

5. Tauben fliegen auf von Melinda Nadj Abonji: Die vielfältigen Gefühle der Migration

5.1 Einleitung: Das Café Mondial als Schweizer Mikrokosmos

Im Roman *Tauben fliegen auf* schildert die Ich-Erzählerin Ildikó Kocsis ihre Identitätssuche als junge Frau und erinnert sich dabei an ihre Kindheit, die sie bis zu ihrem fünften Lebensjahr bei ihrer Großmutter in einer jugoslawischen Kleinstadt verbracht hat. Ähnlich wie in Beat Sterchis *Blösch* wechselt der Roman in der ersten Hälfte nach jedem Kapitel die Erzählebene. Anfang 1993 übernimmt die Familie Kocsis in einer Kleinstadt am Zürichsee eine Cafeteria, in der Ildikó im Service arbeitet.

Für *Tauben fliegen auf* gewann Melinda Nadj Abonji 2010 den Deutschen sowie darauf auch den Schweizer Buchpreis. Sie ist somit die einzige Schweizer Autorin, die zwischen 2005 und 2018 einen der vier bedeutendsten deutschsprachigen Literaturpreise gewonnen hat (Deutscher Buchpreis, Georg-Büchner-Preis, Preis der Leipziger Buchmesse und Ingeborg-Bachmann-Preis).

Sowohl vor als auch nach der Preisverleihung wurde *Tauben fliegen auf* vom Feuilleton besonders wegen seiner »melodisch[en]«¹ Sprache gefeiert. Der Text wurde systematisch als autobiografischer Roman gelesen.² Auch die gesellschaftliche Bedeutung des Buchs wurde hervorgehoben. In der *Neuen Zürcher Zeitung* stellt Sybille Birrer fest: »Das ist sie also: die zeitgemässe Form, über Emigration, entschwindende Heimat und das Leben im Dazwischen zu schreiben. Mit Humor, pointierter Wehmut und rhythmischem Sound.«³

-
- 1 Diener, Andrea: *Ein Krieg ist ein Krieg, ein Arbeitslager ist ein Arbeitslager*. [Rezension] In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 10.09.2010.
 - 2 Zur Frage, inwiefern der Text in den Medien und in der Forschung autobiografisch gelesen wurde, vgl. Maffli: *Bemerkungen zum Begriff der Migrationsliteratur am Beispiel von Melinda Nadj Abonjis Roman Tauben fliegen auf*. 2017. Vgl. auch Barkhoff, Jürgen: *Heimat im Dazwischen. Transitträume und transitorische Bewegungen in Melinda Nadj Abonjis Tauben fliegen auf*. In: Isabel Hernández u. Dorota Sośnicka (Hg.): *Fabulierwelten. Zum (Auto)Biographischen in der Literatur der deutschen Schweiz*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 205–220, hier S. 208.
 - 3 Birrer, Sybille: *Zärtlichkeit und Wut*. [Rezension] In: *Neue Zürcher Zeitung* 02.10.2010.

Forschungsbericht

Seit seiner Veröffentlichung wurde der Roman *Tauben fliegen auf* von der Wissenschaft intensiv rezipiert.⁴ Besonders der Beitrag von Vera King ist in Bezug auf die Ziele dieser Arbeit von Interesse, denn die Sozialpsychologin zeigt im Roman die Verbindungen zwischen der Adoleszenz und der Migration auf. *Tauben fliegen auf* veranschaulicht für King die »psychischen Herausforderungen«⁵ der Migration, vor allem was die »Erfahrungen des Verlusts und der Trennung«⁶ betrifft. King verweist zudem im Hinblick auf Homi Bhabhas *Verortung der Kultur*⁷ auf die Unverzichtbarkeit, »Kultur dynamisch zu denken auch mit Blick auf die Wechselwirkungen von Kultur und Psyche.«⁸ Ihr Artikel ist ein Beispiel dafür, dass die Migrationsliteratur für soziologische Fragestellungen Antworten bietet und als Raum gesellschaftlicher Analyse dienen kann, in dem die verschiedenen Facetten der psychologischen Folgen der Migration analysiert werden können. Der literarische Text zeigt, wie ein Individuum im gesellschaftlichen Kontext der Migration mit seinem Umfeld interagieren kann und welche Gedanken und Gefühle sich bei ihm abspielen.

Im Bereich der Literaturwissenschaft stellt Madlen Kazmierczak die Frage, wie »der literarische Diskurs den nationalen Geschichtsdiskurs [beschreibt]«⁹, und stellt dabei fest, dass der Roman »ethnische bzw. nationale Zuschreibungen zur Ursache von Ausgrenzung und Gewalt erklärt – sowohl in der Herkunfts- als auch in der Ankunfts-gesellschaft literarischer Migrantenfiguren.«¹⁰ Eszter Pabis führt diesen Gedanken weiter und greift dabei auf Aleida Assmanns Konzept des kollektiven Gedächtnisses zurück¹¹ und fokussiert in ihrer Analyse die Inszenierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit im Roman. Pabis stellt fest, dass das »Erzählen

4 Sogar die japanische Literaturwissenschaft beschäftigt sich mit dem Text. Vgl. Aso, Yoko: Das ›Heimat‹ wiedergebende Erzählen. Melinda Nadj Abonjis ›Tauben fliegen auf‹. [auf Japanisch]. In: Kawashima, Takashi (Hg.): *Gendai doitsu bungaku. kyōkai no yurugi*. Tokyo: Nihon Dokubun Gakkai 2015, S. 49-69.

5 King, Vera: *Migration, Interkulturalität und Adoleszenz. Generationale Dynamiken am Beispiel des Romans Tauben fliegen auf von Melinda Nadj Abonji*. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): *Interkulturalität. Konstruktionen des Anderen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 141-162, hier S. 156, kursiv i. O.

6 Ebd., S. 156.

7 Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. 2000.

8 King: *Migration, Interkulturalität und Adoleszenz*. 2015, S. 156, kursiv i. O.

9 Kazmierczak, Madlen: *Nation als Identitätskarte? Zur literarischen Auseinandersetzung mit ›Nation‹ und ›Geschichte‹ bei Marica Bodrožić und Melinda Nadj Abonji*. (2012) In: *Germanica. La littérature interculturelle de langue allemande*. Nr. 52 <http://journals.openedition.org/germanica/1978> (Abgerufen am 02.01.2019), S. 3.

10 Ebd., S. 20. Vgl. auch Kazmierczak: *Fremde Frauen*. 2016, S. 201-228.

11 Assmann, Aleida: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck 2007.

[...] sich in dem Text [...] als ein weiblich konnotiertes Konstitutionsmerkmal jener Identität [erweist], die Ildikós Generation zu Teil wird.«¹² Für Anita Czeglédy stellt der Roman die »Konstruktion einer kulturellen Identität [dar], in der sowohl individuelle soziale Erfahrungen als auch die Erfahrungen einer Gemeinschaft samt ihrer Mitgeschichte mitgedacht werden[.]«¹³ Der Text ermöglicht somit eine »Einbettung der persönlichen, sozial handelnden Identität in den historischen Kontext der Gemeinschaft[.]«¹⁴ Ohne ihn als solchen zu benennen, thematisieren Kazmierczak, Pabis und Czeglédy an den Themen Nation, Gender und kulturelle Identitätsgefühle die Relevanz von *Tauben fliegen auf* als literarischen Einblick, der ein soziales Phänomen zu veranschaulichen vermag. Die vorliegende Analyse führt diese Beobachtungen weiter und soll konkret am Text aufzeigen, durch welche Erzählstrategien der Roman die Folgen der Migration für ein Individuum beispielhaft vermittelt.

Es wurden auch weitere Aspekte untersucht: In ihren Artikeln zeigen Caduff¹⁵ und Förster¹⁶, wie die literarische Darstellung von Schweizerdeutsch, Ungarisch und Englisch im Text erfolgt. René Kegelmann¹⁷ hat sich für die Eigenschaften von Nadj Abonjis literarischer Sprache interessiert. Bezüglich der spezifischen Erzählweise des Romans, der mit Gedankenassoziationen arbeitet, liefert der Kommentator von Bettina Spoerri¹⁸ erste wichtige Ergebnisse. Annette Bühler-Dietrich¹⁹ hat aufgezeigt, dass die Darstellung von Kommunikation mit den Angehörigen in Jugoslawien von Bedeutung ist. Orsolya Lénárt untersucht ihrerseits am Beispiel von

-
- 12 Pabis, Eszter: *Frauen unterwegs. Dimensionen der Fremdheit in »Grenzgänger_innengeschichten« zeitgenössischer Autorinnen*. In: Andrea Horváth u. Karl Katschthaler (Hg.): *Konstruktion – Verkörperung – Performativität. Genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in Literatur und Musik*. Bielefeld: Transcript 2016, S. 17-46, hier S. 46.
 - 13 Czeglédy, Anita: *Grenzübertritte in Melinda Nadj Abonjis Roman Tauben fliegen auf*. In: András F. Balogh u. Christoph Leitgeb (Hg.): *Reisen über Grenzen in Zentraleuropa*. Wien: Praesens 2014, S. 273-287, hier S. 285.
 - 14 Ebd.
 - 15 Caduff, Corina: *Mehrsprachigkeit, Dialekt und Mündlichkeit*. In: Corina Caduff u. Ulrike Vedder (Hg.): *Gegenwart Schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000 – 2010*. Paderborn: Fink 2017, S. 187-197.
 - 16 Förster, Kristina: *Foreign or Familiar? Melinda Abonji's [sic!] and Marica Bodrožić's Multilingual Literature*. (2015) In: *German Life and Letters*. Nr. 68 Heft 2, S. 228-244.
 - 17 Kegelmann, René: »Wenn nämlich bereits ein Wort keine Entsprechung findet, wie soll dann ein halbes Leben in der neuen Sprache erzählt werden?« *Zur Prosa Melinda Nadj Abonjis*. (2012) In: *Germanica. La littérature interculturelle de langue allemande*. Nr. 51, S. 9-20.
 - 18 Spoerri, Bettina: *Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa. Eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis Tauben fliegen auf*. (2012) In: *Aussiger Beiträge*. Nr. 6, S. 65-80.
 - 19 Bühler-Dietrich, Anette: *Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić*. (2012) In: *Germanica. Voix étrangères de langue allemande*. Nr. 51, S. 35-46.

Tauben fliegen auf, »wie man die eigene Identität in einer neuen, zum Teil fremden Welt (>Heimat<) de- und rekonstruiert.«²⁰

Thesen und Kapitelaufbau

Um aufzuzeigen, wie *Tauben fliegen auf* das Phänomen und die Gefühle der Migration veranschaulicht, werden die im Forschungsbericht präsentierten Aspekte weitergeführt und präzisiert. In einem ersten Schritt soll gezeigt werden, wie der Leser als privilegierter Zeuge in die Handlung einbezogen wird. Es wird zudem erläutert, wie der Text seine eigene Literatursprache reflektiert. Die Perspektiven und die jeweiligen chronologischen Zeitpunkte, aus denen erzählt wird, sollen ebenfalls erläutert werden. Anschließend sollen die narrativen Strukturen sowohl auf der Ebene des ganzen Romans als auch auf der Ebene der Satzstruktur erklärt werden. Die präzise Analyse der Form von *Tauben fliegen auf* soll aufzeigen, so eine erste These, dass die Komplexität und die raffinierte Komposition der Erzählung die Orientierungssuche der Ich-Erzählerin als Einwanderin der zweiten Generation veranschaulichen.

Im zweiten Unterkapitel wird die Darstellung der Sozialisierungsunterschiede in der Familie untersucht. Die als junge Erwachsene eingewanderten Eltern wurden unter anderen soziokulturellen Bedingungen sozialisiert als ihre Töchter. Die Dimensionen dieser Verschiedenheit, die die Erzählerin verstehen möchte, werden aufgezeigt. Das Hauptargument besteht darin zu sagen, dass dieser generationelle Unterschied bestimmte Familienkonflikte erklärt.

Als letzter Aspekt werden die Kontakte analysiert, die zwischen der Familie Kocsis und Nebenfiguren dargestellt werden. Diese werden als Einheimische, also als Mitglieder der Schweizer Gesellschaft stilisiert. Die politische Dimension von *Tauben fliegen auf* wird dabei unterstrichen, denn die Erfahrung von Fremdenfeindlichkeit wird dargestellt.

5.2 Die Erzählstrategie: Ein Blick unter die Motorhaube

Es ist symptomatisch für einen Roman, der Migration thematisiert, dass das Erzählen in einem Fahrzeug beginnt, mitten in der Bewegung.²¹ Dass das Erzählen

20 Lenárt, Orsolya: *Das Eigene und das Fremde im Roman Tauben fliegen auf von Melinda Nadj Abonji*. In: Marcell Mártonffy u. Károly Vajda (Hg.): *Grenzüberschreitungen. Identität, Migration und Interkulturalität in den Literaturen Mitteleuropas*. Baden-Baden: Nomos 2018, S. 199-208, hier S. 199.

21 Folgende Texte der Migrationsliteratur aus der Schweiz haben einen solchen oder einen ähnlichen Einstieg: *Blösch* (1983) von Beat Sterchi (eine Ankunft), *Die undankbare Fremde* (2012) von Irena Brežná (Grenzübergang für die Einwanderung), *Der blinde Masseur* (2006) von Ca-

selbst von Anfang an thematisiert wird, ist weniger selbstverständlich. Der Text reflektiert seine eigene Wortwahl, seine eigene Darstellung. Er beginnt folgendermaßen:

Als wir nun endlich mit unserem amerikanischen Wagen einfahren, einem tiefbraunen Chevrolet, schokoladenfarben, *könnte man sagen*, brennt die Sonne unbarmherzig auf die Kleinstadt, hat die Sonne die Schatten der Häuser und Bäume beinahe restlos aufgefressen, zur Mittagszeit also fahren wir ein, recken unsere Häse, um zu sehen, ob alles noch da ist, ob alles noch so ist wie im letzten Sommer und all die Jahre zuvor.

Wir fahren ein, gleiten durch die mit majestätischen Pappeln gesäumte Strasse, die Allee, welche die Kleinstadt vorankündigt, und *ich habe es nie jemandem gesagt*, dass mich diese zum Himmel strebenden Bäume in einen schwindelerregenden Zustand versetzten, einen Zustand, der mich mit Matteo kurzschliesst [...]. (T 5, Hervorhebungen SM)

Die zwei kursiv gesetzten Aussagen besitzen metasprachliche Eigenschaften: »Ich habe es nie jemandem gesagt« stellt die Weise, in der die Kommunikation mit der Leserin oder dem Leser erfolgt, vor. Diese Aussage meint implizit: »Dir aber, Leser, sage ich es im Vertrauen.« Der Einschub trägt dazu bei, die Kommunikationssituation zwischen der Ich-Erzählerin und dem Leser hervorzuheben. Eine weitere Passage zeigt diesen Aspekt noch klarer:

Der weiche Singsang meiner Großmutter, das nächtliche Gequake der Frösche, die Schweine, wenn sie aus ihren Schweinchenaugen blinzeln, das aufgeregte Gegacker eines Huhnes, bevor es geschlachtet wird, die Nachtviolen und Aprikosenrosen, derbe Flüche, die unerbittliche Sommersonne und dazu der Geruch nach gedünsteten Zwiebeln, mein strenger Onkel Móric, der plötzlich aufsteht und tanzt. Die Atmosphäre meiner Kindheit.

So habe ich nach langem Überlegen geantwortet, als mich Jahre später ein Freund gefragt hat, was denn Heimat für mich bedeute [...]. (T 19)

Das Buch konzeptualisiert eine Sprechsituation mit einem »Freund«, der nie wieder erwähnt wird; seine Identität bleibt unbestimmt, und die Antwort auf seine Frage besteht formell nur aus der zitierten Aufzählung von Eindrücken. Hinter dem »Freund« steckt ein konzeptualisierter Leser, der die Erzählung wie ein Bekenntnis oder eine Zeugenaussage erhält. Ildikó berichtet von intimen Ereignissen ihrer Biografie und spricht verborgene Gefühle aus. Das Besondere dabei ist, dass sie dieses Geständnis als solches explizit thematisiert. Diese Strategie fördert das Identifikationspotenzial der Figur.

talín Dorian Florescu (in einem Auto), *La trinité bantoue* (2014) von Max Lobe (eine Bushaltestelle). Die Szene von Ambrosios Ankunft in Blösch wird S. 59f. dieser Arbeit analysiert.

Im Zitat des Erzähleinstiegs wurde neben »ich habe es nie jemandem gesagt« ein weiteres Satzglied hervorgehoben. »Könnte man sagen« bezieht sich auf das Adjektiv »schokoladenfarben« und stellt das erste von vielen metasprachlichen Syntagmen im Roman dar.²² Der Leser soll in diesem Fall denken, dass es für die Erzählerin wichtig ist, die Farbe realitätstreu zu beschreiben. Die kurze Thematisierung der Autofarbe ist für die eigentliche Handlung offenbar funktionslos; ein solches »Fehlen des Signifikats«²³ ergibt für Roland Barthes einen »Wirklichkeits-effekt«, was für ihn die »Grundlegung dieses uneingestanden Wahrscheinlichen [ist], das die Ästhetik aller gängigen Werke der Moderne bildet.«²⁴

Ildikó äußert sich zu ihrer Wortwahl: Die seltenen Adjektive »tiefbraun« und »schokoladenfarben«, die sie verwendet, kommentiert sie. Mit der Schokolade wird gleich auch auf ein Schweizer Nationalklischee verwiesen. Sie scheint nach Worten zu suchen. Die Skepsis gegenüber den eigenen Formulierungen erzeugt wiederum eine Authentizität, die die monologische Dimension der Ich-Erzählsituation hervorhebt.

Interessanterweise bezieht sich der Buchumschlag auf diese Zeilen: Das Titelbild stellt eine Collage dar: Eine ausgeschnittene Fotografie von einem braunen Chevrolet Impala²⁵ (von 1977 bis 1985 produziert) befindet sich auf einer mit Wasserfarbe und Tusche gezeichneten Straße, die durch eine braun-beige Landschaft fährt. Weitere Elemente der Buchgestaltung weisen auf die zitierte Farbbeschreibung hin: Der Buchrücken und der Buchdeckel sind braun, auf dem hinteren Buchdeckel der gebundenen Ausgabe steht bloß ein kurzer Satz, um das Werk zu präsentieren, ansonsten ist die gesamte Oberfläche einfarbig braun. Dass diese Fotografie und diese Farbe als Teil des Buchobjekts präsent sind, erhöht nochmals die Eingängigkeit des zitierten Erzähleinstiegs. Der Leser braucht sich das Auto nicht vorzustellen, er bekommt die passende Illustration dazu.

