

Dazwischen: Ich

Zu Adoleszenz- und Alteritätserfahrungen nach der Flucht bei Julya Rabinowich

Laura Beck

Julya Rabinowichs Jugendroman *Dazwischen: Ich* (2016) ist einer von zahlreichen um das Jahr 2016 und damit im Kontext der ‚Flüchtlingskrise‘ erschienenen deutschsprachigen Romanen, die Fluchterfahrungen und die Schwierigkeiten des Ankommens in einem neuen Land in den Fokus rücken (vgl. Kämmerlings 2016). Die in der ehemaligen Sowjetunion geborene österreichische Schriftstellerin Rabinowich greift auf der einen Seite also aktuelle gesellschaftliche Diskurse auf, bezieht sich auf der anderen Seite mit dem Komplex ‚Migration‘ aber auch auf ein Thema, das für ihr literarisches Schaffen insgesamt eine große Relevanz besitzt und beispielsweise bereits in ihrem Debütroman *Spaltkopf* (2008) oder später in *Die Erdresserin* (2012) im Mittelpunkt stand. Rabinowichs erster jugendliterarischer Roman *Dazwischen: Ich* präsentiert sich als der Bericht der 15-jährigen Madina, die davon erzählt, wie ihre Familie nach der Flucht aus einem nicht genau bezeichneten Kriegsgebiet in einer Asylunterkunft lebt. Madina schildert die Enge und das besonders für die Eltern zermürbende Warten in der Unterkunft, die Schwierigkeiten bei Behördenbesuchen und beim Lernen der Sprache, die prekäre finanzielle und rechtliche Situation der Familie; sie thematisiert Heimweh, Fremdheitserfahrungen, die traumatischen Erinnerungen an die Kriegserlebnisse in der verlorenen Heimat ebenso wie den Verlust der Erinnerung – es geht aber auch um die Neugier auf das Ankunftsland, in das sich die Protagonistin so schnell wie möglich einleben möchte.¹

¹ Eine fast identische Geschichte, wenn auch nicht aus der Perspektive der jugendlichen Tochter, erzählt Rabinowich bereits in ihrem 2014 aufgeführten Theaterstück *Tagfinsternis*.

Gleichzeitig greift *Dazwischen: Ich* ›klassische‹ Themen des Adoleszenzromans auf (vgl. Gansel 2003; Kaulen 1999a): Der Roman berichtet von der inneren Freundschaft der Protagonistin mit ihrer Mitschülerin Laura, von ersten Verliebtheitsgefühlen und der Veränderung des Körpers, von Konflikten mit Eltern, Lehrer:innen und Mitschüler:innen. Im Folgenden soll es darum gehen, zu beleuchten, wie genau in Rabinowichs Roman die Themen Adoleszenz und Alterität verhandelt und aufeinander bezogen werden. Im Mittelpunkt des Beitrags steht die These, dass *Dazwischen: Ich* ein Panorama an ›Alteritäten‹ entfaltet, das über eine Reduktion auf ›kulturelle Differenz‹ weit hinaus geht, ja, diese geradezu an die Seite schiebt.

Der Text verschränkt auf vielfältige Weise Alteritätserfahrungen, die aus der spezifischen Situation der Ich-Erzählerin als Geflüchtete resultieren, mit solchen, die sich aus ihrer Stellung zwischen Kindheit und Erwachsensein ergeben. Die »Grenzüberschreitungen und Störungen«, die der Adoleszenzphase »inhärent« sind (Gansel/Zimniak 2011: 12), werden damit durch die Migrationserfahrung potenziert. Dabei macht der Text zwar die Nähe produktiv, die zwischen Adoleszenz und Migration verstanden als Schwellenphasen besteht (vgl. Palej 2011: 500), versucht aber (nicht immer erfolgreich) dem problematischen Narrativ einer ›kulturellen Höherentwicklung‹ durch Migration zu entgehen. Zentral ist dafür, dass Rabynowich in der Inszenierung des ›Dazwischen-Seins‹ ihrer Protagonistin vermeidet, dieses einfach als Resultat eines Konfliktes zwischen zwei als binär und monolithisch konstruierten Kulturen darzustellen. Stattdessen verdeutlicht der Text immer wieder, dass die vielfältigen Alteritätserfahrungen, mit denen Madina konfrontiert ist, sich aus durchaus dynamischen Konstellationen kultureller, sozialer und individualpsychologischer Faktoren ergeben. Die Notwendigkeit, besonders im Fokus auf migratorische Prozesse und deren Darstellung in der Literatur »Kultur dynamisch zu denken auch mit Blick auf die Wechselwirkungen von Kultur und Psyche«, betont ebenfalls Vera King und schreibt weiter:

Denn das kulturelle oder interkulturelle Selbstverständnis von Migranten speist sich nicht einfach nur aus den verinnerlichten sozialisierten Praktiken und Mustern, die sie in diesem Sinne ›kulturell< einerseits mitgebracht haben und andererseits vorfinden und adaptieren oder integrieren. Ihr kulturelles oder interkulturelles Selbstverständnis ist vielmehr in hohem Maße gerade auch von den mit Migration verbundenen *psychischen* Herausforderungen geprägt. (King 2015: 156; Hervorh. i.O.)

Auf die programmatiche Verweigerung simpler kulturalistischer Zuordnungen verweisen bereits die ersten Sätze des Romans, in denen die Herkunft Madinas angedeutet und zugleich verwischt wird.

Wo ich herkomme? Das ist egal. Es könnte überall sein. Es gibt viele Menschen, die in vielen Ländern das erleben, was ich erlebt habe. Ich komme von Überall. Ich komme von Nirgendwo. Hinter den sieben Bergen. Und noch viel weiter. Dort, wo Ali Babas Räuber nicht hätten leben wollen. Jetzt nicht mehr. Zu gefährlich.²

Hier erscheint der Herkunftsraum als irrelevant – dies wird noch dadurch bekräftigt, dass mit den »sieben Bergen« und »Ali Babas Räuber[n]« Märchentraditionen, übrigens europäische *und* als »orientalisch« markierte, aufgerufen werden³ – gegenüber der Kriegs- und Fluchterfahrung, die sich wiederum als zumindest potenziell universell bzw. übertragbar auf andere Länder darstellt.

