

BETTINA SPOERRI

Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa – eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf*

Melinda Nadj Abonji hat als erste Schweizer Schriftstellerin sowohl den Deutschen wie den Schweizer Buchpreis gewonnen. Der Paradigmenwechsel in Bezug auf einen Umbruch in der bisherigen nationalkulturellen ‚Meistererzählung‘, der sich auch in der Schweiz schon länger angekündigt hat, ist damit deutlich eingetreten – und dies, während sich das Land in den letzten Jahren immer mehr vom restlichen Europa abschottet und seine Identität vermehrt in rückwärtsgewandten Kulturwerten sucht. Ausgehend von einer Analyse der narrativen Dramaturgie und des wiederkehrenden Erinnerungsmotivs wird die Verhandlung hybrider Kulturformen in dem Roman untersucht und das mnemografische Feld von Tauben fliegen auf – eine Art ‚dritter Ort‘ (Bhabha) – beschrieben. Untersucht wird, in welchem Spannungsverhältnis sich Erinnerung und Rekonstruktion zur Konstituierung neuer kultureller und sprachlicher Räume befinden und wie Abgrenzungen und Gegenüberstellungen vollzogen werden, um ‚Eigenes‘ oder ‚Fremdes‘ zu erkennen oder zu relativieren.

1 Einleitung

Als Melinda Nadj Abonji im Herbst 2010 den Deutschen und kurz darauf auch den Schweizer Buchpreis gewann, erhielt ihr Buch *Tauben fliegen auf* im deutschsprachigen Raum Europas eine besonders grosse öffentliche und mediale Aufmerksamkeit. Bis dann war die Autorin vornehmlich als Wort-Musik-Performerin bekannt gewesen und weniger als Prosaschriftstellerin, die bis dahin einen ersten, von Öffentlichkeit und Literaturkritik eher zurückhaltend gelobten Roman¹ veröffentlicht hatte. Die Jury des Deutschen Buchpreises hob in ihrer Laudatio hervor, wie Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf* „das vertiefte Bild eines gegenwärtigen Europa im Aufbruch“ beschreibe, „das

¹ NADJ ABONJI, Melinda (2004): *Im Schaufenster im Frühling*. Zürich: Ammann Verlag. Neuausgabe (nach Schließung des Ammann-Verlags) im Jung und Jung Verlag, 2011.

mit seiner Vergangenheit noch lang nicht abgeschlossen“ habe.² In der Schweiz stand und steht die Auszeichnung mit dem nationalen Buchpreis für die Bestätigung eines Paradigmenwechsels, wie er sich bereits einige Jahre zuvor angekündigt hat: Die in den 1980er Jahren vermehrt entstandene Literatur von in die Schweiz eingewanderten Autorinnen und Autoren, insbesondere aus dem Osten und dem Süden Europas, erscheint aufgrund der gewachsenen Anerkennung auf literarischem Gebiet nicht nur in renommierten Verlagen, sondern erhält auch mehr Aufmerksamkeit von Seiten kulturell ausgerichteter Medien und Fachzeitschriften, von den Feuilletons sowie Jurys und Förderungsgremien.

Die Veränderungen in der Schweiz haben sich zwar im Vergleich zu denjenigen in Deutschland langsamer entwickelt und rund ein halbes Jahrzehnt später, ähnlich wie in Österreich, doch seit 2009 hat man auch in der Schweiz sozusagen „Europa entdeckt“. Ein Jahr vor Melinda Nadj Abonji erhielt die aus der Slowakei stammende und seit ihrer Kindheit, seit 1951, in der Schweiz wohnhafte Schriftstellerin Ilma Rakusa für ihr Buch *Mehr Meer* den Schweizer Buchpreis – und diese Entwicklung setzte sich im Herbst 2011 mit dem neuen Preisträger Catalin Dorian Florescu fort.³ Weshalb sich im deutschsprachigen Teil der Schweiz (und übrigens auch im französisch- und italienischsprachigen Gebiet des Landes) die Anerkennung der literarischen Qualitäten so viel zögernder entwickelt hat, hängt von verschiedenen Faktoren ab; wichtige Momente sind diesbezüglich zum einen eine verstärkte Isolierung der Schweiz von kulturpolitischen Entwicklungen und Bewegungen in Europa, nicht zuletzt wegen der Ablehnung einer EU-Mitgliedschaft. Zum anderen wurde und wird die Schweizer Literatur in Literaturgeschichten des deutschsprachigen Raums, ebenfalls diesbezüglich ähnlich wie Österreich, tendenziell als Sonderfall behandelt. Dies geschah und geschieht, ohne dass sich die Schweizer – und insbesondere Schweizer AutorInnen – eine solche Stellung in diesem Fall nun wirklich gewünscht hätten. Und schließlich sind die Diasporen verschiedener sprachlicher und kultureller Gruppen in der Schweiz, im Vergleich etwa zu denjenigen in Deutschland (zum Beispiel die „Kanak Attack“-Bewegung türkischer MigrantInnen, die 1998 entstand), zahlenmäßig sehr viel kleiner, was Auswirkungen auf die Formulierung des jeweiligen Selbstbewusstseins hatte.⁴ Die Mehrsprachigkeit der Schweiz mit vier offiziellen Landessprachen stellt

2 Vgl. die Begründung der Buchpreis-Jury auf der Website des Deutschen Buchpreises http://www.deutscher-buchpreis.de/de/352565?meldung_id=398198.

