einem liminalen Grenzort als Verunmöglichung jeder bleibenden binarischen und hierarchischen Ordnung. Der Gast befindet sich in einem Ausnahmezustand der Liminalität, da er dem Alltagsdasein enthoben ist, aber auch den Anderen, den Gastgeber des Alltagsdaseins enthebt (vgl. Previšić 2011: 8). Dieser Interferenzraum wird dann zum Begegnungsraum. Während aber der traditionelle Gast sich in einem Ausnahmezustand befand, ist hier die Figuration von Gastlichkeit zum Dauerzustand geworden. Das Heim wird zur Pension, es gibt nur noch die Flüchtigkeit des Übergangs.

Verschiedene Konzepte von Gastlichkeit (philosophische, ökonomische, kommunikationstheoretische) wurden herangezogen, um der Komplexität der Texte beizukommen und die verschiedenen Anknüpfungspunkte zur Gastlichkeitsproblematik als Figuration von Fremdheit ausführen zu können. Der gemeinsame Nenner dabei, und dadurch die Grundaussage, ist, dass die auf allen Ebenen sich artikulierende Fern-Nähe, das Doppel von Anbindung und Losgelöstheit als Status Quo festgestellt werden kann. Figuren verharren im Niemandsland der Instabilität. Während in traditionellen Konzepten Liminalität als Drei-Stufen-Modell erscheint, in dem der Mensch vorübergehend seinem Alltagsdasein (Ordnung 1, das Bekannte) enthoben wird, um in eine Übergangsphase zu kommen (Unordnung, das Unbekannte), um dann in eine Ordnung nächster Stufe (Ordnung 2, Integration) zurückgeführt zu werden, sind hier Grenzauflösung, Transformation durchgängig präsent. In den Erzählungen Moras gilt das herkömmliche

Modell nicht mehr, Gastlichkeit, der transitorische Zustand der Losgelöstheit ist auf Dauer gestellt, Fremdheiten können nicht aufgelöst werden.

Die Protagonisten, die nicht allein in der Titelgeschichte als Aliens erscheinen, stehen, auch wenn sie keine Außerirdischen sind, doch am Rande des Sozialen und sind durch eine problematische, beinahe durch eine radikale Fremdheit zu charakterisieren. Entfremdung steht im Fokus der Texte, für unseren Zusammenhang ist nun das Alien als unidentifizierbares Monster⁷ von eminenter Bedeutung. Wenn die Figuren des zur Diskussion stehenden Erzählbandes als Alien gesehen werden, kommt auch noch eine andere liminale Figuration in den Blick, nämlich das Tier, das durch die menschliche Organisation und Grenzziehung ähnlich zum Alien im radikalen Anderen, im Nicht-Menschlichen verortet wurde bzw. wird. Zur Definition des Menschen gehört für die abendländische Tradition, dass das Animalische außerhalb dieser Grenze seinen zugewiesenen Platz bekommt. Hält man vor Augen, dass bei Mora gerade diese Grenzziehungen einer Revision unterzogen werden, überrascht nicht, dass dem Alien und dem Tier in der Diskussion der Grenze ein großes Gewicht zukommt. Nach der lateinischen Bedeutung des Wortes sind unter ‚alieni‘ auch Tiere zu verstehen, die in ein fremdes Gebiet geraten und dieses durchqueren.⁸ Hält man diese Aspekte des Bedeutungsspektrums von Alien vor Augen, werden Korrespondenzen zwischen diesen ‚alieni‘ als Tiere und den Figuren des Erzählbandes augenscheinlich. Am offensichtlichsten erscheint diese Fremdheit in „Die Gepard-Frage“, wo es gleich zur Doppelung kommt, da Hand in Hand mit der Raubkatze auch die Figur Erasmus fehlplatziert zu sein scheint. Die Grenze zwischen Menschlichem und Animalischem wird hier aufgelöst, beide sind als ‚alieni‘ eine Zone der Unbestimmtheit, in der eigentlich getrennte Sphären ineinanderfließen (vgl. Borgards 2015a: 2).⁹ Die meisten Texte des Bandes sind als literarische Tiertexte zu verstehen, in denen eine Analogie zwischen Alien, dem Gast und dem Tier ausgemacht werden kann. Alle sind durch eine Fremdheit gekennzeichnet, die dem Eigenen nicht eingegliedert werden kann. Wenn die Figuren des Bandes mithilfe des Tiers dargestellt werden, bedeutet dies, dass diese Figuren etwas von der radikalen Fremdheit des Tieres haben, kurzum, dass zwischen Mensch und Tier keine radikale Grenze verläuft.

Vergegenwärtigt man sich die Tatsache, dass Moras Texte im Allgemeinen die Willkürlichkeit und Kontingenz von Grenzziehungen reflektieren, ist einhellig, dass hier auch eine andere Grenze Revision erfährt. Konstitutiv ist auch für diesen Erzählband „Die Liebe unter Aliens“, dass sich in den Texten diverse Fremdheitsformen durchdringen und mannigfaltig überlagern. Kulturelle Ordnungen werden auch in Bezug auf die Trennung von Mensch und Tier hinterfragt und als variabel ausgestellt. Ging es bereits im Zusammenhang mit Gastlichkeit darum, sich

⁷ Die Forschung fasst das Monster bzw. das Monströse als etwas, was auf identitätsstiftende Grenzziehungen reflektiert bzw. sich mit dem Anderen der Kultur befasst. Monster und das Monströse sind Figurationen, die auf problematische Identitäten verweisen und als eine Art paradoxe Denkwidrigkeit zu lesen sind (vgl. Geisenhanslücke/Mein/Overthun 2009.)

