

Genderidentität und postmigrantische Perspektive in Karosh Tahas Roman *Im Bauch der Königin*

Marlene Lidy , Leipzig – Onur Kemal Bazarkaya , Istanbul

 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1499595>



Abstract (Deutsch)

Karosh Tahas Roman *Im Bauch der Königin* (2020) spielt hauptsächlich in einem migrantisch geprägten Wohnviertel in Deutschland und wird von Amal und Raffiq erzählt, zwei kurdischstämmigen Jugendlichen, die sich mit dem Thema Identität befassen. Dabei geben sie nicht etwa dieselbe Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven wieder, sondern sie befinden sich in derselben parallelen Erzählwelt, in der sich jedoch die Charakterkonstellation unterscheidet. Der Text ist entsprechend als Wenderoman konzipiert, d. h. man kann wahlweise mit Raffiqs oder Amals Geschichte beginnen und das Buch von beiden Seiten lesen. Ein grundlegender Unterschied der beiden Erzählfiguren besteht in den ihnen zugeordneten Genderidentitäten, weshalb bei der Lektüre zwangsläufig die Frage aufkommt, inwiefern Gender das Verhalten und die Wahrnehmung der Charaktere formt. Dem wird im Beitrag näher auf den Grund zu gehen sein. Wichtig für die nachfolgenden Überlegungen ist zudem die Prämisse, dass sich die (deutsche) Gesellschaft in einer postmigrantischen Situation befindet, in der Alterität weniger durch Migration zustande kommt als vielmehr durch patriarchale, heteronormative und rassistische Gesellschaftsstrukturen, die das demokratische Versprechen von Gleichheit unterminieren. Angesichts der Diversität und Hybridität, die die postmigrantische Gesellschaft auszeichnen, weist Sprache große politische Lücken auf, die im Roman insbesondere am Beispiel der Protagonistin Shahira zur Anschauung gelangen. Mithilfe von Gayatri C. Spivaks Begriff des Othering und Kübra Gümüşays davon inspirierter Gegenüberstellung von Benannten und Unbenannten sollen diese Lücken hier ebenfalls beleuchtet werden.

Schlüsselwörter: *Karosh Taha*, *Im Bauch der Königin*, *Genderidentität*, *Postmigration*, *Othering*.

Abstract (English)

Gender Identity and Post-Migrant Perspective in Karosh Taha's Novel Im Bauch der Königin

Karosh Taha's novel *Im Bauch der Königin* (2020) is mainly set in an immigrant neighborhood in Germany and is narrated by Amal and Raffiq, two young people of Kurdish descent, who are dealing with the issue of identity. They are not telling the same story from different perspectives but are in the same parallel narrative world in which the constellation of characters is different though. Accordingly, the text is conceived as a reversible novel, i.e. you can start with either Raffiq's or Amal's story and read the book from both sides. A fundamental difference between the two narrative characters lies in the gender identities assigned to them, which is why reading the book inevitably raises the question of the extent to which gender shapes the behavior and perception of the characters. This will be explored in more detail in the article. Also important for the following considerations is the premise that (German) society finds itself in a post-

migrant situation in which alterity comes about less through migration than through patriarchal, heteronormative and racist social structures that undermine the democratic promise of equality. In view of the diversity and hybridity that characterize post-migrant society, language has large political gaps, which are illustrated in the novel, particularly through the example of the protagonist Shahira. With the help of Gayatri C. Spivak's concept of othering and Kübra Gümüşay's modified comparison of the named and the unnamed, these gaps will also be illuminated here.

Keywords: *Karosh Taha, Im Bauch der Königin, Gender Identity, Post-Migration, Othering.*

EXTENDED ABSTRACT

From a post-migrant perspective, the article examines the role played by the social category of gender in Karosh Taha's *Im Bauch der Königin*. The novel is mainly set in a migrant neighborhood in Germany and is narrated by Amal and Raffiq, two teenagers of Kurdish origin who are dealing with the issue of identity. What is special here is that the two characters do not tell the same story from different perspectives, but rather find themselves in the same parallel narrative world, in which the character constellation differs. In Amal's narrated world, Raffiq is her arch-enemy, while in his narrated world she is his girlfriend. The book is therefore conceived as a reversible novel that can be read from both sides; you can start with either Raffiq's or Amal's story. Therefore, when reading the novel, the question inevitably arises as to what extent gender shapes the behavior and perception of the characters.

In the context of the gender issue, certain expectations are already visible in the opening chapters of *Im Bauch der Königin*. Both stories begin with a fight or a brawl: Raffiq fights with Younes, Shahira's son, in boxing class, while at the same time the latter is beaten up by Amal. Unlike the boys' sporting altercation, Amal's act is stylized as something big within the community. The narrative characters are aware that they will be sanctioned if they do not conform to the expectations of their assigned gender. However, this seems to bother Raffiq far more than Amal, who is more like a boy in appearance alone and defines herself by being Younes' best friend, who has his back. At the same time, however, she is also endowed with typically 'feminine' characteristics, which becomes particularly clear in the scene in which she has Shahira apply her make-up. Amal's normative transgressions result in a gender-related upside-down that irritates and annoys the people around her, as it questions the culturally anchored gender model. The text demonstrates that sexism and asymmetrical gender relations can be traced back to patriarchal conditions that influence and are reproduced by social institutions and family structures.

After this has been explained in the second chapter, the study deals with the concept of post-migration. Hybridity plays a decisive role in post-migrant negotiation processes. Accordingly, in literary texts and films in which a post-migrant perspective comes into play, unambiguous constructions of identity are dissolved in order to explore cultural spaces in between. In order to occupy such a 'third space', subjects must be able to act and speak for themselves within their social structures. In Taha's novel, the protagonist Shahira is portrayed as a kind of female Don Juan, but, as the author also states in her essay accompanying the text, there is (still) no adequate language for promiscuous women. All terms that could describe women with changing sexual partners have negative connotations and tend to alterize them. Shahira herself hardly gets a chance to speak, people only speak *about* her or *for* her. Even if she wanted to articulate herself, she would have to make use of the language used in her environment, but even then communication would hardly be possible, as this language is in no way able to do justice to the reality of her life. In this sense, Shahira is a subaltern in the sense of Gayatri C. Spivak, whose agency is limited and who has no right to self-representation. Nevertheless, she is the titular *queen* ("Königin") of the migrant characterized neighborhood, not despite, but precisely because of the othering she experiences. The fact that the others alterize her allows them to reassure themselves of their own identity. Shahira therefore not only has a decisive influence on the narrative characters fascinated by her, she also forms the hub of the entire community in the neighborhood, which can only see itself as a center in contrast to Shahira.

Finally, the study turns to the issue of shame, which plays an important role in the text. Shame appears as a disruptive element in the families and in the community. The gaze of society triggers shameful feelings in the characters and causes them identity stress. The female characters are particularly aware of being constantly observed. In this respect, shame could be described as a social instrument for compliance with the norm. Basically, the characters are dealing with permanent adaptation processes that are designed to mask the individual's self. As a vehicle of concealment or disguise, shame is an integral part of these processes. Shahira and Amal evade them as far as possible and accept social sanctions for doing so – a fact that not only testifies to their strong individuality, but also makes it clear that the self-determined shaping of one's own (gender) identity is not self-evident and requires courage.

1 Einleitung

„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 [...]“ (Taha 2020: 60 [Amal]). Shahira ist die Protagonistin in Karosh Tahas 2020 erschienenem Roman *Im Bauch der Königin*, und obwohl die Erzählung meist von ihr handelt, hat sie einen überraschend geringen Redeanteil. Stattdessen wird vor allem *über* Shahira geredet und jede/r bildet sich eine Meinung zu ihr oder erfindet eine Geschichte über sie. Und aufgrund ihrer betont ungezwungenen Art und ihres promiskuen Geschlechtslebens gibt es in der Tat viel über sie zu erzählen. Für die anderen ist sie, wenn man so sagen kann, auf unverzeihliche Weise authentisch und bleibt es auch – trotz der über sie kursierenden Geschichten und Gerüchte.

