

ANNA STEMMANN

Von Figurenkörper bis Typographie. Vielfalt erzählen im Bilderbuch

Abstract

The article examines representations of picture books with regard to diversity; here, this concerns on the one hand the content-related, thematic level, when it is analyzed which constellations, ideas and concepts are present. On the other hand, the question of diversity also concerns the formal level of the picture books, in which it is worked out which strategies of representation are used and how diversity is produced or negated through the manner of narration.

Keywords

Gender, Familie, Diversität, Queerness, Bilderbuch

Vielfalt erzählen

Aspekte der Diversität können verschiedene Dimensionen beinhalten: soziale Klasse, Hautfarbe, Gender, Körperbilder oder etwa das Alter. In der Art und Weise der Figurengestaltung laufen viele dieser Punkte vor allem in der Darstellung des Figurenkörpers zusammen. Insbesondere im Bilderbuch wird dieser zusätzlich bedeutsam, da dieser im Bild tatsächlich sichtbar und damit Träger von Bedeutung ist. Lange gab es in Kinder- und Jugendbüchern, ebenso im Bilderbuch, keine große Vielfalt in der Figurengestaltung, wie der Guardian prägnant getitelt hat: Achtmal häufiger weisen die ausgewählten britischen Bilderbücher eine tierische Figur auf, statt eine Schwarze oder asiatische Figur oder Figur einer anderen ethnischen Minderheit darzustellen.¹ Welche Probleme aus einer solchen fehlenden Repräsentation resultieren, hat die Schriftstellerin Chimamanda Ngozi Adichie eindrucksvoll in einem Ted-Talk dargelegt, in dem sie nachzeichnet, wie es sie in ihrer Wahrnehmung als Schwarzes Kind beeinflusst hat, nie solchen Figuren in der Literatur zu begegnen.²

¹ Siehe dazu weiter: <https://www.theguardian.com/books/2020/nov/11/childrens-books-eight-times-as-likely-to-feature-animal-main-characters-than-bame-people>

² Ansehen kann man den Ted Talk hier:

https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story

Sie betont, dass die fehlende Repräsentation maßgeblich auch ihre eigene Weltwahrnehmung geformt hat und dass ihr in eigenen Geschichten zunächst vor allem Elemente aus den anderen Welten statt ihrer eigenen eingefallen sind. Die Diversität von erzählten Welten ist entsprechend wichtig, denn die mediale Repräsentation beeinflusst die Selbst- und Fremdwahrnehmung und weitergedacht eben auch die weniger vielfältigen Narrative mit *weißen* Figuren, die fortgeschrieben werden. Daher ist die Frage nach Diversität, die neben der Hautfarbe noch viele weitere Aspekte umfasst, auch keine Mode des aktuellen Zeitgeistes, die von einer gewissen Political Correctness getrieben ist. Diversität in erzählten Welten entspricht vielmehr der erlebten Realität und zeigt Bilder von Gesellschaften, die schon lange nicht mehr homogen sind und es vielleicht auch nie waren.

Die sozialwissenschaftliche Forschung hat herausgearbeitet, dass es verschiedene Differenzkategorien gibt, die immer noch als Abweichungen von einer Norm aufgefasst werden und zu Diskriminierungen führen. Die Intersektionalitätsforschung beschäftigt sich damit, wie mehrere solcher Kategorien miteinander verbunden sind. Sinnbildlich offenbart sich der Ansatz im Bild eines Netzes, das Überkreuzungen zeigt: Verschiedene Aspekte stehen nicht nebeneinander, sondern berühren sich, überlagern sich, laufen zusammen und sind unauflöslich miteinander verbunden. Dabei geht es darum, das gleichzeitige Zusammenwirken (vgl. Walgenbach, 2012, S. 1) verschiedener Faktoren, die dazwischen ablaufenden Wechselwirkungen zu beleuchten. Katharina Walgenbach hält fest, dass aus den Geflechten von Zuschreibungen spezifische Machtverhältnisse resultieren. Daraus entstehen keine eindimensionalen Gefüge, sondern diese weisen wechselwirkende Beziehungen auf (vgl. Benner, 2016). Von Walgenbach werden die verschiedenen Kategorien daher als „interdependente Kategorien“ (Walgenbach, 2012, S. 19) erfasst, um zu verdeutlichen, dass es stets auch um Abhängigkeiten geht. Gender ist beispielsweise ebenso verbunden mit der Frage nach der Ethnie, des Alters oder des sozialen Status.

