Elin Nesje Vestli
Halden

Kein Kind unserer Zeit.
Melinda Nadj Abonjis *Schildkrötensoldat*

Abstract: This article explores the work **Schildkrötensoldat** (Turtle Soldier) by the Swiss author Melinda Nadj Abonji. She started working with her topic as early as in 2011 and has developed the story of her protagonist, the young man Zoltán Kertész, in three versions: **Schildkrötensoldat**, a text written in 2014 for the Basel Theatre; the novel with the same title, which was published in 2017; and finally, the theatre adaption **Soldat Kertész! Monolog eines Verstummten** (Soldier Kertész! The Monologue of One Who Was Silenced), staged in 2018. After a comparative overview of the three versions, the article, focusing mainly on the novel, discusses how Nadj Abonji uses the Yugoslav wars as a point of departure, exploring them as a violent rupture in civilization as well as an existential interruption in the biographies of the two protagonists, both Zoltán Kertész and his cousin Anna, who acts as a second narrator in the novel.
Keywords: Melinda Nadj Abonji, Schildkrötensoldat, Soldat Kertész, Yugoslaw wars.

1. Einleitung

In diesem Beitrag steht das genreübergreifende und mehrfach bearbeitete Literaturprojekt **Schildkrötensoldat** von Melinda Nadj Abonji im Zentrum. Nach einer kurzen Präsentation von der Autorin und ihrem Werk wird der Entstehungsprozess rekonstruiert und den unterschiedlichen Bearbeitungen – vom 2014 entstandenen Theatertext über den 2017 erschienenen Roman bis zum 2018 uraufgeführten Theatermonolog **Soldat Kertész! Monolog eines Verstummten** – nachgegangen. Dabei werden ebenfalls die verschiedenen szenischen Realisierungen und deren Rezeption erörtert. In einem zweiten Teil wird die literarische Auseinandersetzung mit den Jugoslawienkriegen analysiert, sowohl als Zivilisationsbruch als auch als existentielle Brucherfahrung in der Biografie der zwei Hauptpersonen.

2. Autorin und Werk

Melinda Nadj Abonji wurde 1968 in der Vojvodina, im ehemaligen Jugoslawien geboren. Ihre Familie gehörte dort zur ungarischen Minderheit,

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

ihre Erstsprache ist Ungarisch. 1973 übersiedelte sie in die Schweiz, wo die Eltern seit einigen Jahren arbeiteten. Seitdem lebt sie in Zürich als freie Schriftstellerin, als Musikerin (Geige und Gesang) und als Performerin.[1]

Als Autorin debütierte Nadj Abonji 2004 mit dem Roman **Im Schaufenster im Frühling**. Im Vorfeld hatte sie bei den Tagen der deutschen Literatur (bzw. Ingeborg-Bachmann-Preis) in Klagenfurt einen Auszug vorgelesen, jedoch ein mehrheitlich kritisches Urteil erfahren.[2] Der Roman, in dem es um frühe Traumatisierungen und deren Folgen geht, weist ein auch später im Werk wiederkehrendes kompositorisches Prinzip auf: Der Text spürt dem Prozess der schwierigen Erinnerung verdrängter Erlebnisse nach und zeigt durch zyklische Wiederholungen, wie frühe Traumata und Erfahrungen das Leben des Einzelnen prägen und beeinträchtigen. Das kompositorische Prinzip, das u.a. durch eine chronologische Verschachtelung und die Verwendung einer Rahmenhandlung gekennzeichnet ist, geht mit einem assoziativen, nicht-linearen Erinnern einher. Mit dem 2010 durch den Deutschen Buchpreis und den Schweizerischen Buchpreis ausgezeichneten Roman **Tauben fliegen auf** erlangte Melinda Nadj Abonji als „Überraschungssiegerin" (Mangold 2010) den Durchbruch: „Ein deutscher Integrations-Roman gewinnt", schrieb Daniel Haas (Haas 2010), „Einwanderer schreiben mutiger", so Martin Ebel (Ebel 2010). Der vielfach übersetzte Roman machte die Autorin auch über den Grenzen des deutschsprachigen Raumes bekannt. Die Verleihung des Deutschen Buchpreises an eine Autorin mit Migrationshintergrund sei eine „Auszeichnung wie gerufen", meinte Adrian Riklin (Riklin 2010). Zwar wurde die Autorin durch die beiden Preisverleihungen als Vertreterin der sogenannten Migrationsliteratur „schubladisiert" (Rakusa 2008: 151), um Ilma Rakusas schon früh geäußerte Kritik am Begriff der Migrationsliteratur heranzuziehen, allerdings bedeuteten die prestigeträchtigen Würdigungen, dass AutorInnen mit einer anderen Erstsprache als Deutsch und mit Migrations- und Integrationserfahrungen letztendlich in den deutschsprachigen Literaturbetrieb angekommen sind. Nun ist **Tauben fliegen auf** weit mehr als eine authentische Darstellung von Migrations- und Integrationserfahrungen. Die Entwicklung der jungen Protagonistin, deren

[1] Zur Biografie vgl. Vestli 2018.
[2] Vgl. dazu u. a. Langner 2004.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Kindheit und Jugend durch Migration, Entwurzelung, Sprachverlust und Sprachaneignung erschwert wird, und die letztendlich durch einen Akt der Befreiung sich gegen Fremdpositionierungen auflehnt, wird als adoleszente Identitätsfindung sensibel dargestellt; der Roman geht damit weit über den Rahmen einer Migrationsgeschichte hinaus.[3] Mit ihrem dritten Roman, **Schildkrötensoldat**, greift Nadj Abonji die politische Entwicklung auf dem Balkan und die Jugoslawienkriege wieder auf.

Die drei bisherigen Romane machen den Schwerpunkt ihres literarischen Schaffens aus. Die Schriftstellerin kann aber auch eine vielfältige Bühnenproduktion und -erfahrung aufweisen. Seit 1998 arbeitet sie als Performerin mit dem Raplyriker und Beatboxer Jurczok 1001 (Roland Jurczok) zusammen, seit 2010 auch gelegentlich mit dem Perkussionisten Balts Nill (Ueli Balsiger). Innerhalb der letzten zwanzig Jahre sind mehrere Texte für die Bühne entstanden, sowohl im Team als auch als selbständige Projekte.[4] Die bis jetzt bedeutsamste Theaterarbeit ist zweifellos **Verhören**, eine literarisch-musikalische Komposition, die Nadj Abonji 2012 zusammen mit Balts Nill entwickelte und in der sie ebenfalls als Performerin in Erscheinung trat. **Verhören** spürt dem Schicksal von der Frau Trina Rüedi nach, die 1652 im schweizerischen Avers Opfer der Hexenverfolgung wurde. Zwei Jahre nach der Uraufführung im Rahmen der sogenannten Hexperimente in Avers gaben Nadj Abonji und Balts Nill eine CD-Produktion mit dem gleichen Titel heraus.[5]

Das hier kurz skizzierte Werk, das als genreübergreifend charakterisiert werden kann und sich an der Schnittstelle zwischen Text, Stimme und Körper entwickelt, zeugt von einer experimentierfreudigen Autorin, die neuen Formen gegenüber aufgeschlossen ist. Diese multimediale Arbeitsweise hat zur Entwicklung der vielfältigen Realisierungen des **Schildkrötensoldat**-Stoffes, die im Folgenden näher beschrieben werden, entschieden beigetragen.

