

CLAUDIA SACKL

Farbenblindes Bilderbuch? Eine rassismuskritische Perspektive auf ein vielfältiges Medium

Abstract

Regarding both content and form, the picturebook constitutes a diverse medium in which representations of cultural and racial diversity have become a common topic. While themes such as flight and migration are frequently negotiated in versatile and nuanced ways, multiculturalism and intercultural exchange are often celebrated as a social asset under the ideological premise of colorblindness. Moreover, recently, efforts can be observed to counteract the exoticization of cultural and racial diversity by naturalizing it as the norm(ality). In contrast, picturebooks that discuss children's experiences of racial discrimination, the sociopolitical mechanisms of racism and its ideological underpinnings are scarce. On the basis of selected examples, this paper discusses the different concepts of diversity underlying contemporary picturebooks in German language or translation and investigates how they move between the poles of (idealized) diversity, (normalized) difference and (critically reflected) discrimination.

Keywords

Bilderbuch, Diversität, Rassismus, Rassismuskritik, Farbenblindheit, Colorblindness, Sichtbarkeit

„Diversität [ist] dabei [...], unter (zunehmend) problematischen Bedingungen ‚normal‘ zu werden“ (Eggers, 2010, S. 59) – so diagnostiziert die Diversitätsforscherin Maureen Maisha Eggers in einem Beitrag von 2010, in dem sie sich mit Diversität als „marktförmige[r] Regulierung von Differenzmarkierungen“ (Eggers, 2010, S. 59) auseinandersetzt. Inwiefern aber ist es als problematisch zu bezeichnen, wenn Diversität – in Literatur und Alltag – einen Normalisierungsprozess durchläuft? Sollte eine „programmatisch-affirmativ[e]“ (ebd., S. 62) Normalisierung von Diversität nicht genau das Ziel einer vielfältigen, offenen Gesellschaft sein? Diese Fragen sollen uns in

der folgenden diskurs- und wissenskritischen Auseinandersetzung mit der Verhandlung von kultureller Diversität und Prozessen der Rassifizierung¹ in zeitgenössischen deutschsprachigen Bilderbüchern begleiten.

Mein Verständnis von Diversität in diesem Beitrag orientiert sich dabei an der Definition von Eggers, die Diversität entlang zweier Bezugspunkte beschreibt, welche ich als interdependent verstehe:

Erstens bezeichnet Diversität die Diversifizierung von Lebensformen, d. h. die vielfältigen Möglichkeiten hinsichtlich der Lebensstile von Subjekten. Zweitens bezieht sich Diversität auf (gesellschaftliche) Ungleichverteilung. Damit bezeichnet Diversität die Wahrnehmung von Ungleichheitsstrukturen, ungleichen Zugängen zu Ressourcen und ungleichen Lebenschancen. (ebd., S. 59)

Ausgehend von diesen Annahmen wirft der vorliegende Beitrag einen kritischen Blick auf die zugrundeliegenden Diversitätskonzepte aktueller Bilderbücher und deren Umgang mit Prozessen der Rassifizierung, der Konstruktion von Alterität sowie mit Strukturen von Rassismus. Anhand ausgewählter Beispiele soll untersucht werden, wie sich zeitgenössische Bilderbücher in deutscher Sprache in einem komplexen Spannungsfeld zwischen (idealisierter) Diversität, (normalisierter) Differenz und (kritisch reflektierter) Diskriminierung bewegen bzw. positionieren.

Diverses Bilderbuch?

Sowohl in formal-ästhetischer als auch in inhaltlich-thematischer Hinsicht stellt das Bilderbuch ein äußerst vielfältiges Medium dar, in das auch Darstellungen kultureller Diversität längst Einzug gehalten haben. Während bis vor einigen Jahren sowohl im deutsch- als auch im englischsprachigen Raum die Auffassung weit verbreitet war, dass die Abbildung Schwarzer Figuren oder Figuren of Color auf dem Cover eines (Bilder-/Kinder-)Buchs für dessen Verkaufszahlen wenig förderlich wäre (vgl. James, 2010; Nel, 2017), setzen viele Produktionen mittlerweile gezielt auf den (para-)textuellen Marker der kulturellen Diversität. Jüngst ist dies vermehrt auch in jenen Publikationen zu beobachten, die sich nicht primär mit kultureller Diversität, Rassifizierung oder Rassismus auseinandersetzen.

Das Bilderbuch stellt ein Medium dar, in dem diese Entwicklungen auf besondere Weise sichtbar werden. Gerade in den vergangenen Jahren wurden Themen wie Flucht, Migration und Mehrsprachigkeit in Bild und Text oft auf durchaus vielschichtige und differenzierte Weise verhandelt. Seit den letzten drei Jahren sind zudem

¹ Nach Antje Lann Hornscheidt und Adibeli Nduka-Agwu bezeichnet Rassifizierung jenen „Prozess, [bei dem] Zuschreibungen an Personen und Personengruppen über das Aufrufen und Verwenden der Kategorisierung ‚Rasse‘“ (2013, S. 13) gemacht werden. D. h., über das Aufrufen von (positiv oder negativ belegten) biologisierend-physiognomischen oder/und kulturalisierenden Merkmalen wird das Konstrukt ‚Rasse‘ in Form von diskursiven Handlungen (performativ) geschaffen und reproduziert. Prozesse der Rassifizierung sind von jenen der Migratisierung (Tudor, 2013), Ethnisierung (Lemberg & Hamann, 2013) oder Religiosisierung (Brunner, 2010) abzugrenzen (siehe hierzu auch Nduka-Agwu & Lann Hornscheidt, 2013, S. 21–29).

vermehrt Bemühungen zu erkennen, sprachlich-kulturelle Diversität nicht als Exotikum hervorzuheben, sondern als Norm(alität) zu naturalisieren. Nur in seltenen Fällen jedoch werden alltägliche Rassismuserfahrungen kindlicher Protagonist*innen – jenseits von Kriegs- und Fluchterfahrungen – in (originär) deutschsprachigen Bilderbüchern explizit thematisiert und auf ihre sozialen und gesellschaftspolitischen Mechanismen sowie ideologischen Einschreibungen hin hinterfragt.