Durch diese ostentative Delokalisierung bzw. Verschiebung der Ursprünge in den Raum des Märchenhaften wird die Protagonistin zur Symbolfigur, über die ein allgemeingültiger Gehalt der nun folgenden Erzählung von jugendlicher Flucht und Alteritätserfahrung angekündigt wird. Dieser quasi universalistische Anspruch manifestiert sich auch in der (implizit authentifizierenden?) Widmung des Romans: »Für alle Kinder und Jugendlichen, die mir begegnet sind und Heimat suchten. Und für Naima.«⁴ Gleichzeitig wird bereits mit den ersten Sätzen des Romans die Relevanz literarischer Bezüge für die Reflexion über Herkunftsfragen und Identitätskonstitutionen bzw. deren narrative Verfasstheit deutlich, ein Aspekt, der im Laufe der Handlung immer wieder auftaucht. Der Negation eines klar definierten kulturellen Ursprungs folgt eine Bestandsaufnahme all dessen, worüber sich die Protagonistin stattdessen zu definieren versucht: »Ich habe langes Haar. Bis zur

2 Rabinowich 2018: 7; im Folgenden zitiert unter der Sigle D und Seitenzahl.

3 Vgl. Schwaiger 2018: 249. Schwaiger stellt ebenfalls fest, der Name Madina verweise »entgegen der territorialen Nicht-Verortung der Figur [...] auf das arabische Wort für Stadt [...], d.h. bezieht sich durchaus auf einen territorialen Ort.« (Ebd.). Dem ist zwar zuzustimmen, allerdings wird die Figur durch ihre Assoziation mit dem unspezifischen Ort »Stadt« kaum deutlicher verortet.

4 Ob mit der Widmung auch die imaginäre Leser:innenschaft umrissen ist, bleibt allerdings offen.

Hüfte. Ich habe früher viel gelacht. Ich habe einen kleinen Bruder und keine Angst vor wilden Hunden. Und ich habe schon Menschen sterben sehen.« (D 7) Anschließend formuliert Madina eine Liste ihrer Vorlieben. So kündigt sich in den ersten Sätzen der Protagonistin ein Identitätskonzept an, das auf Faktoren wie körperlichen Merkmalen, psychischen Dispositionen, Familienerhältnissen und Erfahrungen basiert und in das ein Moment des Verlusts bereits eingeschrieben ist. Angesichts dieses programmatischen Auftrakts des Romans verwundert es nicht, dass in der folgenden Geschichte, wie oben erwähnt, kulturelle Grenzüberschreitungen zwar zum Teil thematisiert, aber nicht in den Mittelpunkt gerückt werden. Im Fokus stehen stattdessen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird, körperliche, psychische, sprachliche und räumliche Grenzgänge.

Körper und Psyche an der Schwelle

Eine zentrale Alteritätserfahrung in *Dazwischen: Ich* betrifft, wie es für den Adoleszenzroman typisch ist, den sich verändernden Körper der Ich-Erzählerin. Als pubertierende Jugendliche befindet sich Madina in einer Übergangsphase zwischen Kindheit und Erwachsenenalter und damit auch innerhalb der Familie in einem Zwischenbereich, an dessen entgegengesetzten Polen auf der einen Seite der kleine Bruder in all seiner kindlichen Naivität und auf der anderen Seite die Eltern und die Schwester der Mutter situiert werden. Aus diesem Übergang resultiert ein Fremdheitsgefühl der Figur gegenüber dem eigenen Körper, der als unbekannt erlebt wird. Verschärft wird diese Irritation dadurch, dass zumindest die ersten Veränderungen von Madinas Physis zeitlich mit ihrer Flucht zusammenfallen, auf der nicht nur die Heimat, sondern auch der bekannte kindliche Körper verloren zu gehen scheint – und zwar ohne, dass die Protagonistin diesen Verlust bewusst durchleben kann⁵ – in Madinas Körper verschränkt sich gewissermaßen der Verlust der Heimat mit dem Verlust der Kindheit. Gleichzeitig bietet die Geflüchteten-

5 Eingeht wird diese verstörende Erfahrung in einem am Ende des Romans geschilderten Traum Madinas, in dem sie sich in den Armen ihrer in der Heimat gebliebenen Großmutter wieder in ein Kind verwandelt, bevor ihr Körper dann »in rasender Geschwindigkeit wieder zu wachsen beginnt« (D 297).

unterkunft anscheinend keine Möglichkeit zur Rückgewinnung oder Neu- konstitution von körperlicher Integrität. So stellt die Erzählerin fest:

Wenn ich so darüber nachdenke, habe ich eigentlich gar keine Ahnung, wie ich jetzt ganz nackt aussehe. Ich weiß nicht, wie ich aussehe. Das klingt ver- rückt. Ich ziehe mich bei uns im Klo um [...]. Oder nach dem Duschen im Bad. Aber da gibt es keinen großen Spiegel [...]. Ich weiß, dass meine Brüste ge- wachsen sind, sie wackeln ganz schön heftig, wenn ich gehe, und wenn ich dem Bus hinterherlaufe, tut es richtig weh. Ich habe sie noch nie unbedeckt frontal von vorne gesehen. Seit zwei Jahren. (D 77)

Als die Protagonistin bei einem Einkaufsbummel mit der besten Freundin Laura und deren Mutter in der Umkleide endlich Zeit hat, sich zu betrachten, erfährt sie diesen Moment als eine Art Verwandlung, aber auch als Verlust des früheren Ichs: Madina versucht, sich zu erinnern, »wie ich vorher war. Als Kind. Ich sah so verändert aus. [...] Konnte den Blick nicht losreißen von dieser fremden Madina im Spiegelrahmen. Die wirkte so unwirklich wie ein Bild. Habe mich gefragt, wo denn dieses alte Ich geblieben ist.« (D 83) Die Verunsicherung resultiert hier also daraus, dass der ›alte‹ Kinderkörper nicht mal mehr als Erinnerung ganz präsent ist, der ›neue‹ Körper und dessen ebenso unbekannte Reaktionen auf die Nähe anderer Körper jedoch noch nicht ver- traut sind. Gedoppelt wird dieses Motiv aber zusätzlich durch den Eindruck, im Vergleich zu den Mitschüler:innen beispielsweise im Sportunterricht ein ›Fremdkörper‹ zu bleiben,

weil der Körper, der schnell läuft und Purzelbäume schlägt, trotzdem unpas- send ist. Weil er anders aussieht und anders riecht. Ich trage ausgeleiertes, peinliches Zeug. [...] Ich werde nie sein wie die. Sogar wenn ich die tollste Ausrüstung hätte und ein schönes eigenes Zimmer und täglich zum Friseur lief. Meine Angst wäre noch da. Mein Ducken, wenn sich jemand zu schnell in meiner Nähe bewegt. (D 87)

Während die Protagonistin ihren Körper also aufgrund seiner pubertätsbe- dingten Weiterentwicklung als fremd wahrnimmt, überkreuzen sich in der (imaginierten oder tatsächlichen) Wahrnehmung von außen mehrere Mar-

ker der Differenz, die auf die kulturelle und soziale Alterität⁶ der Protagonistin schließen lassen – der gravierendste Unterschied zwischen ihr und den anderen Schüler:innen betrifft jedoch nicht die Oberfläche des Körpers, sondern die in ihn unsichtbar eingeschriebenen Erinnerungen an Madinas Kriegserfahrungen, die sich in ihrem Verhalten und ihrer sichtbaren Angst auch dann noch Bahn brechen und sie als anders markieren würden, wenn sie sich optisch den anderen angeglichen hätte.