Langsam kommt Bewegung in den Bilderbuchmarkt und gerade in den letzten Jahren sind viele Bilderbücher erschienen, die differenzierte Welten entwerfen, aber teilweise auch Stereotype reproduzieren. Neben den bereits genannten inhaltlichen Aspekten der Vielfalt, die ein mehrdimensionales Bild von Gesellschaft, Zusammenleben, Geschlecht und Individualität zeichnen und damit festgefahrene Normen und Zuschreibungen hinterfragen, kann man ergänzend auch nach der Diversität von formalen Darstellungsmitteln und -strategien fragen. So lädt gerade das Bilderbuch in seinen multimodalen Erzählkanälen zum Spiel mit der Form ein; dies betrifft z. B. die Konstruktion von Seiten im Verhältnis von Bild und Schrift oder die Typografie. Es geht daher im Folgenden auch um die diversen Spielarten des Bilderbuchs mit Blick auf die Ebene der Form; also der Frage danach, wie eigentlich erzählt wird.

Perspektiven auf die Welt

Einen multiperspektivischen Blick auf die Welt entwirft Brendan Wenzels Bilderbuch *Alle sehen eine Katze* (2018). Die Erzählung beginnt auf der ersten Seite mit der Zeichnung einer Katze in Bewegung und der Text erklärt dazu: „Die Katze ging durch die Welt mit ihren Schnurrhaaren, Ohren und Pfoten ...“ (o. S.) Auf den darauffolgenden Seiten begegnet die Katze anderen Menschen und Tieren und mit jeder Seite verändert sich die äußere Erscheinungsweise der Katze (siehe Abbildung 1). Für den kleinen Jungen ist die Katze etwa ein zahmer und flauschiger Schmusetiger, der ihm um die Beine streicht, während der Hund in der Katze einen dünnen Störenfried sieht; die Maus nimmt ein gefährliches Monster wahr und der Fuchs wittert eine wortwörtlich fette Beute.

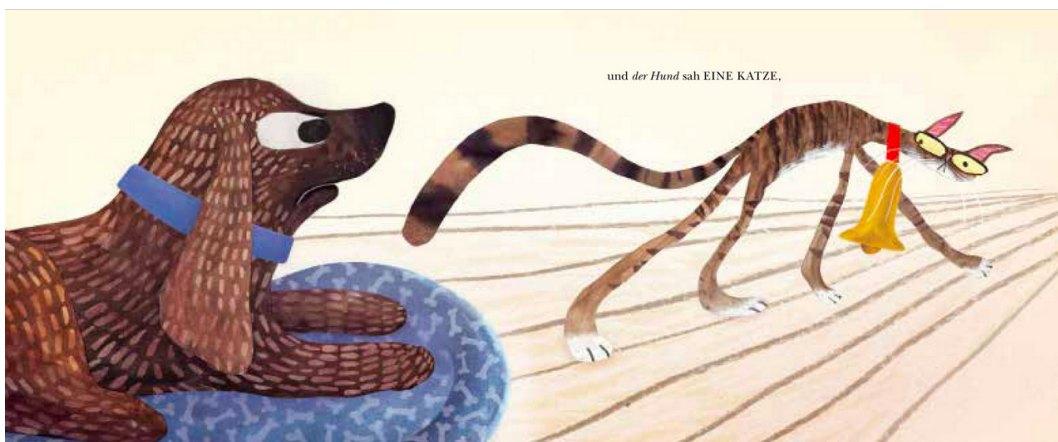


Abbildung 1: Brendan Wenzel: *Alle sehen eine Katze*
(Bildquelle: NordSüd 2018)

Der Katzenkörper wird graphisch immer wieder verändert, oftmals ist er dabei in einer maximalen Verzerrung überzeichnet. In diesem Darstellungsverfahren bildet sich eine Subjektivität von Wahrnehmungen ab, indem die differierenden Perspektiven auf die Katze über die Bildebene nachvollziehbar werden. Dieses Wahrnehmungsspiel findet in der Materialität der Zeichnungen eine Fortsetzung, indem verschiedene Stifte, Pinsel und Collagetechniken genutzt werden, um vielfältige Darstellungsweisen zu realisieren. An diesem kurzen Beispiel zeigt sich bereits, wo man für die formale Analyse eines Bilderbuchs ansetzen kann: Typographie, Bildgestaltung, Zeichenstil, Figuren, Seitenaufbau, Räume oder Farbe können vielseitig eingesetzt werden (vgl. Staiger, 2014).

Selbstverständlich ergeben sich dabei immer auch Bezüge zur inhaltlichen Ebene der Bilderbücher, denn Form und Inhalt sind sinnfällig miteinander verknüpft. In *Alle sehen eine Katze* zeigt sich beispielsweise in der formalen Vielfalt, wie auf der inhaltlichen Ebene unterschiedliche Situationen je nach Standpunkt anders wahrgenommen werden. Dabei greift Wenzel tatsächlich vorhandene Wahrnehmungsunterschiede von Tieren auf, stellt diese aber nicht wie in einem ‚klassischen‘ Sachbuch als faktual dar, sondern bettet sie in eine Fiktion ein. Dass ausgerechnet die

bedrohlichste Katze zum einzigen Mal komplett schwarz erscheint und sie ihr gemustertes Fell verliert, kann man durchaus auch kritisch hinterfragen, da dadurch auch stereotypisierte Semantiken fortgesetzt werden. Daran zeigt sich einer der zentralen Darstellungskanäle des Bilderbuchs, denn dort gibt es nicht nur die Ebene des Schrifttextes, auf der erzählt wird, sondern immer auch die visuelle Ebene der Abbildungen. D. h. von Figuren wird z. B. nicht nur beschreibend erzählt, sondern diese sind im Bild sichtbar; damit können zum einen leicht stereotype und ikonographisch tradierte Bildsemantiken fortgesetzt werden; zum anderen ergeben sich aber auch Möglichkeiten, Vielfalt ganz selbstverständlich ins Bild einfließen zu lassen.

