

Fremdheitsinszenierungen der deutschsprachigen Emigrationsrepräsentationen. Wege der Integration im Roman *Tauben fliegen auf*

Ferenc Vincze* 

Universität Wien, Austria

RESEARCH ARTICLE

Received: February 7, 2022 • Revised manuscript received: September 28, 2022 • Accepted: September 28, 2022

Published online: March 2, 2023

© 2022 Akadémiai Kiadó, Budapest



ABSTRACT

In the German-language literature of the last twenty to thirty years, there has been a tendency to depict strangeness and integration. Through Melinda Nadj Abonji's novel, this paper attempts to point out the phenomena that problematize integration and strangeness, which would be related to the space represented or which can be read from representations through space.

KEYWORDS

space, integration, strangeness, transnationalism

In der zeitgenössischen deutschen Literatur der letzten zwanzig Jahre kann man eine interessante Tendenz aufzeigen, die die Repräsentationen der Emigration betrifft. Viele der die Emigration und deren Konsequenzen darstellenden Werke stellen einerseits eine osteuropäische Herkunft und dadurch verschiedene Regionen aus Osteuropa (wie Vojvodina, Banat, Siebenbürgen), andererseits die Probleme der Integration in einer anderssprachigen Gesellschaft in den Fokus. Dieses Repräsentationsschema baut einerseits auf der Konfrontation der Vergangenheit und der Gegenwart auf, das heißt, die verlassene Heimat der Emigranten wird als Vergangenheit und die Geschehnisse im Ankunftsland als Gegenwart dargestellt. Andererseits kann man eine

* Corresponding author. E-mail: ferenc.vincze@univie.ac.at

weitere Variation dieses Schemas erwähnen, wenn die Reise die narrative Struktur des Werkes organisiert, und in diesem Fall ist es statt der Erinnerung die Bewegungsform der Reise, wodurch die obige Konfrontation zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart hergestellt wird.¹ Im vorliegenden Aufsatz versuche ich, durch die Untersuchung der narrativen Doppelstruktur des Romans Melinda Nadj Abonjis (*Tauben fliegen auf*) darauf einzugehen, wie dieser Aufbau bei den Fremdheitsinszenierungen des Textes mitwirkt und was für eine Funktion der Raum und die Sprache bei diesen Inszenierungen besitzen.

DOPPELSTRUKTUR IN DEN EMIGRATIONSREPRÄSENTATIONEN

Am Anfang der 2000er Jahre sind mehrere Werke veröffentlicht worden, die das Exil und die Ankunft thematisiert haben. Als Kontextualisierung kann unter anderen der Debütband von Cătălin Dorian Florescu (Florescu, 2001) erwähnt werden, der eben die Grenzüberschreitung problematisiert: Der 15-jährige Ich-Erzähler sitzt mit seinen Eltern im Zug an der rumänisch-jugoslawischen Grenze und sie verlassen für immer ihre Heimat. Franz Hodjaks Roman *Ein Koffer voll Sand* (Hodjak, 2003) inszeniert ebenfalls das Verlassen der Heimat (Siebenbürgen, Rumänien): Der Protagonist und seine Frau mit ihrer Tochter sind auf der Reise nach Deutschland und eben die Grenzüberschreitung verursacht Probleme, weil es in diesem Teil Europas keine Grenzen mehr gibt. In diesem Fall deuten die Erinnerungen und die alten Erwartungen auf die Vergangenheit hin und dadurch zeigt der Roman eine Art der obigen Doppelstruktur auf. Cătălin Dorian Florescus zweiter Roman *Der kurze Weg nach Hause* (Florescu, 2002) folgt gleich dem ersten im Jahr 2002; hier steht nicht das Exil im Fokus, sondern die Heimkehr des Protagonisten nach Rumänien. Die Konfrontation der Erinnerungen an die einstige Heimat und der gegenwärtigen Erfahrungen wird dargestellt, und Gegenwart und Erwartungen sind schon von den alltäglichen Erfahrungen des Ich-Erzählers in seinem gewählten Land, der Schweiz, betont beeinflusst.

In den erwähnten Texten wird strukturell die Vergangenheit hervorgehoben und die Gegenwart spielt nur als Kontrapunkt eine Rolle. Die Doppelstruktur kann aber zum Beispiel auch durch den zweiten Band der Romantrilogie von Johann Lippert (Lippert, 2005) illustriert werden. Einerseits stellt dieser die Fortsetzung der im ersten Band begonnenen Familiengeschichte dar, andererseits spielen die Ereignisse des zweiten Teils schon in Deutschland, wobei der Integrationsversuch von Anton Lehnert in den Vordergrund gestellt wird. Der aus dem rumänischen Banat nach Deutschland emigrierte rumäniendeutsche Protagonist erkennt sich im mehr oder weniger homogenen deutschen Milieu als fremd, weshalb er die einstigen Bedingungen seiner alten Heimat zu reproduzieren versucht und nach dessen Scheitern nach Rumänien zurücksiedelt. Da der Roman vor allem die Perspektive von Anton Lehnert vermittelt, bleiben die Aspekte der anderen Familienmitglieder im Hintergrund. Die Töchter von Anton und ihre Familien bleiben und integrieren sich in Deutschland. Wie Roxana Nubert und Ana-Maria Dascălu-Romițan in ihrem Aufsatz formuliert haben: „Der historische Rahmen [des Romans *Das Feld*

¹Hier kann man solche Werke erwähnen, die in gewissem Maß die Gattungsgrenzen überschreiten; siehe zum Beispiel Werke des polnischen Schriftstellers Andrzej Stasiuk (*Unterwegs nach Babadag*), der deutschen Schriftstellerin Esther Kinsky (*Banatsko*) oder der ungarischen Schriftstellerin Noémi Kiss (*Schäbiges Schmuckkästchen*).



räumen] – das sozialistische Rumänien in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre, das Deutschlandbild um 1990 und das Banat unmittelbar nach dem politischen Umbruch 1989 – bleibt bestimmend für den ganzen Verlauf der Handlung“ (Nubert–Dascălu–Romișan, 2018, p. 91). Dieser historische Rahmen entsteht dank der Emigration und Remigration Anton Lehnerts und dadurch können die Unterschiede der beiden Gegenpole, nämlich der Heimat und des gewählten Landes, aufgegriffen und auch das Fremdheitsgefühl des Protagonisten dargestellt werden.

