Beate Petra Kory
Temeswar

Vom heimatlichen Raum der Kindheit zur „Patchwork"-Heimat in Melinda Nadj Abonjis Roman *Tauben fliegen auf*

Abstract: The present paper deals with the process of self-discovery in the novel *Tauben fliegen auf* undergone by the female narrator Ildiko, who oscillates between her native country in the Vojvodina, which she left at the age of five to follow her parents, and the new adopted country of her parents Switzerland. Therefore two concepts will be used: on the one hand the notion of the German philosopher Wolfgang Welsch "patchwork-identity" and on the other hand the concept of transcultural space seen by the systemic therapist Katarina Vojvoda-Bongartzas a solution for young second-generation immigrants.
Keywords: self-discovery, identity forming, second-generation immigrants „patchwork-identity", transcultural space.

Die heute in der Schweiz lebende Autorin Melinda Nadj Abonji wurde 1968 als Angehörige der ungarischen Minderheit in der Vojvodina in Bečej im heutigen Serbien geboren. Sie wuchs bei ihrer Großmutter auf und folgte als Fünfjährige ihren Eltern in die Schweiz. Nach dem Schulabschluss studierte sie in Zürich Germanistik und Geschichte. In ihrem zweiten Roman **Tauben fliegen auf**, der 2010 sowohl mit dem Deutschen als auch mit dem Schweizer Buchpreis ausgezeichnet wurde[1], verarbeitet sie ihre persönlichen Erfahrungen der Auswanderung in die Schweiz sowie die daran anschließenden Schwierigkeiten der Integration der Auswanderer der zweiten Generation in die Schweizer Gesellschaft, wobei sie aber auch den Unterschied zum Assimilierungsbestreben der Elterngeneration ausleuchtet.

Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, den Selbstfindungsprozess der Ich-Erzählerin nachzuzeichnen, die zwischen ihrer Heimat in der Vojvodina, an die sie sich emotional gebunden fühlt und der neuen Wahlheimat der Eltern in der Schweiz am Ufer des Zürichsees pendelt. Die Arbeit bringt den im Roman verwendeten

[1] Siehe https://www.nzz.ch/schweizer_buchpreis_an_melinda_nadj_abonji-1.8378472 [24.07.2017].

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Terminus des Mischwesens mit Wolfgang Welschs Begriff der „kulturellen Mischlinge“ in Verbindung, die ihrerseits eine „patchwork-Identität“ aufweisen. Darüber hinaus dient das Konzept des transkulturellen Raumes der systemischen Therapeutin Katarina Vojvoda-Bongartz dazu, die hybride Identität der Protagonistin in ihrer neuen Heimat zu verorten. Wie Bongartz nachgewiesen hat, versuchen sich junge Migrantinnen und Migranten der zweiten Generation in ihrem Bedürfnis nach Geborgenheit und Sicherheit einen transkulturellen Raum in der neuen Heimat zu schaffen.

Romanstruktur

Die Handlung des in 14 Kapitel gegliederten Romans **Tauben fliegen auf** spielt im Jahr 1993, in welchem die Familie Kocsis – die Eltern Miklós und Rózsa sowie die beiden Schwestern Ildiko und Nomi – die Cafeteria Mondial in der Gemeinde am Ufer des Zürichsees, in der sie seit 13 Jahren wohnt, übernimmt.

Anfangs wechseln sich die Kapitel, die in der Heimat der Ich-Erzählerin Ildiko, in der serbischen Kleinstadt Senta in der Vojvodina spielen, regelmäßig mit solchen ab, deren Handlung im neuen Lebensraum der Familie Kocsis angesiedelt ist. Jeweils im Sommer fährt die Familie mit einem Auto, das getreu ihre finanzielle Lage spiegelt, zurück in die Heimat. So zeigt auch der sonnengelbe, mit dem Sommer zu assoziierende Buchumschlag ein Auto in einer Pappelallee. Genau in der Mitte des Romans, im siebten Kapitel, berichtet die Ich-Erzählerin von der Autofahrt mit dem Vater im April 1989 zum Begräbnis Mamikas, der Großmutter väterlicherseits. Der Tod der über alles geliebten Großmutter stellt einen einschneidenden Wendepunkt im Leben der Ich-Erzählerin dar, indem er sie mit dem Beginn eines Lebens ohne Mamika konfrontiert. Erst jetzt ist die Ich-Erzählerin dazu bereit, ihre Fahrt als fünfjähriges Kind mit der Großmutter in die Schweiz zu den Eltern aufzurollen, als für sie durch die Trennung von der Großmutter ein vollkommen neues Leben angefangen hat. Das Aufsparen dieser Erinnerung deutet auf das Traumatische der Kindheitserfahrung hin. Desgleichen braucht die Ich-Erzählerin mehrere Anläufe, um die Reise mit der Großmutter zu den Eltern in die Schweiz zu erzählen. Sie wird erst im zwölften Kapitel zu Ende geführt, nachdem es im neunten Kapitel auch zu einer Korrektur der Erinnerung kommt. Harro Müller-Michaels

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

spricht von der analytischen Struktur des Romans, die mit den Rückblenden immer tiefer in die Vergangenheit führt (Müller-Michaels 2014: 91). Der Ausbruch des Balkankonflikts im Jahr 1991 unterbricht nach dem siebten Romankapitel das regelmäßige Pendeln zwischen der serbischen Heimat und der Schweiz, so dass die Ich-Erzählerin „für mehr als ein Jahrzehnt“ (**TFA**: 167) nicht mehr in die Heimat zurückkehren kann. So sind die folgenden Kapitel mit Ausnahme des elften Kapitels, in welchem die Großmutter für ihre beiden Enkelkinder die Geschichte des Großvaters aufrollt, in der neuen Heimat der Ich-Erzählerin angesiedelt und zeugen von ihrem Versuch, in der neuen Lebenswelt Fuß zu fassen, ohne jedoch ihre Erinnerungen an die Heimat in der Vojvodina zu verdrängen.