Farbliche Vielfalt

Die Ebene der Farbe erweist sich für das Bilderbuch im wortwörtlichen Sinne von bunt als wichtiges formales Mittel, da sie mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen sein kann. Solche „Gestaltungselemente werden im Bilderbuch nicht beliebig eingesetzt, sondern sie folgen bestimmten Konventionen und Regeln der visuellen Kommunikation und erzeugen auf diese Weise Sinnangebote für den Betrachter.“ (Staiger, 2014, S. 18)



Oje, der arme Duncan. Eigentlich will er doch nur Bilder malen... Aber er will auch, dass seine Farbstifte glücklich sind. Da hat er eine Idee.

Abbildung 2: Drew Daywalt und Oliver Jeffers: *Der Streik der Farben*
(Bildquelle: NordSüd 2016)

Nicht zufällig spielt in Drew Daywalts Bilderbuch *Der Streik der Farben* (2016), illustriert von Oliver Jeffers, die Farbe in mehrfacher Hinsicht eine zentrale Rolle und wird zum Zeichenträger, der verschiedene Aspekte miteinander verbindet. So steht am Schluss dann auch ein Buntstift, der alle Farben in sich vereint und damit die Botschaft der Vielfalt visuell untermalt. Zu Beginn geht es aber zunächst darum, dass der kleine Junge Duncan auf einmal seine Stifte nicht mehr finden kann. Stattdessen liegt ein Stapel Briefe vor ihm. Interessant ist hier die Form der Medienkombination (vgl. Rajewsky, 2002, S. 16), da mit Fotos gearbeitet wird. Die erste Seite und eine

Seite am Schluss zeigen als einzige diese Briefe in Fotoform, wodurch sie als visueller Rahmen fungieren, der das Geschehen einfasst (siehe Abbildung 2).

Der Seitenaufbau der Binnenhandlung, die allein durch die Briefe erzählt wird, folgt einem gleichbleibenden Muster: Auf der linken Seite ist im Großformat vor weißem Hintergrund ein einzelner Brief abgebildet, der auf der typographischen Gestaltungsebene eine Handschrift nachahmt. Dabei unterscheiden sich die Papiersorten sowohl in den Farbnuancen als auch der Linierung. Auf der rechten Seite ergänzen verschiedene Illustrationen in dieser Farbe die Darstellung, außerdem gibt es immer eine Abbildung des jeweiligen Stiftes. So ergibt sich ein diverses Zusammenspiel aus verschiedenen nachgeahmten Materialitäten: Fotos, Briefpapier, Buntstiftzeichnungen und ein Buntstift, der als Figur agiert. Man kann diese vielseitige Form auch als Programmatik für den Inhalt ausdeuten, denn die Stifte richten sich in ihren Briefen in einer Du-Anrede unmittelbar an Duncan. Teilweise bedanken sie sich für den fleißigen Gebrauch, andere beschwerten sich über die Verschmähung und wünschen sich mehr Diversität. So auch der pinke Buntstift:

„Duncan, jetzt hör mir mal gut zu, Freundchen! Du hast im letzten Jahr nicht ein einziges Mal mit mir gemalt. Du denkst wohl, ich sei eine Mädchenfarbe, gib es zu! Apropos, sag deiner Schwester DANKE, dass sie mich für ihr Prinzessinnen-Ausmalbuch geliehen hat. Sie hat das richtig gut gemacht, finde ich, und ist innerhalb der Linien geblieben. / Aber zurück zu uns: Kannst du bitte, bitte zur Abwechslung mal einen pinken Dinosaurier, Drachen oder Cowboy malen? Die können wirklich alle etwas Farbe gebrauchen! Dein ungebrauchter Freund PINK“ (o. S.)

In dieser Passage schwingen gleich mehrere Diskurse mit, die vor allem den Bereich Gender streifen und mit Farben verknüpft sind. Damit perpetuiert das Bilderbuch zunächst Gender-Stereotype, denn dass der Junge zum einen den pinken Stift nicht verwendet (Schlagwort ‚Mädchenfarbe‘) und diesen dann zum anderen zum Ausmalen von Cowboys und Drachen verwenden soll, während die Schwester Prinzessinnen damit ausgemalt hat, bedient gewisse Vorurteile in der vermeintlichen thematischen Vorliebe von Mädchen und Jungen. Am Schluss bricht das Bilderbuch diese Zuschreibungen jedoch in einem doppelseitigen Panorama wieder auf, wo alle Farben und Figuren bunt vermischt sind. Diese Doppelseite löst auch die zuvor etablierten formalen Regeln des Buches auf und unterstreicht damit auf formaler Ebene die Botschaft der Diversität.