---

[3] Vgl. dazu u.a. Bühler-Dietrich 2012, Decock 2013, Vestli 2016.

[4] Eine vollständige Übersicht bis 2018 bei Vestli 2018. Im November 2019 hat im Rahmen des Festivals „unerhört festival“ im Theater Ribiblick Melinda Nadj Abonjis Text **„Mit allen zehn Fingern dem Weltklavier in die Tasten fallen, dass es dröhnt“ Hommage an Rosa Luxemburg und Galina Ustwolskaja** Premiere. Der Text wird von der Autorin vorgeführt und musikalisch begleitet von Simone Keller (Piano) und Michael Flury (Posaune). Vgl. Internet-Plattform https://masterplanet.ch/melinda/news#eid_531 [1.11.2019].

[5] Melinda Nadj Abonji/Balts Nill (2014): **Verhören** (CD). Intakt Records (Intakt CD 240).

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

3. Schildkrötensoldat: Entstehungsgeschichte und Rezeption

In einem Interview weist Melinda Nadj Abonji darauf hin, dass ein erstes **Schildkröten**-Fragment schon 2011 entstand (vgl. Hohendahl-Tesch 2017); die Geschichte von Zoltán Kertész hat sie demnach mindestens sieben Jahre beschäftigt. Im Folgenden werden die drei publizierten Fassungen vom **Schildkrötensoldat** – der frühe Bühnentext (2014), der Roman (2017) und letztendlich die unter Mitarbeit der Autorin entstandene Bühnenadaption (2018) – erörtert und verglichen; auch die zwei Inszenierungen (2014 und 2018) werden herangezogen.

3.1. Schildkrötensoldat: Bühnentext (2014)

2013 – 2014 war Melinda Nadj Abonji Hausautorin am Basler Theater. Das Engagement fand im Rahmen des Förderprogramms Stück Labor statt, eines Programms, das seit 2008 jungen Schweizer DramatikerInnen die Möglichkeit gibt, eine Saison als HausautorIn an einem der Theater Basel, Bern oder Luzern zu wirken. Die ausgewählten NachwuchsdramatikerInnen entwickeln, in enger Zusammenarbeit mit dem Theater, einen Text, der abschließend dort uraufgeführt wird.[6] Im Laufe dieses Engagements entstand der Theatertext **Schildkrötensoldat**, der in der Regie von Patrick Gusset am Theater Basel 2014 uraufgeführt wurde. Zeitgleich wurde der Text in der Zeitschrift **Theater der Zeit** abgedruckt.

Bei der ersten Bühnenfassung handelt es sich um einen umfangreichen Text, in Abschnitten eingeteilt, die durch kurze Zwischentitel gekennzeichnet sind. Im Text sind einige Worte durch gesperrte Drucktypen visuell hervorgehoben, die Versalien sind wiederum durch Bindestriche verbunden. Diese groß geschriebenen Wörter ziehen sich visuell leitmotivisch durch den Fließtext und zeugen sowohl von der sprachschöpferischen Kreativität als auch vom Stottern der Hauptperson, Zoltán Kertész. Es handelt sich um einen weitgehend monologischen Theatertext,[7] angelegt als den Erinnerungsmonolog des Protagonisten, in dem jedoch auch die Stimmen anderer Personen widerhallen, vor allem ihre

[6] Zum Förderprogramm vgl. Internet-Plattform https://www.stuecklaborbasel.ch/ [1.11.2019].
[7] Zum Begriff *monologischer Theatertext* vgl. Poschmann 1997: 227 – 233.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Zuschreibungen, Anforderungen und Drohungen, die Zoltán letztendlich in den Tod getrieben haben. Zoltáns Redefluss wird lediglich durch kurze Anreden an die Zuschauer, eher rhetorische Fragen, unterbrochen – z. B. „das werde ich Ihnen sicher noch erzählen, wenn Sie Geduld haben“ (Nadj Abonji 2014: 48) – sowie durch zwei kurze monologische Sequenzen einer zweiten Figur. Bei dieser Figur handelt sich um jemanden, der / die nach dem Tod von Zoltán die Persönlichkeit des Verstorbenen festzuhalten versucht (vgl. Nadj Abonji 2014: 50, 52).

Der Text hat keine explizite Rollenverteilung und Bühnenanweisungen; es gibt weder Handlung noch Plot im traditionellen Sinne. Die herkömmlichen Merkmale eines Dramas fehlen. Es handelt sich eher um eine Textfläche[8]; man könnte, wenn man den hochpoetischen Charakter des Textes berücksichtigt, den von Hans-This Lehmann im Rahmen seiner Theorie des postdramatischen Theaters entwickelten Begriff der Klanglandschaft (vgl. Lehmann 1999: 273) heranziehen. Durch diese erste Fassung, die die Struktur des späteren Romans schon erahnen lässt, zeigt Nadj Abonji ihre Vorliebe für epische und lyrische Formen, für eine hohe sprachliche Komplexität und eine poetische Bildsprache. Allerdings erweisen sich gerade die episch-lyrische Textfläche und die vielschichtige Bildsprache bei der szenischen Darstellung als Herausforderung.

Schildkrötensoldat hatte am 16. Mai 2014 am Theater Basel Premiere. Für das Bühnenbild zeichnete Chasper Bertschinger verantwortlich, für die Kostüme Svenja Gassen. Musikalisch untermalt wurde Gussets Inszenierung von Jannik Giger und Lukas Huber. Patrick Gusset hatte den Text gekürzt und auf zwei Schauspieler aufgeteilt, wobei er durch die Rollenbesetzung auch eine Verfremdung erzielte: Zoltán wurde von einer Schauspielerin (Joanna Kapsch) gespielt, seine Mutter dagegen von einem Schauspieler (David Berger), der auch die Figuren des Bäckermeisters, des Leutnants und des Arztes verkörperte. Durch diese Verteilung des Textes auf zwei Schauspieler wurde die im Ausgangspunkt monologische Textfläche, die im Rahmen eines Erinnerungsmonologs verschiedene Zeitebenen umfasst, den herkömmlichen Bedürfnissen des Theaters angepasst.

[8] Der Begriff „Textfläche“ wird oft herangezogen, um zum Beispiel Elfriede Jelineks Texte zu beschreiben, Jelinek verwendet ihn auch selbst, vgl. Internet-Plattform https://www.elfriedejelinek.com/ftextf.htm [1.11.2019].

