

Das Wendebuch als Doppelroman, ein ambiges Buchformat

Corinna Schlicht

1. Zur Einführung

Wenn von Mehrdeutigkeit in literarischen Texten die Rede ist, lenkt das den Blick rasch auf die Texte selbst, sodass die Materialität von Texten, konkret die Buchform von Literatur, in der literaturwissenschaftlichen Routine meist aus dem Blickfeld gerät. Es gibt aber Bücher, die so gestaltet sind, dass sie Lesekonventionen buchstäblich auf den Kopf stellen und dadurch Polyvalenz erzeugen. Gemeint sind Wendebücher, die Doppelromane enthalten. Dazu dienen mir zwei Romanprojekte als Anschauungsbeispiele: *Drüben und drüber* (2014) von Jochen Schmidt und David Wagner und *Im Bauch der Königin* (2020) von Karosh Taha. Geleitet sind meine Überlegungen von der These, dass derartige Wendebuch-Doppelromane auf mehreren Ebenen Mehrdeutigkeit ausstellen und thematisieren. Das Autorenduo Schmidt/Wagner wie auch Taha haben – so meine Lesart – mit der Doppelstruktur und der materiellen Gegenläufigkeit der zwei Romane, die in beiden Büchern in der Buchmitte aufeinandertreffen und die jeweils erst mit dem Umdrehen des Buches rezipiert werden können, für ihre Publikation eine physische Gestalt gewählt, die die thematische Mehrdeutigkeit adäquat materialisiert. Schmidt/Wagner bringen den auf Spaltung zielenden Ost-/West-Diskurs auf diese Weise in einen Dialog und Taha veranschaulicht greifbar, wie Geschlechternarrative das Erleben und den Zugang zur Welt bestimmen.

2. Begriffsbestimmung: Doppelroman und Wendebuch

Wenn hier von Doppelromanen die Rede ist, so liegt dabei der Definitionsvorschlag von Frank Christian Maatje zugrunde, der als gattungssystematischer Ansatz immer noch instruktiv erscheint. Maatje definiert den Doppelroman als epischen Text, der »zwei Haupterzählstränge [umfasst], von denen in jedem eine oder mehrere Personen als zentrale Gestalt erscheinen« (Maatje 1964: 5). Ferner kennzeichnet den Doppelroman, dass die beiden Erzählstränge miteinander korrelieren, doch die »einzelnen Haupterzähl-

stränge [...] in hohem Maße selbständige« sind; ihre »Korrelation erwächst [...] aus der gleichstimmigen oder kontrastierenden Spiegelung der Motive schlechthin«, wobei »die Gesamtstruktur des Romans [...] zu einem ständigen Vergleichen der beiden Hauptgestalten zwingt« (ebd.: 6). Im Anschluss an Eberhard Lämmerts *Bauformen der Dichtung* kommt Maatje zu dem Ergebnis, dass »erst da, wo das potentielle Strukturmoment der Duplikation von Raum, Zeit und Person die erwähnten Merkmale hervorruft, [...] eine Vollform des Doppelromans vor[liegt]« (ebd.).¹ Darauf aufbauend hält Dirk Frank fest, dass »[d]as grundlegende Charakteristikum des Doppelromans [...] ein Spiegelungseffekt [ist]« (Frank 2001: 91). Die Spiegelung erzeugt nun den Raum für Mehrdeutigkeit, denn die jeweiligen und aufeinander bezogenen Bedeutungen des Räumlichen, Zeitlichen, Personellen etc., die sich durch die Doppelstruktur gespiegelt sehen, stellen gerade durch die Dopplung die Polyvalenz des Erzählten aus.

Aus der Doppelstruktur der hier diskutierten Texte ergibt sich aber nicht einfach nur Mehrdeutigkeit, sie wird durch die Form regelrecht zum Thema, denn die beiden hier betrachteten Doppelromane haben die Besonderheit, dass sie nicht als Roman-im-Roman oder als Rahmen- und Binnenerzählungen konzipiert sind, sondern als Wendebücher,² sodass die »physische Beschaffenheit« (Schmitz-Emans 2018: 44) des Mediums ins

-
- 1 Darüber hinaus finden sich verschiedene Forschungsbeiträge, die in Einzelanalysen die Doppelstruktur von konkreten Romanen in den Blick nehmen, nicht aber als Gattungssystematik angelegt sind. Prominentes Beispiel für den Doppelroman ist E.T.A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr* (1819–1821), vom dem ausgehend u.a. Benno von Wiese Überlegungen zur Struktur des Doppelromans angestellt hat. Bei Hoffmann ist es so, dass die beiden Teile »nur in ihrem kontrastierenden Wechselspiel [...] voll verständlich [erscheinen]« (von Wiese 1968: 251), sich dabei aber keineswegs zu einer gesamten kohärenten Geschichte mit einer Bedeutung fügen. Klaus-Dieter Post fasst dann auch Hoffmanns poetologischen Ansatz wie folgt zusammen: »Die Duplicität des Seins zu erkennen und anzuerkennen ist die vorrangige Aufgabe des Dichters Hoffmann« (Post 1983: 314); davon spricht Hoffmann in seiner Vorrede zu den *Serapionsbrüdern*. Post verwendet den Terminus ›Doppelroman‹ zwar nicht, weist aber auf die besondere Gestaltung des *Katers Murr* hin, der mit dem ›idealistischen, letztlich von Harmonie bestimmten Welt- und Menschenbild [...]‹ (ebd.: 315) des Bildungsromans parodistisch umgeht. Hoffmann kombiniert bekanntlich zwei Romane, die »keineswegs auf einander abgestimmt sind, sondern im bewussten, ja mutwilligen Kontrast zueinander stehen« (ebd.). In ähnlicher Weise beschreibt auch Erich Meuthen die Struktur dieses doppelten parodistischen Bildungsromans: »Der ›Doppelroman‹ findet denn auch zu keiner Einheit. Der Raum zwischen den Erzählsträngen ist der Weg, den der Roman dem Leser weist. Aber in welche Richtung soll er gehen? Der Weg ist beidseitig offen, und es steht zu erwarten, daß er im Kreis verläuft. Die Erzählung läßt, wie wir gesehen haben, den eigenen Anfang fragwürdig erscheinen und bricht ab, bevor sie endet.« (Meuthen 2001: 132)
 - 2 Eine literaturwissenschaftliche Systematik des Wendebuchs steht noch aus. Zwar ist das Kompositum ›Wendebuch‹ alltagssprachlich durchaus geläufig – es findet sich etwa auf Verlagsseiten zur Bewerbung von entsprechenden Publikationen –, doch hat sich die literaturwissenschaftliche Forschung dieser Buchform in ihren Implikationen für die Interpretation literarischer Texte bislang kaum angenommen. Einzig Monika Schmitz-Emans ist hier zu nennen; einmal mit dem Beitrag *Wendebücher* in dem von ihr herausgegebenen Handbuch *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst* (2019) sowie ausführlicher in der kunstvoll ebenfalls als Wendebuch gestalteten Publikation *Wendebücher – Spiegelbücher. Über Kodexarchitekturen in der Buchliteratur* (2018), in der sie systematisch und anhand verschiedener Beispielanalysen dieser Publikationsform nachspürt.
- Neben den erwähnten Werbetexten findet das Schlagwort übrigens ebenfalls im Bereich des Bibliothekswesens Verwendung; hier unter der Perspektive, wie ein solches als nicht eindeutig

