

GERLINDE STEININGER

Die (Ohn)Macht der Zugehörigkeit: Das Werk von Viktorija Kocman

Dieser Beitrag setzt sich mit der wenig bekannten Schriftstellerin Viktorija Kocman und ihrem Werk auseinander. Kocman gehört zur jüngeren Generation der auf Deutsch schreibenden ImmigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien. Die gebürtige Belgraderin beschäftigt sich in ihren Texten mit Migration und den Jugoslawienkriegen. Der Aufsatz gliedert sich in drei Teile: Der erste Teil stellt mit einem Fokus auf die eigenen Erfahrungen der Migration und des Sprachwechsels die Autorin vor. Im darauffolgenden Teil werden die einzelnen Publikationen in chronologischer Reihenfolge kurz präsentiert, kategorisiert sowie Kocman im literarischen Feld positioniert. Der abschließende Teil nimmt eine thematische Analyse des Werkganzen vor, wobei das entworfene Wien-Bild, die Ost-West-Dichotomie, das Thema der Zugehörigkeit sowie der Umgang mit dem Fremden hinsichtlich des Eigenen untersucht werden.

1 Einleitung

Die wenig rezipierte Schriftstellerin Viktorija Kocman gehört zur Gruppe der in den 1990er-Jahren in den deutschsprachigen Raum eingewanderten AutorInnen aus Ost- und Südosteuropa, die um die Jahrtausendwende zu publizieren begannen und in den letzten Jahren eine zunehmend wichtigere Rolle nicht nur innerhalb einer Migrationsliteratur sondern auch innerhalb der deutschsprachigen Literatur einzunehmen begannen. Irmgard Ackermann spricht diesbezüglich von einer „literarische[n] Osterweiterung“ (ACKERMANN 2008: 13) und Brigid Haines in Analogie zum *Turkish turn* von einem „eastern turn“ (HAINES 2008: 138) der deutschsprachigen Literatur. Boris Previšić geht aufgrund der großen Zahl von ImmigrantInnen aus dem ehemaligen Jugoslawien in der Schweiz und in Österreich, die es notwendig mache, „den Balkan als kulturellen Faktor wahrzunehmen“ (PREVIŠIĆ 2009: 190), und aufgrund des starken Interesses der – wie sie Previšić bezeichnet – ‚deutschmuttersprachigen‘ Literatur für den Balkan und den Zerfall Jugoslawiens bereits soweit, die Frage nach einem „*Balkan oder Yugoslavian Turn*“ (ebd. 189) zu stellen.

Dieser Beitrag widmet sich aufgrund der bislang fehlenden wissenschaftlichen Aufarbeitung in erster Linie der Vorstellung des Werks von Kocman und der Darstellung der wichtigsten Themen. Weil sie zu jenen AutorInnen gehört, die die eigenen Erfahrungen der Migration im literarischen Schreiben be- und verarbeiten, beschäftigt sich das erste Kapitel mit ihren Migrationserfahrungen, wobei auch die Frage des Sprachwechsels angesprochen wird. Im nächsten Kapitel wird die Publikationsgeschichte nachvollzogen und Kocman im literarischen Feld positioniert. Im Zuge dessen werden die einzelnen Texte kurz präsentiert und innerhalb der Migrationsliteratur genauer verortet, das heißt Unterkategorien zugeordnet, um eine weitere Bearbeitung in der Forschung zu erleichtern. Das darauffolgende Kapitel nimmt eine Analyse des Werkganzen vor, es beginnt mit der Untersuchung des entworfenen Wien-Bildes und der Ost-West-Dichotomie, beschäftigt sich ausführlicher mit der für die ProtagonistInnen wichtigen Frage von Zugehörigkeit und Ausgrenzung und – damit zusammenhängend – mit ihrem Umgang mit dem Fremden in Bezug auf das Eigene. Die Analyse schließt mit einer Diskussion der im Werk vorhandenen Kapitalismuskritik, die nicht zuletzt eine Kritik der westlichen Gesellschaft ist.

2 Die Autorin – Eine Immigrantin in Wien

Die 1972 in Belgrad geborene Kocman immigrierte 1991 nach Österreich – drei Jahre nach ihrer Schwester (vgl. STIPPINGER 2003: 73) –, absolvierte in den darauffolgenden Jahren ein Informatikstudium an der Technischen Universität Wien und zog 2002 für eine Tätigkeit bei der UNO vorübergehend nach New York (vgl. ebd. 219). Der Grund für die Auswanderung seien ihre Eltern gewesen, die – damals Musiker in der Belgrader Philharmonie – schon lange diesen Traum gehabt hätten, weil sie in Belgrad keine Zukunft für ihre Kinder sahen (vgl. ebd. 71). Die Eltern selbst immigrierten 1993 nach Slowenien – der Vater ist polnisch-slowenischer Abstammung –, die Familie „ist heute über die ganze Welt verstreut.“ (Ebd. 72)

Als Fremde im Wien der 1990er-Jahre hatte Kocman einerseits mit jenem Milieu des wachsenden Rassismus, der Xenophobie und der strengeren Asyl- und Fremden Gesetze zu kämpfen, das, wie Wiebke Sievers in einem Artikel ausführlich darstellt, zum politischen Aktivismus von ImmigrantInnen und einheimischen SchriftstellerInnen, zur beginnenden literarischen Beschäftigung mit Migration und Rassismus, zum Interesse für die Stimmen von zugewanderten Menschen und damit – zwanzig Jahre nach Deutschland – schließlich zum Hervortreten von schreibenden ImmigrantInnen gegen Ende

des Jahrzehnts geführt hat (vgl. SIEVERS 2008: 1228f.). Andererseits befand sich Kocman als gebürtige Belgraderin in einem Land, das während der Jugoslawienkriege politisch und gesellschaftlich anti-serbisch eingestellt war, dem durch die frühe völkerrechtliche Anerkennung Kroatiens und Sloweniens eine wichtige Rolle im Prozess der Auflösung von Jugoslawien zukam und das zudem 1999 die NATO-Angriffe auf Serbien unterstützte (vgl. MESSNER 2011: 108f.).