Sowohl im Roman von Lippert als auch im Werk von Richard Wagner wird das Problem der Integration in den Vordergrund gerückt. Der Roman *Habseligkeiten* (Wagner, 2004) erschien 2004 und behandelt die Integrationsprobleme und das Gefühl der Heimatlosigkeit des als Architekt tätigen Protagonisten. Die am Beispiel der oben erwähnten Romane betonte Gegenüberstellung von Vergangenheit und Gegenwart oder die als Schema aufgegriffene Doppelstruktur zeigt sich im Roman von Wagner in der Repräsentation der Erinnerungsprozesse der Hauptfigur Werner, der einem unbekanntem Mädchen die Familiengeschichte und die Geschichte seines Vaters erzählt. Die Heimreise findet in diesem Text in umgekehrter Richtung statt: Werner kehrt aus dem schon früher verlassenen Rumänien nach Deutschland zurück und erinnert sich auf der Reise nach Hause an seinen Vater und seine eigene Familie (Frau und Tochter) – eine Familie, die sich nach der Umsiedlung nach Deutschland durch die Scheidung der Eltern aufgelöst hat. Wie schon in den oben erwähnten Romanen stellt das Exil eine Grenze, besser gesagt eine Markierung dar, die nicht nur geographisch, sondern auch im Privatleben der einzelnen Figuren wahrnehmbar ist.

Als 2010 der Roman von Melinda Nadj Abonji unter dem Titel *Tauben fliegen auf* veröffentlicht wurde, konnten die zuvor erschienenen Romane einen literarischen Kontext bilden, der thematisch und zugleich auch poetisch ein Vorbild und Schema darstellt.² Wie bei allen erwähnten Romanen, kann man auch hier die folgenden Begriffe als charakteristische Annäherungsperspektiven aufzählen: Raumpoetik, Grenzüberschreitung, Erinnerungsprozesse, kulturelle und sprachliche Fremdheit, Übersetzbarkeit – Begriffe und Ausdrücke, die alle als eine mögliche Perspektive für die Lektüre und Interpretation von *Tauben fliegen auf* gelten können. Aber eben die erwähnte Doppelstruktur und die dadurch entstehende Repräsentation der Gegenüberstellung bieten – so meine Hypothese – ein anderes Bild im Roman von Nadj Abonji. Hier können wir dann nicht nur die Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart aufgreifen; der Text stellt auch eine mögliche Auflösung des durch die Gegenüberstellung konstruierten Problems dar.

KONSTRUKTION EINER DOPPELSTRUKTUR

Die Protagonistin und Ich-Erzählerin des Romans *Tauben fliegen auf* erzählt aus einer retrospektiven Perspektive die Geschichte der Familie Kocsis. Die Eltern und die zwei Töchter waren am Ende der siebziger Jahre aus der Vojvodina (Region des ehemaligen Jugoslawiens) in die Schweiz emigriert. Der Text stellt – bei einer ersten Lektüre – die kulturelle und soziale Integration der Familie und die damit verbundene Relation zur ehemaligen Heimat in den Mittelpunkt.

²Zwar geht es in den erwähnten Romanen (von Cătălin Dorian Florescu, Johann Lippert, Richard Wagner) um die Region Banat (westlicher Teil Rumäniens) oder Siebenbürgen (Roman von Franz Hodjak), man kann aus der Perspektive der Migrationsgeschichte die Texte dennoch vergleichen.



Die Zeitstruktur des Romans folgt nicht der Chronologie der Geschehnisse, sondern viel mehr der Zufälligkeit des menschlichen Gedächtnisses. Die erzählte Zeit umfasst etwa 20 Jahre. Die Persönlichkeit der Erzählerin befindet sich also in einer ständigen Veränderung, da sich das erste Kapitel (*Titos Sommer*) in den 1980er Jahren, das letzte (*November*) schon in der Mitte der 1990er Jahre spielt. Zwar ist die Erzählerin die gleiche Person, aber die Perspektive, der Blick auf die Bedingungen – den eigenen Erfahrungen gemäß – verändert sich von Kapitel zu Kapitel. Die Änderung der Perspektive wird durch die manchmal stärkeren, manchmal geringeren Reflexionen auf die eigene Situation, also auf die eigene Identität, am deutlichsten. Im ersten Kapitel liest man über den Empfang der in die Voivodina zurückkehrenden Familie. In diesem Teil ist die Selbstreflexion – neben dem Gesichtspunkt des Kindes – eindeutig zu beobachten.

„Traubi! sagen Nomi und ich aus einem Mund, als wir uns die Hände gewaschen haben, uns am Mamikas gedeckten Tisch setzen und die Fläschchen auf einem Plastiktablett bereitstehen, Traubisoda! So heisst das Zaubergeränk unserer Heimat, ein schlankes Fläschchen ohne Etikette, auf dem die weissen Buchstaben auf grünem Glas leuchten, Mamika, die jede Menge Traubi für uns gekauft hat, nur für euch!, und natürlich sind Nomi und ich verwöhnte Westgören, die sich darüber lustig machen, dass die im Osten versuchen, Coca-Cola zu imitieren...“ (Nadj Abonji, 2012, p. 15)

Nebenbei zeigen der beständige Gegenwartsmodus des Erzählens, die Selbstreflexionen und die wiederkehrenden Situationserläuterungen den Bedarf des Zurückblickens und die Aufarbeitung der Vergangenheit. Es werden ja nicht nur die diversen Ereignisse, sondern auch deren Erklärungen aus einer retrospektiven Sicht erzählt. Diese Verdopplung – das Erzählen im Gegenwartsmodus und die Erklärungen aus retrospektiver Sicht – ergibt die Erfahrung einer sich im Zwischen-Sein befindenden erzählten Identität, da diese einerseits aus Identifikation mit der Rolle entsteht, andererseits – und gleichzeitig – liest man auch die Interpretation dieser Rolle.

Dieses stete Zurückblicken und der zeitliche Sprung hängen eng mit dem raumstrukturellen Aufbau des Romans zusammen. Die einzelnen Kapitel haben zwei Hauptszenarien: die Schweiz und die Voivodina. Die zwei wichtigen Ortschaften der Erinnerung können auch in derer Abwechslung begriffen werden: ein Kapitel spielt in der Schweiz, das andere in der Voivodina. Wenn man sich in die Interpretation der einzelnen Kapitel vertieft, stellt sich sofort heraus, dass die Verdopplung, die im Modus des Erzählens erkannt werden konnte, auch je nach Ort existiert. Auf diese Weise konstruiert der Roman die im Auftakt erwähnte Doppelstruktur und dank dieser Struktur wird nicht nur die im Zwischen-Sein befindliche Identität, sondern auch eine ständige Gegenüberstellung hergestellt.