⁸ Vgl. <http://www.zeno.org/Georges-1913/A/alienus+%5B1%5D> (letzter Zugriff: 30.08.2025).

⁹ Borgards nimmt in verschiedenen Analysen das Tier unter die Lupe und plädiert im Sinne der Animal Studies für eine neue Annäherung an das Tier, nicht nur in der Literatur. Im Fokus seiner Auseinandersetzungen ist in Berufung auf den Animal-Turn die Aushebung der konstruierten absoluten Differenz und Hierarchie zwischen Mensch und Tier (vgl. Borgards 2015b: 225). Dies ist als eine Art Diskurskritik (vgl. ebd. 226.) zu verstehen, was auch in den Texten Moras immer präsent ist. Es ist der Hinweis darauf, dass jedes Wissen kulturell geformt ist. Der Mensch-Tier-Dualismus weist ja eine logozentrische Struktur auf, konstruiert damit das ganz Andere, was im Band einer Kritik unterzogen wird.

dem Fremdem, dem Anderen, der nicht zum Meinesgleichen gehört, zu öffnen, wird diese Geste der Grenzüberschreitung in Bezug auf das Tier nur noch weiter bis zum Exzess getrieben. Die klassische Idee der Gastlichkeit ist im Zusammenhang mit dem Tier gestört (vgl. Still 2016: 375). Sowohl Gastlichkeit als auch das Tier sind Grenzfälle, und das Tier steht noch an der Grenze von Gastlichkeit, ist aber gerade deswegen dazu geeignet, die von Menschen gesetzten Grenzen zu untersuchen (vgl. ebd.). Die Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem werden immer, wenn eine Ordnung aufgebaut wird, darauf verweist der Text, willkürlich festgelegt, und es werden die Kriterien des Andersseins konstruiert.

Wie Borgards zeigt, liegt dem Erscheinen des Tieres in der Literatur ein selbstreflexiver Moment inne, die Bewusstmachung von Zuschreibungen, was zu einer anthropologischen Verunsicherung führen kann (vgl. Borgards 2015b: 240). Somit ist der Diskurs des Tieres in das Gesamtkomplex der Untersuchung einzuordnen, da auch die Grenzziehung zwischen Mensch und Tier eine künstliche, diskursiv hergestellte ist, die in dieser Funktion auch hinterfragt und aufgelöst werden kann. Der ganze Diskurs über das Tier ist ein vom Menschen gemachter. Wenn es, wie im Oeuvre Moras, grundsätzlich darum geht, dichotomische Strukturen aufzulösen, kann die Reflexion auf Bedeutungsmöglichkeiten des Tieres ein wichtiger Pfeiler des interpretatorischen Interesses werden. Es geht darum, dass in den Texten ähnlich wie beim Gast zwischen Eigenem und Fremdem, so auch zwischen Menschlichem und Animalischem eine Kontaktzone hergestellt wird in einem liminalen Schwellenraum.

Tiere nehmen auch in den Romanen Moras eine wichtige Position ein. Diese Tiere sind jedoch keine diegetischen Tiere, sie kommen in der Erzählwelt nicht vor, erscheinen eher als Vergleiche oder Metapher. Auch in „Die Liebe unter Aliens“ sind die Tiere eher semiotische als diegetische Wesen. Schon die erste Geschichte bringt den Menschen mit dem Fisch und dem Vogel in Verbindung und grenzt ihn zugleich von den Tieren ab, indem er auf mögliche unterschiedliche Bewegungsformen hinweist und darüber hinaus diese Wesen dadurch trennt, dass sie als verschiedenen Ordnungen, dem Wasser, dem Himmel, der Erde zugehörig charakterisiert werden. Damit wird ihnen gleichzeitig ein fester Platz zugewiesen. Mit diesem Zug fragt der Text gleich auch danach, was das Element des Menschen ist, in welcher Ordnung er zu Hause ist, wenn Fische im Wasser und Vögel in der Luft beheimatet sind. Mit dem Vergleich Vogel, Fisch vs. Mensch werden viele unterschiedliche Inhalte angedeutet, die dann für das ganze Textkorpus Relevanz gewinnen.

Somit liefert die erste Erzählung durch den Verweis auf die Tiere und durch ihre Koppelung mit dem Menschen einen Schlüssel für das Figurenarsenal des ganzen Textgeflechtes. Mit dem Animalischen und dem Tier soll im Folgenden bei Mora eine weitere Kulturtechnik der Grenzziehung reflektiert und in groben Strichen umrissen und gezeigt werden, mit welchen erzählerischen Strategien diese fest zu erscheinenden Grenzen zerfasert werden. Wie Borgards in Bezug auf philosophische Auseinandersetzungen zeigt, gibt es eine wuchernde Grenze, eine vielfältige Uneindeutigkeit zwischen Mensch und Tier (vgl. Borgards 2015a: 2), und dieser somit offene Grenzbereich wird in den Texten in zahlreichen Szenerien ausgelotet. Die Auffassung der wuchernden Grenze betont hier, dass die dichotomische Unterscheidung zwischen Mensch und Tier aufgehoben werden muss, was jedoch die Einrichtung der kulturellen Ordnung angreift.