In *Wortbrücken* spricht die Autorin, die sich „zur ‚grenzenlosen‘ Assimilation“ (POLT-HEINZL 2004: 13) bekennt, über ihre Migrationserfahrungen. Die Menschen in Wien wären ihr „sehr fremd“ gewesen und sie hätten sie „von oben herab behandelt, weil mein Deutsch nicht perfekt war, oder weil ich jugoslawischer Abstammung bin“ (STIPPINGER 2003: 73). Sie habe sich erst nach neun Jahren „mit Wienern angefreundet und mich halbwegs akzeptiert gefühlt. Trotzdem habe ich nie ernsthaft daran gedacht, nach Belgrad zurückzukehren“ (ebd.). Sie hätte nur wenige Freunde gehabt und fühlte sich „meistens unverstanden und einsam, alleine und oft wütend“, aber „auch glücklich und dankbar, hier sein zu dürfen, weil Wien eine phantastische Stadt“ (ebd.) sei. Die literarische Tätigkeit ist für die selbstständige Informatikerin bislang nur eine Nebentätigkeit, weswegen sie sich auf Kurzformen, besonders Kurzgeschichten, beschränke, in denen sie jene Themen behandle, von denen sie „etwas versteht“ (ebd. 74), nämlich jene des Globetrotters, des Krieges und der Fragen nach den Grundlagen der menschlichen Identität (vgl. ebd. 74f.).

Sie habe Deutsch als Schreibsprache gewählt, „weil das naheliegend und pragmatisch“ sei, denn warum solle sie „Serbokroatisch schreiben, wenn ich in Wien lebe?“ (POLT-HEINZL 2004: 13) Für Kocman ist die Sprache „das Werkzeug, mit dem man das Innenleben nach außen trägt. Verändert sich die Sprache, beeinflusst das auch mein Innenleben, mein Er-leben“, man fühle sich „wie ein anderer Mensch, man wird zu einem anderen Menschen“ (ebd.). Des Weiteren betont sie, dass das Schreiben in der fremden Sprache „Distanzierung und mehr Präzision“ (ebd.) ermögliche; ein Aspekt, der in der Forschung wiederholt als wichtige Voraussetzung für die spezifische Ästhetik von in die deutsche Literatursprache eingewanderten SchriftstellerInnen angesehen wird, da dieses Moment der Distanz einen hohen Grad an sprachlicher Reflexivität mit sich bringe (vgl. z. B. HAINES 2008: 144). Mehrsprachigkeit im literarischen Text, die als ein weiteres Kennzeichen der Literatur von MigrantInnen beziehungsweise einer ‚Neuen Weltliteratur‘ (vgl. z. B. STURM-TRIGONAKIS 2007), angesehen wird, ist im Falle von Kocmans Werk nicht relevant. Das auftretende Niveau der Mehrsprachigkeit ist auffällig gering, das verwendete

Deutsch abgesehen von der Eindrücklichkeit und Präzision der Sprachverwendung – „Kocmans Sprache ist deutlich und wenig rhetorisch. Sie benutzt wenige Bilder und Metaphern. Die Worte sind wie Steine“ (VITALE 2008: 197) – unauffällig. Die wenigen fremdsprachlichen Einfügungen – hier Ein-Wort-Interferenzen und kurze Mehrwort-Interferenzen (vgl. STURM-TRIGONAKIS 2007: 124–145) –, beschränken sich fast ausschließlich auf eine Erzählung (*Reigentänze*). Die serbokroatischen Interferenzen werden durch Anführungszeichen deutlich von dem sie umgebenden deutschen Text abgegrenzt und im Anschluss umgehend erläutert. Die Störung der Kohärenz der Hauptsprache und die dadurch entstehenden Effekte der Alterität sind somit minimal (vgl. ebd. 150–155).

Entsprechend dazu zählt der Erwerb einer fremden Sprache beziehungsweise der Sprachwechsel nicht zu den zentralen Themen. Eher nebenbei wird von den in Wien lebenden Protagonistinnen erwähnt, dass sie ihr Deutsch verbessern wollen (vgl. KOCMAN 2001: 25), es bereits perfekt sei (vgl. KOCMAN 2002b: 88) oder man mit den zukünftigen Kindern „ausschließlich Deutsch sprechen“ werde; „sie werden die Sprache ihrer Großeltern nicht verstehen, doch diese werden dafür lächelnd Verständnis aufbringen“ (KOCMAN 2003a: 33). Erst der Wechsel von der deutschen in die englische Sprache wird für jene Protagonistin, die nach New York weiterwandert, problematisch, da ihr die Möglichkeit, sich zu äußern, abhandenkommt: „Du kannst dich nicht mehr genau ausdrücken, und so schweigst du. An der Grenze zwischen dem Vergessen der einen und dem Erlernen der anderen Sprache befindest du dich im leeren, wortlosen Raum.“ (KOCMAN 2003b: 64f.) Im Sinne von Kocmans erwähntem Konzept der vollkommenen Assimilation an die Umgebung, die eben auch und besonders die Sprache betrifft, werden die einzelnen Sprachen deutlich voneinander unterschieden, wodurch eine mögliche sprachliche Hybridisierung beziehungsweise ein Zuhause-Sein in mehreren Sprachen von vornherein ausgeschlossen und daher nicht thematisiert wird.

3 Publikationen und Position im literarischen Feld

Kocman begann kurz nach der Jahrtausendwende, die in Österreich durch die Regierungsbeteiligung der Freiheitlichen Partei eine einschneidende politische Wende einleitete, zu publizieren. Als Reaktion auf jene Wende kam es zu einer Selbstdarstellung mancher SchriftstellerInnen als ImmigrantInnen, „um ihre Opposition zu den politischen Entwicklungen auszudrücken“ (SIEVERS 2008: 1229) und die „Migration [wurde] zu einem wichtigen, die Medien beherrschenden Thema“ (VLASTA 2011: 105). Zwei Jahre später, 2003, also in

jenem Jahr, in dem aufgrund des Erfolges von Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen* die österreichischen Medien begannen, sich zunehmend für das literarische Schaffen von MigrantInnen zu interessieren (vgl. ebd. 103), erschienen die vorerst letzten Texte Kocmans.