Der Roman spielt hauptsächlich in einem migrantisch geprägten Wohnviertel in Deutschland und wird von Amal und Raffiq erzählt, zwei kurdischstämmigen Teenager:innen, die sich mit dem Thema Identität auseinandersetzen. Das Besondere ist: Die beiden Charaktere erzählen nicht etwa dieselbe Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven, sondern sie befinden sich in derselben parallelen Erzählwelt, in der sich jedoch die Charakterkonstellation unterscheidet. So ist Raffiq in Amals erzählter Welt ihr Erzfeind, während sie in seiner erzählten Welt seine Freundin ist. Das Buch ist entsprechend als Wenderoman konzipiert, d. h. man kann es von beiden Seiten lesen, wahlweise mit Raffiqs oder mit Amals Geschichte beginnend. Diese „Mutation des klassischen Buchkonzepts“ (Taha 2020: 11), wie Taha sich in ihrem Essay, der Amals Erzählung vorangestellt ist, ausdrückt, bedeutet eine Irritation für die Leserschaft und lässt diese die Selbstverständlichkeit der Art, wie Bücher geschrieben und gelesen werden, hinterfragen. Taha kommt den habituellen Erwartungen der Lesenden nicht nach, ihr geht es vielmehr darum, bestimmte „Automatismen“ in der Rezeption „herauszufordern“, meint sie doch: „Literatur sollte mit Traditionen brechen“ (ebd.).

Ein grundlegender Unterschied der beiden Erzählenden Raffiq und Amal besteht in den ihnen zugeordneten Genderidentitäten. Daher kommt bei der Lektüre des Wenderomans zwangsläufig die Frage auf, inwiefern Gender das Verhalten und die Wahrnehmung der Charaktere formt. Im Beitrag wird dieser gendertheoretisch inspirierten Frage näher auf den Grund zu gehen sein. Gendertheorien befassen sich mit der Dekonstruktion geschlechtlicher Identitäten. Dabei betreiben sie „Kultursemiose“ als Analyse von Machtstrategien, brechen so Geschlechterdifferenzen auf und vervielfältigen diese (vgl. Babka 2004: 214). Judith Butler lehnt die Aufrechterhaltung von binären Kategorien sowie die damit verbundenen heteronormativen Attribute ab und geht stattdessen davon aus, „dass die Kategorie Frau selbst ein prozessualer Begriff, ein Werden und Konstruieren ist, von dem man nie rechtmäßig sagen kann, daß er gerade beginnt oder zu Ende geht. Als fortdauernde diskursive Praxis ist dieser Prozess vielmehr stets offen für Eingriffe und neue Bedeutungen“ (Butler 2016: 60). Da es sich bei Gender um einen offenen Prozess handelt, der diskursiv gesteuert und kulturell kodiert wird, ist es prinzipiell auch wandelbar (vgl. Babka 2004: 114). Geschlechtliche Identität wird performativ hergestellt, das heißt durch täglich wiederholte (Sprech-) Handlungen stets

aufs Neue reproduziert (vgl. ebd.: 115). In den Gender Studies werden also binäre Gegenüberstellungen und diskursiv erzeugte Differenzen in Frage gestellt. Dies gilt jedoch – darauf sei hier eigens hingewiesen – nicht nur in Bezug auf *gender*, sondern auch auf andere intersektional¹ damit verflochtene Ungleichheitskategorien wie *race* und *class* (vgl. ebd.: 117).

Grundlegend für die nachfolgenden Überlegungen ist zudem die Prämisse, dass sich die (deutsche) Gesellschaft in einer postmigrantischen Situation befindet, in der Identitäten in einem permanenten Aushandlungsprozess begriffen sind (vgl. Foroutan 2021: 19). Demnach kommt Alterität nicht etwa durch Migration zustande, sondern durch patriarchale, heteronormative und rassistische Gesellschaftsstrukturen, die das demokratische Versprechen von Gleichheit unterminieren (vgl. ebd.: 271). Die Art, wie ethnische, soziale, geschlechtliche u. a. Zuschreibungsprozesse erfolgen, ob sie auf Alterisierung und Ungleichheit abzielen oder auf Parität und Anerkennung, prägt nicht nur die Identität einzelner Menschen, sondern auch den gesamtgesellschaftlichen Charakter eines Landes, einer Stadt oder einer Community – so auch die Gemeinschaft, in der Amal und Raffiq leben. Eben deshalb ist es hier wichtig, sowohl genderspezifische als auch postmigrantische Perspektiven analytisch fruchtbar zu machen.

Im Bauch der Königin demonstriert ein Bewusstsein für die Verschränkung unterschiedlicher Ungleichheitskategorien und beschreibt die einschlägigen Definitions- und Exklusionsprozesse, mit denen es Migrant:innen und deren Kinder, die im Zielland geboren und aufgewachsen sind, zu tun haben. Diese Prozesse gilt es hier näher zu untersuchen. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf dem Aspekt der Sprache, der mithilfe von Gayatri C. Spivaks Begriff des Othering und Kübra Gümüşays davon inspirierter Gegenüberstellung von Benannten und Unbenannten beleuchtet werden soll. Praktiken, bestimmte Menschengruppen zu kategorisieren und/oder auszugrenzen, durchziehen sämtliche Bereiche der Gesellschaft. In Anlehnung an Spivak geht Gümüşay davon aus, dass es sich hier um ein strukturelles Problem handelt, das sprachlich produziert und permanent reproduziert wird. Angesichts der Diversität und Hybridität, die die postmigrantische Gesellschaft auszeichnen, weist Sprache nach wie vor große politische Lücken auf (vgl. Gümüşay 2021: 45ff.). Tahas Roman bildet das durch sie errichtete Ordnungs- und Repräsentationsregime ab und bringt dadurch die Unvollständigkeit von Sprache zur Anschauung, einer Sprache, die es unter den gegebenen Bedingungen unmöglich macht, Menschen in ihrer Komplexität anzuerkennen.

¹ Der Begriff der Intersektionalität wurde von der Juristin Kimberlé Crenshaw geprägt. Er beschreibt, dass Ungleichheit schaffende Kategorien miteinander in Wechselwirkung stehen und nicht separat zu betrachten sind. Somit sind gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen weitaus komplexer und undurchsichtiger als es auf den ersten Blick scheint. Intersektionalität meint also, dass eine Person in mehreren sozialen Kategorien diskriminiert wird und sich somit in einem multidimensionalen Unterdrückungsverhältnis befindet (vgl. Schößler / Wille 2022: 112).

2 Das Upside Down der sozialen Kategorie Gender

Raffiq und Amal, die Erzählenden in Tahas Roman, sind zwei Jugendliche, die mit gesellschaftlichen Herausforderungen konfrontiert werden, deren Beschaffenheit den Text gattungsmäßig in die Nähe des Jugendromans rückt. Mit Anna Stemmann lässt sich dieser thematisch wie folgt zusammenfassen:

Zentrales Thema des Jugendromans sind Prozesse des Heranwachsens, die in all ihren – häufig vor allem krisenhaften – Dimensionen aufgegriffen und in diversen Subgenres dargestellt werden. [...] Jugend als Thema ist jedoch nicht isoliert zu betrachten, sondern vielmehr eingebettet in einen sozialen Kontext: Die Auseinandersetzung mit Eltern und Gleichaltrigen ist dafür zentral, sodass das dargestellte Wechselspiel von Individuum und Gesellschaft einen wichtigen Wirkungsmechanismus ausmacht. (Stemmann 2020: 172)

Raffiq, Amal und Younes (Shahiras Sohn) sind mit sich, ihren Eltern und deren Abwesenheit beschäftigt. In einer für Jugendromane typischen Weise können ihre individuellen Schicksale zudem in einen breiteren gesellschaftlichen Kontext eingebettet werden. Allerdings basieren laut Stemmann die meisten Jugendromane auf Genderdifferenzen; „Prozesse der Bewährung, des Aufbruchs und der Passage sind eher männlich kodiert“ (ebd.: 170). Historisch gesehen behandeln Jugendromane überwiegend männliche Protagonisten und deren Lebenswelten (vgl. ebd.: 173). Insofern fällt ein signifikanter Unterschied von *Im Bauch der Königin* zum traditionellen Jugendroman ins Auge: Die Erzählfiguren sind ein Junge *und* ein Mädchen. Dadurch erfährt der Jugendroman unter dem Genderaspekt eine konzeptuelle Ergänzung oder Neuakzentuierung. Auf der anderen Seite scheint mit dieser Konstellation das sich aus den Kategorien ‚männlich‘ und ‚weiblich‘ zusammensetzende binäre Geschlechtermodell bestätigt zu werden. Tatsächlich aber ist das Gegenteil der Fall. Durch ihr Verhalten führen Raffiq und vor allem Amal gewissermaßen die Diskursivität und Kodiertheit binärer Identitätskonstruktionen vor.