Typische Pubertätsgefühle der Entfremdung vom eigenen Körper gehen hier dementsprechend mit einer durch die Erfahrung von Krieg, Flucht und Heimatverlust ausgelösten Identitätskrise einher. Dies beschränkt sich, wie oben angedeutet, aber nicht nur auf körperliche Grenzerfahrungen, sondern schließt psychische Extreme mit ein. So schildert der Roman die schrecklichen Alpträume und Flashbacks Madinas, in denen sie erneut Zeugin der traumatischen Bombardierung ihrer Heimatstadt und des Todes ihrer besten Freundin und deren kleiner Schwester wird und die von der Hauptfigur in einer Art temporären Bewusstseinsspaltung erlebt werden: »Ich wache auf, weil jemand furchtbar schreit. Entsetzlich. [...] [E]in wenig später stelle ich fest, dass ich diejenige bin, die so kreischt.« (D 55)

Weniger dramatisch sind die Passagen, in denen die Protagonistin parallel zu dem Abgleich zwischen ›altem‹ und ›neuem‹ Körper versucht, das Bild ihres früheren Ichs mit der neuen Wahrnehmung ihres Charakters in Einklang zu bringen. So wird der ganz am Anfang des Romans geäußerte Satz: »Ich habe früher viel gelacht« (D 7), später im Text kontrastiert mit der ernüchterten Aussage: »Manchmal denke ich, ich werde einfach nie wieder so, wie ich mal war. Aber dann frage ich mich: Wie war ich denn? Kann mich manchmal gar nicht mehr daran erinnern. Habe auch früher nicht immer viel gelacht. Lache auch jetzt noch ab und zu.« (D 60) Zumindest punktuell drückt sich hier eine Spaltung in ein ›altes‹, immer schlechter erinnertes Ich aus, das sich zudem mit den Eltern in einer relativ konfliktfreien Beziehung befindet, und ein ›neues‹ Ich, das diesen immer fremder wird – diese Selbstentwürfe scheinen sich gegenseitig zu destabilisieren. Gleichzeitig ist die Passage paradigmatisch für das Pendeln zwischen Erinnern und Vergessen, das die Perspektive der Hauptfigur und das Romangeschehen kennzeichnet: Hier vollzieht sich quasi im Schnelldurchlauf eine Bewegung von der Suche nach

6 Mit der Flucht geht auch ein Verlust sozialen Prestiges einher: So ist Madinas Vater in der alten Heimat als Arzt tätig.

einem verlorenen Ursprung über die Revision der Erinnerung bis hin zum (impliziten) Verweis auf den Konstruktcharakter des Erinnerns. Die hier beschriebene Verwirrung Madinas ist aber nicht nur als Resultat ihrer Fluchterfahrung lesbar, sondern ebenfalls als typisch für die Adoleszenz. »Mein Inneres ist ein Wollknäuel, das jemand entrollt und dann ganz schlampig wieder aufgerollt hat. Vielleicht sogar nur zusammengeknüllt, so getan, als wäre dieser Faden spaghettihaufen ein Knäuel.« (D 60)

Neben die Verwirrung und das Glück über die Freundschaft mit Laura tritt aber auch das wiederkehrende Gefühl von Wut: »Manchmal frage ich mich, wieso ich in letzter Zeit so leicht so unglaublich wütend werde. Und manchmal will ich das richtig. Diese Wut macht mich lebendig. Dann spüre ich mich.« (D 89) Hier deutet sich an, dass Madina ihre neuen, aggressiven Gefühle, die sich gegen ihre Familie, aber punktuell auch Laura und ihre Nachhilfelehrerin Mrs. King richten, zum Teil als positives Moment der Abgrenzung, Selbstversicherung sowie der Widerständigkeit gegen die vielen (u. a. kulturalistischen oder emotionalen) Vereinnahmungen ihrer Person empfindet. So behandelt Mrs. King Madina, »als wäre ich eine Wilde und wüsste nicht, wie man sich benimmt. Ich glaube, wenn ich mit einem Bananenblätterschurz daherkäme oder einem Baströckchen, sie würde sich nicht wundern.« (D 165) Madinas Widerwillen gegen diese Mischung aus Fürsorge und permanenter Exotisierung sowie paternalistischer Unterschätzung, die ihr durch mehrere Figuren begegnet, macht der Text dabei immer wieder deutlich: »Es ist die Vorhölle, wenn man jemandem dankbar sein muss, der einem unglaublich auf die Nerven geht.« (D 117) Dem durchaus schmerzhaften Oszillieren zwischen Vergangenheit und Gegenwart – »Hier kann Damals einfach nicht ersetzen. Gegenwart kann Vergangenheit nicht ersetzen.« (D 139) –, zwischen Heimat- und Ankunftsland, zwischen der verlorenen Freundin Mori und der neuen Freundin Laura korrespondiert eine Ambivalenz der Gefühlszustände, das Schwanken zwischen Extremen wie Trauer, Glück und Wut, das auf der einen Seite aus der spezifischen Migrationserfahrung resultiert, zum Teil aber auch als typisch für die Adoleszenz beschrieben werden kann.

Dieses Dazwischen, das sich aus der »verdoppelte[n] Transformationsanforderung« (King/Schwab 2000: 211) durch Adoleszenz und Migration ergibt, wird vom Roman auf der einen Seite immer wieder als Überforderung und Zumutung, die sich in Madinas Wut äußert, auf der anderen Seite jedoch als produktives Potenzial geschildert, das Madina am Ende eine selbst-

bestimmte Entwicklung und eine partielle Emanzipation erlaubt,⁷ bei der es weder zum vollständigen Bruch mit den Eltern und der Vergangenheit, noch zur Aufgabe des neuen Lebens kommen muss. Eine zentrale Rolle spielt dabei ihre Bereitschaft, sich auf die neue Lebenswelt einzulassen, eine Bereitschaft, die sich besonders darin spiegelt, wie viel Zeit sie in das Erlernen der neuen Sprache investiert.