Für ihre Veröffentlichungen nutzte sie die Ende der 1990er-Jahre „spezifisch für MigrantInnen geschaffene[n] Strukturen“ (SIEVERS 2009: 310), die den zugewanderten AutorInnen den Einstieg in den österreichischen Literaturbetrieb ermöglichen sollten (vgl. VLASTA 2011: 110) und die vielfach von öffentlicher Stelle gefördert wurden (vgl. SIEVERS 2008: 1229). 2001 erschien der Erzählband *Reigentänze* im Klagenfurter Kitab-Verlag mit den Texten *Reigentänze*, *Der Krieg braucht keine Menschen* und *Hinter tausend Gittern keine Welt*; der Druck wurde von der Stadt Wien und dem Bundeskanzleramt gefördert. Während die beiden Kurzgeschichten *Reigentänze* und *Hinter tausend Gittern keine Welt* einer Migrationsliteratur – verstanden als Literatur über Migration (vgl. RÖSCH 2004: 94, SIEVERS 2009: 304) – zugeordnet werden können, die man nach der von Katrin Sorko vorgenommenen Ausdifferenzierung als Literatur der Fremde bestimmen könnte – wobei *Hinter tausend Gittern keine Welt* zudem Züge einer Protestliteratur trägt (vgl. SORKO 2007: 61f.) – ist der eher als Skizze zu bezeichnende und ausschließlich in Belgrad spielende Text *Der Krieg braucht keine Menschen* einer Kriegsliteratur zuzurechnen. Erzählt wird in diesem die Begegnung eines 1993 aus dem Krieg zurückgekehrten Soldaten der jugoslawischen Volksarmee, Zlatko, mit der ihn wegen einer posttraumatischen Belastungsstörung behandelnden Psychotherapeutin Tanja, die – bislang in der Illusion eines Friedens lebend – durch Zlatko mit der Realität und Brutalität des Krieges konfrontiert wird und an der Sinnhaftigkeit ihres Berufes zu zweifeln beginnt, da sie die Taten Zlatkos weder verzeihen noch ihm helfen kann. Für den Rezensenten Primus-Heinz Kucher gehört dieser Text „zum Eindringlichsten [...], was je darüber [den Krieg] gesagt und geschrieben worden ist“ (KUCHER 2002: 16). Der Krieg ist in den beiden anderen Kurzgeschichten im Hintergrund präsent, in der Form eines Exiltraumas in *Hinter tausend Gittern keine Welt* oder einer Verdrängung in *Reigentänze*. Letztere handelt von der aus Belgrad stammenden und in Wien lebenden Ana, die ihre Herkunft vor den anderen und vor allem vor sich selbst verleugnet und die durch diese errichtete Barriere sowie der Anpassung an die neue Umgebung, die auch vor dem Namen als „den letzten Akt der Selbstausslöschung“ (KOCMAN 2001: 12) nicht halt macht, ihr „wahre[s] Selbst“ (ebd. 5) verloren sieht. Zu dieser Erkenntnis gelangt sie durch ihren ebenfalls aus Belgrad stammenden Freund Nikola – der als ‚zufällig‘ auftauchender Doppelgänger all das für Ana repräsentiert, was sie

verdrängt hat und doch begehrt: die Erinnerung an die Heimat, der Stolz auf die Herkunft, die nicht mehr gesprochene Muttersprache, die zurückgebliebenen Menschen – und durch die Wiederbegegnung mit ihrer ersten Jugendliebe, dessen damalige Zurückweisung den Beginn ihrer Metamorphose markierte, die Übernahme des herrschenden weiblichen Rollenbildes, die bedingungslose Unterordnung des Selbst- unter Fremdbilder.

Die Kurzgeschichte *Hinter tausend Gittern keine Welt* erzählt ebenfalls von einer weiblichen, in Wien lebenden Immigrantin, in den Blick kommen jedoch im Unterschied zu *Reigentänze* beide Seiten der überschrittenen Grenze zwischen ‚Ost‘ und ‚West‘, die Gründe für das Exil und der Krieg mit seinen neuen Grenzziehungen einerseits und das verzweifelte Warten auf die Einbürgerung andererseits, das schwierige und unsichere Leben „in einem vielleicht etwas feindlich gesinnten Land, inmitten österreichischer Cliques, die keine Fremde unter sich haben wollten, scheinheilig tolerant und liberal, und argwöhnisch“ (KOCMAN 2001: 59).

Diese Kurzgeschichte wurde gemeinsam mit *Spendenaktion* – einer vierseitigen Mischung aus Essay und autobiografischem Bericht, in dem Kocman im Versuch einer Zivilisationskritik eine Antithese des Bösen heranzieht, um ausgehend von den Terrorangriffen vom 11. September 2001 und der medialen Hervorbringung von anti-muslimischen Ressentiments durch die Bildung von negativen Stereotypen eine Zuweisung der Kriegsschuld an Serbien (als das Böse) zu hinterfragen und zu kritisieren – 2002 in der vom Milena Verlag in der Reihe Dokumentation herausgegebenen Anthologie *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich* veröffentlicht. Wie der Untertitel und die Reihe bereits annonciieren, ist diese Anthologie eine einschlägige, von der Kulturabteilung der Stadt Wien geförderte Publikation, die auf eine Ausschreibung zurückgeht und die durch die im Anhang beigefügten Kurzbiografien der Beitragenden eine autobiografische Rezeption auch der darin enthaltenen literarischen Texte fördert (vgl. VLASTA 2011: 110f.). Deutlich wird dies in Kocmans Fall durch die Erwähnung des Erhalts der Staatsbürgerschaft (1997) (vgl. MILENA VERLAG 2002: 179), schließlich begleiten die LeserInnen die Protagonistin von *Hinter tausend Gittern keine Welt* auf mehreren Etappen ihres bürokratischen ‚Hürdenlaufs‘ um Visaverlängerungen und Einbürgerung, also ihrem Kampf „hier bleiben zu dürfen, ein normaler Mensch zu werden“ (KOCMAN 2002a: 80).