Der Raum der Kindheit als Zufluchtsort

Das erste Kapitel des Romans setzt mit der Einfahrt der Familie Kocsis im schokoladebraunen Chevrolet in die Kleinstadt ankündigende Pappelallee ein. Dieses Bild wird auch vom Buchumschlag aufgenommen. Bei ihrer Ankunft in der serbischen Kleinstadt ist es den beiden Schwestern wichtig, sich so schnell wie möglich davon zu überzeugen, dass „alles noch so ist wie im letzten Sommer und all die Jahre zuvor“ (**TFA**: 5). Diesen Wunsch nach dem Gleichbleiben der vertrauten Umgebung der frühen Kindheit sowie die Furcht vor der Veränderung erklärt die Ich-Erzählerin mit dem Bedürfnis nach Schutz in der Welt der Kindheit, die von der Großmutter väterlicherseits, der über alles geliebten Mamika geprägt ist. Zu den „ängstlichen Inspektionen“ (**TFA**: 13) des Hauses der Großmutter und dessen unmittelbarer Umgebung durch Ildiko gesellt sich die Quengelei ihrer zwei Jahre jüngeren Schwester Nomi, die sich wünscht, die Großmutter allein für sich zu haben, um sie mit Fragen zu ihrem Alltag überschütten zu können. Aus dem Rückblick merkt die Ich-Erzählerin an:

> [...] die Quengelei meiner Schwester, so verstand ich plötzlich, war vergleichbar mit meinen geheimen, rasend schnell durchgeführten Inspektionen: weil wir beide Angst hatten, nichts mehr mit unserer Heimat zu tun zu haben, wollten wir die Zeit einholen, in der wir nicht da gewesen waren [...] (**TFA**: 20).

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Obwohl die „spezifische Unruhe“ in den ersten Momenten des Ankommens die Ich-Erzählerin mit ihrer Schwester verbindet, die genauso wie sie von „diesem unangenehmen Gefühl“ befallen ist, wird sie sich später dessen bewusst, dass diese „anders damit umgeht“ (**TFA**: 13). Im zwölften Kapitel erfährt der Leser auch den möglichen Grund dafür, nämlich dass die zwei Jahre jüngere Nomi nach dem Verlassen der Heimat einen besseren Kontakt zu den Eltern entwickeln konnte, da sie nicht so eng an die Großmutter gebunden war wie die Ich-Erzählerin, welche die fehlende Mutter durch die Großmutter ersetzt hatte. Auch aufgrund ihrer optimistischen Natur wird der jüngeren Schwester die Integration in die Schweizer Gesellschaft viel leichter gelingen als der Ich-Erzählerin, die ausgehend vom Heimatsverlust eine Identitätskrise zu bewältigen hat.

Für die Ich-Erzählerin erscheint die Heimat als Zufluchtsort, wobei „das Erkennen der immergleichen Gegenstände“ vor der Angst schützen soll, „als Fremde in dieser Welt dazustehen, von Mamikas Leben ausgeschlossen zu sein“ (**TFA**: 13). Auch der Wunsch der Ich-Erzählerin, sich an einen der Pappelstämme zu lehnen und den Blick zu heben, um sich „von den raschen, kleinen Bewegungen der Blätter verführen zu lassen“ (**TFA**: 6), deutet auf ihre Identitätskrise, der sie in der Schweiz ausgesetzt ist. Hier in der Welt ihrer Kindheit fühlt sie sich verwurzelt und „diese[n] zum Himmel strebenden Bäume[n]“ (**TFA**: 5) verwandt. Sie liebt auch die weite Ebene, in der man vollkommen allein ist und empfindet das Sich „mit ausgebreiteten Armen“ auf den Boden legen als Schutz, den einem die Ebene gewährt, wobei sie den Erzählungen der Leute, dass nämlich „immer wieder Menschen in den endlosen Feldern verschwinden“, weil die Ebene, wenn man nicht aufpasst, einen packt und auffrisst, keinen Glauben schenkt. Für sie ist „die Ebene ein Meer“, „mit eigenen Gesetzen“ (**TFA**: 8). Diese intensive emotionale Identifikation mit der Welt der frühen Kindheit deutet schon das Fremdheitsgefühl in der neuen Heimat, der Schweiz an. So wünschen sich die beiden Schwestern, wenn sie volljährig sind, in ihre Heimat zurückzukehren und die paar Jahre, die sie in der Schweiz weg gewesen sind, nur als Traum empfinden zu können (vgl. **TFA**: 21). Dieser Wunsch lässt nicht nur die intensive emotionale Identifikation der beiden Schwestern mit ihrer Heimat in der Vojvodina deutlich werden, sondern deutet gleichzeitig auch Probleme der Integration in der Schweiz, der Wahlheimat der Eltern an.