Sprachlicher Grenzgang

Die Protagonistin wird immer wieder als sprachliche Grenzgängerin und dadurch als kulturelle Mittlerfigur inszeniert, da sie als Einzige in der Familie – besonders durch den Besuch der Schule, die Nachhilfe und die Freundschaft mit Laura – vergleichsweise schnell die deutsche Sprache erlernt. Obwohl die Protagonistin anfänglich Schwierigkeiten in der Schule hat und beklagt, wenn sie unsicher sei, gerieten ihr »die Wortlaute im Mund durcheinander wie Bauklötze« (D 71), werden Verständigungsprobleme mit anderen Jugendlichen wenig thematisiert. Dies spiegelt sich in gewisser Weise auch in der teils umgangssprachlichen, witzig-lakonischen, teils eher poetischen, metaphorreichen Sprache des Romans wider, die kaum Fremdheitseffekte erzeugt, welche eine (deutschsprachige) Leser:innenschaft irritieren könnten. Stattdessen lädt die (jugendliche) Sprache des Romans zur Identifikation mit der Erzählerin ein. Brüche in der Erzählung werden im Wesentlichen dadurch erzeugt, dass die Ich-Erzählerin immer wieder darauf hinweist, dass sie auch ihrem Tagebuch nicht, oder zumindest nicht gleich, alles erzählt, dass traumatische Erlebnisse bewusst ausgeschlossen werden, um weder das schöne Tagebuch noch die neue Freundschaft mit Laura und allgemeiner gesprochen das neue Leben von ihnen »kontaminieren« zu lassen. Durch ihre Sprachkenntnisse wird Madina zur Dolmetscherin der Familie und übersetzt z. B. bei Behördengängen für ihren Vater. Dabei entsteht in den Übersetzungssituationen ein Machtgefälle, das die klassische Eltern-Kind-Konstellation umkehrt und in dem Madina eine Position der Souveränität erlangt, die sie im Zuge ihrer partiellen inneren Ablösung von den Eltern immer mehr ausspielt. So modifiziert sie beispielsweise die zunehmend wütenderen Re-

⁷ Auch Schwaiger (2018: 257) stellt fest: »Im ›Dazwischen‹ öffnet sich Madina ein Raum der Möglichkeiten, der einen Aushandlungsprozess von Identität zulässt.«

aktionen des Vaters auf die ständigen Nachfragen zur Familiengeschichte, um zu verhindern, dass er die Beamte:innen in der Betreuungsstelle gegen die Familie aufbringt und auf diese Weise ihren Asylantrag gefährdet. Während Laura dies entsetzt mit der Aussage quittiert: »Er ist der Erwachsene und nicht du!« (D 161),⁸ rechtfertigt Madina den Regelbruch und ihre Emanzipation vom »Sprachrohr« (Schwaiger 2018: 251) zur mutwillig eingreifenden und interpretierenden Übersetzerin, es ließe sich sagen: Diplomatin, jedoch mit der selbst gewählten Sprachlosigkeit und damit Passivität des Vaters. Dabei wird die Sprache als eines der Hauptinstrumente genannt, das der Protagonistin das Hin- und Herwechseln zwischen der Sphäre der Familie und der Sphäre der Schule und Lauras Familie ermöglicht – sie wird von Beginn an emphatisch, ja zum Teil auf geradezu irritierend idealisierende Weise als zentraler Schlüssel zum Leben im Gastgeber:innenland dargestellt, auch wenn sie allein nicht alle Störmomente im Verständnis auflösen kann. Allerdings stellt sich die Übersetzungstätigkeit Madinas für ihren Vater, mit dessen Verhalten sie zunehmend weniger einverstanden ist, immer wieder als qualvoller Balanceakt dar, da besonders in Konfliktsituationen letztlich ihre Zugehörigkeit, ihre Loyalität, aber auch ihre Integrität zur Debatte stehen. Im Gespräch mit der Sozialarbeiterin Frau Wischmann formuliert sie beispielsweise: »Er [der Vater; L.B.] will etwas sagen, doch sie lässt sich nicht aus dem Konzept bringen. Dieser Moment ist für mich eine totale Tortur: Ich müsste aufhören, ihm zu übersetzen, was sie sagt, und anfangen, sie mit ihm gemeinsam zu unterbrechen.« (D 202) In solchen Momenten verdeutlicht der Text die Zumutung, die sowohl der Rollenwechsel⁹ als auch die Einnahme einer Vermittler:innenposition für die Protagonistin darstellt und weist diese als spezifisch für die Überkreuzung von Adoleszenz und Alterität aus. Gleich-

8 Momente, in denen sich der Blick Madinas auf ihre Eltern, besonders ihren Vater, in dieser Hinsicht verändert, tauchen im Laufe der Geschichte häufiger auf, wie wenn ihr Vater den kleinen Bruder Sami darauf einschwört, Madina und ihre Mutter nach seinem Weggang zu beschützen, und es heißt: »Dann sehen sie mich und fahren zusammen wie zwei beim Äpfelkauen erwischte Kinder.« (D 243) Deutlich inszeniert der Text dabei durch Madinas Perspektive, dass sich hinter der zunehmenden Autorität des Vaters letztlich Hilflosigkeit verbirgt.

9 Darauf verweisen auch die Szenen, in denen Madina sich beispielsweise in den Armen ihrer Mutter in einem behaglichen »Muttertochterkokon eingesponnen« findet, der es ihr erlaubt, sich wieder klein zu fühlen, »obwohl wir beide ganz genau wissen, dass das nicht mehr so ist.« (D 158)

zeitig schildert der Roman solche Konfliktsituationen ebenfalls als Herausforderungen, die Madina dazu zwingen, immer wieder neu eigene Positionen zu beziehen. Zudem wird deutlich, dass Madina die deutsche Sprache nicht nur als Mittel der Integration, sondern auch als Waffe gegen Fremdzuschreibungen und Angriffe aus ihrer Umgebung begreift. So verweist sie zu Beginn des Romans selbstbewusst auf ihre sprachliche Wehrhaftigkeit: »Ich mag es, wenn ich Dinge schaffe, die ich mir vorgenommen habe. Und wenn mir jemand blöd kommt, dass ich dem übers Maul fahren kann. Weil ich die Sprache endlich beherrsche. Wer dann nämlich schweigt, hat schon verloren.« (D 7) Diese sprachliche Beweglichkeit und Souveränität Madinas wiederholt sich ebenfalls auf der Ebene der Raumstrukturen.