Zentrum der Aufmerksamkeit rückt. Wendebücher brechen, wie Monika Schmitz-Emans anhand verschiedener Fallbeispiele erläutert, mit der üblichen Lesepraxis, sodass der um Verständnis bemühte Lesevorgang um die Dimension der Handhabung des Buches erweitert wird. Wendebücher, die Doppelromane enthalten, potenzieren also deren Offenheit, denn das Wendebuch hat keine eindeutige Lesereihenfolge. Anders als in den Nicht-Wendebuch-Doppelromanen, bei denen man zwar auch zwischen den beiden Romanen hin- und herspringen *kann*, lädt die editorische Gestaltung von Nicht-Wendebüchern nicht zu einem solchen Springen und Blättern ein. Den Wendebüchern wohnt hingegen *keine* vorgegebene Handhabung des Buches inne und damit gibt es nicht den *einen* vorgegebenen Einstieg in die Lektüre. Die Rezeption von Wendebüchern führt dazu, »beim Lesen auf Materialität³ zu achten« (ebd.: 58), wodurch es zur »Partizipation des Buches (als Objekt, als Form, als physisch-materielles Ding) an Prozessen literarischer Bedeutungskonstitutionen« (ebd.: 59) kommt. Schmidt/Wagner und Taha thematisieren mittels der Buchform somit auch die grundsätzliche (mindestens) Zweiseitigkeit der behandelten Themen.

Zu den Handhabungskonventionen von Print-Büchern gehört es, dass sie einen Front- und einen abschließenden Rückendeckel haben. Beide sind paratextuell markiert und erhalten so ein eindeutiges ›Vorne‹ mit einem Titelcover, einem Einband, der üblicherweise einen Klappentext und einige Hinweise (ggf. auch mit Foto) zu Verfasser:innen enthält, und einem ›Hinten‹ mit einer meist ebenfalls beschrifteten Seite, die z.B. lobende Rezensionen oder inhaltliche Hinweise zum Buch versammelt. Nicht zuletzt dadurch sind Handhabung des Buches und Leserichtung festgelegt. Wendebücher brechen nun mit diesen Konventionen und gestalten dadurch den Lese- und Verstehensprozess widerständig. Der haptische Gebrauch von Wendebücher, die als Doppelromane angelegt sind, ist offen, denn sie »haben – buchstäblich und metaphorisch – zwei Eingänge, zwei Frontseiten« (ebd.: 44) und – so ist zu ergänzen – auch zwei Enden. Insofern thematisieren Wendebücher gerade durch ihre Gestaltung als

befundenes Buch zu katalogisieren sei, wobei die Problematik der Entscheidung, was denn der Haupt- und was der Nebentext sei, diskutiert wird, um das Buch mit einem Verfasser und mit einem Titel eindeutig identifizierbar zu machen: »Diese Art von Büchern *muss* man als Hauptwerk mit beigefügtem Werk behandeln. Die Problematik liegt hier darin zu entscheiden, welches ist das Hauptwerk und welches das beigefügte Werk. Wenn man nicht irgenwelche [sic!] Anhaltspunkte wie aufgedruckte Barcodes oder Titelaufnahmen von der DNB oder Buchhändlern hat, muss man irgendwann eine Entscheidung treffen.« (<https://lists.dnb.de/pipermail/rak-list/2007-August/001071.html>, Herv. C.S.) Als Antwort auf die der Pragmatik geschuldeten Frage in dem Kreis, der dieses Problem erörtert, folgt jener Vorschlag: »Für die Bestimmung des Hauptwerks gibt es mehrere Möglichkeiten, z.B.: Umfang, Titel (Verf. + Sacht.), Bedeutung oder Bekanntheit eines Werkes« (<https://lists.dnb.de/pipermail/rak-list/2007-August/001072.html>). Wenn sich auch die bibliothekarische Intention von einer literaturwissenschaftlichen Betrachtung unterscheidet, so spielt doch auch in der literaturwissenschaftlichen, um nicht zu sagen, interpretatorischen Rezeption von Wendebüchern das Verhältnis der beiden Teile zueinander für den Bedeutungshorizont eine zentrale Rolle.

3 Martin Schubert zeichnet in seiner Einleitung zu dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Materialität in der Editionswissenschaft* den *material turn* nach, den die Kultur- und Literaturwissenschaft im deutschsprachigen Raum in den 2000er Jahren genommen hat: »Für die Philologien entscheidend ist der Zusammenhang von Materialität und Signifikanz.« (Schubert 2010: 2)

Doppelromane die Mehrdeutigkeit der verhandelten Themen. Dreht man sie nämlich um, beginnt ein anderes Buch, sodass die Materialität des Textes rein intuitive Prozesse beim Lesen bewusst werden lässt: »Das Buch qua physisches Objekt spielt manchmal sogar eine tragende Rolle bei der Vermittlung literarischer Ideen, der Konkretisierung von Themen und der Umsetzung ästhetischer Konzepte« (ebd.: 58).

Auch wenn Maatje und Frank in ihren Beispielanalysen keine Wendebücher betrachten, sondern das Konzept von Rahmen- und Binnenerzählung in den Blick nehmen, kann der Romantypus des Doppelromans durchaus für die hier analysierten Doppeltexte in Anschlag gebracht werden. Es stellt sich in besonderer Weise für das Wendebuch die Frage, in welchem Verhältnis die beiden Romane, die sich bei den Wendebüchern irgendwo im Inneren des Buches treffen, zueinanderstehen. Dies zeigt sich erst im Lektüreprozess und ist nicht allein quantitativ zu bestimmen. Es ist keineswegs eindeutig, wie sich die zwei Teile inhaltlich, strukturell zu einem Gesamttext fügen. Im Unterschied zu Doppelromanen, die als Text-im-Text angelegt sind, ist es bei Wendebüchern für das Verständnis des Gesamttextes nicht unerheblich, mit welchem Roman, also mit welcher Buchseite die Lektüre begonnen wird. Der nach dem Wenden des Buches gelesene Roman wird zwangsläufig vor der Folie der zuerst rezipierten Erzählung wahrgenommen. Da die Lesereihenfolge aber willkürlich, d.h. vom Buch selbst nicht gesteuert ist, liegt hier eine strukturell erzeugte Mehrdeutigkeit vor, die nicht so sehr auf die Deutung des Textes als vielmehr auf die Polysemie der dargestellten Themen und Fragen zielt. Diese Form eröffnet eine größere Flexibilisierung des Leseprozesses, weil das Wenden, das mindestens einmal notwendig ist, um den zweiten Teil lesen zu können, zur Option für den gesamten Leseverlauf wird, sodass ein Hin- und Herspringen zwischen den Teilen, besonders wenn es Kapiteleinteilungen gibt, an denen man sich für eine vergleichende Lektüre orientieren kann, zuallererst motiviert wird.