Laut Sandra Vlasta stellen gerade solche Anthologien um das Jahr 2000 eine wichtige Form der Publikationsmöglichkeit für zugewanderte SchriftstellerInnen dar, weil sie durch die oftmalige Unterstützung von öffentlicher Seite für die Verlage ökonomisch weniger risikobehaftet waren (vgl. VLASTA 2011:

109f.). Die andere Seite der Medaille ist die damit einhergehende Etikettierung als MigrantIn, wobei diese auf eben jene ökonomischen Gründe zurückzuführen sei:

Das Interesse an der Biografie, der persönlichen Erfahrung der Migration entspricht den zuvor skizzierten veränderten Marktbedingungen: Je besser AutorInnen mit ihrer persönlichen Geschichte verkauft werden können (noch besser: Er/ sie erzählt diese auch gut), desto besser für die Rezeption der Werke. (Ebd. 108)

Die Anthologie erweist sich für die junge Autorin als Sprungbrett (vgl. ebd. 110), denn ihr folgt eine selbstständige Publikation im Milena Verlag, die 2003 publizierte Novelle *Ein Stück gebrannter Erde*, die ebenfalls von der Stadt Wien gefördert wurde. Die Kriegsthematik tritt nun wieder in den Vordergrund: Erzählt wird, wie der Kosovokrieg von 1998/99 die Beziehung des seit einem Jahrzehnt in Wien lebenden Paares Marina, einer Serbin, und Armin, eines Kosovoalbaners, negativ beeinflusst und letztendlich zerstört. Die Novelle kann hinsichtlich der wissenschaftlichen Rezeption als der bislang wichtigste Text Kocmans angesehen werden. Im Zusammenhang mit der literarischen Darstellung der Jugoslawienkriege, die Haines als eines der fünf in der deutschsprachigen Literatur der aus Ost- und Südosteuropa stammenden AutorInnen immer wieder auftauchenden Szenarien bestimmt (vgl. HAINES 2008: 139), wird *Ein Stück gebrannter Erde* wiederholt erwähnt, allerdings nie näher analysiert (vgl. HAINES 2008: 141, PREVIŠIĆ 2009: 199, FINZI 2012: 121). Die Ursache dafür dürfte Kocmans schwierige und marginale Position in diesem Forschungsbereich sein, denn innerhalb einer nach biografischen Kriterien definierten Migrationsliteratur wird dem zum Bestseller avancierten und vielfach übersetzten Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) von Saša Stanišić der Vorzug gegeben, innerhalb der deutschsprachigen Literatur besitzt Peter Handke das Monopol im Jugoslawienkriegsdiskurs (vgl. MESSNER 2011: 108).

In ihrer letzten wiederum in einer Anthologie erschienenen Publikation *Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben)* kehrt Kocman zur Literatur der Fremde zurück, konzentriert sich – wie der Titel bereits ankündigt – nun auf den Aspekt des deterritorialisierten (weiblichen) Subjekts. Die in der zweiten Person erzählte Kurzgeschichte hat als Schauplatz neben Wien größtenteils New York, das dem Topos entsprechend als Zentrum der sogenannten Globalisierung dargestellt wird: „Zwischen den Wolkenkratzern eingefangen, ist deine Herkunft ohne Belang, hier ist jeder von irgendwo, hier hat jeder seine Geschichte neu erfunden.“ (KOCMAN 2003b: 64) Dieses Thema wurde bereits

am Ende von *Reigentänze* kurz angerissen, wo sich am Ende die Protagonistin ebenfalls in New York aufhält: „Jetzt soll ich meinen eigenen Weg weiter gehen, ohne Heimat, ohne Familie, und ich bin sicher, dass es auch so gehen wird, so gehen muss, weil es Hunderttausende andere gibt, die das gleiche Schicksal teilen.“ (KOCMAN 2001: 37)

Die namenlose, dreißigjährige Protagonistin flüchtet aus der bereits und trotz allem zur Heimat gewordenen Stadt Wien, weil sie die gesellschaftlichen Rollenerwartungen an eine Frau ihres Alters (Familiengründung) aufgrund der Trennung von ihrem Freund nicht (mehr) erfüllen kann. Sie gibt die lang gesuchte Geborgenheit und Zugehörigkeit auf, die sich auf einmal beim Verlassen Wiens einstellen, um sich in der neuen Fremde neu zu schaffen: „Alles muss ausgewechselt werden am Rande des neuen Jahrzehnts. Die Haut abstreifen, in eine neue hineinschlüpfen, wie in ein neues Kleid.“ (KOCMAN 2003b: 60)

Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben) wurde 2003 mit dem 3. Preis Prosa des Exil-Literaturpreises „Schreiben zwischen den Kulturen“ ausgezeichnet und in der Anthologie *Wortbrücken* der Edition Exil veröffentlicht. In der Jurybegründung wird einerseits die ungewöhnliche Erzählform angesprochen – „die scheinbar antiquierte briefform zieht den leser in einen sog“ (STIPPINGER 2003: 214) – und andererseits die Identitätsproblematik hervorgehoben, es heißt, der Text erzähle von „urbanen welten [...] von lieben, heimat, identitäten, die man leider nicht wie kleider abstreifen kann. oder doch?“ (Ebd. 214) Dem abgedruckten Text folgt in *Wortbrücken* ein ‚Gespräch‘ mit der Autorin, in dem sie sich zu ihrer Familie, ihrer Emigration aus Jugoslawien, dem Leben in Wien, ihrer Berufstätigkeit und ihrem Schreiben äußert. Wie in *Eure Sprache ist nicht meine Sprache* wird durch diese Hinzufügung und gewisse Übereinstimmungen der fiktionalen Figur mit der Autorin eine autobiografische Rezeption der Kurzgeschichte nahegelegt.

Während für manche der GewinnerInnen die Literaturpreise den Anfangspunkt ihrer schriftstellerischen Karriere markierten, wie zum Beispiel für Dinev, ist er für Kocman einstweilen der Endpunkt. Dass sie überhaupt diesen Preis gewonnen hat, wurde in der Forschung bislang nicht beachtet und wird nur im bio-bibliografischen Anhang der Diplomarbeit von Borko Ivanković erwähnt (vgl. IVANKOVIĆ 2009: 101).