Taha beschreibt die beiden unterschiedlichen Narrationen im Roman als „Upside Down“, vergleichbar mit der Parallelstruktur in der Serie *Stranger Things*² (Deistler 2020). Es handelt sich nicht etwa um eine Geschichte, die wiederholt aus zwei verschiedenen Perspektiven wiedergegeben wird, sondern um eine aus zwei verschiedenen Perspektiven erfolgende Erzählung über zwei Parallelwelten, in denen die gleichen Figuren jeweils andere Haltungen einnehmen bzw. Rollen verkörpern. Strukturelle Gemeinsamkeiten sind zum einen das Wohnviertel, in dem beides Mal ein Großteil der Handlung spielt, und zum anderen die Hauptfigur Shahira, die das Zentrum beider Erzählungen bildet. Amal und Raffiq bewundern Shahira, wenn auch auf unterschiedliche Weise. In Raffiqs Welt ist Raffiq Younes bester Freund und Amal seine Beziehungspartnerin, in Amals Welt hingegen ist sie Younes beste Freundin und Raffiq agiert als gleichaltriger Antagonist. In beiden Geschichten interagieren sie miteinander, aber ihre Beziehung wird unterschiedlich portraitiert. Beide Erzählungen fangen mit

² *Stranger Things* ist eine Serie, die auf der Streamingplattform Netflix erschienen ist. In der Serie existiert neben der Welt der Protagonist:innen eine Parallelwelt, die als „Upside Down“ bezeichnet wird. In dieser Parallelwelt gibt es die gleichen Handlungsorte wie in der Realität der Protagonist:innen, allerdings ohne Einwohner:innen.

einem Kampf bzw. einer Schlägerei an: Raffiq kämpft mit Younes im Boxunterricht, parallel dazu wird dieser von Amal verprügelt. Anders als die sportliche Auseinandersetzung der Jungen wird Amals Tat innerhalb der Gemeinschaft zu etwas Großem heraufstilisiert. „Und immer fragten sie mich“, so Amal,

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 seinen 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: 23 [Amal])

Es gefällt Amal, wahrgenommen und bewundert zu werden. Vor allem genießt sie es, dass der Vater, zu dem sie (wie auch im weiteren Verlauf der Handlung deutlich wird) eine besondere Beziehung hat, offenkundig stolz auf sie ist. Allerdings stört es sie, dass er ihr Erlebnis, das für sie anscheinend einer individuellen Selbstbehauptung gleichkommt und von ihr daher emphatisch als „meine Geschichte“ bezeichnet wird, für sich vereinnahmt. Um sich vor seinen „Männerfreunden“ [Herv. d. Verf.] zu profilieren, benutzt er Amal quasi als „Handpuppe“, als Mittel zum *doing masculinity*. Sein Verhalten könnte zum einen mit einschlägigen Genderkodierungen von ‚Männlichkeit‘ in seiner Herkunftskultur zusammenhängen, zum anderen lässt es sich als Reaktion auf die Entwertung seiner ‚Männlichkeit‘ im Zielland lesen, in dem er als studierter Architekt in einem Supermarkt Gabelstaplerarbeiten verrichten muss. So gesehen dient ihm die Bestätigung, die er sich von seinen Freunden erhofft, wenn er die Geschichte von Amals geradezu ‚männlicher‘ Bewährung im Kampf gegen einen größeren und stärkeren Jungen so wiedergibt, „als wäre sie eine seiner Anekdoten“, zur Rehabilitation seiner angeschlagenen ‚Männlichkeit‘. Signifikanterweise haben Vater und Tochter gleichermaßen den dringenden Wunsch nach Anerkennung, was im Hinblick auf ihr Verhältnis zur deutschen Mehrheitsgesellschaft auf einen gewissen Mangel hinzudeuten scheint. Unbewusst ringen sie um die Deutungshoheit des Vorfalls, der Amal das Gefühl gibt, „etwas Bedeutendes vollbracht zu haben“. Sie prahlt damit sogar bei ihren Lehrerinnen, weshalb diese ihr den Rat erteilen, sie solle „keine Freude bei dem Gedanken an diese Tat empfinden“ (ebd.: 24). Hier kristallisiert sich heraus, was im zitierten Abschnitt bereits angedeutet wird: Wenn ein Mädchen sich mit einem Jungen prügelt, wird dies vonseiten der Gesellschaft anders bewertet als die Prügelei zwischen zwei Jungen. Es stellt eben „etwas Bedeutendes“ dar, worüber „die Männer sich freuten und die Frauen sich ärgerten“ (s. o.), kurz: ein Ereignis, mit dem eine diskursiv gesetzte Grenze überschritten wird. Amals Schlägerei mit Younes läuft dem Normverhalten von Mädchen zuwider. „Ein Mädchen, das Jungen verprügeln, könne nicht normal sein“ (ebd.: 25), schimpft Younes Mutter Shahira. Amals Mutter reagiert ähnlich: „Mutter drohte mir das Gleiche an wie die fremde Mutter und beendete die Szene mit einer Ohrfeige und der Aufforderung, mich zu schämen“ (ebd.). Indes sind die beiden Mütter Teil der migrantisch geprägten Gemeinschaft im Wohnviertel. Außerhalb dieser Gemeinschaft wird Amal nicht nur für ihr als unstatthaft angesehenes Genderverhalten sanktioniert, sondern auch rassistisch

angefeindet. Kurz nach dem Vorfall beraumt die Direktorin ihrer Schule ein Elterngespräch an, in dem sie in Anspielung auf Amals jugenhafte Wildheit meint, sie sei „wie Mogli, der mit den Wölfen aufgewachsen ist“ (ebd.: 26). Damit setzt sie die Familie der Schülerin und ihr migrantisch geprägtes Umfeld mit Tieren im Dschungel gleich. Dass ausgerechnet die Direktorin, also jemand in einer gesellschaftlich repräsentativen Position, sich einer solch exotisierenden Sprache bedient, verweist auf die institutionelle Verankerung der rassistischen und sexistischen Strukturen, von denen Amal in intersektional verschränkter Form betroffen ist.

Bei Raffiq hingegen ist es so, dass er Angst vor dem Boxkampf mit Younes hat, dies jedoch um jeden Preis verbergen will. Während des Kampfes ist er streng darauf bedacht, keine lächerliche Figur abzugeben: „Ich zwinge mich, nicht wegzulaufen“ (Taha 2020: 10 [Raffiq]). Da Younes ungleich stärker ist und besser boxt, kommt es Raffiq lediglich darauf an, sein Ansehen bei den anderen Jungen zu wahren, seine ‚Ehre‘ zu schützen. So glaubt er zu wissen: „Die einzig ehrbare Möglichkeit, aus dem Ring zu steigen, ist, in die Defensive zu gehen“ (ebd.). Im Übrigen muss Amal in ihrem Teil der Geschichte auf der Bank Platz nehmen, denn das Boxtraining ist ausschließlich für Jungs bestimmt: „[...] ich darf nur auf der Bank sitzen, als Einzige, ich bin ein Mädchen. [...] die Box-AG ist nur für Jungen, sagt der Lehramtsstudent.“ (Taha 2020: 36 [Amal]) Offensichtlich wird das Boxtraining als eine rein ‚männliche‘ Veranstaltung betrachtet, an der alle mit entsprechenden Erwartungen und – siehe Raffiq – Erwartungserwartungen teilnehmen. Boxen steckt hier, mit Pierre Bourdieu gesprochen, den Rahmen für die „ernsten Spiele[] des Wettbewerbs“ (Bourdieu 1997: 203) ab, mit denen die Schüler ebenso wie der geltungsbedürftige Lehramtsstudent (ständig hebt er seine Konvertierung zum Islam hervor, um bei der größtenteils muslimischen Schülerschaft zu punkten) ihre ‚Männlichkeit‘ erproben und diese dadurch im Grunde erst aufbauen (vgl. Spindler 2006: 314). Weibliche Personen können – wie Amal – als Zuschauerinnen an solchen Praktiken teilnehmen. Sie werden dann auf die Rolle von „*schmeichelnden Spiegeln*“ verwiesen, „die dem Mann das vergrößerte Bild seiner selbst zurückwerfen, dem er sich angleichen soll und will“ (Bourdieu 1997: 203). Nicht zufällig behauptet Amal, dass Younes „mich zum Beobachten zwingt“ (Taha 2020: 36 [Amal]). Anscheinend ist er sich des vorteilhaften Eindrucks, den er im Vergleich mit den anderen Jungen seiner Klasse macht, bewusst. Und tatsächlich empfindet Amal beim Anblick ihres ungleich größer und stärker erscheinenden Freundes eine gewisse Genugtuung, mit der sie seiner ‚Männlichkeit‘ im Sinne Bourdieus bewundernd den Spiegel vorhält: „Ich genieße es, wie die Unsicherheit sie [die anderen Jungen] umgibt. Wie kleine Hügel sehen sie mit Younes in ihrer Mitte aus.“ (Ebd.: 37)