3. Kurzvorstellung von *Drüben und drüben* und *Im Bauch der Königin*

An einem Kleiderhaken am Kopfende des Bettes hingen Beutel, auf einem stand ›Jute statt Plastik‹, der stammte aus einem Westpaket. [...] Musste es nicht ›Jutet statt Plastik‹ heißen? An der Tür ein Aufkleber mit Humphrey Bogart: ›No nukes, babe!‹ Ein runder Aufkleber: ›Baum ab? Nein danke!‹ Auf einem verwaschenen, blauen Pull-over stand ›BOSS‹, auf einem anderen ›FRUIT OF THE LOOM‹. Was bedeuteten diese Botschaften aus dem Westen? (Schmidt 2014: 11)

Diese Frage stellt sich dem erinnerten kindlichen Ich aus Jochen Schmidts Text, der als einer von zwei Romanen unter dem Buchtitel *Drüben und drüben* 2014 erschienen ist. Die Bedeutung, von der im Zitat die Rede ist, hängt für den in der DDR lebenden Jungen wie für alle Kinder vom bisher erlangten Weltwissen ab. Offenkundig sind Schmidts Protagonisten die Markennamen ebenso wenig geläufig wie das im westlichen Ökodiskurs der 1980er Jahre prominente Material Jute. Schmidts Text, der von einer Erwachsenenperspektive aus das kindliche Ich imaginiert, setzt damit ein Spannungsverhältnis in Szene, das sich aus der kindlich erfahrenen Rätselhaftigkeit der Welt und dem mittlerweile erlangten Erwachsenenwissen (das der Erzähler mit dem implizierten Lesepubli-

kum teilt) ergibt. Die Welt erscheint nicht als eindeutig zu erlebender, codierter Erfahrungsraum.⁴ Somit macht Schmidt schon zu Beginn des Romans die Mehrdeutigkeit kultureller Codes zu einem seiner Themen.

Doch nicht nur an dieser Textstelle ist Bedeutungspluralität Gegenstand der literarischen Darstellung. *Driiben und drüben* ist zudem als Doppelroman angelegt, der sowohl Schmidts als auch einen Text von David Wagner umfasst. Beide Texte sind in sich abgeschlossene Romane, die jedoch von ihrer Grundkonzeption her aufeinander bezogen und als ein Buch veröffentlicht worden sind. Auch Wagner begibt sich auf Spurensuche in seine Kindheit. Die literarische Erinnerungsarbeit führt ebenso bei Wagner zu Reflexionen über sein Kinderzimmer (so die Kapitelüberschrift): »Mir war schon damals klar, wie teuer diese Eisenbahn war, ein Waggon kostete über fünfzig Mark, aber anscheinend – waren wir so reich, war ich ein verwöhntes Kind? – konnten meine Eltern sich das leisten.« (Wagner 2014: 12f.) In diesem ersten Kapitel zählt Wagner die schiere Fülle an verschiedensten Spielzeugen auf, die er besessen hat. Die kindliche Freude über diese Schätze kontrastiert der Erzähler mit seiner erwachsenen selbtkritischen und in Parenthese deutlich markierten Überlegung zum eigenen Wohlstand. Dadurch, dass Wagners Erzählung in einem Doppelbuch publiziert ist, adressieren derartige Fragen bezüglich der eigenen Selbstverständlichkeiten nicht nur sich selbst, sondern gleichermaßen die Erzählung von ›drüben‹. Hier bemerkt Schmidt in seinem Eingangskapitel: »Bei uns war immer etwas kaputt, und wir waren an die provisorischen Reparaturlösungen meines Vaters gewöhnt.« (Schmidt 2014: 8) Auf diese Weise erhalten die in beiden Erzählungen aufgeführten Dinge der Kindheitswelt, wozu eben eine ganze Reihe konkreter Gegenstände gehört, mehr als nur eine Bedeutung und die Doppelstruktur macht sie zum Thema.

Ein weiteres Beispiel für eine literarische Doppelstruktur, das hier betrachtet werden soll, ist *Im Bauch der Königin* von Karosh Taha aus dem Jahr 2020. Hier lässt die Autorin zwei Figuren, einen Jungen und ein Mädchen, ihre Geschichten über die jeweils erlebte Gegenwart mit Schule, Elternhaus, Nachbarschaft und Freundeskreis erzählen; beide Erzählungen sind unabhängig voneinander lesbar und mit eigenständigem Plot. Sie lesen sich als Varianten von möglichen Lebensgeschichten innerhalb desselben sozialen Raums, denn beide Romane spielen zur selben Zeit (nah am Publikationszeitraum) und am selben Ort (irgendwo im Ruhrgebiet) mit dem gleichen Figurenset. Die Variation ergibt sich aus nuancierten Verschiebungen auf der Figurenebene, denn es finden sich Protagonist:innen mit identischen Namen, aber die Handlungen, die Dialoge und die Konstellationen werden variiert. Der entscheidende Unterschied ergibt sich aber aus

4 Die Mehrdeutigkeit, die der Text thematisiert, ergibt sich auch dadurch, dass die Label ›BOSS‹ und ›FRUIT OF THE LOOM‹ in Analogie zu den politischen Slogans der Friedens- und Umweltbewegung der 1980er Jahre gestellt werden, die wiederum aus Westpaketen stammend einer für den Erzähler anderen Welt zugerechnet werden. Es geht hier jedoch nicht um richtige oder falsche Bedeutung, sondern um eine Polyvalenz an Bedeutungen, wie es der Humphrey Bogart zugeordnete Satz über die Ablehnung von Atomsprengköpfen deutlich macht. Der Satz stammt ja nicht von Bogart oder aus einem seiner Filme. Vielmehr ist er dem Schauspieler, der mit seinen Rollen für heteronormative männliche Coolness steht, in den Mund gelegt worden, sodass sich durch die Montage aus Foto und zeitgenössischem Politslogan die Coolness des US-Schauspielers auf das politische Anliegen überträgt.

der Tatsache, dass einmal ein Mädchen und einmal ein Junge im Zentrum der Handlungen steht und sich die beiden Figuren erheblich voneinander unterscheiden.

Raffiqs Erzählung beginnt aus einer Beobachterperspektive. Er erzählt nur indirekt von sich und lenkt den Blick auf seinen Freund. Auffallend sind die Indefinitpronomen; erst im vierten Satz spricht der Erzähler von sich in der ersten Person: »Keiner möchte gegen Younes kämpfen.⁵ Wenn er *einen* an der Schläfe trifft, schlägt er etwas aus dem Körper, *man* ist nur noch ein Schatten, der Körper ist taub für Berührungen, das Essen schmeckt salzig, *man* rennt ins Bad und übergibt sich, und die Angst vor Younes wächst. Auf Younes' Rücken könnte *man* eine Weltkarte ausbreiten, und da wäre noch Platz für ein zweites Asien. Wenn *ich* direkt hinter ihm stehe, dann versperren mir seine Schultern die Sicht.« (Taha 2020: R 7, Herv. C.S.) Die Themen sind der Kampf, die Außenseiterposition des Freundes Younes und die Integration des Erzählers in die soziale Gemeinschaft, denn er ist – anders als Younes – Teil der Gruppe (»*man*«). Das erste Kapitel umfasst 14 Seiten, in denen Raffiq wenig zu sich sagt, dafür aber ausführlich die Figur des Younes vorstellt.