Räumlicher Grenzgang

In Rabinowichs Roman wird die räumliche Dimension unterschiedlicher Formen des Dazwischen-Seins explizit gemacht (vgl. auch D 248). So befindet sich Madinas ganze Familie bereits zu Beginn des Romans in einer Art statischem Zwischen- bzw. Transitraum, der Geflüchtetenunterkunft, in der die Neuankömmlinge als Geduldete leben, ohne dass ihr Bleiberecht gesichert wäre: »Wir sind noch nicht wirklich hier« (D 14). Im Laufe der Handlung verschiebt sich jedoch Madinas Status immer mehr in den Bereich eines dynamischeren Dazwischen, sie wird zur Grenzgängerin: Als Einzige in ihrer Familie bewegt sich Madina vergleichsweise frei zwischen dem stark abgeschlossenen Raum der Unterkunft und der Stadt hin und her – sie geht in die Schule, besucht ihre Freundinnen Laura und Lynne zuhause, hält sich in der Wohnung ihrer Lehrerin Mrs. King auf, die ihr Nachhilfeunterricht erteilt. Die Eltern, der kleine Bruder Sami und die Tante bleiben dagegen im Wesentlichen an die Enge der Unterkunft gebunden – nur Madinas Vater unternimmt einige Vorstöße in die Welt außerhalb der Unterkunft, um Madina in der Schule zu konfrontieren, sie von Lauras Geburtstagsfeier abzuholen und Gartenarbeiten für Lauras Mutter zu erledigen.¹⁰ Die Momente, in denen jemand anderes als Madina aus der einen Sphäre in die andere übertritt, beinhalten aus ihrer Perspektive ein beachtliches Störungs- und Kon-

¹⁰ Besonders Madinas Vater bleibt, so suggeriert der Text, letztlich so stark an die alte Heimat gebunden, dass ein Neuanfang für ihn schließlich unmöglich ist.

fliktpotenzial. Wenn beispielsweise Luras Mutter Madina in der Unterkunft besucht, um Kleiderspenden abzugeben, kommentiert die Erzählerin das mit den Worten: »Das war seltsam. Als ob die eine Welt von mir die andre Welt von mir plötzlich berührt.« (D 138) Madina selbst, die »schon wieder zwischen allem« (D 138) steht, ist als Einzige zu einem Perspektivwechsel fähig, der es ihr ermöglicht, sowohl die Mitglieder der eigenen Familie als auch Laura und deren Mutter und Bruder wechselseitig aus einer gewissen, durchaus schmerzhaften Distanz zu sehen, aber ebenso Nähe zu ihnen zu empfinden. Dabei entwickelt die Protagonistin einen zunehmend kritischen Blick auf die Unfähigkeit aller anderen Figuren, sich auf andere Umgebungen einzulassen. Während ihr Vater die Welt außerhalb der Unterkunft (zum Teil zu Recht) als feindselig empfindet, verbietet Luras Mutter Laura zunächst den Besuch bei Madina, was diese ärgerlich kommentiert: »Als ob es drin mordsgefährlich wäre. Ich lebe seit zwei Jahren hier.« (D 209) Als Laura schließlich zu Besuch kommen darf, reagiert sie verletzend schockiert auf die Lebensumstände ihrer Freundin.

Auch die allmähliche emotionale Entfernung der Tochter von den anderen Familienmitgliedern, besonders vom Vater, der angesichts des befürchteten (ebenfalls kulturellen) Identitäts- und erlebten Souveränitätsverlusts immer autoritärer wird, wird wiederholt über Raumstrukturen ausgedrückt.¹¹ Als Madinas Vater die Tochter von Luras Geburtstagsparty abholt, eine Vergnugung, die sie sich mühsam erstritten hat, wird so noch die Möglichkeit der Verständigung und der Versöhnung der väterlichen Wünsche mit denen der Tochter angedeutet, wenn es heißt: »Wir sehen uns über den Zaun hinweg an. Ich öffne ihm das Gartentor. Papa tritt in den Garten.« (D 143) Und nachdem Madina ohne explizite Erlaubnis bei ihrer Freundin übernachtet hat und vom Vater daraufhin geschlagen und immer mehr reglementiert wird, drückt sich ihre zumindest perspektivische Bereitschaft zum Bruch mit der Familie ebenfalls in einer Raummetapher aus. So stellt Madina fest, »dass ich ein Stück weiter wegstehe als vorher. Wenn unsere Familie ein Haus

¹¹ Der Text spielt auf der einen Seite darauf an, dass das veränderte Verhalten von Madinas Vater eine Reaktion auf die veränderten Umstände ist. Als ihre Mutter ihn nach dem Grund für seinen Wandel fragt, antwortet er: »Weil. Hier. Alles. Anders. Ist.« (D 189) Auf der anderen Seite wird der Vater aber als Figur charakterisiert, die bereits vor dem Krieg und der Flucht Wutausbrüche gehabt habe. Diese Darstellung bleibt problematisch, da sie zumindest bei einer oberflächlichen Lektüre des Romans das Stereotyp einer gewaltsaufmerksamen fremdkulturellen Männlichkeit verfestigen kann.

wäre, stünde ich jetzt auf der Schwelle, mit einem Fuß im Garten, die Gartentür in Blickweite.« (D 177)

Obwohl die Eltern im Verlauf der Geschichte versuchen, Madina in der Geflüchtetenunterkunft zu halten – »entfernen darf ich mich nicht. Niemand darf sich entfernen.« (D 78) –, bleibt die Figur nicht nur relativ beweglich, sondern wird darüber hinaus immer wieder gewissermaßen als Türöffnerin in und Reiseführerin durch jene Räume dargestellt, die die anderen Familienmitglieder sich noch nicht erschlossen haben. So ist Madina diejenige, die dem Vater in mehrfacher Hinsicht die Tür zu Luras Garten öffnet – einmal, als er sie von der Party abholt, und dann, in weiterem Sinne, indem sie Luras Mutter überredet, den Vater als Gärtner einzustellen. Dass diese Grenzüberschreitungen für die Protagonistin jedoch – vergleichbar wie die sprachliche Übersetzungsleistung – nicht unproblematisch sind, wird im Text ebenfalls formuliert, beispielsweise wenn es heißt: »Ich komm mir vor wie eine Akrobatin, die von einem brennenden Seil ständig aufs nächste hüpfen muss. Ich verrenke mich für alle. Ich sehe nicht ein, warum Papa das gar nicht kann.« (D 265) Der Grenzgang ist also auch hier immer wieder mit einem gewissen Widerspruch und mit ambivalenten Gefühlen verbunden.

Madinas Fähigkeit, sich selbst und den anderen Figuren Räume zu erschließen, bezieht sich im Roman auch auf die Sphäre des Imaginären. So wird in *Dazwischen: Ich* das Textgeschehen, das sich auf das neue Leben in Europa und die realen Orte der Geflüchtetenunterkunft, Luras Haus und die Schule bezieht, besonders gegen Ende des Romans immer wieder durchbrochen von kursiv abgesetzten Sequenzen, die einen imaginären Raum, Madinas »Märchenwald« (D 28), eröffnen, in den sich die Protagonistin schon während der Bombardierungen ihrer Heimatstadt zurückgezogen hat: »Manchmal gibt es keinen Weg raus, außer den nach innen.« (D 29) Während zu Beginn des Romans die Bezüge auf den Märchenwald eher punktuell sind, werden sie mit zunehmender Unerträglichkeit der Konfliktsituation zwischen Madina und ihrem Vater, aber auch den Eltern untereinander, immer ausführlicher – umso mehr, als der Vater sich dafür entscheidet, in die Heimat zu seiner Mutter und seinem Bruder zurückzukehren.¹² Dabei verwandelt sich der zunächst paradiesische Zauberwald zunehmend in einen Ort