Bedingte Anerkennung und kritische Diversität

In gesellschaftlicher ebenso wie in literarischer Hinsicht ist kulturelle Diversität in den vergangenen Jahren nicht nur in Mode gekommen, sondern mittlerweile auch zu einem Marketing-Instrument geworden, das nicht zuletzt im Bilderbuch wirkungsvolle Ausprägungen erfährt. Äußerliche Diversitätsmarker wie Körper oder Kleidung können im multimodalen Medium des Bilderbuchs, das zum einen auf ein skriptural-verbalsprachliches, zum anderen aber auch auf ein grafisch-visuelles Zeichensystem zurückgreift, mithilfe einfacher Darstellungsmittel sichtbar gemacht werden. Insbesondere Race – aber auch andere Identitäts- bzw. Differenzkategorien wie beispielsweise Gender, Religion, Ability oder Alter – können über das Bild unmittelbar (quasi ‚nebenbei‘) in eine Erzählung integriert werden, ohne dass ausführliche textliche Beschreibungen oder eine differenzierte inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Thema nötig sind.

Zu fragen ist in diesem Kontext jedoch, inwiefern tatsächlich von Diversität die Rede sein kann, wenn einzelne Figures of Color – wie es in einer Vielzahl aktueller Publikationen Praxis ist – tokenistisch² in die Bild-Kulisse gesetzt werden³: Werden die dargestellten Figures of Color und ihre Perspektive in solchen Fällen ernstgenommen bzw. erzählerisch berücksichtigt oder treten sie lediglich als für die Narration nicht weiter bedeutsame Statist*innen (siehe Zöhrer in diesem Band) auf den Plan? Mit welchen Auffassungen von Diversität und welchen Strukturen der Sichtbarkeit

² Der in den 1970er-Jahren von der Soziologin Rosabeth Moss Kanter (1977) geprägte Begriff ‚Tokenismus‘ bezeichnet eine symbolische Geste, bei der Menschen aufgrund einer ihnen zugeschriebenen sozialen Kategorie, wie etwa ‚Schwarz‘ oder ‚Frau‘, als Repräsentant*innen bzw. Vertreter*innen dieser Kategorie positioniert werden. Anstatt diskriminierende Strukturen zu destabilisieren, werden bestehende Machtverhältnisse dabei tendenziell verdeckt und dadurch zementiert.

³ Eine lange Liste an Beispielen anzuführen, würde an dieser Stelle zu weit gehen. Repräsentativ für das sowohl in faktualen als auch in fiktionalen Bilderbüchern zu beobachtende Phänomen sollen daher aktuelle Klima(-sach-)bilderbücher wie *Greta und die Großen* von Zoë Tucker und Zoe Persico (arsEdition 2019), *Wie viel wärmer ist 1 Grad?* von Kristina Scharmacher-Schreiber und Stephanie Marian (Beltz & Gelberg 2019) oder *Unser Klima im Chaos* von Neal Layton (Carlsen 2021) stehen, die in ihren bildlichen Darstellungen zwar auf ein kulturell diverses Figurenarsenal zurückgreifen, sich jedoch gar nicht bzw. kaum mit jenen globalen Ungleichheitsstrukturen beschäftigen, die im Kontext des Klimawandels eine große Rolle spielen.

haben wir es in diesen Darstellungen zu tun? Werden etablierte Normen und Differenzhierarchien darin offengelegt, hinterfragt und dekonstruiert oder werden sie womöglich vielmehr unkenntlich gemacht und auf diese Weise stabilisiert?

Um diese Fragen beantworten und das transformative bzw. wissenskritische Potenzial in Bezug auf die Darstellung kultureller Vielfalt im Bilderbuch einschätzen zu können, ist nicht nur eine genaue Analyse von (dem Zusammenwirken von) *histoire* und *discours* der jeweiligen Publikationen nötig, sondern auch ein kritischer Blick auf die ihnen zugrundeliegenden Diversitätskonzepte. Zwar behält Linda Martín Alcoff recht, wenn sie schreibt: „In our excessively materialist society, only what is visible can generally achieve the status of accepted truth“ (2006, S. 6); gleichzeitig jedoch garantiert Sichtbarkeit allein nicht automatisch Empowerment. Ganz im Gegenteil kann Sichtbarkeit laut Martín Alcoff sowohl als Mittel der Segregation und Unterdrückung als auch als Manifestation von Gemeinschaftlichkeit und Widerstand dienen (ebd., S. 7). Mit Blick auf die Repräsentation von Diversität im Bilderbuch bedeutet dies, dass das gesellschaftskritische Potenzial von Diversifizierung nicht zwangsläufig mobilisiert wird, wenn kulturelle Vielfalt zum Gegenstand der Darstellung gemacht wird. Die Frage, wie diese Diversität erzählerisch (in Text und Bild) produziert und verhandelt wird, und welche Auswirkungen der spezifische Zugriff auf Diversität auf das im jeweiligen Bilderbuch vermittelte Diversitätswissen hat, müssen daher Gegenstand einer vertiefenden, diskurskritischen Auseinandersetzung mit den in den Büchern tradierten Diversitätspolitiken sein.

Forscher*innen wie Judith Butler, Andrea Brighenti, Nancy Fraser, Linda Martín Alcoff oder Johanna Schaffer haben gezeigt, dass Sichtbarkeit (bzw. das Sichtbar-Machen von gesellschaftlichen Minoritäten) zwar eng mit einer Forderung nach gesellschaftlicher und nicht zuletzt auch politischer Anerkennung verbunden ist. Allerdings ist dieses Sichtbar-Machen auch von bestimmten Normen und Bedingungen abhängig, die innerhalb hegemonialer Strukturen produziert und verhandelt werden.⁴ Reduktionistische „Vorstellung[en] eines kausalen Zusammenhangs zwischen Sichtbarkeit und politischer Macht, wie sie vor allem in oppositionellen politischen Debatten kursieren“ (Schaffer, 2008, S. 12), sind in diesem Sinne zu problematisieren. Daher fordert Johanna Schaffer eine Qualifizierung der im Spannungsfeld zwischen Ästhetik und Politik angesiedelten Kategorie der Sichtbarkeit, die die jeweiligen „Darstellungsbedingungen [...] als von Normen durchzogene[n] Bedingungen der Sichtbarkeit und der Intelligibilität“ (ebd., S. 19) berücksichtigt. Mit ihrem Konzept der „Anerkennung im Konditional“ (ebd., S. 21) präsentiert sie eine Analysekategorie, die es ermöglicht, Formen anerkennender Sichtbarkeit zu beschreiben, die nur unter