Auch im Romanteil von Amal geht es um ihr Verhältnis zu Younes, wobei der Name zunächst im Dunkeln bleibt. Das Mädchen ist nicht Teil der den Jungen vorbehaltenen Boxgruppe, von der aus Raffiq erzählt. Auf gut 20 Seiten stellt Amal sich vor und erläutert dabei ihr Verhältnis zu ihren Eltern und ihre schulische Situation. Sie ist anders als Raffiq auf der Außenseiterposition, sie ringt um Anerkennung:

Und immer fragen sie mich, wie ich es angestellt hatte, den neuen Jungen, der wesentlich größer und stärker war, zu verprügeln, und *ich erzählte*, weil mir jeder zuhörte und mich glauben ließ, etwas Bedeutendes vollbracht zu haben, und *ich erzählte*, weil die Männer sich freuten und die Frauen sich ärgerten, weil mein Vater mich auf den Schoß nahm und mich aufforderte, die Geschichte seines Männerfreunden zu *erzählen*, als wäre sie eine seiner Anekdoten, als wäre ich seine Handpuppe. Aber es ist *meine Geschichte*, hätte ich beinahe gesagt, hätte mich beinahe umgedreht zu meinem Vater und ihm gesagt, das ist *meine Geschichte*. (Taha 2020: A 7, Herv. C.S.)

Es geht Amal, die Younes geschlagen hat, also um die Deutungshoheit über ihr Erlebnis und um den Resonanzraum, den ihr Bericht erzielen soll. Vor allem das ambivalente Verhältnis zu ihrem Vater zeichnet sich schon in diesen ersten Sätzen ab; das junge Mädchen pendelt zwischen dem Gefühl von Zuneigung und Geborgenheit (Schoß des Vaters) und der Empfindung, dass der Vater über sie verfügt (Handpuppe). Die Reaktionen lassen den Genderdiskurs ihrer Umgebung klar erkennen, und im Kontrast zu Raffiqs Geschichte zeigen sich die Unterschiede in der Bedeutung dessen, was es heißt, Erzähler:in der eigenen Geschichte zu sein. Zugleich illustriert der Vergleich der beiden Romananfänge, dass Taha die Varianz des Erlebens von sozialer Wirklichkeit ins Zentrum ihres Doppelromans stellt.

⁵ Dieser Satz wird wörtlich von Amal in ihrem Roman wiederholt: hier allerdings nachgelagert im zweiten Kapitel (vgl. Taha 2020: A 20). Da die Seitenzahlen doppelt vergeben sind, werden zur besseren Orientierung die Zitate mit »R« für den Roman, den Raffiq erzählt, und »A« für den Roman, in dem Amal die Erzählerin ist, gekennzeichnet.

So wie bei Wagner/Schmidt die Polyvalenz des Ost-West-Diskurses ausgestellt wird, so thematisiert Taha die Mehrdeutigkeit von Geschlechtsidentität, von sozialer Herkunft sowie von dem, was Familie eigentlich bedeutet. Diese Themen hinterfragt *Im Bauch der Königin* mehrfach, nämlich je einzeln in Amals und in Raffiqs Erzählungen. Mittels der Doppelstruktur wird die Brisanz der Nicht-Eindeutigkeit der verhandelten sozialen und für das Individuum durchaus existentiellen Aspekte potenziert.

4. Ost? West? Die Mehrdeutigkeit des kulturellen Gedächtnisses

Betrachtet man nun die beiden hier vorgeschlagenen Beispiele, dann ist zunächst die paratextuelle Gestaltung in den Blick zu nehmen. Schmitz-Emans spricht von einem »Appell zum objektzentrierten Beobachten« bzw. einer »Einladung zur dichten Beschreibung« (Schmitz-Emans 2018: 59').

Das Buchprojekt von David Wagner und Jochen Schmidt aus dem Jahr 2014 ist äußerlich in vielerlei Hinsicht ähnlich konzipiert wie Tahas Buch. Unter dem Titel *Drüben und drüben* literarisieren beide Autoren ihre je unterschiedlichen, aber zeitgleichen⁶ Kindheitserlebnisse im geteilten Deutschland.⁷ Der Buchrücken spiegelt die senkrecht oben und unten zu lesenden Autorennamen mit dem wiederum gespiegelt in die Mitte gesetzten Titel. Die Titeleien mit Impressum sind identisch, nur die Klappentexte unterscheiden sich, wobei die beiden Autoren jeweils mit Foto und Vita kurz portraitiert werden. Das Buch ist mit gespiegelten Covern versehen. Die beiden Autorennamen stehen auf den Coverseiten jeweils vertauscht einmal oben und einmal unten. In gleicher Weise sind die beiden übereinander angeordneten Photos von der Berliner Mauer auf den beiden Buchseiten oben und unten versetzt. Zwischen den Photos stehen Buchtitel und Untertitel *Drüben und drüben. Zwei deutsche Kindheiten*, doch variieren die Titelerläuterungen. Auf der Romanseite, in der David Wagner, der BRD-Autor, erzählt, heißt es: »Zwei der besten Schriftsteller ihrer Generation erzählen, was die eigene Kindheit links oder rechts der innerdeutschen Grenze ausgemacht hat. Alles war politisch, aber was weiß ein Kind davon? Ein Wendebuch zur Wende«. Auf der Buchseite, die Jochen Schmidts Roman enthält, heißt es hingegen: »Zwei Deutschlands und zwei Jungen, fast zeitgleich geboren, nur nicht im selben Staat. Der eine wächst im Westen auf, unweit der Bundesstadt Bonn, der andere im Osten: in Berlin, Hauptstadt der DDR. Ein deutsches Kindheitspanorama.« Auch hier sind die Seitenzahlen doppelt vergeben.

Es findet sich keine Vorgabe zur Lesereihenfolge, vielmehr hängt diese von der (willkürlichen) Präferenz der Lesenden ab. Die beiden Erzählungen laufen zur Buchmitte hin auf ein beidseitiges Schwarzweißphoto mit einer Nahaufnahme der Berliner Mauer, die einen Sichtspalt in der Buchmitte aufweist, zusammen. Das photographierte Mauerstück füllt die ganze Seite aus, so dass nicht klar wird, wo sich Bodenseite und Ober-

6 Die Autoren sind 1970 und 1971 geboren, sie erleben und beschreiben also beide die 1970er und 1980er Jahre.

7 Die Frage, wie West- und Ostdeutschland konzeptualisiert werden, stellt auch das Kinderbuch *Pa-pa, was ist ein Ossi?/Mama, was ist ein Wessi? Ein Dreh- und Wendebuch* von Thomas Wieczorek ins Zentrum, das im Jahr 2000 im Eulenspiegel-Verlag (Berlin) erschienen ist.

kante der Mauer befinden. Interessant ist, dass die beiden Geschichten dadurch nicht in einen gemeinsamen Text münden, es also keine gemeinsame Erzählung ist, die die je einzelnen Lebenserinnerungen zueinander führt, sondern dass sie in dem ikonographischen Bild der Mauer konvergieren, die durch das Schwarzweiß historisch entrückt als Geschichte – und zwar als Geschichte der Separation – stehen bleibt. Erst wenn die jeweiligen Erzählungen durch den Mauerspalt wahrgenommen werden, ergibt sich das gesamte Bild. Genau zu diesem Blick durch die Mauer lädt das Wendebuch ein. Die Thematikierung von Mehrdeutigkeit findet durch die strukturelle Anlage des Buches statt, und zwar nicht nur für die Individualgeschichten, sondern gerade auch im Sinne eines gesamtdeutschen kulturellen Gedächtnisses. Indem nämlich eine zwischen den beiden Texten von Schmidt und Wagner vermittelnde Instanz fehlt, entsteht im Leseprozess ein Raum des mehrdeutigen Verstehens von dem, was im Untertitel mit »deutschen Kindheiten« ja schon als Plural ausgewiesen ist: ›Drüben‹ ist eben ›drüben‹ und nicht ›hier‹, aber ›hier‹ ist je nach Standpunkt immer auch ›drüben‹.