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Die Idealisierung des heimatlichen Raums der Kindheit wird jedoch allmählich durch die Perspektive der „verwöhnte[n] Westgören", die ihre Umgebung kritisch wahrnehmen, konterkariert. Beispielsweise wenn sich die beiden Schwestern über ein Getränk lustig machen, durch welches der Osten Coca-Cola nachzuahmen versucht und „dabei nichts weiter als eine braune, ungenießbare Brühe namens Apa Cola zustande bring[t]" (**TFA**: 15) – im Unterschied dazu steht „das Zaubergetränk" der Heimat (**TFA**: 15), Traubisoda, – oder wenn ihnen die ungepflegten, schlechten Zähne ihrer Verwandten auffallen sowie wenn die patriarchalische Struktur der Gesellschaft Anstoß erregt.

Gleichzeitig wird auch deutlich, dass die reibungslose Integration in die Welt der Kindheit infolge der Lebensgewohnheiten in der Schweiz nicht mehr möglich ist. So fühlt sich die Ich-Erzählerin wegen ihrer eleganten Kleidung, mit der sie im Hochzeitszelt erscheint, fehl am Platz:

> [...] als wir so vor dem Zelt stehen, der Brautführer irgendetwas von wegen weit gereist sind sie, sagt, vergisst die Hochzeitsgesellschaft weiterzuessen, Suppenlöffel bleiben in der Luft, an Brotbissen wird nicht mehr gekaut, und einen Moment kommt es mir so vor, als müssten wir rückwärts wieder raus, damit alles seinen gewohnten Lauf nehmen kann, ohne uns [...] (**TFA**: 33 – 34).

Das negative Auffallen der ganzen Familie, deren elegante Kleidung von jener der anderen absticht, führt bei der Ich-Erzählerin unwillkürlich zur Verbindung des Wortes „Schandfleck" mit „Festtagskleid" und zur Frage, weshalb „diese Schweizer ihre Kinder so anziehen, als wären sie irgendetwas, nur keine Kinder! " (**TFA**: 36). So sind Ildiko und Nomi auch erleichtert, als sie nach dem Verlassen des Hochzeitszelts wieder ihre Alltagskleider, „eine Sommerhose und ein T-Shirt" (**TFA**: 38) tragen können und sich so in ihre Umwelt integrieren.

Die Identitätskrise der Protagonistin

Im Mittelpunkt des Romans steht der Selbstfindungsprozess der Ich-Erzählerin, für die es sich als schwierig erweist, sich von ihren Eltern zu emanzipieren und ihrem Leben in der Schweiz eine eigene Richtung zu geben.

Ausgangspunkt der Entfremdung von sich selbst stellt die Reise des fünfjährigen Kindes mit der Großmutter zu den Eltern in die Schweiz

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

dar, die dort seit längerer Zeit gearbeitet haben, um für die Familie eine bessere Existenz aufzubauen. Ähnlich wie der Tod der Großmutter Ildiko mit dem Beginn eines Lebens ohne die großmütterliche Geborgenheit konfrontiert, reißt die Reise das Kind plötzlich aus allen vertrauten Lebenszusammenhängen heraus. So leitet die Ich-Erzählerin die Beschreibung der Fahrt mit der Frage ein: „Kann man von einem Tag auf den anderen, von einer Nacht auf die nächste in ein neues Leben hineinfahren?“ (**TFA**: 172), die den Schock deutlich macht, den für das Kind die Reise aus der Geborgenheit der Heimat in die Fremde bedeutet hat.

Im Zusammenhang mit dem neuen Lebensraum der Eltern sprach die Großmutter von „einer besseren Welt“ (**TFA**: 172), von der sich die Ich-Erzählerin als fünfjähriges Kind eine gewisse Vorstellung macht:

> „Besser” bedeutete für mich einfach „mehr”. Mehr von allen guten Dingen, die ich kannte. Vater und Mutter lebten in einem Land, in dem es mehr Schweine gab, mehr Hühner, mehr Gänse, da musste es Unmengen von Weizen geben, Mais, Sonnenblumen, der Klatschmohn wuchs überall. In den Speisekammern hingen unzählige Würste, große, wohlriechende Schinken, die Einmachgläser türmten sich auf den Regalen, in der Schweiz gab es sicher nicht nur freitags Palatschinken, sondern jeden Tag; [...] (**TFA**: 172 –173).

Das Verschmelzen der Erzählerperspektive mit der naiven, kindlichen Erlebnisperspektive des fünfjährigen Kindes könnte auch als Hinweis auf die naiven Vorstellungen der Erwachsenen von einem besseren Leben dienen.

Die Ich-Erzählerin erinnert sich an die Ankunft auf dem Bahnhof in Zürich, als sie die Hand der Großmutter nicht loslassen wollte:

> [...] 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, und für Nomi würde das nicht im gleichen Ausmaß so sein, vermutlich weil sie zwei Jahre jünger ist (**TFA**: 272).

Damit weist Nadj Abonji auf ein Problem, das auch heute in Rumänien aktuell ist, da viele Eltern im Ausland arbeiten, um ihren Kindern eine finanziell gesicherte Zukunft bieten zu können, während diese bei den Großeltern oder anderen Verwandten aufwachsen und damit den Bezug zu ihren Eltern verlieren. Die zwei Jahre jüngere Nomi,

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

die erst drei ist, als sie ihre Heimat verlässt, ist weniger intensiv an diese gebunden, da sie sich an weniger erinnern kann.