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Die Rezensionen gingen weit auseinander. Michael Baas kritisierte den Bühnentext als solchen und sprach der Autorin kurzerhand dramatisches Können ab, dafür lobte er den Regisseur für seine Bemühungen den seiner Ansicht nach schwachen Text durch theatralische Mittel zu kompensieren (vgl. Baas 2014). Martin Halter attestierte die der Inszenierung kluge Schärfe, um den seiner Meinung nach fehlenden Plot auszugleichen (vgl. Halter 2014). Gegenstimmen waren u. a. Elisabeth Maier und Alfred Schlienger, die gerade die poetische Qualität des Textes hervorhoben, dessen Potenzial ihrer Ansicht nach durch das Bühnengeschehen nicht eingelöst wurde. „Die Sprachgewalt der Autorin sperrt sich eigentlich gegen einen dynamisch gestrickten Plot. Dass Gusset in seiner Textfassung dennoch einen findet, geht auf Kosten der Poesie und der Atmosphäre“, schrieb Elisabeth Maier (Maier 2014). Alfred Schlienger monierte sowohl die Kürzung des Textes als auch die Verteilung des inneren Monologs auf mehrere Rollenfiguren, „als traute man der Imaginationskraft der Sprache – und des Publikums – nicht wirklich“ (Schlienger 2014). Den Text würdigte er als „ein ungemein bildstarkes Stück Prosa, das wie ein grosses, rhythmisches Gedicht dahinfliesst, stockt, einem den Atem verschlägt, weiterfliesst und dabei die Innenwelt eines Geschundenen offenbart“ (Schlienger 2014).

In einem nachträglich geführten Interview äußerte sich die Autorin zu ihrer Poetik und dazu, wie diese an den Ansprüchen des Theaters aneckt. Um den „Text mit all seinen Implikationen zu verstehen“ bzw. zu inszenieren, wäre eine „Hingabe an den Text“ erforderlich, den sie im heutigen Theaterbetrieb nicht erkennen könnte (Starz 2014: 47). Angesichts der kurzen Probezeit und der Diskrepanz zwischen ihren Vorstellungen und den Anforderungen der Bühne wären die Rahmenbedingungen für dieses Projekt für sie nicht die richtigen gewesen (vgl. Starz 2014: 47).

3.2. *Schildkrötensoldat*: Roman (2017)

Nach den zwiespältigen Erfahrungen in Basel kehrte Melinda Nadj Abonji zum Text zurück. Mit der Ausnahme vom zusammen mit Balts Nill entwickelten Projekt **Verhören** (2014), bei dem sie sowohl den Text als auch die Verkörperung auf der Bühne selbst in der Hand hatte, sind in den folgenden Jahren keine weiteren Theatertexte entstanden. Im Gespräch mit Ingo Starz betonte sie ihre Vorliebe für die Konzentration auf einen Text mit

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

„Tiefenstruktur […], nicht nur die thematischen Strömungen und Schichtungen, sondern auch die musikalische Bewegung – wie die Satzzeichensetzung, die Vokabelabfolgen, der spezifischen Gebrauch der klingenden Konsonanten“ (Starz 2014: 47), Reflexionen, die sie zeitgleich im kurzen poetologischen Essay *Das Papier, die Bühne* ebenfalls formulierte. In der Form eines Romans führte sie 2017 ihr schon 2014 geäußertes Vorhaben aus, nämlich die Geschichte aus der Perspektive von Zoltán Kertész zu erzählen und zwar als monologische „Polyfonie“ (Starz 2014: 47). Die Erzählhaltung entsteht aus dem Paradox, „dass einer erzählt, der nicht mehr erzählen kann, der schon verstummt, bereits von der ‚Bühne‘ abgetreten ist“ (Starz 2014: 47). Denn Zoltán, auch Zoli genannt, ist schon tot, als die Handlung einsetzt. Sein Monolog wird durch die Stimmen, die ihn in den Tod getrieben haben, zersetzt, wobei ein polyfones und poetisches Stimmgeflecht entsteht, in dem sich nicht nur mehrere Stimmen, sondern auch mehrere Zeitebenen verbinden.

Der zweimal im Bühnentext auftretende Zeuge wird im Roman ausgebaut und erhält eine größere Rolle durch die Entwicklung einer Rahmengeschichte. Anna (oder Hanna, wie Zoltán sie nennt (vgl. Nadj Abonji 2017: 28)), in Jugoslawien aufgewachsen, seit vielen Jahren in der Schweiz ansässig, wird vom Tod ihres Cousins[9] telefonisch benachrichtigt und bricht zu einer Reise in ihre alte Heimat auf. Die Reise dient der Wahrheitsfindung über Zolis Tod: „Ich möchte wissen, wann dein Sterben begonnen hat“ (Nadj Abonji 2017: 29), heißt es in der imaginären Anrede an den verstorbenen Cousin. Gleichzeitig werden Erinnerungen sowohl an Zoli als auch an die Kindheit in dem Land, das bald nicht mehr sein wird, wach. Im Vergleich zur Bühnenfassung teilt der Roman, so Verena Stössinger, den „Zoli-Stoff auf zwei Stimmen […] – zur erlebenden Stimme des jungen Mannes kommt die recherchierende, reflektierende Stimme seiner Cousine Anna“ (Stössinger 2018: 14). Die beiden sind, auch wenn Zolis Schicksal im Mittelpunkt steht, gleichberechtigte Erzählerfiguren. Sein Bericht findet, als Binnenhandlung, in Annas Reise, Erinnerung und Recherchen seinen Platz.

Der Roman besteht aus zwölf nummerierten Kapiteln unterschiedlicher Länge, noch dazu kommt ein Epilog mit der Überschrift

[9] Während in der Bühnenfassung Zoltán „Sohn meiner Cousine“ (Nadj Abonji 2014: 50) ist, ist er im Roman der Cousin von Anna (vgl. Nadj Abonji 2017: 8).

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

„Kertész Zoltán“ (Nadj Abonji 2017: 171 – 173). Alle werden durch die Stimme von Anna eingeleitet, die als homodiegetische Erzählerin in Erscheinung tritt. Durch Annas Blick wird eine Kontextualisierung vorgenommen, etwa indem sie eine bestimmte Perspektive auf Zoli anlegt (z. B. seine blauen Augen (Kap. 2)) oder aber ihre eigene Position verortert (z. B. reisebereit in Zürich (Kap. 8), im Bus auf dem Weg nach Zrenjanin (Kap. 6 und 7)). Einige Kapitel werden gänzlich aus Annas Perspektive erzählt (Kap. 2, 4, 7, 8, 10, 12 und der Epilog); andere werden nach Annas einleitenden Abschnitten aus Zolis Perspektive weitererzählt. Sein Monolog ist wiederum durch kurze Zwischenüberschriften in gesperrten Versalien gekennzeichnet, etwa Z-W-E-T-S-C-H-E-N-K-N-Ö-D-E-L-T-A-G (Nadj Abonji 2017: 12) oder F-A-H-N-E-N-F-U-R-C-H-T (Nadj Abonji 2017: 79). Auch im Fließtext sind manchmal gesperrte Wörter eingeflochten, etwa „ich bin ein -I-D-I-O-T- ein -L-U-M-P- ein -BA-S-T-A-R-D- ein -T-A-U-G-E-N-I-C-H-T-S- (Nadj Abonji 2017: 40). Diese poetischen Zwischentitel waren schon in der Bühnenfassung von 2014 vorhanden, „als atmosphärische Färbungen zu verstehen“ (Starz 2014: 47),[10]und werden im Roman beibehalten. Das gilt ebenfalls für die vielen durch gesperrten Buchstaben hervorgehobenen Wörter, die sich optisch leitmotivisch durch den Roman ziehen. Visuell geben sie Assoziationen zu den Kreuzworträtseln, die Zoli gerne löst.