⁴ Nicht zuletzt ist in diesem Kontext auch ein kritischer Blick auf die Diversität innerhalb des Handlungssystems der Kinder- und Jugendliteratur zu werfen: Hierzu zählen nicht nur Autor*innen sowie die Frage der Own-Voices-Perspektive, sondern auch die kulturelle Positionierung von Akteur*innen im Verlagswesen, von Vermittler*innen ebenso wie von Forscher*innen.

bestimmten Bedingungen durch spezifische Formen der Sichtbarkeit gewährt werden und die gleichzeitig spezifische Formen der Unsichtbarkeit produzieren. Bedingt sind diese Formen der Anerkennung laut Schaffer,

da ihre Formen der ‚Produktion des Souveränitätsgefühls‘ (Mankell 2003: 5) ganz anderer Subjektpositionen dienen (nur dann, wenn dieses Souveränitätsgefühl produziert wird, wird Anerkennung verteilt) oder zumindest dieses Souveränitätsgefühl der majoritären Subjektpositionen nicht zur Disposition steht (nur dann, wenn dieses Souveränitätsgefühl nicht angetastet wird, wird Anerkennung verliehen). (Schaffer, 2008, S. 21)

Entlang ähnlicher Argumentationslinien fordert auch Maureen Maisha Eggers eine wissenskritische Neu-Orientierung eines häufig noch programmatisch ausgerichteten Diversitätsbegriffs – der hegemoniale Positionen re-zentriert, indem er die ‚Anderen‘ als ‚divers‘ markiert – hin zu hegemonialkritischen (statt hegemonialaffirmativen) Critical Diversity Studies, die Differenz und Heterogenität auch in ihrer Konflikthaftigkeit anerkennen (Eggers, 2021, S. 260–263). Ein kritischer Diversitätsbegriff muss nach Eggers demnach nicht nur „in der Lage sein, das stärkende Potential von Heterogenität konkret erfassbar zu machen“, sondern muss auch „konsequente ent-hierarchisierende Gesellschaftskomentierungen ausstatten und vorantreiben“ (ebd., S. 263):

Diversity steht für gesellschaftliche Pluralität, für die Heterogenität und Unterschiedlichkeit von Lebenslagen und Lebensentwürfen, die in Gesellschaften der Spätmoderne charakteristisch sind. [...] Die Vielfalt der Differenzlinien und die Heterogenität von Identitäten zu erfassen, bedeutet auch, gleichzeitig ihre Verknüpfungen mit Fragen von Macht und gesellschaftlichem Ausschluss ins Bewusstsein zu rücken. Dabei ist die Anerkennung und Ent-Hierarchisierung von Differenzen handlungsleitend. (ebd., S. 256; Kursivierung im Original)

Ein kritischer Diversitätsbegriff, wie ihn Eggers vorschlägt, zeigt demnach einerseits die Heterogenität unserer kulturell (in gewisser Weise immer schon) hybriden Gesellschaft auf, erkennt andererseits aber auch die Verwobenheit von Differenz und Diskriminierung an. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Entpolitisierung und einer kommerziellen Vermarktung von Diversität ist diese in den vergangenen Jahren jedoch zunehmend „zu einem Symbol geworden, das Differenz als lukrative Ware markiert“ (Eggers, 2010, S. 63) und in Form einer „konsumierbare[n] Diversität“ (Eggers, 2021, S. 258) gesellschaftliche Ungleichheiten verdeckt und damit verfestigt, anstatt ihnen destabilisierend entgegenzuwirken.

Vor dem Hintergrund von Eggers kritischem Diversitätsbegriff soll im Folgenden anhand von drei ausgewählten (originär deutschsprachigen) Werken – *Die lange Reise im Fahrstuhl* von Isabel Acker und Eva Künzel (Alibri 2019), *Ich bin anders als du – Ich bin wie du* von Constanze von Kitzing (Carlsen 2021) und *Eine Puppe für Ashé*

von Alex Tetteyfo Bergfeld und Vladimíra Čabanová (monika fuchs 2021)⁵ – untersucht werden, inwiefern sich zeitgenössische Bilderbücher nicht nur mit Diversität, sondern auch mit deren Verbindungslinien zu Differenz und Diskriminierung auseinandersetzen. Dabei wird deutlich werden, dass sich aktuelle Bilderbücher in einem ambivalenten Spannungsfeld zwischen Idealisierung, Normalisierung und (rassismus- und wissens-)kritischer Reflexion bewegen.

Idealisierte Diversität

In den vergangenen Jahren kam eine Reihe von Bilderbüchern auf den Markt, die sich unter dem Banner der Vielfalt mit den kulturellen (und sprachlichen) Dimensionen unserer Gesellschaft auseinandersetzen. Multikulturalität, Mehrsprachigkeit und interkultureller Austausch werden in Titeln wie *Die Farbe meiner Haut mit allen Sinnen* von Joceline Altevogt und Thomas Delaroziere (Nalingi 2021), *Alle da!* von Anja Tuckermann und Tine Schulz (Klett Kinderbuch 2014), der Bilderbuch-Reihe *Ein Junge wie du / Ein Mädchen wie du / Ein*e Freund*in wie du* von Frank Murphy, Kayla Harren und verschiedenen Co-Autorinnen (Zuckersüß 2020 & 2021) oder dem Bilderbuch *Change* von Amanda Gorman und Loren Long (Hoffmann und Campe 2021) durchwegs positiv konnotiert und als gesellschaftliche Bereicherung idealisiert.

In *Die lange Reise im Fahrstuhl* von Isabel Acker und Eva Künzel folgen wir der Familie Sahin aus Syrien, die in einem Wohnhaus in einer nicht näher definierten Stadt in Deutschland lebt und mit dem Fahrstuhl vom 20. Stock bis hinunter ins Erdgeschoß fährt. Jedem Stock wird eine Doppelseite gewidmet – und nach jedem Umläutern steigt eine (bzw. mehrere) neue Person(en) in den Lift: Mit Frau Rose aus Russland (19. Stock), Herrn Santos aus Brasilien (17. Stock), Professor van Dorn aus den Niederlanden (15. Stock), Frau Kovacz aus Kroatien (11. Stock), Yade und ihrer Mutter aus der Türkei (10. Stock), Frau Ntsama aus Kamerun (7. Stock) und anderen Bewohner*innen des Hochhauses versammelt sich im Fahrstuhl so der Mikrokosmos einer maximal diversen, postmigrantischen Gesellschaft, in der Menschen aus verschiedensten Kulturen in friedvoller, harmonischer Eintracht miteinander auskommen und euphorisch ihre vielfältige Gemeinsamkeit feiern. Während der erzählende Text die ein- und aussteigenden Figuren einführt, zeigen die Bilder den immer voller und lebendiger werdenden Fahrstuhl, in dem die Bewohner*innen freudig und ausgelassen miteinander interagieren.