Das Wendebuch gliedert sich in beiden Romanen in je 13 Kapitel, die mit den Überschriften *Kinderzimmer, Wohnzimmer, Küche, Badezimmer, Garten, Wege, Schule, Spielplätze, Bei anderen, Im Auto, Ferien, Niemandsland, 9. November 1989* eine Parallelstruktur erzeugen, die den Vergleich – und das heißt, die Mehrdeutigkeit von erlebter Zeit – zum Thema machen. Je nach Leseweise erzeugt etwa das kapitelweise zwischen beiden Romanen hin- und herwendende Lesen eine vergleichende Rezeption, die den so banal erscheinenden räumlichen⁸ Sphären wie Kinderzimmer und Küche einen Stellenwert zuweist, die im Ost-West-Vergleichsmodus vorführen, dass und wie sich die Erlebnisräume der Kindheiten unterscheiden. Das wäre an sich vielleicht keine überraschende Erkenntnis, doch mit dem deiktischen Lexem ›drüben‹ ist die ganze politische Dimension der Ost-West-Beziehung beider deutscher Staaten aufgerufen.

›Drüben‹ ist im öffentlichen Diskurs vor und nach dem Beitritt⁹ der DDR zur BRD nicht einfach eine Raumkategorie, sondern die Semantik dieser Deixis umschließt auch eine zeitliche und personengebundene Dimension.¹⁰ ›Drüben‹ funktioniert in beide Richtungen, es kann ebenso zur diffamierenden Abwertungen von Personen benutzt

8 Bis auf *Ferien* und *9. November 1989*, die beide der Dimension ›Zeit‹ angehören, handelt es sich sonst um lokale Strukturpunkte.

9 Bereits 2008 veranschaulicht der von Kesten Sven Roth und Markus Wienen herausgegebene Sammelband *Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West*, wie die westliche massenmediale Berichterstattung und der öffentliche Diskurs über die Deutsche Einheit und ihre Folgen dem Osten pauschal eine inferiore Position zuweisen, was nicht zuletzt auch politische Gründe hatte, denn juristisch gesehen hat keine Wiedervereinigung unter mehr oder weniger gleichberechtigten Partnern stattgefunden, sondern es wurde entschieden, die Vereinigung »durch einen Beitritt der DDR zum Geltungsbereich des Grundgesetzes zu vollziehen« (Roth/Wienen 2008: xi). Der Diskurs über eben diese gesellschaftspolitische Entwicklung hatte dann u.a. eine »alte versus neue Länder-Distinktion« (Roth/Wienen 2008: xii), die den gesamten Diskurs bis heute (vgl. Oschmann 2023) prägt.

10 Diese Überlegungen verdanken sich dem Vortrag *Wo ist ›drüben‹? Lokaldeiktische Überlegungen zum Ost/West-Diskurs* von Bettina M. Bock, den sie im Rahmen der Tagung der AG ›Sprache in der Politik: Ost-West-Konflikte. Interdisziplinäre Perspektiven auf den Diskurs über Deutschland und die Welt im März 2023 an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg gehalten hat.

werden, die dem Osten oder dem Westen Deutschlands (vor und/oder nach 1989) zuge-rechnet werden, und ›drüben‹ verweist zudem in seiner sprachreflexiven Verwendung auf die »Mauer in den Köpfen.¹¹ So oder so ist mit dieser Deixis eine Perspektive aufgerufen, die nicht von *einem* deutschen kulturellen Gedächtnis ausgeht, sondern von einem in Ost und West gespaltenen. Für die Bedeutung der in Schmidts/Wagners Doppelroman beschriebenen Erlebnisorte heißt das nun, dass die Spiegelstruktur und die Verdopplung der Räume insofern Polyvalenz behaupten und thematisieren, als der Roman die Spaltung zu überwinden versucht. Dies tut er, indem er den Blick durch den symbolisch zu verstehenden Mauerspalt in der Buchmitte wagt, also die wechselseitige Wahrnehmung jenseits von Stereotypen und Klischees unternimmt. Dadurch werden zwei Erlebnisräume, Andernach am Rhein und Ost-Berlin in den 1970er und 1980er Jahren, als gleichwertig ins kulturelle Gedächtnis der neuen, gesamtdeutschen BRD eingeschrieben, das dann eben mehr als eine Bedeutungsdimension erhält. Die zentrale Botschaft des Doppelromans mündet also nicht in der Beantwortung der Frage, wem die Geschichte gehört, sondern in dem Appell, dass weder *der* Osten noch *der* Westen Anspruch auf Deutungshoheit erheben können.

5. Genderdiskurse: Die Mehrdeutigkeit von sozialen Räumen

Beide Coverseiten von *Im Bauch der Königin* machen keine Vorgaben für die Lesereihenfolge; im Gegenteil, Tahas Roman zeigt auf beiden Buchseiten ein identisches Bild, welches auf das Verdopplungsmotiv verweist: Zu sehen sind zwei gemalte übereinanderstehende geöffnete Augen. Auf dem Buchrücken ist oben und unten jeweils gespiegelt vertikal der Verlagsname zu sehen und der Romantitel mit dem Autorinnennamen steht senkrecht ebenfalls von oben und unten lesbar. Beide Romanseiten haben dasselbe Titelblatt inkl. Impressum und sie starten jeweils neu mit der Seitenzählung, sodass die Seitenzahlen ohne Markierung doppelt vergeben sind. Allein die Klappentexte unterscheiden sich, indem sie einmal einen Roman über einen Jungen namens Raffiq und einmal einen Roman über ein Mädchen, das Amal heißt, ankündigen, wobei die beiden genannten Figuren jeweils mit einem Jungen namens Younes befreundet sind, dessen Mutter Shahira heißt. In beiden Klappentexten werden die als Hauptfiguren ausgewiesenen Figuren Amal und Raffiq wechselseitig erwähnt. Diese vier Figuren erweisen sich bei der Lektüre beider Romane als handlungstragend. Beide Kurzbeschreibungen markieren keine Lesereihenfolge. So wie sich die Klappentexte unterscheiden, so differieren die Fotos von Karosh

¹¹ Zu der Metapher der *Mauer in den Köpfen* (vgl. Roth/Wienen 2008, xiii) gehört auch der hegemoniale Anspruch, der sich in der massenmedialen Darstellung (und Bewertung) des Beitritts der DDR zur BRD und dessen Folge findet. Verschiedene sozialwissenschaftliche und linguistische Arbeiten haben dies empirisch nachgewiesen. So lässt sich eine bis in die 2000er Jahre anhaltende subalterne und stereotypisierte Darstellung der Bürgerinnen und Bürger der DDR in Medien und dem öffentlichen Diskurs belegen (vgl. Ahbe 2008: 23). Die diskursanalytischen Untersuchungen von sich perpetuierenden negativen Pressedarstellungen lassen den »Wiedervereinigungsdiskurs als Spaltungsdiskurs« (Pappert/Schröter 2008: 157) erscheinen. Eine Folge dieser ›Diskursmauer‹ (Roth/Wienen 2008) ist z.B. die Wahrnehmung der ostdeutschen Bevölkerung von sich als »Bürger 2. Klasse« (vgl. Walz/Brunner 1998; Pickel 2006).