Verweise auf Tiere und das Tierische sind in unterschiedlichen Ausprägungen und mit unterschiedlichen Valenzen in den Texten in einer überbordenden Vielfalt präsent. Sie ähneln in mehrfacher Hinsicht Erscheinungsformen des Tieres in der Literatur, wo mit dem Tier menschliche Eigenschaften, Gedanken, Verhältnisse thematisiert werden. Auch in der ersten Erzählung wird die Stadt mit dem Wald (vgl. LA 15) verglichen, in dem die „Jagd“ (LA 19) stattfindet. Hiermit wird zum einen die Wildheit der städtischen Verhältnisse angesprochen und zum anderen werden Valenzen der Großstadt, als dunkel und undurchschaubar wie der Wald, heraufbeschworen, Diskurse also, die als Folgen der vom Menschen erfolgten Grenzziehung und Platzzuweisung erkannt werden können. Zitiert werden mit diesem Bild also etablierte literarische Topoi, die bekannte Denk- und Wahrnehmungsmuster beschwören, die leicht dekodiert werden können. Ähnlich dazu werden in den Texten auf eine, in der Literatur seit immer schon übliche Weise, menschliches Aussehen und Verhaltensformen durch Eigenschaften von Tieren zum Ausdruck gebracht. In diesem Sinne wird Ewa aus der Titelgeschichte non-diegetisch als ein polnisches Dromedar bezeichnet (vgl. LA 29), was von der anderen weiblichen Figur pejorativ, abwertend gemeint ist. Die Benennung charakterisiert und überzeichnet das Aussehen der Frau aus einem bestimmten Wahrnehmungspunkt. Diese Analogiesetzung ist ein etabliertes Muster sowohl im alltäglichen Sprachgebrauch als auch in der literarischen Tradition. Diese erzählerische Strategie allein würde noch nicht implizieren, dass hier die Grenze zwischen Menschlichem und Animalischen auf dem Prüfstand steht.

Eine zentrale und viel komplexere Rolle bekommen die Tiere jedoch in „Perpetuum mobile“. Hier geht es u. a. um die Kindheit von zwei Jungen, die beide Tom heißen und Freunde sind. Sie tragen einen sprechenden Namen, denn Tom bedeutet ‚Zwilling‘ und sie sind lange tatsächlich unzertrennlich, als wären sie eineiige Zwillinge. Dann kommt es aber zu einem Bruch, und sie verlieren in Ermangelung einer Klärung und von Kommunikation überhaupt, einander aus den Augen. Erst nach dem Tod des anderen Thomas setzt sich der Protagonist mit ihrem Leben erneut auseinander. Zusammenhänge kommen ans Tageslicht, die den anderen Tom als asozial, wild betrachten, am Rande der Gesellschaft verorten. Analeptisch werden Geschehnisse aus der Kindheit aufgerollt, und der Hauptfigur bringen schließlich Recherchen im Internet die Informationen, an die er bei dem Gespräch mit der Schwester des Verstorbenen nicht herankam. Es stellt sich heraus, dass der verstorbene Tom Leszek Förster und Wildhüter (vgl. LA 73) bei der Firma Fishing and Hunting (vgl. LA 79) war. Überraschend und unerklärlich ist für die Hauptfigur, wieso unter seinem Namen im Netz nur Wildtiere zu finden sind (vgl. LA 78). Es kann nicht herausgefunden werden, wie er aussah, ob sie sich noch ähneln etc. Dennoch stellt sich dabei auch die Frage, wie ist der Doppelgänger, was für ein Mensch war er, wie ist jemand, der sich allein durch Tiere repräsentiert. Der Protagonist bekommt, wenn er auf die Seite des verstorbenen Freundes klickt,

statt eines Fotos von ihm lauter Aufnahmen von Wildtieren. Frischlinge, die sich jagen. Ein Rehkitz, das bei seiner Mutter saugt und fast schon so groß ist wie diese selbst. Eine Eule, die eine Maus gefangen hat. Zwei kämpfende Adler. Ein Eichhörnchen und eine Kohlmeise, die sich an einer Wasserschüssel für Hunde treffen. [...] Tom sah sich all das an. Alles so schön, perfekte Momente, perfekt fotografiert. (LA 78)

Tiere tragen als semiotische Tiere Bedeutungen, sogar einen Bedeutungsüberschuss, wie dies auch hier der Fall ist. Die Erscheinung der Tierfotos ist eine Störung. Diese Tierbilder können

ohne zusätzliche Informationen nicht eindeutig erklärt werden. Auch der Protagonist schließt seine Recherchen mit dem Gedanken ab, dass er nicht weiß, was er denken soll (vgl. LA 78). Es gibt keine Sicherheit, und in Ermangelung von Sprache und einer Stellungnahme entsteht ein Mehr an Bedeutung. Die Frage, ob mit dem Tier die idyllische Natur oder vielmehr die Wildheit zum Ausdruck gebracht wird, kann nicht geklärt werden. Der Protagonist wollte nicht allein zum Grab des ehemaligen Freundes gehen, weil er etwas über ihn herausfinden wollte, und weil ein Grab nicht reden kann (vgl. LA 70), kontaktierte er die Schwester des ehemaligen Freundes. Weder die Schwester noch die Internetrecherche konnte jedoch zur Rede gestellt werden und Aufschluss bringen. Es ist unmöglich, etwas über den einstigen Freund herauszufinden. Es scheinen keine Wege zueinander zu führen, man bleibt in der Isolation gefangen, die grundlegende Fremdheit ist nicht zu überwinden.