Schildkrötensoldat war Nadj Abonjis erste große Arbeit seit 2010. Die Erwartungen an den neuen Roman der mehrfachen Preisträgerin waren hoch[11] und wurden eingelöst: „ein Requiem für ein verschwundenes Land, für seine Gerüche, sein Licht, seine Menschen“, so Nicole Henneberg (Henneberg: 2017); „eine fulminante Verteidigung der Literatur“, schreibt Philip Theison (Theison: 2017). Melanie Weidemüller lobt den Protagonisten als„eine unvergessliche Romanfigur“ (Weidemüller: 2017); Frank Riedel beschreibt den Roman als „ein Meisterwerk der Stille, der Verlorenheit eines Landes und Volkes kurz nach dem Zerfall Jugoslawiens“

[10] Auch wenn sich diese Aussage der Autorin auf den ersten Bühnentext bezieht, hat sie auch für den Roman Gültigkeit.

[11] „Nur wenige Bücher tragen zum Zeitpunkt ihres Erscheinens eine grössere Hypothek mit sich als Melinda Nadj Abonjis ‚Schildkrötensoldat’. Immerhin handelt es sich um den Nachfolger des sowohl mit dem Deutschen als auch mit dem Schweizer Buchpreis prämierten ‚Tauben fliegen auf’ (2010), das mittlerweile zu einem kanonischen Titel der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur avanciert ist“. (Theison 2017)

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

(Riedel 2019). Für den Roman wurde die Schriftstellerin mit dem mit 10.000 Franken dotierten Schillerpreis der Zürcher Kantonalbank (ZKB-Schillerpreis) 2018 ausgezeichnet.

3.3. Soldat Kertész! Monolog eines Verstummten: Bühnenadaption (2018)

Die in der Regie von Ursina Greuel aufgeführte Bühnenadaption erfolgte im Rahmen des Schweizer Autorentheaters Stückbox. Die 2015 gegründete Stückbox, spezialisiert auf zeitgenössische Dramatik, gestaltet viermal jährlich im Teamarbeit einen neuen Text, der „in roher offener Spiel-Form" (Stückbox 2018: 47) auf die Bühne gebracht wird; die Vorstellungen gehen auf Tour und werden auf kleinen Bühnen in der Schweiz gespielt. Es handelt sich ausdrücklich um ein Autorentheater bzw. ein literarisches Theater, [12] dessen Aufführungen durch enge Zusammenarbeit mit den jeweiligen AutorInnen, durch eine minimale Ausstattung, kurze Probenzeit und durch die „Konzentration auf das Wesentliche" (Naegeli 2018: 37) gekennzeichnet sind.

Die Premiere vom **Soldat Kertész! Monolog eines Verstummten** fand am 11. Januar 2018 im neuestheater in Dornach statt.[13] Regie führte Ursina Greuel; Sibylle Burkart hatte die dramaturgische Begleitung (Oeilexterieur). Jonas Gygax verkörperte Zoltán; Robert Baranowski nahm eine stumme Rolle ein. Verantwortlich für die Kostüme war Cornelia Peter, für Beleuchtung und Technik war Jens Seiler zuständig. Der Text, der der Inszenierung zugrundeliegt, befindet sich komplett im Heft **Stückbox 11**.

Die szenische Adaption, in Zusammenarbeit mit der Autorin entstanden, konzentriert sich auf die Perspektive Zoltáns und besteht aus Auszügen von seinemim Roman vorhandenen Monolog, dem „Monolog eines Verstummten" (Nadj Abonji, 2018:3). Die Rahmenhandlung des Romans wird ganz ausgespart, die Aufmerksamkeit auf die psychische Entwicklung des Protagonisten gerichtet. Durch den Verzicht auf die Rahmenhandlung wird Zolis Tod nicht explizit zum Ausdruck gebracht (im

[12]Vgl. Internet-Plattform https://www.sogar.ch/ [1.11.2019].

[13] Die Inszenierung wurde später auch an anderen Bühnen gezeigt, u.a. im Theater Winkelwiese (Zürich) in der Spielzeit 2017/2018, im Frühjahr 2019 im Kulturhaus Central (Ulster) und im Schlachthaus Theater Bern, im Herbst 2019 im sogar Theater (Zürich). Im Januar 2020 wird die Vorstellung in La Vouta in Graubünden gespielt.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Roman besucht Anna zum Schluss sein Grab (vgl. Nadj Abonji 2017: 171)). Die Adaption schließt dagegen mit leicht überarbeiteten Auszügen aus dem 11. Kapitel (dem vorletzten) des Romans: „ich lege meinen Kopf auf den Tisch, kritzle weiter, beisse mir auf die Lippen, damit nichts, aber auch gar nichts über meine Lippen kommt, kein Schrei, kein Lied, nichts, ganz bestimmt ist aber alles in mir enthalten, für immer“ (Nadj Abonji 2018: 43).

Die Inszenierung war, dem Konzept der Stückbox entsprechend, möglichst schlicht. Das Bühnenbild bestand aus einem Tisch und einem Stuhl, am Rande der Bühne ein Tischchen mit einem Ofen, in dem das während der Vorstellung geknetete Brot gebacken wurde. Die beiden Rollenfiguren arbeiteten während fast der ganzen Spieldauer mit dem Teig, der immer wieder geknetet wurde, zu neuen Broten bzw. Brötchen geformt wurde, und der zwischendurch auch als Ball zwischen den beiden hin und her geworfen wurde. Die Interaktion zwischen den beiden war non-verbal, durch Gestik und Blicke bestimmt. Jonas Gygax trug den Text als Monolog vor; einige Auszüge (u.a. die Geschichte von der Steinsuppe) las er aus dem Roman vor.[14] Während Zolis Monolog erlangte die zweite Rollenfigur gerade durch seine Stummheit eine intensive Bühnenpräsenz. Vordergründig ließen sich in diese stumme Rolle abwechselnd der Bäckermeister, der Befehlshaber in der Militärkaserne und Zolis Freund Jenö hineinlesen; wichtiger war jedoch seine Funktion als Projektionsfläche für Zolis Emotionen und Gefühle. Dadurch wurde auch das Paradox der Handlung dem Publikum vor Augen geführt: Der Monolog eines Verstummten, wie es Zoli ja ist, obwohl er auf der Bühne redet, wurde durch eine stumme Rollenfigur begleitet.