3 Vgl. auch die Website des Schweizer Buchpreises <http://www.schweizerbuchpreis.ch/>.

4 Vertiefte Ausführungen zu dieser Frage in SPOERRI 2010. Vgl. hierzu auch die Darstellung einer ähnlichen Sondersituation Österreichs in BOEHRINGER/ HOCHREITER 2011.

noch einmal eine Besonderheit innerhalb von Europa dar; in Bezug auf die Transnationalität von in der Schweiz produzierter Literatur hat die Mehrsprachigkeit historisch bisweilen bewirkt, dass ein Werk eines Schweizer Autors über die Landesgrenzen hinaus leichter bekannt werden konnte, das waren aber Ausnahmen; im Regelfall gilt und galt, dass Schweizer Literatur im weiteren deutschsprachigen, frankophonen bzw. italienischsprachigen Europa eher marginal wahrgenommen wird.⁵

Die Anerkennungen für in der Schweiz entstandene transnationale Literatur, die in den genannten Fällen mit der Zusprechung des nationalen – allerdings nur deutschsprachigen⁶ – Buchpreises auch die Schweizer Herkunft und Identität sozusagen bestätigte und offiziell in Anspruch nahm, stehen in einem kulturpolitischen Spannungsfeld, das von den widersprüchlichen Tendenzen einer ‚Glokalisierung‘ (vgl. ROBERTSON 1998) zeugen: Während nämlich von der nationalen Kulturstiftung Pro Helvetia nach 2000 die ‚Volkskultur des 21. Jahrhunderts‘ mit groß angelegten Veranstaltungsserien und Wettbewerben gefördert wurde und dieselbe Stiftung von 2006 bis 2008 im Rahmen des Schwerpunktprogramms *echos* unter den Schlagworten ‚Volkskultur für morgen‘ und ‚Tradition hat Zukunft‘⁷ neue Förderinstrumente schuf und in diesem Bereich beträchtliche Summen für Projekte nicht nur in der Literatur, sondern auch in fast allen anderen Kunstsparten⁸ zur Verfügung stellte, entwickelte sich parallel zu dieser Bewegung ‚nach innen‘ eine ‚nach außen‘: Statt sich auf traditionelle, tendenziell rückwärtsgewandte eidgenössische Kulturwerte zu besinnen, greifen KünstlerInnen und AutorInnen immer wieder die Konflikte der Schweiz mit der Einwanderung auf. Sie beschäftigen sich mit den Erfahrungen der ImmigrantInnen, reflektieren In- und Exklusionsphänomene, beleuchten die helvetische Geschichte des 20. Jahrhunderts kritisch und blicken

5 Ein damit verwandtes Phänomen ist, dass Schweizer Literatur bisweilen dann wieder in Forschungsarbeiten einbezogen wird, ohne dass die besondere Produktionssituation in dem mehrsprachigen Land berücksichtigt würde. Vgl. hierzu PINARELLO 1996, PROBUL 1997, zu diesem zentralen Mehrsprachigkeitsthema der Schweizer Literatur auch ROTHENBÜHLER 2004, BERSSET 2010, SPOERRI 2008, VILAS-BOAS 2003 sowie den Sammelband SCHALLIÉ/ ZINGGELER 2012.

6 Ab 2013 werden in der Schweiz auch nationale Literaturpreise verliehen, die alle vier Landessprachen berücksichtigen und an den mehrsprachig ausgerichteten Solothurner Literaturtagen überreicht werden.

7 Die Stiftung Pro Helvetia beschreibt ihr *echos*-Programm unter <http://www.prohelvetia.ch/echos.841.0.html>.

8 Mit Ausnahme der Sparte Film, dessen Förderung vollumfänglich vom Schweizer Bundesamt für Kultur organisiert und verwaltet wird.

immer wieder auch über die Grenzen des Landes hinaus. Ilma Rakusa lotet in ihrem Schreiben einen europäischen Raum aus, in dem die Schweiz weitgehend ausgeblendet wird, Catalin Dorian Florescus ProtagonistInnen bewegten sich meist in der Schweiz oder zwischen der Schweiz und Rumänien; sein neuester und mit eben dem (Deutsch-)Schweizer Buchpreis ausgezeichnete Roman *Jacob beschliesst zu lieben* indes weist keine thematischen Bezüge zur Schweiz mehr auf und spielt in einem größeren europäischen Raum, in Lothringen und dem Banat.

Dies ist der kulturhistorische Schweizer Kontext und die Veränderung innerhalb der Schweizer Gegenwartsliteratur, in deren Spannungsfeld Nadj Abonjis Roman steht. Der Text führt auf geradezu exemplarische Weise vor, wie eine Herkunftserzählung mit der Wahrnehmung und narrativen Verarbeitung des Migrationsziels kollidiert und zum einen Unterschiede feststellt und benennt, zum anderen aber immer stärker die beiden Bezugsebenen ineinander vermischt und die eine in der anderen wiedererkennt und bisweilen gar aufhebt. Im Folgenden soll in einer genauen Textanalyse aufgezeigt werden, auf welchen Ebenen und mit welchen narrativen Mitteln in Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf* ein spezifischer hybrider Raum (vgl. HAMANN/ SIEBER 2002) entsteht: eine mnemografische Landschaft, die nicht nur die persönliche Geschichte der Ich-Erzählerin in dem betreffenden Roman spiegelt, sondern auf einer (zweiten) Verweisebene auch die verlorenen Landschafts- und Kulturräume der Menschen im ehemaligen Jugoslawien meint, welche mehrheitlich nur noch in der individuellen bzw. kollektiven Erinnerung existieren können. Die folgende Analyse konzentriert sich auf dramaturgische, narrative und sprachliche Besonderheiten des Romans und beschreibt den Prozess, in dem die verschiedenen Erzählelemente inszeniert werden und wie sie sich in ihrem Verhältnis zueinander verändern und verschieben.

Schweizer Gegenwartsliteratur – und wenn man auch nur von Deutschschweizer Literatur alleine spricht und von den anderen Literaturen der Schweiz einmal absieht – wird immer noch verhältnismäßig selten in der Forschung zu transnationaler Literatur im deutschsprachigen Raum berücksichtigt. Dieser speziellen Situation – sowohl, was die Wahrnehmung von außen, als auch die Innensicht angeht – ist indes ein neuer Forschungsband (KAMM/ SPOERRI 2010) gewidmet, der umfassend die Geschichte der transnationalen Literatur (und der davor u.a. ‚Migrationsliteratur‘ bzw. ‚Migrantenliteratur‘ genannten Literatur) in der Schweiz aufarbeitet, und dies nicht zuletzt in Bezug zur Entwicklung und Begrifflichkeit der Postcolonial Studies und Cultural Studies und den späteren Ausdifferenzierungen im deutschsprachigen Raum. Auf diese umfassende Lektüre sei verwiesen, wer sich für Kontextualisierung der

Schweizer Gegenwartsliteratur in diesem Theoriefeld interessiert. Die folgende Textanalyse vertieft sich indes auf die narrativen Mikrostrukturen eines einzelnen, aber in Bezug auf die Frage literarisch gestalteter Transnationalität paradigmatisch angelegten Romans. Auf weiterführende theoretische Darlegungen wird deshalb zu Gunsten einer ausführlichen Veranschaulichung am konkreten Text selbst bewusst verzichtet – und sie könnte hier, im Rahmen des Umfangs eines Aufsatzes, auch nicht befriedigend geleistet werden.⁹