Zum einen geht es darum, dass Animalität zum Leben gehört und ihm nicht aberkannt werden kann. Zum anderen ist vielmehr im Fokus, dass dieses Doppelgängertum von Tom und Tom als problematische Grenzziehung und Identität zu deuten ist. Der Doppelgänger ist nach Waldenfels eine Manifestation von Selbstfremdheit aber auch von innerer Einsamkeit (vgl. Waldenfels 1999: 191). Doppelgängertum als eine Ausgrenzung des Innenraumes und Eingrenzung von außen, steht für eine Gleichzeitigkeit von Zugehörigkeit und Nicht-Zugehörigkeit, Eigenheit und Fremdheit. Selbstverdoppelungen sind Orte, an denen Ordnungsgrenzen gezogen werden, und Doppelgänger sind sowohl innerhalb als auch außerhalb der Grenze, können als Fremde gesehen werden, die in der Grenze hausen (vgl. ebd. 198). In der Erzählung „Perpetuum mobile“ können nun auch die Tiere als Doppelgänger des Menschen fungieren, Mensch und Tier hausen zugleich in der Grenze. So ist weder eine Identität noch eine Differenz zwischen ihnen auszumachen.

Tiere scheinen bei Terézia Mora eine wichtige Rolle zu spielen bei der Entfaltung von Problemlagen von Grenzziehung, Ordnungsdiskursen und kulturellen Konstruktionen von Bedeutung. Wenn es um Tiere geht in den Texten, sind meistens nicht die zoologischen Zusammenhänge interessant, es wird vielmehr der Frage nachgegangen, was ist der Mensch, in welche Konstellationen gerät er hinein, die etwas über sein komplexes Wesen aufdecken. Gerade in der Konfrontation bzw. vielmehr in einem Zusammenspiel mit dem Tier, wenn Mensch-Tier-Verhältnisse anvisiert werden, kommt das liminale Wesen des Menschen zum Ausdruck, was vorzuweisen zum zentralen Anliegen Moras gehört.

Tiere spielen eine gewichtige Rolle auch in der Poetologie von Terézia Mora. Wenn bzw. wo sich der Mensch den Tieren zuwendet, gilt das Interesse nach Borgards den „Paradoxien, Aporien, Ambivalenzen“, womit „nicht die Stabilität der Ordnung, sondern deren Unruhe, nicht die klare Grenze zwischen Mensch und Tier, sondern deren Auflösung in eine unbestimmte Zone, in einen unklaren Schwellenraum“ (Borgards 2012: 96) zum Ausdruck gebracht wird. Gerade auf diesen Schwellenraum soll in den folgenden Überlegungen der Fokus gerichtet werden. Als erstes soll ein Blick darauf geworfen werden, wie, in welchen Funktionen das Animalische bzw. Tiere in den Texten erscheinen. Festgestellt werden kann als erstes, dass Tiere in ihrer semiotischen Form eine zentrale Rolle spielen in den Texten, die von Tieren außerordentlich dicht besiedelt sind. In der semiotischen Funktion sind Tiere in erster Linie als Metapher zu verstehen, etwa wenn Menschen „Dromedar“ (LA 29), „Aff“ (LA 215) genannt werden oder als „Bär“ (LA 220) einen Kosenamen bekommen. Menschen können auch als sprechende

Namen Tiernamen tragen wie Lamb („Ella Lamb in Mulligar“) oder Haas („Die Gepard-Frage“). In diesen Bezeichnungen sind Tiere nicht tatsächlich präsent, sie sind nur Zeichen, die Bedeutungen haben. In der metaphorischen Funktion dienen die Tiere zur Charakterisierung der Menschen. Sie sind als stellvertretende Redeweise zu sehen, die Bezeichnetes und Bezeichnendes durch Analogie verbindet. Auch die Eigennamen haben diese metaphorische Struktur (vgl. Borgards 2012: 89 ff.). Demselben Prinzip gehorcht, wenn die Bewegungen des Menschen in Analogie mit denen der Tiere charakterisiert werden, wenn Sandy z. B. in „Die Liebe unter Aliens“ in die Küche robbt (vgl. LA 29), oder Erasmus nicht mehr den aufrechten Gang praktizieren kann und in der Wohnung nur noch rutscht und kriecht (vgl. LA 222). Nach Borgards geht es in diesem Fall um Substitutionsmetaphern, die trotz des uneigentlichen Ausdrucks umstandslos in die eigentliche Bedeutung zurückzuübersetzen sind (vgl. Borgards 2016: 254). Doch, metapoetisch gewendet, geschieht ein Grenzübertritt, es kommt zum Schwanken zwischen eigentlicher und nichteigentlicher Sprachverwendung, was als Reflexionsmoment gelten kann, das die Einrichtung des Lesens in nur einem Modus stört und unterminiert. Es zwingt dazu, dass eine andere Position eingenommen werden muss, veranlasst zu Deplatziierung und zu einer oszillierenden Hin-und-Her-Bewegung in einem Grenzraum zwischen eigentlichem und uneigentlichem Lesen. Durch die Wahl der Tiernamen, die Verwendung einer diversen Tiermetaphorik kommt es auch zu einem Bedeutungsüberschuss, wodurch die Einschätzung der Tiere und der Menschen schwierig wird.¹⁰