¹² Einen ähnlichen Status hat die imaginäre Überführung der elterlichen Streitigkeiten in eine verfremdende, theaterhafte Dialogform, in der sich zwei Figuren »Die Frau« und »Der Mann« miteinander auseinandersetzen. »Ich stelle mir dann vor, das sind nicht meine El-

der bedrohlichen Fremdheit, der durchquert werden muss, um zum Meer und potenziell in die verlorene Heimat sowie damit in die Vergangenheit zu gelangen: »Aber in das Zuhause, das ich hatte, bevor alles begann. In mein wirkliches Zuhause.« (D 267) Gleichzeitig wird deutlich, dass es sich – in einer Spiegelung des eingangs beschriebenen Herkunfts-Nicht-Ortes – um einen hybriden literarischen Raum handelt: In seinen unheimlichen Nebelfeldern überkreuzen sich mythologische Bezüge auf die Sage des Minotaurus sowie implizit auf Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (den Roman, der Laura während der Scheidung ihrer Eltern als imaginärer Rückzugsraum dient) mit Madinas Kinder- und Luras Lieblingsliedern. Hinter sich lässt Madina ihn, um auf einem Schiff mit Matrosen, gekleidet wie in den »Märchen aus Tausendundeine Nacht« (D 282), ein Meer voller drohend lockender Sirenen wie aus Homers *Odyssee* zu durchsegeln. Über den Bezug auf die Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* wird eine (wenngleich fingierte und aus orientalisch-klischehaften Versatzstücken bestehende) kulturelle Hybridität konstruiert. Die anderen Referenzen verbindet ihre thematische Nähe zu Madinas imaginärer Heimreise – vom Nostos der *Odyssee* bis zur Rückkehr aus dem Labyrinth in der Minotaurussage – bzw. zum Motiv der »Rettung« des Heimatlandes vor dem Verschlingen durch das Vergessen bzw. das Nichts,¹³ das auch bei Michael Ende das Land Phantasien bedroht. Vom eskapistischen Sehnsuchtsort transformiert sich Madinas imaginäre Welt dabei in einen Initiationsraum, den sie immer wieder durchreist:¹⁴ Sie wird zur Steuerfrau, kehrt in die alte Heimat und, verwandelt in ein Kind, in die Arme der Großmutter zurück, die ihr mitteilt, dass sie als junge Erwachsene in der neuen Heimat eine Aufgabe zu erfüllen habe. Während Madinas Vater tatsächlich zurückzukehren versucht, scheint der Text über die Figur Madina zu zeigen, dass die Rückkehr zum »Ursprung« (sowohl der Heimat als auch der Kindheit) im Sinne einer Rückgewinnung des idealisierten Verlorenen/der Vergangenheit nur über die Imagination, welche wiederum literarisch geformt

tern, das sind Schauspieler. Ein Theaterstück. Ein Film. Ein Hörspiel. Etwas, das nichts mit mir zu tun hat.« (D 250)

13 Die Angst vor dem Vergessen ist ein wiederkehrendes Thema des Textes, das immer wieder – auch aus Perspektive der Protagonistin – zur Sprache kommt: Das, woran sie sich »nicht erinnern kann, das ist verschwunden. Verschwunden. Vielleicht für immer.« (D 276)

14 Auch Schwaiger (2018: 257) verweist darauf, dass Madina im Märchenwald »Mutproben« zu bestehen hat, die ihre »Selbstermächtigung« begleiten und vorbereiten, und rückt Rabinowichs Text in die Nähe zum Bildungsroman (vgl. ebd.).

ist, geschehen kann – ein bekannter Topos. Der traumhafte Raum ist dabei für die Protagonistin nicht nur Medium einer Rückgewinnung des Bekannten, sondern ein Ort der Gestaltungskraft, der ebenfalls eine kreative, subversive Umdeutung kultureller Bezüge ermöglicht. So lehnt Madina in ihrem identifikatorischen Rückgriff auf die Minotaurussage die Deutung des Minotaurus als Monster ab: »[D]er hatte eben ein Außenseiterproblem« (D 247). So wie das Tagebuch Madinas, das sie nach Belieben gestaltet und in dem sie auch Ambivalenzen und unaussprechbar bleibende Kritik an ihrer Umgebung formulieren kann, verweist also auch ihr imaginärer Raum metareflexiv auf das schöpferische, kritische, ja zum Teil widerständige Potenzial von Lektüre und Schreiben – und damit ebenfalls auf den emphatischen Glauben an die Relevanz von Sprache, die sich im Roman allenthalben ausdrückt.

Sowohl die Imagination als auch die Literatur werden zudem hier als Übungsfeld für die Herausforderungen des Lebens präsentiert – eine Möglichkeit, die sicher auch *Dazwischen: Ich* für sich in Anspruch nimmt: Vorbereitet durch die erträumte Rückkehr leitet Madina am Ende des Romans Mutter und Tante bei deren erstem Behördengang durch den Wald, der die Unterkunft umgibt, um das Bleiberecht der Familie zu sichern. Im gemeinsamen Weg durch den Wald als Zwischenzone realisiert sich die imaginierte Initiatoreise (und zugleich die Emanzipation der weiblichen Mitglieder der Familie?). Die Protagonistin übernimmt endgültig die Rolle der Anführerin, die auf der Flucht noch der Vater innehatte, und verkehrt damit nicht nur die Rollen innerhalb typischer Eltern-Kind-Konstellationen, sondern auch die geschlechtlichen Rollenzuordnungen. In der mehrfachen Grenzüberschreitung deutet der Text perspektivisch eine Vereinbarkeit der Räume bzw. ein Ankommen in dem neuen Land an; ein Ankommen jedoch, das nicht um den Preis der Verleugnung der eigenen (schönen wie schmerzhaften) Vergangenheit erkauft werden soll, sondern durch deren zumindest partielle Anerkennung und Integration erst ermöglicht wird. Dabei betont der Text auch in der Schilderung des letzten Gesprächs der Protagonistin auf dem Amt, bei dem sie durchsetzt, dass ihre Tante mit einer Frau statt mit einem Mann sprechen darf, noch einmal den Widerspruchsgeist Madinas.

Der Ausgang von Madinas Geschichte bleibt relativ offen, da sowohl das Schicksal des Vaters als auch die Entscheidung über das Bleiberecht der Familie ungewiss sind – damit folgt *Dazwischen: Ich* einem klassischen Muster des modernen Adoleszenzromans, der laut Weinkauff und von Glasenapp

(2010: 131) über die Unabgeschlossenheit der Handlung nicht zuletzt »die Unabgeschlossenheit des Adoleszenzprozesses« verdeutlicht.

Mehr als ›zwischen den Kulturen‹?