Die Voivodina wird als Raum der verlassenen Heimat geschildert. Das vorher zitierte Kapitel (*Titos Sommer*) beginnt mit der Darstellung der zu einer Hochzeit heimkehrenden Familie. Die Beschreibung der Landschaft beruht auf dem Wiedererkennen der schon bekannten Details: Alles kommt bekannt vor, ist also heimisch. Die Erzählerin vermittelt jedoch die Stimme des Vaters und dessen Gesichtspunkt verbindet die Wiedererkennung des Heimischen mit der Unveränderlichkeit: „... hat sich nichts verändert, sagt mein Vater, Hütten aus Wellblech, Gummi, zerzauste Kinder, die zwischen Autowracks und Haushaltsmüll spielen...“ (Nadj Abonji, 2012, p. 7) Von der in einem großen, im Westen gebauten Auto angereisten Familie – und vor allem vom Vater – wird nicht nur die von ihnen verlassene Landschaft wieder erkannt, in ihrem Blick kann man auch den die Rückständigkeit ertappenden westlichen Gesichtspunkt erfassen. Die Kinder laufen aber durch Haus und Hof der Großmutter, um nachzuprüfen, ob alles so geblieben ist, wie es in ihrer Erinnerung lebt.



„Alles noch da?, frage ich mich insgeheim, und warum mich in diesen ersten Momenten des Ankommens diese spezifische Unruhe ergreift und dass ich mit diesem unangenehmen Gefühl nicht allein bin, sondern Nomi genauso davon befallen ist [...] Und nachdem ich den Innenhof inspiziert habe, den Hühnerstall, das Plumpsklo, den Miststock, den Garten und natürlich den Dachboden“ (Nadj Abonji, 2012, p. 13)

Die Perspektive der Erzählerin stellt uns den Raum der Heimat sofort in seiner Zwiespältigkeit vor. Zwei Ansprüche – der Anspruch nach Veränderung und nach Unveränderbarkeit – treffen hier aneinander. Der Anspruch nach Veränderung ist das Ergebnis der Distanz und einer Außenperspektive; der Wunsch nach der Unveränderbarkeit wird durch die Angst vor dem Verlust der Heimat hervorgerufen. Nicht nur eine gewisse Gemütlichkeit wird erkennbar, die erkannte Rückständigkeit bedeutet eine wachsende Distanz zur ehemaligen Heimat: Durch diese Perspektivierung kann dem Leser auch die Entfremdung von der Heimat vermittelt werden. Aber nicht allein die Heimat wird fremd. Bei der Hochzeit stellt sich heraus, dass auch die heimkehrende Familie in ihrer ehemaligen Umgebung fremd wirkt: „der Brautführer irgendwas von wegen weit gereist sind sie, sagt, vergisst die Hochzeitsgesellschaft, weiterzuessen, Suppenlöffel bleiben in der Luft, an Brotbissen wird nicht mehr gekaut, und einen Moment lang kommt es mir so vor, als müssten wir rückwärts wieder raus, damit alles seinen gewohnten Lauf nehmen kann, ohne uns.“ (Nadj Abonji, 2012, p. 34)

Als Vergleich kann man da die Ankunftsszene des Romans von Cătălin Dorian Florescu erwähnen: Der Protagonist des Textes *Der kurze Weg nach Hause* kommt nach einer langen Reise aus Zürich in Temeswar an und – ähnlich wie im Fall der obigen Szene – wird der Anblick der alten Wohnung durch gegenseitige Gefühle charakterisiert.

„Da war sie also, die Wohnung, die Räume, durch die ich seit dem letzten Tag hier immer und immer wieder gegangen war. Geradeaus die Küche, hier der Gang, rechts das Wohn- und das Schlafzimmer. Das große und das kleine Zimmer, wie wir sie nannten, und geschlafen wurde in beiden. Dann das Bad. Hier irgendwo lagen noch die Schätze, die ich zurückgelassen hatte, und Tudor konnte mich hinführen. [...] Tudor folgte mir durch die Wohnung mit dem zweiten Glas in der Hand und Luca mit dem ersten. Ihn hätte ich lieber weit weg gehabt. Oder blind. Damit ich es ihm später anders beschreiben konnte, als es war. Denn nichts war geblieben, wie ich es in der Erinnerung ausgeschmückt hatte. Ausgeschmückt. Ich hatte einfach das Schönste nicht abgetragen. Weder die Höhe noch die Breite, die Länge, das Licht oder die Farben waren gleich wie früher. Es war enger, tiefer, dunkler, wie ein kleiner Käfig für Menschen.“ (Florescu, 2002, pp. 204–205)

Einerseits wird auch da die alte Heimat erkannt, andererseits wird die Wohnung als fremd empfunden, vor allem vor dem Hintergrund der eigenen Erinnerungen, die – wie der Ich-Erzähler betont – von ihm selbst ausgeschmückt sind, das heißt, die eigenen Erinnerungen sind in diesem Moment eben fremd. Die Vertrautheit und die Fremdheit stehen sich in dieser Szene gegenüber, eben wie in der Ankunftsszene der Familie im Roman von Nadj Abonji. Diese gleichzeitigen, aber gegensätzlichen Gefühle erlauben uns auch auf den Identitätsbruch der Hauptfiguren zu schließen, die sich trotz des Heimkommens fremd fühlen. Egal, ob die Unveränderlichkeit oder die Veränderungen das Fremdheitsgefühl auslösen, wird die Ankunft so inszeniert, dass sie durch Fremdheit charakterisiert wird. Durch die Doppelstruktur des Romans, in der sich Vergangenheit und Gegenwart begegnen, wird zugleich auch die Fremdheit inszeniert, d. h., erstens nimmt die Familie ihre einmalige Heimat als fremd wahr, zweitens weisen die Räume der Gegenwart – wie im Folgenden gezeigt wird – durch die ständige Gegenwart der Vergangenheit auch eine Fremdheitserfahrung auf.