Im Kontext der Genderthematik werden in den Eingangskapiteln von *Im Bauch der Königin* also bestimmte Erwartungshaltungen sichtbar. Beide Erzählfiguren wissen, dass sie sanktioniert werden, falls sie den Erwartungen des ihnen zugeordneten Genders nicht entsprechen. Indes scheint dies Raffiq weit mehr zu bekümmern als Amal, die allein schon äußerlich eher einem Jungen gleicht und sich darüber definiert, Younes’ bester Freund (nicht beste Freundin) zu sein, der ihm den Rücken freihält: „[...] ich lächle ihn an, schneide die Haare, damit ich seinen Rücken freihalten kann, ziehe weite T-Shirts an,

laufe seine Schrittgeschwindigkeit, um an Younes' Seite zu bleiben, aber es reicht nicht“ (ebd.: 38). Es reicht, so ließe sich hinzufügen, auch deshalb nicht, da beide Jugendliche eine den Gendernormen gemäße Entwicklung durchlaufen und eine von außen nicht sichtbare gesellschaftliche Trennung zwischen ihnen stattfindet, der sich Amal nicht beugen möchte. Gleichwohl wird sie immer wieder daran erinnert, dass sie sich entlang dieser Trennung einordnen muss, da die Mehrheitsgesellschaft keinen Platz vorsieht für hybride Formen von Gender. Doch ehe es zu einer solchen Einordnung kommt, unterläuft sie die binäre Geschlechterkodierung, indem sie in ihrem Verhalten sowohl ‚männliche‘ als auch ‚weibliche‘ Attribute vereint.

Besonders deutlich wird dies in der Szene, in der sie sich magisch von Shahiras Schminktisch angezogen fühlt, der „nach Puder und Blumen, nach Parfüm und Frauen“ (ebd.: 78) riecht und bei ihr den Wunsch weckt, „alles anzufassen, alles in die Hand zu nehmen, es zu befühlen, die Leichtigkeit der Gegenstände, in denen Zauberkräfte stecke“ (ebd.), wie Shahira meint, die in dieser Szene etwas von einer Schamanin hat: „Und weil Shahira Gesichter lesen kann, bot sie an, mich zu schminken, und ich willigte ein und wollte so riechen wie Shahira“ (ebd.: 79). Als Younes das Makeup auf Amals Gesicht bemerkt, sagt er, sie sehe aus „wie eine Nutte“ (ebd.), worauf sie ihm einen Schlag auf die Nase versetzt und sie sich heftig prügeln. Indem sie ihn zum zweiten Mal körperlich attackiert, beweist sie, dass sie die Gendernorm noch immer unterwandert, dass sie trotz Makeup keine ‚Frau‘ ist. Auch ihre Mutter möchte die Schminke nicht sehen, denn sie assoziiert diese mit Shahira, die sie für schlechten Umgang hält. Es scheint sogar, dass sie die Schminke problematischer findet als Amals jugenhaftes Verhalten.

Wie unschwer zu erkennen, darf Amal beides nicht: weder weite Klamotten tragen noch sich schminken. Sie ist stets zu ‚männlich‘ oder zu ‚weiblich‘. Aus ihren normativen Grenzüberschreitungen ergibt sich ein genderbezogenes Upside Down, das die Menschen um sie her irritiert und verärgert, da es das kulturell verankerte Geschlechtermodell in Frage stellt. Der Text demonstriert, dass Sexismen und asymmetrische Geschlechterverhältnisse auf patriarchale Verhältnisse zurückzuführen sind, die Einfluss auf gesellschaftliche Institutionen und Familienstrukturen haben und durch diese reproduziert werden.

3 Die postmigrantische Perspektive

Der Begriff Postmigration ist im deutschen Raum bekanntlich von der Theaterschaffenden Shermin Langhoff geprägt worden. Nach eigener Aussage geht es in ihrem Konzept des postmigrantischen Theaters „um Geschichten und Perspektiven derer, die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (Donath: 2011). Gleiches lässt sich über die Jugendlichen im Roman *Im Bauch der Königin* sagen. Die hauptsächlich aus Menschen mit Migrationshintergrund bestehende Gemeinschaft, in die Amal und Raffiq erzählerisch Einblick gewähren, erscheint als natürlicher und essenzieller Teil der deutschen Gesellschaft. Der Faktor Migration – so könnte die Botschaft lauten – kann nicht mehr als Ausnahme behandelt werden (vgl. Yıldız 2018: 23). Dies gilt selbstredend

auch für die Literatur. Dennoch äußert Karosh Taha in einem Interview, dass sie mit dem Begriff der Migrationsliteratur nichts anfangen könne (Gerk 2020). Ihrer Ansicht nach handelt es sich nur um eine weitere Zuschreibung, mit der eine bestimmte Gruppe von Autor:innen an den Rand des Literaturkanons gedrängt bzw. daraus ausgeschlossen wird. Folglich würde auch die postmigrantische Literatur nicht als deutsche Gegenwartsliteratur denn vielmehr als vorübergehender Trend oder abseitige Strömung behandelt (ebd.) Im Grunde ist damit ein Alterisierungsprozess angesprochen, der auch (wie noch zu sehen sein wird) im Roman *Im Bauch der Königin* eine wichtige Rolle spielt. Tahas Einwand ist durchaus plausibel. Trotzdem sei hier ergänzend hervorgehoben, dass das Potential des Begriffs *postmigrantisch* unabdingbar für die Stärkung der Demokratie und die Erweiterung von Partizipationschancen ist (Kulaçatan 2020: 237). Was Tahas Vorbehalte gegenüber einer Etikettierung von Literatur als ‚migrantisch‘ oder ‚postmigrantisch‘ betrifft, so argumentiert sie ähnlich wie Moritz Schramm, der zu bedenken gibt, dass

die Kategorie einer „Literatur der Postmigration“ dabei [hilft], eine Abgrenzung gegen das problematische und von vielen abgelehnte Label der „Migrationsliteratur“ vorzunehmen, zugleich läuft die neue Kategorie aber Gefahr, eine neue Sonderstellung der „Literatur der Postmigration“ vorzunehmen, und diese so vom Korpus der „normalen“ deutschen Literatur auszugliedern. (Schramm 2018: 83)

Daher schlägt Schramm eine Verschiebung zu einer „postmigrantischen Perspektive“ vor, „die sich potentiell auf alle literarischen und künstlerischen Texte, unabhängig vom Hintergrund der jeweiligen Autor:innen, beziehen lässt“ (ebd.). Dieser Vorschlag wird in dieser Arbeit übernommen, zumal es keinem Zweifel unterliegen kann, dass *Im Bauch der Königin* auf Fragen des gesellschaftlichen Zusammenlebens eine postmigrantische Perspektive eröffnet.

Einen entscheidenden sozialwissenschaftlichen Beitrag zur Postmigrationsdebatte leistet Naika Foroutan mit ihrem Buch *Die postmigrantische Gesellschaft: Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Die zentrale Annahme darin lautet, dass es bei Postmigration „nicht um Migration selbst geht, sondern um gesellschaftspolitische Aushandlungen, die *nach* der Migration erfolgen, die *hinter* der Migrationsfrage verdeckt werden und die *über* die Migration *hinaus* weisen“ (Foroutan 2021: 19). Migration ist also vergesellschaftet, alle Menschen samt ihrer Geschichte selbstverständlicher Teil der Gesellschaft. Im Fokus steht nicht die Frage der Herkunft, sondern, wie Foroutan in kursiv gesetzter Schrift postuliert, „*Aushandlung und Anerkennung von Gleichheit als zentralem Versprechen der modernen Demokratien*, die sich auf Pluralität und Parität als Grundsatz berufen“ (ebd.: 13f.).