Das Grundsetting und die Bildperspektive der doppelseitigen Illustrationen bleiben dabei durchweg konstant: Stets blicken wir in einer totalen Frontalansicht auf den geöffneten Fahrstuhl und die ihn umschließende Wand am Gang des Stiegenhauses. Auf der je nach Stockwerk in unterschiedlichen Farbtönen dargestellten Wand

⁵Diese Auswahl ergibt sich daraus, dass anhand dieser drei Bilderbücher nicht nur die unterschiedlichen Ansätze, sondern auch deren jeweilige Schwachstellen anschaulich gezeigt werden können.

vor dem Fahrstuhl werden hingegen jeweils landestypische Objekte, wie etwa charakteristische Pflanzen- und Tierarten, bekannte Kunstobjekte und Gebäude oder Musikinstrumente und Kleidungsstücke, abgebildet. Zudem wird das jeweilige Herkunftsland der in den Fahrstuhl zusteigenden Figuren auf einer Landkarte kartografisch verortet und benannt. Wirft man einen genauen Blick auf die (durchaus oft stereotype Auswahl) der verschiedenen kulturellen Elemente, wird deutlich, dass diese häufiger etablierte Hierarchien westlicher Fortschrittslogik und entsprechende Vorstellungen von einem exotischen ‚Anderen‘ weiterschreiben, als sie diese hinterfragen: In Ländern des Globalen Südens fokussieren die Bilder tendenziell auf Darstellungen der Natur und einfache Bauten, während im Globalen Norden die Kultur im Zentrum steht und meist nicht nur Tiere, sondern auch bedeutende historische Persönlichkeiten sowie elaborierte, moderne Architekturformen gezeigt werden (siehe Abb. 1 & 2).



Abbildungen 1 und 2: Isabel Acker & Eva Künzel: *Die lange Reise im Fahrstuhl* (Bildquelle: Alibri 2019)

Während Frau Ntsama aus Kamerun zwar (als einzige Figur) durch ihre dunkle Hautfarbe und angedeutetes Afrohaar auch grafisch als ‚different‘ markiert wird, werden Prozesse der Rassifizierung in *Die lange Reise im Fahrstuhl* an keiner Stelle angesprochen. Zum Tragen kommt vielmehr die Prämisse, keinen Unterschied zwischen Menschen verschiedener Kulturen und Hautfarben zu machen – eine Ideologie, die auch mit dem Begriff der ‚Farbenblindheit‘ (bzw. im Englischen ‚Colorblindness‘) bezeichnet wird: Unter der Vorgabe, Hautfarbe nicht zu ‚sehen‘, sondern alle Menschen vermeintlich gleich zu behandeln, werden dabei Mechanismen der Rassifizierung und darauf zurückgehende ungleiche Machtverhältnisse in unserer Gesellschaft ausgeblendet, um ein Bild der Gleichheit und Gleichberechtigung zu erzeugen. Dieses bleibt jedoch, wie eine Vielzahl an Forscher*innen auf überzeugende Weise gezeigt hat, weitgehend eine Illusion, da die wirklichkeitswirksamen Konsequenzen von strukturellem und systemischem Rassismus dabei – meist zugunsten neoliberaler Vorstellungen von Individualismus und Chancengleichheit – (strategisch) verschleiert werden (siehe hierzu u. a. Bonilla-Silva, 2010; El-Tayeb, 2011 sowie 2016). Mit Johanna Schaffer kann die in *Die lange Reise im Fahrstuhl* zum Tragen kommende affirmative, anerkennende Sichtbarkeit, die kulturelle Diversität in dem vorliegenden Bilderbuch in prominenter Rolle inszeniert, als ‚Anerkennung im Konditional‘ bezeichnet werden, da deren Darstellung der (Re-)Produktion des Souveränitätsstatus der hegemonialen Mehrheitsgesellschaft, d. h. der *weißen*, nicht-migratisierten Subjektpositionen, dient.

Normalisierte Diversität

Farbenblinde Darstellungs- und Denkmuster sind teilweise auch in jenen Bilderbüchern zu beobachten, die den Anspruch verfolgen, kulturelle Diversität nicht als Exotikum zu positionieren bzw. zu idealisieren, sondern als alltägliche Normalität zu naturalisieren. In Publikationen wie etwa der deutschsprachigen, im Eigenverlag erschienenen Reihe *Nelly und die Berlinchen* von Karin Beese (seit 2020), dem britischen Bilderbuch *Bleibt der jetzt für immer* von Lauren Child (Hanser 2016), den US-amerikanischen Klassikern aus den 1970er-Jahren *Ein Tag im Schnee* und *Peter lernt pfeifen* von Ezra Jack Keats (dt. Ausgabe: Carl Auer 2020 & 2021) oder dem jüngst hochgelobten, auch im deutschsprachigen Raum breitenwirksam rezipierten Titel *Julian ist eine Meerjungfrau* von Jessica Love (Knesebeck 2020) treten ganz selbstverständlich Figures of Color auf, deren (vermeintliche) Andersartigkeit zu den am Buchmarkt dominierenden kulturellen Identitäten nicht angesprochen oder gar hervorgehoben wird – sondern eben ganz ‚normal‘ ist. Den genannten Büchern liegt dabei ein Diversitätskonzept zugrunde, das sich der programmatischen Normalisierung von gesellschaftlicher Diversität und Differenz verschrieben hat. Auch wenn nicht all den genannten Bilderbüchern im selben Ausmaß eine farbenblinde Zugangsweise attestiert werden kann, ist ihnen dennoch die fehlende Thematisierung der diskriminierenden Mechanismen und Auswirkungen von rassifizierenden und rassistischen Gesellschaftsstrukturen gemein.