4 „[H]ier stirbt man zumindest nicht an dem Anderssein, nicht so oft wie in Jugoslawien zumindest.“

Das Wien des Kocman'schen Oeuvre könnte einer Tourismuswerbung entstammen; weniger beschrieben als durch Nennung evoziert werden einerseits die repräsentativen Bauwerke der Stadt, wie das Rathaus (inklusive Silvesterpfad), das Burgtheater, das Kunsthistorische Museum, die Oper oder der Schwarzenbergplatz mit seinem Hochstrahlbrunnen, und andererseits die bekannten Kaffeehäuser Wiens, wie der Demel, das Café Museum, das Café Bräunerhof oder das Café Landtmann. Wien ist „die Stadt der Träume“ (KOCMAN 2003b: 69), die aus einer serbischen Sichtweise schon immer die „mystische Aura einer Vielvölkerstadt gehabt“ (KOCMAN 2001: 56) hat und in die man schon seit Jahrhunderten die Kinder zum Studium schickt (vgl. ebd.); sie ist eine reiche und „elegante, schöne Stadt“ (KOCMAN 2003b: 62). Sie bildet einen starken Kontrast zum erzählten Belgrad, der „gepeinigten weißen Stadt“ (KOCMAN 2001: 48) mit „dem Elend auf der Straße“ (KOCMAN 2003a: 114), die „durch den Krieg, der angeblich woanders stattfindet, so verkommen und verwüstet war“ (KOCMAN 2001: 32) und in der das Leben kein Traum ist, sondern ein „Wahnsinn“ (KOCMAN 2003a: 116). Arieta wird beim Spaziergang durch die Wiener Innenstadt von Neid erfasst, denn sie sieht „die Schönheit und den Frieden und diese wunderbare Kultur, und ich wünschte mir, bei uns zu Hause [in Priština] könnte es auch so sein, dass man abends spazieren gehen kann, dass es Theater und Kinos, Schulen und Universitäten gibt“ (ebd. 74).

Während Wien und Belgrad beziehungsweise Priština solcherart in einen hierarchischen Kontrast zueinander gestellt werden, wird die globale Metropole New York, die in *Reigentänze* und *Lang Kurzweilen* als weiterer Schauplatz auftaucht, farblos gezeichnet, sie besteht nur aus Menschenmassen, Verkehrslärm und Wolkenkratzern.

Dieser Dichotomie der Städte gemäß muss man sich glücklich schätzen, in Wien „sein zu dürfen, und ich frage frage mich, warum ich mich nicht freuen kann, warum ich so traurig bin, genauso wie alle anderen, die ich auf der Strasse [sic] sehe, obwohl ich mich über ihre Traurigkeit nur wundern kann“ (KOCMAN 2001: 56). Auch Marina findet es schwer, „sich über das eigene Schicksal zu beschweren, wenn man das Glück hat, in Wien zu leben“ (KOCMAN 2003a: 87), in dieser „idealen Gesellschaft“ (ebd. 112) des Westens ohne ‚wirkliches‘ Leid, denn „in diesem reichen Land wird selten wegen anderer Kränkung“ (ebd. 87) als Liebeskummer geweint. Die hier lebenden Menschen zeigen zu wenig Dankbarkeit, weil „sie nichts anderes kennen, weil sie nicht wissen“

(KOCMAN 2001: 55), wie die Ich-Erzählerin von *Hinter tausend Gittern keine Welt* erklärt.

Dieses Stereotyp von der Stadt Wien, die überzeichnete klischeehafte Darstellung, bleibt jedoch nicht ungebrochen. Denn die Stadt, „die dich gemartert und nicht geliebt hat“ (KOCMAN 2003b: 62), hat zudem eine „hässliche[] Seite“ (ebd. 61), wobei diese vor allem in *Hinter tausend Gittern keine Welt* und *Ein Stück gebrannter Erde* behandelt wird. ‚Hässlich‘ wird Wien durch seine Menschen, die sich Fremden gegenüber ablehnend verhalten (vgl. ebd.), hier will niemand mehr „als uns [die Kriegsflüchtlinge] in das Land aufnehmen, die Wärme müssten wir uns schon alleine besorgen“ (KOCMAN 2001: 60), denn die

Abstammung ist wichtig, wichtiger als Bildung, Persönlichkeit oder Charakter, wichtiger als Mensch sein, aber in meiner Heimat ist es nicht anders, also habe ich kein Recht darauf mich zu beschweren, hier stirbt man zumindest nicht an dem Anderssein, nicht so oft wie in Jugoslawien zumindest. (Ebd.)

Die EinwohnerInnen werden als xenophob und rassistisch beschrieben, wobei sich im Vergleich zum Herkunftsland Jugoslawien (aus dem alle ProtagonistInnen stammen) ein Unterschied zeigt: Während sich in Österreich die Ausgrenzung psychisch auswirkt – die meisten Figuren weisen durch diese Ausgrenzung sowie die Migrationsexistenz eine psychische Beeinträchtigung auf, die bis zur Depression reicht –, ist ihre Wirkung im Kriegsland Jugoslawien zudem physisch, sprich lebensgefährdend.

Ausgrenzungen werden in Kocmans Werk geschildert und von den Figuren verstehend akzeptiert. So hat der Handwerker, der in *Hinter tausend Gittern keine Welt* die Spüle in der Wohnung repariert und dabei ausländerfeindliche Äußerungen von sich gibt, laut Ich-Erzählerin das „Recht darauf, in seinem Haus keine Türken haben zu wollen. Das ist verständlich und nachvollziehbar“ (KOCMAN 2001: 63). Dementsprechend werden die neuen nationalistischen Kollektivbildungen im ehemaligen Jugoslawien nur aufgrund ihrer gewalttätigen Folgen negativ bewertet:

Mir ist das recht, dagegen habe ich nichts, aber ich verstehe nicht, warum Menschen deswegen sterben müssen. Ich sehe nicht ein, warum man sich wegen dieser angeblichen Unterschiede bekriegen muss, ich sehe nicht ein, warum gerade mein Vater für den Schwachsinn sterben musste und nicht irgendwer anderer, dem diese Unterschiede etwas bedeutet hätten. (Ebd. 59)

Dieser Aspekt im Werk Kocmans mag auf den ersten Blick irritierend sein, wirft aber gerade dadurch eine wichtige Frage auf, die sich in der wissen-

schaftlichen Auseinandersetzung mit Migrationsliteratur beziehungsweise mit einer globalen Literatur stellt, nämlich, ob man durch die Konzentration auf Zwischenräume und Phänomene der Hybridisierung die Narrative der Zugehörigkeit, die weiterhin existieren und genauso mächtig sind (vgl. GIKANDI 2001: 639), zu wenig beachtet. Denn den transkulturellen Positionen „gemeinsam ist eine grundsätzliche positive Bewertung von kultureller Hybridisierung, kosmopolitischer Globalisierung und ethnischer Fragmentierung als Gegenmodelle zu exklusiven nationalen oder ethnischen Identitäten“ (HAUSBACHER 2008: 56). Die Gefahr, die hier entsteht, ist, „ein normatives Modell (homogene kulturelle Identitäten) durch ein anderes (Hybridität) zu ersetzen“ (SCHMITZ 2009: 11); folglich eine dem exklusiven Denken verhaftete Dichotomie zu erzeugen, die Hybridität als positiv, zivilisatorisch progressiv und ‚westlich‘, Homogenität als negativ, zivilisatorisch regressiv („barbarisch“) und ‚nicht-westlich‘ bewertet. Diese neue Dichotomie könnte daher mit ein Grund dafür sein, wieso Kocman in der Literaturkritik wie in der Literaturwissenschaft bislang kaum rezipiert wurde.