Im Gegensatz zu Gussets Inszenierung 2014 wurde die Aufführung von **Soldat Kertész! Monolog eines Verstummten** von der Kritik einhellig als eine dem Stoff bzw. dem Roman gerecht gewordene Bühnenadaption gelobt: „Und das tut diesem [Text] nicht nur unheimlich gut, sondern zeigt darüberhinaus, dass Literatur und Bühne noch lange nicht in Widerspruch zueinander stehen müssen“ (Egolf 2018). Auch die Autorin äußerte sich mehrfach sehr positiv.[15]

[14] Im Podiumsgespräch zwischen Autorin und Regisseurin nach der Vorstellung am 27.10.2019 erzählte Ursina Greuel, dass sie von Anfang an wollte, dass der Schauspieler Jonas Gygax die Rolle des Zoltan spielen sollte. Die Adaption wurde demnach mit einem bestimmten Schauspieler vor Augen konzipiert.

[15] Dies wurde im Rahmen des Podiumsgesprächs zwischen Autorin und Regisseurin nach der Vorstellung am 27.10.2019 nochmals bestätigt.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

4. Der Krieg als Zäsur und Zivilisationsbruch

Die Handlung in **Schildkrötensoldat** spielt vor dem geschichtlichen Hintergrund der Jugoslawienkriege und des Zerfalls der Sozialistischen Föderalen Republik Jugoslawien. Konkret handelt es sich bei den Jugoslawien- bzw. Balkankriegen um den Slovenienkonflikt (1991),den Kroatienkrieg (1991 – 1995), den Bosnienkrieg (1992 – 1995) und den Kosovokrieg (1998 – 1999). Die Romanhandlung spielt 1991 – 1992; sie setzt einige Zeit vor der Schlacht um Vukovar (14. September – 20. November 1991) ein und spielt vor dem Hintergrund des Konflikts zwischen Serben und Kroaten. Zoli stirbt am 5. April1992 (vgl. Nadj Abonji 2017: 171). Am 26. April 1992, drei Wochen nach Zolis Tod, ist die Sozialistische Föderale Republik Jugoslawien Vergangenheit. Die Föderation zerfällt darauf in Einzel- bzw. Nachfolgestaaten. Annas Rückkehr nach Jugoslawien erfolgt im Sommer 1992. Darüber hinaus gibt es im Roman Rückblicke bzw. Erinnerungen an die Zeit, als der Staat Jugoslawien noch intakt war, Erinnerungen an die Kindheit von Zoli (1970 geboren) und von Anna, die einige Jahre älter als ihr Cousin ist.

Im Mittelpunkt der folgenden Überlegungen steht die Frage, wie diese historisch-politischen Ereignisse literarisch verhandelt werden. Der Ausgangspunkt ist, dass diese Zäsur sowohl als Zivilisationsbruch als auch als existentielle biografische Brucherfahrung im Hinblick auf die zwei Erzählerfiguren in Erscheinung tritt. Dabei muss allerdings unterstrichen werden, dass die Strukturen und Machthierarchien, die in **Schildkrötensoldat** angeprangert werden, sich nicht nur auf die Verhältnisse im ehemaligen Jugoslawien beziehen, sondern dass hier Strukturen und Haltungen zur Sprache kommen, die weit über den konkreten historischen Kontext hinausgehen. So verweist die Autorin ausdrücklich darauf, dass sie bei den Vorarbeiten u. a. über mehrere Vorfälle im schweizerischen Militär gelesen habe, vor allem über einen sich in den 1990er Jahren in einer Rekrutenschule in der französischen Schweiz ereigneten Fall, bei dem ein Soldat zu Tode geschleift wurde.[16] Auch die sinnlose Bestrafung von Zoli, als er innerhalb von wenigen Stunden eine

[16] Vgl. Podiumsgespräch zwischen Autorin und Regisseurin nach der Vorstellung am 27.10.2019. Nadj Abonji wies in diesem Gespräch darauf hin, dass sie im Vorfeld viel recherchiert hat, aber aus Rücksicht auf die Betroffenen darauf verzichtet hat den konkreten Fall namentlich wieder aufzurollen.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Menge Pfannkuchen backen muss, sei – so Nadj Abonji – eine recherchierte Geschichte, die sich nicht im Rahmen der Jugoslawienkriege zutrug.[17] Die vielen literarischen Bezüge, vor allem auf Ödön von Horváths Roman **Kind unserer Zeit** (1938), aus dem mehrfach zitiert wird, bestätigen diesen überzeitlichen Charakter. Dennoch ist die Handlung im ehemaligen Jugoslawien verortet, sogar durch Ortsnamen, Zeitangaben und konkrete Hinweise auf Meilensteine des Bürgerkriegs explizit festgemacht.

Während in **Tauben fliegen auf** die politische Entwicklung im ehemaligen Jugoslawien von der Schweiz aus betrachtet wird, spielt in **Schildkrötensoldat** die Handlung überwiegend vor Ort. In der Binnenhandlung kommt der Krieg erst durch den Einzug von Zoli zur Rekrutenausbildung zur Sprache. Der Krieg klingt zwar durch Vorausdeutungen an, u. a. durch Worte wie Kanone („blöd geworden wie eine Kanone“ (Nadj Abonji 2017: 16)) und durch die leitmotivische Wiederholung des Wortes Blut (vgl. Nadj Abonji 2017: 16 – 20); der Bäckermeister, der Zoli körperlich bestraft, antizipiert das Benehmen des Leutnants in der Kaserne. Zolis Einbeziehung zum Militär wird dennoch ohne ausdrückliche Hinweise auf die aktuelle politische Situation geschildert. Auch die ersten Szenenin der Kaserne in Zrenjanin sind durch einen überzeitlichen militärischen Drill gekennzeichnet; hier herrscht eine streng hierarchische Ordnung, durch die den jungen Männern Disziplin und Gehorsam beigebracht werden soll (vgl. Nadj Abonji 2017: 116). Diese militärische Zucht, zunächst losgelöst vom aktuellen politischen Kontext, wird durch die Geschichte des Kasernenbaus in Zrenjanin unterstrichen. Die Kaserne wurde zur Zeit der Donaumonarchie gebaut. Hier hatten Soldaten der österreichisch-ungarischen Armee, der deutschen Wehrmacht wie der jugoslawischen Volksarmee ihre militärische Ausbildung bekommen (vgl. Nadj Abonji 2017: 127). Jetzt werden hier Soldaten der ehemaligen Brüdervölker ausgebildet um sich gegenseitig umzubringen. Die politischen Ideologien wechseln einander ab; die Brutalität des Krieges bleibt.