Im Wendebilderbuch *Ich bin anders als du – Ich bin wie du* von Constanze von Kitzing werden entlang der sich wiederholenden Formeln „Ich bin anders als du, weil ...“ und „Ich bin wie du, weil ...“ anhand von zwei einander gegenübergestellten, meist kindlichen Figuren von der einen Leserichtung aus Gemeinsamkeiten und von der anderen Seite her Unterschiede zwischen diesen Figuren in den Blick genommen. Ähnlich wie in *Die lange Reise im Fahrstuhl* entspinnt sich dabei eine Kettenstruktur, in der wir uns Doppelseite für Doppelseite durch ein diverses Figurenarsenal bewegen, das nicht nur die kulturelle Vielfalt der Gesellschaft widerspiegelt, sondern auch Differenzkategorien wie Gender, Age oder Ability berücksichtigt. Auf jeder zweiten Doppelseite wird dabei eine neue Figur vorgestellt, die zu der vorherigen in Bezug gesetzt wird.



Abbildungen 3 und 4: Constanze von Kitzing: *Ich bin anders als du – Ich bin wie du* (Bildquelle: Carlsen 2021)

Werfen wir einen Blick auf die im Verbaltext herausgearbeiteten Differenzen, wird deutlich, dass diese selten die vermeintlich offensichtlichen bzw. sichtbaren Unterschiede zwischen den Figuren bezeichnen. Anstatt beispielsweise auf die Hautfarbe oder das Geschlecht von (der Schwarzen) Nura und (dem weißen) Oskar zu verweisen, werden andere Besonderheiten der beiden – wie etwa mit welcher Hand sie schreiben und malen – fokussiert. Das Moment des Umblätterns wird dabei als dramaturgisches Instrument genutzt, wenn entgegen so mancher Leser*innenerwartung die im Bild sichtbar dargestellten Differenzen im Text nicht angesprochen oder ausgestellt, sondern vielmehr ausgeblendet und so normalisiert werden (siehe Abb. 3 & 4). Selbst in dem ausführlichen erzählenden Text, der stets unter dem bunten, doppelseitigen Bild im leeren, weißen Raum platziert wird und der die jeweiligen Unterschiede und Gemeinsamkeiten genauer auserzählt, werden die in der Illustration sichtbar gemachten kulturellen Differenzen nur vereinzelt aufgegriffen oder weiter expliziert. Weder in der Gegenüberstellung mit der weißen Mila noch mit Oskar wird Nuras Hautfarbe und Rassifizierung erwähnt⁶ – stattdessen wird auf alltägliche Themen aus dem kindlichen Erfahrungshorizont (hier die individuellen Lieblingstiere) fokussiert:

⁶ Bis auf eine Ausnahme trifft das auch auf die anderen Figuren of Color im Bilderbuch zu.

Wusstest du, dass ein [Elefanten-Piktogramm], wenn er dich nur einmal im Leben gesehen hat, dich immer wiedererkennen wird? Und dass er nervös wird, wenn er eine [Maus-Piktogramm] sieht? Nicht weil er Angst vor der [Maus-Piktogramm] hat, sondern weil er Angst hat, auf die [Maus-Piktogramm] zu treten und sie zu verletzen. Darum ist ein [Elefanten-Piktogramm] mein Lieblingstier. Hast du auch ein Lieblingstier? (von Kitzing, 2021, o. S.)

Während das vorliegende Bilderbuch etablierte Normen und dominante Zuschreibungen kultureller, rassifizierter Alterität teilweise durchaus destabilisiert, nutzt es das subversive Potenzial der Irritation jedoch nicht konsequent, sondern bedient sich immer wieder auch stereotypen Zuschreibungen – etwa dann, wenn Nura (und nicht Oskar oder Mila) ausgerechnet den Elefanten als ihr Lieblingstier bezeichnet und damit metonymisch in ein Narrativ der Exotisierung eingebettet wird.

Die in *Ich bin anders als du – Ich bin wie du* herausgearbeitete intersektionale Vielfalt der Figuren steht unter dem Motto einer diversitätssensiblen Annahme, die auch wissenschaftlich bereits mehrfach belegt wurde: der Tatsache, dass sich Menschen innerhalb derselben (durch Identitätsmerkmale wie Gender, Race, Ability oder ähnlichen markierten) Gruppe viel stärker unterscheiden als Menschen, die verschiedenen ‚Gruppen‘ angehören bzw. als verschiedenen Gruppen zugehörig gelesen werden. Diese Erkenntnis erhält in dem vorliegenden Bilderbuch eine ideelle Dimension, die schon in dessen Titel erkennbar wird: Im Verlauf der Narration zeigt sich, dass jene Aspekte, die uns voneinander unterscheiden, wenig mit jenen sozial und kulturell konstruierten Kategori(sierung)en zu tun haben, anhand derer wir in unserer Gesellschaft gemeinhin unsere Identitäten definieren.

Gleichzeitig könnte jedoch mit Blick auf das Bilderbuch problematisiert werden, dass die darin vorgestellten Figuren in einer weitgehend heilen, idyllisierten Welt gezeichnet werden, in der Differenz und Heterogenität als solche zwar weitgehend normalisiert sind, aber nicht in ihrer (durchaus realen) Konflikthaftigkeit anerkannt werden. Maureen Maisha Eggers spricht in diesem Kontext von einer Entpolitisierung des Diversitätskonzeptes, das Gefahr läuft, in einem oberflächlichen Verständnis zu verbleiben, wenn es Diversität als Möglichkeit der „Auflösung [...] des Spannungsverhältnisses gesellschaftlicher Ungleichheiten“ (Eggers, 2021, S. 258) versteht. Diskriminierungserfahrungen oder strukturelle Benachteiligungen werden in *Ich bin anders als du – Ich bin wie du* – ähnlich wie in *Die lange Reise im Fahrstuhl* – nicht thematisiert. Im Zentrum steht stattdessen die gegenseitige Wertschätzung trotz oder gerade aufgrund der jeweiligen persönlichen Verschiedenheit, die – dieserart enggeführt auf eine individualisierende Subjektkonzeption (siehe hierzu ebd., S. 260) – die gesellschaftskritische Dimension von Diversitätspolitik auf eine persönliche, entpolitisierte Ebene verschiebt und so deren strukturelle Ebene ausblendet.