Zugehörig zu einer Gemeinschaft zu sein und eine damit einhergehende stabile Identität des Individuums ist in der Kocman'schen fiktiven Welt ein positiver Wert. Man muss hier beachten, vor welchem Hintergrund sie diesen zeichnet: Die Jugoslawienkriege – konfrontative Kollektivbildungen unter dem lebensfeindlichen Motto ‚Ich/Wir oder Du/Ihr‘, die, wie die Autorin eindrücklich in *Ein Stück gebrannter Erde* zeigt, weit über die Grenzen des eigentlichen Kriegsraumes hinausreichen –, der in Wien grassierende Rassismus und die Xenophobie, die symbolische Stigmatisierung Serbiens zum ‚Bösen‘ in den österreichischen Medien und der Öffentlichkeit – wie sie in *Spendenaktion* und *Ein Stück gebrannter Erde* thematisiert werden – zusammen mit dem Wunsch der fast ausschließlich weiblichen Hauptfiguren, keine isolierte Außenseiterposition einzunehmen, sondern akzeptiert zu werden, machen eine Position im ‚Außerhalb‘ oder ‚Dazwischen‘ problematisch. Diese Schwierigkeit wird in *Ein Stück gebrannter Erde* anhand von Armin angedeutet: „Der Versuch, sich herauszuhalten, wird als Feigheit gewertet, Seiten beziehen bedeutet Verräter oder Nationalist.“ (KOCMAN 2003a: 99) Die kollektive Zugehörigkeit geht einher mit der Übernahme von Verantwortung und Verpflichtung des Einzelnen – so ist es in *Der Krieg braucht keine Menschen* Zlatkos Ziel, Tanja diese Verantwortung deutlich und sie zu „einer Mitagierenden, Mitfühlenden“ (KOCMAN 2001: 51) zu machen –, während auf der anderen Seite zum Beispiel für Ana in *Reigentänze* die Deterritorialisierung ohne Reterritorialisierung ein „Ausdruck meines Nichterwachsenseins [ist], der Widerstand, ernsthafte Verpflichtungen einzugehen, Verantwortung zu übernehmen“ (ebd. 7).

Eine transnationale, transkulturelle Identität ist in diesem Milieu für die Figuren an sich keine Option. Sie bleiben einem nationalen Zugehörigkeitsdenken verpflichtet, sei es in seiner Befürwortung wie bei Marina, die am Ende von *Ein Stück gebrannter Erde* in das bombardierte Belgrad zurückkehrt, oder einer Negation wie bei Ana. Dies zeigt sich auch im Assimilationswunsch vieler Figuren, denn das Konzept einer ‚grenzenlosen‘ Assimilation setzt die Annahme einer Homogenität – hier der österreichischen Gesellschaft – voraus, an die man sich anpassen kann. Theoretisch könnte man hier auf den Phänomenologen Bernhard Waldenfels zurückgreifen, der in *Der Stachel des Fremden* folgendes erläutert:

Eine totale Aneignung [des Fremden], in der die Grenzen sich verfestigen, und eine ebenso totale Enteignung, in der diese verschwimmen, wären dann nur extreme Versuche, dem beunruhigenden Grenzspiel zwischen Eigenem und Fremdem zu entkommen, Versuche, die sich bis ins Pathologische steigern können. (WALDENFELS 1990: 68)

Im Kocman'schen Werk wird Eigenes vom Fremden eindeutig getrennt – dies wiederholt sich auf der ästhetischen Ebene zum Beispiel in der Wahl der Einsprachigkeit oder der Bevorzugung der Erzählung in interner Fokalisierung mit autodiegetischem Erzähler, einer monologischen Innensicht der Figuren, die durch die Art der Setzung von Textgrenzen untermauert wird –, was zur Folge hat, dass die Figuren nur zwischen den beiden Polen wählen können, der Aneignung des Fremden als dessen Bändigung oder der Enteignung des Selbst als Auslieferung an das Fremde, wobei letzteres in seiner radikalen Form eine „Auflösung aller Ich-Grenzen“ (ebd. 78) mit sich bringt, die einprägsam anhand der Protagonistin von *Lang Kurzweilen* vorgeführt wird. Sie verliert sich in der Ordnungs- und Grenzenlosigkeit – „immer der gleiche Tag, erstreckt sich über die Ewigkeit, außerhalb des Raums, außerhalb der Zeit“ (KOCMAN 2003b: 66) –, nur im sexuellen Akt gelingt es ihr, die Grenzen des Leibes zu spüren (vgl. ebd.). Im Reigen der Differenz verliert sie jeglichen Halt:

Im Spiegel siehst du deine Konturen. Jeden Tag siehst du dich anders. Du in der weißen Hose. Du in der schwarzen Hose. Mit blauem T-Shirt. Im grauen Pullover. Du ohne Hose. Du schreibend. Du sitzend. Du weinend. Du glücklich. Du, dir selbst genügend. Du jedes Mal, immer anders. (Ebd. 69)

Die Sehnsucht der Figuren nach einer ‚großen Erzählung‘ wird zum Beispiel in *Reigentänze* dargestellt, Ana steht in Belgrad am Grab ihres kürzlich verstorbenen Großvaters, zu dem sie seit ihrer Emigration keinen Kontakt mehr hatte:

[Ich] dachte ihn vor mir zu sehen, ergraut und verbittert, dem Serbentum und dem König treu ergeben, für seine Sache bis zum einsamen Tod einstehend; er hatte eine Persönlichkeit und eine ganze, vollkommene Geschichte, die sich zu Ende erzählen lässt. Mein Leben dagegen scheint aus einer Reihe unvollendeter Geschichten zu bestehen, nichts wollte ich zu Ende führen, keine Beziehung, keine Auseinandersetzung, kein Gespräch, nur eine Reihe von Auswegen, der Tod mir immer vorauseilend, mich höhnisch auslachend. (KOCMAN 2001: 36)