Der »brandneue« (T 12) Chevrolet der Familie Kocsis taucht im ersten Kapitel noch mehrmals auf. Auch hier kommen bei genauerem Hinschauen wesentliche Eigenschaften hinzu, die die Erzählweise charakterisieren. Nach der Ankunft bei

22 Vgl. Barkhoff: *Heimat im Dazwischen*. 2017, S. 221. In der Farbe Braun sieht Barkhoff auch einen Hinweis auf die fremdenfeindliche »Scheiß-Attacke«. Am Ende des Romans wird ein Vorfall dokumentiert, bei dem jemand die Toilette des *Mondial* mit Kot beschmiert.

23 Barthes, Roland: *Der Wirklichkeitseffekt*. [1968] In: *Das Rauschen der Sprache*. Aus d. Fr. v. Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006, S. 171.

24 Ebd.

25 In der Automarke Chevrolet versteckt sich ein weiterer Hinweis auf die Schweiz und zwar als Auswanderungsland, denn ihr Mitbegründer, Louis Chevrolet (1878-1941) ist in La Chaux-de-Fonds geboren. Seine Familie emigrierte zunächst nach Frankreich. Ab 1900 lebt er in den USA und wird als Automobilrennfahrer Karriere machen. Zusammen mit dem Gründer von General Motors gründet er 1911 die Marke Chevrolet. Vgl. Barras, Pierre: *L'Aventure Louis Chevrolet*. Porrentruy: L'Olifant 1991.

Mamika zeigt der Vater seinen Wagen genauer: »Was für ein Automobil!, sagt Mamika« (T 22) und Miklós bittet sie: »kommen Sie, setzen Sie sich rein« (T 22).²⁶ Ildikó und ihre Schwester sitzen draußen auf einem Koffer und beobachten die Szene, stellen sich vor, wie ihr Vater »Mamika jetzt sicher alles erklärt, die automatische Gangschaltung, die Fenster, die auf Knopfdruck reagieren, die Klimaanlage, den Komfort, ein Wort, das Vater falsch betont, aber gern gebraucht.« (T 22f.) Im hier direkt anschließenden Zitat wird die Hochzeitsfeier, zu der die Familie bald aufbricht, in einer Prolepse vorweggenommen:

Nomi, Mutter und ich wissen, dass wir in den nächsten Tagen noch oft ähnliche Spektakel erleben werden, und wenn wir übermorgen bei Onkel Móric vorfahren, um die Hochzeit seines Sohnes Nándor zu feiern, werden sich die Männer in ihren festlichen Anzügen innerhalb kürzester Zeit um unseren Chevrolet versammeln, als wären sie gekommen, um dem Wagen die Ehre zu erweisen und nicht dem Brautpaar; wir sehen sie schon, die Männer, wie sie mit langsamen, denkwürdigen Schritten den Wagen umkreisen, sein glänzendes Metall streicheln, weil jede kleine Berührung damit Glück bringen muss, und irgendeiner, nein, nicht irgendeiner, sondern Nándor, der Bräutigam, darf dann die Kühlerhaube öffnen, die Handlung vollführen, die endlich das Kernstück preisgeben wird, den Motor!, und Vater wird ihn starten, und die Männer werden sich bei laufendem Motor unterhalten, sie werden reden, reden, reden, rauchen und auf die wichtigen Einzelheiten zeigen, die es eben braucht, damit es ein Ganzes gibt, ein schönes Ganzes, das nicht nur rollt oder fährt, sondern eben auch ein perfektes Fahrgefühl bietet. (T 23)

Die Sprache des Romans wird im Text selbst metaphorisch charakterisiert. Die Haube der Schreibmaschinerie wird geöffnet, »der Motor!«, mit all den »wichtigen Einzelheiten [...], die es eben braucht, damit es ein Ganzes gibt, ein schönes Ganzes, das [...] eben auch ein perfektes« Erzählgefühl bietet. Im zitierten Abschnitt befinden sich weitere Elemente, die metasprachliche Eigenschaften haben: Nándor wird die »Handlung« vollführen, die Männer werden sich »unterhalten, sie werden reden, reden, reden«.

Die Vorausdeutung endet. Die zwei Mädchen und ihre Mutter schauen sich noch weiter das »Schauspiel« (T 24) vom Vater an, der Mamika das Auto zeigt. Die

26 Im ländlichen Ungarn, also auch bei der ungarischsprachigen Minderheit Serbiens, zu der die Familie Kocsis gehört, ist es üblich, seine Eltern und besonders seine Großeltern zu sitzen. Agnes Domonkosi zeigt in ihrer Studie über den Gebrauch der Personalpronomen in der ungarischen Sprache, dass um 2000 44,1 % der Befragten mit den Großeltern die Du-Form vermeiden. Vgl. Domonkosi, Ágnes: *Megszólítások és beszédpartnerre utaló elemek nyelvhasználatunkban* [Ansprechung und Items in Bezug auf die kommunikativen Partner in unserem Umgang mit der Sprache]. Debrecen: Department of Hungarian Linguistics of the University of Debrecen 2002, S. 69.

Mutter drängt die Mädchen, die Taschen nach Hause zu tragen, und fängt gleich selbst auch damit an, aber Ildikó und Nomi bleiben sitzen:

[...] und wir schielen zum Chevrolet, zu unserem Vater, der hinter dem Steuerrad hantiert, seine Schneidezähne, die immer wieder scharf hinter der Frontscheibe aufblitzen, und erst später, als wir uns an diese merkwürdige Szene erinnern, wissen wir, warum wir damals auf unseren Koffern sitzengeblieben sind, obwohl es uns unangenehm war zuzusehen, wie hilflos Mamika ihren Kopf drehte, zu Vater und dann wieder zu uns schaute, ihr schwarzes Kopftuch, das ihr tief in die Stirn gerutscht war; wir wären bestimmt rasch aufgestanden, um nicht allzu lange über Mamikas Hilflosigkeit irritiert zu sein, aber Vater, unser Vater?, sah trotz seiner Zigarette, seinem undurchdringlichen Schnauz, seinen goldenen Zähnen, seinen Furchen auf Stirn und Wangen mit einem Mal um Jahre jünger aus, ein Junge, der mit der hellen Begeisterung eines Kindes seiner Mutter von seiner neuen Errungenschaft erzählt und von ihr ganz dringend ein zärtliches Lob, eine Anerkennung will (und Mamika wird es ihm geben, das Dringende, Notwendige, obwohl sie sich völlig fehl am Platz vorkommt, wird sie merken, was er von ihr braucht) – Nomi und ich, wir bleiben sitzen, weil wir diesem Jungen möglichst lange zuschauen wollen, so lange, dass wir ihn nie mehr vergessen. (T 24f.)

Auch in diesem Zitat erkennt man eindeutig sowohl an der Wendung »erst später, als wir uns an diese merkwürdige Szene erinnern« und am Zitatschluss, dass der Zeitpunkt des Erzählens nicht 1980 ist. Der Abschnitt zeigt zudem, dass für die Erzählerin das Erinnern eine zentrale Rolle spielt. Sie bleibt sitzen, um sich das Bild des glücklichen Vaters einzuprägen. Nicht nur die Erinnerung selbst, sondern auch der Bedarf, sie zu speichern, werden thematisiert. Dieser Abschnitt zeigt, dass Ildikó ihren Vater mag und bewundert: »mein konterrevolutionärer Vater, so habe ich ihn insgeheim manchmal genannt« (T 293). Dabei wird auf seine Abneigung gegen den Titosimus angespielt. Es wird auch darauf hingewiesen, dass Miklós sich in seiner Heimat wohlfühlt. Es ist eine der seltenen Szenen, in der er als glücklicher Mensch geschildert wird.

Narrative Strukturen einer Migrationsgeschichte

In der Makrostruktur des Romans lassen sich zwei Handlungsebenen erkennen. Auf der einen erzählt Ildikó ein Jahr in ihrem Leben, das Jahr 1993, in dem sie ungefähr fünfundzwanzig wird und von zu Hause auszieht. Während des Erzählens werden auf einer zweiten Ebene Jugend- und Kindheitserinnerungen evoziert, wie etwa die Szene mit dem Chevrolet, sodass sich die Familienchronik rekonstruieren lässt. Es soll gezeigt werden, wie diese zwei Schichten miteinander artikuliert werden.

Die wichtigen Episoden der ersten Erzählebene, die Zeit zwischen Januar und November 1993, lassen sich stichwortartig präsentieren. Das Jahr beginnt für die Familie mit der Übernahme der Cafeteria *Mondial* (T 44-65). Die Schilderung des Betriebs in der Cafeteria (T 85-110) steht im Kontrast zum Bericht von einem Abend, den Ildikó und Nomi im Wohlgroth-Areal verbringen (T 133-145).²⁷ Ildikó beginnt im Frühling eine Liebesbeziehung mit Dalibor, einem Flüchtling aus Kroatien (T 179-189 und T 262-269). Die Spannungen zwischen den Schwestern und ihren Eltern werden thematisiert, als Nomi eine Nacht und einen Tag ohne Ankündigung von zu Hause wegbleibt (T 224-230). Im *Mondial* wird über den Krieg in Jugoslawien gesprochen; die Arbeit dort entfremdet Ildikó immer mehr von sich selbst (T 236-244). Nachdem jemand in der Herrentoilette des *Mondial* seine Exkremente auf Klobrille und Wände geschmiert hat (T 278-301), beschließt Ildikó wegzuziehen; sie lebt sich am Ende der Erzählung in ihrer neuen Wohnung in Zürich ein (T 302-313). Der Roman endet im November 1993, als die zwei Schwestern für ihre toten Verwandten aus der Vojvodina Blumen auf ein Gemeinschaftsgrab im Friedhof Sihlfeld legen (T 313-315). Diese chronologisch erzählten Ereignisse, die in Zürich und an der Goldküste²⁸ spielen, bilden den Rahmen von *Tauben fliegen auf*.

Zahlreiche Episoden, die sich vor 1993 abspielen, bilden die zweite Erzählebene, sie werden von der ersten Ebene aus erzählt. Übergänge von der einen Erzählebene in die andere sind häufig und erfolgen gelegentlich nahtlos. Das erste Kapitel, *Titos Sommer* (T 5-43), spielt 1980 und schildert die erste von fünf dargestellten Reisen in die Vojvodina. Die zweite Reise findet 1984 statt und wird im Kapitel *Grenzpolitisten, Trauerweiden* (T 66-84) geschildert, die dritte spielt ein Jahr später und bildet das Kapitel *Himmlisch* (T 111-132). Das Begräbnis von Mamika und die Reise dorthin (T 162-171) spielen 1989. Der letzte dargestellte Familienurlaub spielt 1988 und wird im Kapitel *Mamika und Papuci* (T 245-261) geschildert. Die Reise, die Ildikó, Nomi und Mamika etwa 1975 unternommen haben, um den Eltern in die Schweiz nachzukommen, wird an drei verschiedenen Stellen (T 172-178, 212-217, 270-277) erzählt. Das genaue Geburtsjahr von Ildikó sowie das Jahr ihrer Einwanderung lassen sich nicht präzise bestimmen. Es ist anzunehmen, dass die Reise zwischen 1973 und 1977 stattgefunden hat und Ildikó etwa 1970 geboren wurde.

27 Das Wohlgroth war ein verlassenes Industriegelände in der Nähe des Züricher Hauptbahnhofs, das zwischen 1991 und 1993 von der alternativen Szene besetzt wurde.

28 Gemeint ist die nördliche Küste des Zürichsees. Auch wenn die Kleinstadt nie namentlich erwähnt wird, lässt es sich einfach nachweisen, dass sich das *Mondial* in Küsnacht befindet: »Ein Dorf, eigentlich eine Kleinstadt, mit circa 10.000 Einwohnern, mit einer goldenen Blume im Wappen, [...] Burgruine und einem Findling namens Alexanderstein, eine Kleinstadt, die sich von hunderten andern nur dadurch unterscheidet, dass sie noch reicher und steuergünstiger ist als andere« (T 282f.).

Auch einige Ereignisse, die sich vor 1993 in der Schweiz abspielen, werden im Laufe des Textes erzählt und gehören zu dieser zweiten, nicht chronologisch organisierten Zeitebene. Die Einbürgerung der Eltern (T 146-150 und T 284-288), die Ankunft der Mädchen in der Schweiz (T 270-277) sowie kurz geschilderte Erinnerungen aus der Schulzeit (T 53, 225f.) sind Beispiele für solche Analepsen.

In der ersten Hälfte des Buches spielt die Handlung abwechselnd ein Kapitel in der Vojvodina und ein Kapitel in der Schweiz. Der Zeitunterschied zwischen den zwei Episoden verkürzt sich progressiv bis zur Darstellung von Mamikas Begräbnis (T 162-171). Dort erfolgt ein struktureller Bruch, und die Migrationsreise der zwei Mädchen mit ihrer Großmutter wird geschildert. Dazwischen kommt noch eine Reise, die im Kapitel *Mamika und Papuci* (T 245-261) dargestellt wird.

Um die Migrationsgeschichte der Protagonisten darzustellen, konzipiert der Text eine raffinierte und chronologisch komplexe Erzählstruktur. Der Bruch der Migration, der mit dem Verlassen von Mamikas Haus stattfindet, wird ab der Mitte des Textes geschildert, wonach auch die bis dahin entworfene Regelmäßigkeit mit zeitlich und räumlich abwechselnden Kapiteln aufgelöst wird.

Modus und Stimme

Die Erzählweise von *Tauben fliegen auf* ist vielfältig. Vier verschiedene Aspekte werden diesbezüglich analysiert. Ildikó ist erstens die meiste Zeit eine ›Wir-Erzählerin‹, das heißt, dass sie auch für ihre Schwerster Nomi oder für ihre Familie spricht. Der Text gibt dem Pronomen ›Wir‹ viel Gewicht, nicht nur weil er auffallend oft verwendet wird, sondern auch weil ein Kapitel ›Wir‹ heißt. Dadurch wird die Bedeutung der Familie Kocsis als Schicksalsgemeinschaft erzählerisch hervorgehoben.

Zweitens wendet sich die Erzählerin bei der Darstellung einiger Szenen in der Höflichkeitsform an ihre 1989 gestorbene Großmutter, die Mamika genannt wird. Diese einzigartige Sprechsituation hat Ähnlichkeiten mit Erzählungen in der zweiten Person, wie Ilse Aichingers *Spiegelgeschichte*²⁹ oder *La modification*³⁰ von Michel Butor.³¹ Die angesprochene Instanz ist jedoch hier nicht der Leser, wie dies bei Aichinger und Butor suggeriert wird, sondern eine Figur der Erzählung, die zum Zeitpunkt des Erzählens bereits gestorben ist. Die erste Äußerung in diesem Modus erfolgt gleich nach der Beschreibung der Beerdigung Mamikas, als Ildikó die lange Bus- und Zugreise schildert: »Wie fahren in die Schweiz, *svájcha*, haben Sie [Mamika] zu uns gesagt« (T 172, kursiv i. O.). Interessanterweise thematisiert die

29 Aichinger, Ilse: *Spiegelgeschichte*. [1949] In: *Der Gefesselte. Erzählungen I*. Frankfurt a.M.: Fischer 1991, S. 63-74.

30 Butor, Michel: *La modification*. Paris: Les Éditions de Minuit 1957.

31 Vgl. Martínez u. Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. 2016, S. 92.

Erzählerin diese erzählerische Geste gegen Ende des Textes, als sie mit ihren Eltern ein wichtiges Gespräch führt. Ildikó, Miklós und Rózsa hatten eigentlich vor, das Menü vom *Mondial* zu besprechen, aber Ildikó zeigt sich irritiert, weil am Vortag jemand, womöglich ein Gast, die Männertoilette mit Kot beschmiert hat. Der Vater, der von diesem Ereignis noch nichts weiß, fragt: »was ist mit dir los, Ildi« (T 291), worauf sie ihm als Antwort gibt:

Ich spreche mit den Toten, [...] und hebe meinen Kopf, schaue Mutter an, Vater, Mutter, die ihre Hand auf die Liste legt mit den Zahlen, ich verbringe ab jetzt meine Zeit mit den Toten, sage ich, weil Vater und Mutter schweigen, bist du müde, hast du nicht gut geschlafen, fragt Mutter, mit ihren schönen Augen, die besorgt aussehen; ich weiss schon, dass man mit den Toten nicht sprechen kann, aber sie hören zu, und sie lieben schöne Stimmen, überhaupt lieben die Toten das Schöne. (T 291)

Die Erzählerin denkt hier in erster Linie an ihre Großmutter. Der narrative Wechsel trägt dazu bei, die starken Bande zwischen Ildikó und Mamika zu verdeutlichen. Durch diese erzählerische Haltung gibt die Erzählerin zu erkennen, dass sie ihre Großmutter seit ihrer Einwanderung in die Schweiz vermisst und ihren Tod nur schwer verkraftet. Nachdem die Eltern in die Schweiz ausgewandert waren, hatte sie als Kleinkind bei ihr gewohnt. Die Ansprache an ihre verstorbene Großmutter kann als Teil von Ildikós Trauerprozess gelesen werden, welcher für den Roman von großer Bedeutung ist, denn der Text endet mit einem Moment, in dem Ildikó friedlich an einem Gemeinschaftsgrab in Zürich um ihre Großmutter trauert, obwohl diese in der Vojvodina beerdigt wurde.

Drittens entwirft der Text auch eine Erzählperspektive, in der die Selbstentfremdung der Figur grammatisch fassbar wird, und zwar mit der Formulierung »Sie die, ich bin«, die es der Ich-Erzählerin ermöglicht, von sich selbst in der dritten Person Singular zu sprechen. Besonders in den Szenen, wo Ildikó von ihrer Arbeit als Serviererin erzählt, kommt diese erzählerische Geste vor (vgl. T 109, 288). Den dargestellten Entfremdungsprozess am Arbeitsplatz kann man durchaus marxistisch deuten, als »die Unfähigkeit, sich mit dem, was man tut, und mit denjenigen, mit denen man es tut, sinnhaft zu identifizieren, über das, was man tut, Kontrolle auszuüben, d.h. individuell oder kollektiv ›Subjekt seiner Handlung‹ zu sein.«³²

Eine vierte Perspektive wird in den Stellen eröffnet, in denen Ildikó die Rede von anderen Figuren wiedergibt, die eigenständige Geschichten darstellen. Der Text enthält insgesamt vier Passagen mit einer intradiegetischen heterodiegetischen Erzählinstanz: Mamika erzählt Nomi und Ildikó von ihrem Vater, bevor er mit Rózsa in die Schweiz emigriert (T 75-84), die Mutter erzählt Ildikós Cousine

32 Jaeggi, Rahel: *Entfremdung*. In: Petra Kolmer u. Armin G. Wildfeuer (Hg.): *Neues Handbuch philosophischer Grundbegriffe*. Bd. 1. Freiburg u. München: Alber 2011, S. 628.