Solche pinken Dinos, wie sie in *Streik der Farben* auftreten, gibt es ebenso in dem Bilderbuch *Das Beste von Allem* (2015). In dem von Jutta Bauer und Katja Spitzer herausgegebenen Werk versammeln sich viele Illustrator*innen, um das klassische Muster des Abc-Buchs zu aktualisieren. Statt eines Buchstabens wird auf jeder Seite ein konkreter Begriff gesetzt, der illustriert wird. In diesem Prinzip manifestiert sich immer wieder eine Vielfalt im Bild, wenn es darum geht, Varianten durchzuspielen. Wie verfestigt aber gewisse Vorstellungen gerade im Hinblick auf Gender sind, zeigen einige der Seiten (siehe Abbildung 3). So unterliegen viele der Kategorien doch tradierten Zuordnungen, etwa wenn es kaum Frauen bei den Schurken gibt und

dafür umso mehr weibliche Engel. Dass Sprache außerdem die Wahrnehmung lenkt, zeigt sich zudem deutlich in den generisch maskulin gegenderten Kategorien, wie etwa „Lehrer“ oder „Millionäre“, in denen fast nur männlich gelesene Figuren auftauchen.



Abbildung 3: Jutta Bauer und Katja Spitzer (Hrsg.): *Das Beste von Allem*
(Bildquelle: Aladin Verlag 2015)

Eine wortwörtliche Weißstelle bildet außerdem die Hautfarbe der Figuren, so finden sich in dem gesamten Buch nur zwei Schwarze Figuren. Hier wird das sichtbar, was Chimamanda Ngozi Adichie in ihrem Ted-Talk gesagt hat: Es werden die Dinge erzählt, die man kennt, und diese werden bewusst und unbewusst weiter reproduziert. Auch Emilia Roig zeichnet in ihrem Sachbuch *Why We Matter* (2021) nach, wie wirkmächtig internalisierte Rassismen und Diskriminierungen sind: „Wir nehmen täglich Botschaften auf, [...] die implizit oder explizit die Überlegenheit der unsichtbaren Norm bestätigen und somit die soziale Hierarchie verfestigen.“ (Roig, 2021, S. 139) Gelungen sind in dem Buch *Das Beste von Allem* hingegen die Abbildungen, die feste Zuschreibungen offensiv hinterfragen und sich von bekannten Erwartungen ablösen. So steuert der Zeichner Flix in der Kategorie Bärte etwa eine Figur bei, die in einem *Gender-bending* die Erwartungen unterläuft, nur Männer würden Bärte tragen. Immer wieder finden sich in dieser mosaikartigen Form des Buches auch solche Illustrationen, die ein wenig widerständiger sind.

Genderneutral erzählen

Wie man ohne explizite Gender-Markierung erzählen kann, zeigt das Bilderbuch *Trecker kommt mit* (2017) von Finn-Ole Heinrich, Dita Zipfel und Halina Kirschner. Darin gibt es eine genderneutral inszenierte Hauptfigur, die von der großen Liebe zu

ihrem Trecker berichtet. Der Schrifttext kommt ganz ohne Pronomen oder Namen aus und auf der Bildebene wird auf jegliche Gender-Marker am Figurenkörper verzichtet. Dieses Prinzip potenziert sich so weit, dass die Hauptfigur meist nur verdeckt zu sehen ist. Im Vordergrund steht vielmehr die unendlich große Begeisterung zum Trecker, die sich neben den kraftvollen Illustrationen von Halina Kirschner auch in den überbordend klangvollen Textpassagen von Heinrich und Zipfel manifestiert: „Dübel über Felder, krach durchs Gebälk, rotz Ruß und rumpel röhrend durch die dicksten Wälder. Ich und Trecker, Trecker und ich.“ (o. S.)

Eine explizit nicht-binäre Figur gibt es hingegen in Tillie Waldens Comic *Auf einem Sonnenstrahl* (2021). Dies wird hier zunächst vor allem auf der sprachlichen Ebene umgesetzt, indem der Figur kein gegendertes Personalpronomen zugeordnet wird. In der deutschen Übersetzung wird aus dem englischen they/them ein xier: „Xier kümmert sich um die Technik [...]. Ohne Ell liefere hier nix.“ (Walden, 2021, S. 110) Auf der Bildebene wird zudem eine Figur gezeigt, die sich bewusst festen Zuschreibungen der binären Codierung von Körpern entzieht.