RAUMKODIERTE FREMDHEIT: DAS CAFÉ ALS HETEROTOPIE

Im Roman *Tauben fliegen auf* soll man darauf aufmerksam sein, dass alles als das Gedächtnis der Erzählerin dargeboten wird. Hier werden die eigenen Erinnerungen wachgerufen, was im Fall des anderen Raumes, der Schweiz, anders funktioniert. Und darin kann ein Unterschied zu den bisher als Kontext erwähnten Romanen aufgezeigt werden. Während die Fremdheit in den anderen Texten während der Ausreise, bei der Ankunft oder der Heimreise inszeniert wird, ist sie im Roman von Nadj Abonji an einen bestimmten Raum gebunden. Als Analogie kann man vielleicht das Buch von Johann Lippet daneben stellen, in dem die Situation des Protagonisten Anton Lehnert durch das Hin- und Herwandern zwischen den verschiedenen Institutionen von Deutschland dargestellt wird.

Während die Vojvodina als einziger Raum, aber in dieser Verdopplung, betrachtet wird, wird die Schweiz im Laufe des Erzählens in verschiedenen Raumrepräsentationen geschildert. Das Haus der Familie und das Café Mondial gehören genauso dazu wie die Räume, die vor allem an die Gemeinschaft der Familie und zu derer – vor allem am Anfang – einheitlichen Identität gebunden sind. Das Haus der Familie ist der Raum des Heimes und der Intimität; dem gegenüber steht das Café, das von ihnen gemietet wird. Dadurch und durch seine zentrale Platzierung wird hervorgehoben, dass das Café der Raum der Integration der Familie und nicht zuletzt der Ort von deren Repräsentation ist. Das Café bestimmt zum großen Teil die Identität der Familie Kocsis und sein hierarchisches Beziehungssystem definiert und hält diese Identität zusammen. Man kann die interpersonellen Beziehungen in diesem Café durch die Opposition zwischen Gästen und Geschäftsgehilfen oder Kellnern charakterisieren – das Beziehungssystem des Cafés³ gleicht dem schweizerischen Dasein der Familie. Wenn der Erzähler in Bezug auf die Arbeit im Café die folgende Aussage formuliert, „wir wollen ihnen die Möglichkeit geben, uns von unserer besten Seite kennenzulernen, ihnen zeigen, dass wir Handarbeit von Grund auf kennen“ (Nadj Abonji, 2012, p. 49), dann steckt in diesen Sätzen nicht nur der Anspruch auf Selbstrepräsentation, sondern auch eine Vorstellung über die eigene Identität. In dieser wird deutlich, dass die Familie ihre eigene Position durch diese Unterworfenheit bestimmt – das Café verstärkt und konserviert diese hierarchische Beziehung, was auch durch sprachliche Aspekte unterstützt wird. Aus dieser Perspektive kann das Café als eine Heterotopie wahrgenommen werden, da es statt der Integration eben die Separation der Familie aufrechterhält. Und im Prozess der Aufrechterhaltung sind sowohl die Gesellschaft als auch die Familie Kocsis tätig. (Foucault, 2015, pp. 322–323)

Die von den Eltern gesprochene ungarische Sprache wird vor allem im inneren Raum des Hauses verwendet. Die sichere Ausdrucksfähigkeit trägt dazu bei, dass das Haus für die Familie als der Raum der Intimität und des Heimes bewahrt wird. Das wird auch von der Erzählerin unmittelbar danach betont, als die Eltern durch ihre erste Staatsbürgerschaftsprüfung fallen.

„(und es gäbe so viel zu sagen über den Kurzschluss, dass ein Mensch, der in einer Sprache Fehler macht, als dumm gilt, die Fehler meiner Eltern, die in meinen Ohren eine eigene Schönheit haben; es wäre die Gelegenheit zu sagen, dass Vater und Mutter, wenn sie Ungarisch sprechen, wie verwandelt aussehen)“ (Nadj Abonji, 2012, p. 149)

³Vgl. „Die Lage wird bestimmt durch Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten oder Elementen, die man formal als mathematische Reihen, Bäume oder Gitter beschreiben kann“ (Foucault, 2015, p. 318).



Wie gesagt, auch der Sprachgebrauch wird durch die hierarchischen Beziehungen bestimmt, die die Identität der Familie definieren. Das kann man wiederum im oder durch den Raum des Cafés erfassen. Solange der Hauptraum durch die Theke separiert wird – vor der Theke finden wir die Gäste, dahinter die Kellnerinnen –, und diese Separierung sofort eine Hierarchie markiert, zeigt uns das durch die Küche und den Hauptraum getrennte Café auch eine andere Raumstruktur, die durch die Sprache bestimmt ist. Am Ort der Repräsentation (also unter den Gästen) wird nur die Verwendung der deutschen Sprache erlaubt, aber hinten, in der Küche kann jeder seine Muttersprache sprechen. Diese Opposition wird auch dadurch verstärkt, dass die Familie und die anderen Geschäftsgehilfen in der Küche verschiedene Sprachen sprechen, aber das behindert auf keinen Fall die gegenseitige Verständigung. Durch die in der Küche vorhandene Mehrsprachigkeit wird einerseits die zurückgelassene Heimat und gleich auch die sprachlich heterogene Vojvodina angedeutet, andererseits werden dadurch doch die Grenzen oder die Hindernisse der Integration durch Sprache dargestellt, worauf auch Elena Messner in ihrem Aufsatz über die postjugoslawischen Emigrationsliteraturen hingewiesen hat. Messners Formulierung in Bezug auf den Roman von Saša Stanišić (*Wie der Soldat das Grammophon reparierte*, 2006) – „Diese erfolgreiche Integration vollzieht sich hauptsächlich durch die Sprache“ (Messner, 2012, p. 314) – bedeutet keinesfalls den Verlust der eigenen Sprache, vielmehr wird dadurch die kreative Konfrontation zweier Kulturen gemeint: „Das Exil, die Migration als Neuanfang, als gelungenes Leben zwischen zwei Kulturen, der Triumph über diese Unfreiwilligkeit, der Aneignungsprozess der zweiten Kultur als etwas Produktives, Kreatives.“ (Messner, 2012, p. 314)