Csilla die Geschichte von einer jungen Frau, die gegen den Willen ihres Vaters handelt (T 122-129), die Mutter erzählt Frau Freuler die Geschichte ihrer Mutter, wie diese von ihrem Mann geschlagen wurde (T 207-211), und Mamika erzählt Ildikó und Nomi von ihrem Mann, Ildikós Großvater väterlicherseits, den die Schwestern nicht gekannt haben (T 250-261). Diese vier Binnenerzählungen bilden autonome Handlungen, die Informationen zur Vergangenheit der Eltern geben. Dazu betonen sie die Erkenntnis, dass im Roman der erzählerische Akt immer wieder thematisiert wird. Diese Erzählungen in der Erzählung sind Teil einer Strategie, welche die Verbindung zwischen dem Leser und der Erzählerin Ildikó herstellt und sichtbar macht. Die narrative Organisation der ganzen Handlung kann man daher als besonders komplex und raffiniert bezeichnen; dennoch bleibt das Lesen angenehm und einfach. Dieser Balanceakt wird dadurch ermöglicht, dass die Handlung aus mehreren kleinen Episoden besteht, die ähnlich wie Kurzgeschichten eine Einheit besitzen.

Die narrative Komplexität der Erzählperspektive konstituiert sich also durch diese vier Aspekte: eine außergewöhnliche ›Wir-Perspektive‹, die Tatsache, dass die Erzählerin ihre gestorbene Großmutter anspricht, das Reden über sich selbst in der dritten Person sowie die vier Binnenerzählungen. Ich, du, sie; alle Pronomen im Singular werden verwendet.

»Und die Zeit ist ein Sack, in dem alles mögliche Platz hat.« Die Satzstruktur

Welche narrativen Mikrostrukturen entwickelt der Erinnerungsroman auf der Satzebene? Entweder schildert Ildikó, was sie sieht, hört, sagt und tut, oder sie schildert ihre Gedanken und Erinnerungen. Oft verflucht der Roman Innen- und Außenwelt eng miteinander, wobei das, woran Ildikó denkt, parallel zu dem geschildert wird, was sie tut. Diese Mischung führt zu einer Verdichtung der Sprache und zu einer komplexen und anspruchsvollen Struktur mit Sätzen, die im Durchschnitt eine halbe Seite lang sind und auffallend oft Klammern aufweisen, in denen eine Erinnerung formuliert wird oder wo das Geschehen kommentiert bzw. reflektiert wird. Insgesamt kommen im Werk 186 Klammern vor (mehr als eine für jede zweite Seite). Diese Eigenschaft des Textes ist wichtig, denn die Klammern eröffnen einen Raum für Metasprache und verdeutlichen somit, dass der Roman die Migration und ihre Folgen nicht nur erzählt, sondern auch darstellt. Das Erzählen selbst, die Art der Darstellung, werden reflektiert.

Der Roman fokussiert also stark auf das Innere der Erzählerin. Obwohl die Ich-Erzählerin auch externe Ereignisse schildert, die sich nicht in ihrer Gedankenwelt abspielen, gibt es in *Tauben fliegen auf* viele Stellen, die Eigenschaften des *stream of consciousness* aufweisen. Nach dem Gesetz der freien psychologischen Assoziation reagiert die Ich-Erzählerin auf äußere Reize »mit einer Fülle simultan erregter Vor-

stellungsverknüpfungen und Erinnerungen, Gedanken, Stimmungen, Eindrücken und Ressentiments«³³, welche dargestellt werden.

Die Analyse der literarischen Darstellung von Gedanken und Emotionen basiert auf den Erkenntnissen der Studie *Transparent Minds* von Dorrit Cohn.³⁴ Da sich die Handlung des Romans auf zwei verschiedenen Zeitebenen abspielt, findet auch ein unterschiedlicher Umgang mit dem Bewusstsein der Figur statt: Entweder schildert Ildikó ihre Eindrücke und Gedanken aus einer zeitlichen Distanz, wobei sie zu ihrer Vergangenheit eine ähnliche Beziehung hat wie ein heterodiegetischer Erzähler³⁵, der im narrativen Modus über seine Figur berichtet. Diesen spezifischen Modus der Ich-Erzählsituation nennt Cohn »dissonant self-narration«³⁶ und gibt Marcel Prousts Roman *A la recherche du temps perdu*³⁷ als Beispiel für ein erwachsenes Ich, das sich in seine Kindheit und Jugend zurückversetzt. Gleich ab den bereits eingeführten ersten Seiten des Textes, im Kapitel *Titos Sommer*, in denen die Ankunft der Familie Kocsis in der Vojvodina geschildert wird, kommt diese rückblickende und selbstanalyisierende Erzählweise vor. Im Zitat erzählt Ildikó von ihren Eindrücken, als sie als etwa zehnjähriges Kind das Haus ihrer Großmutter betritt:

[...] und 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 früheren 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 [...]. (T 13)

Die Erzählerin erklärt mit der Sprache einer Erwachsenen den Eindruck, den sie als Kind hatte; »als Fremde in dieser Welt dastehen« ist nicht die Stimme eines zwölfjährigen Mädchens. Der Unterschied zu der scheinbar unreflektierten und kindlichen Erzählweise in *Warum das Kind in der Polenta kocht* ist frappierend.

In einigen Passagen, die 1993 spielen, ist die Erzählerin in ihrer Gegenwart »eingesperrt«³⁸ und kann nicht über ihre Gedanken reflektieren. Diesen zweiten Modus, den Cohn als »consonant self-narration«³⁹ bezeichnet, reduziert »die Distanz

33 Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*, »Stream of Consciousness«. Stuttgart: Kröner 2001, S. 790.

34 Vgl. Cohn: *Transparent Minds*. 1978.

35 Mit Stanzels Terminologie würde man von einem auktorialen Erzähler sprechen. Vgl. Stanzel: *Die typischen Erzählsituationen im Roman*. 1955.

36 Cohn: *Transparent Minds*. 1978, S. 145.

37 Proust: *À la recherche du temps perdu*. 1999.

38 Cohn: *Transparent Minds*. 1978, S. 145. (Übers. SM)

39 Ebd., S. 153.

zwischen dem erzählenden und dem erfahrenden Ich«. ⁴⁰ Als Beispiel für diese Art von Gestaltung innerer Vorgänge in einer Ich-Erzählsituation nennt Cohn Arthur Schnitzlers Novelle *Leutnant Gustl*⁴¹. Eine Szene, die in diesem Modus des inneren Monologs erzählt wird, zeigt die Parallele zwischen den beiden Werken. Sie spielt im Sommer 1993 und befindet sich etwa in der Mitte des Textes. Wie Schnitzlers Leutnant, der nachts in Wien herumirrt, durchquert Ildikó zu Fuß die Stadt Zürich.

Sie hat eine Liebesbeziehung mit Mark, den sie von der Universität und aus der Punk-Szene kennt; sie hat aber vor Kurzem Dalibor, einen Flüchtling aus Kroatien, kennengelernt. Ildikó und Nomi führen Dalibor ins Wohlroth ein und suchen für ihn dort einen Job. Mark merkt, dass seine Freundin in Dalibor verliebt ist, worauf Ildikó und Mark ihre Liebesbeziehung beenden. Währenddessen verschwindet Dalibor, ohne dass Ildikó es merkt. Als sie sieht, dass er weg ist, macht sie sich nachts auf die Suche nach ihm:

[...] ich schaue auf meine Schuhspitzen, ausgelatschte, rote Converse, die mich durch die Nacht tragen, und ich will blindlings durch die Stadt gehen, so lange, bis ich bei Dalibor bin, und ich werde ihm in die Arme laufen, davon bin ich überzeugt, und wenn wir uns heute nicht wiedersehen, dann sehen wir uns nie wieder, denke ich, und dieser Gedanke muss schnell wieder weg, ich muss mich auf ihn konzentrieren, auf seine weisse Haut, auf die Art, wie er seine Zigarette zwischen Daumen und Zeigefinger hält [...] (T 195).

Der innere Monolog kommt in den Stellen des Romans, die 1993 spielen, häufig vor. Es ist aber nicht die einzige Erzählweise, die der Roman konzipiert, um Ildikós Gedanken darzustellen. Einige Zeilen vor dem zitierten Abschnitt heißt es noch: »Und dann, dann bin ich mehrere Stunden gegangen, ich habe mich leicht gefühlt, warm, wärmer als die Luft, wahrscheinlich, weil meine Schritte schnell waren, und die Uhren am Bahnhof zeigten mir, dass es spät war, nach zwei [...].« (T 194) Beide Zitate haben denselben Erzählrhythmus: eine Aneinanderreihung von kurzen Verbalphrasen innerhalb eines zweieinhalb Seiten langen Satzes, die das hastige Gehen der Erzählerin nachzeichnen. In beiden Zitaten werden abwechselnd Ildikós Außenwelt und ihre Gedanken geschildert. Der Unterschied liegt in der Zeitform: Wenn am Anfang der Szene mit dem Perfekt und dem Präteritum als Zeitformen eine Distanz zum Erzählten eingehalten wird, so wird diese im Laufe des Satzes mit einem Wechsel zum Präsens aufgehoben.

Es mag ein Detail sein, aber es zeigt, wie durchdacht der Text ist und welche Sorgfalt in jedem Detail liegt: Der bekannte Stoffschuh mit den weißen Sohlen

40 Vgl. ebd., S. 169 (Übers. SM).

41 Schnitzler, Arthur: *Leutnant Gustl*. Historisch-kritische Ausgabe hg. v. Konstanze Fliedl. Berlin: de Gruyter 2011.

und der Gummikappe an der Spitze ist Kult, und dass die Marke gerade »Converse« heißt, passt zur Situation des Selbstgesprächs und hebt die Bedeutung der Sprache und der inneren *conversation* hervor. Die zweite Bedeutung des englischen Wortes *converse* als »das Entgegengesetzte« ist auch relevant, weil es auf Andersartigkeit und Doppeldeutigkeit verweist.

Das Gespräch nach der Attacke

Der innere Monolog wird auch im vorletzten Kapitel von *Tauben fliegen auf* verwendet, in dem sich die verschiedenen Spannungen bezüglich Ildikós Arbeit und ihres Verhältnisses zu ihren Eltern bündeln und entladen. Die Szene spielt im Herbst 1993, als Ildikó im *Mondial* arbeitet. Ein verschüchterter Kunde kommt zu ihr und sagt, dass sie sich die Männertoilette anschauen sollte. Dort entdeckt sie »eine verschissene Klobrille, eine Männerunterhose, die neben der Kloschüssel liegt, die gemaserte Wand, die nicht mehr weiss, sondern mit Scheisse verschmiert ist« (T 280). Sie ist von dieser Attacke schockiert und interpretiert sie als einen fremdenfeindlichen Akt. Das narrative Verfahren, mit dem diese Szene dargestellt wird, ist komplex: Nachdem Ildikó, die Erzählerin, angefangen hat zu putzen, kommt eine längere Passage, die die Einbürgerung der Eltern Jahre zuvor darstellt (vgl. T 284–288). Der Text suggeriert, dass sie beim Putzen an dieses Ereignis denkt. Anschließend wird ein Gespräch zwischen Ildikó und ihren Eltern erzählt, das einen Tag nach der Attacke stattfindet. Während dieser Besprechung wird die weitere Abfolge der Ereignisse des Vortags rückblickend geschildert. So erfährt der Leser erst jetzt, dass die Mutter zu Ildikó kam, als diese beim Wischen war. Rózsa hatte sie gebeten, das Vorkommnis zu verschweigen: »Das bleibt unter uns, hat Mutter gesagt, was?, ja, bringt nichts, das an die grosse Glocke zu hängen.« (T 290) Nach dieser kurzen Analepse wechselt die Erzählung zurück in die Gegenwart des Gesprächs zwischen Ildikó, Rózsa und Miklós. Eigentlich wollten sie ein neues Menü besprechen, doch Ildikó ist in Gedanken ganz mit der ›Scheiß-Attacke‹ beschäftigt. Dies lässt sich deshalb behaupten, weil der Leser die Informationen zum Gespräch zwischen der Mutter und Ildikó am Vortag erst hier bekommt. Die Reihenfolge, in der die Ereignisse stattfinden, entspricht nicht der Reihenfolge, in der sie erzählt werden.

Ildikó verspürt das Bedürfnis, »über diesen Einzelfall [zu] reden, der offenbar zu unserem Schicksal gehört« (T 290). Auch dies sagt sie nicht, sie denkt es bloß. Der Vater bemerkt Ildikós Verwirrung und fragt, was mit ihr los sei. Ildikó sagt, dass sie »mit den Toten« (T 291) spreche, »ab jetzt [ihre] Zeit mit den Toten« (T 291) verbringe. Sie verkündet, dass sie »nicht mehr hier arbeiten« (T 291) wolle. Die Mutter erkennt, dass Ildikó von der Attacke sehr betroffen ist, und erklärt den Vorfall dem Vater.

Die Eltern relativieren die Bedeutung des Ereignisses und meinen, dass es sich nicht wiederholen werde, aber Ildikó möchte sich wehren und Anzeige erstatten.

Der Fokus ist in dieser Szene eng an Ildikós Gedankenstrom gekoppelt. Interessanterweise gibt der Text Signale dafür, dass ein Gespräch stattfindet; der Inhalt der Diskussion wird aber nicht wiedergegeben. Elemente direkter Rede, wie zum Beispiel von der Mutter: »Setz dich, [...] ich muss dir etwas sagen« (T 293) oder »Ildi, hast du nicht gehört?« (T 294) zeigen, dass gesprochen wird. Was aber die Mutter sagt, weiß der Leser an dieser Stelle nicht. Der Roman schildert stattdessen die Gedanken von Ildikó. Sie beschließt mit dem Studium aufzuhören und stellt sich vor, wie sie in eine kleine Wohnung einzieht. Mit diesem Verfahren wird zunächst nur der Kommunikationskontext präsentiert; die eigentlichen Aussagen der Figur erfährt der Leser später.

Hier suggeriert der Text Folgendes: Während die Mutter spricht, ist die Zuhörerin, also Ildikó, in Gedanken woanders. Nach dem Gespräch, dessen Inhalt dem Leser erst bloß bruchstückweise mitgeteilt wird, verlässt Ildikó alleine das *Mondial* und schlendert durch das Dorf, wobei sie sich im Gehen die Aussagen ihrer Eltern wieder ins Gedächtnis ruft. Der Leser erfährt den Inhalt der Besprechung mit einer leichten Verspätung und in der Form eines ›inneren Dialogs‹. Die Eltern erklären der Tochter, was sie als ausländische Angestellte nach ihrer Ankunft für Demütigungen erdulden mussten. Ildikó dagegen thematisiert, dass sie als kleines Kind nicht gefragt wurde, ob sie in die Schweiz einwandern wollte. Diese Erzählstrategie der Verzögerung suggeriert, dass sich Ildikó erst vom Schock der Aussagen ihrer Eltern erholen muss und deren Bedeutung nicht sofort begreift. Der Anfang der Szene zeigt dieses Verfahren. Ildikó hat das Café verlassen:

Ich gehe mit raschen Schritten zur Unterführung, das trockene Geräusch meiner Turnschuhe, ob ich mir denn schon einmal vorgestellt hätte, wie es wäre, wenn wir jetzt in der Vojvodina leben würden, mitten im Krieg, wie denn unser Alltag aussehen würde, fragt mich Mutter, [...] mein Kopf, der sich automatisch nach links und rechts dreht, zu Schaufenstern hin, ein paar Wollknäuel, Stricknadeln, ein mit »Handarbeit« angeschriebener Pullover, ein paar Spots, die diese kleine Szenerie ausleuchten, wir würden uns bestimmt nicht mit Kleinkram herumschlagen, es ginge täglich um Leben und Tod! Mutter, die sich bekreuzigt, ist das eine Kleinigkeit, wenn jemand seine eigene Scheisse in die Hand nimmt, um sie dann in einer öffentlichen Toilette an die Wand zu schmieren, frage ich das Schaufenster links von mir [...]. (T 296)

Erneut wird hier das Gespräch im Kopf der Erzählerin weitergeführt und die Figuren reden aneinander vorbei. Die Frage, ob die Attacke als eine »Kleinigkeit« zu betrachten sei, stellt sie ebenfalls nur sich selbst. Ildikó ist sich der erschwerten Kommunikation bewusst, sie denkt: »Wir verkeilen uns ineinander, unser gegenseitiges Unverständnis« (T 300). Als sie erklärt, dass sie die Unterschiede zwischen ihr und ihren Eltern verstehen möchte, stolpert sie: »Ich will unsere Verschiedenheit verstehen, und mir fällt das ungarische Wort für ›Verschiedenheit‹ nicht ein, aber die

plötzliche Klarheit darüber, warum man, wenn jemand gestorben ist, sagt, er sei ›verschieden‹, der schwere Stand der Verschiedenheit, denke ich.« (T 299) Es wird also hier signalisiert, dass die Diskussion auf Ungarisch stattfindet, doch komplexere Begriffe kommen Ildikó erst auf Deutsch, weil sie in Zürich aufgewachsen ist und dort studiert. Ildikó verfügt in der Zweitsprache über höhere Kompetenzen als in der Muttersprache; auch dieser Aspekt ist die Folge eines unterschiedlichen Sozialisationskontextes.⁴² Dieser Unterschied zwischen der Generation der Eltern und der Generation der Kinder ist durch die Migration entstanden.

Eine wichtige Erkenntnis in Bezug auf die Analyse der Darstellung der ›Scheiß-Attacke‹ ist, dass man eine Verbindung zwischen der Erzählweise und den Emotionen der Figur herstellen kann. Es wurde detailliert gezeigt, wie komplex und verwirrend die Narration hier gestaltet wurde. Die Ereignisse werden zum einen unchronologisch dargestellt und zahlreiche Wechsel zwischen der Innen- und der Außenperspektive finden statt. Diese komplexe Erzählweise steht für die Verwirrung der Figur.

Ildikós Überlegungen dokumentieren ihre sprachliche Sensibilität. Sie erkennt den mehrsprachigen Kontext, in dem sie sich bewegt, und hat einen fremden Blick auf das Deutsche. Hier assoziiert sie mit ›Verschiedenheit‹ auch das ›Verschieden Sein‹, als das Tot-Sein. Diese Wortbildung würde einem rein deutschsprachigen Sprecher kaum einfallen. In ihrer eigenen Verschiedenheit, ihrer Differenz, sieht sie die Verschiedenheit auch als tödliche Gefahr.