Während Zoli unvorbereitet in die Rekrutenschule geschickt wird, verfolgt Anna schon von der Schweiz aus die Ereignisse in ihrem alten Heimatland und muss diese bei ihrer Reiseplanung berücksichtigen (vgl. Nadj Abonji 2017: 41 – 42). Während der Fahrt reflektiert sie darüber, dass

[17] Vgl. das Podiumsgespräch zwischen Autorin und Regisseurin nach der Vorstellung am 27.10.2019.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

„nur ein paar Kilometer weiter entfernt […] geschossen, gemordet" (Nadj Abonji 2017: 67) wird, „dass seit einem Jahr eine haltlose Zerstörung in Gang ist" (Nadj Abonji 2017: 69). Begleitet werden diese Beobachtungen durch ihre Horváth-Lektüre: „Denn wir lieben den Frieden, genau wie wir unser Vaterland lieben, nämlich über alles in der Welt. Und wir führen keine Kriege mehr, wir säubern ja nur" (Nadj Abonji 2017: 89). Das Zitat hallt im Abschnitt „Jugoslawien. Touristische Karte" nach: Die Kriegsereignisse legen sich wie ein dunkler Schatten über die alte Schulkarte aus den 1970er Jahren: „Städte, die mittlerweile ‚ethnisch gesäubert' sind" (Nadj Abonji 2017: 114).

Der Bürgerkrieg wird im Roman als Zivilisationsbruch und als Bruderkrieg dargestellt. Es handelt sich um einen Krieg „um sich selbst und die Menschen im eigenen Land zu töten" (Nadj Abonji 2017:127), um einen Krieg, in dem „wir uns gegenseitig abschlachten" (Nadj Abonji 2017: 110). Erwartet wird, dass die Soldaten Verwandte und Freunde töten. Der Zerfall der Föderation wird im Roman nicht zuletzt anhand der jugoslawischen Volksarmee dargestellt. Die Volksarmee, eine multiethnische Organisation, nahm im Ausgangspunkt eine Pufferfunktion zwischen den einzelnen Volksgruppen ein, wurde aber bis zu ihrer Auflösung zunehmend Teil des Konflikts. Dieser Entwicklung wird im Roman nachgespürt, die kontradiktorischen Positionen exemplifiziert durch Zolis einzigen Freund, Jenö, der den bevorstehenden Beschuss von Vukovar, wo er Familie und Freunde hat, fürchtet (vgl. Nadj Abonji 2017: 111) und – als Gegenposition – Milos, der Vukovar „platt" (Nadj Abonji 2017: 102) machen will. Dadurch zeigt Nadj Abonji, wie schon in **Tauben fliegen auf**, die Komplexität der identitätsstiftenden Elemente Sprache(n) und Kultur(en) in der Föderation, wie auch die Brüchigkeit des Nationenbegriffes angesichts der zunehmenden nationalistischen Spannungen.[18] Während in **Tauben fliegen auf** die unterschiedlichen Gruppen sehr differenziert dargestellt werden, etwa durch die Beschreibung von Ildikós Freund Dalibor, dem Serben, der in Kroatien lebt und deshalb von ihrem Vater, dem Vojvodiner Ungar, nie akzeptiert werden kann (vgl. Nadj Abonji 2010: 204), bezieht sich Anna mehrmals ausdrücklich auf Jugoslawien als das Land ihrer Kindheit. Diese Besinnung auf Jugoslawien darf jedoch nicht als sogenannte

[18] Vgl. dazu Kazmierczak 2012: 3 (Kazmierczak bezieht sich allerdings auf **Tauben fliegen auf**).

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Jugo-Nostalgie verstanden werden, als eine idealisierende und sentimental verklärende rückwärts gewandte Sehnsucht zu der Zeit, als Tito den Vielvölkerstaat fest im Griff hatte.[19] Die Melancholie, die in Sätzen wie „Jugoslawien, das Land in dem du geboren und aufgewachsen bist, existiert nicht mehr" (Nadj Abonji 2017: 69) nachklingt, ist keine Sehnsucht nach einem bestimmten politischen System, sondern vielmehr Trauer über die unwiederbringlich verlorene Zeit und über Zolis sinnlosen Tod. Durch den Hinweis auf die alte Schulkarte (vgl. Nadj Abonji 2017: 114 – 115) entsteht auch in diesem Roman, was Bettina Spoerri in **Tauben fliegen auf** als eine „mnemografische Landschaft, die nicht nur die persönliche Geschichte […] spiegelt, sondern auf einer (zweiten) Verweisebene auch die verlorenen Landschafts- und Kulturräume der Menschen im ehemaligen Jugoslawien meint, welche mehrheitlich nur noch in der individuellen bzw. kollektiven Erinnerung existieren können" (Spoerri 2012: 68) beschreibt. Während Spoerri diese mnemografische Landschaft in **Tauben fliegen auf** als einen dritten Ort im Sinne von Homi K. Bhabha (vgl. Spoerri 2012: 69) interpretiert, handelt es sich in **Schildkrötensoldat** eher um Verlustempfindungen und Schuldgefühlen, um Erinnerungen an den Garten der Kindheit, zu dem sowohl Zoli als auch Anna jetzt keinen Zugang mehr haben. Zoli ist tot, und Anna tritt als eine Entwurzelte in Erscheinung: Obwohl sie ihren aktuellen Mittelpunkt in der Schweiz (Arbeit und Freund) hat, scheint in ihrem Leben etwas zu fehlen (sie nimmt Antidepressiva und ist in psychologischer Betreuung).

Für die zwei Protagonisten sind der Bürgerkrieg und der Zerfall des ehemaligen Jugoslawien eine existentielle biografische Zäsur. Zoli ist allerdings schon lange vor den schicksalshaften Ereignissen, die ihn letztendlich zerbrechen, ein Außenseiter. Schon seine Eltern sind gesellschaftlich marginalisiert. Beide Eltern trinken, scheinen nur unregelmäßig einer Arbeit nachzugehen, die Familie ist arm. Davon zeugt das Haus: Es hat Risse, der Verputz, „hinter dem die matten Ziegel zum Vorschein kamen" (Nadj Abonji 2017: 25), bröckelt. Sein Vater ist Rom, und sowohl Vater als auch Sohn erfahren – schon lange bevor die ethnischen Konflikte im Land sich zuspitzen – pejorative Zuschreibungen: „Zigeunerbastard! elender Lumpensammler! Hundesohn eines Analphabeten! […] Zigeunerschwuchtel!" (Nadj Abonji 2017: 36 – 37).