Christoph Leitgeb stellt zwar in Bezug auf die Exilautoren den Unterschied der verschiedenen Generationen in den Fokus, man kann diese Differenz bezüglich der Verhaltensweise der zwei Generationen zu den Sprachen und Kulturen auch im Fall des Romans *Tauben fliegen auf* aufgreifen: „Auch in dieser Generation hat, wie bei der Generation der im Erwachsenenalter Emigrierten, die Frage nach der Übersetzbarkeit der eigenen Erfahrung zentrale Bedeutung, sie empfindet jedoch gerade das doppelte Sprach- und Kulturbewusstsein trotz aller Widersprüchlichkeiten auch als Bereicherung und nutzt es als kreatives Potenzial.“ (Leitgeb, 2012, p. 16) Diese Konfrontation als Bereicherung oder als kreatives Potenzial und als einen Schritt auf dem Weg der Integration auffassen zu können, müssen neue Wege gefunden und die eigene Situation – wie das die Schwester im Text Melinda Nadj Abonjis, vor allem gegen Ende des Romans, gemacht hat – reflektiert werden. Das Café sollte als der Raum der Integration funktionieren, aber seine Raumkonstruktion zeigt uns durch die Trennung der Gäste und Mitarbeiter bzw. der Sprachen die Normen der Gesellschaft, und genau an diesem Punkt kann man den Foucault’schen Begriff *Heterotopie* verwenden, die als Raum durch ihre Konstruktion und Existenz auf die Normen (Bildung) einer Gesellschaft hinweisen kann. Den Unterschied zum Foucault’schen Begriff können wir im Akt der Konstruktion dieses Raumes entdecken, da dieser Raum nicht nur durch die Gesellschaft, sondern auch von den Familienmitgliedern hergestellt wird.

Interessanterweise kann man hier auch die Handlung und die Raumstrukturierung des Romans *Das Feld räumen* von Johann Lippert als paralleles Phänomen anführen. Der in Deutschland angekommene Einwanderer Anton Lehnert kauft in der Nähe der Stadt einen Garten, damit er seine bisherige alltägliche und gewohnte Tätigkeit – das Feld anzubauen und zu bewirtschaften – fortsetzen kann. Aber der Besitz des Gartens dient auf keinen Fall seiner Integration, vielmehr verstärken der Garten und seine von Zuhause mitgebrachte



Tätigkeit seine Trennung von der aktuellen Gesellschaft. In diesem Sinne sind sowohl das Café als auch der Garten Räume, die die Fremdheit konservieren und aufbewahren.

NEUE RÄUME, NEUE IDENTITÄTEN – SUCHE NACH DER INTEGRATION?

Im Roman *Tauben fliegen auf* kann man im Zusammenhang mit der Schweiz über die Räume des Cafés und des Hauses sprechen, die einerseits substanzielle Orte der Gestaltung und Repräsentation der Identität sind, andererseits – wie vorher erwähnt – muss auch über andere Räume und deren Eigenschaften gesprochen werden. Eben diese anderen Räume verweisen auf die Eigenart der anderen. Das Begehen und die Beschreibung der anderen Räume kann mit der Erzählerin und ihrer Schwester in Verbindung gebracht werden. Teilweise ist hier die Universität zu erwähnen, die durch das Auftreten der Studierenden beschreibbar ist, aber viel ausdrucksvoller erscheint das „besetzte Haus“, in dem die Mädchen an Partys teilnehmen: „Wohlgroth, so heisst unser Ort, eine ehemalige Fabrik, die jetzt besetzt ist, wir gehen auf den Häuserkomplex zu, vor dem sich Müllsäcke türmen, besprayed Container, die überquellen, Fahrräder, die kreuz und quer rumstehen.“ (Nadj Abonji, 2012, p. 135) Dieser Raum ist es, in dem sie bekannt sind, wohin sie ausgehen und zurückkommen, das ist der Ort der wirklichen Integration oder zumindest die Möglichkeit dazu. Ihre Identität wird hier nicht durch den Asylstatus ihrer Familie bestimmt, sondern vielmehr durch die eigene Geschlechtlichkeit, Weiblichkeit. Es ist also auf keinen Fall zufällig, dass die Liebe und die Körperlichkeit auch die Stimmung der Freiheit mit beinhalten – und darin entsteht eine Opposition zum Café Mondial und zur eigenen Familie.

So wird die Schweiz nicht nur durch die verschiedenen Räume, sondern auch durch die eigene und gemeinschaftliche Identität bestimmt – natürlich müssen hierzu auch die vorher erwähnten Räume mit in Betracht gezogen werden. Das Haus und das Café kann man als Räume der gemeinschaftlichen Identität, das besetzte Haus, wo sich die Schwestern amüsieren, als Ort der eigenen oder neuen – auch gemeinschaftlich auffassbaren – Identität begreifen. Die gemeinschaftliche Identität wird durch die Hierarchie der Beziehungen beeinflusst, die durch den Raum des Cafés immerhin reaktiviert und so konserviert wird. Die eigene – und nicht zuletzt: neue – Identität wird demgegenüber durch eine Partnerbeziehung bestimmt.

Durch diese Annäherungsweise kann man erkennen, wie die Erinnerungen der Erzählerin die Räume konstruieren, wie diese Räume dadurch mit Eigenschaften ausgestattet werden und wie die Erzählerin die Grenzen der Räume markiert, die sie natürlicherweise von anderen Räumen trennt. Darüber hinaus grenzen die Räume auch dann an, wenn sie weit voneinander entfernt liegen. Das topographische Funktionieren der Erinnerung konstruiert eine Landschaft, die – ihr Wesen betrachtend – durch verschiedene Stimmen gestaltet wird. Vor allem entsteht diese durch die Stimme der Erzählerin, aber man darf auch die Stimmen des Vaters, der Mutter und der Großmutter nicht vergessen, die vermittelt durch die Stimme der Erzählerin stets anwesend sind und durch ihren ungarischen Sprachgebrauch charakterisiert sind.

Neben den an die Räume gebundenen und durch sie belebten Erinnerungen wird die einmalige Heimat, also die Vojvodina, und die aktuelle Heimat, also die Schweiz, auch durch die Stimme des Vaters und die der Mutter präsentiert. Die Erinnerungen des Vaters, die meistens auch als Erwartungen erscheinen, beschreiben sowohl die verlassene Vojvodina als auch die noch nicht erlebte Schweiz. Für die Schweiz ist das Auto ein gutes Beispiel, das man als Symbol



des Reichtums und das Ergebnis der Emigration deuten kann – es erscheint also als ein positives Symbol. Andererseits erscheinen die sprachlichen Schwierigkeiten und Hemmungen alle als negative Symbole, die die Unterworfenheit und das Abhängigkeitsgefühl verstärken. Im Fall der Vojvodina kann man auch über eine Zwiespältigkeit sprechen. Die Vergangenheit, der Grund für die Auswanderung, wird in ihrem Verschweigen anwesend, was die Stimmen der Eltern betrifft. (Die Geschichte des Großvaters erfahren wir aus der späteren Erzählung der Großmutter.) Daneben beeinflusst die Vergangenheit auch die Gegenwart. Ein gutes Beispiel dafür bietet die Textstelle, wo sich die Ansprüche gegenüber dem Partner der Mädchen seitens des Vaters manifestieren, was auch die vorher erwähnten Erwartungen gut darstellt.