Das Glücksversprechen des Westens wird für die Figuren nicht eingelöst, sie sind, wie obiges Zitat zeigt, nicht glücklich, auch wenn sie zum Teil weiter an dieses Versprechen glauben: „Ich weiß immer noch nicht, ob ich gewonnen oder verloren habe, ob es so geworden ist, wie ich es mir als kleines Mädchen erträumt habe.“ (Ebd. 55) Als ein anderer Grund hierfür wird der Kapitalismus beziehungsweise die kapitalistische westliche Gesellschaft angeführt. Eine Kapitalismuskritik ist implizit im gesamten Werk Kocmans vorhanden, explizit wird sie vor allem in der Novelle *Ein Stück gebrannter Erde*, in der ferner der Leid-Voyeurismus und die Gleichgültigkeit der Medien dem fernen Krieg gegenüber thematisiert werden und anhand einer Beschreibung des Burgtheaterpublikums – das in *Hinter tausend Gittern keine Welt* noch positiv konnotiert war – der westlichen Welt von Marina Barbarei und Rücksichtslosigkeit vorgeworfen wird (vgl. KOCMAN 2003a: 24).

Repräsentativ für die kapitalistische Welt und den entwurzelten Menschen ist im Werk der stereotyp gezeichnete Armin, der einer kapitalistischen Konsumreligion mit ihrem materialistischen Glücksversprechen anhängt und deswegen der Meinung ist, dass der Kauf eines Kleides seine vergewaltigte und unfreiwillig nach Wien emigrierte Schwester Arieta ablenken und sie vergessen lassen würde (vgl. ebd. 74). Ähnlich dazu wird in *Reigentänze* von Ana Konsum als kompensatorische Ersatzhandlung eingesetzt: „Und wenn alles fehlschlägt, dann gehe ich einkaufen, ich kaufe mir neue Kleider, in denen ich mich schön wie eine Prinzessin fühle.“ (KOCMAN 2001: 28) Armin hat es „über die unsichtbare Mauer, die die Armen dieser Welt von den Reichen trennt“ (KOCMAN 2003a: 15) geschafft, hat in Wien studiert und einen guten Job in einer Versicherungsgesellschaft. Er wird von beiden Seiten kritisiert, von Arieta wie von Marina, wobei im Übrigen beide von ihm finanziell abhängig sind. Für Arieta ist Konsum eine Ablenkung von der Realität, sie beschreibt ihren Bruder als „kindisch und oberflächlich“ (ebd. 73). Marina, die sich zur Psychotherapeutin ausbilden lässt, entlarvt die kapitalistische Glücksverheißung als verführerische Illusion:

Letztendlich erkennt man, dass das Leben aus anderen Gründen als dem Konsum lebenswert ist. Aber wenn man arm ist, entsteht diese Sicht der Dinge: Man ist fest davon überzeugt, wenn man nur die Wahl hätte zwischen zwei verschiedenen Teesorten, wenn man sich nur nicht für Kaffee und Klopapier stundenlang anstellen müsste, wäre man bestimmt glücklicher und das Leben wäre viel schöner. (Ebd. 15)

Marina selbst schämt sich auf der Rückfahrt nach Belgrad angesichts des Elends „für meine unzähligen Kosmetikartikel [...], für meine unnötig teure Jacke und lackierten Fingernägel“ (ebd. 110). Das Leben im ‚reichen Westen‘ wird als bequem, oberflächlich und illusionär dargestellt und dem realen Leid der Menschen und ihrer Armut im Kriegs-Jugoslawien gegenübergestellt.

Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Textstelle in *Lang Kurzweilen*, in der es bezüglich New Yorks, eines wichtigen Zentrums der kapitalistischen Welt, heißt, dass hier alle Menschen „mit ihrem eigenen Überlebenskampf beschäftigt“ (KOCMAN 2003b: 64) sind. Dem „nationalistischen Stumpfsinn“ (KOCMAN 2003a: 19), wie ihn Marina bezeichnet, wird die Ideologie des Geldes gegenübergestellt – „Geld war die Kraft, die die Erde zur Rotation brachte, und er [Armin] wollte dorthin, wo es Geld zu holen gab – in den goldenen Westen“ (ebd.) –, also dem Kapitalismus, der dazu führt, dass die Menschen nicht mehr in Kollektiven gegeneinander kämpfen sondern als einzelne gegen jeden und alle innerhalb einer identitätslosen Masse, wie sie in *Lang Kurzweilen* beschrieben wird, einer Gesellschaft ohne Solidarität.

5 Zusammenfassung

Wie in diesem Artikel dargestellt wurde, ist das bisherige Werk von Viktorija Kocman fest im Kontext der Migration verankert und zwar im doppelten Sinn, denn sie ist eine zugewanderte Autorin und behandelt fast ausschließlich Themen der Migration. Ein weiterer Kontext ist jener des Krieges, der ebenso biografisch motiviert ist, aber nicht in allen Texten verarbeitet wird. Obwohl manche der Figuren einige Gemeinsamkeiten mit der Autorin aufweisen, geht Kocman über ihre eigene Biografie hinaus und beschäftigt sich mit diesen Kontexten aus verschiedenen Perspektiven. Für die Publikation ihrer Texte nutzte sie die für MigrantInnen geschaffenen Strukturen im österreichischen Literaturbetrieb und wurde auch mit dem 3. Preis Prosa des Exil-Literaturpreises „Schreiben zwischen den Kulturen“ für *Lang Kurzweilen* ausgezeichnet. Dennoch wurde sie bisher in der Literaturwissenschaft wenig rezipiert, wofür einige mögliche Gründe genannt worden sind.

In der Vorstellung ihres Werkes wurde versucht, jene wichtigen Aspekte anzusprechen, die für eine Einschätzung dieser jungen Autorin hilfreich sein und Anschlusspunkte für eine weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung eröffnen sollen. Ihr bisheriges Oeuvre ist durch die Bevorzugung von Kurzformen nicht umfangreich, aber durchaus vielfältig, eine große Rolle spielt darin die Frage nach der objektiven und subjektiven Zugehörigkeit von Menschen in der Fremde, das vor dem Hintergrund der Konflikte und Kriege im ehemaligen Jugoslawien verhandelt wird, was dazu führt, dass hier einerseits Kontraste beziehungsweise Dichotomien erzeugt und andererseits Vergleichslinien gezogen werden. Ein für die Autorin markanter Aspekt, der in diesem Artikel nur gestreift werden konnte und für den eine ausführlichere Untersuchung wünschenswert wäre, ist die Verbindung der Thematik des Fremd-Seins mit der Frage nach einem weiblichen Selbst, also nach dem Ort der Frau im globalen Raum.