In postmigrantischen Gesellschaften ist der Aspekt der Identität von übergeordneter Bedeutung. Foroutan moniert gesellschaftliche Klassifizierungssysteme, die Menschen zwingen, sich in Referenzsystemen zu verorten, und keine Hybridität zulassen:

Hybridität wird vor allem dann als widerständiges Konstrukt wahrgenommen, wenn Identitätsbildungsprozesse damit verbunden werden, die für sich in Anspruch nehmen, Referenzsysteme ineinander zu vereinen, die sich nach dem Geltungsanspruch der

Mehrheitsgesellschaft gegenseitig ausschließen: Demnach ist es nach den gängigen Normalitätsvorstellungen schwer miteinander vereinbar, gleichzeitig deutsch und türkisch oder gleichzeitig muslimisch und säkular zu sein. (Ebd.: 124)

Über derartige Normalitätsvorstellungen, die zumeist mit eurozentristischen Konstruktionen verbunden sind, wird auch und vor allem in den Postcolonial Studies kritisch reflektiert. Tatsächlich sind sozialwissenschaftliche Thesen zur Postmigration ebenso wie die postmigrantische Perspektive in Kunst und Literatur stark von diesen inspiriert, ja, man könnte sagen, dass ihnen ein postkoloniales Paradigma zugrunde liegt. Die Theorien von Edward Said, Homi K. Bhaba und Gayatri C. Spivak knüpfen an den Poststrukturalismus an und gehen auf den Zwischenraum ein, der zwischen binären Strukturen und Zuordnungen entsteht und sich außerhalb des öffentlichen Diskurses befindet. Bhaba verweist darauf, dass nationalistische Diskurse darauf abzielen, Individuen innerhalb homogener Gemeinschaften zu platzieren, was aber in einer postmigrantischen und globalisierten Welt überholt sei (vgl. Burtscher/Bechter 2004: 283). Hybridität spielt in postmigrantischen Aushandlungsprozessen mithin eine entscheidende Rolle. Dementsprechend werden in literarischen Texten und Filmen, in denen eine postmigrantische Perspektive zum Tragen kommt, eindeutige Identitätskonstruktionen aufgelöst, um kulturelle Zwischenräume zu erforschen:

Figuren gehören nicht einer Kultur an, sondern treten als hybride Identitäten im Sinne Homi K. Bhabhas auf den Plan: Sie lassen sich weder in der einen noch in der anderen Kultur eindeutig verorten bzw. erscheinen nicht als bloße „Mischung“ aus zwei verschiedenen kulturellen Identitäten, sondern zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sie eine neue hybride und eben nicht mehr eindeutig verortbare Identität entwickelt haben; sie besetzen einen „dritten Raum“. (Dawidowski / Hoffmann / Walter 2015: 51)

Um einen solchen „dritten Raum“ einnehmen zu können, müssen die Subjekte die Möglichkeit haben, innerhalb ihrer Sozialstrukturen zu agieren und für sich zu sprechen. In ihrem Essay *Can the Subaltern Speak?* weist Gayatri C. Spivak darauf hin, dass das unterworfene Subjekt auch im postkolonialen Diskurs keine eigene Stimme hat und somit diskursiv gewissermaßen unsichtbar ist (vgl. Spivak 2008). Daher geht sie vor allem auf die Frage ein, wie die Etablierung von Fremdheit in Verbindung mit der Sprach- und Machtlosigkeit der Subjekte aussehen könnte. Besonders produktiv für die folgende Analyse ist Spivaks Begriff des *Othering*. Gemeint ist damit eine koloniale Praktik, durch die das Andere diskursiv – d. h. in erster Linie sprachlich – konstruiert und dem Eigenen gegenübergestellt wird (vgl. Spivak 1985). Die Konstruktion des Anderen erfolgt auf der Basis der Kategorien Geschlecht, Kultur, Ethnizität, Klasse und Nation, die eigentlich erst durch die Konstruktion des Anderen entstehen (vgl. Babka 2017: 23). Ziel des *Otherings* ist es, sich von einer als fremd wahrgenommenen Gruppe abzugrenzen und dabei die eigene Position als Zentrum zu konstituieren – ein Vorgehen, das die Aufteilung in binäre Kategorien voraussetzt und sie zugleich befördert (ebd.).

Kübra Gümüşay – eine Bloggerin, Autorin und Netzaktivistin, die in vielen sozialen und kulturellen Fragen eine postmigrantische Position vertritt, nimmt implizit auf Spivaks Thesen Bezug. In ihrem Essay *Sprache und Sein* beschreibt sie Sprache als ein Museum, in dem es zwei Kategorien von Menschen gibt: die Unbenannten und die Benannten. Erstere sind Menschen, die der Norm entsprechen und „deren Existenz nicht

hinterfragt wird“ (Gümüşay 2021: 53), letztere hingegen weichen von der Norm ab und werden als „nicht *selbstverständlich*“ betrachtet (ebd.: 54). Da die Unbenannten auch Benennende sind, machen sie „von der Macht der Namensgebung Gebrauch“ (ebd.), indem sie die ihnen rätselhaft erscheinenden Anderen kategorisieren und mit Definitionen versehen, die sie auf Kollektivmerkmale reduzieren. „Das“, so Gümüşay, „ist der Moment, in dem aus Menschen Benannte werden. In dem Menschen entmenschlicht werden.“ (ebd.) Im Museum der Sprache können sich die Unbenannten frei bewegen, während die Benannten in beschrifteten Glaskäfigen eingesperrt sind und durch Benennungen Kategorien unterworfen werden, die aus ihnen „gesichtslose Wesen, Bestandteile eines Kollektivs“ (ebd.) machen und so jeglicher Individualität berauben. Den Unbenannten, die sie beschauen, erscheint dies durchaus normal, auch wenn Individualität für sie selbst die „Grundlage ihres Seins“ bedeutet (ebd.: 55).

Gümüşays Metapher des Sprachmuseums akzentuiert das machtvolle, wirklichkeitserzeugende Potential von Sprache, die „genauso reich und arm, begrenzt und weit, offen und vorurteilsbeladen [ist] wie die Menschen, die sie nutzen“ (ebd.: 24). Sie unterliegt den Wirklichkeitskonstruktionen der Sprechenden. Signifikanterweise hat Gümüşay zur Veranschaulichung ihrer Gedanken das Bild einer Institution gewählt. Die Beschreibung von Sprache als Museum verdeutlicht, dass die Kategorisierung von Menschen ein strukturelles Problem ist, das sich durch alle gesellschaftlichen Institutionen zieht, und sprachlich reproduziert oder – und daraus geht ein gesellschaftspolitischer Appell hervor – bekämpft werden kann.

4 Shahira: Ein fehlendes Wort

„Wenn Shahira das Viertel verlässt, ist es nicht mehr das Viertel“ (Taha 2020: 52 [Raffiq]), heißt es in Raffiqs Teil von *Im Bauch der Königin*. Die Protagonistin Shahira bildet nicht nur das Zentrum des Wohnviertels, sondern auch das des Textes, in dem sie nahezu omnipräsent ist und ihn so gewissermaßen strukturiert. Sie ist die titelgebende „Königin“, die sich gleichsam in die Fiktion des Buches oder (wie Taha es in dem der Erzählung Amals vorausgehenden Essay *EIN WORT, DAS FEHLT, IST KEINE FRAU, DIE FEHLT* ausdrückt) in den „Bauch“ des Buches hüllt (Taha 2020: 15). Majestätisch steht sie über den Zuschreibungen der Menschen und verteidigt ihre Person, indem sie sich nicht für ihr Verhalten entschuldigt und sich nicht einschüchtern lässt.

Shahira ist die eigentliche Hauptfigur beider Erzählungen, auch wenn sie selbst kaum zu Wort kommt. Man erfährt nichts über ihre Gedankenwelt, sie wird nur von außen beschrieben. Hiermit ist ein Verweis darauf gegeben, dass Shahiras Handlungsmacht eingeschränkt ist und sie kein Recht auf Selbstrepräsentation hat. Spivak schreibt: „Die weiblichen Subalternen sind im kolonialen wie auch im angestammten (>heimischen<) Patriarchat gefangen, sie haben damit keinen Anteil an der Produktion von Wissen, sondern sind (Untersuchungs-) Objekte, *über* die oder *für* die gesprochen wird“ (zit. nach Babka 2019: 45). So gesehen ist auch Shahira eine Subalterne, die in mehrfacher Hinsicht „gefangen“, d. h. von mehreren Diskriminierungsformen betroffen ist. Auffälligerweise wird im Viertel ausschließlich über und für Shahira gesprochen, und zwar nicht selten

aus einer phallozentrischen Position heraus. Auch wenn sie sich artikulieren wollte, müsste sie Gebrauch von der in ihrem Umfeld benutzten Sprache machen, doch selbst dann wäre eine Verständigung wohl kaum möglich, vermag diese Sprache doch in keiner Weise, ihrer Lebensrealität gerecht zu werden. Shahira ist zwar die Königin, doch wird sie auch ausgegrenzt. Besser gesagt, wird sie ausgegrenzt, *weil* sie die Königin ist. Eben aufgrund ihrer zentralen Stellung in der Gemeinschaft ist sie die subalterne Andere, die – mit Gümüşay gesprochen – Benannte schlechthin. Dadurch, dass die Anderen sie alterisieren, können sie der eigenen Identität Kontur verleihen. Somit hat Shahira nicht nur maßgeblichen Einfluss auf die von ihr faszinierten Erzählfiguren, sie bildet auch den Knotenpunkt der gesamten Gemeinschaft, die sich nur in Abgrenzung zu Shahira als Zentrum verstehen kann.