2 Kontingente Identifikationsmomente

Melinda Nadj Abonjis zweiter, autobiografische Daten¹⁰ aufgreifende Roman *Tauben fliegen auf* stellt die beiden Welten – bei ihr sind es die Vojvodina und die Schweiz bzw. ein Dorf in Jugoslawien (das als solches Land in der Zeit der Romanhandlung noch existiert), wo eine autochthone ungarischsprachige Minderheit lebt, und ein Dorf im Schweizer Kanton Zürich, nahe bei der Stadt Zürich gelegen – nebeneinander und verwebt sie durch überraschende neue Verbindungen schließlich immer enger ineinander. Der Text thematisiert dabei nicht nur auf der explizit sprachlichen Ebene wiederholt zentrale Fragen rund um die Auseinandersetzung mit Identifikationen, mit als Eigenem und Fremdem Wahrgenommenen, sondern verhandelt in seiner motivischen Arbeit und auf strukturell-narrativer Ebene die Auseinandersetzung mit Herkunftsort und Migrationsziel – diese werden dabei kritisch befragt, in ihrer Konstruktion bzw. Rekonstruktion als kontingent herausgestellt. Sie sind bruchstückhaft und fragil in ihrer Bildung rund um emotionale Erfahrungen, Stimmungen und zur fotografischen Starre neigenden Bildern, bringen diese in Fluss, verwandeln sie und hinterfragen sie kritisch. Gegenüberstellungen und Abgrenzungen, Vergleiche und insbesondere zeitliche Verschiebungen, Sprünge und Übereinanderschichtungen lassen eine komplexe mnemografische Landschaft entstehen, die wie ein ‚dritter Ort‘ Bhabhas¹¹ Polaritäten auflöst und in Interaktion bringt.

⁹ Zurzeit entsteht ein von Wiebke Sievers und Sandra Vlasta herausgegebenes Handbuch *Migration und Literatur* zur Migrations- und transnationalen Literatur in europäischen sowie anderen westlichen Ländern, in dem die bisherige Forschungsgeschichte von Fachleuten aus zahlreichen Ländern zu dem Thema gesammelt, rekapituliert und kritisch analysiert wird. Das darin enthaltene Kapitel zur Schweiz ist verfasst von Daniel Rothenbühler, Bettina Spoerri und Martina Kamm und untersucht die komplexe Geschichte der Theorien, Konzepte und Methoden in dem Gebiet ausführlich (vgl. auch BARKHOFF/ HEFFERNAN 2010).

¹⁰ Melinda Nadj Abonji ist als Angehörige der ungarischsprachigen Minderheit 1968 in der Vojvodina geboren und kam im Alter von fünf Jahren mit ihren Eltern in die Schweiz.

¹¹ Vgl. folgende Definition von Homi K. Bhabha: „Dieser zwischenräumliche Übergang

Die Perspektive erinnernden Erzählens, im Rückblick nach einer bereits länger abgeschlossenen Kindheit und vor allem auf eine Jugendzeit und Jahre eines jungen Erwachsenen-Lebens, bestimmt den Roman *Tauben fliegen auf*. Im historischen Präsens geschrieben, das nur an einzelnen Stellen mit einem Einschub im Präteritum durchbrochen wird, welcher auf zukünftige Geschehnisse im Konjunktiv II verweist und diese andeutungsweise auch vorwegnimmt¹², erzeugt er die Wirkung von Unmittelbarkeit: Was in den 1970er und den 1980er Jahren geschieht, in der Kindheit und Jugend der Ich-Erzählerin Ildiko, wird ihrer jüngeren Vergangenheit in den frühen 1990er Jahren als weitere Gegenwart gegenübergestellt, während der ganze Text letztlich aus einer Perspektive eines noch späteren Zeitpunkts, nach Ende des Jugoslawienkriegs, erzählt wird.

3 Im Weltcafé *Mondial*

Im Folgenden werde ich an verschiedenen Momenten darlegen, wie in dem Roman ein „dritter Raum“ geschaffen wird, in dem die Positionen interagieren, ineinander greifen und sich überlagern und eine Art von Palimpsest bilden, ohne sich letzten Endes ganz ineinander aufzulösen. Dies geschieht erstens auf der Ebene der Erzählebenen, d.h. der Schauplätze und der Verortung der Figuren in ihnen, sodann der Textdramaturgie, der Verwebung und zeitlichen Verschachtelung wiederholter Vorgänge zu einer großen ‚Erinnerungserzählung‘. Und zweitens auf der sprachlich-stilistischen Ebene des Romans, in dem lange, rhythmische Sätze die Grenzen zwischen verschiedenen narrativen Momenten und Motiven und gar die Erzählperspektiven der Figuren immer wieder nicht mehr ganz klar voneinander zu trennen sind.

Eine dominante Handlungsebene, deren Ausdehnung im Roman aber auch nicht klar begrenzt wird, ist in den frühen 1990er Jahren angesiedelt: Die Eltern von Ildiko und ihrer Schwester Nomi haben soeben eine eigene Cafeteria im Zentrum eines Schweizer Dorfes am Zürichsee eröffnet. Allerdings zeigt sich bald, dass was als letztendliches Ankommen der Immigrantenfamilie Kocsis

zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene Hierarchie gibt“ (BHABHA 2000: 5). Vgl. auch ARENS 2000 und BAUMGARTNER/ ZINGGELER 2010.