5.3 Das »menschliche Schicksal« einer Familie mit Sozialisierungsunterschieden

»Alle glücklichen Familien sind einander ähnlich, jede unglückliche Familie ist unglücklich auf ihre Weise.« So die berühmte Anfangsformel von Lew Tolstois Roman *Anna Karenina*.⁴³ *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji stellt ein Gegenbeispiel dar: eine auf ihre spezielle Art glückliche Familie. Bedeutend für die Untersuchung der Familienkonstellation ist die bereits thematisierte migrationsbedingte Verschiedenheit zwischen der Sozialisierung der Eltern, die als junge Erwachsene in die Schweiz einwandern, und der Sozialisierung der Töchter, die als Kleinkinder zuerst bei ihrer Großmutter Mamika gelebt haben, bevor sie mit ihren Eltern

42 Zur Bedeutung und Darstellung von Mehrsprachigkeit in *Tauben fliegen auf*, vgl. detaillierter Caduff: *Mehrsprachigkeit, Dialekt und Mündlichkeit*. 2017. Siehe auch Förster: *Foreign or Familiar?* 2015. Zum Phänomen der literarischen Mehrsprachigkeit, vgl. Dembeck, u. Parr (Hg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. 2017.

43 Tolstoi, Lew Nikolajewitsch: *Anna Karenina* [1878]. Aus d. Rus. v. Rosemarie Tietze. München: Hanser 2009, S. 7.

leben konnten. Die These, dass diese Unterschiede zwischen den Kindern und den Eltern die Verständigung innerhalb der Familie erschweren, soll herausgearbeitet werden. Die zwei Generationen sind nicht im selben Land aufgewachsen. Was hat dies für Folgen?

Ildikó liebt und respektiert ihre Eltern so sehr, dass sie sich eigentlich nur dann glücklich schätzt, wenn es auch ihnen gut geht. Im Kapitel »Wir« (T 199-217) wird Rózsa's fünfzigster Geburtstag ausführlich erzählt, wobei Ildikó sich an Momente ihrer Kindheit erinnert, wo die Eltern sich für einen Silvesterabend vorbereiten und schön machen. Dort heißt es: »Mutter in ihrem langen, schwarz-silbernen Kleid, Vater in seinem Smoking, wir waren aufgeregt, weil Vater seine Hand unwirklich leicht um Mutters Hüfte legte und Mutters Hand zärtlich auf Vaters Schenkel ruhte« (T 200f.). Zum Abschluss dieser Erinnerung formuliert die Erzählerin den Satz: »Wenn jemand von einer glücklichen Kindheit erzählte, dann dachte ich [...] an Momente, wo ich mit meiner Schwester erlebte, wie unsere Eltern glücklich sein konnten.« (T 201)

Rózsa und Mamika

Rózsa, die fleißige, gutmütige und liebende Mutter, ist eine Figur, deren Charakter im Roman nur skizzenhaft dargestellt wird. Sie ist diejenige, die den sozialen Aufstieg der Familie ermöglicht; sie hat eine Wirtschaftsschule besucht, um eine Cafeteria übernehmen zu können (vgl. T 45). Wohlstand und Integration in der Schweiz durch harte Arbeit hat sie zum Lebensziel der Familie erklärt. Mit Mamika, Miklós' Mutter, gibt es im Roman eine zweite Figur, die die Mutterfunktion übernimmt.

Ildikós Liebe zu Mamika und die schmerzliche Erfahrung, im Alter von etwa fünf Jahren von ihr getrennt zu werden, stellt die bedeutendste Dimension von Ildikós Migrationserfahrung dar, denn bei der gütigen Mamika fühlte sich Ildikó geborgen. Wegen dieser Trennung hat für die Erzählerin die Migration etwas Trauriges. Bereits in den ersten Seiten kommt Ildikós Zuneigung zu ihrer Großmutter zum Ausdruck (vgl. T 16). Ildikós Kindheitserinnerung an den Moment, in dem sie versteht, dass Mamika, nachdem sie mit ihr und Nomi in die Schweiz gefahren ist, alleine zurückfahren muss, verdeutlicht die engen Bande, die sie zu ihrer Großmutter hat. An dieser Stelle ist der Text in der zweiten Person Singular verfasst, die Erzählerin wendet sich an ihre Großmutter in der Höflichkeitsanrede: »Sie haben mich in die Arme genommen, am Abend von Ihrer Abreise, [...] haben ein Lied gesungen, ich habe Ihre Stimme in meinem Körper gespürt, und alles in mir hat sich geweigert, Sie gehen zu lassen« (T 276).

Dass Ildikó in ihren ersten Jahren Mamika als Ersatzmutter hatte, hat auch für ihr Verhältnis zu Rózsa Folgen. Diesen Gedanken formuliert sie, als sie ihre

Ankunft in der Schweiz im besonderen Erzählmodus der imaginierten Rede an Mamika schildert:

Mutter und Vater haben am Bahnhof auf uns gewartet, auf dem Bahnsteig. Mutter hat gewinkt, als sie mich aussteigen sah. Ich habe Ihnen beim Aussteigen geholfen, Nomi, Sie und ich, wir standen schon da mit unserem Gepäck, als Mutter und Vater ihre Arme öffneten, lange nichts sagten oder vielleicht nur: Endlich seid ihr da!, und ich weiss, dass sich die Arme um mich schlangen, dass ich die Freude spürte, die Erleichterung meiner Eltern, aber ich weiss, dass ich Ihre Hand nicht loslassen wollte, ich weiss nicht, ob ich noch etwas anderes wollte, als in Ihrer Nähe bleiben, Mutter, die Tränen in ihren Augen hatte, Vater, der Nomi hoch in die Luft warf; ich weiss nicht, ob ich es mir einbilde oder ob es so war, dass ich damals schon, als wir angekommen sind, geahnt habe, dass es zwischen mir und meinen Eltern eine unaufholbare Zeit geben würde [...]. (T 272)

Diese »unaufholbare Zeit« mit den Eltern in der frühen Kindheit bildet eine tiefe Wunde in der Geschichte der Familie. Die nostalgische Erinnerung an die Kindheit wird auch während des wichtigen Sonntagsgesprächs thematisiert, als Ildikó ihre Arbeit im *Mondial* kündigt (vgl. T 299). Der Grund dafür, dass die Eltern und die Kinder längere Zeit getrennt leben mussten, liegt in der Wartefrist für den Familiennachzug. Die Bedeutung der gesetzlichen Entwicklungen der schweizerischen Einwanderungspolitik für das Individuum wird hier illustriert. Der komplizierte Familiennachzug bildet immer noch ein zentrales Element der europäischen Einwanderungs- und Asylpolitik. In der Schweiz zielt »die nationale Einwanderungspolitik zum Grossteil darauf ab [...], die Freizügigkeit von Drittstaatsangehörigen [d.h. Nicht-EU-Bürgern] einzuschränken.«⁴⁴ Wie diese familienfeindliche Gesetzgebung auch Jahrzehnte nach der Einwanderung von Miklós, Rózsa, Ildikó und Nomi einwirkt, verdeutlicht der Text.

Miklós und seine Familie

Zusammen mit der Erzählerin stellt Miklós, der Vater, die wichtigste Figur dar. Die Vater-Tochter-Beziehung ist vertrauensvoll und für Ildikó wichtig, was man an einer Szene erkennen kann, in der sie zusammen morgens von zu Hause aus ins *Mondial* gehen:

44 [Ohne Autor] Schweizerisches Kompetenzzentrum für Menschenrechte (u.a.): *Handbuch Migrationsrecht Schweiz. Europa- und bundesrechtliche Grundlagen des schweizerischen Asyl- und Ausländerrechts*. Bern: Stämpfli 2015, S. 179. Das Buch ist eine Übersetzung und Adaptierung, die auf das *Handbook on European law relating to asylum, borders and immigration* basiert. Agentur der Europäischen Union für Grundrechte (FRA) und Europarat, 2014, veröffentlicht vom Amt für Veröffentlichungen der Europäischen Union. Das *Handbuch Migrationsrecht Schweiz* wurde vom Schweizerischen Kompetenzzentrum für Menschenrechte (SKMR) ergänzt.

Du hast mit deinem Studium aufgehört, hat Mutter erzählt, sagt Vater, in einen unserer Schritte hinein, nein, nicht aufgehört, nur reduziert, antworte ich, vorübergehend. Wird man dich nicht vermissen da, beim Studium, fragt Vater und zeigt mit der brennenden Zigarette auf einen Igel, der soeben unter einem geparkten Auto verschwindet. Kann mir ja alles selber einteilen, sage ich und möchte Vater bitten, still zu sein, weil ich diese Viertelstunde, in der wir schweigend zusammen gehen, mag, weil ich mich während der Zeit, in der wir uns in diesen dunklen Tönen bewegen, frei fühle [...]. (T 97)

Eine zweite Szene, die das Vertrauen zwischen den beiden Figuren verdeutlicht, findet sich bei der Darstellung von Miklós' und Ildikós gemeinsamer Autofahrt in die Vojvodina zu Mamikas Beerdigung, wobei es wegen Schneefällen zu Verzögerungen kommt. In einer Raststätte bricht der Vater in Tränen aus. Ildikó möchte gerne die richtigen Worte finden: »mein Herz würde ihn gern geben, diesen Trost, jetzt, da mein Vater ein hilfloses Kind ist, aber ich, ich bin auch ein hilfloses Kind, seines, wenigstens das würde ich ihm gerne sagen, ich stehe auf, verschwinde rasch Richtung Toilette.« (T 163) Ildikó thematisiert die Tatsache, dass sie ihrem Vater etwas Wichtiges sagen möchte, sie weiß jedoch nicht wie und schweigt. Diese zwei Zitate zeigen neben Ildikós Sympathie für ihren Vater auch, dass beide wenig miteinander reden oder dass über gewisse Themen schwer zu sprechen ist.

Wenn die Kocsis eine typische Familie darstellen, die in die Schweiz eingewandert ist, dann wird sich zeigen, dass die Familie, in der Miklós groß geworden ist, eine typische Familie aus der ländlichen Vojvodina bildet: Sein Vater, der im Text Papuci genannt wird, war Bauer und wurde sowohl während der deutschen Besatzungszeit in Serbien im Zweiten Weltkrieg wie auch beim Aufbau des sozialistischen Jugoslawiens enteignet (vgl. T 250–261). Er musste für ein Jahr ins Arbeitslager, weil er sich weigerte, der kommunistischen Partei beizutreten. So erzählt es Mamika Ildikó und Nomi, als die Familie 1988 für einige Tage in die Vojvodina fährt:

Bevor [die Partisanen] Papuci zuerst nach Požarevac und danach ins Kohlebergwerk nach Kostolac brachten, haben sie ihn im Keller des Schulhauses, wo Miklós zur Schule ging, tagelang verhört und geschlagen. Miklós hat Papuci gehört, stellt euch das vor, und der Lehrer hat ihn mit Müh und Not daran gehindert, in den Keller zu stürzen, in den sicheren Tod, das wollen die ja, rief der Lehrer, die wollen, dass du ihnen ins offene Messer läufst! Vom Unterricht befreien konnte er Miklós nicht, da die ›Vollstrecker‹ jeden Tag kontrollierten, ob alle Schüler anwesend waren. Mein armer Miklós, sagte Mamika, damals war er erst elf Jahre alt. (T 258)

Dieses traumatisierende Kindheitsereignis erklärt Miklós' vehementen Antikommunismus, der sich bereits im ersten Kapitel niederschlägt, als er sich während der Hochzeit seines Neffen Nándor öffentlich darüber freut, dass dieser genau drei

Monate nach Titos Tod heiratet (T 26).⁴⁵ Die Erinnerung an die brutale Enteignung der Familie in den ersten Jahren des kommunistischen Jugoslawiens wird auch von der Mutter als Erklärung für Miklós' regelmäßigen Alkoholmissbrauch angegeben (T 29).

Miklós' Familie, die aus ihm, seiner Mutter (Mamika), seinem Vater (Papuci) und seinem älteren Bruder Móric besteht, hat, mit zwei Geschwistern gleichen Geschlechts, eine Struktur, die Ildikós Familie ähnlich ist. Der Roman entwirft auch für diese Familie ein Narrativ, sodass die Unterschiede zwischen der Familie, aus der Miklós kommt, und der Familie, die er gründet, nicht statisch vermittelt werden im Sinne von Ausformulierungen von Gewohnheiten oder Bräuchen, sondern anhand von dynamischen Geschichten, wie etwa Miklós' komplizierter erster Ehe mit einer gewissen Ibolya, mit der er eine Tochter hat, Ildikós und Nomis Halbschwester Janka (vgl. T 68-84).

Dank der Informationen über Miklós' jugoslawische und kleinstädtische Vergangenheit wird der durch die Migration eingetretene Kulturbruch wahrnehmbar. Ohne dieses lebhafte Bild einer Vojvodiner Familie wäre ein Vergleich zwischen den familiären Strukturen in der Schweiz und in Jugoslawien nicht darstellbar; die Deutlichkeit der generationsbezogenen Unterschiede zwischen dem Elternpaar und dem Geschwisterpaar, von denen Ildikó spricht (vgl. T 299), wäre kaum erkennbar.

Die Schwester

Zu ihrer zwei Jahre jüngeren Schwester Nomi hat Ildikó ein so enges Verhältnis, dass die Ich-Erzählerin oft, wie bereits erwähnt, als Wir-Erzählerin auftritt. Ildikó und Nomi sind in den ersten Lebensjahren bei Mamika aufgewachsen, arbeiten im *Mondial* zusammen und gehen gemeinsam aus (vgl. z.B. T 133-135, wo die schwesterliche Verbundenheit Ausdruck findet). Über das ganze Buch ist Nomi präsent. Die Intensität ihrer Beziehung lässt sich auch *ex negativo* zeigen, denn bei der Szene, als Ildikó ihren Eltern im *Mondial* kündigt (T 278-301), vermisst sie ihre Schwester: »ich brauche Nomi, aber Nomi ist nicht da, hat sich entschuldigen lassen, gesagt, sie komme später, später ist zu spät, denke ich« (T 290).

Nomi hat die narrative Funktion eines ständigen Begleiters. Durch sie bekommt Ildikó auch Kommentare zu ihrer Persönlichkeit (vgl. 134f.). Zudem dient sie als Kontrastfigur für die Bestimmung von Ildikós Charakter, denn Nomi ist frecher, mutiger und pragmatischer als ihre ältere Schwester. Diese Eigenschaften zeigt die bereits erwähnte Episode, als Nomi einen Tag und eine Nacht unangemeldet von zu Hause fortbleibt und Ildikó mit ihren Eltern auf sie wartet, wobei die Erzählerin über ihre Schwester nachdenkt:

45 Vgl. dazu auch King: *Migration, Interkulturalität und Adoleszenz*. 2015, S. 153.

Nomi, die nicht aus einem Konzept heraus, sondern aus einer Laune heraus unangepasst ist, auf eine frische Art gedankenlos, schon damals, in der Primarschule, als sie sich getraute, einen violetten Overall anzuziehen, obwohl eine Clique von vier steinreichen Mädchen in ihrer Schule den Ton angab, vorgab, wann was in war, weder violett noch Overall waren angesagt, als Nomi ihn trug, bei den tonangebenden Mädchen war sie deshalb unbeliebt, aber genau deswegen auch beliebt, sogar umschwärmt, weil sie mit ihrem eigenen Kopf, ihrer unverkrampften Art, ihn durchzusetzen, »etwas« hatte, etwas, dem sich niemand entziehen konnte, Nomi die bis weit in ihre Augen lachte, wenn die Clique von ihr behauptete, sie sei eine *Bubenschmöckerin*, eine, die den Jungs nachhängt. (T 226)

Die Schule ist eine Institution, in der die Sozialisierung stattfindet. In diesem Kontext verkehren die Secondas Ildikó und Nomi mit den Einwohnern, die keinen Migrationshintergrund haben und zur Oberschicht gehören, auf Augenhöhe. Der Abschnitt suggeriert eine klassenanalytische Interpretation, denn die »tonangebenden Mädchen« werden als »steinreich« bezeichnet.

Damit wird ein Aspekt thematisiert, der für den Generationsunterschied in der Migrationsgeschichte der Familie Kocsis wesentlich ist. Bis sie etwa 25 Jahre nach ihrer Einwanderung das *Mondial* übernehmen, gehören die Eltern zur unteren sozialen Gesellschaftsschicht. Als die Familie die Eröffnung der Cafeteria bespricht, meint die Mutter:

Mit einem Mal sind wir nicht einen Schritt weiter, sondern einen riesigen Sprung, [...] und in ihren schönen Augen zeigen sich Bilder einer vergangenen Zeit, Mami als Putzfrau, Kassiererin, Mädchen für alles, Wäscherin, Büglerin, Kellnerin, Buffettochter, es war nicht immer einfach, sagen ihre Augen, aber es hat sich gelohnt! (T 45)

Das Familienschicksal

Die Kocsis führen eine Cafeteria in einer bürgerlichen und wohlhabenden Kleinstadt am Zürichsee. Der Vater kocht, die Mutter kümmert sich um das Administrative und die zwei Töchter arbeiten abwechselnd im Buffet und im Service. Es wird eine Form des Familienunternehmens betrieben, die in der Schweiz immer seltener wird. Die Familie ist im Roman auch eine Arbeitsgruppe, Ildikó ist im Sinne des Wortes eine Servier-Tochter.

Diese Situation verstärkt das Bild der Familie als Schicksalsgemeinschaft. Als Miklós, Rózsa, Ildikó und Nomi einige Monate nach der Eröffnung zu Hause beim Abendbrot besprechen, wie sie das Café als Team effektiver und produktiver führen können, sagt die Mutter »einen Satz [...], den sie in nächster Zeit noch ein paar Mal sagen wird, von dem ich nicht weiss, wie ich ihn verstehen soll: Wir haben hier noch kein menschliches Schicksal, das müssen wir uns erst noch erarbeiten« (T 85).

Die zeitliche Struktur des Abschnittes verstärkt die Bedeutung dieses Satzes, weil davor eine Verzögerung stattfindet, das rege Gespräch wird eingestellt (vgl. T 85). Der Erzählrhythmus betont die Aussage, dass man sich als Einwanderer ein »Schicksal« zu erarbeiten habe. Das »menschliche Schicksal«, von dem die Mutter spricht, scheint mit dem ökonomischen Aspekt der Integration der Familie in der Schweiz verbunden zu sein. Als Inhaber des *Mondial* scheint die materielle Existenz der Familie gesichert. Diese Errungenschaft gilt es zu konsolidieren.