Tiere werden in „Die Gepard-Frage“ in vielen unterschiedlichen Zusammenhängen in Szene gesetzt. Der Protagonist heißt Haas, wurde von seiner früheren Frau Bär genannt und er hat jahrelang in einem Zoo als Tierpfleger, konkret als Großkatzenpfleger (vgl. LA 215) gearbeitet. Er hat Bücher über Tiere auf seinem Regal (vgl. LA 227). Nun legt er als Abschluss einer zweijährigen Ausbildung eine Prüfung zum Verwaltungsangestellten ab, in der in einer dritten Runde der Prüfung nun „die Frage nach dem Tier“ (LA 215) kommt. Nach der Prüfung wird er seinen Feriendienst anfangen, in dem er mit Hunden arbeiten wird. Sein Leben ist auf allen Ebenen und in zahlreichen Bereichen mit Tieren verquickt. Konkrete Tiere als handelnde Wesen kommen in den Texten nicht vor, sie erscheinen auf Bildern, wie bei Tom im Internet oder bei Haas in Form eines Katzenkalenders. Sie sind in abstrakter Form in einer Prüfung präsent, keine der Figuren besitzt aber ein Tier. Auch der Tierpfleger kam nur in der Zeit, als er noch als Tierpfleger gearbeitet hat, mit konkreten, lebendigen Tieren in Berührung, mit Bären, Wölfen, Schakalen, generell mit Wildtieren, Haustiere wiederum mag er nicht. Diese Wildtiere sind an sich schon in einer Schwellensituation, denn sie sind nicht zahm und domestiziert, dennoch leben sie in einem (zoologischen) Garten und nicht in freier Wildbahn. Diese Tiere stehen dem Protagonisten nahe, die mit ihnen verbrachte Zeit galt in seinen Erinnerungen als schön (vgl. LA 216). Auch Katzen, egal ob Haus- oder Wildkatzen sind leitmotivisch wiederkehrende Elemente in Haas' Leben und dadurch in der Textarchitektur. Nicht nur der Kalender ‚Cats‘ (vgl. LA 225) bestätigt dies, sondern die ständigen Verweise auf Auseinander-

¹⁰ Man weiß nicht, ob das Lamm in „Ella Lamb in Mulligar“ als Opfer, als Unschuldslamm oder als sanft und geduldig etc. interpretiert werden muss. Auch hier haben wir es mit einer Mehrfachkodierung zu tun und mit der Tatsache, dass die Bedeutung kulturell geprägt ist. „In Texten befinden sich niemals tierliche Lebewesen, sondern immer nur menschliche Bilder, kulturelle Projektionen, sprachliche Konstrukte von diesen Lebewesen“ (Borgards 2012: 93) – stellt Borgards zu solchen Bedeutungszuweisungen fest.

setzung mit seiner früheren Frau wegen Katzen, und zum Schluss die Prüfung über die Großkatze Gepard, die er nicht absolvieren kann. Schöne und schlechte Momente seines Lebens sind mit den Tieren verquickt, er teilt nolens volens sein Leben mit den Tieren, sie sind nicht abzusondern, sondern sind vielmehr konstitutiv dafür, was er im Moment ist. Wenn der Protagonist seine Vorliebe für Wildtiere und die freie Wildbahn, für das Nicht-Domestizierte preisgibt, nimmt er auch eine Position an den Grenzen der menschlichen Ordnung ein. Es entsteht ein Interferenzraum von den Wildtieren im Zoo, die sich an den Grenzen der natürlichen Ordnung der Tiere befinden, wie sich, analog dazu, Erasmus an der Grenze des Menschlichen aufhält. Die „Frage nach dem Tier“ (LA 215) ist somit gleich auch eine Frage nach dem Menschen, da die Position des Tiers in einer Ordnung nur in Anbetracht der des Menschen festgestellt werden kann. Gerade diese binäre Verortung steht jedoch auf dem Prüfstand.

Um das Untersuchungsfeld weiter abzustecken, soll nun anvisiert werden, wie der Protagonist die Grenze der gesetzten, domestizierten Ordnung durch den Rausch und rauschähnliche Bewusstseinszustände überschreitet und zum Verschwinden bringt. Bedenkt man, dass es sich in diesem Text in jeder Hinsicht um eine Schwellensituation handelt, überrascht nicht, dass die Tiere eine ausgezeichnete Position bekommen. Der Protagonist des Gepard-Textes, ein junger Erwachsener, ist in die Reihe der gescheiterten Existenzen des Erzählbandes einzuordnen. Sein Name bedeutet zwar ‚der Liebeswürdige‘¹¹ aber keiner scheint ihn richtig zu lieben. Mit den Eltern hat er ein problematisches Verhältnis, von seiner Frau wurde er verlassen, auch beruflich kann er nicht viel vorweisen. Nur ironisch könnte er „das junge Glück“ (LA 225) genannt werden. Er hatte eigentlich nie ein Konzept zu seinem Leben, und da „Flusspisser kein Beruf ist“ (LA 230), wird er Tierpfleger im Zoo. Doch wegen Erwartungen von außen versucht er „etwas aus sich [zu; E.H.] machen“ (LA 230), was jedoch fehlschlägt.