12 So zum Beispiel in der folgenden Passage, wenn die Familie Kocsis 1980 den Friedhof des Vojvodiner Dorfes passiert: „Und wir ahnten nicht, dass in wenigen Jahren die Grabsteine umgestossen, die Granitplatten zerpickelt, die Blumen geköpft werden würden [...]“ (NADJ ABONJI 2010: 11).

in der Schweizer Gesellschaft gelten könnte, als ihre Verwirklichung in stolzer Unabhängigkeit, mit einer Cafeteria, die zwar den symbolischen Namen *Café Mondial* trägt und ein Raum ist, den sie selbst, frei und gar als weltoffenen Ort gestalten könnten, viel eher ein Ankommen in mentaler Unfreiheit und Überanpassung ist. Gegen die Überanpassung ihrer Eltern, die für die erste Einwanderergeneration stehen, wehrt sich denn auch Ildiko. Während ihr Vater und ihre Mutter ängstlich alle Beleidigungen und Demütigungen aus Angst, wieder aus der Schweiz vertrieben zu werden, schlucken und schweigen und gar besonders gute, stolze Schweizer sein wollen (indem sie etwa ausdrücklich eine Schweizer Arbeitskraft suchen und damit ihrerseits die Ausgrenzung der Fremdem im Land imitieren), ist Ildiko immer weniger bereit, die täglichen Diskriminierungen zu ertragen. Das Bedienen der Gäste, die oft ignorante oder aber klar fremdenfeindliche Fragen stellen oder Aussagen machen: Dies alles stellt für die junge Frau eine starke psychische Belastung dar. Ausserdem steht die ganze Familie Kocsis, deren Mitglieder alle im Café-Betrieb mithelfen – in der Küche, im Büro, im Ausschank, im Service, als Putzpersonal –, unter permanenter öffentlicher Beobachtung der Gäste. Ildiko, Nomi und ihre Eltern verfügen zumindest während des langen Arbeitstages kaum mehr über Intimsphäre, stehen unter hohem Druck, sich anzupassen, allein schon aus ökonomischen Gründen, ist doch die Cafeteria ihre Existenzgrundlage. Gegen Ende des Romans mündet diese exponierte Situation der ‚fremden‘ Familie Kocsis denn auch in einen Eklat. Nach einem drastischen Vorfall – ein anonymes Gast hat das Herrenklo der Cafeteria offensichtlich absichtlich und flächendeckend mit Kot verschmiert – sind die Eltern fest entschlossen, auch das ohne Protest hinzunehmen. Doch Ildiko weigert sich, noch weiter in der Cafeteria mitzuhelfen und zieht von zu Hause aus, von der elterlichen Wohnung im Agglomerationsdorf in eine erste eigene Wohnung in der großen Stadt. Durch den Umzug verändert sich auch ihre bis dahin vornehmlich als Tochter definierte Identität zu derjenigen einer Studentin und immer selbständigeren jungen Frau.

4 Schauplatzwechsel, Palimpsest-Strukturen

Alternierend mit dieser Erzählebene – Kapitel um Kapitel – erfolgen Erinnerungen an Besuche in der Vojvodina; so beginnt auch das erste Kapitel: mit einem Besuch im Dorf, bei Mamika, der Mutter von Ildiko und Nomis Vater, im Sommer 1980, Tito ist gerade drei Monate tot, Ildikos Cousin heiratet. Weitere Besuche von der Schweiz in Richtung Osten erfolgen 1984, 1986, 1988, schließlich auch noch im April 1989 – allerdings, muss hier betont werden, sind diese Zeitebenen im Text nicht einfach heraus zu lesen, sondern erschließen sich

nur bei aufmerksamer Lektüre, die auch Zeitberechnungen umfassen muss (vgl. NADJ ABONJI 2010: 162). Ildiko und Nomi lernen bei einem dieser Besuche einmal auch ihre Halbschwester Janka kennen und erfahren von Mamika mehr über die Jugend ihres Vaters; eine andere zeitliche Verschachtelung erfolgt in einer zweiten Erzählung der Großmutter, die von ihrem Mann und den Ereignissen in den 1940er Jahren erzählt.

Eine Erzählebene in *Tauben fliegen auf* ist aber insofern oft nur *ein* Rahmen, in dem Figuren auftreten, die wiederum von anderen Menschen erzählen, aus einer Geschichte entsteht eine weitere, eine aus einer Zeit, meist einer mehr zurückliegenden Vergangenheit. Und die geografische Ferne der Kampfhandlungen der jüngeren Jugoslawienkriege in einer unmittelbaren Handlungsebene des Romans, bedingt durch die Hauptperspektive Ildikos, die in dieser Zeit in der Schweiz weilt und von den Kriegsvorgängen nur indirekt und in Ausschnitten erfährt, erzeugt einen tieferen Echoraum: Ildiko erfährt zum ersten Mal, was die existentielle Bedrohung durch Krieg bedeutet, wenn Mamika vom Zweiten Weltkrieg erzählt – und diese Erzählung steht stellvertretend für die Zerrüttung und Aufspaltung der nationalen, politischen, kommunalen Gemeinschaften in Kriegen allgemein und spezifisch aber auch für die Ereignisse im selben Gebiet Anfang der 1990er Jahre. Krieg wiederholt sich immer wieder unter anderen politischen Vorzeichen, aber *Tauben fliegen auf* interessiert sich nicht für die Politik der Parolen, sondern erzählt von dem unsicheren Grund, auf dem die Menschen, die in solchen Kriegsgebieten leben, stehen. Da ist das Land, das einem plötzlich nicht mehr gehört, und der Bauernhof, dessen staatliche bzw. politische Zugehörigkeit immer wieder undefiniert wird; so erzählt Mamika ihren Enkelinnen Ildiko und Nomi von den 1940er Jahren:

Und wir mussten unseren Kindern Dinge erklären, Dinge, für die wir selbst keine Erklärung hatten. Weisst du es schon, wir leben in einem neuen Staat! So versuchten wir uns darüber lustig zu machen, dass unser Hof, der doch immer noch an derselben Stelle stand, wieder einmal zu einem neuen, besseren Land gehören sollte, zur Volksrepublik Jugoslawien. Wir müssen nirgendwohin, die unterschiedlichen Regierungsformen kommen zu uns, als hätten wir sie gerufen. Die Monarchie! Der Faschismus! Und jetzt die Roten, die auch etwas auf dem Herzen haben, was, das werden wir noch früh genug erfahren [...]. (NADJ ABONJI 2010: 254)

Melinda Nadj Abonjis Text entfaltet auf diese Weise eine mehrschichtige Struktur: Einzelne historische Kristallisationsmomente werden auf ihre Universalität durchleuchtet, aufeinander bezogen, übereinander geschichtet, es entstehen Palimpseste, die mittels ihrer Schichtung Vergleichsfolien bilden. Sie treten in kollektiven und kommunikativen Gedächtnisstrukturen miteinander in Austausch

und generieren letztlich auch eine Lehre, eine emotionale Essenz: dass man sich aus einem Krieg nicht heraushalten kann, sondern immer einer Seite zugeordnet wird, aufgrund von Volkszugehörigkeit, Sprache, Kultur, Religion.