Statt mehr vom erhofften Vertrauten und Geliebten wie im Zitat weiter oben erwartet das Kind „im neuen Zuhause" eine fremde Welt, in der alles abwesend ist, was sein kindliches Umfeld geprägt hat. Daher richtet die Ich-Erzählerin ihre Klage an ihre geliebte Großmutter, an den einzigen Bezugspunkt ihrer Kindheit:

> Mamika, ich versuche mich zu erinnern, wie es war, dieses Ankommen im neuen Zuhause, die neue Wohnung, das neue Bett, die neuen Spielsachen, eine Toilette zu haben in der Wohnung, einen Fernseher, ein Telefon; wie war es denn, die Tür zu öffnen und in eine völlig fremde Welt einzutreten, in eine Mietwohnung, die mehr kostete als Mutter in einem Monat verdiente?, was ist in mir vorgegangen, in Nomi, als wir den asphaltierten Vorplatz sahen, die Zierpflanzen in den Fenstern, auf den Balkonen, den Spielplatz hinter dem Haus? (**TFA**: 273)

Die viermalige Wiederholung des Adjektivs neu in Zusammenhang mit den Objekten aus dem völlig veränderten Lebensumfeld des Kindes weist äußerst einfühlsam auf die erlittene Entfremdung, gegen welche sich das Kind durch Erinnerungsverlust zur Wehr setzt. Das Abbrechen der Erinnerung an die Ankunft in der Fremde, ihr Verdrängen macht deutlich, „dass der Weggang aus der Vojvodina einem Verlust gleichkommt" (Predoiu 2016: 199). Sehr genau erinnert sich die Ich-Erzählerin nur an das Verirren mit der Großmutter anlässlich eines Spaziergangs am See, als sie viele Passanten nach der Todistrass gefragt haben und es nur einem „älteren Herrn" aufgefallen sei, dass sie eigentlich die Tödistraße meinten. Wie Predoiu hervorhebt, steht dieses Verirren symbolisch für den „Zustand der Verlorenheit" (Predoiu 2016: 199) der Ich-Erzählerin in einer ihr fremden Welt. Gleichzeitig sind die Großmutter und das Kind erstaunt und erschrocken „über diesen winzigen Unterschied, o oder ö, das niemandem aufgefallen war außer diesem einen Herrn" (**TFA**: 274).

Als die Großmutter nach Senta zu ihren Tieren und dem Garten abreist, empfindet die Ich-Erzählerin dies als den „wirkliche[n] Abschied und nicht jenen in der Vojvodina". Der Schmerz der Trennung von der Großmutter ist so intensiv, dass Ildiko nicht einmal mit ihrer Schwester darüber sprechen möchte und deren Frage, ob sie die Großmutter vermisse mit Stummheit beantwortet (**TFA**: 277).

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Von grundlegender Bedeutung für die spätere Identitätskrise erweist sich auch, dass kein Austausch über die Schmerzerfahrung mit den Eltern möglich ist:

> 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 (**TFA**: 277).

Möglicherweise hätte eine Aussprache zwischen Eltern und Kindern durch gegenseitiges Verständnis der spezifischen Verbindung mit der Heimat die tiefe Kluft zwischen ihnen überbrücken können. Mangels Verbalisierung der Verlusterfahrung bleibt der Ich-Erzählerin nur die intensive Identifikation mit der Heimat bei den sommerlichen Besuchen der Familie. Infolge dieser begreift sie sich – obwohl sie eigentlich gerne überallhin fahren würde, wo sie noch nicht war – nicht als Reisende, „sondern eine, die weggeht und nicht weiß, ob sie jemals zurückkommt“ (**TFA**: 138). Sie hatte sich immer, als die Familie in die Vojvodina gereist ist, „auf eine Abreise ohne Rückkehr vorbereitet“ „und das war lange Zeit die einzige Richtung, in die ich gefahren bin“ (**TFA**: 138).

Das folgende Pendeln zwischen der Heimat und dem neuen Leben in der Schweiz trägt auch zur Verunsicherung der Ich-Erzählerin bei, die die Erinnerung an die Heimat nicht aufgeben möchte.

Symptomatisch für ihren Wunsch, Eigenes mit dem Fremden zu verbinden, erweist sich auch das Sich-Verlieben in Jungen bzw. Männer, die eine andere Sprache als Muttersprache sprechen. Der serbische Kriegsflüchtling Dalibor, der in der Cafeteria Arbeit sucht, erinnert die Ich-Erzählerin an ihre erste Liebe aus der Schulzeit, den Sizilianer Matteo de Rosa. Treffend bemerkt Kegelmann, dass in dieser Liebesbeziehung „eine Vereinigung über die Grenzen der einzelnen Sprachen hinweg mindestens kurzzeitig möglich“ (Kegelmann 2013) werde. Das Scheitern der Liebesbeziehung Ildikos zu Dalibor ist auf dessen traumatische Kriegserfahrungen zurückzuführen, der es noch nicht verarbeitet hat, „dass er zum Töten gezwungen worden ist“ (**TFA**: 268). So steht der Balkankrieg trennend zwischen den beiden.

Am stärksten trägt jedoch die Arbeit der Ich-Erzählerin im Service in der Cafeteria der Eltern, bei der sie sich in zwei gespalten

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

fühlt, zu ihrer Selbstentfremdung bei. Um den Eltern in der Cafeteria behilflich zu sein, unterbricht die Ich-Erzählerin ihr Universitätsstudium und arbeitet zusammen mit ihrer Schwester abwechselnd am Buffet und im Service. Schon im zweiten Romankapitel deutet sie darauf hin, dass ihre Schwester und sie „nicht eigentlich ins Mondial passen“ (**TFA**: 51). Damit wird der Unterschied zu den Eltern klargemacht, die sich den Schweizern angleichen möchten und dabei auf ihre eigene Identität verzichten, während ihre Kinder die eigene kulturelle Identität nicht aufgeben möchten.