Als gegen Ende des Romans Ildikó, Rózsa und Miklós über die Attacke in der Toilette reden, erinnert sich Ildikó an das kurze Gespräch, dass sie mit ihrer Mutter dort am Vortag hatte, als Rózsa gesehen hat, dass ihre Tochter die beschmierte Kloschüssel reinigt: »Ein Einzelfall, hat Mutter gesagt, das wird nicht wieder vorkommen, und wieder der Satz: Wir haben hier noch kein menschliches Schicksal« (T 290).

Durch die Migration wird die Bedeutung der Kernfamilie größer. Die Kocsis haben keine engen Verwandten in der Schweiz. Die Episode der Feier von Rózsas fünfzigstem Geburtstag gibt ein Bild von den sozialen Vernetzungen der Familie: »Vater hat zur Überraschung die Ehepaare eingeladen, mit denen sie schon lange befreundet sind, Zoltán und Brigit, Sándor und Irén mit ihren Kindern und natürlich die beiden Schwestern, Frau Köchli und Frau Freuler« (T 201). Außer den zwei netten Damen und Zoltáns Frau kommen die anderen Freunde auch aus der Vojvodina. Als Ildikó von ihrer Freundschaft mit den Kindern von Irén und Sándor spricht, denkt sie, dass »unsere Treffen nicht abhängig sein sollten von denjenigen unserer Eltern, aber wahrscheinlich wissen wir alle, dass es ausserhalb dieses Kosmos nicht funktionieren würde.« (T 203) Die Tatsache, dass es diesen »Kosmos« gibt, hängt stark mit der Migrationssituation zusammen, denn wegen der fremden Außenwelt ist Familie mehr auf sich zurückgeworfen. Die gemeinsame Arbeit im *Mondial* erhöht die Stärke der familiären »inneren Verwobenheit«⁴⁶, was wiederum den Emanzipationsprozess von Ildikó gegenüber ihrer Familie beeinflusst, den der Roman darstellt.

»Ich will unsere Verschiedenheit verstehen«

Ildikó und Nomi sind als Kinder in die Schweiz gekommen und die Eltern als Erwachsene. Es wurde bereits gezeigt, dass dieser Sozialisationsunterschied Reibungen innerhalb der Familie verursacht. Mit der Szene des Gesprächs zwischen Ildikó, dem Vater und der Mutter nach der Attacke auf die Toilette des *Mondial* erreicht die Spannung zwischen Ildikó und ihren Eltern einen Höhepunkt (vgl. T 289-301). Dort fällt der bereits kommentierte Satz von Ildikó: »Ich will unsere Verschiedenheit verstehen«. Die Merkmale dieser Verschiedenheit erkennt man in

46 King: *Migration, Interkulturalität und Adoleszenz*. 2015, S. 141.

drei Bereichen: in den Liebesbeziehungen, bei der Ausbildung und im Umgang mit der Opferhaltung der Eltern.

Erstens thematisiert der Roman, dass die Vorstellungen der Eltern und der Tochter, was den Liebespartner angeht, weit auseinandergehen. Man erkennt hier eine Gemeinsamkeit mit *Musica Leggera* von Franco Supino. Die Beziehung zwischen den Eltern und der Erzählerfigur wird in *Tauben fliegen auf* intensiver dargestellt, Nadj Abonjis Text ist hierzu komplexer und subtiler. Interessant ist, dass in beiden Fällen der Kontakt ambivalent ist: Einerseits mögen sowohl Ildikó als auch der Ich-Erzähler in *Musica Leggera* ihre Eltern, haben für ihre Situation als Einwanderer der ersten Generation Verständnis. Andererseits sind sie nicht bereit, die Familienmodelle ihrer Eltern zu übernehmen.

Die Vision der Eltern orientiert sich an der Vojvodina der Fünfzigerjahre; Ildikó und Nomi identifizieren sich in diesem Punkt aber mit den westlichen Werten und Normen der Neunzigerjahre. Dieses Generationsproblem hat ihren Ursprung in einer doppelten zeitlichen und geografischen Differenz. An einigen Stellen bringt die Erzählerin Aspekte dieses Generationsunterschieds zur Sprache: Als sie mit ihren Eltern auf Nomi wartet, denkt sie: »Vielleicht hätten wir früher schon offener sein sollen zu unseren Eltern, was unsere Männerfreundschaften anbelangt.« (T 229) An einer anderen Stelle redet die Ich-Erzählerin mit Freunden aus der Vojvodina, die auch in der Schweiz leben, darüber, dass sie frisch in Dalibor verliebt ist:

Und deine Eltern?, hast du ihn schon vorgestellt?, ist noch zu früh, antworte ich schnell, wir kennen uns ja erst seit ein paar Wochen. Serbe, fragt Aranka. Ja, Serbe, der in Kroatien gelebt hat, in Dubrovnik. Also schwierig für deinen Vater, schwierig oder unmöglich, antworte ich. (T 204)

Ein zweiter wichtiger Unterschied zwischen Ildikó und ihren Eltern liegt in der Ausbildung und in der Sprachkompetenz. Dieser Aspekt wird thematisiert, als sich Miklós und Rózsa auf die Einbürgerungsprüfung vorbereiten. Dort tauschen Eltern und Kinder bei der Erziehung die Rollen:

Im Sommer 1987 sassen unsere Eltern im Wohnzimmer, nach der Arbeit, sie beugten sich über das Buch, das ihnen irgendein Beamter mitgegeben hatte [...] und Nomi und ich, wir haben unsere Eltern abgefragt, die Bundesräte, das Parlament, die direkte Demokratie, die Staatsgründung, Fragen zur Schweizer Geschichte [...] *Förderalismus*, sagte Vater, und wir lachten [...] was willst du fördern? [...] und wir haben nicht nur gelacht, sondern uns auch die Köpfe zerbrochen, weil uns die Sprache immer wieder in die Quere kam, Namen wie General Guisan, wie soll ich mir das bloss merken? (T 146)

Dieser Faktor, dass die Eltern weniger gut Deutsch sprechen als ihre Kinder, ist auch entscheidend beim Umgang mit Fremdenfeindlichkeit. Die Mutter sagt beim Gespräch über die Attacke im *Mondial*: »Hätten dein Vater und ich eine richtige

Ausbildung, könnten wir vielleicht – dann hätten wir die Möglichkeit den Mund aufzumachen, aber so?» (T 298) Die elliptische, unvollständige Form des Satzes wird selbst zum Zeugnis des Sprachproblems, von dem sie spricht.

Die schmerzhaften Erfahrungen der Eltern bei der Migration bilden den dritten Aspekt der Verschiedenheit zwischen den zwei Kocsis-Generationen. Ildikó erklärt ihr Gefühl zu dieser Frage: »ich werde mundtot gemacht mit Sätzen wie: Ihr sollt es einmal besser haben als wir, wir arbeiten nur für euch« (T 294). Als die Eltern in der Schweiz ankommen, leben sie in ärmlichen Verhältnissen und schaffen es, sich hochzuarbeiten. Ildikó dagegen bekommt von ihnen Wohlstand; sie hat es wirtschaftlich besser als ihre Eltern, als diese in ihrem Alter waren. Das große Opfer der Eltern bestand darin, dass sie am Anfang ohne Ildikó und Nomi in der Schweiz leben mussten. Als Ildikó ihre Kindheitserinnerungen an die Reise aus der Vojvodina in die Schweiz schildert, thematisiert sie ihren Umgang mit der Opferhaltung der Eltern:

Später, in den wenigen Momenten, wo es möglich gewesen wäre, über diesen plötzlichen Abbruch unseres bisherigen Lebens zu reden, war immer sofort klar, dass Mutter und Vater, im Zusammenhang mit unserer Heimat, die tieferen, schmerzhafteren Gefühle für sich beanspruchen durften; das, was in Nomi und mir damals vorging, hatte wenig oder kein Gewicht. (T 277)

Was hier wie ein Vorwurf klingt, steht für komplexere Gefühle, die aus Gegensätzen bestehen. Die Anerkennung von Schmerz im Zusammenhang mit der Migration und das moralische Anrecht darauf gehen an die Eltern. Sie sind es, die aus wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Gründen gezwungen waren, ihre Heimat zu verlassen. In der Schweiz mussten sie sich mit erniedrigenden Jobs durchschlagen. Die Eltern haben ein Recht, sich wegen der Migration zu beschweren, die Kinder nicht. Auch hier erkennt man eine Parallele zu Supinos Roman (vgl. ML 37). Dass die Tochter ihre Eltern darum beneidet, wirkt auf den ersten Blick wie ein Paradox. Offenbar wirkt dieser Schmerz der Nostalgie, der Heimatlosigkeit und der schwierigen und umständlichen Anpassung für die Eltern identitätsstiftend. Ildikós Suche nach einer inneren Einheit ist, wie sich zeigen wird, komplexer. Der Roman eröffnet den Einblick in die Migration; er ist der Ort, in dem der Diskurs einer solchen Selbstsuche stattfinden kann.

Es gibt in *Tauben fliegen auf* eine Passage, in der Ildikó über die Gründe der Migration ihrer Eltern reflektiert. Während ihrer Geburtstagsfeier erzählt Rózsa einer Bekannten etwas aus ihrer Kindheit, »was sie eigentlich [Ildikó] erzählen müsste« (T 208), welche heimlich zuhört. Nach der Feier geht Ildikó zum See:

Das dunkle Wasser erzählte mir nochmals Mutters Geschichte, die Geschichte meiner Grossmutter, die ich nie kennengelernt habe, und die ruhigen Wellen

stellten mir eine Frage: warum sind Mutter und Vater in die Schweiz gekommen, was war der eigentliche Grund? (T 211)

Es ist eine Frage, die im Laufe des Romans nicht beantwortet wird, und diese Episode in der Familienchronik bleibt geheimnisvoll. Der Wissenshorizont der Erzählerfigur hat Grenzen, über die auch der Leser nicht hinaussehen kann. Diese Übereinstimmung plausibilisiert die Erzählung, weil die Identifikation mit der Figur dabei gefördert wird. Die Episode zeigt zudem, dass es in der Familie Geheimnisse gibt, dass Ereignisse zur Vergangenheit der Eltern verschwiegen werden.

Frau Kotschi

Bilden die Kocsis dennoch, wie es am Anfang dieses Unterkapitels behauptet wurde, eine auf ihrer Weise glückliche Familie? Am Ende des Romans zieht Ildikó von zu Hause aus. Der Umzug wird in einem etwa zwei Seiten langen Abschnitt thematisiert (T 308-310), wobei das Zusammenkommen von verschiedenen Emotionen durchgespielt wird. Den Eltern fällt der Auszug aus zwei Gründen schwer: zum einen, weil sie nicht verstehen, »dass man unverheiratet auszieht, es vorzieht, in einem ›Loch‹ zu wohnen, wo man doch die Möglichkeit hat, an einem Ort zu leben, wo alles da ist« (T 309). Zum anderen bedeutet für die Familienmitglieder, die in der Vojvodina leben, solch ein Aufbruch erst recht »die Abkehr von der Familie« (T 309), weshalb Rózsa und Miklós wegen des Umzugs ihrer Tochter »eine tiefe Scham« (T 309) empfinden. Es werden hier wichtige kulturelle Unterschiede zwischen der Vojvodina und der Schweiz thematisiert, die Familienstrukturen betreffen. Man sieht an dieser Episode, wie die Migration auch zwanzig Jahre nach der Einwanderung Aspekte des Familienlebens beeinflusst: Wenn es in der Schweiz als normal betrachtet wird, dass man unverheiratet das Elternhaus verlässt, so legt der Text nahe, dass es in der ländlichen Region Nordserbiens 1993 als unüblich gilt.

Trotz dieser Spannung spürt der Leser, dass die Beziehungen gut bleiben. Dass die Stimmung bei Ildikós Ausziehen doch nicht so schlecht ist, kommt bei der Diskussion über die Sachen, die Ildikó nicht mitnehmen kann, zum Ausdruck:

Was sollen denn die Möbel ohne dich, hat Mutter gesagt, und in dem Moment wurde Vater fast wütend, das kannst du uns nicht antun, das ist doch eine schlechte Erinnerung. Möbel, die niemand mehr braucht, und Nomi hat geantwortet, wir könnten sie doch in den Keller runtertragen, jetzt gleich, da sei genügend Platz, und wenn wir irgendwann wieder Besuch bekämen, dann wären wir doch froh um die Möbel. Und komischerweise haben Mutter und Vater sofort eingewilligt, wir haben zusammen den Schrank, das Büchergestell, den Schreibtisch, die Kommode in den Keller transportiert, jedes Möbelstück zu viert und nach langem Hin und Her, wie es wohl am Besten, am Einfachsten ginge. (T 308f.)

Das Zitat suggeriert, dass Ildikó, indem sie einen Teil ihrer Möbel in den Keller trägt, auch einen Teil ihres Kulturgepäcks speichert. Tatsächlich stellt sich in den letzten Seiten heraus, dass die Erzählerin sich von den familiären Bindungen löst, die sie als Last empfindet, ohne dass es jedoch dadurch mit ihren Eltern zum Konflikt kommt. Die Trennung erfolgt glimpflich und das Buch endet weder mit Tragödie noch mit Happy End, sondern mit einem Neubeginn: Die Erzählerin zieht nach Zürich. Im letzten Kapitel wird ein Treppengespräch mit der Hausmeisterin geschildert, wobei Ildikó Kocsis nicht mehr wie im *Mondial* mit dem bisher üblichen und anonymen »Fräulein« angesprochen wird, sondern als »Frau Kotschi« (vgl. T 303-308). Die Veränderung in der Orthografie des Namens signalisiert, dass die Hausmeisterin Ildikós Nachnamen anders ausspricht. Der Name Kocsis wird dadurch »verschweizert«.

Diese Entwicklung in der Anrede, die im letzten Kapitel besonders oft von der Hausmeisterin ausgesprochen wird, markiert das Ende eines Transformationsprozesses; Ildikó ist eine junge Frau, die als selbstbewusstes Ich die Welt, in der sie lebt, von ihrem Fenster aus beobachten kann (vgl. T 302-303).

5.4 Zwischen Fremdenfeindlichkeit und Solidarität, die politische Dimension von *Tauben fliegen auf*

Tauben fliegen auf enthält zahlreiche Anspielungen, die sich auf die Einwanderungspolitik der Schweiz beziehen. Es werden verschiedene Grundanschauungen und Attitüden der Gesellschaft in Bezug auf Einwanderung exemplarisch gezeigt, besonders was fremdenfeindliche Äußerungen und Attitüden betrifft. Von den fünf Texten, die in dieser Studie analysiert werden, steht *Tauben fliegen auf* als überzeugendstes Beispiel für einen literarischen Text, der »als analytische Beschreibung und Interpretation des Sozialen«⁴⁷ gelesen werden kann.

Tauben fliegen auf gibt wenige Informationen über den Moment der Einwanderung der Eltern und über die Situation der Familie, als Ildikó und Nomi kleine Kinder waren. Die Chronologie der Ankunft der Eltern in der Schweiz und die Geburt der Kinder danach lässt sich nicht erfassen. Der Text ermöglicht es jedoch, Hypothesen zu formulieren, um die Ursache dafür zu erklären, dass am Anfang der Einwanderung Eltern und Kinder getrennt waren. Es geht dabei um die Zeit zwischen 1965 und 1975, als es für ausländische Arbeitnehmer in der Schweiz erst nach einer gewissen Zeit möglich war, einen Familiennachzug zu beantragen. Für Saisonniers, also ausländische Arbeiter, denen eine beschränkte Aufenthaltsdauer von bis zu neun Monaten pro Jahr genehmigt wurde, war der Familiennachzug verbo-

47 Kuzmics u. Mozetič: *Literatur als Soziologie*. 2003, S. 32.

ten.⁴⁸ Für Inhaber einer Jahresaufenthaltsbewilligung (Ausweis B) war es möglich, einen Familiennachzug zu beantragen,⁴⁹ dieser wurde nach einer Wartefrist von 15 Monaten und unter bestimmten Bedingungen genehmigt. Die Familie muss sich etwa eine Wohnung leisten können, die als »normal betrachtet wird im Vergleich mit den [einheimischen] Arbeitern von der betroffenen Region.«⁵⁰

Man kann also spekulieren, dass Miklós vielleicht zusammen mit Rózsa erst als Saisonnier angekommen ist, dass die beiden in dieser Zeit jedes Jahr mindestens drei Monate in Jugoslawien gelebt haben, wo Ildikó und dann Nomi geboren wurden. Nachdem sie eine Jahresaufenthaltsbewilligung bekommen haben, konnten sie den Antrag stellen, damit die Kinder nachkommen. Der Kontext der Einreise der Kinder wird am Anfang des zweiten Kapitels thematisiert, als die Familie im Januar 1993 die Übernahme der Cafeteria *Mondial* feiert:

Vater lässt den Korken der Champagnerflasche knallen, mit einem Koffer und mit einem Wort sind wir in die Schweiz gekommen, und jetzt haben wir einen roten Pass mit einem Kreuz und eine Goldgrube, *Isten Isten!* Gott Gott!, ruft Vater, und wir stossen an, klirrend, herzlich. (T 46)

Die Integration der Eltern

Bei dieser Gelegenheit wird auch erklärt, dass die Familie am Anfang getrennt war. Ohne es zu wissen, hatte Miklós »schwarzgearbeitet« (T 47), was »den so genannten Familiennachzug hinauszögerte, die Familie, die man nach drei Jahren nachziehen konnte, wenn man eine Aufenthalts- und eine Arbeitsbewilligung hatte [...]« (T 48). Ildikó erinnert sich während der kleinen Feier »an viele schlaflose Nächte« (T 48): »Ich höre heute noch [Mutters] Stimme, schrill in ihrer Verletztheit, drei Jahre, zehn Monate, zwölf Tage, bis die Einreisebewilligung endlich da war, für die Kinder« (T 48). Dass die amtliche Wartefrist 15 Monate beträgt, die Familie aber fast vier Jahre warten musste, kann man damit erklären, dass gewisse für die Antragsstellung nötige Voraussetzungen eingehalten werden müssen.