Erasmus, die Hauptfigur hat nach der abgelegten Prüfung eine Übergangszeit, „fünf Tage zwischen Ende des Semesters und Beginn der sommerlichen Freiwilligenarbeit“ (LA 214) für sich. Sein Handy bleibt ausgeschaltet, er sperrt sich in die Wohnung ein, hat sich im Voraus schon mit Alkoholika zugedeckt, und will nun die Zeit von Allen und Allem abgeschnitten in seiner „eigentlichen Heimat verbringen: im Saufen und Fernsehen“ (LA 219). Erasmus isoliert sich von der Welt und wird allmählich vom flüssigen Element besiegt, er verliert den festen Boden unter den Füßen. Mit dieser Isolierung tritt er auch aus dem ihn einengenden Kerker der gesellschaftlichen Ordnung aus, und rückt sich in mehrfacher Hinsicht dem Tier nahe. Das Dazwischen, das Weder noch und Sowohl als auch, das dichotomische Ordnungen aufbrechen soll, ist auch im Wetter präsent, wenn im Moment „ein November im Juni“ (LA 214) und alles ineinander verzahnt ist. Seit der Trennung von seiner Frau vor einem Jahr lebt Erasmus auf einer Insel im Fluss, der wegen den Regenfällen über die Ufer zu treten droht. Die Überschwemmung wird zu dem zentralen Bild des Textes. Die Auflösung von Dichotomien findet im Text auch durch die Verflüssigung von Allem in erster Linie im Motiv des Wassers und des Flüssigen überhaupt, statt. Erasmus wohnt in der Wasserstraße (vgl. LA 214), und der Fluss ist wegen des vielen Regens so angeschwollen, dass er „gleich durchs Fenster steigt“ (LA 214). Alles ist nass und rutschig (vgl. LA 214) und nach dem Blutsturz, den er wegen seines Alkoholismus erlebt, „[sprudelte] statt Worten [...] etwas anderes, Flüssiges aus ihm heraus“ (LA

¹¹ [https://de.wikipedia.org/wiki/Erasmus_\(Name\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Erasmus_(Name)) (letzter Zugriff: 30.08.2025)

221). Er nimmt „flüssiges Brot“ (LA 231) zu sich, wenn er sich nun in seiner ersehnten Heimat einrichtet. Durch Trinken verflüssigt sich auch sein Körper, er muss nach den Konturen suchen (vgl. LA 228). Die in der ersten Erzählung artikuliert Trennung der Elemente (Fisch-Wasser, Vogel-Luft, Mensch-Erde; vgl. LA 8) wird hier aufgehoben.

Dieser allgemeinen Verflüssigung und Grenzauflösung fällt auch seine Wahrnehmung zum Opfer. Zum einen kommt es zum Schwanken vom Wachen bzw. bewusstem Zustand auf der einen und Traum oder Ohnmacht auf der anderen Seite. Das logische Denken (vgl. LA 224), Halluzinationen (vgl. LA 224, 226), Wegggleiten (vgl. LA 224) stehen einander gegenüber, aber letztere gewinnen Oberhand. Dieses Schwanken und Gleiten werden die Modi, die auch die Wahrnehmung leiten. Manifest wird es in Personifizierungen und auch Synästhesien, wie dem „braunen Geruch“ (LA 218), darin, dass in Form „brauner Flüssigkeit“ (LA 223) Wein und Kaffee eins werden, dass in einer anderen Szene bei roten Pfützen man nicht mehr feststellen kann, „[w]ie viel davon ist Wein, wie viel davon ist Blut“ (LA 223). Fließen und Verflüssigung in der Figur des Trinkers „ist kein Sonderzustand, er ist der, der sich am natürlichsten anfühlt“ (LA 219). Die Auflösung von Grenzen und damit einhergehend die Verflüssigung von Identitäten wird als Normalvorgang dargestellt. In dieser allgemeinen Auflösung in der alles „wackelt“ (LA 229) und „bröckelt“ (LA 231), was zum einen wie ein Erdbeben und zum anderen als Flut, beinahe in einer apokalyptischen Metaphorik inszeniert wird, bekommt das Animalische eine zentrale Rolle. Die Verflüssigung erscheint, wenn der Fluss wie ein „Katzenbuckel“ (LA 214) aussieht. Der Fluss wird animalisiert und Tiere werden personifiziert, alles ist ver-rückt, wird neupositioniert, die herkömmliche Ordnung ist zersetzt und versetzt. Der Fokus schwankt zwischen normalem Modus und Großaufnahme (vgl. LA 225) und er muss immer neu eingerichtet werden (vgl. LA 222), damit nicht alles verstellt ist. Die fortwährende Umstellung hat aber eine ständige Verschiebung zum Resultat, wobei feste Positionen und damit Konturen verschwimmen. Dieser Schwellenraum ohne Identitäten ist der Ort der Mensch-Tier-Begegnungen.