[19] Zum Begriff *Jugo-Nostalgia* vgl. Bošković 2013.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Dennoch bestehen seine Eltern darauf, ihr Sohn solle die unterlegene Position der Familie ausgleichen. Durch eine Bäckerlehre solle er durch das weiße Mehl dem Vater „sein Zigeunerblut […] abwaschen" (Nadj Abonji 2017: 19). Als Zoli durch die Schläge des Bäckermeisters krank wird,[20]suchen seine Eltern nach einer neuen Möglichkeit aus ihrem Sohn nicht nur einen Mann, sondern – angeregt durch die nationalistischen Strömungen der Zeit – gleich einen Helden zu machen und befürworten seine Einbeziehung ins Militär. Dabei schließen sie die Augen vor der Tatsache, dass Zoli, als Sohn eines Roms, in einer Zeit der ethnischen Säuberungen stigmatisiert und gefährdet ist; [21] die Vorstellung, der angebliche Makel der Herkunft lasse sich durch Tapferkeit im Kampf ausgleichen, hat sich im Laufe der Geschichte des 20. Jahrhunderts schon längst als Irrtum bestätigt. Durch die Priorisierung ihrer eigenen Bedürfnisse und Wünschetragen Zolis Eltern zu seiner Zerstörung bei; ihre unrealistischen Erwartungen zwingen den jungen Mann in Rollen, in denen er zum Scheitern verurteilt ist.[22]

Die Demütigung in der Kaserne, durch die Befehlshaber und die anderen Soldaten – mit einer Ausnahme: Jenö – befestigt und verstärkt die früheren Herabwürdigungen und beschleunigen seinen Ich-Zerfall. [23] Er leidet unter dem soldatischen Zwang, unter den Übergriffen der anderen Soldaten und den sinnlosen Bestrafungen der Befehlshaber. Nur durch Jenö hat er noch einen gewissen Halt. Als Jenö stirbt, festgebunden an Zolis Rucksack während eines Trainingmarsches, bricht er endgültig zusammen. Sein fragiler Identitätsentwurf, der auf seiner Liebe zur Natur, auf seiner Kreativität („Du stotterst nicht, wenn du singst" (Nadj Abonji 2017: 108) basiert ist, kann angesichts der Brutalität nicht bestehen. Auch seine Sprache, die er mit der Hilfe von den Kreuzworträtseln entwickelt, entzieht

[20] Die Schläge lösen vermutlich Epilepsie bzw. Fallsucht aus. Zoli fällt kurz nach der Misshandlung vom Hintersitz eines Motorrads (vgl. Nadj Abonji 2017: 12).
[21] Vgl. „alle reden ja davon, dass es bald Krieg geben wird, und das sind die ersten, die man einziehen wird in die jugoslawische Volksarmee, so einen Halb-Zigeuner heisst man willkommen" (Nadj Abonji 2010: 130-131).
[22] Durch die Entscheidung für einen jungen, naiven und unschuldigen Protagonisten reiht sich Nadj Abonji in eine literarische Tradition ein, die in den Literaturen des ehemaligen Jugoslawiens nach 1992 „einen weiteren Aufschwung erlebt, offenbar nicht zuletzt deshalb, weil so die umfassenden gesellschaftlichen Veränderungen und die damit verbundenen tiefgreifenden persönlichen Erfahrungen künstlerisch neu wahrnehmbar gemacht werden" (Hansen-Kokorus, Popovska 2013: 9).
[23] Vgl. Mare 2015.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

sich ihm: Er verstummt. Die sprachliche Kreativität versiegt – die letzten Wörter sind „Krüppel“, „Leistung“, „Marsch“ (Nadj Abonji 2017: 155 – 157) – und wird letztendlich durch die nüchterne Grabinschrift, „KertészZoltán 15.12.1970 – 5.4.1992“ (Nadj Abonji 2017: 171), ausgelöscht. Zurück bleiben die „begrabenen Geschichten“ (Nadj Abonji 2017: 171).

Anna versucht durch ihre Recherchen ihre Erinnerungen an Zoli zu bewahren und mehr über seine letzte Zeit zu erfahren, stößt aber immer wieder auf Grenzen. Durch die kunstvolle Verschachtelung der beiden Monologe kommen Annas Erinnerungennicht chronologisch zum Ausdruck, sondern im „stockende[n] Rhythmus der Erinnerungen“ (Assmann 2009: 53). Damit greift Nadj Abonji das schon in ihrem Debüt, **Im Schaufenster im Frühling**, entwickelte poetische Verfahren wieder auf, das dem komplexen und langwierigen Prozess der Erinnerung verdrängter Erlebnisse nachspürt. Dabei entsteht ein „Rückspulen und Überschreiben“ (Langner 2004). „Man müsste so lange graben, bis das Ungesagte, Totgeschwiegene zum Vorschein kommt“ (Nadj Abonji 2017: 171), heißt es im **Schildkrötensoldat**.

Wie gezeigt wurde, werden die kriegerischen Auseinandersetzungen in Jugoslawien in diesem Roman als Zäsur behandelt, als Zivilisationsbruch und als existenzieller Bruch in den Biografien der Protagonisten. Aber auch wenn durch Namen und Zeitangaben auf die Jugoslawienkriege rekurriert wird, stellt die Autorin die historischen Ereignisse in einen überepochalen Zusammenhang. Dies macht sie durch intertextuelle Verweise sowohl expliziter als auch impliziter Art. Eine zentrale Rolle spielt Ödön von Horváths **Ein Kind unserer Zeit**, den Anna durch Zufall auf der Durchreise in Wien findet. Der kurz vor dem Anfang des Zweiten Weltkrieges erschienene Roman über den jungen Soldaten, dessen Leben durch den Krieg dominiert wird, der sich unreflektiert in den Dienst des Krieges stellt und jegliche Verantwortung von sich weist, wird ein intertextueller Kommentar zum unreflektierten Gehorsam und zum menschenvernichtenden Wesen des Krieges. Dadurch wird eine Kontinuität vom Nationalismus und Militarismus der späten 1930er Jahre bis zum jugoslawischen Bürgerkrieg aufgezeigt unter besonderer Berücksichtigung der nationalen Spannungen im Vielvölkerstaat Jugoslawien, verdeutlicht durch den Hinweis auf den Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn und auf den Ersten Weltkrieg: „der Erste Weltkrieg pflanzt sich fort“ (Nadj Abonji

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

2017: 110). Eine weitere geschichtliche Kontinuität entsteht durch die Namensgebung von Zolis Freund: Jenö. Sein Name erinnert an Wolfdietrich Schnurres Kurzgeschichte **Jenö war mein Freund**. In dieser 1958 herausgegebenen und schon früh kanonisierten Kurzgeschichte wird der nationalsozialistische Völkermord an den Roma und Sinti anhand von einer Freundschaft zwischen zwei Jungen während des Zweiten Weltkrieges thematisiert. Jenö, ein Sinto, wird deportiert. Der Ich-Erzähler vergisst ihn nie, und erinnert sich an eine bedingungslose Freundschaft, die durch sogenannte Säuberungen, Nationalismus und Krieg zerstört wurde. Schnurres Jenö und Nadj Abonjis Jenö sterben als eine direkte Folge von einer inhumanen Ideologie, die den Wert und die Würde des Einzelnen nicht achtet. Sie sind, wie auch Zoli, Opfer ihrer Zeit, sie vertreten diejenigen, die – im Gegensatz zu Horvaths Protagonisten, der das vorherrschende Gedankengut unreflektiert in sich aufnimmt, obwohl er letztlich daran zu Grunde geht – für die kein Platz vorgesehen ist.

Literatur

Assmann, Aleida (2009): *Unbewältigte Erbschaften. Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman*. In: Andreas Kraft/Mark Weißhaupt (Hrsg.): **Generationen: Erfahrung – Erzählung – Identität**, Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft, 49 – 69.

Bošković, Aleksandar (2013): „Yugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: *Lexicon of YuMythology*“. In: **Slavic Review**, Bd. 72, H. 1, 54 – 78.