„den idealen Mann, den sich unsere Väter für ihre Töchter wünschen, zuallerletzt einen Serben, sicher keinen Russen, aber auch keinen Schweizer, der ideale Mann ist ein Ungar, am allerbesten ein *vajdasági magyar*, ein Vojvodiner Ungar, dem man Geschichte nicht erst erklären muss, der weiss, was es heisst, einer Minderheit anzugehören, und weil er das weiss, ist er auch ausgewandert, in die Schweiz, ein Vojvodiner Ungar, der erfolgreich ist in der Schweiz, einen richtigen Beruf hat, also nichts mit Reden oder Malen oder Musik; er hat ausserdem Haare oberhalb der Lippen und kurzes Haupthaar, zückt immer als Erster, unauffällig, das Portemonnaie, er lässt sich nie von einer Frau einladen und isst gern schweres, männliches Essen, das Gegenteil also von jenen bleichen Männern, die so viel Gemüse und Salat essen wie die Kühe Gras, seine Kleidung ist korrekt, vor allem seine Schuhe, er war im Militär und geht sicher nie demonstrieren in einem demokratischen Land, womöglich noch am 1. Mai!“ (Nadj Abonji, 2012, p. 204)

Die vorher präsentierten Räume – die teilweise durch die Erinnerungen der vermittelten Stimmen bestimmt und konstruiert sind – machen uns auf die Fremdheit und das Anders-Sein aufmerksam. In den meisten Fällen dienen sie nicht der besseren Verständigung, vielmehr versuchen sie das kulturelle Anders-Sein und die Fremdheit zu befestigen und zu bewahren. Die Fremdheit der Erzählerin wird nach einer Zeit nicht wegen ihrer eigenen sprachlichen Bestimmtheit und Schwierigkeiten, nicht wegen ihrer eigenen kulturellen Wurzeln oder Sozialisation bewahrt: Ihre unmittelbare Umgebung (ihre eigene Familie) konserviert diese Fremdheit. Die Identität von Ildi, der Erzählerin, und von Bori, ihrer Schwester, findet sich nicht in der Doppelbödigkeit der Identität, zwischen der Vojvodina und der Schweiz, sondern zwischen den sich nicht integrierenden und die Vergangenheit unverarbeitet lassenden Eltern (und natürlich ihrem Elternhaus als identitätskonservierendem Raum) und zwischen der Freiheit bedeutenden Selbstständigkeit der Mädchen. Das sieht man auch daran, was für eine Funktion die Muttersprache im Gespräch des Mädchens hat.

„Nomi und ich, wir setzen uns zu Attila und Aranka, den Kindern von Irén und Sándor, die wenig älter als wir [...] auch wenn Monate zwischen unserem jetzigen und unserem letzten Treffen liegen, und wir sprechen Deutsch, wechseln immer wieder ins Ungarische, in einem raschen Rhythmus erzählen wir uns, wie es geht [...] Hast du dich verliebt, fragt mich Attila ohne Umschweife, du siehst so verliebt aus, Dalibor heisst er, antworte ich, szerelmes, ja, bis über beide Ohren, sagt Nomi, szerelmet, füstöt, köhögést nem lehet eltitkolni, Liebe, Rauch und Husten könne man nicht verheimlichen, sagt Aranka, und wir lachen über dieses ungarische Sprichwort“ (Nadj Abonji, 2012, p. 203)

Am Beispiel des obigen Zitats kann gezeigt werden, dass schon die ungarische, also die Muttersprache, als fremd präsentiert wird, die Schwester und ihre Freunde verwenden während ihres Gesprächs die deutsche Sprache. Die ungarische ist als Zeichen der Vergangenheit oder



einer alten Identität erkennbar. Es ist eben umgekehrt, wie es im Zitat in Bezug auf die Erwartungen des Vaters geschildert wird: Das ungarischsprachige Element markiert den Monolog des Vaters, der mit den Mädchen Ungarisch spricht. Die Muttersprache wirkt dann bedeutungsvoll in den Fremdheitsinszenierungen des Textes mit, sie selbst wird als fremdes Element dargestellt. Die durch die Sprache inszenierte Fremdheit hängt eng mit den Räumen zusammen. Im Raum des Cafés spielen die verschiedenen Sprachen eine wichtige Rolle, wie wir gesehen haben: Die Küche ist durch einen heterogenen Sprachgebrauch charakterisiert, im Gastraum des Cafés verwendet man aber fast ausschließlich die deutsche Sprache. Der sprachliche Unterschied der Räume kann auch mit der Vergangenheit und der Gegenwart verbunden werden: Die Vergangenheit wird durch die ungarische Sprache vermittelt, die Gegenwart durch die deutsche Sprache wahrgenommen.

Den Abschluss des Romans, in dem über die ersten Wochen von Ildis selbstständigem Leben erzählt wird, kann man auf den ersten Blick wiederum als Wechsel zwischen den Räumen interpretieren. Wenn wir aber das strukturelle Entstehen der Räume im Roman, die Rolle der Erinnerung und die identitätsbestimmende Funktion der vermittelten Stimmen miteinander verbinden, erhalten wir auch eine andere Lektüre. Das das Leben der Eltern betreffende Verschweigen zeigt uns Geschichten (die erste Heirat des Vaters, die Flucht der Eltern, die Kriegsgefangenschaft des Großvaters), die einerseits den von der Gemeinschaft abverlangten Erwartungen nicht entsprechen. Andererseits stellen diese unverarbeiteten, von der Erinnerung ausgewählten und dann erzählten Geschichten den Willen und die Begierde nach dem Entsprechen in den Mittelpunkt. Das führt dazu, dass sich die Identität der Eltern immerhin in einer Doppelbödigkeit oder in einer Art Zwischen-Dasein konserviert. Das Schweigen und der Wunsch, Erwartungen zu entsprechen, erlauben die Änderung ihrer Identität nicht auf eine natürliche Art und Weise. Diese Verhaltensweise kann man mit dem Ratschlag der Mutter illustrieren: „Wenn du etwas gegen den Willen deines Vaters tust, dann hast du die ganze Welt gegen dich, sagt Mutter, du musst dich mit ihm versöhnen, ihm wenigstens das Gefühl geben, dass du nichts über seinen Kopf hinweg entscheidest.“ (Nadj Abonji, 2012, p. 128)

Der im Schluss des Romans vollzogene Umzug kann nicht unbedingt als Wechsel zwischen den Räumen gelesen werden, nicht unbedingt als eine Grenzüberschreitung, als eine Abrechnung mit dem kulturellen Anders-Sein und der Fremdheit. Dieser Moment beinhaltet auch das Nachvollziehen eines Sozialisierungsmusters, das ein wichtiges Element der Integration sein kann. Darin kann man die gesellschaftliche Dimension des Romans aufzeigen. Hier funktionieren nicht die Muster des Verschweigens, des Vergessens oder der Anpassung, sondern vielmehr bedeuten die Praktiken, die die Wichtigkeit des Umzugs erkennen lassen, die Bearbeitung und die Reflexion. Die Erzählerin formuliert zuerst den Wunsch und den Grund des Wegziehens.