Auch wenn interkulturelle Verständigungsprobleme und Alteritätserfahrungen in Julya Rabinowichs Roman *Dazwischen: Ich* durchaus eine Rolle spielen, so entwirft der Text nicht einfach einen Zwischenraum zwischen zwei als in sich geschlossen gedachten ›Kulturen‹, aus deren Differenz Alteritätserfahrungen resultieren, sondern macht deutlich, dass deren Dimensionen vielfältig und Grenzziehungen zudem häufig auf produktive Weise instabil sind.¹⁵ So erscheint das einstmal Vertraute der Protagonistin beispielsweise nicht nur auf einmal deswegen punktuell fremd, weil sie es nach ihrer Ankunft in Europa aus einer neuen Perspektive betrachtet, sondern auch, weil es sich im Kontakt mit dem Neuen tatsächlich verändert.

Dabei treten der Protagonistin mal die eigene Vergangenheit, die verlorene Heimat und die Sphäre der Eltern, mal das ›Gastgeber:innenland‹, die neuen Mitschüler:innen und die Gegenwart wechselseitig als fremd und vertraut entgegen. Eine gewisse Unentschiedenheit ist kennzeichnend für die Perspektive Madinas, die diese Erkenntnis selbst mit den Worten »Die Realität ist brüchig.« (D 81) auf den Punkt bringt. Gleichzeitig führt genau diese Unentschiedenheit zu einer Flexibilität in der Wahrnehmung von Wirklichkeit: Während die Eltern der Protagonistin im Wesentlichen die Differenz der Erfahrungsräume wahrzunehmen scheinen, stellt sie selbst und damit auch der Text häufig Parallelen zwischen den Räumen her. Viele dieser Parallelen werden über das Vehikel der Freundschaft zwischen Madina und Laura thematisiert, gehen aber über das gemeinsame Erleben der Pubertät, erster Verliebtheiten und der Abgrenzung von den Eltern hinaus: So sind sowohl Madina als auch Laura (zumindest temporär) wegen des Status ihrer Familien Außenseiterinnen: Madina steht aufgrund ihrer Herkunft und mehr

¹⁵ Ähnlich argumentiert auch Schwaiger (2018: 252): »Rabinowich positioniert Madina nicht zwischen zwei ›Kulturwelten‹, zwischen der Familie auf der einen und der neuen, ›fremden‹ Umgebung auf der anderen Seite. Es ist vielmehr ein Aushandlungsprozess von Identität und Zugehörigkeit, den Rabinowich an der Protagonistin nachzeichnet und mit dem sich Jugendliche (mit und ohne Migrationshintergrund) durchaus identifizieren können.«

noch aufgrund ihrer sozialen und rechtlichen Situation außerhalb des normativen gesellschaftlichen Gefüges, während Laura nach der Scheidung der Eltern und der Affäre ihrer Mutter mit einem Nachbarn zeitweilig ebenfalls zum Opfer gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen wird. Beide Mädchen erleben Gewaltausbrüche ihrer Väter und beide übernehmen immer wieder die Rolle der hilflos gewordenen Eltern; so wie Madina als Übersetzerin fungiert, kümmert sich Laura um ihre alkoholkranke Mutter, deren Schwierigkeiten sie vor dem Rest der Klasse verbirgt. Darüber hinaus verweist der Text an mehreren Stellen auf die Existenz normativer WeiblichkeitSENTWÜRFE und patriarchalischer Strukturen sowohl im Herkunftsland Madinas als auch in der neuen Heimat. So drängt Luras erster Freund sie dazu, statt ihrer üblichen zerrissenen Jeans lieber Röcke zu tragen, während Madinas Vater seiner Tochter, ebenfalls mit Verweis auf eine traditionellere Weiblichkeit, das Tragen von Hosen verbietet. Darüber hinaus vergleicht Laura den gewaltsamen Wutausbruch von Madinas Vater angesichts der ›Regelbrüche‹ seiner Tochter mit der in der Vergangenheit liegenden, aggressiven Reaktion ihres eigenen Vaters auf die Affäre von Luras Mutter. Gleichzeitig legt der Text nahe, dass die Kritik, die Madinas Tante Amina für ihr ›unschickliches‹ Verhalten (die eigenständige Wahl eines Ehemanns) entgegenschlägt, durchaus vergleichbar ist mit der kollektiven sexistischen Ächtung, der Luras Mutter nach ihrer Affäre ausgesetzt ist, während ihr Liebhaber unbehelligt bleibt.¹⁶

Gleichzeitig konstatiert die Ich-Erzählerin aber immer wieder eine unüberbrückbare Differenz zwischen sich selbst und ihrer Freundin, die sich weniger aus ›kultureller Fremdheit‹ als aus einem nicht kulturgebundenen spezifischen Erfahrungshorizont, nämlich den Erfahrungen der Flucht und der Migration, und damit einem schmerzhaften und zum Teil nicht vermittelbaren Mehr-Wissen ergibt. Auch hier werden die Differenz und das punk-

¹⁶ Die Parallelisierung des Handelns von Madinas Vater mit dem der ebenfalls gewaltvoll agierenden männlichen Figuren im Herkunftsland soll offensichtlich die kulturalistische Aufladung der Figur konterkarieren. Es lässt sich allerdings kritisch feststellen, dass Madinas Vater dennoch zum Teil dem problematischen Stereotyp des ›tyrannischen muslimischen Patriarchen‹ entspricht. Gleichzeitig ist die Figur dennoch differenzierter und ambivalenter angelegt und wird immer wieder auch als liebe- und am Ende des Romans als verständnisvoll bzw. zumindest akzeptierend dargestellt. Im Konflikt zwischen Vater und Tochter aktualisiert der Roman darüber hinaus das laut Kaulen (vgl. 1999b: 8) für den traditionellen Adoleszenzroman des frühen 20. Jahrhunderts typische Motiv der Auflehnung gegen ein autoritäres Familienoberhaupt.