Bühler-Dietrich, Annette (2012): „Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić“. In: **Germanica** (Lille), H. 51, 35 – 46.

Decock, Sofie (2013): *Sich Wohn- und Erzählraum schaffen. Zur Bewältigung von Alterität in Melinda Nadj Abonjis Roman ‚Tauben fliegen auf'*. In: Arteel, Inge (Hrsg.): **Alterität: Festschrift für Heidy Margrit Müller**, Tübingen: Stauffenburg, 113 – 126.

Ebel, Martin (2011): „Bücher, über die Lehrer ihre Schüler abfragen können“. In: **Tagesanzeiger**, 18.1.2011.

Ebel, Martin (2010): „Einwanderer schreiben mutiger“. In: **Tagesanzeiger**, 6.10.2010.

Egolf, Kathrin (2018): „Zu-g-hörig-keit“. In: **Buchjahr**, 29.1.2018.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Haas, Daniel (2010): „Ein deutscher Integrations-Roman gewinnt“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 5.10.2010.

Hansen-Krokorus, Renate /Popovska, Elena (Hrsg.) (2012): **Kind und Jugendlicher in der Literatur und im Film Bosniens, Kroatiens und Serbiens**, Hamburg: Dr. Kovač (=Hansen-Krokorus, Renate (Hrsg.): **Schriftenreihe Grazer Studien zur Slawistik**, Bd. 1.).

Henneberg, Nicole (2017): „Bei uns bekommt die Moral Keuchhusten!“. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 2.12.2017.

Hohendahl-Tesch, Sandra (2017): „Befehl, Glaube und Gehorsam liegen sehr nahe beeinander“. In: **reformiert**, 27.11.2017

Kazmierczak, Madlen (2012): „Nation als Identitätskarte? Zur literarischen Auseinandersetzung mit ‚Nation’ und ‚Geschichte’ bei Marica Bodrožić und Melinda Nadj Abonji“. In: **Germanica**, H. 51, 21 – 33.

Kegelmann, René (2012): „‚Wenn nämlich bereit sein Wort keine Entsprechung findet, wie soll dann ein halbes Leben in der neuen Sprache erzählt werden?’ Zur Prosa Melinda Nadj Abonjis “. In: **Germanica**, H. 51, 9 – 20.

Langner, Beatrix (2004): „Verschwommene Landschaft“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 21.9.2004.

Lehmann, Hans-Thies (1999): **Postdramatisches Theater,** Frankfurt am Main: Verlag der Autoren.

Maier, Elisabeth (2014): „Hilflos auf dem Rücken“. In: **Nachtkritik.de**, 16.5.2014.

Mangold, Ijoma (2010): „Deutscher Buchpreis 2010. Ein hoher Preis. Überraschungssiegerin: Melinda Nadj Abonjis ‚Tauben fliegen auf’“. In: **Die Zeit**, 7.10.2010.

Mare, Raffaella (2015): **„Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also“. Chronotopi der Angst – Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur**, Marburg: Tectum (= Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag, Reihe Literaturwissenschaft, Bd. 37), 168 – 171).

Naegeli, Fabienne (2018): „König aller Kreuzworträtsel“. In: **Ensuite. Zeitschrift zu Kultur & Kunst**, Januar, 36 – 37.

Nadj Abonji, Melinda: „Das Papier, die Bühne“. Internet-Plattformhttp://www.logbuch-suhrkamp.de/melinda-nadj-abonji/das-papier-die-buehne/ [1.11.2019].

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Nadj Abonji, Melinda (2014): „Schildkrötensoldat“. In: **Theater der Zeit**, H. 6, 48 – 60.

Nadj Abonji, Melinda (2017): **Schildkrötensoldat**. Roman, Berlin: Suhrkamp.

Nadj Abonji, Melinda (2018): „Soldat Kertész. Monolog eines Verstummten“. In: **Stückbox**, H. 11, 6 – 43.

Poschmann, Gerda (1977): **Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse.** Tübingen: Max Niemeyer 1977 (= Hans-Peter Bayerdörfer/Dieter Borchmeyer/Andreas Höfele (Hrsg.): **Theatron. Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste**, Bd. 22).

Radisch, Iris (2010): „Neue Heimat, weiblich“. In: **Die Zeit**, 30.9.2010.

Rakusa, Ilma (2009): „Die Vielfalt der ‚Migrantenliteratur‘. Eine anthologische Annäherung“. In: **Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2008**, Göttingen: Wallstein, 151 – 159.

Riedel, Frank (2019): „Sätze ohne Verschnaufpause Melinda Nadj Abonji schildert in ‚Schildkrötensoldat‘, wie man zum Kind seiner Zeit gemacht wird“. In: **literaturkritik.de**, 4.11.2019. Internet-Plattformhttps://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=26175 [1.11.2019].

Riklin, Adrian (2010): „Deutscher Buchpreis 2010. Eine Auszeichnung wie gerufen“. In: **Die Wochenzeitung**, 7.10.2010.

Schlienger, Alfred (2014): „Monolg eines Verstummten – verspielt“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 19.5.2014.

Spoerri, Bettina: (2012): *Eine mnemografische Landschaft mitten in Europa – eine narrativ-analytische Lektüre von Melinda Nadj Abonjis Roman ‚Tauben fliegen auf‘*. In: Cornejo, Renata /Piontek, Slawoir/Vlasta, Sandra (Hrsg.): **Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre (Ústí nad Labem)**, Jg. 6, H. 6. 65 – 80.

Starz, Ingo (2014): „Bericht eines Verstummten“. Interview. In: **Theater der Zeit**, H. 6, 46 – 47.

Stössinger, Verena (2018): „Vom Scheitern singen“. In: **Programm Zeitung**, Januar.

Theisohn, Philipp (2017): „Melinda Nadj Abonji verwandelt einen Bühnenstoff ins grosse Romanformat“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 6.10.2017.

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)

Vestli, Elin Nesje (2018): *Melinda Nadj Abonji*. In: **Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)** 120. Nachlieferung, Oktober 2018 (10/18).

Vestli, Elin Nesje (2016): *Transit auf dem Rücksitz. Sibylle Lewitscharoffs ‚Apostoloff' und Melinda Nadj Abonjis*, *Tauben fliegen auf' im Vergleich*. In: Gillian Pye / Christiane Schönfeld (Hrsg.): **Germanistik in Ireland. Jahrbuch der German Studies Association in Ireland. Transit oder Transformation? Sprachliche und literarische Grenzüberschreitungen. Transit or Transformation? Border Crossings in Language and Literature**, Bd. 11, 75 – 88.

Weidemüller, Melanie (2017): „Nachruf auf einen ungehorsamen Poeten". In: **Deutschlandfunk**, 23.10.2017. Internet-Plattformhttps://www.deutschlandfunk.de/melinda-nadj-abonji-schildkroetensoldat-nachruf-auf-einen.700.de.html?dram:article_id=398712 [1.11.2019].

BDD-A30883 © 2019 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:54:00 UTC)