„und ich, die stehen bleibt, in der Küchentür, klebe am Türrahmen, mit allem aufhören, mit dem Studium, meinem Russischkurs, den Samstagabenden im Wohlgröth, vor allem aber aufhören mit der Arbeit hier, im Mondial, verschwinden aus dieser Gemeinde, das nette Fräulein endlich abschütteln (vielen Dank und auf Wiedersehen!), nicht immer ähnlicher werden der Tapete, dem Teppich, der Wanduhr, der Vitrine, und das Essen, es schmeckt nicht mehr nach uns, nein, ich, die sich nicht setzt, will keine Wildkarte schreiben – Ildi, die so schön und korrekt schreibt –, will verschwinden aus dem halbierten Leben, diesem Alltag, in dem der Dienstleistungsbetrieb zum Schicksal wird, »mundtot« geht mir durch den Kopf, ich werde mundtot gemacht mit Sätzen wie: Ihr sollt es einmal besser haben als wir, wir arbeiten nur für euch“ (Nadj Abonji, 2012, p. 294)



Die Erzählerin stemmt sich der konservierten Situation entgegen, weshalb der Umzug den Austritt bedeutet. Dieser Austritt – und damit eng verbunden der Wechsel der Identität – ist selbstverständlich, nicht zu vermeiden, wie man später aus ihrer Erklärung erfährt, und hängt nicht zuletzt auch mit dem Verarbeitungsprozess des Verlassens des Elternhauses zusammen: „Hier in der Schweiz ist das normal, das Ausziehen, alle ziehen hier früh aus, mit sechzehn oder siebzehn, selten ist jemand älter als zwanzig, das gehört zum Erwachsenwerden, haben Nomi und ich immer wieder unseren Eltern zu erklären versucht.“ (Nadj Abonji, 2012, p. 309)

NEUE (AUF)LÖSUNG DER KONFRONTATION ALS FAZIT

Wenn wir schließlich kurz auf die Rezeption des Romans eingehen, können wir eindeutig feststellen, dass seine Rezensenten die referentielle oder biografische Lektüre des Textes als Möglichkeit in Betracht gezogen haben. Diese Interpretationen werden mit der ungarischen Abstammung der Autorin aus der Vojvodina⁴ begründet. Mit dieser Geste geriet der Diskurs über den Roman aber gleich in ein Sumpfgelände, wo man sich nicht mehr nur mit dem Romantext und dessen inneren textuellen Beziehungen beschäftigte, sondern die Lebensgeschichte der Autorin mit der Biografie der Protagonistin zusammen zu lesen versuchte.

Wenn die Referenzialität als Bezugspunkt der Romanlektüre ins Gespräch kam, dann liest man solche Behauptungen: „Der behandelte Roman ist auch ein sehr ungarischer Roman, oder wenn ich will, osteuropäischer, da die Autorin, Melinda Nadj Abonji aus dem ehemaligen Jugoslawien in die Schweiz kam, ihre Muttersprache ist ungarisch, und die wichtigsten Ortschaften des Romans sind ungarische Dörfer aus der Voivodina, und ein Thema des Romans ist die ungarische bzw. die osteuropäische Geschichte“ oder „Nadj Abonji und die Protagonistin des Romans sind Mitglieder einer Minderheit.“ (Hammer, 2014, pp. 29–31) Diese Lesart von Erika Hammer eröffnet eine Perspektive, die aufgrund der Biografie die Grenzen einer Region und eines Raumes markiert, und die im Auftakt des Aufsatzes erwähnten Begriffe und die möglichen theoretischen Annäherungsweisen kommen in Bezug auf dieser Markierung vor. Nebenbei kann man auch darauf aufmerksam werden, dass die geopolitische Perspektive neben dem biografischen Aspekt ebenfalls gültig wird. Hier setzen sich nicht unbedingt die Kategorien der Minderheitenliteratur oder eines bestimmten Regionalitätsbegriffes durch, aber die Vorstellungen einer geopolitischen Raumtheorie werden solchermaßen determinativ, dass sie eine Lektüre neben ihnen oder eine aus ihnen folgende Lektüre ausschließen.⁵ Aufgrund der oben erwähnten Annäherungsweisen kann man beobachten, wie die referentiellen Elemente (wie zum Beispiel die historische Region Vojvodina oder die politischen Ereignisse und Personen der dargestellten Zeit) mit einem Referenzialisierungsvorgang (die biografische Autorin wird mit

⁴So stellt Karl-Markus Gaus den Lesern die Voivodina vor: „Die Vojvodina ist eine der halbvergessenen Regionen Europas. Von je her haben sich kleinere und größere Nationalitäten dieses Land zwischen Donau und Theiß geteilt. Fast drei Jahrhunderte gehörte die Vojvodina zur Habsburger Monarchie, nach dem Ersten Weltkrieg fiel sie zum Königreich Jugoslawien, nach dem Zweiten an die Föderative Volksrepublik Jugoslawien, die zu Zeiten Titos der Vojvodina eine weit reichende politische Autonomie gewährte, die im nationalserbischen Jahrzehnt unter Slobodan Milosevic gekappt war.“ (Gaus, 2010)

⁵Auf die problematische Fragestellung der Rezeption in Bezug auf die Referenzialität und Authentizität bezieht sich auch Éva Toldi in ihrem Aufsatz über den Roman Nadj Abonjis (Toldi, 2019, pp. 102–103).



der Protagonistin gleichgesetzt) in Verbindung kommen, und dadurch verändert sich gleich auch die Referenzialität des Romans.