Diesem scheidenden Prinzip aber wirkt *Tauben fliegen auf* nicht nur explizit durch den Blick auf menschliche Schicksale einer Bevölkerung ohne Machtambitionen und die Auswirkungen der ideologischen und nationalistischen Trennungen bis in kleinste Details des Alltags hinein entgegen, sondern auch auf einer impliziten Ebene: In einer atemlosen, zuweilen auch auf grammatikalischer Ebene uferlosen Sprache gehalten, wogen in *Tauben fliegen auf* die Erzählebenen und vor allem auch Erinnertes und erzählte Reden ineinander, assoziativen Bewegungen des Gedächtnisses – Ildikos Gedächtnis’ – folgend. Über eine ganze Buchseite, manchmal auch zwei, weiten sich Melinda Nadj Abonjis Sätze aus, rhythmisiert durch Kommas, aber selten unterbrochen durch einen Punkt oder einen Abschnitt. In einer solchen, sich immer etwas weiter vortastenden Sprache wird Erinnerung im Erzählprozess entwickelt. Erinnerung ist hier nicht statisch und einfach verfügbar, sondern entzieht sich; sie muss langsam herbeigeht und rekonstruiert werden, durch Wiederholungen und Variationen von mnemografischen Elementen. Und immer wieder wird auch die Unzuverlässigkeit der Erinnerung in kurzen metafiktionalen Reflexionen aufgezeigt, wenn sich etwa die Ich-Erzählerin Ildiko fragt, ob sich ein Ereignis in diesem oder jenem Jahr, so oder vielleicht leicht anders zugetragen habe (vgl. ebd. 212). Diese Verunsicherung überträgt sich auch auf die LeserInnen, welche sich fragen müssen, wo hier in dieser Erinnerungserzählung die Erinnerung an Fakten aufhört und wo die Fiktion anfängt. Dass diese Grenze nicht bestimmt werden kann, ist ein charakteristisches Merkmal dieses Romans.

5 Zwischen ‚homo balcanicus‘ und Einbürgerung

Die Nationalisten und Kriegstreiber im zerfallenden Jugoslawien richten ihre Bemühungen darauf, zu trennen, auseinander zu dividieren, was lange zusammengehörte, das als Eigenes Definierte von allem anderen abzuschotten. Und im Immigrationsland Schweiz versuchen die Nationalisten durch eben solche Zuschreibungen und Abgrenzungen die Kultur der Einwanderer – und in *Tauben fliegen auf* in Bezug auf die Familie Kocsis – zu homogenisieren, als das Fremde zu markieren und auszugrenzen. So zum Beispiel der Cafeteria-Gast Herr Pfister, der gar vom „homo balcanicus“ spricht, der die Aufklärung noch nicht einmal durchgemacht habe (NADJ ABONJI 2010: 108). Dieser Herr fügt zwar an, dass er die Familie Kocsis damit nicht meine, denn sie seien ja eingebürgert und würden die Sitten und Gepflogenheiten des Schweizer Landes kennen, was

aber keine grundsätzliche Zurücknahme des Prinzips seiner Grenzziehungen bedeutet. Dem entgegen entwickelt Nadj Abonjis Roman auf verschiedenen Ebenen Entgrenzungen – neben der bereits erwähnten sprachlich-stilistischen Gestaltung bewirken das die narrative Dramaturgie des Textes und seine Motivik. Die alternierende Struktur der Kapitel, der Wechsel zwischen den Schauplätzen und den Zeiten – die wiederholten Besuche in der Vojvodina und die Entwicklungen in der Cafeteria – lösen die Erzählung in einzelne Erzählzellen auf. Es entsteht keine lineare Handlungsachse, stattdessen kreist das Erzählen um verschiedene Kristallisationspunkte. Erst ganz am Schluss des Buches, mit dem letzten Kapitel, erfolgt diesbezüglich ein Bruch, wenn Ildiko in ihre erste eigene Wohnung in die Stadt Zürich zieht – in eine Strasse mit einem (auch in der Realität existierenden) Namen, der in Nadj Abonjis Text gleichzeitig als Symbol fungiert: die ‚Weststraße‘, die stark befahrene Ausfallstrasse für den Verkehr in Richtung Westen.¹³

Wie die trennenden Elemente in dem Text inszeniert werden und sodann sukzessive nicht nur in Wechselbeziehungen gesetzt, sondern wie Distanzen und trennende Momente in einem ‚third space‘, wie ihn Bhabha beschreibt, aufgehoben werden, möchte ich im Folgenden anhand einiger Beispiele beschreiben. Da sind zum einen die Variationen von Ankunftsszenen in der Vojvodina: In der ersten Hälfte des Romans rekonstruiert Ildiko in ihrer Erinnerung, wie ihre Familie stets wieder ins Dorf ‚einfuhr‘¹⁴ – mit einem braunen Chevrolet, dann ein Mercedes Benz, später ist es ein weißes (vgl. ebd. 111), noch später ein silbergraues Auto derselben Renommiermarke (ebd. 162)¹⁵ –, und immer ist das Fahrzeug sowohl Beweis, es ‚dort‘ in der Schweiz geschafft zu haben (und das Vehikel für die vielen Geschenke, die Ildiko mittlerweile, wie sie beobachtet, mit Routine verteilt), als auch klares Indiz für die Kluft, die sich zwischen den Ausgewanderten und den Gebliebenen aufgetan hat – wie etwa auch die offensichtlich zu freizügigen, ‚erwachsenen‘ Kleider, mit denen Ildiko und Nomi an der Hochzeit ihres Cousins gar Anstoß erregen.

13 Diese Straße verband die Einmündung der West-Tangente in die Stadt Zürich mit den anderen Autobahntangenten, wobei der ganze Verkehr durch die enge, zweispurige Strasse mitten durch die Stadt geführt wurde. Seit dem Abschluss des Baus einer West-Tangente im Jahre 2011, welche diesen Durchgangsverkehr um die Stadt herum leitet, ist die Strasse beruhigt worden und ist heute eine sogenannte ‚Quartierstraße‘.