Durch ihre Zugangsweise der Trennung von Eigenem und Fremdem, die einem „Agieren und Denken *auf der Grenze*“ (WALDENFELS 1990: 64) im Wege steht, wird das Leben in der Fremde für die Figuren (zusätzlich) prekär und sie verbleiben im Zustand der Sehnsucht nach einer großen Erzählung. Dem verschwundenen Heimatland Jugoslawien wird die kapitalistische westliche Gesellschaft gegenübergestellt, in der das Leben zwar ein freieres und reicheres ist, aber auch ein isolierteres und einzelkämpferisches, dem es an einer Substanz zu fehlen scheint.

Literaturverzeichnis

- ACKERMANN, Irmgard (2008): Die Osterweiterung in der deutschsprachigen ‚Migrantenliteratur‘ vor und nach der Wende. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 13–22.
- FINZI, Daniela (2012): Unterwegs zum Anderen? Literarische Er-Fahrungen der kriegerischen Auflösung Jugoslawiens aus deutschsprachiger Perspektive. Dissertation, Universität Wien.
- GIKANDI, Simon (2001): Globalization and the Claims of Postcoloniality. In: The South Atlantic Quarterly Jg. 100, Nr. 3/2001, S. 627–657.
- HAINES, Brigid (2008): The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe Jg. 16, Nr. 2/2008, S. 135–149.
- HAUSBACHER, Eva (2008): Migration und Literatur: Transnationale Schreibweisen und ihre ‚postkoloniale‘ Lektüre. In: „Meine Sprache grenzt mich ab ...“: Transkulturalität und kulturelle Übersetzung im Kontext von Migration. Hrsg. v. Gisella Vorderobermeier

- u. Michaela Wolf. Wien, Berlin: LIT (= Repräsentation – Transformation/representation – transformation/représentation – transformation, Bd. 3), S. 51–78.
- IVANKOVIĆ, Borko (2009): Serbische Migrantinnen und Migranten als Literaturschaffende in Österreich. Diplomarbeit, Universität Wien.
- KOCMAN, Viktorija (2001): Reigentänze. Erzählungen. Klagenfurt: Kitab.
- KOCMAN, Viktorija (2002a): Hinter tausend Gittern keine Welt. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hrsg. v. Milena Verlag. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24), S. 71–86.
- KOCMAN, Viktorija (2002b): Spendenaktion. In: Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich. Hrsg. v. Milena Verlag. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24), S. 87–91.
- KOCMAN, Viktorija (2003a): Ein Stück gebrannter Erde. Novelle. Wien: Milena.
- KOCMAN, Viktorija (2003b): Lang Kurzweilen (Du kannst nicht lange bleiben). In: Wortbrücken. Anthologie. Das Buch zum Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ 2003. Hrsg. v. Christa Stippinger. Wien: Edition Exil, S. 59–70.
- KUCHER, Primus-Heinz (2002): Viktorija Kocman: Reigentänze. Erzählungen (Rezension). In: *ide – Informationen zur Deutschdidaktik* Jg. 26, Nr. 3/2002, S. 15–16.
- MESSNER, Elena (2008): Protokolle eines Zerfalls. Aspekte der postjugoslawischen Exilliteratur. In: *Moderne. Kulturwissenschaftliches Jahrbuch* Jg. 4/2008, S. 116–130.
- MESSNER, Elena (2011): ‚Literarische Interventionen‘ deutschsprachiger Autoren und Autorinnen im Kontext der Jugoslawienkriege der 1990er. In: *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Hrsg. v. Carsten Gansel u. Heinrich Kaulen. Göttingen: V&R unipress (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 8), S. 107–118.
- MILENA VERLAG (Hg.) (2002): *Eure Sprache ist nicht meine Sprache. Texte von Migrantinnen in Österreich*. Wien: Milena (= Dokumentation, Bd. 24).
- POLT-HEINZL, Evelyne (2004): Sprache, fremde Sprache. Zwischen den Kulturen: Wenn Immigrantinnen und Immigranten zu schreiben beginnen – in ihrer Muttersprache und auf Deutsch. In: *Die Furche* Jg. 60, Nr. 6 (05.02.2004), S. 13.
- PREVIŠIĆ, Boris (2009): Poetik der Marginalität: ‚Balkan Turn‘ gefällig? In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* Jg. 69/2009, S. 189–203.
- RÖSCH, Heidi (2004): Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: *Sprachkunst* Jg. 35, Nr. 1/2004, S. 89–109.
- SCHMITZ, Helmut (2009): Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* Jg. 69/2009, S. 7–15.
- SIEVERS, Wiebke (2008): Writing Politics: The Emergence of Immigrant Writing in West Germany and Austria. In: *Journal of Ethnic and Migration Studies* Jg. 34, Nr. 8/2008, S. 1217–1235.
- SIEVERS, Wiebke (2009): Von Elias Canetti bis Dimitrè Dinev oder was ist Migrationsliteratur? In: *Österreich in Geschichte und Literatur* Jg. 53, Nr. 3/2009, S. 303–312.
- SORKO, Katrin (2007): *Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form*. München: Martin Meidenbauer (= Entwicklungen und Diskurse, Bd. 1).

- STIPPINGER, Christa (Hg.) (2003): Wortbrücken. Anthologie. Das Buch zum Literaturpreis „Schreiben zwischen den Kulturen“ 2003. Wien: Edition Exil.
- STURM-TRIGONAKIS, Elke (2007): Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- VITALE, Rosanna (2008): Viktorija Kocman oder die Unmöglichkeit der verbalen Kommunikation. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Hrsg. v. Michaela Bürger-Koftis. Wien: Praesens, S. 191–198.
- VLASTA, Sandra (2011): Passage ins Paradies? Werke zugewanderter AutorInnen in der österreichischen Literatur des 21. Jahrhunderts. In: Zeitenwende: Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 102–118.
- WALDENFELS, Bernhard (1990): Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main: Suhrkamp (= Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 868).