Normen und Zuschreibungen aufbrechen

Zuschreibungen, Stereotype und Gender-Normen thematisiert auch Frauke Angels und Julia Dürres Bilderbuch *Disco!* (2019). Zentral ist darin die Frage nach der ‚richtigen‘ Geschlechterperformanz und Rollenausübung. Das Bilderbuch erzählt von einer kleinen namenlosen Figur, die innerhalb der Diegese von der Umgebung als Junge gelesen wird, für sich selbst diese Einordnung aber nicht unbedingt annimmt bzw. nicht ausformuliert. Der Text expliziert es nicht, aber im Zusammenspiel mit der Bildebene bietet das Bilderbuch viele Anschlusspunkte, um die Figur als trans Mädchen zu lesen. Begleitet wird die Figur von ihrer besten Freundin Pina und es geht um ihren gemeinsamen Kindergartenalltag. Diese kindliche Lebenswelt ist bereits hochgradig durchdrungen von Rollenerwartungen und Verhaltensweisen, die geschlechtlich codiert sind. So wird die erzählende Hauptfigur immer wieder argwöhnisch beäugt, wenn sie in einem Kleid in den Kindergarten will und rosa als eine der Lieblingsfarben aufzählt. Viele der dargestellten Konflikte resultieren daraus, dass die Hauptfigur von ihrer Umgebung als Junge eingeordnet wird, aber nicht den für Jungen normierten Verhaltenscodes folgt. In dieser Konfliktkonstellation zeigt das Bilderbuch geschickt auf, wie stark Verhaltensweisen geschlechtlich codiert sind und welche Probleme entstehen, wenn nicht im Rahmen der Normen agiert wird.

Ein Vater aus dem Kindergarten wirft den Eltern der Hauptfigur schließlich vor, dass sie ihren Sohn schwul machen würden, wenn sie ihm solche Versuche des Ausprobierens erlauben würden. Das Bilderbuch verdeutlicht in der Figurenrede der Mutter, dass diese Vorwürfe nicht stimmen, denn die sexuelle Orientierung wird nicht durch Verhalten ‚gemacht‘, sondern sie wird höchstens durch eine hegemonale Ordnung unterdrückt: „Was soll das heißen, wir sind schuld, wenn unser

Junge schwul wird?’, faucht sie. ‚Ich glaube, bei deinem Freund piept’s unterm Pony!’“ (Dürr & Angel, 2019, o. S.). Kinder werden nicht erst queer durch queere Literatur, sondern ihnen wird mit solchen Texten ein Erfahrungsraum zur Verfügung gestellt. Bewusst reflektiert das Bilderbuch über ignoranten und diskriminierendes Verhalten, vor allem der Erwachsenen, und bietet in den Figuren der namenlosen Hauptfigur sowie der Freundin Pina Alternativen an.

Über die dargestellte Konfliktkonstellation arbeitet das Bilderbuch heraus, wie bereits im Kindergartenalter Kindern starre Genderrollennormen und Erwartungen auferlegt werden. Dieser Entwicklung hält *Disco!* aber nicht nur kritisch den Spiegel vor, sondern bricht bewusst die binären Bilder auf. Bereits auf der ersten Seite hält Pina fest: „Es gibt keine Jungs- oder Mädchenfarben. Es gibt nur Lieblingsfarben.“ (Dürr & Angel, 2019, o. S.) Entsprechend darf sich die namenlose Hauptfigur im gemeinsamen Spiel mit Pina im Verlauf des Bilderbuchs immer wieder neu ausprobieren und kann Dinge jenseits einer festgestellten Norm kennenlernen. Auch die heteronormative Ordnung bringt der Text subversiv in Unordnung. Gleichgeschlechtliche Paare werden thematisiert und ein solches Lebensmodell für die Kinder ausdrücklich nicht ausgeschlossen. Anika Ullmann hat im Anschluss an die englischsprachigen Queer Studies in zwei Aufsätzen gezeigt, wie bereits das Kind – als Konstrukt – fast immer heteronormativ markiert ist (vgl. Ullmann, 2017). In *Disco!* wird diese Norm unterlaufen, denn die Protagonist*innen bekommen einen Möglichkeitshorizont ohne verstellte Erwartungen aufgezeigt und können sich in diesem ausleben und sich ausprobieren:

„Eddie hat sich über den neuen Fußball gefreut! So sehr, dass er mich wie verrückt geknutsch hat. Aber das bleibt unser Geheimnis. Wir wissen nämlich noch nicht sicher, ob wir schwul werden wollen. Jetzt wollen wir es erstmal bunt treiben!“ (Dürr & Angel, 2019, o. P.)