Taha, die einmal in weißer, einmal in schwarzer Bluse abgelichtet ist; in gleicherweise variiert die jeweilige Autorinnenvita unter den Fotos. Beide Texte entwerfen eine in Nuancen unterschiedliche Akzentuierung von Tahas Lebenslauf, beide Texte sind faktisch korrekt, doch legen sie in ihrer Differenz den Finger auf den zentralen Punkt der Romane, dass nämlich Erzählungen mehr als nur eine Bedeutung haben und umgekehrt, dass sie lückenhaft, mitunter tendenziös, immer aber perspektivgebunden sind, sie sich also in einem Spannungsverhältnis zu dem befinden, was als ›Wahrheit‹ hinter den Geschichten steht und was zugleich durch diese re- und de-konstruiert wird. Was den Umfang betrifft, so gibt es keine signifikante Gewichtung; beide Romane treffen sich ungefähr in der Mitte auf S. 126 (Amal-Roman) bzw. S. 132 (Raffiq-Teil). Es gibt keine Kapitelüberschriften oder -nummerierungen.

Karosh Tahas Coming-of-Age-Roman entwirft zwei alternative mögliche Kindheiten und Identitätssuchen mit einer weiblichen sowie einer männlichen Ich-Erzählerfigur. Die Mehrdeutigkeit der Romanvarianten ergibt sich nicht zuletzt dadurch, dass Figuren, Setting und einzelne Handlungselemente übernommen, jedoch vollkommen anders miteinander verwoben werden. Auch bei Taha geht es um kindliche Erlebnisräume, die in der Doppelstruktur gegenübergestellt werden. Amal und Raffiq sind in Deutschland geborene Jugendliche aus kurdisch-irakischen Familien, die in einem überwiegend migrantisch besiedelten Wohnviertel irgendwo im Ruhrgebiet aufwachsen und die sich je unterschiedlich mit Fragen von *race*, *class* und *gender* konfrontiert sehen. So zeigt der Roman auf, dass es ein fundamentaler Unterschied ist, ob man als Mädchen oder als Junge in diesem sozialen Umfeld aufwächst und den eigenen Weg finden will.

Beide Jugendliche sind durch innerfamiliäre Konflikte geprägt, die davon zeugen, dass die Väter und Mütter unglücklich über ihre Lebensentscheidung, die Migration nach Deutschland, sind. Beide Kinder besuchen die Schule und haben mit allgemeinen pubertären, schulischen und freundschaftlichen Angelegenheit zu kämpfen. Dazu kommen noch Erfahrungen von Fremdheit und in Amals Fall von Geschlecht. Gespiegelt werden diese Konfliktlagen in dem Amal und Raffiq jeweils an die Seite gestellten Figurenpaar von Younes, einem Schulkameraden, und dessen alleinerziehender und von ihrem Kleidungsstil her als freizügig¹² wahrgenommener Mutter Shahira. Diese führt lange Gespräche mit Amal. Shahira entpuppt sich mit ihren Erzählungen, die als Gegen-diskurs von einem anderen – weiblichen – Lebensweg handeln, und ihrer physischen Präsenz als das eigentliche Zentrum beider Romane. Zu ihrem Körper mit seiner Wärme gehört der titelgebende *Bauch der Königin*; Amal, die Shahira heimlich beim Sex beobachtet, beschreibt dies wie folgt: »Sie war nackt, und ihre Nacktheit bedeckte den Mann unter ihr wie das Meer, [...] ein Ertrinkender in Shahira; Shahira tobte in ihrem Körper, fasste [...] nach dem Bauch und immer wieder nach dem Bauch, als verschlinge sie den Ertrinkenden« (Taha 2020: A 46). Auch Raffiq rekuriert auf Shahiras »weichen Bauch« (ebd.: R 35) als Ort der Geborgenheit wie auch als Raum der Macht: »Shahira hat ihn

¹² »Shahira bleibt Shahira, sie zieht weiterhin enge Blusen und Jeans an, oft einen kurzen Rock [...]. Sie spricht mit Männern, die verheiratet sind und am Abend von ihren Frauen für das Gespräch mit der Nachbarin, die kurze, enge Röcke trägt, ausgeschimpft werden« (Taha 2020: A 43); oder: »Shahira verlässt die Wohnung, geht ins Kino, in dem sie arbeitet, und die Viertelbewohner stellen es so dar, als arbeitete sie im Bordell« (ebd.: A 56).

verschluckt, und auch er ist dazu verdammt, in ihrem Bauch zu verharren [...]. Shahira ist kein Mensch. Sie gehört niemanden, wir sollen dankbar sein für ihre Anwesenheit.« (Ebd.: R 100) Dass sie etwas Übermenschliches hat, findet sich z.T. wortgleich in Amals Erzählung: »Shahira ist keine Nachbarin, sie ist keine Frau, sie ist kein Mensch – sie ist eine Idee, und jeder im Viertel sieht Shahira, in jedem Kopf spielt sich eine Geschichte ab, wenn Shahira vorbeiläuft« (ebd.: A 44).

Literatur – und hier konkret Tahas Roman – stellt damit eine Art Diskursbeobachtung¹³ an. Die dominanten Narrative zu Geschlecht, sozialem Milieu, Ethnie, Religion werden von beiden Erzählstimmen aufgegriffen und je unterschiedlich erlebt. Amal etwa erfährt die Sexualisierung ihrer Person, wenn z.B. die Lehrerin sie als *Mogli-Mädchen* bezeichnet, weil sie sich in den Augen der Lehrkraft nicht mädchenkonform, sondern wie ein Junge benimmt, wenn sie sich mit anderen Jungen auf dem Schulhof prügelt. Auch die Reaktion der Jungen auf ihren Kampf mit dem neuen Jungen fällt sexistisch aus: »[E]in anderer fragte, ob ich ihm meinen Schwanz zeigen könne, und da lachten wieder alle« (ebd.: A 8). Als Folge reagiert Amal autoaggressiv und schneidet sich die Harre ab. Anders Raffiq: Er, der sich als Junge/Mann erlebt, sexualisiert ganz selbstverständlich seine Umgebung.¹⁴ Beide – das bringen die jeweiligen Erzählungen zu Tage – sehnen sich aber unter der Oberfläche ihrer Genderperformanz nach Zärtlichkeit und Geborgenheit, die ihnen die stigmatisierte Figur Shahira spendet. Indem Shahira sich trotz offenkundiger Anfeindungen über die Konventionen ihrer Umgebung hinwegsetzt, eröffnet sie für die Jugendlichen einen Möglichkeitsraum und für Amal zudem den Raum des Geschichtenerzählens, der – in Anspielung auf *1001-Nacht* – vom Motiv des Erzählers gegen den Tod zum Erzählen für einen alternativen Selbstentwurf variiert wird.¹⁵