Mit Rückgriff auf das Konzept der Farbenblindheit kann daher mit Eggers argumentiert werden, dass Bilderbücher wie *Ich bin anders als du – Ich bin wie du*, die eine individualisierte, normalisierte Diversität ins Zentrum ihrer Erzählung rücken, durch das Ausklammern dominanter Machtverhältnisse und struktureller Diskriminierung

„Gefahr [laufen], die Ungleichheitsverhältnisse, die sie eigentlich transformieren wollen, zu verschleiern und dadurch [...] zu stabilisieren“ (ebd., S. 259). Auch hier bleibt der souveräne Status der Subjektpositionen der Mehrheitsgesellschaft unangetastet und reicht daher – mit Schaffer (2008, S. 21) gesprochen – nicht über eine bedingte Anerkennung von Diversität hinaus.

Kritische Diversität

Tatsächlich sind auf dem deutschsprachigen Buchmarkt nur wenige Bilderbücher erhältlich, die alltägliche Rassismuserfahrungen kindlicher Protagonist*innen explizit und auf unverfremdete Weise⁷ thematisieren. Die wenigen verfügbaren Beispiele stammen entweder aus dem englischsprachigen Raum – wie etwa *Sulwe* von Lupita Nyong’o und Vashti Harrison (Mentor 2021) – oder wurden – wie *Eine Puppe für Ashé* von Alex Tetteyfo Bergfeld und Vladimíra Čabanová (monika fuchs 2021) oder *Das Wort, das Bauchschmerzen macht* von Nancy J. Della und Rina Rosentreter (edition assemblage 2014) – in sehr kleinen bzw. Nischenverlagen publiziert und erreichen daher kaum ein breites Publikum. Bemerkenswert scheint auch, dass alle der hier genannten Titel – im Gegensatz zu den meisten der bisher untersuchten Bilderbücher – von Own-Voices-Autor*innen verfasst wurden.⁸ In diesem Kontext spricht die Literaturwissenschaftlerin Élodie Malanda (mit Rückgriff auf Gilles Deleuzes und Félix Guattaris Konzept einer ‚kleinen Literatur‘) von afrodeutscher Kinderliteratur als einer mehrfach marginalisierten Literatur, die im literarischen Feld aufgrund der mehrfachen Minorisierungsprozesse, denen sie unterworfen ist, eine randständige Position einnimmt (2022, o. S.). Dies liegt laut Malanda unter anderem daran, dass Bücher von Schwarzen Autor*innen meist als Nischenprodukte wahrgenommen werden, die nur eine kleine Zielgruppe betreffen bzw. interessieren. Sichtbar wird hier jene unsichtbare Norm, die Geschichten über weiße Figuren einen universalen Status zuspricht, während (vermeintlich) ‚Schwarze Themen‘ häufig als ‚zu spezifisch‘ gelten (Malanda, 2021 und 2022).

Dies betrifft auch (Bilder-)Bücher, die sich wie etwa *Eine Puppe für Ashé* von Alex Tetteyfo Bergfeld und Vladimíra Čabanová mit dem kindlichen Erkenntnisprozess der eigenen Rassifizierung und frühen Erfahrungen der dadurch bedingten Exklusion auseinandersetzen. In diesem Bilderbuch erzählen Bild und Text von dem vierjährigen, Schwarzen, geschlechtlich nicht genauer markierten Kind Ashé (auch der geschlechtsneutrale Name wurde vom Autor gezielt gewählt; Bergfeld & van Hoorn, 2021, S. 6), das in einer mehrheitlich weißen Gesellschaft aufwächst. Seiner*ihrer

⁷ Unverfremdet meint in diesem Kontext, dass Exklusions- und Diskriminierungserfahrungen nicht in Form allegorischer Erzählungen anhand von tierischen Figuren oder fantastischen Wesen verhandelt, sondern in realistischen Narrationen mit menschlichen Protagonist*innen angesprochen werden.

⁸ Illustriert wurden die Bücher hingegen zumeist von weißen Künstler*innen. Dies macht deutlich, dass im Bereich der Illustrationskunst – gerade im deutschsprachigen Raum – bisher deutlich weniger Diversifizierung stattgefunden hat, als dies innerhalb der Gruppe der Schreibenden der Fall ist.

eigenen kulturellen, rassifizierten Identität wird sich Ashé bewusst, als im Kindergarten Puppen verschenkt werden und Ashé daraufhin durch einen Erwachsenen mit der Frage „Wo kommst du her?“ konfrontiert wird:

Als Herr Doll Ashé sieht, fragt er: „Na, wo kommst du denn her?“
 „Hä? Ich war doch die ganze Zeit hier!“, antwortet Ashé.
 „Das meine ich nicht. Du bist doch nicht von hier, von wo kommst du?“
 „Ach so! Aus der Regenbogenstraße!“
 „Nee, ich meine, von wo kommst du wirklich?“
 „Hab ich doch schon gesagt! Aus der Regenbogenstraße!“ (Bergfeld & Čabanová, 2021, o. S.)

Zunächst scheint Ashé von dieser Infragestellung seiner*ihrer Zugehörigkeit zu einem hegemonial definierten ‚Hier‘ nicht besonders aus der Bahn geworfen zu werden. Ashés (*weiße*r*) Freund*in Mika, der*die ebenfalls geschlechtsneutral dargestellt wird, übernimmt hingegen die Othering- und Ausschlusslogik des Erwachsenen, die sie*er gerade beobachtet hat, und nimmt plötzlich zum ersten Mal Ashés sichtbare ‚Andersartigkeit‘ wahr.



Abbildung 5: Alex Tetteyfiio Bergfeld & Vladimíra Čabanová:
Eine Puppe für Ashé (Bildquelle: monika fuchs 2021)

Nachdem sie*er Ashé darauf hinweist, dass Ashés Puppe gar nicht so aussieht wie Ashé, erkennt auch Ashé seine*ihre Differenz von der Puppe und von den anderen Kindern in der Gruppe: „Wirklich – kein Kind und keine Puppe sehen aus wie Ashé“ (ebd., o. S.), lautet Ashés Erkenntnis wenig später. Ashés bis dahin von ihm*ihr unbemerkte Sonderstellung in der Kindergruppe wird in der dazugehörigen Illustration, in der Ashé als einziges Schwarzes Kind unter vielen *weißen* gezeigt wird, noch einmal verdeutlicht: Gleich einem Gruppenfoto blicken die dargestellten Kinder uns als Leser*innen entgegen und fordern so einen bzw. unseren rassifizierenden Blick auf

Ashé und seine*ihre Kamerad*innen heraus (siehe Abb. 5). Die Möglichkeit, in der Rezeption eine farbenblinde Perspektive einzunehmen, wird auf diese Weise durchkreuzt.