Im vierten Kapitel bringt die Ich-Erzählerin zum ersten Mal ihre Persönlichkeitsspaltung zur Sprache, die sie bei der Arbeit im Service empfindet. Maßgeblich ist dies auch auf ihre Kleidung zurückzuführen, in der sie sich nicht wohl fühlt:

> Ich sehe mir zu, ich, die in einer notwendigen Verkleidung bereitsteht, zeige, dass ich eine geeignete Buffettochter bin, ich, der Kuckuck hinter der Theke, glücklicherweise, denn im Service fühle ich mich vogelfrei, freie Sicht auf sie, die ich bin, [...] (**TFA**: 88 – 89).

Während sie sich bei der Arbeit hinter der Theke durch diese vor den Blicken der Gäste geschützt fühlt, stört sie im Service ihre notwendige Verwandlung in ein dienstfertiges Fräulein, das die Gäste mit Professionalität bedient (vgl. **TFA**: 102 – 103). Sie gibt zu, nicht gerne im Service zu arbeiten und verrät, dass die einzige Herausforderung für sie darin bestehe, ob sie es schaffe, von sechs bis zwei ein Fräulein zu sein (vgl. **TFA**: 104). Immer mehr stören die Ich-Erzählerin auch die Kommentare der eingesessenen Schweizer zur eskalierenden Situation auf dem Balkan, die sie sich während ihrer Arbeit anhören muss.

Ihr ungutes Gefühl bei der Arbeit in der Cafeteria bringt Ildiko nur ihrer Schwester gegenüber in einem Gespräch im Zug zum Ausdruck, während sie nach einer schweren Arbeitswoche in der Cafeteria der Eltern nach Zürich fahren, um auf dem besetzten Gelände einer ehemaligen Fabrik der Wohlgroth-Gesellschaft bei Alkohol, Haschisch, Musik und Tanz Entspannung zu suchen. Sie bekennt, sich bei der Arbeit „unwirklich“, „vielleicht sogar unecht“ (**TFA**: 134) vorzukommen und behauptet, dass es einen echten Kern geben müsse in der eigenen Arbeit (vgl. **TFA**: 135). Im Unterschied zu ihr gelingt es ihrer zwei Jahre jüngeren Schwester, sich problemlos in die Rolle der Servier- und Buffettochter zu fügen:

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

> Unecht, fragt Nomi, das verstehe ich nicht, in einem normalen Betrieb ist man doch weder echt noch unecht, [...] die Gäste wollen was von uns, wir wollen was von ihnen, und das Reizvolle daran ist, dass in diesem Umfeld alles ein bisschen ist wie Katzengold (**TFA**: 134 – 135).

Emanzipation von den Eltern

Auslöser für die Identitätskrise der Protagonistin ist nicht nur ihre Arbeit in der Cafeteria der Eltern, die sie durch die übertriebene Dienstfertigkeit als demütigend empfindet, sondern auch ihr fehlender Mut, ihre von den Eltern abweichende Sichtweise verbal zum Ausdruck zu bringen. Die fehlende Versprachlichung der eigenen Meinung äußert sich im Text selbst dadurch, dass sie diese bloß in Klammern zum Ausdruck bringt. So traut sich Ildiko beispielsweise nicht, ihrem Vater mitzuteilen, dass sie das von ihm aus finanziellem Standpunkt aus empfohlene Studium der Rechtswissenschaften zugunsten der Geschichte aufgegeben habe, da sie zur Schlussfolgerung gekommen sei, dass das Einzige, was sie interessiere, „die Geschichte der Neuzeit und Schweizer Geschichte“ (**TFA**: 98) sei. Ihr Interesse für die Schweizer Geschichte kann als intellektuelle Annäherung an ihre neue Heimat gesehen werden, der erst später die emotionale folgt.

Die absichtliche Verschmutzung der Toilette wie auch deren Wand mit Fäkalien durch einen Gast gibt Anlass zur verbalen Abgrenzung und anschließenden Trennung von den Eltern. Am meisten stört Ildiko bei diesem Vorfall die eklatante Diskrepanz zwischen der im Allgemeinen gepflegten Kleidung der Gäste des Mondial und der Unanständigkeit einer solchen Aktion. Daher empfindet sie „das Nette, Wohlanständige, Kontrollierte, Höfliche“ der Schweizer als eine undurchdringliche Maske (**TFA**: 283). Als Ildiko zum ersten Mal ihren Eltern gegenüber die eigene Sichtweise zum Ausdruck bringt und ihnen ihre Absicht mitteilt, eine Anzeige gegen unbekannt zu erstatten, stößt sie auf heftigen Widerstand. Die Mutter betrachtet den Vorfall als Einzelfall, der sich nicht wiederholen werde und lässt den wohlbekannten Satz verlauten: „Wir haben hier noch kein menschliches Schicksal, wir müssen es uns zuerst noch erarbeiten“ (**TFA**: 290). Diese Auffassung bringt ihre Angst zum Ausdruck, selbst ausgegrenzt zu werden, wenn sie sich gegen die Behandlung auflehnt. Damit plädiert sie für das stillschweigende Hinnehmen der Demütigung als Preis für die Sicherheit der Existenz. Die Ich-Erzählerin empfindet die beständigen