13 Der Roman verfährt intersektional, dazu Nünning und Nünning: »Zunächst gilt es, die jeweiligen Erzählformen von narrativen Texten mit Hilfe von Analysekategorien einer kontextorientierten Narratologie zu ermitteln. Dabei ist auch danach zu fragen, ob die vorhandenen Modelle und Methoden ausreichen, um alters-, geschlechts- und klassenspezifische Besonderheiten der Erzählweise zu beschreiben, oder ob weitere Ausdifferenzierungen, Ergänzungen und Revisionen der Konzepte und Methoden nötig sind. Zweitens sind die auf diese Weise bestimmten Darstellungsverfahren in Beziehung zu setzen zu den Diskursen, Machtverhältnissen und kulturgeschichtlichen Bedingungen, unter denen Autor/innen in der jeweiligen Epoche lebten und publizierten. Drittens geht es darum, die Frage nach der Semantisierung narrativer Verfahren für die Konstruktion der jeweils untersuchten soziokulturellen Differenzen zu klären« (Nünning/Nünning 2014: 47). *Im Bauch der Königin* zeigt verschiedene distinkte Parameter auf, die sich überschneiden und zu verschiedenen Formen der Herabsetzung führen. Beide Romane entfalten in der Doppelung der Motive (beide Figuren stammen aus demselben sozialen Milieu, beide stehen für eine Coming-of-age-Erzählung typisch vor der Frage, wie sie sich eine erwachsene Zukunft für sich vorstellen) die Mehrdeutigkeit etwa von Herkunft und kultureller Identifikation, denn zwar gleichen Amal und Raffiq sich in Fragen von *race* und *class*, doch markiert die Geschlechtszugehörigkeit die Verschiedenheit der Erlebniswelt der beiden. Man kann sagen, der Raum, den beide bewohnen, ist identisch, aber das Leben in diesem Raum differiert erheblich.

14 »Ich glaube, Shahira sucht den Mann, der fünfzig Augen und drei Schwänze hat, um sie zu begehen und zu befriedigen. Solange dieser Mann nicht auftaucht, hurt sie rum. Wir nennen es so lange Rumhuren, bis wir verstanden haben, dass Shahira eine andere Spezies ist; ein neuartiges Wesen, ein Mutant vielleicht, durstig, der nur von einem dreischwänzigen Mann mit zehn Liter Sperma gestillt werden kann« (Taha 2020: R 83).

15 Vgl. das Eingangszitat aus Amals Roman.

Raffiq tritt am Ende des Romans mit seinem Freund Younes hinaus in die Welt, während Amal sich regressiv in ihrem Kindheitsraum neu einrichtet. Dies zeigt sich im direkten Vergleich der beiden Romanenden. Während Raffiq gemeinsam mit Younes nach Frankfurt aufbricht, um dessen Vater, der sich jedoch nicht für seinen Sohn interessiert, zu suchen, reist Amal in den Irak zu ihrem Vater, der dort nach der Trennung von Amals Mutter, die mit den gemeinsamen Kindern in Deutschland geblieben ist und vor lauter Scham über die Trennung zur Kopftuchtragenden¹⁶ Frau mutiert ist, eine neue Familie gegründet hat. Beide Romanschlüsse sind offen, aber sie geben eine Tendenz, wie sich der Eintritt ins Erwachsenenleben für Amal bzw. Raffiq gestalten könnte. Raffiq sitzt im Schlussbild mit Younes beim Einwohnermeldeamt, um sich mit einem gemeinsam unterschriebenen Mietvertrag in der Hand als Bürger der neuen Stadt seiner Wahl zu melden. Es ist ein Auftakt zu einem neuen Leben, sodass sich ein Möglichkeitsraum für die jungen Männer auftut. Als Raffiq Younes zum Zeitvertreib eine Geschichte über einen Vogel erzählt, der – so der Schluss der Geschichte – von einem Raubvogel gefressen wird, schlägt Younes einen optimistischeren Ausgang der Geschichte vor: »Es gibt ein Ende«, sagt Younes, »aber das, was dein Vater dir erzählt hat, das ist nicht das Ende.« Die Anzeigetafel schaltet auf Nummer vierundneunzig, und wir stehen auf.« (Ebd.: R 125) Sowohl wörtlich als auch symbolisch weist dieser Romanschluss auf eine positive Entwicklung; die Dynamik des Aufstehens steht als Schlussignal, die väterliche Autorität wird überwunden und beide Jungen haben sich aus ihrem Kindheitsraum lösen können.

Ganz anders liest sich das Romanende von Amals Geschichte. Weder ihr deutsches Zuhause bei der Mutter noch der Irak mit der neuen Familie des Vaters bieten der jungen Frau einen Raum, in dem sie sich entfalten darf. Das letzte Kapitel rekurriert auch auf eine Vogelgeschichte, doch bei Amal ist es nicht das Feld der Fiktion, sondern die Realität der Dinge: »Am Straßenrand sehe ich die platt gefahrene Vogelleiche.« (Ebd.: A 129) Wie der Vogel erscheint Amal als *Roadkill*, ernüchtert resümiert sie ihre Lebenssituation zum Eintritt ins Erwachsenenleben und rekurriert wie schon in der Eingangspassage auf das Erzählen als Akt der Selbstermächtigung: »Und wenn etwas anfängt, dann hat etwas geendet, und das, was geendet hat, hatte einen Anfang, der etwas beendet hat, und deswegen gibt es keinen Anfang und kein Ende, sondern nur ein und.« (Ebd.) Es gibt also keine Logik – und das heißt ja auch keine Handlungsmacht – in Amals Lebensgeschichte, sondern nur eine Reihung von Ereignissen, die mit dem Konnektor »und« verbunden sind. Anders als Raffiq steht Amal alleine da, ohne Perspektive auf einen Aufbruch, vielmehr

¹⁶ »[U]nd ich schämte mich für das Kopftuch meiner Mutter, weil sie zehn Jahre älter aussah, und das ist nicht gelogen, ich schäme mich immer noch, weil Mutter nicht Stoff trägt, sondern Schlagzeilen – plötzlich ist Mutter unterdrückt, Mutter ist ungebildet, Mutter ist fanatisch, Mutter ist abhängig, Mutter ist schwach, Mutter ist nicht ansprechbar, weil Mutter gebrochenes Deutsch spricht, weil sie keine Sprache hat, ist sie keine Frau, sie ist ein Streitfall, sie ist eine Schlagzeile. Sie ist das Kopftuch, und ich schäme mich, versuche in der Öffentlichkeit nicht mit ihr gesehen zu werden« (Taha 2020: A 42). Hier zeigt sich Tahas Erzählverfahren, bei dem die erzählende Figur dreierlei aufwirft: die Sachverhalte, die eigene emotionale Dimension und die diskurskritische Reflexion der Zusammenhänge. Für die Lesenden wird deutlich, in welchem Dilemma sich die Erzählerin wie auch die Mutter befinden. Nimmt man die üble Nachrede hinzu, der Shahira ausgesetzt ist, wird klar: Vor derartigen Problemen stehen allein die Frauen und sie stehen tatsächlich allein damit, denn Scham isoliert.

sieht sie sich gefangen in einem Kreislauf weiblicher Erlebniswelt. Einzig versöhnlich ist der Blick auf die Mutter, mit der sie bis zu ihrer Reise zum Vater in einem Dauerkonflikt gestanden hat. Im eigenen Kummer erkennt sie intuitiv eine Verbundenheit zur Traurigkeit der Mutter: »[U]nd Mutter streicht mir über die kurzen Haare und lächelt in die Vergangenheit und schaut zu mir, Erbarmen in den Augen, und du hast das schon richtig gemacht, Amal, von uns allen hast du es richtig gemacht. Das sagt sie nicht, aber das würde sie so sagen, wenn sie sagen würde, was sie meint« (ebd.: A 130). Das Schweigen der Mutter wird von Amal am Ende neu gedeutet. Wollte sie zu Beginn des Romans noch die Menschen in ihrer Umgebung mit ihren Geschichten beeindrucken, so erkennt sie, dass diese Menschen sich nicht abbringen lassen von ihren Vorurteilen gegenüber Amal, die für alle Zeit das Mogli-Mädchen bleiben wird. Und so bedient sie nicht das Sensationsinteresse über Geschichten vom weggegangenen Vater; der letzte Satz des Romans lautet: »[U]nd ich bleibe stehen, und ich erzähle nichts« (ebd.: A 131). Das ist Emanzipation und Resignation zugleich; indem sie das Kindheitsviertel nicht verlässt, von dem sie weiß, es wird ihr »so vertraut vorkommen, dass es wehtut« (ebd.: A 130), und in dem sie verstummt, kontrastiert ihr Weg den der beiden Jungen in Raffiqs Geschichte.