In *Disco!* wird die erzählte Welt zum offenen Möglichkeitsraum, der unverstellt Optionen neben einer gesellschaftlich sanktionierten und akzeptierten Ordnung anbietet. Farbe, bzw. insbesondere das Adjektiv „bunt“, wird auch hier zur Leitmetapher für Diversität. Auffällig ist in dem Bilderbuch außerdem die visuelle Gestaltung, wie Peter Rinnerthaler gezeigt hat. Ihm zufolge sind die „Schlüsselmomente des (gendersensiblen) Identifikationsprozesses stets mit pflanzlicher Symbolik aufgeladen“ (Rinnerthaler, 2020, S. 43). Eine wichtige Rolle spielt dabei ein Zitronenbaum, der zum einen als „Inkarnation der kleinbürgerlichen Gartenästhetik“, zum anderen als „Zeichen der emotionalen Klarheit“ (Rinnerthaler, 2020, S. 44, siehe Abbildung 4) erscheint. Aufs Engste ist die Gestaltung der erzählten räumlichen Welt in vielen floralen Details mit der Hauptfigur verknüpft.



Abbildung 4: Frauke Angel und Julia Dürr: *Disco!*
(Bildquelle: Jungbrunnen 2019)

Als Zeichenträger der jeweiligen Stimmung fungiert beispielsweise ein Farn, der mal schlapp herunterhängt oder sich an die Figur schmiegt. Weiteres bildliches Leitmotiv sind z. B. Zäune, die in verschiedenen Varianten in den gezeigten Außenräumen präsent sind und das Konzept von einengenden Normen visuell aufgreifen. Am Ende des Bilderbuchs ist entsprechend zwar noch ein Zaunstück zu sehen, dieses kann in der Vereinzelung aber kein beklemmendes Gefühl mehr erzeugen.

Räume und Figuren

Die Raumsemantik spielt auch in Nora Dåsnes' *Regenbogentage* (2021) eine wichtige Rolle. Das Buch ist eine Mischung aus Tagebuchroman, Bilderbuch und Comic. So zeigt sich bereits in der formalen Anlage eine Hybridität, die sich auch auf der Handlungsebene fortsetzt. Wichtiger Handlungsort für die 12-jährige Protagonistin Tuva ist das Schulgelände mit dem angrenzenden Wald. In der Semantik der Topographie transportiert sich dabei schon eine spezifische Ambivalenz, die für den Konflikt der Handlung zentral ist: Das Mädchen steht zwischen endender Kindheit und beginnender Jugend. Daraus resultieren diverse Spannungen sowohl in Tuvas Peer Group als auch in der Auseinandersetzung mit sich selbst.

Während der Wald als kindlicher Spielort besetzt ist, in dem Tuva in den Schulpausen mit ihren Freundinnen spielt, steht der Schulhof in den Pausen für die Zone der Jugendlichen, die eben irgendwann nicht mehr miteinander spielen. Im Nebeneinander der beiden Räume, zwischen denen Tuva noch ein wenig unsicher hin- und herwechselt, zeigt sich so das Dazwischen dieser Entwicklungsphase.

Dabei streift das Buch unterschiedliche Aspekte der Diversität, die in der hybriden Form eingefangen werden. So reflektiert Tuva in ihrem Tagebuch beispielsweise

auch über körperliche Veränderungen und die Frage nach der Reife, die damit verbunden zu sein scheint. Neben den Zeichnungen und den Schrifttextpassagen des Tagebuchs werden immer wieder auch Chat-Passagen von Tuva und ihren Freundinnen eingebettet. Der Text etabliert dadurch eine gewisse Mehrstimmigkeit, die unterschiedliche Sichtweisen einfließen lässt. Überhaupt ist der Medienalltag einer Heranwachsenden hier selbstverständlich digital markiert, denn alle Figuren nutzen Handy-Chats, Blogs oder andere Apps – ohne dass dieser Mediengebrauch abgewertet oder gebrandmarkt wird. Vielmehr formen die Darstellungsweisen dieser Medien auch die Bildsprache der Zeichnungen.

Insbesondere Musik ist für Tuva ein wichtiges Medium sowohl für die Konstruktion ihres Selbstbildes als auch für ihre „Mediale Weltaneignung“ (Lexe, 2006, S. 243). Es gibt in *Regenbogentage* mehrere Playlists, die z. B. Zeichenträger für ihre jeweiligen Stimmungen sind und das Erleben verdichten. Ganz zentral ist eine Playlist am Schluss, die sich noch mit einem weiteren wichtigen Aspekt des Buchs verzahnt: Tuva stellt im Verlauf der Handlung fest, dass sie sich das erste Mal verliebt hat. Sie erreicht also einen weiteren Marker im Übergang zur Jugend, womit insbesondere die Dynamik mit ihren beiden besten Freundinnen in Schiefelage gerät. Denn während Linnéa seit den Sommerferien bereits einen ersten Freund hat, hält Bao von diesen neuen Entwicklungen nichts. Tuva steht so erneut im Dazwischen, das hier nun zwischenmenschlich ist. Dass sie sich dabei in ein anderes Mädchen verliebt hat, ist hingegen kein großer Konflikt. Routiniert konsultiert sie das Internet und findet alles Wichtige über Homosexualität heraus. Auch ihr alleinerziehender Vater hinterfragt diese Entwicklung nicht und erstellt ihr vielmehr eine neue Playlist mit älteren und neueren Songs queerer Subkultur.