14 Diese Formel wird bereits auf der ersten Seite des Romans mehrmals wiederholt (vgl. NADJ ABONJI 2010: 5).

15 Im Jahr 1989. Als Kontrastmoment dazu steht der rote Moskowitsch des Onkels (vgl. ebd. 173).

In der ersten Hälfte des Romans ist es immer wieder die Bewegung des Ankommens im Dorf in der Vojvodina, die Mischung eines Gefühls von Ankommen und gleichzeitig aber eines Fremdheitsgefühls, die sich mehrmals, in den Grundzügen annähernd identisch, ereignet. Ausgeblendet sind hingegen die Momente der Abfahrt, der Antritt der Reise zurück in die Schweiz – diese Reise-richtung kommt erst im zweiten Teil des Romans vor, wenn sich Ildiko an ihre und Nomis Emigration in ihrer frühen Kindheit erinnert, als die bereits in der Schweiz sesshaften Eltern die beiden Mädchen endlich mit einer Einreiseerlaubnis nachkommen lassen durften. Dieses einschneidende Erlebnis in der Kindheit, das endgültige Verlassen der Vojvodina, welches Ildiko einmal „diesen plötzlichen Abbruch unseres bisherigen Lebens“ (ebd. 277) nennt –, wird denn auch in einem dreimaligen Anlauf erzählt. Ildiko erinnert sich immer wieder an Teile der Abreise, an die Fahrt mit dem Auto in die große Stadt, an die Bahnfahrt mit Mamika als Begleiterin, die einzelnen Bilder bilden ein Puzzle mit Feldern, die offen bleiben. Das Verlassen und die Ankunft im Dorf in der Vojvodina sind jene Momente der Reisen, also immer ihr Anfangs- und Schlusspunkt, die in Szene treten, jedoch nie die Abfahrten aus der Schweiz, und kaum je befinden sich Ildiko bzw. die Familie Kocsis mitten auf einer Reise.

Denn es sind nicht die konkreten Bewegungen durch den geografischen Raum, die in *Tauben fliegen auf* die Unbehaustheit der Migrierenden herausstellen und die Bedingung zur Art und Weise der Auseinandersetzung mit Eigenem und Fremdem schaffen und bestimmen, sondern die Diskrepanzen zwischen Vorstellungen, Erwartungen, Wiedererkennbarem und Unbekanntem – in einer den ganzen Text durchdringenden Gedächtnis- und Imaginationstruktur, mittels derer Nähe und Ferne, Kultur- und Sprachunterschiede ausgehandelt werden.

6 Zwischen Erinnerung und Verlust

Betrachten wir die wiederholten Ankunftsszenen im Dorf in der Vojvodina noch einmal genauer. Ildiko und ihre Schwester Nomi wünschen sich jeweils, dass sie auch in einem ganz wörtlichen Sinn eines Tages hierhin zurückkommen können. Und jedes Mal, wenn sie mit ihren Eltern wieder das Dorf besuchen, in dem ihre Großmutter wohnt und in dem sie aufgewachsen sind, müssen sie mit beinahe panischer Angst sofort überprüfen, ob alles noch genau so ist, wie sie es in ihrer Erinnerung aufbewahrt haben:

[...] ich, die in ängstlicher Genauigkeit das Zimmer inspiziert, mit einem Blick die Kredenz, den Haussegen, die Flickenteppiche sucht, hoffe, dass alles noch so ist wie früher, weil ich, wenn ich an den Ort meiner frühen Kindheit zurückkehre,

nichts so sehr fürchte wie die Veränderung: Das Erkennen der immergleichen Gegenstände, die mich vor der Angst schützt, als Fremde in dieser Welt dazustehen, von Mamikas Leben ausgeschlossen zu sein, ich muss, so schnell es geht, vom Innenhof zurück, um meine ängstlichen Inspektionen fortzusetzen: Alles noch da? (NADJ ABONJI 2010: 13)

Während ihre Eltern mit ihrer Bemerkung „hat sich nichts verändert“ (ebd. 6) ihrer Resignation Ausdruck verleihen, dass sich in der Vojvodina eben niemals wirklich etwas zum Besseren ändern könnte, ist die Unverändertheit von allem für Nomi und Ildiko entscheidend. Mit ihrem fokussierten Kinderblick arbeitet der Text hier als einem Kunstmittel, mit dem die Fragilität der Herkunft und des Bodens, auf dem die Mädchen stehen, noch einmal herausgestellt werden kann. Ildiko und Nomi suchen die Schweine, die Gänse, die Katze Cicu, das Plumpsklo, den Miststock, den Dachboden auf und hoffen, dass sie das alles so vorfinden, wie sie es in ihrer Erinnerung seit dem letzten Besuch in ihrem Gedächtnis bewahrt haben; ebenso der Geschmack des von ihnen geliebten Traubisoda-Getränks und die Dorfirre Juli. Für Ildiko und Nomi *muss* alles so sein wie immer, die Zeit soll während ihrer Abwesenheit stillgestanden sein (vgl. ebd. 214f.). Gegenüber den vielen Veränderungen und den Unsicherheiten, denen die beiden Kinder durch ihre Migration ausgesetzt sind, dem ständigen Druck, sich anzupassen, bietet das Wiedererkennbare, diese Art von Stabilität, einen Halt – eine Art Heimat, die sich durch dieses Mosaik einiger weniger unverrückter Elemente bildet. Der erwachsenen LeserInnenschaft wird indes hier umso deutlicher die Unmöglichkeit vor Augen geführt, aus in Einzelteilen zerfallenen Vergangenheitsresten eine tragende Sinnkonstruktion aufzubauen – das letztlich zum Scheitern verurteilte Festklammern an ephemeren Objekten und Momentaufnahmen.