tuelle Scheitern der Verständigung durch eine Verräumlichung ausgedrückt: »Es ist doch mehr Raum zwischen uns, der mit Unpassendem gefüllt ist, als ich dachte. Ich will ihr nah sein und sie mir auch, aber da ist dieses andere. [...] [M]anchmal holt es uns einfach ein und ist da, mal kniehoch und mal ein Bergmassiv.« (D 185) Dass die Verständigung zwischen den Figuren immer wieder an ihre Grenzen stößt, mündet dabei aber in *Dazwischen: Ich* nicht in die Resignation; stattdessen scheint das punktuelle Scheitern der Kommunikation integrierbar zu sein und kann durch das beständige Bemühen um Kontakt wenn auch nicht aufgelöst, so doch ausbalanciert werden. Wie zentral die Frage der Instabilität und Dynamik von Differenz- und Ähnlichkeitserfahrungen für den Text ist, wird nicht zuletzt auch über die Schilderung von Madinas Haut verhandelt. Mal wird diese von der Ich-Erzählerin als Marker der Differenz problematisiert, etwa wenn es heißt: »Unsere fremden Häute verraten uns. Manchmal würde ich sie uns gerne abziehen. Wie unsere ganze Vorgeschichte« (D 89). Mal wird die Differenz, z. B. zwischen Madinas und Lauras Haut, dagegen abgeschwächt und schließlich durch die Bemerkung: »Ihre [Lauras; L.B.] Haut fühlt sich an wie meine, die gleiche Temperatur« (D 171), zeitweise aufgelöst. Das Motiv der eigenen Haut, die fremd und doch zugehörig ist, taucht auch auf metaphorischer Ebene auf, wenn Madinas Status in Bezug auf den Rest ihrer Klasse angesprochen wird »Ich wachse langsam an die Klasse an wie ein Stück transplantierte Haut, die endlich nicht mehr abgestoßen wird.« (D 166)

Der Fokus des Textes auf die Relevanz von Erfahrungen und die Dynamik von Fremdheits-, aber auch Nähegefühlen steht einer Vorstellung von Identitäten, die sich nur in Abhängigkeit von monolithischen und damit statischen Kulturkonzepten herausbilden, dabei diametral entgegen. Dementsprechend besitzt *Dazwischen: Ich* gerade in seiner permanenten Infragestellung von festgeschriebenen kulturellen, sozialen, geschlechtlichen Rollenzuweisungen ein durchaus grenzüberschreitendes Potenzial. Dabei ist die emphatische Bewegung des Textes hin zum Überkulturellen und Universellen jedoch nicht ganz unproblematisch, birgt sie doch die Gefahr, die Spezifik von (auch kulturell beeinflussten) Alteritätserfahrungen zu vernachlässigen und über die Protagonistin eine Art Integrationsutopie zu entwerfen, die alles, was zu widerständig bleibt, an den Rand oder – wie die Figur des Vaters – aus dem Land und dem Roman drängt. Die Problematik, wie viel Differenz eine Gesellschaft und auch die Leser:innenschaft des Romans auszuhalten vermag, wird zumindest zum Teil dadurch umschifft, dass der Roman eine Hauptfi-

gur in den Mittelpunkt rückt, der – gerade aufgrund ihrer Jugendlichkeit? – schließlich eine relativ bruchlose Integration möglich zu sein scheint. Wenn die Sachbearbeiterin der Integrationsbehörde Madina am Ende lobend bescheinigt: »Solche wie dich können wir hier gut brauchen« (D 301), dann ergibt sich daraus die unbehagliche Frage, was aber nun mit denen geschehen soll, die eben *nicht* wie die Protagonistin sind – und inwiefern sich hinter den vielen, ostentativ inszenierten Grenzgängen im Roman nicht letztlich auch ein Programm verbirgt, das zwar nicht auf die gewaltsame Vernichtung, wohl aber auf die ›Zähmung‹ und Einhegung von Alteritäten abzielt – ganz so, wie es Madina selbst in ihrer kritischen Lektüre der Minotaurussage als Umgang mit dem ›Monster‹ vorschlägt. Doch auch dies ist nicht eindeutig: Dass die Sachbearbeiterin die Durchsetzungskraft Madinas mit einer lobenden Bemerkung quittiert, rückt auf der anderen Seite ja gerade ihre Widerständigkeit in den Mittelpunkt. Diese verdeutlicht sich noch einmal auf den letzten Seiten des Romans: Madina schneidet sich in einer symbolischen Geste die Haare ab und entledigt sich damit »alle[r] Informationen über den Körper«, die in ihnen gespeichert sind: »Weg damit.« (D 302) Was auf den ersten Blick als reine Abkehr von der Vergangenheit erscheint, wird aber auch als Akt der Selbstermächtigung gegenüber etwaigen Erwartungen in der Gegenwart inszeniert: Madinas Sorge, dass dem Jungen, in den sie sich verliebt hat, ihre kurzen Haare nicht gefallen könnten, schiebt sie mit einem »Egal« (D 301) zur Seite. Das Ende des Romans ist somit – wie für den Adoleszenzroman durchaus typisch – als Neubeginn zu lesen, der eine geradezu märchenhafte Emanzipation von *allen* äußeren Ansprüchen verspricht; den Weg zu einem eigenständigen ›Ich‹, das endlich nicht mehr »dazwischen« steht.

Literatur

Primärliteratur

Rabinowich, Julya. 2018 [2016]. *Dazwischen: Ich*. München dtv.

Sekundärliteratur

Gansel, Carsten (2003): Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: *Text+Kritik*. Sonderband: Pop-Literatur, S. 234-257.

- Ders./Pawel Zimniak (2011): Adoleszenz und Adoleszenzdarstellung in der Literatur – Vorbemerkungen. In: Dies. (Hg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg, S. 8-13.
- Kämmerlings, Richard (2016): Man sollte uns zwingen, den Flüchtlingen zuzuhören. In: welt.de, 8.2.2016; online unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischeswelt/article151957006/Man-sollte-uns-zwingen-den-Fluechtlingen-zuzuhoeren.html> [Stand: 1.7.2021].
- Kaulen, Heinrich (1999a): Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne. In: Der Deutschunterricht 52, H. 5, S. 325-336.
- Ders. (1999b): Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 14, H. 1, S. 4-12.
- King, Vera (2015): Migration, Interkulturalität und Adoleszenz. Generationale Dynamiken am Beispiel des Romans *Tauben fliegen auf* von Melinda Nadj Abonji. In: Ortrud Gutjahr (Hg.): Interkulturalität. Konstruktionen des Anderen (= Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse; Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 34). Würzburg, S. 141-161.
- Dies./Schwab, Angelika (2000): Flucht und Asylsuche als Entwicklungsbedingungen der Adoleszenz. In: Vera King/Burkhard Müller (Hg.): Adoleszenz und pädagogische Praxis. Bedeutungen von Generation, Geschlecht und Herkunft in der Jugendarbeit. Freiburg, S. 209-232.
- Palej, Agnieszka (2011): Adoleszenz im (trans)kulturellen Kontext – Bilder der »kulturellen Adoleszenz« in der deutsch-polnischen Migrantenliteratur der Gegenwart. In: Carsten Gansel/Pawel Zimniak (Hg.): Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung. Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur. Heidelberg, S. 499-509.
- Schwaiger, Silke (2018): Narrationen des Dazwischen. Julya Rabinowichs Jugendroman *Dazwischen: Ich* als Erzählung der Selbstermächtigung. In: Jahrbuch für internationale Germanistik 50, H. 1, S. 247-257.
- Weinkauff, Gina/Glasenapp, Gabriele von (2010): Modelle des Jugendromans. In: Dies. (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart, S. 118-136.