So erzählt *Regenbogentage* von einem Verliebtsein, bei dem der Aspekt der Queerness bzw. das Outing nicht mehr als Konflikt markiert ist, was lange Zeit das Erzählen von Homosexualität in Kinder- und Jugendmedien geprägt hat (vgl. Ullmann, 2017, S. 187). Daneben zeichnet sich das Buch auch durch seine Diversität des Erzählkosmos' mit Figuren unterschiedlichster Herkunft aus. Jede Seite ist dabei individuell gestaltet und das Buch weist eine überbordende formale Vielfalt auf. Erwähnenswert ist außerdem die familiäre Konstellation von Tuva mit einem alleinerziehenden Vater, die hier nicht als Konfliktfeld erscheint.

Vielfältige Familie

Die Familie steht auch im Mittelpunkt in Dita Zipfels, Finn-Ole Heinrichs und Tine Schulz' zweitem Bilderbuch: *Schlafen wie die Rüben* (2020). Erzählt wird darin das allabendliche Einschlafritual der Familie Rübe. Bereits auf der ersten Seite wird ironisch-programmatisch in diesen Ablauf eingeführt: „strenge Reihenfolge, geht haargenau so.“ (o. S.) Denn dass es natürlich keine strenge Reihenfolge gibt und vielmehr diverse Variationen im latenten Chaos folgen, ist der zentrale Knackpunkt des Bilderbuchs. Auf der schrifttextuellen Ebene zeigt sich eine große Freude am

Durchspielen von Lautfolgen und Wörtern, die in ihrer metaphorischen Aufladung oft ins Surreale kippen: „Dann knallgelb krähen. / Träume schütteln, / Kissen kitzeln, / frisch geschlüpfte Witze / auf den Vorhang kritzeln / und mit müder Schnute / Nacht für Nacht / den Mond / verbrauchen - “ (o. S.)

In den Illustrationen von Tine Schulz setzt sich diese Lust am Fantastisch-Surrealen weiter fort. Auf jeder Doppelseite wird der komplette Seitenraum genutzt, um die skurrilen Szenarien des Zubettgehens ins Bild zu setzen. Gespielt wird dabei z. B. auch mit der Platzierung der Schrifttexte im Erzählraum; so ist die eben zitierte Passage auf einem Vorhang angeordnet.

Das Bilderbuch lotet konsequent formale Grenzen aus, bettet Comic-Elemente ein, zeigt dynamische Chaos-Szenen und hinterfragt in dem Zusammenspiel von Bild- und Textebene die Normen des Bekannten: „Den Himmel striegeln wir, verdauen unsere Betten, begrüßen Füße, ölen dann den Morgen“ (o. S.). Auch auf der Bildebene ist dabei selbstverständlich eine Vielfalt präsent, denn die Familie setzt sich aus Schwarzen und *weißen* Mitgliedern zusammen, die eine Familie bilden, ohne dass dies weiter thematisiert wird.

Ein Seitenblick: Sachbilderbuch

Wie vielfältig Familienkonstellationen und die Gründung einer Familie sein können, stellt das Bilderbuch *Ein Baby!* (2021) heraus. Dieses Sachbilderbuch erklärt anschaulich und divers, wie ein Baby entsteht: „Für ein Baby braucht man also eine Samenzelle, eine Eizelle und eine Gebärmutter ... aber jede Familie entsteht auf ihre eigene und besondere Weise.“ (o. S.) Transinklusiv werden hier auf der Schrifttextebene keine körperlichen Merkmale mit einer bestimmten Genderidentität verbunden. Auf der Bildebene sind die schwangeren Personen aber eher als weiblich gelesene Figuren einzuordnen.

An anderen Stellen unterstreicht die Bildebene den Aspekt der Inklusion und Diversität aber noch weiter, indem z. B. ganz verschiedene Familienmodelle gezeigt werden. So gibt es eine Doppelseite, die unterschiedlichste Konstellationen im Hinblick auf Gender, Alter, Race oder Disability aufgreift (siehe Abbildung 5). Ebenso divers ist das Aufklärungsbilderbuch *Samira und die Sache mit den Babys* (2021) von Souzan AlSabah und Özlem Sakalkesen, das noch intersektionaler ausgerichtet ist und weitere Differenzkategorien dekonstruiert. So sind alle Hauptfiguren People of Color und repräsentieren auch verschiedene soziale Schichten. Hier wird nicht nur das Mittelschichtideal mit Eigenheim und Garten am Stadtrand repräsentiert. Darüber hinaus wird sich differenziert mit der Konstruktion von Körpern, Gendermarkierungen und der Benennung verschiedener Körperteile auseinandergesetzt: „Alle Genitalien sind einzigartig und sehen unterschiedlich aus.“ (o. S.) Das Geschlecht eines neugeborenen Kindes rückt in den Hintergrund und wird nicht unmittelbar mit körperlichen Merkmalen verknüpft. So antwortet die schwangere Frau auf die Nachfrage einer anderen Mutter, welches Geschlecht das Kind denn haben

wird: „Es ist jetzt schon geliebt, bald auf der Welt und wird ganz sicher ein süßes Kind.“ (o. S.) Das Sachbilderbuch zeigt so auf, wie Sachinhalte vermittelt werden können, ohne dabei stereotype Zuschreibungen zu reproduzieren.