Andere Versatzstücke fungieren als Identifikationsmomente, anhand derer sich die *Unterschiede* zwischen dem Dorf in der Vojvodina und der Schweiz herauskristallisieren – das sind insbesondere: große Zahnlücken bzw. schlechte Zähne¹⁶, die riesigen rosa Unterhosen der Großmutter Mamika¹⁷ und die spindeldürre, struppige Katze Cicu¹⁸. Sie alle sind, weiss Ildiko, inkompatibel mit

16 „Von meinen Verwandten könnte niemand hier arbeiten, im Mondial, denke ich (...), meine Onkel, die mit ihrem je speziell schadhafte Gebiss jeden Gast misstrauisch machen würden, denen wir unmöglich beibringen könnten, ihr Zahn-Zahnücke-Lachen zu verstecken [...]“ (NADJ ABONJI 2010: 90)

17 „In dieser Unterhose dürfte sie in der Schweiz nicht einmal schlafen.“ (ebd. 169)

18 „[...] was willst du mit so einer struppigen Katze in der Schweiz [...]“, fragt der Onkel Ildiko (ebd. 173).

einer Schweiz, wo offensichtlich nichts Extremes und Ausgefallenes, durchschnittliche Grössen Sprengendes und nichts Bizarres, Imperfektes, hygienisch Mangelhaftes, Vernachlässigtes Platz haben kann. Und auch ihr Vater lobt zwar, wenn zu Besuch in der Vojvodina, die Ordnung in der Schweiz, doch wenn er die Geduld verliert und nach der beim ersten Mal erfolglosen Schweizer Einbürgerungsprüfung wütend und enttäuscht nach Hause kommt, weiß er klare Mängel der Schweizer Kultur zu bemängeln: der geschmacklose, ausgehungerte Quark, die kleingehackte und vermantschte Füllung des Cervelats, der „Nationalwurst der Schweizer“ (ebd. 148), der man nicht mehr anmerke, dass sie etwas mit Fleisch zu tun habe. Die Schweiz zeigt sich so als das Land der Unechtheit, als blasse Kopie, als Abklatsch des Eigentlichen, das insbesondere von Ildikos Vater mit dem ‚Eigenen‘ identifiziert wird.

7 Der Krieg in der Schweiz

Doch so sehr diese beiden Welten, das Hier und Dort, aus Ildikos Perspektive und derjenigen ihres Vaters nicht miteinander vereinbar sind: In der Folge entwickelt sich der Text so, dass solche Identifikationsmomente, solche wiedererkennbare Merkmale ihren angestammten Ort verlassen – wie es Bhabha beschreibt. Sie treten neu in einer ungewohnten Gegend auf, verändern sich in dem neuen Kontext und provozieren damit neue Spannungsfelder. So geschieht es unter anderem mit dem auffallend oft eingesetzten Wasser-Motiv: Viele Figuren, die aus dem jugoslawischen Gebiet stammen, und vor allem Ildiko zieht es immer wieder ans Wasser, an einen Fluss – oder bei Zürich an den Zürichsee. Wenn die Menschen in der Vojvodina nicht in eine weite Feldlandschaft blicken können, die Ildiko auch einmal mit einem Meer vergleicht (vgl. NADJ ABONJI 2010: 8), so heben sie ihre Augen stets zum offenen Himmel hinauf (vgl. ebd. 184, 230, 262, 264, 266). Dies wiederum ist eine Bewegung, welche den SchweizerInnen offensichtlich fremd ist. Jedoch erkennt Ildiko das Gefühl der Weite der Feldlandschaft und des Meeres wieder, wenn sie in der Schweiz am Zürichsee steht. Ein anderes Motiv verändert sich mit dem jungen Mann, den Ildiko in Zürich kennenlernt, weil er sich für eine Stelle in der Cafeteria der Kocsis bewirbt: Dalibor Bastic, ein Serbe aus Kroatien, in den sie sich auch verliebt, hat fehlerhafte Zähne¹⁹, wie die Verwandtschaft im Herkunftsdorf. Und im *Café Mondial* finden sich auf engem Raum, wie in einer Art Welttheater,

¹⁹ „[...] die dunklen Spuren auf seinen Zähnen, der schiefe Rhythmus seiner Zähne [...], warum fängt meine Liebe zu ihm bei den Zähnen an, frage ich mich [...]“ (ebd. 196, vgl. auch 183).

Repräsentanten der verschiedenen Parteien des Krieges: Die Mitarbeiterinnen Dragana und Glorjia, die erste eine Serbin, die zweite eine Kroatin, die sich anfänglich noch so gut verstanden haben, liefern sich stellvertretend, im Namen von Tuđman und Milošević, eine heftige Auseinandersetzung ohne nachträgliche Versöhnung (vgl. ebd. 222). Der Krieg eines auseinandergesprengten Jugoslawien findet nun stellvertretend in einer Cafeteria-Küche in der Schweiz statt, und die verhärteten Fronten konstellieren sich in diesem Mikrokosmos in Referenz zum eigentlichen Krieg. Doch gleichzeitig verschieben sich in dem anderen Umfeld Ursachen und Wirkungen des Konflikts. Wie sehr in diesem ‚dritten Ort‘ nichts mehr eindeutig auseinander gehalten werden kann und der Einbruch des Krieges auch die intimeren Räume im vermeintlich sicheren Schweizer Exil heimsucht, macht schließlich eine gespenstische Vision Ildikos deutlich: Eines Tages sieht sie ihren zwangsweise rekrutierten Verwandten Béla in ihrem Kleiderschrank sitzen (vgl. ebd. 235).

8 Konklusion

Die Erinnerungen, die Imagination und Assoziationen in *Tauben fliegen auf* halten sich nicht an das Gesetz von Nähe und Distanz, an die geografische Trennung eines Hier und Dort. Vielmehr schaffen sie einen hybriden Raum, in dem ein Prozess symbolischer Interaktion verhandelt wird und sich vieles gar gleichzeitig ereignet. Die Logik einer chronologisch-hierarchischen Systemstruktur wird aufgehoben, die Unterschiede zwischen Vergangenheit und Gegenwart und bisweilen auch der Zukunft verwischen sich. Dadurch entsteht in *Tauben fliegen auf* eine mnemographische Landschaft, in der sich Erzählelemente überlagern, die alternierend in der Schweiz und in der Vojvodina angesiedelt sind. Häufig sind in dem Text Vergleiche der beiden Orte, die nunmehr auf Erinnerungen basieren können – Vergleiche, wie sie die Ich-Erzählerin Ildiko anstellt. Diese wiederum heben sich vom Umgang ihrer Eltern (und auch ihrer Großmutter) mit Vergangenheit und Gegenwart ab, denn während Ildikos Eltern zum einen die Erinnerung verdrängen müssen und wollen, um ihre Anpassungsleistung in der Schweiz erbringen zu können, gleichzeitig die Vojvodina aber als absoluten Sehnsuchtsort bewahren, sind diese Positionen in Ildikos Wahrnehmung nicht mehr klar voneinander trennbar. Der mehrheitlich aus ihrer Sichtweise erzählende Roman schafft eine Landschaft, in der Erinnerungen und gegenwärtige Ereignisse, Erfahrungen und Empfindungen ineinandergreifen. Die Positionen eines ‚Hier‘ und ‚Dort‘ interagieren und überlagern sich. Eine Besonderheit des Textes ist hierbei, dass *Tauben fliegen auf* diese palimpsestartige Struktur sowohl auf einer expliziten wie einer impliziten Ebene produziert. Zum einen