Taha beschreibt die Protagonistin als eine Art weiblichen Don Juan. In besagtem Essay stellt sie fest, dass es für promiske Frauen wie Shahira (noch) keine Sprache gibt. Alle Begriffe, die Frauen mit wechselnden Geschlechtspartner:innen umschreiben könnten, sind negativ konnotiert: „Femme fatale, Vamp, Maneater – die deutschen Begriffe sind härter: Dorfmatratze, Wanderpokal, Sexbombe“ (Taha 2020: 12). „Dorfmatratze“ und „Wanderpokal“ degradieren die Frau zum willenlosen Sexualobjekt, die übrigen Ausdrücke insinuierten, dass sie ihre Sexualität instrumentalisiert und zur Verführung des Mannes verwendet. Die Sprache weist hier erhebliche Lücken auf. „Ein Wort, das fehlt“, schreibt Taha, „ist die Unterdrückung einer Wirklichkeit – die Sprache und der Glaube an die Sprache, alles auszudrücken, dient der Verneinung einer Wirklichkeit“ (ebd.: 11f.).

Die Lebensweise von Frauen kann nicht in ihrer Ganzheit dargestellt werden, besonders dann nicht, wenn sie intersektional ausgegrenzt werden. Sie werden im Regelfall kategorisiert und lediglich einer bestimmten Rolle oder Gruppierung zugeordnet. In der Literatur führt dies häufig zur eindimensionalen Konzeption von Frauenfiguren oder zu deren eindimensionaler Rezeption. Sprache setzt in vielerlei Hinsicht Grenzen. Durch das Lernen von Fremdsprachen und die Verwendung neuer Begrifflichkeiten kann sie sich jedoch in das Mittel verwandeln, mit dem sich diese Grenzen überwinden lassen (vgl. Gümüşay 2021: 19ff.). Um Shahira zu charakterisieren, greifen wir auf die Sprache zurück, die uns zur Verfügung steht, wobei es nahezu unmöglich ist, negative Umschreibungen zu umgehen. Denn wie schon Spivak in Anlehnung an Jacques Derrida bemerkt, kann Dekonstruktion nur in der Sprache dessen erfolgen, was sie kritisiert, und fällt daher in gewisser Weise der eigenen Kritik zum Opfer (vgl. Spivak 1990: 135). Unter diesem Aspekt erscheint eine – postmigrantisch inspirierte? – Neuperspektivierung von Sprache und die Suche nach neuen Begriffen unumgänglich.

5 Scham als gesellschaftliches Instrument

Scham ist eine Schnittstelle zwischen Ordnungen des Individuums und dem Gesellschaftlichen, da sie selbstbezogen ist im Hinblick auf den Anderen (vgl. Geisenhanslücke 2019: 7). Shahira und Amal agieren so gesehen schamlos, denn sie

unterlaufen feststehende Rollenbilder und lassen Hybridität zu. Sie brechen mit Konventionen und irritieren durch ihre Selbstbestimmtheit. Shahira provoziert durch ihre kurze Kleidung und durch mehrere Sexualpartner, Amal durch das genaue Gegenteil, nämlich ihre langen, weiten Klamotten und ihre freundschaftliche Beziehung zu einer männlichen Person. Keine der beiden Figuren provoziert vorsätzlich, keine genießt die verunsicherten oder verärgerten Blicke der Anderen, allerdings nehmen diese ihr Verhalten als Provokation wahr und beziehen es auf die eigene Identität.

Eine Frage, die sich hier stellt, ist, ob Shahira in gewisser Weise die unterdrückten Wünsche der anderen Frauen verkörpert, die sich das Leben von Shahira und eine andere Art des Mutterseins nur deshalb nicht vorstellen können, da sie immer versuchen, den Erwartungen der Anderen zu genügen, und den gegen sie gerichteten Sexismus ein Stück weit internalisiert haben. Auf Shahira trifft dies offenkundig nicht zu. Sie schafft es, sich von den Blicken der Anderen freizumachen, und begreift sich als eigenständiges Subjekt. Im Gegensatz zu den anderen Frauen lässt sie sich von den patriarchalen Strukturen der Gesellschaft, insbesondere denen ihres nahen Umfelds, nicht vereinnahmen. Eine Schlüsselszene in diesem Zusammenhang ist ein Erlebnis im Park, von dem sie Amal erzählt. Zum ersten Mal zeigt sie dort Haut in der Öffentlichkeit und erlangt infolgedessen eine geradezu epiphanische Einsicht, die Amal wie folgt wiedergibt:

Sie ist allein, sie ist mit sich, sie ist für sich, sie ist sich, sie ist nicht Shahira Shafiq, die Tochter von Anisa und Ramazan, sie ist nicht eine Frau, sie ist nicht ein Mensch, sie ist viel mehr und sie ist nichts, sie läuft und sie atmet und sie ist da und über ihr steht Gott und sagt, schau dir mein Werk an, bewundere es. Und Shahira läuft und hört nie wieder auf zu laufen. (Taha 2020: 61f. [Amal])

Ab diesem Wendepunkt lässt sich Shahira nicht mehr über die Wahrnehmung anderer definieren. Sie entzieht sich, um mit Gümüşay zu reden, jeglicher Benennung und betrachtet die ihr zugeschriebenen Attribute gleichsam als Käfig, aus dem es sich zu befreien gilt. Deutlich wird dies etwa, wenn sie beim Libanesen um die Ecke einkaufen geht. Er macht ihr jedes Mal Avancen, führt einen regelrechten „Balztanz“ (ebd.: 58) um sie auf, doch sie ändert ihre selbstbewusste Haltung nicht, ignoriert ihn zwar nicht, geht aber auch nicht auf ihn ein, kurz: „Shahira bleibt Shahira, sie zieht weiterhin enge Blusen und Jeans an, oft einen kurzen Rock, und wenn der Libanese sie länger berührt und Andeutungen macht, dann lacht Shahira nur“ (ebd.: 59). Zum Vergleich: Als Amals Mutter von dem kurdischen Verkäufer Ramsy belästigt wird, bindet sie sich zum Schutz vor weiteren Annäherungsversuchen ein Kopftuch um (vgl. ebd.: 57). Bis dahin glaubte sie, durch ihren Ehering geschützt zu sein, auch wenn ihr Mann, Amals Vater, in die irakische Heimat zurückgekehrt war, doch anscheinend gilt: „Der Ring ist ungültig, weil der Ehemann weg ist“ (ebd.).

Sowohl Shahira als auch Amals Mutter sind sich des gesellschaftlichen Blicks bewusst und wissen, dass nicht viel geschehen muss, um als „Flittchen“, „Schlampe“, „Hure“ o. Ä. abgestempelt zu werden. Doch während es Shahira nicht tangiert, was die Leute über sie denken, ist Amals Mutter um ihren Ruf besorgt. Dementsprechend ist sie auch bestrebt, sich von Shahira abzugrenzen. An vielen Stellen wird deutlich, dass sie Shahira alterisiert, um so die eigene Identität als ‚anständige‘, ‚ehrbare‘ Frau zu festigen.

Zugleich tritt sie durch das Tragen eines Kopftuchs selbst einer Gruppe bei, die in gesellschaftlichen Diskursen als das Andere konstruiert wird. Amal schämt sich deshalb für ihre Mutter und fürchtet, dass man in ihr nur noch eine ‚kopftuchtragende Frau‘ erblickt:

[...] und 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 gebrochen 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 [...]. (Ebd.: 58)

In dieser Textstelle wird das einzige Mal im Roman Bezug auf einen gesamtgesellschaftlichen Diskurs genommen und somit die Gemeinschaft, die den Rahmen der Handlung setzt und in der die „Almans“³ nur als Statist:innen vorkommen, verlassen. Beschrieben wird hier das Phänomen, dass das Kopftuch die gesamte Identität eines Menschen überschattet, sodass dieser nicht mehr als individuelle Person gesehen wird, sondern als Teil der homogenen Masse kopftuchtragender Frauen, denen laut Foroutan das Deutschsein abgesprochen wird (vgl. Foroutan 2017: 150). Ihnen werden dann generalisierende Attribute zugeschrieben, wie sie im Zitat zur Sprache kommen: unterdrückt, ungebildet, schwach.