Als der Roman im vorletzten Kapitel seinen emotionalen Höhepunkt erreicht und Ildikó ihre Eltern mit der fremdenfeindlichen Attacke in der Toilette konfrontiert, wird diese Zeit der ersten Jahre der Eltern in der Schweiz noch einmal auf-

48 Arletta, Silvia: *Saisonniers*. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 2012. URL: www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D25738.php. (Abgerufen am 9.9.2019)

49 Vuilleumier, Marc: *Ausländer*. In: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, 2016. URL: www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D10384.php. (Abgerufen am 9.9.2019)

50 Eidgenössisches Justiz- und Polizeidepartement: *Circulaire aux départements de police des cantons. Admission des membres de la famille des travailleurs étranger*. 22.09.1972. Diplomatische Dokumente der Schweiz, 1848ff., Online Datenbank Dodis: dodis.ch. Dodis.ch/36320. Übersetzung SM.

gerollt. Rózsa erklärt ihrer Tochter, dass es damals notwendig gewesen sei, »nicht alles an sich herankommen zu lassen, sonst wären wir ja schon lange nicht mehr hier« (T 297). Sie gibt ihrer Tochter dann Details:

Was meinst du, wie oft haben wir doppelt so viel gearbeitet wie unsere Arbeitskollegen, für weniger Lohn, und das ginge ja noch, die lauwarmer Kotze von Hündchen wegzuwischen, das gehörte zum Alltag deines Vaters, als er als Kellner gearbeitet hat, in einem noblen Restaurant, Miklós, das solltest du Ildi erzählen! [...] die gesichtslosen Tage, fast vier Jahre lang, als die Tage nur dazu da waren, um wie Automaten zu funktionieren, zu arbeiten, Vater als Metzger bei Herrn Fluri und als Metzger auf dem Schlachthof, ich als Kassiererin, Kindermädchen, und sonntags haben wir gemeinsam Banken geputzt. In dieser Zeit, Ildi, habe ich nie geträumt, nie, sonst wäre ich verloren gewesen [...]. (T 297f.)

Als Leser bekommt man hier nur einen partiellen Einblick in die Perspektive der Eltern. *Tauben fliegen auf* als literarische Darstellung der Migration erzählt primär die Erfahrung der zweiten Generation.

Die ersten Jahre der Eltern in der Schweiz und ihre Einwanderung werden wenig beschrieben (vgl. T 46–49, T 199f. u. T 297–298). Diese Rückblicke stehen am Anfang und am Ende. Durch ihre Schlüsselposition im Text werden die Passagen hervorgehoben. Es braucht eine Krise, damit Ildikó erfährt, wie ihre Eltern vorher in der Schweiz gelebt haben, denn der Text suggeriert, dass das Thema in der Familie mit diesen Details nicht besprochen wurde. Mit den Ausdrücken »was meinst du« oder »das solltest du [...] erzählen« zeigt die Redeweise der Mutter, dass die Erzählerin erst jetzt diese Informationen zum beruflichen Leben der Eltern erhält; das Thema war tabu.

In der Mitte des Romans wird diese Zeit auch kurz thematisiert. Die Familie fährt den Zürichsee entlang zur Feier des fünfzigsten Geburtstags der Mutter:

schaud mal her, sagt Mutter zu uns [...], hier haben wir gewohnt, als wir in die Schweiz gekommen sind, und Mutter zeigt auf ein baufälliges Häuschen auf der Seeseite mit drei niedrigen Stockwerken, wirklich, sagt Nomi, warum habt ihr uns das noch nie erzählt?, hier sind wir ja schon oft vorbeigefahren. Bei euch ist man nie sicher, ob euch das interessiert, sagt Vater lachend, und wisst ihr, wir haben mit Sándor und Irén zusammen gewohnt, auf einem Stockwerk, wir haben uns Küche und Bad geteilt, und Vater dreht den Kopf zu uns, nach hinten, wir waren damals, vor mehr als zwanzig Jahren, richtig modern [...].

Wie lange habt ihr so gewohnt, in euer WG, frage ich (und WG, Wohngemeinschaft, das war auch so ein Wort, das wir irgendwann unseren Eltern erklären mussten; was?, freiwillig mit Fremden zusammen wohnen?, sich womöglich noch dasselbe Badetuch teilen?), *nix Wegge*, sagt Vater (weil es das Wort auf Ungarisch nicht gibt!), sondern eine Notlösung. (T 199f. kursiv i. O.)

Die Passage verdeutlicht, dass die Eltern wenig über die materielle Prekarität ihrer Vergangenheit sprechen. Eine Scham wird suggeriert.

Das Zitat thematisiert zudem, dass die zwei Generationen über unterschiedliche Sprachkenntnisse im Deutschen verfügen. Der fehlerhafte Ausdruck »*nix Wegge*« deutet darauf hin. In Bezug auf den Sprachgebrauch veranschaulicht das Zitat auch, dass die Familienmitglieder erstens miteinander Ungarisch sprechen, zweitens, dass die Gespräche auf Deutsch wiedergegeben werden, und drittens, dass dieser Aspekt im Laufe des Romans thematisiert wird.

»Hier wird nicht gepfiffen.«

Erste Kontakte mit der schweizerischen Bevölkerung

Die sozialen Kontakte zwischen der Familie Kocsis und den Bewohnern bilden einen thematischen Schwerpunkt im Roman. Einige stark stilisierte Nebenfiguren fungieren als Vertreter einer Kategorie von Menschen, die bestimmte Verhaltensweisen gegenüber den Eingewanderten haben. Dadurch, dass verschiedene Haltungen dargestellt werden, kann sich der Leser ein differenziertes Bild zur Frage der Fremdenfeindlichkeit machen. Wer sind diese Nebenfiguren und welchen Typus verkörpern sie jeweils?

Der Metzgermeister Fluri war Miklós' erster Arbeitgeber. Er wird ein erstes Mal rückblickend erwähnt, als die Familie die Übernahme der Cafeteria feiert. Man erfährt, dass Fluri den frisch eingewanderten jungen Mann ausgenutzt hat, weil er Miklós schwarzarbeiten ließ (vgl. T 47f.). Ein zweites Mal wird er in einer wichtigen Passage erwähnt, als Miklós und Ildikó eines Morgens entdecken, dass jemand Flugblätter für das »*Puure Zmorge*«, also ein Bauernfrühstück, (T 100) auf die Eingangstür des *Mondial* aufgeklebt hat. Es handelt sich dabei um eine Veranstaltung der lokalen SVP. Ildikó erklärt es dem Vater: »Die legen Wert auf unseren Besuch, [...] die Schweizerische Volkspartei, man darf umsonst *Chäs und Wurscht* essen, dafür wollen sie als Gegenleistung eine Unterschrift, in der man eine Initiative unterstützt, meist eine menschenfeindliche« (T 100, kursiv i. O.).

Der erzählerische Kontext, in dem die Nebenfigur Fluri ein zweites Mal erwähnt wird, ist von Bedeutung, denn der Text verwebt hier drei Aspekte miteinander, die den Umgang mit Fremdenfeindlichkeit betreffen: die Gegenwart der wirtschaftlich erfolgreichen Familie, die schwierigeren Anfänge der Eltern in der Schweiz und die öffentliche Präsenz einer politischen Partei, die Einwanderungsbekämpfung als ihre oberste Devise betrachtet. Während des Abkratzens des Flugblatts erinnert sich die Ich-Erzählerin an Familiengespräche über die Schwarzenbach-Initiative:

[Die Eltern] hätten Angst gehabt, in die Vojvodina zurückzukehren mit fast nichts, wieder von neuem anzufangen, zurück in diese jugoslawische Wüste, sagte Vater,

zu diesen idiotischen Titoisten!, aber ein gewisser Respekt sei geblieben seit diesem *Schwarzback*. Respekt? Ja, dass man immer damit rechnen müsse, ausgewiesen zu werden. Vater, der sich am 7. Juni 1970 ins Wohnzimmer von Herrn Fluri setzen und mit ihm Radio hören durfte, sein Chef habe eine Flasche Bier aufgemacht, mitten am Nachmittag, als der Radiosprecher das Resultat bekanntgab – ziemlich knapp, aber abgelehnt!, habe sein Chef gerufen, und: *Proscht, uf ois*, auf uns, Miklós! Und sie hätten sogar eine zusammen geraucht, und er habe die Asche seiner Zigarette ganz vorsichtig in den Aschenbecher aus Kristall getippt. 75 % [Wahlbeteiligung]!, habe sein Chef immer wieder gesagt, das sei eine grosse Sache! [...] *Ein grosse Dank an Schwiiz!*, sagte mein Vater, als sie das nächste Mal die Gläser gegeneinander stiessen, und sein Chef sei ganz gerührt gewesen über seinen Trinkspruch, ja, Miklós, Prost!, *es grosses Dankeschön ad Schwiizer Männer!* (T 101f. kursiv i. O.)

Diese zweite Passage schildert eine kameradschaftliche Beziehung zwischen den Männern. Mit der Schwarzenbach-Initiative wird ein Wendepunkt in der schweizerischen Einwanderungsgeschichte erwähnt.⁵¹ Mit dem »*Dankeschön ad Schwiizer Männer*« spielt der Text darauf an, dass 1970 Frauen in der Schweiz auf Bundesebene noch nicht wählen durften.⁵² Das Ereignis ist der Anlass, an dem sich der Schweizer Chef und der ausländische Einwanderer näherkommen. Man sieht an den Kontakten mit dem ersten Arbeitgeber, dass die Beziehung nicht einfach nach dem binären Modell als fremdenfeindlich oder fremdenfreundlich charakterisiert wird, sie stellt vielmehr ein komplexes, ambivalentes Bild dar.

Bei den Gefühlen, die die Erzählerin über die Eröffnung des *Mondial* schildert, spielt die Tatsache, dass die Familie aus dem Ausland kommt, eine wesentliche Rolle: Als sie während der »schlaflosen Nacht« vor der Eröffnung (T 50) »daran denkt, was alles schon schiefgegangen ist« (T 51), erinnert sie sich daran, wie sie als Kind mit fremdenfeindlichen Ausdrücken konfrontiert war: »Hier wird nicht gepfiffen wie in Italien oder in der Mongolei, rief ein Nachbar, jedes Mal, wenn Nomi und ich durch die Zähne gepfiffen haben« (T 50). Oder: »Seit ihr hier seid, ist alles verludert!« (T 50) und Ildikó erinnert sich, dass sie in der folgenden Nacht wegen dieser Aussage »in Tränen ausbrach« (T 50).

Über die Übernahme der Cafeteria berichtet das Lokalblatt: »Wir kennen die Familie Kocsis von der örtlichen Wäscherei, die sie sieben Jahre lang vorbildlich geführt hat. Die Familie, die aus dem ehemaligen Jugoslawien stammt, hat sich gut integriert und hat vor sechs Jahren die Schweizer Staatsbürgerschaft erhalten«

51 Vgl. Das Unterkapitel 1.3 »Entwicklung der Schweizer Einwanderungspolitik seit 1945: Einige Eckpunkte zur Wahrnehmung der Migration in der Öffentlichkeit«, S. 16–27.

52 Das Frauenstimmrecht wurde durch eine eidgenössische Abstimmung am 7. Februar 1971 eingeführt. Formell wurde es am 16. März 1971 wirksam.

(T 53). In der Kurzmeldung wird nicht nur die jugoslawische Abstammung unterstrichen; mit der Formulierung »Wir kennen« wird eine Gemeinschaft konzipiert, zu der sich die Familie zwar »gut integriert hat«; ob sie aber ganz dazu gehören darf, zur Gemeinde, ist zu bezweifeln.

Die kleine Welt im Café *Mondial* 1: Anita und Christel

Tauben fliegen auf legt viel Wert auf die Beziehungen, die bei Ildikós Arbeit als Serviertochter zwischen ihr und den Kunden entstehen. Es gibt nicht viele Aussagen von Fremdenfeindlichkeit oder Freundschaft, doch sie spielen im Roman eine bedeutende Rolle und geben dem Text seine politische Tiefe, weil es sich um Kontakte zwischen Einwanderern und Schweizern handelt, die in einem öffentlichen Raum stattfinden. Die Stimmen der Kunden und ihre Äußerungen werden zudem auf besonders effektvolle Art in die Erzählung integriert, oft in einem Modus, der Elemente des *stream of consciousness* aufweist. Besonders erkenntnisreich in Bezug auf die Fragestellungen dieser Studie sind dabei die innerlichen Reaktionen der Erzählerin, die Darstellung ihrer Gefühle.

Die Cafeteria ist der wichtigste Schauplatz des Romans, dort wird das soziale Umfeld der Familie beschrieben. Die verschiedenen Akteure sind dabei nicht nur die Familie und die Kundschaft, sondern auch die Serviererinnen Anita und Christel, die bereits im Café *Mondial* arbeiten, als die Kocsis es übernehmen; beide kündigen nach einem Monat. Zwischen Anita und den Schwestern Nomi und Ildikó kommt es gleich ab dem ersten Arbeitstag zur Konfrontation: Anita berichtet, dass ein Kunde gesagt hat, »der Kaffee sei nicht mehr so stark wie bei den Tanners« (T 62), den ehemaligen Verwaltern des *Mondial*. Worauf Nomi, »deren Stimme nicht einmal im Anflug zittert« (T 62), erwidert: »Der Kaffee ist immer noch genau so stark, [...] das kannst du Herrn Leuthold gern sagen.« Als Anita Komplimente einer Kundin zur Tapete wiedergibt, die die Familie Kocsis aufgezogen hat, meint sie, es sei »Geschmacksache« (T 60), womit sie zu verstehen gibt, dass sie selbst die neue Tapete nicht mag. Zunächst werden kleine Dissonanzen dargestellt; mit den Tagen verschärft sich der Konflikt:

[Anitas] Sätze werden immer unmissverständlicher: Ich wäre auch gern ein Asylanter, fünf Franken am Tag, Ildi, damit lässt es sich doch leben, oder?, Anita, die laut darüber nachdenkt, ob wir den Tanners Schmiergeld gezahlt hatten, ansonsten hätten sie doch nicht ausgerechnet uns das Mondial übergeben (das sage ja nicht sie, sondern die Gebrüder Schärer und ein paar andere) [...] ich, die Anita zusieht, wie sie bei gewissen Gästen lange stehen bleibt, abgedreht, ein bisschen zu nah an Köpfen, Ohren [...]. (T 64)

Hinter der Formulierung »ausgerechnet uns« lässt sich der Gedanke »ausgerechnet uns Ausländer« erkennen. Die Ursache für Christels Kündigung lässt sich nicht

klar erklären; der Text suggeriert jedoch, dass es damit zu tun hat, dass eine aus Jugoslawien stammende Familie das Dorfcafé übernimmt:

Ehrlich gesagt, findet [Christel] es auch schwieriger, im Mondial zu arbeiten, seit die Tanners weg sind, die Leute würden sie so viel fragen, und am Abend habe sie manchmal einen ganz wirren Kopf, sie könne sich nicht helfen, aber die Leute machten sie ganz schwindelig mit ihrer Fragerei [...]. (T 64f.)

Als die zwei verwitweten Schwestern Frau Köchli und Frau Freuler am Eröffnungstag kommen, fragt Anita, wer die beiden Damen seien. »Nomis Stimme tut charmant entrüstet« (T 57), als sie sich darüber wundert, dass Anita Frau Köchli und Frau Freuler nicht kennt, »sie habe die beiden Damen noch nie gesehen, aber sie wohne ja auch nicht im Dorf« (T 57). Dieser Wissensvorsprung zeigt, dass die Familie Kocsis, die bereits seit etwa zwanzig Jahren in der Schweiz und mindestens seit zehn Jahren in Küsnacht lebt, über das Dorfleben Bescheid weiß.

Anita wird nach einem Monat gekündigt, weil sie über Miklós' Arbeitsrhythmus einen Witz gemacht hat, »aber nicht das hat den Ausschlag gegeben, sondern dass Vater grundsätzlich humorlosen Menschen misstraut, wenn sie sagen, das war nichts, nur ein Witz.« (T 65) Man bemerke zudem, dass mit der Übernahme der Cafeteria auch ein Rollenwechsel stattfindet. Miklós Kocsis ist der Chef und kündigt einer Schweizerin.

Die kleine Welt im Café *Mondial* 2: Frau Köchli und Frau Freuler

Die verwitweten Schwestern Frau Köchli und Frau Freuler werden als Heldinnen dargestellt: Frau Köchli »habe während des Zweiten Weltkrieges in Basel gelebt und Flüchtlinge bei sich versteckt« (T 58). Frau Freuler war früher Bademeisterin, über ihre unsportliche Figur machte sich niemand lustig, denn man wusste, »wie schnell [sie] sein konnte, wenn es darum ging, jemanden aus dem Wasser zu ziehen« (T 58). Die Schwestern stehen für den Teil der schweizerischen Gesellschaft, der für Einwanderung offen ist und Einwanderung als Bereicherung empfindet. Ihr freundliches Verhalten gegenüber der Familie zeigt, dass der Roman ein differenziertes Bild des Phänomens der Fremdenfeindlichkeit in diesem Land gibt. Das Spektrum der verschiedenen Haltungen zur Einwanderung wird aufgezeigt. Für Nomi und Ildikó sind die beiden Frauen Vorbilder: Als die Erzählerin und ihre Schwester sich einmal über ihre Zukunft unterhalten, um sich von ihren Arbeitsproblemen abzulenken, stellen sie sich vor, dass sie »wie Frau Köchli und Frau Freuler [...] gemeinsam durch den Nachmittag« (T 135) zotteln, »grandiose Süßigkeiten« (T 135) essen und sich gegenseitig vorlesen. Ildikó »kann [sich] eigentlich nichts Schöneres vorstellen« (T 135).

Bei der bereits erwähnten Geburtstagsfeier von Rózsa, der fast ein ganzes Kapitel gewidmet wird (vgl. T 199–211), sind die zwei Frauen anwesend. Frau Köchli

dient der Mutter dabei auch als ZuhörerIn einer Geschichte, die für Ildikó sehr interessant ist. Als ›Schweizer Freundin‹ hat die Mutter zu ihr ein besonderes Verhältnis; zu ihr ist sie offener als zu ihrer Tochter und sie hat die Möglichkeit, Sachen über ihre Kindheit zu sagen, die »sie eigentlich [Ildikó] erzählen müsste« (T 208).

Rózsa und Miklós Kocsis lassen sich einbürgern

Dass Frau Köchli und Frau Freuler sich für die Familie Kocsis einsetzen, wird in der Szene der Einbürgerung der Eltern am deutlichsten.⁵³ Die Beantragung der schweizerischen Staatsangehörigkeit ist die letzte Etappe der amtlichen Integration und hat großen symbolischen Wert. Als Zugezogener hatte man nach zwölf (heute zehn) Jahren Aufenthalt das Recht, eine Einbürgerung zu beantragen.⁵⁴ Die letzte Etappe dieser langwierigen und teuren Prozedur ist in einigen Gemeinden eine Abstimmung durch den Gemeinderat, der in kleinen Ortschaften faktisch aus allen Bürgern der Gemeinde besteht. Diese Gemeindeversammlung der Wahlberechtigten entscheidet auch über Einbürgerungen. Im Roman wird die Szene subtil dargestellt, weil sie mitten in der Passage erzählt wird, wo der Roman seinen emotionalen Höhepunkt erreicht; es ist das Kapitel »Hände in die Luft« (T 278–301), in dem die Attacke in der Männertoilette geschildert wird, sowie das darauffolgende Gespräch zwischen den Eltern und Ildikó. Die Einbürgerungsszene hat also bereits wegen ihrer Position im Text eine große Bedeutung.