Abbildung 5: Rachel Greener und Clare Owen: *Ein Baby! Wie eine Familie entsteht* (Bildquelle: Penguin Junior 2021)

Erschienen ist das Buch bei stolze augen books, der ersten deutschen BIPOC Verlagsgesellschaft. Das soll abschließend noch erwähnt werden, weil es von der text-internen Ebene zur kontextuellen Ebene des Handlungssystems führt. Also zu all den beteiligten Instanzen, die an der Buchproduktion und -rezeption beteiligt sind. Dazu zählen neben Autor*innen eben auch Verlage. Auf dieser Ebene ist die Frage nach Diversität und Repräsentation ebenso wichtig; denn wer Bücher macht, hat großen Einfluss darauf, welche Bücher gemacht werden. Entsprechend gibt es noch einiges an Potenzial, denn während man beobachten kann, dass queere Figuren zunehmend präsenter im Bilderbuch sowie dem Kinder- und Jugendroman sind, gibt es beispielsweise eher weniger PoC-Figuren, Figuren aus diversen sozialen Klassen oder Figuren mit Behinderung.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

AlSabah, S. & Sakalkesen, Ö. (2021). *Samira und die Sache mit den Babys*. Köln: stolze augen books.

Angel, F. & Dürr, J. (2019). *Disco!*. Wien: Jungbrunnen.

Bauer, J. & Spitzer, K. (Hrsg.) (2015). *Das Beste von Allem*. Stuttgart: Aladin Verlag.

Dåsnes, N. (2021). *Regenbogentage*. Leipzig: Klett Kinderbuch.

Daywalt, D. & Jeffers, O. (2016). *Der Streik der Farben*. Zürich: NordSüd Verlag.

Greener, R. & Owen, S. (2021): *Ein Baby! Wie eine Familie entsteht*. München: Penguin Junior.

Heinrich, F.-O., Zipfel, D. & Kirschner, H. (2017). *Trecker kommt mit*. Hamburg: Mairisch Verlag.

Labor Atelier Gemeinschaft (2018). *Kinder Künstler Fratzenbuch*. Weinheim: Beltz & Gelberg.

Walden, T. (2021). *Auf einem Sonnenstrahl*. Berlin: Reprodukt.

Wenzel, B. (2018). *Alle sehen eine Katze*. Zürich: NordSüd.

Zipfel, D., Heinrich, F.-O. & Schulz, T. (2020). *Schlafen wie die Rüben*. Hamburg: Mairisch Verlag.

Sekundärliteratur

Benner, J. (2016). Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung. *kjl&m extra*, 16, 29–39.

Lexe, H. (2006). Literarisches Napstern. Mediales Erzählen in der Jugendliteratur. *Beiträge Jugendliteratur und Medien*, 4, 243–251.

Rajewsky, I. O. (2002). *Intermedialität*. Tübingen: Francke.

Rinnerthaler, P. (2020). Schwule Vegetation. Eine exemplarische Baumsemantik im Bilderbuch ‚Disco‘. *1000 und 1 Buch*, 2, 43–44.

Roig, E. (2021). *Why We Matter. Das Ende der Unterdrückung*. Berlin: Aufbau.

Staiger, M. (2014). Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen. Ein fünfdimensionales Modell der Bilderbuchanalyse. In J. Knopf & U. Abraham (Hrsg.), *Bilderbücher. Theorie*. Band 1 (S. 12–23). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Ullmann, A. (2017). ‚Queere Zeit‘ in kinder- und jugendliterarischen Medien. Ein Überblick. In K. Franz, G. von Glasenapp & C. M. Pecher (Hrsg.), *Kindermedienwelten: Hören – Sehen – Erzählen – Erleben* (Jahrbuch 48. Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur) (S. 177–197). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Walgenbach, K. (2012). *Intersektionalität. Eine Einführung*. Verfügbar unter: <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/> [20.02.2020].

Medien

Adichie, C. (2009). Die Gefahr der einen einzigen Geschichte [Video]. Verfügbar unter: https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=de#t-198328 [13.05.2022].

Flood, A. (2020). Children's books eight times as likely to feature animal main characters as BAME people. Verfügbar unter:

<https://www.theguardian.com/books/2020/nov/11/childrens-books-eight-times-as-likely-to-feature-animal-main-characters-than-bame-people> [13.05.2022].

ANNA STEMMANN, Dr.ⁱⁿ ist Juniorprofessorin für Neuere deutsche Literatur mit dem Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur an der Universität Leipzig.