Amal schämt sich für die Mutter, da sie sich des durch das Kopftuch ausgelösten Otherings bewusst ist. Umgekehrt schämt sich aber auch die Mutter für Amal, ist sie sich doch des gesellschaftlichen Blickes, der auf ihre Tochter gerichtet ist, bewusst: „[...] sie schämt sich, weil ich mit Younes befreundet bin, und sie schämt sich, weil ich ein Mädchen bin, und sie schämt sich, dass ich kein Mädchen bin, und sie ist auch irritiert, als wäre sie so blöd wie die Leute und nicht meine Mutter [...]“ (Taha 2020: 63 [Amal]). Amal denkt, da ihre Mutter sie kennt und liebt, müsste sie von ihr in einem anderen Licht gesehen werden, doch hat die Mutter die gesellschaftlichen Konventionen derart internalisiert, dass sie ihre Tochter nach einschlägigen Kategorien bewertet, ohne diese zu hinterfragen. Sie schämt sich für Amals unziemliches Genderverhalten und ihre Freundschaft mit Younes, dem Sohn von Shahira, auf die sich der Blick der gesamten Gemeinschaft richtet, wie auch Younes weiß:

Younes passt gut darauf auf, nicht mit seiner Mutter in der Öffentlichkeit gesehen zu werden. Shahira ist ein Geist, der Younes umspielt und ständig mit uns ist, ohne dabei zu sein, als wären wir gefangen in ihrem Bauch. Irgendwann wird Younes ihrem Bauch entwachsen, und keiner weiß, was dann passiert, und das macht uns alle nervös.

Als Younes vierzehn war, wurde er das letzte Mal mit seiner Mutter in der Öffentlichkeit gesehen, auf dem Wochenmarkt. Vor einem Stand schlenderten sie zum anderen, und Younes trottete immer einen Schritt hinter seiner Mutter her, die alle Verkäufer mit Namen kannte. (Ebd.: 22 [Raffiq])

³ In Texten mit postmigrantischer Perspektive werden weiße Deutsche ohne Migrationshintergrund häufig mit diesem Lehnwort aus dem Türkischen (Alman: der/die Deutsche) bezeichnet, um sie von Menschen zu unterscheiden, die einen Migrationshintergrund haben und auch Deutsche sind.

Younes und Amal schämen sich beide, mit ihrer Mutter gesehen zu werden, doch auf unterschiedliche Weise: Younes schämt sich für Shahiras kurze Klamotten und ihre Beziehungen und Amal schämt sich für das Kopftuch ihrer Mutter. Beide Kinder sind sich dem Blick der Öffentlichkeit und der Gemeinschaft bewusst, in welcher eine Frau nicht zu viel und auch nicht zu wenig tragen darf. Amal spürt zudem den Blick auch auf sich selbst, etwa dann, wenn sie Shahira beim Einkaufen begleitet: „Er [der libanesische Verkäufer] nennt mich Junge, weil er nicht versteht, wie ein Mädchen sich gegen langes Haar entschieden kann, für weite T-Shirts und sich ungeschminkt aus dem Haus traut“ (ebd.: 58 [Amal]). Indes ist festzuhalten, dass sich Amal nur für die Mutter schämt, nicht auch für sich selbst. Dieser Punkt verbindet sie wiederum mit Shahira, die auf sich selbst bezogen ebenfalls keine Scham empfindet. Auch wenn sie kaum Redeanteil hat, wird deutlich, dass sie ein vergleichsweise selbstbestimmtes, unabhängiges Leben führt. In gewisser Weise lässt sie ihr eigenwilliges Verhalten für sich sprechen. Ihre betont ungezwungene Art und ihr promiskues Geschlechtsleben könnten auch als Zeichen dafür gedeutet werden, dass sie Younes' Bedürfnisse nicht über die eigenen stellt, und sich somit der gesellschaftlich verbreiteten Vorstellung, dass Mütter sich für ihre Kinder aufopfern müssen, widersetzt. Anders ausgedrückt, hat sie, die über die Meinung der Anderen erhabene „Königin“, die Scham schlichtweg nicht nötig, als deren wesentliche Funktion sich mit Dorothee Döring das Verhüllen normwidriger (und daher peinlicher) Sachverhalte definieren lässt:

Scham soll verdecken und verhüllen. Geht der verhüllende Teil verloren, ist das, was eigentlich verhüllt werden sollte, schamlos und allen Blicken preisgegeben. Jemand wird zur Schau gestellt, was einer psychischen Vernichtung gleichkommt. Sich zu schämen hat auch etwas mit den Sitten und Vorstellungen zu tun, die in einer Gesellschaft gelten. (Döring 2021: 14)

Letztlich ist Scham ein gesellschaftliches Instrument, das die Charaktere in Tahas Roman dazu zwingt, sich gesellschaftlichen Kategorien zu fügen, und als disruptives Element in den Familien sowie in der Gemeinschaft auftritt. Die Blicke der Gesellschaft lösen beschämende Gefühle in den Figuren aus und sorgen bei ihnen für Identitätsstress. Besonders sind sich die weiblichen Charaktere des ständigen Beobachtetwerdens bewusst. Nicht zufällig ist es Amal (nicht Raffiq), die die Anordnung der Balkone im Wohnviertel als eine Art Freilufttheater beschreibt.⁴ Man könnte auch sagen, dass es die Charaktere mit permanenten Anpassungsprozessen zu tun haben, die dazu angetan sind, das Selbst des Individuums zu maskieren. Als Mittel zur Verhüllung oder Verbergung ist Scham ein integraler Bestandteil dieser Prozesse. Dass Shahira und Amal sich ihnen nach Möglichkeit entziehen und dafür soziale Sanktionen in Kauf nehmen, zeugt nicht nur von ihrer starken Individualität, es macht auch deutlich, dass die selbstbestimmte Gestaltung der eigenen Identität nichts Selbstverständliches ist und Mut erfordert. Insofern können

⁴ „[...] es gibt viele Menschen, die nicht wissen, wo sie sich aufhalten sollen, wenn sie rausgehen, und viele bleiben auf ihren Balkonen sitzen und schauen runter auf die Menschen, die nicht wissen, wo sie sich aufhalten sollen, wenn sie rausgehen, und deswegen bleiben sie auf ihren Balkonen sitzen und schauen auf den Marktplatz mit dem Lidl [...]“ (Taha 2020: 56 [Amal]).

wir im Hinblick auf die Frage, in was für einer Gesellschaft wir leben wollen, viel von diesen Charakteren lernen.

6 Heterogenes Fazit

In der vorangegangenen Untersuchung wurde aus postmigrantischer Perspektive der Frage nachgegangen, welche Rolle in Karosh Tahas Roman *Im Bauch der Königin* die soziale Kategorie Gender spielt. Gleich zu Beginn stellte sich heraus, dass die Autorin im Hinblick auf den Rezeptionsvorgang bestimmte Automatismen unterläuft, indem sie den Text als Wenderoman konzipiert, also von beiden Seiten (hinten und vorne) lesbar macht. Dieses Format setzt gleichsam den Ton, denn es lädt zu einer divers orientierten Annäherung an zwei im Paralleluniversum spielende Geschichten ein, in denen jeweils eine postmigrantische Perspektive enthalten ist, d. h. die einseitige Sicht auf Ungleichheitskategorien wie *race*, *class* und *gender* in Frage gestellt wird. So kommt in den Erzählungen der verschiedengeschlechtlichen Teenager Amal und Raffiq zur Anschauung, wie unterschiedlich die Handlungen männlicher und weiblicher Charaktere bewertet werden. Ein Beispiel dafür sind die Figurationen im Boxunterricht an der Schule.

Durch die Zuhilfenahme eines intersektionalen Ansatzes wird zudem deutlich, dass die Figuren in mehrfacher Hinsicht von Diskriminierung betroffen sind, und zwar sowohl außerhalb als auch innerhalb ihrer Gemeinschaft. Für ihr nonkonformes Genderverhalten wird Amal nicht nur im Viertel sanktioniert, sondern auch an der Schule, wo sie von der Direktorin zusätzlich rassistisch angefeindet wird. Ihre Mutter wird, als scheinbar alleinstehende Frau, von einem kurdischen Verkäufer belästigt, worauf sie sich zum Schutz ein Kopftuch umbindet und dadurch zum Opfer von Otheringprozessen außerhalb der Gemeinschaft wird.

Das Verhalten Amals und Shahiras läuft den Geschlechternormen auf unterschiedliche Weise zuwider und sorgt daher für Irritationen und Verärgerung. Im Falle Shahiras wurde aufgedeckt, dass es sich hier in erster Linie um ein Sprachproblem handelt: Es fehlt schlichtweg an Worten, um die unkonventionelle Lebensart dieser Figur als Frau und Mutter zu beschreiben, ohne sie zu alterisieren. Insofern stellt sie eine Subalterne im Spivak'schen Sinne dar und hat dementsprechend einen verschwindend geringen Redeanteil. Ihr Verhalten und die Art, wie es von den anderen Charakteren gelesen wird, spricht für sich (oder für sie). Sie wird von den Anderen ausgegrenzt und hat keine eigene Stimme, und trotzdem – oder gerade deshalb – ist sie die „Königin“, dank der sich jede/r Einzelne/r der eigenen Identität vergewissern kann und das Viertel erst zum Viertel wird.