Wie innerfiktionale Blickregime auf der Buchseite, ebenso wie jene, die über die Buchseite hinaus uns als Leser*innen miteinbeziehen, Prozesse der Änderung, der Rassifizierung und deren Internalisierung bestimmen, wird an mehreren Stellen im Bilderbuch offengelegt. So etwa werden Mika und Ashé auf der vorangehenden Doppelseite, auf der der Erkenntnisprozess der Kinder entlang der Ähnlichkeiten respektive Unterschiede zwischen den beiden und ihren Puppen dargelegt wird, vor einem Spiegel sitzend ins Bild gesetzt (siehe Abb. 6).



Abbildung 6: Alex Tetteyfiio Bergfeld & Vladimíra Čabanová:
Eine Puppe für Ashé (Bildquelle: monika fuchs 2021)

Wir als Leser*innen blicken auf Augenhöhe und in Blickrichtung der Kinder frontal auf den Spiegel – und sehen so nicht nur deren uns zugekehrte Rücken, sondern auch ihre Spiegelbilder ebenso wie die Gesichter ihrer Puppen. Mika hat ihre*seine Augen und Aufmerksamkeit auf Ashé und seine*ihre Puppe gerichtet, während Ashé auf sich selbst blickt. Das Erkennen der eigenen Rassifizierung innerhalb dominanter Diskurs- und Blickregime wird dabei mit den Strukturen jener grundlegenden Ich-Entwicklungsphase parallel geführt, die der Psychoanalytiker Jacques Lacan als Spiegelstadium bezeichnet hat: In der von Fremdzuschreibungen geleiteten Eigenbetrachtung entwickelt Ashé sein*ihr Selbstbewusstsein als ein rassifiziertes Subjekt, das von der Gesellschaft durch performative, diskursive Zuschreibungen als ein ‚Anderes‘ positioniert wird. Jene entfremdende Ich-Spaltung, die Lacan beschrieben

hat, erlebt Ashé an dieser Stelle seiner*ihrer Biografie in (ge)ander(t)er Form erneut: nämlich mit Blick auf die eigene rassifizierte Identität.⁹

Die drei Bilderbuch-Beispiele zeigen, welche Bedeutung die Auswahl des Unterrichtsgegenstandes für den Umgang mit diversitätsbezogenen Themen im Literaturunterricht besitzt. Auf den ersten Blick scheint das Spektrum an potenziellen Gegenständen angesichts der Vielzahl von Neuerscheinungen, die sich diversitätsbezogenen Themen widmen, sehr groß zu sein. Allerdings stehen viele dieser Titel in der skizzierten Tradition des pädagogisch ausgerichteten, problemorientierten Bilderbuchs: Das bedeutet – zugespitzt formuliert –, dass eine ausgewählte Diversitätskategorie als ‚Problem‘ thematisiert wird und die erzählte Geschichte dann auf 12 bis 18 Doppelseiten aufzeigt, wie dieses Problem ‚gelöst‘ werden kann. Der Umgang mit solchen Bilderbüchern ist im Deutschunterricht dann zumeist ein rein themenorientierter, während die bildliche und literarische Ästhetik allenfalls eine marginale oder gar keine Rolle spielt. Dabei folgen Unterrichtsgespräche oder Aufgabenstellungen dann der – leider allzu oft sehr eindimensionalen – Logik, die die Erzähldramaturgie des jeweiligen Bilderbuchs vorgibt. Ein solcher, rein themenorientierter Umgang mit Literatur ist nicht nur aus literarästhetischer, sondern auch aus diversitätsorientierter Perspektive problematisch. Denn erst die Leerstellen in einer Erzählung – verbal-sprachlich, bildlich und intermodal – eröffnen Gesprächs-, Interpretations- und Reflexionsräume, die gerade für die Auseinandersetzung mit dem Phänomen Diversität besonders bedeutsam sind.

Ähnlich wie die oben genannten Werke *Das Wort, das Bauchschmerzen macht* (das sich mit der Verwendung des N-Wortes auseinandersetzt) oder *Sulwe* (das Colorism thematisiert) stellt *Eine Puppe für Ashé* ein Bilderbuch dar, das Diversität nicht als neue, entpolitisierte Norm oder gar im Sinne eines „Heilversprechens“ (Eggers, 2021, S. 261) idealisiert. Vielmehr stellt das Buch das kulturelle „Gewordensein“ (Eggers, 2021, S. 262) gesellschaftlicher Subjekte ins Zentrum. Die von ungleichen Machtstrukturen bestimmten Prozesse des Othing werden dabei aus der Perspektive einer rassifizierten Figur sowohl psychologisiert als auch problematisiert, wobei ein rassismuskritischer, ent-hierarchisierender Gesellschaftskommentar formuliert wird, wie ihn Eggers in Bezug auf einen kritischen Diversitätsbegriff fordert. Im weiteren Verlauf erzählt das Bilderbuch zudem davon, welche emotionalen Auswirkungen Ashés Erkenntnis auf ihn*sie hat und wie sich die unterschiedlichen erwachsenen Figuren in Ashés Umfeld in Bezug dazu positionieren. Dabei bleibt das Buch nicht bei einer individuellen Lösung stehen (Ashés Eltern nähern für ihr Kind zunächst eine Puppe, die so aussieht wie er*sie), sondern lässt auch auf institutioneller Ebene

⁹ Die Strukturen eines solchen doppelten, (ent)fremd(et)en Blicks, aufgrund dessen Subjekte of Color sich als ‚Andere‘ wahrnehmen, wurde von postkolonialen Theoretiker*innen wie Frantz Fanon, W. E. B. DuBois oder Michelle Wright anhand der Konzepte des ‚weißen Blicks‘ (Fanon, 1952), der ‚double consciousness‘ (DuBois, 1903) und – mit spezifischer Berücksichtigung der Othing-Prozesse im deutschsprachigen Raum – sogenannter ‚Others-from-within from without‘ (Wright, 2003 und 2004) detailliert beschrieben.

eine Transformation etablierter diskriminierender Strukturen stattfinden: Die Kindergartenpädagogin wird informiert und überzeugt daraufhin Herrn Doll, in Zukunft solche Puppen für die Kindergruppe zu produzieren, die deren gelebte Diversität widerspiegeln. Sie trägt so auf innerfiktionaler Ebene dazu bei, Repräsentation und Realität aus ihrer (farbenblinden) Disanalogie zu führen.