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Anpassungsversuche der Familie als einen Angriff auf ihre Identität. Sie fühlt sich „mundtot gemacht mit Sätzen wie: Ihr sollt es einmal besser haben als wir, wir arbeiten nur für euch“ (**TFA**: 294) und wünscht sich „das nette Fräulein“, das sie während ihrer Arbeit in der Cafeteria der Eltern spielen muss, „endlich ab[zu]schütteln (vielen Dank und auf Wiedersehen), nicht mehr ähnlicher werden der Tapete, dem Teppich, der Wanduhr, der Vitrine [...]“ (**TFA**: 294). Sie rebelliert gegen den Glauben ihrer Eltern, „dass man mit der eigenen Leistung, mit einer permanenten Leistungssteigerung alles erreichen, die Realität wegschieben kann“ (**TFA**: 289) und „will verschwinden aus diesem halbierten Leben, diesem Alltag, in dem der Dienstleistungsbetrieb zum Schicksal gemacht wird“ (**TFA**: 294). Desgleichen stört es sie auch, dass ihr Eltern das Menu des Restaurants so sehr an den Geschmack der Schweizer angepasst haben, dass das Essen gar nicht mehr nach ihnen schmeckt (vgl. **TFA**: 294).

Diese erste verbale Auseinandersetzung mit den Eltern führt zum Auszug der Ich-Erzählerin aus dem elterlichen Haus in eine winzige Wohnung „mitten in der Stadt, an einer Autobahn“ (**TFA**: 302). Der symbolische Name der auch in der Realität existierenden Weststraße, einer „stark befahrene[n] Ausfallstraße für den Verkehr in Richtung Westen“ (Spoerri 2012: 74), deutet auf Ildikos Wunsch, sich in den Westen zu integrieren. Sie möchte nicht mehr in dem modernen und großen Haus leben, das sich ihre Eltern mühevoll erarbeitet haben, sondern wünscht sich, allein von vorne zu beginnen und so zu leben wie ihre Eltern vor fünfundzwanzig Jahren, als sie in die Schweiz gekommen sind. Das Einzige, worauf sie besteht, ist ein schönes Fenster, durch welches das Licht fällt (vgl. **TFA**: 294). So ein Fenster hat es in der Wohnung ihrer Großmutter durch ein Küchen- und Badezimmerfenster gegeben (vgl. **TFA**: 75). Der Wunsch, dieses Fenster in die neue Umgebung zu versetzen, zeugt von Ildikos Bemühungen, das Eigene zu bewahren und es stufenweise mit dem Neuen zu verbinden. So erobert sich Ildiko in ihrer neuen Wohnung nach Predoiu „eine Art hybriden Zwischenraum, an welchem sie das Gleichgewicht zwischen eigener und fremder Kultur ausleben kann“ (Predoiu 2016: 204). Bezeichnend dafür ist erstens, dass sie das Namensschild ihres Vorgängers in der Wohnung vorerst nicht überkleben möchte, „und wenn, dann erst viel später“ (**TFA**: 292). Zweitens nimmt sie sich vor, höchstens zwei Schachteln ihrer eigenen Sachen pro Woche auszupacken, um die Wohnung erst

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

allmählich ihrem persönlichen Geschmack anzupassen. Drittens belässt sie die Fenster ohne Gardinen, was ihre Offenheit für äußere Einflüsse bekräftigt (vgl. Predoiu 2016: 204).

Mischwesen mit „patchwork-Identität“

Ende des sechsten Kapitels, nicht zufällig vor dem Kapitel, in welchem die Ich-Erzählerin mit ihrem Vater zum Begräbnis der Großmutter fährt, ist Nomi diejenige, die ein paar Tage nach Ildikos zwanzigstem Geburtstag ihren gemeinsamen Plan, in die Vojvodina zurückzukehren, als Kindertraum entlarvt. Dabei wird von der Notwendigkeit gesprochen, den gemeinsamen Plan aufzugeben, mit der Begründung, dass sie beide schon ihr Herz hergegeben (an die neue Heimat) hätten. Nomi argumentiert damit, dass sie nicht „das typische Emigrantenschicksal, für die Zukunft sparen und dann in der alten Heimat unglücklich sein“ (**TFA**: 160), erleiden möchte. Als Ildiko die Frage an ihre Schwester richtet, ob sie in der Schweiz glücklich sei, entgegnet Nomi lachend:

> [...] 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 müssten [...] (**TFA**: 160).

So ist das Lösungsangebot für die Identitätskrise der Protagonistin in dem Begriff des Mischwesens zu sehen. Noch einmal wird diese Idee der Mischwesen im Roman während eines Gespräches mit Aranka, einer anderen Emigrantentochter bei der fünfzigjährigen Geburtstagsfeier der Mutter in einem Fischrestaurant aufgenommen. Die Protagonistin betrachtet die betrunkenen, politisierenden Männer am Tisch und die geheimnisvoll flüsternden Mütter am Tischrand und hat das Gefühl, dass die zweite Generation der Töchter das Ganze „beteiligt und unbeteiligt“ zugleich beobachten könnten. Dem stimmt auch Aranka zu mit dem Hinweis: „wir sind weder Fisch noch Vogel“, worauf Nomi „oder eben beides“ (**TFA**: 211) hinzufügt. Arankas Beschreibung des Zustands der Migranten durch eine doppelte Negation, welche diese in einem Dazwischen situiert, wird von Nomi durch die Zugehörigkeit zu beiden ergänzt, womit erneut die Assoziation zu den Mischwesen hergestellt wird. Beobachter, die beteiligt und unbeteiligt zugleich bleiben können, haben die Fähigkeit, sich trotz ihrer Implikation von den Sachverhalten zu distanzieren und daher so weit wie möglich objektiv zu bleiben.