Ildikó war bei der Abstimmung im Gemeindesaal nicht anwesend, sie wird Ildikó von »Herr[n] Rampazzi, der im Gemeindehaus als Hauswart arbeitet,« im Nachhinein geschildert. Die Erzählerin gibt aber Einzelheiten, die auch der Hauswart nicht hätte sehen können, dass etwa Frau Köchli ihren Schirm »auf der Toilette abgetrocknet hat« (T 286); es gibt also einen leichten Perspektivenwechsel. Ansonsten ist die Perspektive im Roman stets strikt an Ildikós Wahrnehmungshorizont gekoppelt. In dieser Schlüsselszene wird erzählt, wie der Gemeindepräsident die Familie vorstellt und mit einem Diaprojektor Fotos zeigt:

hier die beiden Kinder, Ildikó Kocsis, die in ein paar Monaten achtzehn wird, ihre um knapp zwei Jahre jüngere Schwester Nomi, die Kinder sind nie negativ auf-

53 Im Rahmen ihrer Studie zur Figur der literarischen Migrantin in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur thematisiert Madlen Kazmierczak diese Stelle. Vgl. Kazmierczak: *Fremde Frauen*. 2016, S. 202: »Neben den direkten Diskriminierungen der Schweizer [...] erfolgen auch Ausgrenzung und Diffamierung aufgrund ihrer anderskulturellen Herkunft auch auf politischer und institutioneller Ebene. Dazu gehören restriktive Einwanderungsbestimmungen wie etwa die Schwarzenbach-Initiative oder die Abstimmung über die Aufenthaltsgenehmigung der Familie Kocsis.« Die Gemeinde stimmt jedoch nicht über die Aufenthaltsgenehmigung ab, sondern über eine Einbürgerung.

54 Diese Regelung schreibt das Bundesgesetz vom 20. Juni 2014 über das Schweizer Bürgerrecht vor, welches am 1.1.2018 in Kraft getreten ist (SR-Nummer 141.0).

gefallen, sagt der Gemeindepräsident, sie sprechen tadellos Deutsch, die Ältere ist sogar mit ausserordentlich guten schulischen Leistungen hervorgetreten, und der Gemeindepräsident räuspert sich vermutlich an dieser Stelle, die Eltern, Rózsa und Miklós Kocsis, haben einen ausgezeichneten Leumund, ausser ein paar kleineren Übertretungen im Bereich des Strassenverkehrs haben sie sich nichts zu Schulden kommen lassen; die Gemeinde, die aufmerksam zuhört, das rhythmische Schnappen des Projektors, hier die Familie im Freibad (Nomi und ich, mit Zahnlücken und einem Eis in der Hand), und hier sieht man sie vor ihrer Wäschelei [...], wir kommen jetzt zur eigentlichen Abstimmung, sagt der Gemeindepräsident [...]. Wer für die Einbürgerung der Familie Kocsis ist, erhebe die Hand! Ein Meer von Händen, das sich erhebt. Ich danke Ihnen, und wer gegen das Einbürgerungsbegehren der Familie Kocsis ist, erhebe die Hand! Ein paar Hände, die sich in die Luft strecken, ein verhaltenes Raunen, das durch den Saal geht; [...] Frau Köchli, die sich bückt, nach ihrem Schirm langt, mit ihm in die Luft und dann auf Gesichter zielt, als sie mit einer ungewöhnlich forschenden Stimme zu fluchen anfängt. [...] Sie habe geschimpft, ob denn die, die jetzt gegen die Familie Kocsis gestimmt hätten, sie überhaupt kennen würden, sie habe sogar mit ihrem Schirm herumgefuchelt, geflucht, was, das wisse er nicht mehr so genau, sie habe aber sicher einen roten Kopf gehabt und über die Schwarzenbach-Initiative gewettert [...] seit damals habe sich ein Mückenfurz verändert, habe Frau Köchli gerufen, in die verdutzten Gesichter hinein [...]. Frau Köchli und Frau Freuler, die dann ihre Sitzreihe zum Aufstehen nötigen, den Saal verlassen und die Tür hinter sich nicht schliessen, so dass man noch ein letztes Mal Frau Köchli rufen hört, wir gehören auch zu dieser verunglückten Gemeinde!, die Schritte der Schwestern, die man in der plötzlich entstandenen Stille des Gemeindesaals noch eine ganze Weile hört. (T 285-287)

Diese Szene ist aus mehreren Gründen bedeutend. Einerseits wird ein zweites Mal im Roman die Schwarzenbach-Initiative erwähnt.⁵⁵ Frau Köchli bedauert, dass die fremdenfeindliche Gesinnung, die um 1970 in der Schweiz herrschte, immer noch präsent sei. Andererseits wird die Durchführung einer Einbürgerung in der Schweiz in den 1980er Jahren dokumentiert. Wenn »in den meisten Staaten [...] der Einbürgerungsentscheid ein Verwaltungsakt«⁵⁶ ist, so wurde in der Schweiz »aufgrund der ausserordentlichen Bedeutung der Gemeinden die Einbürgerung als po-

55 Vgl. zur Schwarzenbach-Initiative S. 16-27 dieser Arbeit.

56 Steinhardt, Max Friedrich; Straubhaar, Thomas u. Wedemeier, Jan: *Studie zur Einbürgerung und Integration in der Schweiz: Eine arbeitsmarktbezogene Analyse der Schweizerischen Arbeitskräfteerhebung*. Studie des Hamburgischen WeltWirtschaftsinstitut (HWWI) im Auftrag von der Schweizerischen Eidgenossenschaft vertreten durch das Bundesamt für Migration (BFM) 2010, S. 14. URL: <https://www.sem.admin.ch/dam/data/sem/publiservice/publikationen/einbuengerungsstudie.pdf>.

litischer Akt verstanden.«⁵⁷ Deswegen ist die Szene weder grotesk noch ironisch zu verstehen, wie es Madlen Kazmierczak suggeriert.⁵⁸ Bis zum Zeitpunkt, wo Frau Köchli eingreift, ist die Darstellung durchaus realistisch. Der Roman hat insofern eine historische und soziologische Dimension, weil er ein Einbürgerungsverfahren dokumentiert, das in dieser Form der öffentlichen Abstimmung in kleineren und mittleren Gemeinden in der Schweiz verbreitet ist und zur politischen Kultur des Landes gehört.⁵⁹ Besonders in kleineren Gemeinden kommt es vor, dass man über willkürliche Entscheidungen in den Medien berichtet.⁶⁰

Wenn man sich nun das fiktionale Ergebnis der Abstimmung zur Einbürgerung von Miklós und Rózsa anschaut, sieht man, dass eine sehr große Mehrheit der versammelten Gemeindemitglieder für die Einbürgerung der Familie stimmt, »ein Meer von Händen« (T 286). Hiermit gibt der Roman das Bild einer Gesellschaft, die in ihrer Mehrheit gegenüber Ausländern positiv eingestellt ist, weil sie ihnen den Erwerb der schweizerischen Staatsbürgerschaft nicht verweigert. Die Herkunft und die Tatsache, dass der Familienname auf Deutsch nicht leicht auszusprechen sein mag, bilden keine Kriterien für oder gegen eine Einbürgerung

57 Ebd., S. 14.

58 Vgl. Kazmierczak: *Fremde Frauen*. 2016, S. 202: »Anhand dieser grotesken Inszenierung führt der Roman den hegemonialen Anspruch der Schweizer Bevölkerung ironisch vor.«

59 Die Vorgehensweise, wie das legislative Organ einer Gemeinde über einen Einbürgerungsantrag entscheidet, führt immer wieder zu heftigen Debatten und sogar 2008 zu einer Volksabstimmung. Problematisch waren die Urnenabstimmungen, weil durch die Anonymität der Abstimmende eine Begründung für oder gegen die Einbürgerung nicht gewährleistet werden konnte. 2003 entschied das oberste Gericht, dass bei einer solchen Abstimmungsweise ein Verstoß gegen Art. 29a der Bundesverfassung vorlag, wonach »jede Person [...] bei Rechtsstreitigkeiten Anspruch auf Beurteilung durch eine richterliche Behörde« hat. In der Situation, die in *Tauben fliegen auf* geschildert wird, stimmen die Bürgerinnen und Bürger jedoch durch Handhebung ab. Die Volksinitiative der SVP »für demokratische Einbürgerungen« setzte sich als Ziel, die Verfassung zu ändern, um die Entscheidung des Bundesgerichts von 2003 rückgängig zu machen, und so den Gemeinden erneut zu ermöglichen, Einbürgerungen anhand von anonymen Abstimmungen durchzuführen. Die Initiative wurde jedoch deutlich am 18. November 2008 mit 63,8 % abgelehnt, die Beteiligung lag bei 45 %. Allgemein zur geschichtlichen Entwicklung des Schweizer Bürgerrechts, vgl. Studer, Brigitte; Arlettaz, Gérard u. Argast, Regula: *Das Schweizer Bürgerrecht. Erwerb, Verlust, Entzug von 1848 bis zur Gegenwart*. Zürich: Verlag Neue Zürcher Zeitung 2008.

60 Vgl. etwa Fälle in Brugg (Kanton Argau), Buchs und Montlingen (beides Kanton St. Gallen). Wehrli, Christoph: *Müssen Eingewanderte und ihre Nachkommen zu Superschwyzern taugen?* In: *Neue Zürcher Zeitung* 26.07.2017. Haefely, Andrea: *Schweizer Pass nur für Beizen-Kenner*. In: *Schweizer Beobachter* 01.03.2018. Dass in Brugg 2017 beim ersten Versuch die Einbürgerung einer in der Schweiz geborenen 25-jährigen Frau verweigert wurde, nehmen Barbara Lüthi und Damir Skenderovic als Beispiel, um die Bedeutung der Einwanderung und der Einbürgerung in der Schweizer Gesellschaft zu illustrieren. Vgl. Lüthi u. Skenderovic: *Changing Perspectives on Migration History and Research in Switzerland: An Introduction*. 2019. S. 1f.

von Menschen, die nach mindestens zwölf Jahren ›Aufenthalt‹ für die Staatsbürgerschaft ›kandidieren‹. Frau Köchlis Zorn richtet sich gegen eine kleine Minderheit: »ein paar Hände, die sich in die Luft strecken« (T 286), auf die das Kapitel fokussiert, auch weil es »Hände in der Luft« (T 278) heißt. Die Leute, die der Familie mit Feindseligkeit gegenüberstehen, bleiben anonym. Konkrete Gründe für die Ablehnung werden nicht genannt. Auf Frau Köchlis Frage, »ob denn die, die jetzt gegen die Familie Kocsis gestimmt hätten, sie überhaupt kennen würden« (T 287), bekommt man die offensichtlich sehr vage Antwort einer Person, die gegen die Einbürgerung gestimmt hat, nur indirekt, über Frau Köchlis Reaktion: »was, das wisse er nicht mehr so genau« (T 287).

Die Einbürgerung symbolisiert die letzte amtliche Etappe eines langen Integrationswegs. Als Schweizer Staatsbürger anderer Herkunft ist man offiziell kein Ausländer mehr. Dies bedeutet jedoch nicht, dass man nicht mehr als Ausländer wahrgenommen wird oder dass man sich nicht mehr als solcher fühlt. Die Attacke im *Mondial*, fünf Jahre nach der Einbürgerung, zeugt davon.

Die kleine Welt im *Mondial* 3: Das kleinbürgerliche und rassistische Geschwätz von Stammkunden

Dass einige Bewohner scheinbar rein aus fremdenfeindlicher Grundgesinnung gegen die Einbürgerung der Familie sind, ist der Ausdruck einer Haltung, die im Roman besonders durch die Schilderung der Gespräche von einigen Gästen des *Mondial* dargestellt wird. Am Ende der Geschichte, nach weniger als einem Jahr als Serviererin, kündigt Ildikó wegen der »plaudernden Geschwätzigkeit« (T 244) der Gäste, die sie nicht mehr aushält. Die Attacke am Ende des Romans ist der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen bringt. Doch was sagen die Gäste über Ausländer und wie reden sie?

Das erste Gespräch der *Mondial*-Gäste, das geschildert wird, handelt von den Balkankriegen. Die Erzählerin ist zunächst Zeugin. Der Abschnitt (T 105-109) entwickelt ein komplexes zeitdehnendes Erzählen, wobei sich mehrere Handlungen gleichzeitig abspielen und kunstvoll durcheinander erzählt werden: (1) ein Gespräch, bei dem die Gäste über die Balkankriege reden, (2) das Servieren, (3) die Gedanken der Erzählerin und (4) ein kleines Ereignis, wobei die Erzählerin unter die Sitzbank kriechen muss, weil Kinder den zweiten Schuh einer Kundin »gestohlen« (T 106) hätten. Die Darstellung der Stammtischpolitik im *Mondial* wird also mit dem geschäftigen Kaffeehausambiente erzählerisch eng verwoben:

Du, wie sich die auf dem Balkan die Köpfe einschlagen, und die Serben, das ist eine ganz schöne krieglerische Meute, die sind wie die Hyänen (Herr Pfister, der Umzüge organisiert, weltweit, auch nach Übersee, der sich mit seinem Freund unterhält), Sie haben eine helle Schale bestellt, oder? Ja, danke schön, und wie heisst

der Serbenführer in Bosnien? Ah ja, Mladić, genau, danke, Fräulein, der und Milošević, die sind noch schlimmer als echte Nazis, glaub mir. (T 105)

In den nächsten Abschnitten führt der Roman diese Gleichzeitigkeit der Perspektiven weiter. Nachdem Ildikó die Namen der anwesenden Kunden auflistet, kommt der Satz: »Und stimmt es eigentlich, dass Miloševićs Vater Schuhmacher war?« (T 106) Worauf die Erzählerin weiter über die Kunst des Servierens reflektiert. Diese besondere Darstellungsweise stellt dar, wie Ildikó beim Arbeiten nur einige Sätze des Gesprächs kontextlos aufschnappt. Weiter wird geschildert, wie sie »unter die gepolsterte Sitzbank kriecht, um Frau Hungenbühlers zweiten Schuh zu finden« (T 206), und dabei den Hund von Herrn Pfister sieht. Dieser schaut unter die Sitzbank zur Erzählerin und zu seinem Hund und sagt:

Ich bin ja selbst Arbeitgeber, ich weiss ja, dass der Schweizer heute andere Ansprüche hat, und dann, wenn die Schweizer erst mal weg sind, muss man sich mit Albanern oder sonstigen Balkanesen zufrieden geben; Herr Pfister, der jetzt irgendwas merkt, bei Ihnen, das ist ja etwas anderes, Sie sind ja schon eingebürgert und kennen die Sitten und Gepflogenheiten unseres Landes, aber die, die seit den 90ern kommen, das ist ja rohes Material, sagt Herr Pfister und sitzt wieder aufrecht, spricht nicht mehr zu mir und seinem Hund, sondern wieder zu seinem Freund, der sicher auch Arbeitgeber ist, wissen Sie der *homo balcanicus* hat die Aufklärung einfach noch nicht durchgemacht [...]. (T 108)

Der Kontext und der Sprecher der Aussagen sind zu berücksichtigen. Herr Pfister leitet eine Umzugsfirma (vgl. T 105); es ist anzunehmen, dass er im Gegensatz zu Ildikó, die Geschichte studiert, keine entsprechende Ausbildung hat. Mit seiner Formulierung »die sind noch schlimmer als echte Nazis, glaub mir« (T 105) wendet er sich an einen Freund. Herr Pfister meint damit den serbischen Präsidenten Slobodan Milošević (1941–2006) und den bosnisch-serbischen Militärführer Ratko Mladić (geb. 1942), die beide schwere Kriegsverbrechen begangen haben und des Völkermordes beschuldigt wurden. Der Vergleich mit der NS-Diktatur ist trotzdem so nicht haltbar. Der pauschale Ausdruck »echte Nazis« trägt vielmehr dazu bei, das Profil der Figur als ungebildeten Kommentator des politischen Zeitgeschehens zu verdeutlichen. Mit der Formulierung »glaub mir« versucht er seinem Freund gegenüber als glaubwürdig zu erscheinen.

In seinen Äußerungen zu den Flüchtlingen, die ab Beginn der Jugoslawienkriege in die Schweiz kommen⁶¹, benutzt er die Begriffe »Balkanese« und »homo

61 Die Einwanderung aus Jugoslawien bzw. Ex-Jugoslawien in die Schweiz entwickelte sich folgendermaßen: Zwischen 1980 und 1989 wuchs die jährliche Anzahl von Einwanderern relativ kontinuierlich: 1980 waren es 6 000, 1989 waren es 20 000. 1990 sind es 28 000, 1991 sind es 34 000, 1992 und 1993 sind es 41 000. Ab 1994 sinkt die jährliche Anzahl von Einwanderern wieder; zwischen 1996 und 1999 sind es jährlich zwischen 16 000 und 13 000. Vgl. Pi-

balcanicus« (T 108, kursiv i. O.), um die Einwohner des ehemaligen Jugoslawiens zu bezeichnen. Beide sind politisch unkorrekt, Balkanese ist ein pejorativer Begriff der Umgangssprache, wie etwa »Tschinggen« für Italiener.⁶² Der Ausdruck »*homo balcanicus*« kann sogar rassistisch gelesen werden, denn er bezieht sich auf die Bezeichnung der Urmenschen (*Homo habilis, erectus, sapiens*) und deutet somit an, dass die Jugoslawen wegen einer biologisch fundierten Beschaffenheit »die Aufklärung einfach noch nicht durchgemacht« hätten, was natürlich so nicht stimmt.⁶³ Früher im Text wird das Bild des »*homo balcanicus*« vorgeprägt, Herr Pfister verwendet die Formulierungen »kriegerische Meute« und »wie sie sich die Köpfe einschlagen«, als ob »die Serben«, von denen die Rede ist, mit Knüppeln und Steinen Krieg führen würden.

Die Gestaltung der Zeit ist in den Seiten 106-109 interessant. Um zu erzählen, wie Ildikó unter der Bank einen Schuh hervorholt, braucht der Text drei Seiten. Dieser Zeitlupeneffekt wird auch zuvor thematisiert: »es ist nicht wahr, dass die Zeit schnell vergeht, wenn man viel zu tun hat, Nomi und ich, die genau wissen, dass die Zeit zwischen neun und halb zehn in einzelne endlos lange Minuten zerfällt« (T 106). Da sich die Erzählgeschwindigkeit verlangsamt, bekommen die Worte von Herrn Pfister ein stärkeres Gewicht.