Wenn der Protagonist registriert, dass ihn „jemand“ mit „[r]iesige[n] grüne[n] Augen“ (LA 224) ansieht, entpuppt es sich als ein „Katzengesicht“ (ebd.) aus einem „Katzenkalender“ (LA 225). Diese Wahrnehmung bringt Erasmus in einen wirren Gedankengang hinein, in eine Mischung aus Vergangenheit und Gegenwart, Erinnerung und Wahrnehmung ohne feste Anker. Hier geht es um die private Geschichte und Auseinandersetzungen mit seiner Ex-Frau, in denen Katzen im Fokus stehen, aber auch um ein Nachdenken über verschiedene Katzenarten, die auch mit dem Titel und der Aufgabe der Prüfung eine Verbindung herstellen. In der Prüfung geht es darum, dass in einem Einfamilienhaus mit einem alleinstehenden Menschen ein Gepard zusammenlebt, der vor kurzem jemanden, der ihn gereizt hat, angegriffen hat. Die Aufgabe besteht darin, eine Lösung vorzuschlagen, was mit dem Tier passieren soll. Die Musterlösung gibt vor, den Gepard einzuschläfern oder ihn im Zoo unterzubringen, damit die „*öffentliche Sicherheit und Ordnung*“ (LA 215 f.; Hervorhebung i. O.) nicht gefährdet ist. Der Anwärter Erasmus Haas schlägt jedoch demgegenüber eine andere Lösung vor. Er hält die Musterlösung für „*ermessensfehlerhaft*“ (LA 233; Hervorhebung i. O.), und betont damit zugleich, dass es hier nach seiner Einschätzung weitere Deutungsspielräume gäbe, da man nicht von unverrückbaren Tatsachen ausgehen könne. Es gäbe demnach mehrere Möglichkeiten der Entscheidungsfindung. Seine vorgeschlagene Entscheidung, die in der Prüfung nicht akzeptiert wird, ent-

wickelt eine vollkommen divergente Argumentation. Zum einen geht es darum, dass die Tötung des Tieres „mit höherrangigem Recht“ (LA 233; Hervorhebung i. O.) des Artenschutzes kollidiert. Zum anderen argumentiert er zoologisch damit, dass Geparden eine „Sonderstellung zwischen Hunde- und Katzenartigen“ (ebd.; Hervorhebung i. O.) einnehmen, und so Gepardenhaltung nicht schwieriger ist als Hundehaltung. Handaufgezogene Geparde können darüber hinaus, und um so einen geht es im besprochenen Fall, nach einem gewissen Alter nicht mehr in einer fremden Gruppe, wie im Zoo, überleben. Die Geparde leben nämlich im Familienverbund und sehen „Menschen als Artgenossen“ (LA 233; Hervorhebung i. O.) an.

Erasmus Haas negiert in seiner Lösung expressis verbis die öffentliche Ordnung und Sicherheit (vgl. LA 215) und skizziert eine alternative Lösung, eine, in der Mensch und Tier zusammengehören. Er macht sich damit auch für eine Konstellation stark, die die Interessen aller Seiten berücksichtigt, setzt sich dafür ein, dass beide Seiten überleben können. Dazu versetzt er sich in den Gepard, nimmt seine Perspektive ein, was als Durchkreuzung der herkömmlichen menschlichen Perspektive daherkommt, und für eine neue Ordnung Tür und Tor öffnet. Die überaus komplexe Verzahnung vom Leben von Menschen und Tieren wird in der Geschichte „Die Gepard-Frage“ auf eine komplexe Art und Weise inszeniert. Wenn man Tiere als Artgenossen wahrnimmt, leuchtet ein, dass „die Frage nach dem Tier“ (LA 215) zugleich auch die Frage nach dem Menschen ist. Betrachtet man Erasmus Haas als einen Doppelgänger von den Toms aus „Perpetuum mobile“, die in ihrer Einsamkeit und Isolation nicht (nur) Menschen, sondern (auch) Tiere als ihre Artgenossen ansehen, findet man vielleicht für das offene Ende der Geschichte von Tom eine Lösung.

Zusammenfassung

Moras diegetisches Universum ist voll mit Tieren, die in ihrer Begegnung mit dem Menschen einen Schwellenraum der Ordnung öffnen jenseits von Polaritäten und Hierarchien. Die Verzahnung der Sphären zwischen Tier und Mensch kann auch als Einlasstor gelten für eine allgemeine Verwässerung und Verflüssigung von Konturen und Ordnungsmustern. Grenzen werden in „Die Gepard-Frage“ aber auch noch in eine andere Richtung geöffnet. Wirkliche oder erfundene juristische Gesetzestexte erscheinen als Gasttexte in der Erzählung und verschiedene Textsorten und Weltansichten führen zu einer Vermischung. Ihre Grenzen überschreitet „Die Gepard-Frage“ aber auch, wenn sie den Blick auf andere Tiertexte der Literatur öffnet. Neben den zoologischen, also wirklichen Tieren kommen nämlich auch noch andere Tiere vor. Der „Zehenbär“ (LA 216) und das „Nasobem“ (LA 230) sind Erfindungen Christian Morgensterns aus den „Galgenliedern“ und so reine Geschöpfe der Sprache, der Fantasie beziehungsweise der Literatur, die aber in der Erzählung ohne Übergang neben Wölfen, Schakalen, Bären etc. stehen, obwohl sie fundamental anderen Ordnungen angehören. Somit übersteigen sie fundamentale Grenzen, die die Sprache öffnet in einem spielerischen Umgang jenseits von herkömmlichen Ordnungen. Es kommt zu einer Wucherung von Grenzüberschreitungen zwischen wirklichen und erfundenen Tieren, Tatsache und Möglichkeit, aber auch von verschiedenen Texten und Gattungen. Durch das Zitat und die Inkorporierung der fremden Gasttexte Morgensterns verschwimmen die Grenzen zwischen Texten und Zeiten, das Fremde wird integraler

Teil des Eigenen. Selbst wenn das Nasobem noch nicht im „Brehm“ steht, der sich auf dem Regal von Erasmus befindet, doch steht es in einem Schwellenraum zwischen verschiedenen Ordnungen. Es gibt keine Grenzen, könnte das Fazit des Textes heißen. „Alles hängt zusammen. Nur eine Frage der Perspektive.“ (LA 225) Figurationen von Gastlichkeit erscheinen also im Band „Die Liebe unter Aliens“ in zahlreichen Ausprägungen. Das Fremde und das Eigene als Pfeiler einer oppositionellen Struktur werden unterminiert, Positionen von Gast und Gastgeber, Mensch und Tier werden verflüssigt und ineinander geblendet. Jeder wird zum Alien, das radikal Fremde ist Teil des Eigenen.