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Der von Abonji in den Roman eingesetzte Begriff des Mischwesens geht auf den Aufsatz von Wolfgang Welsch **Was ist eigentlich Transkulturalität?** (2010) zurück. In diesem schlägt Welsch im Unterschied zum traditionellen Kugelmodell der klar gegeneinander abgegrenzten Kulturen das Konzept der Transkulturalität als Modell der gegenseitigen Durchdringung und Verflechtung vor, da dieses auf die Verhältnisse des 21. Jahrhunderts besser zugeschnitten sei. Das neue Leitbild ist daher für ihn nicht mehr das von Kugeln sondern das von Geflechten. In seinem Aufsatz führt er aus, dass die Transkulturalität nicht nur auf der gesellschaftlichen Makroebene durch die externe Vernetzung und den internen Hybridcharakter der Kulturen, sondern ebenso auf der individuellen Mikroebene vordringe. So hält er fest:

> Die meisten unter uns sind in ihrer kulturellen Formation durch mehrere kulturelle Herkünfte und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine patchwork-Identität.[2]

Demnach bezeichnet Welsch die Identität eines Menschen, welche durch mehrere Kulturen geprägt ist, als „patchwork-Identität". Dabei hebt er auch hervor, dass interne Transkulturalität den Umgang mit externer Transkulturalität in dem Sinn erleichtere, dass ein Individuum, in dessen Identität eine ganze Reihe kultureller Muster Eingang gefunden habe, größere Anschlusschancen bezüglich der Vielzahl kultureller Praktiken und Manifestationen, die sich in seiner gesellschaftlichen Umwelt finden, besitze, als wenn die eigene Identität nur durch ein einziges Muster bestimmt wäre. So befähige innere Transkulturalität auch zu Austausch und Kommunikation mit dem Fremden statt einer Haltung der Abwehr.[3] Diese Haltung der Aufgeschlossenheit dem Fremden gegenüber wird im Roman sowohl durch Ildikos Aufmerksamkeit deutlich, die sie in ihrer Schulzeit dem Sizilianer Matteo de Rosa schenkt, sowie später durch ihre Liebe zu dem serbischen Kriegsflüchtling Dalibor, als auch in ihrem Interesse für die Schweizer Geschichte und dem Wunsch in ihrer eigenen Wohnung, Offenheit gegenüber den äußeren Einflüssen walten zu lassen.

---

[2] Welsch, Wolfgang (2010): Was ist eigentlich Transkulturalität? Bielefeld: transcript. Auf http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf [28.08.2018].

[3] Ebd.

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

Die patchwork-Heimat als neuer transkultureller Raum

Die systemische Therapeutin und Beraterin Katarina Vojvoda-Bongartz schlussfolgert aufgrund einer von ihr durchgeführten Untersuchung anhand von Fragebögen, dass viele junge Migrantinnen und Migranten der zweiten Generation einen neuen transkulturellen Raum suchen, „in dem sie ihre Herkunftswelt und die aktuelle Lebenswelt miteinander souverän verbinden können“ (Bongartz 2012: 243). Mit der Existenz eines solchen Raumes könne Heimat, welche synonym für das existenzielle Bedürfnis nach Sicherheit stehe, neu begründet werden, da in diesem neu geschaffenen, *übergeordneten Raum* der notwendige Schritt von einer interkulturellen *Entweder-oder-Identität* zu einer transkulturellen hybriden *Sowohl-als-auch-Identität*, in der unterschiedliche kulturelle Elemente miteinander verwoben werden, möglich sei (Bongartz 2012: 243).

So einen übergeordneter Raum versucht sich auch Ildiko durch ihre neue Wohnung zu schaffen, die offen für äußere Einflüsse steht und in der Eigenes und Fremdes harmonisch miteinander verbunden werden.

Allmählich lebt sie sich in der Schweiz ein und muss erstaunt feststellen, dass es auch Dinge gibt, die sie an Zürich lieben gelernt hat. Auf der Suche nach Dalibor lässt sie die paar Orte, die sie in Zürich lieb gewonnen hat, Revue passieren:

> [...] ich habe mich gefragt, was ich an dieser Stadt liebe, ein paar Orte, die in keinem Reiseführer vorkommen, ein Tramdepot, eine Allee mit riesigen Platanen, eine nackte Frauenstatue, die mitten auf einer kleinen Wiese steht, ein paar Ramschgeschäfte, die ich regelmäßig mit Nomi aufsuche, die öffentlichen Verkehrsmittel, mit denen man überall und pünktlich hinkommt, und erst kürzlich ist mir aufgefallen, dass Städte für mich als Ganzes nie existieren, sondern dass sie zerfallen, in winzige Orte, die ich mag, [...] (**TFA**: 195).