Teilweise der ungarischen Rezeption ähnlich wird die Regionalität auch von den deutschen Kritiken hervorgehoben, aber aus einer anderen Perspektive. Einerseits wird in diesen Lektüren der Blick auf die fremde Kultur und Region wichtig,⁶ andererseits gewinnt die Darstellung des Krieges an Bedeutung.⁷ Gleichzeitig behandeln diese Rezensionen die Emigration und die kritische Schilderung der Schweizer Integration dieser Familie, vor allem im Zusammenhang des Emigrationsdiskurses, mit besonderem Interesse, wobei die Biografie auch von diesen Arbeiten als Beweis der Authentizität in Betracht gezogen wird. Die Möglichkeit der referentiellen Lektüren kann also auch in jenen Rezensionen nicht ausgeschlossen werden, die die unterschiedlichen Schichten des Textes vor einem geopolitischen Hintergrund interpretieren mögen.

Die kurze Schilderung der Rezeption des Romans diene dazu, neben dem im Auftakt dargestellten belletristischen Kontext auch den literaturgeschichtlichen und kritischen Diskurs zum Text erkennen zu können. Dadurch können wir auch die Tatsache sehen, dass die Rezeption und der Kontext eben die Bedeutung der durch die interpretierte Doppelstruktur konstruierten Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart verstärken, wogegen der Text aus einer wichtigen Perspektive Unterschiede zu seinem Kontext aufzeigt. Der wichtigste Unterschied liegt darin, dass nicht die Referenzialität, nicht die Authentizität oder die Konfrontation eine Bedeutung erlangt, sondern vielmehr die Erzählung der möglichen Integration. Während die erwähnten Romane durch ihre Doppelstruktur die mehrmals behandelte Konfrontation repräsentieren und dadurch konservieren, bietet der Roman von Melinda Nadj Abonji auch ihre Auflösung. Interpretiert man das Ausziehen, also den Umzug, nicht nur als ein Sozialisierungsmuster der schweizerischen Gesellschaft, führt der Roman auch zu einer Neuinterpretation der Fremdheitsinszenierungen, da der durch den Roman thematisierte und von den Eltern wohl als traumatisierend empfundene Umzug (denn dieser erinnert sie an ihr eigenes Trauma, das Verlassen der Heimat) so neu analysiert und in einem anderen Rahmen erklärt wird, was eine ganz andere Bedeutung sichert: Durch den Umzug wählt man die Fremdheit, die Unbekanntheit, eine neue Identität. Und nur durch diese Wahl – so lässt es uns der Roman formulieren – betritt man den Weg der Integration. Diese Integration ist eng mit dem Verarbeitungsprozess verbunden. Selbst die Erzählung mit der aufgegriffenen Doppelstruktur sichert die Reflexion der Fremdheitserfahrungen, die im Leben der Familie Kocsis in der neuen Ankunftsgesellschaft kodiert sind. Das Bewusstmachen dieser Fremdheitserfahrungen durch die Konfrontation von Vergangenheit und Gegenwart und das Aufrollen der Szenen und Situationen, die die Fremdheitserfahrungen konservieren und wiederkehrend neu konstruieren, ermöglichen die Erkenntnis und nicht zuletzt die Erzählung einer im Wandel befindlichen Identität und des Funktionswechsels der ungarischen Sprache, die auch zur Fremdheitserfahrung der Figuren und gleich zur im Text konstruierenden Fremdheitsinszenierung beiträgt.

⁶Vgl. das Zitat in der Fußnote 2 (Gaus, 2010).

⁷Vgl. „Und sogar dort, in die Küche, bricht der Krieg ein und per Telefon auch ins heimische Wohnzimmer. Das Sehnsuchtsland der Kinder, das Paradies mit Mamika und Traubisoda ist ein für alle Mal verloren. Mit einem Mal hat jeder eine Meinung zum Krieg, es ist nicht mehr nur der Vater, der mit dem Onkel politisiert. Es ist nun jeder, auch jeder in der Schweiz, der zum Balkanexperten wird und am Kaffeetisch über Tito schwadroniert.“ (Diener, 2010)



ACKNOWLEDGEMENT

This paper was supported by the János Bolyai Scholarship of the Hungarian Academy of Sciences.

LITERATURVERZEICHNIS

- Diener, A. (2010). *Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 09. 2010, Available at: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/melinda-nadj-abonji-tauben-fliegen-auf-ein-krieg-ist-ein-krieg-ein-arbeitslager-ist-ein-arbeitslager-11014479.html> (Accessed: 22 Nov 2021).
- Florescu, C.D. (2001). *Wunderzeit*. Pendo, München.
- Florescu, C.D. (2002). *Der kurze Weg nach Hause*. Pendo, München.
- Foucault, M. (2015). Von anderen Räumen. In Dünne, J. and Günzel, S. (Hrsg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Suhrkamp, Frankfurt am Main, pp. 317–329.
- Gaus, K.-M. (2010). Verwehungen des Glücks. *Süddeutsche Zeitung*, 5. 10. 2010, Available at: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/melinda-nadj-abonji-tauben-fliegen-auf-verwehungen-des-gluecks-1.1008263> (Accessed: 22 Nov 2020).
- Hammer, E. (2014). Individuumnak lenni, akinek története van. Identitásnarratívák Melinda Nadj Abonji Galambok röppenek föl című regényében. *Filológiai Közlöny*, LX(1): 29–47.
- Hodjak, F. (2003). *Ein Koffer voll Sand*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Leitgeb, C. (2012). Vorwort. In: Leitgeb, C. and András, B.F. (Hrsg.), *Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance*. Praesens, Wien, pp. 9–16.
- Lippert, J. (2005). *Das Feld räumen*. Wunderhorn, Heidelberg.
- Messner, E. (2012). Postjugoslawische Exil- und Migrationserzählungen. In Leitgeb, C. and András, B.F. (Hrsg.), *Mehrsprachigkeit in Zentraleuropa. Zur Geschichte einer literarischen und kulturellen Chance*. Praesens, Wien, pp. 305–319.
- Nadj Abonji, M. (2012). *Tauben fliegen auf*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
- Nubert, R. and Dascălu-Romițan, A.-M. (2018). Das Banat als Erinnerungsraum bei Johann Lippert. In Dác, E. (Hrsg.), *Räumliche Semantisierungen. Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert*. Verlag Friedrich Pustet, Regensburg, pp. 83–96.
- Toldi, É. (2019). Transznyelvűség, műfordítás, kánon. *Hungarológiai Közlemények*, 3: 93–105.
- Wagner, R. (2004). *Habseligkeiten*. Aufbau, Berlin.