Literatur

- Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Borgards, Roland (2012): Tiere in der Literatur. Eine methodische Standortbestimmung. In: Grimm, H./Otterstedt, C. (Hg.): Das Tier an sich. Disziplinenübergreifende Perspektiven für neue Wege im wissenschaftsbasierten Tierschutz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 87–118.
- Borgards, Roland (2015a): Einleitung. Cultural Animal Studies. In: Ders. (Hg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 1–5.
<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6265>.
- Borgards, Roland (2015b): Tiere und Literatur. In: Ders. (Hg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 225–244.
- Borgards, Roland (2016): „Wo ist dem Tier sein End?“ Das Politische, das Poetische und die Tiere in Hofmannsthals „Turm“. In: Bergengruen, M./Neumann, G. (Hg.): Hofmannsthal-Jahrbuch 2016. Freiburg: Rombach, S. 253–268. <https://doi.org/10.5771/9783968216867-253>.
- Geisenhanslücke, Achim/Mein, Georg/Overthun, Rasmus (2009): Einleitung. In: Geisenhanslücke, A./Mein, G. (Hg.): Monströse Ordnungen. Bielefeld: Transcript, S. 9–18.
<https://doi.org/10.1515/9783839412572>.
- Gennep van, Arnold (1999): Übergangsriten. (Les rites de passage). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg, Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt a. M.: Campus.
- Liebsch, Burkhard (2011): Grundformen und Spielräume einer Kultur der Gastlichkeit. In: Wierlacher, A. (Hg.): Gastlichkeit. Rahmenthema der Kuliranistik. Berlin: Lit Verlag, S. 31–44.
- Parr, Rolf/Friedrich, Peter (2009): Von Gästen, Gast-Gebern und Parasiten. In: Dies. (Hg.): Gastlichkeit. Erkundungen einer Schwellensituation. Heidelberg: Synchron, S. 7–15.
- Parr, Rolf (2011): Gastlichkeit als Schwellensituation. Einige Überlegungen mit Blick auf die Kulinaristik. In: Wierlacher, A. (Hg.): Gastlichkeit. Rahmenthema der Kuliranistik. Berlin: Lit Verlag, S. 156–167.
- Previšić, Boris (2011): Gesetz, Politik und Erzählung der Gastlichkeit. Einleitung. In: Previšić, B./Foutoulakis, E. (Hg.): Der Gast als Fremder. Narrative Alterität in der Literatur. Bielefeld: Transcript, S. 7–30. <https://doi.org/10.1515/transcript.9783839414668.intro>.

- Priddat, Birger P. (2016): Gäste – ökonomisch. Über Geben und Nehmen. In: Liebsch, B./Staudigl, M./Stoellger, Ph. (Hg.): Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik. Weilerswist: Velbrück, S. 249–272.
- Sepp, Hans Rainer (2016): Der Gast als Symbol. In: Liebsch, B./Staudigl, M./Stoellger, P. (Hg.): Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 426–449.
- Simon, Ralf (2016): Parasit/Gast. In: Liebsch, B./Staudigl, M./Stoellger, P. (Hg.): Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 681–697.
- Still, Judit (2016): „Welcoming Animals“ bei Derrida und Irigary – unter besonderer Berücksichtigung des Hundes in Marie NDiaynes Roman *Ladivine*. In: Liebsch, B./Staudigl, M./Stoellger, P. (Hg.): Perspektiven europäischer Gastlichkeit. Geschichte – Kulturelle Praktiken – Kritik. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 374–395.
- Szakolczai, Árpád (2015): Marginalitás és liminalitás. Státuszon kívüli helyzetek és átértékelésük. In: Régió. Kisebbség, Kultúra, Politika, Társadalom, 23. Jg. / 2., S. 6–29.
https://regio.tk.hu/wp-content/uploads/SZAKOLCZAI_2015_2_6_29.pdf (letzter Zugriff: 31.08.2025).
- Szakolczai, Árpád (2016): Permanent Liminality and Modernity. Analysis the Sacrificial Carnival through Novels. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315600055>.
- Turner, Victor (1998): Liminalität und Communitas. In: Belliger A./Krieger, D. J. (Hg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Wiesbaden: Opladen, S. 251–262.
https://doi.org/10.1007/978-3-322-95615-6_13.
- Turner, Victor (2000): Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt a. M.: Campus.
- Waldenfels, Bernhard (1990): Der Stachel des Fremden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (1999): Vielstimmigkeit der Rede. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wierlacher, Alois (2011a): Gastlichkeit und Kulinaristik. Zur Begründung einer kulinaristischen Gastlichkeitsforschung. In: Wierlacher, A. (Hg.): Gastlichkeit. Rahmenthema der Kulinaristik. Berlin: Lit Verlag, S. 5–30.
- Wierlacher, Alois (2011b): Das Gasthaus als kulturelle Zwischenwelt. In: Wierlacher, A. (Hg.): Gastlichkeit. Rahmenthema der Kulinaristik. Berlin: Lit Verlag, S. 137–155.