Nicht nur in der eigenen Wohnung versucht sich Ildiko einen neuen transkulturellen Raum zu schaffen, der die Integration in ihre Umgebung erleichtern soll, vielmehr entwickelt sie eine grundlegende Haltung, nämlich sich in der neuen Welt einzurichten, ohne auf das Eigene zu verzichten. So endet der Roman mit einem Besuch auf dem Sihlfelder Friedhof zu Allerheiligen. Dort legt sie gemeinsam mit ihrer Schwester Blumen für ihre Verstorbenen auf das Gemeinschaftsgrab des Züricher Friedhofs, das die Funktion hat, den Friedhof zu Hause in der Vojvodina zu ersetzen. Mit dieser Passage schließt Nadj Abonji an das

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

erste Romankapitel an. Für Pasewalck bildet das Totengedenken im Roman die Klammer, da der Roman mit diesem Motiv sowohl einsetzt als auch endet (Pasewalck 2017: 26). Gleichzeitig verweist sie auch darauf, dass am Motiv des Totengedenkens die Entwicklung „von der alternierenden Textstruktur zu einer vielstimmigen Textur" manifest werde (Pasewalck 2017: 36). Gelegentlich des Friedhofsbesuchs in der Heimat im ersten Kapitel kommt die Ich-Erzählerin auf die Steinplatten auf den Familiengräbern zu sprechen, die sie nicht mag, „weil sie die Erde der Ebene erdrücken, die darunter liegenden Seelen am Fortfliegen hindern" (**TFA**: 9). Für die Mutter sind jedoch diese Steinplatten sinnvoll, weil die Gräber nicht verwahrlosen, wenn sie keiner besucht. Sie leidet darunter, dass sie „nicht einmal an Allerheiligen" den heimatlichen Friedhof besuchen kann und beklagt sich über ein Leben, „das sich nicht einmal um die Toten kümmern kann, weil sie zu weit weg sind, um ihnen wenigstens einmal im Jahr, an Allerheiligen, Blumen hinzustellen" (vgl. **TFA**: 10). So stehen sich mit dem Anfang und Ende des Romans zwei diametral entgegengesetzte Haltungen gegenüber: einerseits die Trauer und Klage der Mutter über die Unmöglichkeit, ihre Toten zu besuchen, die symptomatisch für die erste Migrantengeneration steht, die sich mit der von ihr selbst gewählten Trennung von der Heimat notgedrungen abzufinden versucht und andererseits das Bestreben der zweiten Generation, die verlorene heimatliche Welt in die neue Heimat einzubringen und durch diese Verbindung die Identitätskrise zu lösen.

Literatur

Hrkic, Aleksandra (2012): *Die Emanzipation der Migrantin in Melinda Nadj Abonjis Tauben fliegen auf. Befreiung aus Zeit, Raum und Gesellschaft in der transkulturellen Migrationserfahrung*, Magisterarbeit vorgelegt an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Gent, abrufbar auf http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/497/RUG01-001891497_2012_0001_AC.pdf.

Kegelmann, René (2013): „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. In: **Germanica** 51, 2 / 2013, 9 – 20.

Müller-Michaels, Harro (2014): *Fremde Blicke – Literatur von Eingewanderten*. In: **GFL (German as a foreign language)**

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)

journal, 2 / 2014, 79 – 94. Abrufbar auf http://www.gfl-journal.de/2-2014/ Mueller-Michaels.pdf.

Nadj Abonji, Melinda (2010): **Tauben fliegen auf**, Frankfurt / Main / Zürich / Wien: Büchergilde Gutenberg. Sigle **TFA**.

Nadj Abonji, Melinda (2011): *Zuhause in der Fremde*. In: **Sprache im technischen Zeitalter**, 181 – 190. Abrufbar auf https://daslebenistausland.net/2012/02/zu-hause-in-der-fremde-versuche-zur-integration-von-melinda-nadj-abonji/.

Pasewalck, Silke (2017): *Inszenierung kultureller Alterität als Vielstimmigkeit. Vladimir Vertlibs **Letzter Wunsch** und Melinda Nadj Abonjis **Tauben fliegen auf***. In: Glesener, Jeanne E / Roelens, Nathalie / Sieburg, Heinz (Hrsg.): **Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften**, Bielefeld: transcript, 21 – 38.

Predoiu, Grazziella (2016): *„Angekommen wie nicht da." Heimat und Fremdheit in Melinda Nadj Abonjis Roman **Tauben fliegen auf***. In: Rădulescu, Raluca / Baltes-Löhr, Christel (Hrsg.): **Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur**, Bielefeld: transcript, 191 – 206.

Spoerri, Bettina (2012): „Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa: eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf*". In: **Aussiger Beiträge**, 6 / 2012, 65 – 80.

Vojvoda-Bongartz, Katarina (2012): „Heimat ist (k)ein Ort, Heimat ist ein Gefühl: Konstruktion eines transkulturellen Identitätsraumes in der systemischen Therapie und Beratung". In: **Deutsche Gesellschaft für Systemische Therapie, Beratung und Familientherapie**, 43 / 2012, 234 – 256.

Internetquellen

Mustedanagic, Amir: *Heimat ist für mich etwas Sinnliches* vom 17. 10. 2012 auf https://tageswoche.ch/form/interview/heimat-ist-fuer-mich-etwas-sinnliches/. [11.09. 2018].

Welsch, Wolfgang (2010): *Was ist eigentlich Transkulturalität?* Bielefeld: transcript, 39 – 66. Auf http://www2.uni-jena.de/welsch/papers/W_Welsch_Was_ist_Transkulturalit%C3%A4t.pdf [11.09.2018].

BDD-A29217 © 2018 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:41:49 UTC)