Im Roman gibt es eine zweite Stelle, in der ein Gespräch zum Balkankonflikt geschildert wird (vgl. T 236-243). In dieser Szene wird das skizzierte Profil der Gäste bestätigt und verfeinert. Ähnlich wie im oben kommentierten Abschnitt werden auch in dieser Szene die Gespräche der Gäste, die Gedanken der Erzählerin und die Handlung des Servierens erzählerisch miteinander verbunden. Erst unterhalten sich Herr Berger und Herr Tognoni; anschließend setzen sich Frau Berger, die »Gebrüder« (T 240) Schärer und Herr Pfister dazu.

Der Abschnitt beginnt folgendermaßen: »Tito hat Jugoslawien mit eiserner Faust zusammengehalten, so Herr Berger, der von der renommierten Tageszeitung aufschaut« (T 236). Weiter informiert er seine Bekannten über das zerfallende Land: »Der Balkan ist ein Vielvölkerstaat mit einer interessanten Geschichte, und

guet, Etienne: *L'Immigration en Suisse depuis 1948. Une analyse des flux migratoire*. Zürich: Seismo 2005, S. 92.

62 Vgl. zum Begriff »Tschingg« S. 86 dieser Arbeit, sowie den Blogbeitrag von Landolt: *tschau, Binätsch, Fazeneetli und anderes Italienisches im Schweizerdeutschen*. 2012.

63 Wie es Sundhausen darstellt, hat die kommunistische Regierung nach dem Zweiten Weltkrieg eine aktive Bildungspolitik geleistet, die als erfolgreich einzuschätzen ist. »Waren 1948 noch ein Viertel der Bevölkerung (im Alter über 10 Jahren) Analphabeten gewesen (11 % bei den Männern und 30 % bei den Frauen, so waren es 1981 »nur« noch 9,5 % der Bevölkerung (4,1 % der Männer und 14,7 % der Frauen.« Im »Vergleich mit anderen Volksdemokratien entwickelte sich [zudem] in Jugoslawien eine bemerkenswerte freie Kultur- und Bildungslandschaft.« Vgl. Sundhausen, Holm: *Jugoslawien und seine Nachfolgerstaaten 1943-2011. Eine ungewöhnliche Geschichte des Gewöhnlichen*. Wien et al.: Böhlau 2012, S. S. 148 u. S. 151.

Josip Broz war ein intelligenter Mann, er hat Nikita Chruschtschow brüskiert, er, Tito, hat den dritten Weg versucht, der natürlich von vornherein zum Scheitern verurteilt war.« (T 238) Herr Berger scheint gebildeter als Herr Pfister zu sein und hat einen differenzierteren Blick. Über seinen Gesprächspartner, Herrn Tognoni, erfährt man, dass er ein »Einwanderer [ist], der es geschafft hat, mehrere Bauunternehmen besitzt« (T 236), dass er »auch im Gemeinderat politisiert, für die Schweizerische Volkspartei« (T 238), und »bestimmt in den 70er Jahren gekommen ist, als die Schweizer über die vielen *Tschinggen* geflücht haben, die Italiener, die damals noch zum Feindbild Nummer eins gehört haben« (T 239 kursiv i. O.). Zur Diskussion sagt Herr Tognoni: »Der Balkan macht auch vor uns nicht halt, [...] bald haben wir auch einen Kebab-Stand mitten in unserer Gemeinde!« (T 239) Die Nebenfigur Tognoni ist ein Beispiel für jemanden, der sich, wie die Familie Kocsis, erfolgreich integriert hat. Sarkastisch und verbittert notiert die Erzählerin, dass er die Muster der Fremdenfeindlichkeit, unter denen er gelitten hat, aktiv weiterführt. Dass er sich politisch für eine Partei engagiert, deren Hauptanliegen es ist, die Einwanderung zu bekämpfen, und deren Ursprung in der italienisch-feindlichen Stimmung der 1950er und 1960er Jahre liegt, scheint ihn nicht zu stören.

Ebenso desillusioniert und unbeholfen reagiert sie in Gedanken in einem kleinen Gespräch, wo ihre Mutter ihr das abweisende Verhalten der schweizerischen Öffentlichkeit erklärt: »es kommen jetzt so viele Jugos, da sind die Schweizer abweisend, wir wären auch abweisend in ihrer Lage, verstehst du? (was für eine Lage, Schieflage? Schräglage? Ablage? Zulage?, mein Kopf turnt)« (T 180). Diese Bemerkung der Mutter unterstreicht die Unterschiede zwischen Ildikó und ihren Eltern. Anders als ihre Tochter zeigt die Mutter Verständnis für die fremdenfeindliche Gesinnung der Gäste; sie behauptet sogar, dass sie ähnlich handeln würde. In Bezug auf Einwanderung hat die Tochter eine andere Haltung.

Anders als bei der ersten Episode mit dem Schuh wird hier Ildikó ins Gespräch einbezogen: »Erzählen Sie uns doch etwas über die Verhältnisse in Ihrem Land, sagt Herr Berger, als ich die beiden Kaffees für die Schärers hinstelle« (T 240). Doch Ildikó kommt kaum zu Wort, Herr Berger erklärt unmittelbar weiter: »Sie müssen wissen, dass das Fräulein aus dem ungarischen Teil des Balkans stammt, wissen Sie, da, wo es sicher auch bald *chlöpft*, knallt, Vojvodina, so heisst die Region, und sie war bis vor kurzem eine autonome Provinz, nicht wahr?« (T 240) Wenn man bedenkt, dass Ildikó in der Vojvodina Bekannte und Verwandte hat, die im Krieg namenlose Leiden ertragen müssen, was Herr Berger ahnen kann, wirkt seine Wortwahl »es knallt« besonders taktlos. Darauf folgt eine Klammer, in der sich Ildikó an ein Gespräch mit Herrn und Frau Berger erinnert, das eine Woche vorher stattgefunden hat und bei dem das Ehepaar sich »höflich erkundigt« (T 240) habe, woher sie komme: »Aus dem Norden von Jugoslawien, südlich von Ungarn, antwortete [sie]«, worauf sie über die Vorteile des Ungarischseins reflektiert, weil

die Haltung der Schweizer den Ungarn gegenüber freundlicher sei als gegenüber Jugoslawen.

Ihre Muttersprache ist also Ungarisch und nicht Serbokroatisch, kombinierte Frau Berger, ja, antwortete ich. Dann sind Sie gar nicht vom Balkan? Nicht eigentlich, antwortete ich, aber doch irgendwie, dachte ich. Herr Berger, der seine Stirn abrupt in Falten legte, seine Frau Annelis belehrte, siehst du, ich hab's doch gesagt, die vom Balkan haben andere Hinterköpfe [...]. (T 241)

Das Bild der Kunden als eine Gruppe von Leuten mit rassistischer Denkweise wird, nachdem der Begriff »*homo balcanicus*« bereits gefallen war, hier nochmals verdeutlicht, da Herr Berger davon überzeugt zu sein scheint, dass die Nationalität einer Person sich anhand körperlicher Stereotype definieren lasse. Das Beispiel der Hinterköpfe ist besonders drastisch, da es auf die anthropologische Schädeldeutung, die Kraniologie, verweist. Nach dieser ersten Digression, in der mit den Gedanken über Ungarn eine zweite eingebettet wird, geht das Gespräch weiter:

Ja wirklich?, und Herr Tognoni [...] hat plötzlich ein Interesse an ihr, die ich bin, das wusste ich nicht, sagt Herr Tognoni mit einer kleinen Glut in den Augen, ich dachte, Sie seien aus Russland, wer hat mir das nur erzählt? Deine Phantasie, Mauro, die hat dich an der Nase herumgeführt, sagt Herr Berger lachend (und wahrscheinlich würde Herrn Tognoni, Herrn und Frau Berger und die Schärers das, was ich von meinem Land erzählen wollte, nicht interessieren, es wäre gut möglich, dass sie mich etwas verlegen und mitleidig anschauen würden: Fräulein, wir dachten da an etwas Anderes, wir wollten etwas über die Kultur, die Geschichte, die Sprache, die Probleme erfahren – und nicht über die Luft zwischen den majestätischen Pappeln und Akazien, die winzigen Blumen, die zwischen den Pflastersteinen wachsen, den Staub, den Dreck, über Béla ...). Leider habe ich keine Zeit, um von meinem ... schon gut, Fräulein, wir sehen ja, dass Sie beschäftigt sind, aber bringen Sie uns doch allen noch einen frisch gepressten Orangensaft, und ich lächle, drehe mich weg [...]. (T 241f.)

Der Versuch einer Kommunikation scheitert schnell und Ildikó ist diejenige, die das Gespräch ablehnt. Dabei fördert Herr Bergers Haltung die Kommunikation nicht gerade: Bevor Ildikó überhaupt etwas sagen kann, erzählt er seinen Freunden alles, was er über sie weiß, und als sie sagt, dass sie arbeiten sollte, unterbricht er sie sofort und ist mit seiner umständlichen Bestellung einer Runde frisch gepresstem Orangensaft eigentlich schuld an ihrer Belastung.

Die Klammer, in der die Gedanken geschildert werden, die bei Ildikó wegen der Frage aufkommen, ihre innerliche Reaktion, ist von besonderer Bedeutung. Der Roman *Tauben fliegen auf* erzählt ja etwas »über die Verhältnisse in [ihrem] Land« (T 260).

Sie denkt, sie würde ihren Kunden gerne etwas über »die Luft zwischen den majestätischen Pappeln und Akazien [usw.]« (T 241f.) erzählen, von denen die ersten Seiten des Romans handeln: »Wir fahren ein, gleiten durch die mit majestätischen Pappeln gesäumte Strasse« (T 5), und weiter, als das Auto »geräuschlos von einem Baum zum nächsten gleitet, dazwischen die Luft der Ebene, die sichtbar wird« (T 5). Es ist dieselbe Wortwahl. Ein Bezug zwischen den zwei zitierten Passagen wird hergestellt, was die Selbstreferentialität dieser Klammer belegt. Auch dass die Serviererin den Kunden gerne von ihrem Cousin Béla erzählen würde, stützt diese metakommunikative Interpretation der Passage, denn Béla ist Taubenzüchter, was wiederum mit dem Titel des Buchs in Zusammenhang zu bringen ist. Die Klammer suggeriert also, dass der ganze Roman als eine Antwort auf diese nebenbei gestellte Frage von Herrn Berger gelesen werden kann.

Die kleine Welt im *Mondial 4*: die Attacke

Am Ende des Romans wird geschildert, wie ein Kunde die Toilette der Cafeteria mit Kot beschmiert (T 278-284 u. 289-301). Auf diesen Anschlag gibt es eine Vordeutung: Etwa in der Mitte des Textes sprechen Ildikó und Nomi darüber, dass »die Schärers immer noch überall herumerzählen, [die Familie Kocsis] hätten die Tanners bestochen« (T 160), um die Pacht für die Cafeteria zu bekommen. Während des Gesprächs mit ihrer Schwester denkt Ildikó: »(und was ist mit der Herrentoilette, die ständig verpisst ist, will ich Nomi fragen, warum hat uns jemand die Tür mit falsch lachenden Sonnen verklebt?)« (T 160). Die Aufkleber bilden ein Motiv ab, das auf die SVP verweist, denn eine aufgehende und lächelnde Sonne ist Teil des offiziellen Parteilogos. Es wird dadurch bereits suggeriert, dass die Vorfälle fremdenfeindlich und politisch motiviert sind.

Wie es bereits die Analyse der erzählerischen Darstellung dieser Schlüsselszene verdeutlicht (vgl. S. 193-195 dieser Arbeit), interpretiert Ildikó die Attacke als ein Zeichen von jemandem, der der Familie »unmissverständlich seinen Hass gezeigt hat« (T 289). Die Attacke ist also in erster Linie ein anonymer und nonverbaler Kommunikationsakt, eine Botschaft des Hasses für die Familie Kocsis. Als sie beim Putzen über den Täter reflektiert, der ja einer ihrer Gäste sein muss, welche »im Allgemeinen gepflegt gekleidet [sind]« (T 283), überlegt sie noch, dass bei ihren Kunden »das Nette, Wohlanständige, Kontrollierte, Höfliche eine Maske ist, und zwar eine undurchdringliche« (T 283). Weiter stellt sie fest: »Kein Durchgedrehter, Abnormaler, unberechenbarer Freak hat seine eigene Scheisse in die Hand genommen und sie an unsere Klowand geschmiert, sondern ein kultivierter Mensch« (T 283).

Zudem bedenkt die Erzählerin, während sie die Toilette reinigt, dass ihre Familie »nie tätlich angegriffen wurde [...], verbal beleidigt, das schon, *Schissusländer!*, *Scheissausländer!*, die am häufigsten gehörte verbale Attacke[...]« (T 283) Dass die

Beleidigung auf Schweizerdeutsch wiedergegeben wird, unterstreicht die Bedeutung des Nationalen in der Aussage. Zudem steht das Schimpfwort semantisch in Verbindung mit der Attacke.

Ihre Reaktion während der Besprechung mit ihren Eltern (vgl. T 289-301) zeigt, dass die Erzählerin von der Attacke erschüttert wurde. Anders als Rózsa und Miklós, die solche Ereignisse verdrängen und ignorieren, möchte sich die Erzählerin wehren. Sie überlegt erst, Anzeige zu erstatten, und entscheidet sich dann für eine symbolische Reaktion, indem sie »mit dem Rahmenbläser Grossbuchstaben auf den Dorfplatz [zeichnet], schöne, weisse, schmackhafte, fehlerfreie Buchstaben aus Vollrahm, mein harmloser Kinderschmerz für uns, die Familie Kocsis« (T 301). Wie in *Blösch* drängt die fremdenfeindliche Attacke die Hauptfigur zur Zeichnung eines Graffiti. Die Reaktion auf Rassismus ist somit das künstlerische Handeln (vgl. S. 97 dieser Arbeit).

5.5 Fazit: »Wir sind Mischwesen«

Tauben fliegen auf besitzt also eine eindeutige politische Dimension, weil der Text den Umgang der Schweiz mit Einwanderung thematisiert. Dies betrifft sowohl die menschlichen Kontakte in ihrer Diversität als auch die Einwanderungsregelungen. Die dauerhaften Folgen einer langwierigen Familienzusammenführung werden erläutert, das Verfahren der Einbürgerung wird dokumentiert.

Der Roman zeigt ein ganzes Spektrum von möglichen Haltungen der Schweizer gegenüber der Familie Kocsis, von der warmherzigen Unterstützung der Schwestern Frau Köchli und Frau Freuler während der Einbürgerungsabstimmung im Gemeindesaal hin zu diesem Akt des Hasses in der Toilette des *Mondial*. Neben den Äußerungen und der Haltung der Bevölkerung thematisiert der Text auch Ildikós Unbeholfenheit. Sie ärgert sich über ihr eigenes Verhalten, sie weiß nicht, wie sie sich zu den fremdenfeindlichen oder zu den freundlichen Äußerungen verhalten soll, zum Beispiel als sich die Kundin dafür bedankt, dass Ildikó unter die Sitzbank gekrochen ist, um ihren Schuh wiederzufinden:

Frau Hungerbühler nimmt meine Hände, ich wohne nicht weit von hier, am Hornweg, besuchen Sie mich doch, wenn Sie mal Zeit haben, das würde mich sehr freuen!, und ich, die darüber so überrascht ist, dass Frau Hungerbühlers Augen die Einladung wirklich erst meinen, bin unfähig, die passenden Worte zu finden, sage nur, ist schon gut; statt mich über Frau Hungerbühlers unerwartete Herzlichkeit zu freuen [...]. (T 107)

Die Passage zeigt, dass es auch gegenüber einer freundlichen Äußerung schwierig sein kann, die »passenden Worte zu finden«. Im Vergleich mit *Blösch*, *Musica Leggera*, *Warum das Kind in der Polenta kocht* und *Mehr Meer* stellt *Tauben fliegen auf*

den eindringlichsten literarischen Einblick in die Migration dar, weil der Text verschiedene Haltungen und Verhaltensweisen von Einwohnern und Einwanderern vorführt.

Die Gefühle der Protagonistin in Bezug auf Einwanderung und Migration setzen sich aus mehreren Aspekten zusammen. Im Laufe des Romans entsteht somit das eindringliche Bild einer komplexen inneren Landschaft.⁶⁴ Es sind hauptsächlich drei Elemente, die diese Gefühlslage bestimmen: Die familiäre Situation, die durch die Sozialisierungsunterschiede bestimmt wird, bildet ein erstes Motiv. Nicht nur die Kommunikationsprobleme und die Unterschiede zwischen Ildikó und ihren Eltern werden aufgezeigt, auch ihre Überlegungen dazu werden vermittelt. Die Reaktionen auf die dargestellten Haltungen der Schweizer Bewohner sind das zweite Motiv. Auch die vorgeführten Attitüden in ihrer Vielfalt erzeugen Gedankengänge und Emotionen. Drittens spielt die Sehnsucht nach einer verlorenen Kindheit im idyllisch beschriebenen Herkunftsland und die Trennung von der geliebten Großmutter eine wichtige Rolle in der Darstellung des literarischen Einblicks in die Migration. Es gibt also nicht nur einen Aspekt, der diesen Einblick bestimmt, sondern eine Kombination von mehreren. Der literarische Text besitzt die Fähigkeit, die genannten Facetten in ihrer Komplexität zu erfassen. Diese Leistung ermöglicht die eigenartige und assoziative Erzählweise des Romans, die das Gedachte mit dem Erlebten verbindet.

Der Text zeigt also auf, dass die Situation als Einwanderer der zweiten Generation in der Schweiz auch positiv gedeutet werden kann. Nachdem Nomi der Erzählerin erklärt, dass sie »nicht zurück [könnten], das sei ein Kindertraum« (T 159), fragt Ildikó Nomi, ob sie denn »hier glücklich sei, Nomi, die gelacht hat, wir sind Mischwesen und die seien tendenziell glücklicher, deshalb, weil sie in mehreren Welten zu Hause seien, sich wo auch immer zu Hause fühlten, sich aber nirgendwo zu Hause fühlen müssen« (T 160). Das Bild, das der Roman von der Einwanderung und vom Aufwachsen zwischen den Ländern und Kulturen gibt, ist also ein differenziertes. Ildikós Erfahrung der Migration wird in *Tauben fliegen auf* in ihrer Vielfalt literarisch dargestellt.

64 Die Metaphorik, dass die Literatur Gefühle und Gedanken »sichtbar« machen kann, findet sich auch in der Ausdrucksweise von Dorrit Cohn wieder. Vgl. Cohn: *Transparent Minds*. 1978.