6. Fazit

Beide Wendebücher variieren durch ihre jeweilige Form als Doppeltexte die erzählten Kindheiten und jugendlichen Lebensläufe. Indem Räume, Gegenstände, bei Taha sogar Figuren, gedoppelt erscheinen, werden alle damit verbundenen Bewertungen, Emotionen, Konflikte, Handlungen, Reflexionen etc. miteinander konfrontiert und als mehrdeutig gekennzeichnet. Auch ohne übergeordnete Erzählinstanz thematisiert die Doppel- und Wendeform die Polyvalenz der dargestellten Textwelten.

Für die hier angeführten Textbeispiele heißt das, man muss, um zu einem gesamtdeutschen Narrativ zu gelangen, zuallererst beide Seiten, Ost und West, also drüber und drüber, wahrnehmen und als gleichberechtigt erkennen. Dazu ist das Wenden des Buches, das eben ein Wenden¹⁷ von *beiden* Seiten erfordert, notwendig, sonst bleiben die Diskursmauern bestehen. *Im Bauch der Königin* macht die Mehrdeutigkeit eines geteilten Erlebnisraums im Leseprozess erfahrbar, denn auch hier ist das physische Moment des Wendens und Drehens Teil der Bedeutung des Romans; man muss den Textkörper drehen bzw. auf den Kopf stellen, um nachvollziehen zu können, wie fundamental unterschiedlich und zugleich ähnlich sich die beiden Jugendlichen in ihrem weiblichen oder männlichen Erlebnisraum innerhalb eines irakisch-kurdisch-deutschen Milieus wahrnehmen und welche Perspektiven sich dadurch (nicht) ergeben.

In beiden Romanbeispielen ist die Funktion dieser thematisierten Mehrdeutigkeit die Reflexion gesellschaftlicher Diskurse wie etwa die Mehrdeutigkeit von Geschlechtsidentität oder von (gesamt)deutscher Geschichtserzählung. Anders gesagt, können Wendebücher in materiell-konkreter Hinsicht vor Augen führen, dass Geschichten, Sachzusammenhänge, kulturelle Narrative etc. mindestens zwei Seiten haben, die

¹⁷ Die Ironie des Wortspiels im Kontext der ›Wende‹ als Schlagwort für die deutsche Vereinigung liegt auf der Hand.

unter Umständen die zunächst angenommene Bedeutung buchstäblich auf den Kopf stellen.

Literaturverzeichnis

- Ahbe, Thomas (2008): »Ost-Diskurse. Das Bild von den Ostdeutschen in den Diskursen von vier überregional erscheinenden Presseorganen 1989/90 und 1995«, in: Roth/Wienen, *Diskursmauern*, S. 21–53.
- Frank, Dirk (2001): *Narrative Gedankenspiele. Der metafiktionale Roman zwischen Modernismus und Postmodernismus*, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag. <http://lists.dnb.de/pipermail/rak-list/2007-August/001071.html> vom 21.08.2007.
- Maatje, Frank Christian (1964): *Der Doppelroman. Eine literatursoziologische Studie über duplitative Erzählstrukturen*, Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Meuthen, Erich (2001): *Eins und doppelt oder Vom Anderssein des Selbst. Struktur und Tradition des deutschen Künstlerromans*, Tübingen: Niemeyer.
- Nünning, Ansgar/Nünning Vera (2014): »Gender-orientierte Erzähltextanalyse als Modell für die Schnittstelle von Narratologie und intersektionaler Forschung? Wissenschaftsgeschichtliche Entwicklung, Schlüsselkonzepte und Anwendungsperspektiven«, in: Christian Klein/Falko Schnicke (Hg.), *Intersektionalität und Narratologie. Methoden – Konzepte – Analysen*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag, S. 33–60.
- Oschmann, Dirk (2023): *Der Osten: eine westdeutsche Erfindung*, Berlin: Ullstein.
- Pappert, Steffen/Schröter, Melani (2008): »Der Vereinigungsdiskurs als Spaltungsdiskurs in der *Spiegel*-Berichterstattung 1990–2000«, in: Roth/Wienen, *Diskursmauern*, S. 157–177.
- Pickel, Gert (2006): »Die ostdeutsche Jugend — im deutschen Vergleich besonders verdrissen oder auf dem Weg in eine gemeinsame politische Kultur?«, in: Edeltraud Röller/Frank Brettschneider/Jan W. van Deth (Hg.), *Jugend und Politik: ›Voll normal!‹*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 99–131.
- Post, Klaus-Dieter (1983): »Der spätromantische Roman«, in: Helmut Koopmann (Hg.), *Handbuch des deutschen Romans*, Düsseldorf: Bagel, S. 302–322.
- Roth, Kersten Sven/Wienen, Markus (Hg.) (2008): *Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West (= Sprache, Politik, Gesellschaft, Band 1)*, Bremen: Hempen.
- Roth, Kersten Sven/Wienen, Markus (2008): »Diskursmauern – zur Einführung«, in: Dies. (Hg.), *Diskursmauern*, S. xi–xvii.
- Schmitz-Emans, Monika (2018): *Wendebücher – Spiegelbücher. Über Kodexarchitekturen in der Buchliteratur (= Mirabiblia. Forschungsbeiträge zum Künstlerbuch, Bd. 6)*, Berlin: Christian A. Bachmann.
- Schmitz-Emans, Monika (2019): »Wendebücher«, in: Dies. (Hg.), *Handbuch Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst*, Berlin/Boston: de Gruyter, S. 711–715.
- Schmidt, Jochen/Wagner, David (2014): *Drüben und drüben. Zwei deutsche Kindheiten*, Reinbek b.H.: Rowohlt.
- Taha, Karosh (2020): *Im Bauch der Königin*, Köln: Du Mont.

Walz, Dieter/Brunner, Wolfram (1998): »It's the economy, stupid!« – revisited. Die Ostdeutschen als Bürger zweiter Klasse? Benachteiligungsgefühle in Ostdeutschland vor der Bundestagswahl 1998, in: Susanne Pickel/Gert Pickel/Dieter Walz (Hg.), Politische Einheit – kultureller Zwiespalt? Die Erklärung politischer und demokratischer Einstellungen in Ostdeutschland vor der Bundestagswahl 1998, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 113–130.

Von Wiese, Benno (1968): Von Lessing bis Grabbe. Studien zur deutschen Klassik und Romantik, Düsseldorf: Bagel.