Abschließend wandte sich die Untersuchung dem Thema Scham zu, dem im Text ein wichtiger Stellenwert zukommt. Von der Scham, die als gesellschaftliches Instrument zur Einhaltung der Norm betrachtet werden kann, lassen sich alle Charaktere leiten, außer Amal und Shahira, die sich ihr verweigern und dafür Sanktionen in Kauf nehmen. Die unabhängige, selbstbewusste Haltung, die sie hinsichtlich ihrer Genderidentität an den

Tag legen, zeugt von Mut. Unter diesem Aspekt erscheint ihr vermeintlich normverletzendes Verhalten als vorbildlich.

In Tahas Roman herrscht ein wahrhaftes Unbehagen der Geschlechter vor. Betont wird darin der Umstand, dass Sprache (zumindest in ihrer gegenwärtigen Form) die Genderidentität einer Person nicht in ihrer Fülle abbilden kann, mehr noch: dass die Art, wie sie benutzt wird, eher dazu angetan ist, jegliche Identität zu verschleiern und zu verfälschen. Um dies herauszuarbeiten, haben sich die Ansätze Spivaks und Gümüşays als methodisch fruchtbar erwiesen. Zudem hat sich gezeigt, dass gendertheoretische und postmigrantische Perspektiven sich gut dazu eignen, die heterogenen Räume sichtbar zu machen, in denen sich die ambivalenten Charaktere Amal und Shahira bewegen. Allerdings lässt sich ein solch heterogener Raum auch für den Roman an sich in Anschlag bringen. Tatsächlich kann dieser nicht ohne weiteres einer literarischen Strömung zugeordnet werden, würde dies doch eine im Text angelegte Homogenität insinuieren. Nimmt man den Begriff der postmigrantischen Perspektive ernst – und dies tut der Beitrag –, so ist gerade das formal wie inhaltlich Heterogene von *Im Bauch der Königin* in den Vordergrund zu rücken. Erol Yıldız gibt zu bedenken:

Das Postmigrantische fungiert als [...] eine Beobachtungskategorie für soziale Situationen von Mobilität und Diversität, macht Brüche, Mehrdeutigkeit und marginalisierte Erinnerungen sichtbar, die nicht am Rande der Gesellschaft anzusiedeln sind, sondern die zentralen gesellschaftlichen Verhältnisse zum Ausdruck bringen. [...] Das Postmigrantische versteht sich dann als Kampfbegriff gegen Migrantisierung und Marginalisierung von Menschen, die sich als integraler Bestandteil der Gesellschaft sehen, gegen einen öffentlichen Diskurs, der Migrationsgeschichten als Ausnahmeerscheinung behandelt. (Yıldız 2018: 22)

Die postmigrantische Kategorie thematisiert also Geschichten, die früher am Rande der Gesellschaft verortet wurden und lokalisiert diese neu im Zentrum. Dementsprechend haben in Tahas Roman Zentrum und Peripherie gleichsam die Seiten gewechselt: Den Dreh- und Angelpunkt des narrativen Paralleluniversums bildet Shahira, um sie herum gruppieren sich Amal, Raffiq und die anderen Mitglieder der Gemeinschaft und dahinter, relativ weit außen, befinden sich die autochthonen Deutschen, die Almans, die (wie etwa die Direktorin) allenfalls eine Nebenrolle spielen. Überflüssig zu sagen, dass eine derartige Protagonistin (Migrantin, alleinstehende Mutter, promiske Lebefrau) eine in der deutschsprachigen Literatur eher atypische Erscheinung ist. Gleiches gilt für die jugendlichen Erzählerfiguren, bei denen es müßig wäre zu erörtern, ob sie Kurden, Deutsche oder Deutsch-Kurden sind. Und genau dies ist der springende Punkt. Tahas Charaktere sind mehrdimensional und weder der einen noch der anderen noch zwei Kulturen simultan zuzuordnen. Vielmehr existieren sie in neuen hybriden kulturellen Zwischenräumen, in denen es nicht möglich ist, die deutsche und die kurdische Kultur voneinander zu trennen oder miteinander zu synthetisieren, genau so, wie es nicht möglich ist, sich die deutsche Geschichte ohne ihre (post)migrantische Realität vorzustellen.

Literaturverzeichnis

- Babka, Anna** (2004): Feministische Theorien. Martin Sexl (Hrsg.): *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: UTB Verlag, 191-222.
- Babka, Anna** (2017): Gayatri C. Spivak. Dirk Göttsche / Axel Dunker / Gabriele Dürbeck (Hrsg.): *Handbuch Postkolonialismus und Literatur*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Babka, Anna** (2019): *Postcolonial-queer: Erkundungen in Theorie und Literatur*. Wien: Verlag Turia + Kant.
- Bourdieu, Pierre** (1997): Die männliche Herrschaft. Irene Dölling / Beate Kraus (Hrsg.): *Ein alltägliches Spiel. Geschlechterkonstruktion in der sozialen Praxis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 153-217.
- Burtscher-Bechter, Beate** (2004): Diskursanalytisch-kontextuelle Theorien. Martin Sexl (Hrsg.): *Einführung in die Literaturtheorie*. Stuttgart: UTB Verlag, 257-288.
- Butler, Judith** (2016): *Das Unbehagen der Geschlechter* (18. Aufl.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Dawidowski, Christian / Hoffmann, Anna Rebecca / Walter, Benjamin** (2015): Interkulturalität und Transkulturalität in Drama, Theater und Film: Literaturwissenschaftliche und -didaktische Perspektiven. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Deistler, Antje** (2020): Karosh Taha: „Im Bauch der Königin“ – Lauter Zwischenwelten. *deutschlandfunk.de* (25.06.2020.). <https://www.deutschlandfunk.de/karosh-taha-im-bauch-der-koenigin-lauter-zwischenwelten-100.html> (Letzter Zugriff: 20.03.2024)
- Döring, Dorothee** (2021): *Scham: Einem belastenden Gefühl auf der Spur*. Wien: maudrich.
- Donath, Katharina** (2011): Die Herkunft spielt keine Rolle – „Postmigrantisches“ Theater im Ballhaus Naunynstraße: Interview mit Shermin Langhoff. *Bundeszentrale für politische Bildung* (10.03.2011). <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/> (Letzter Zugriff: 20.03.2024)
- Foroutan, Naika** (2021): *Die postmigrantische Gesellschaft: Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Geisenhanslücke, Achim** (2019): *Die Sprache der Infamie: Literatur und Scham*. Wilhelm Fink Verlag.
- Gerke, Andrea** (2020): Karosh Taha über „Im Bauch der Königin“ – Von prügelnden und promiskuen Frauen. *deutschlandfunkkultur.de* (24.04.2020). <https://www.deutschlandfunkkultur.de/karosh-taha-ueber-im-bauch-der-koenigin-von-pruegelnden-und-100.html>
- Gümüşay, Kübra** (2021): *Sprache und Sein*. München: btb Verlag.
- Kulaçatan, Meltem** (2020). »Empowering«, Feminismus und Islam? Katrin Huxel / Juliane Karakayali / Ewa Palenga-Möllnbeck u. a. (Hrsg.): *Postmigrantisch gelesen*. Bielefeld: transcript Verlag, 235-252.
- Schöbner, Franziska / Wille, Lisa** (2022): *Einführung in die Gender Studies*. Berlin/Boston: De Gruyter Verlag.
- Schramm, Moritz** (2018): Jenseits der binären Logik: Postmigrantisches Perspektiven für die Literatur und Kulturwissenschaft. Naika Foroutan / Juliane Karakayali (Hrsg.): *Postmigrantisches Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 83-95.
- Spindler, Susanne** (2006): *Corpus delicti: Männlichkeit, Rassismus und Kriminalisierung im Alltag jugendlicher Migranten*. Münster: Unrast-Verlag.
- Spivak, Gayatri Chakravorty** (1985): The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. Francis Barker (Hrsg.): *Europe and Its Others. Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*. Vol. 1. Colchester: University of Essex, 128-151.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1990): *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. Hrsg. von Sarah Harasym. New York: Routledge.

Spivak, Gayatri Chakravorty (2008): *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Übersetzt von Alexander Joskowicz / Stefan Nowotny. Wien/Berlin: Turia + Kant.

Stemmann, Anna (2020): Epische Texte 2: Jugendroman. Kurwinkel, Tobias / Schmerheim, Philipp (Hrsg.): *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Heidelberg: J. B. Metzler eBooks, 166-176.

Taha, Karosh (2020): *Im Bauch der Königin*. Deutschland: DUMONT Buchverlag.

Yıldız, Erol (2018): Ideen zum Postmigrantischen. Naika Foroutan / Juliane Karakayali (Hrsg.): *Postmigrantische Perspektiven: Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a. M.: Campus Verlag, 19-34.