wird die Frage nach Heimat bzw. Angekommen-Sein im neuen Land auf der thematischen Ebene des Buches immer wieder explizit verhandelt, und zwar sowohl im inneren Monolog der Ich-Erzählerin als in der Diskussion mit der Schwester, den Eltern, der Großmutter und MigrantInnen in der Schweiz – und in der Fremdheitserfahrung, welche die Ich-Erzählerin in der Konfrontation mit Vorurteilen oder Fremdenfeindlichkeit in der Schweiz erlebt. Der Roman führt diese Diskussion, wie oben ausführlich dargelegt, aber auch auf narrativer, strukturell-dramaturgischer und sprachlich-stilistischer Ebene: in der Darstellung der Erzählebenen (verschachtelte Erinnerungskonstruktionen), der Schauplätze (anhaltender Wechsel zwischen Vojvodina und der Schweiz) und der Verortung der Figuren in ihnen, sodann der Textdramaturgie und der Verwebung wiederholter Vorgänge zu einer ‚Erinnerungserzählung‘. Schließlich suggerieren die langen, rhythmischen Sätze Grenzenlosigkeit, indem sie bisweilen gar verschiedene Erzählperspektiven ineinander fließen lassen. Auf diese Weise lässt Melinda Nadj Abonji in *Tauben fliegen auf* eine mehrschichtige mnemografische Landschaft entstehen, die auf das Schicksal der MigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien und insbesondere ihrer in der Schweiz aufgewachsenen Kinder reflektiert – zugleich erzählt sie aber auch eine Geschichte von universaler Bedeutung über die traumatische und transgenerationell weiterwirkende Erfahrung erzwungener Migration.

Literaturverzeichnis:

Primärliteratur

- FLORESCU, Catalin Dorian (2011): *Jacob beschliesst zu lieben*. München: C.H. Beck.
 NADJ ABONJI, Melinda (2010): *Tauben fliegen auf*. Salzburg und Wien: Jung und Jung.
 NADJ ABONJI, Melinda (2011): *Im Schaufenster im Frühling*. Neuausgabe. Salzburg/Wien: Jung und Jung.
 RAKUSA, Ilma (2009): *Mehr Meer*. Graz: Droschl.

Sekundärliteratur

- ARENS, Hiltrud (2000): ‚Kulturelle Hybridität‘ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre. *Stauffenburg discussion, Studien zur Inter- und Multikultur*, Bd. 12. Tübingen: Stauffenburg.
 BAUMGARTNER, Karin/ ZINGGELER, Margrit (Hrsg.) (2010): *From Multiculturalism to Hybridity. New Approaches to Teaching Modern Switzerland*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

- BARKHOFF, Jürgen/ HEFFERNAN, Valerie (Hrsg.) (2010): Schweiz schreiben: zu Konstruktion und Dekonstruktion des Mythos Schweiz in der Gegenwartsliteratur. Berlin u.a.: W. de Gruyter.
- BOERSET, Muriel Zeender (2010): *Ecrire entre les langues: littérature romande et identités plurielles*. Travaux des universités suisses 14. Genève: Slatkine.
- BHABHA, Homi K. (2000): Die Verortung der Kultur. Tübingen: Stauffenburg.
- BOEHRINGER, Michael/ HOCHREITER, Susanne (Hrsg.) (2011): *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millenium: 2000–2010*. Wien: Praesens.
- HAMANN, Christof/ SIEBER, Cornelia (Hrsg.) (2002): *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Passagen, Bd. 2*, Hildesheim.
- KAMM, Martina/ SPOERRI, Bettina: u.a. (Hrsg.) (2010): *Diskurse in die Weite. Kosmopolitische Räume in den Literaturen der Schweiz*. Zürich: Seismo.
- PINARELLO, Maurizio (1996): *Die italo-deutsche Literatur: Geschichte – Analysen – Autoren*. Tübingen/ Basel: A. Francke. (= Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur 78)
- PROBUL, Amrei (1997): *Immigrantenliteratur im deutschsprachigen Raum. Ein kurzer Überblick*. Frankfurt am Main: R.G. Fischer.
- ROBERTSON, Roland (1998): *Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit*. In: *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Hrsg. von Ulrich Beck. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 192-220.
- ROTHENBÜHLER, Daniel (2004): *Im Fremdsein vertraut. Zur Literatur der zweiten Generation von Einwanderern in der deutschsprachigen Schweiz*: Francesco Micieli, Franco Supino, Aglaja Veteranyi. In: *Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Hrsg. von Klaus Schenk, Almut Todorow, Milan Tvrdik. Tübingen: Francke, S. 51-75.
- SCHALLIÉ, Margrit/ ZINGGELER, Margrit V. (Hrsg.) (2012): *globale heimat.ch. Grenzüberschreitende Begegnungen in der zeitgenössischen Literatur*. Zürich: Edition 8.
- SPOERRI, Bettina (2008): *Mobile Grenzen, neue Sprachräume. Das Phänomen der Osterweiterung in der deutschsprachigen Literatur der Schweiz*. In: *Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte...: Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Wien: Praesens, S. 199-211.
- SPOERRI, Bettina (2009): *Der hybride (Kultur-)Raum in den Romanen von Yusuf Yesilöz, Aglaja Veteranyi und Catalin Dorian Florescu*. In: *Komorowski, Dariusz (Hrsg.): Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 159-166.
- SPOERRI, Bettina (2010): *Deterritorialisierungsstrategien in der transnationalen Literatur der Schweiz – ein aktueller Paradigmenwechsel*. In: *Diskurse in die Weite*. Hrsg. von Martina Kamm, Bettina Spoerri u.a. Zürich: Seismo, S. 25-43.
- VILAS-BOAS, Gonçalo (Hrsg.) (2003): *Von der Schweiz weg, in die Schweiz zurück*. Strasbourg: Presses universitaires.