Gleichzeitig jedoch scheint die Narration in *Eine Puppe für Ashé* auf eine relativ klare Botschaft beschränkt zu bleiben und nimmt zuweilen explizit pädagogisierende Züge an. Dies wird nicht zuletzt durch das äußerst ausführliche, vom Autor verfasste Begleitheft zum Buch unterstrichen, das die in der Bild-Text-Erzählung dargestellten Othering-Prozesse detailliert erläutert, historisch kontextualisiert und jeweils autobiografisch einordnet. Doppelseite für Doppelseite wird Ashés Erkenntnisprozess mit theoretischen Überlegungen und Fachbegriffen (wie „Mikroaggressionen“ oder „Maafa“¹⁰) unterfüttert und so den erwachsenen Vermittler*innen und Vorleser*innen, an die sich das Beiheft primär richtet, diversitätssensibles, rassismus- und kolonialkritisches Wissen vermittelt und Instrumente in die Hand gegeben, um eben dieses an kindliche Leser*innen weiterzugeben. *Eine Puppe für Ashé* versteht sich in diesem Sinne nicht nur als erzählendes, fiktionales Bilderbuch, sondern trägt auch wissensvermittelnde, fast faktuale, zumindest aber hybride Züge und kann daher mit Élodie Malanda als „Literaktion“ (2022, o. S.) bezeichnet werden: Als solche definiert Malanda jene literarischen Texte, die „eine gesellschaftspolitische Forderung [erfüllen]“ – in diesem Fall jene nach Texten für jüngere Leser*innen, die Rassismus(-kritik) explizit und wissenskritisch verhandeln – und die „in Folge dessen als aktivistische Aktion gewertet werden [können]“ (ebd.). Der gesellschaftspolitische Anspruch des Bilderbuches und des Beiheftes wird in der finalen Stellungnahme des Autors deutlich:

Dieses Buch ist meine Einladung dazu, mehr Verantwortung zu übernehmen und sich mit Rassismus und anderen Diskriminierungsformen auseinanderzusetzen. Nicht nur für eine Projektwoche oder ein paar Tage, sondern im Alltag, bis es im Bewusstsein ist und wir den Weg ebnen können für die nächsten Generationen. (Bergfeld & van Hoorn, 2021, S. 15)

Durch die Perspektivierung aus der Sicht von Ashé lädt das Bilderbuch einerseits weiße Leser*innen dazu ein, die eigene Perspektive zu verrücken und (für die Dauer der Lektüre) aus den Augen Ashés auf die sie*ihn rassifizierende Welt zu blicken. Andererseits formuliert es – gerade durch diese fokussierte Erzählung, die manche vielleicht als eindimensional bezeichnen würden – vielschichtige Gegen-Narrative:

¹⁰Der Begriff „Maafa“ stammt aus dem Swahili, bedeutet wörtlich übersetzt „großes Unglück“ und bezeichnet die historische Katastrophe, das daraus entstandene Trauma und die bis heute wirksamen Kontinuitäten des Kolonialismus: Es „ist ein Versuch, eine Bezeichnung für die oft unaussprechlichen Grausamkeiten zu finden, welche Afrikaner*innen von Nicht-Afrikaner*innen, insbesondere von Europäer*innen und Araber*innen, angetan wurden. Gleichzeitig betont der Begriff die heute wirksamen kulturellen, sozialen, geographischen und wirtschaftlichen Auswirkungen dieser Unterdrückungsstrukturen.“ (Bergfeld & van Hoorn, 2021, S. 9)

(1) ein Gegen-Narrativ zu eben jener hegemonialen Ideologie der Farbenblindheit, die laut Forscher*innen wie Fatima El-Tayeb (2011 und 2016) auch bzw. gerade in Europa das Selbstverständnis unserer Kulturen prägt; und (2) ein Gegen-Narrativ zu jenen Diskursen innerhalb der *weißen* Dominanzgesellschaft, die die Realität und Relevanz von Rassismus immer noch infrage stellen oder sogar verleugnen. Jene hegemonialen „Praxen, die als *Normalität* verallgemeinert und normalisiert [werden]“ (Eggers, 2021, S. 261; Kursivierung im Original), werden auf diese Weise erschüttert und als gemacht herausgestellt.

Farbenblindes Bilderbuch?

Ist das Bilderbuch im deutschsprachigen Raum also mehrheitlich ein diverses oder – wie der Titel des vorliegenden Beitrags etwas provokant fragt – ein farbenblindes Medium? Auch jenseits ihrer rhetorischen Dimension ist diese Frage nicht eindeutig zu beantworten. Vielmehr stellt sich stets mit Blick auf das einzelne (Bilder-)Buch und dessen Zugriff(e) auf das Konzept der kulturellen Diversität die Frage, welche Vorstellungen von Diversität diesen zugrunde liegen: Handelt es sich dabei um eine idealisierte, „konsumierbar“ (Eggers, 2021, S. 258) gemachte Diversität, oder um eine normalisierte, um ihr Konfliktpotenzial jedoch entschärfte Diversität – die im Sinne Johanna Schaffers zwar beide eine affirmative Sichtbarkeit erzeugen, jedoch nur eine bedingte Anerkennung ermöglichen? Oder finden wir eine wissens- und rassistuskritische Perspektive vor, die über eine Anerkennung im Konditional hinausgeht und dominante Subjektpositionen und Normalitätsvorstellungen durchkreuzt?

Wie anhand eines abschließenden Beispiels gezeigt werden soll, muss die Beantwortung dieser Frage keinesfalls immer eindimensional ausfallen: Innerhalb derselben Narration kann ein (Bilder-)Buch auch mehrere verschiedene Diversitätskonzepte bedienen und dadurch eine mehrdimensionale Narration erzeugen, die sich nicht zwischen farbenblinder Normalisierung *oder* diskurskritischer Rassismuskritik entscheiden muss. Dass solche komplexen Erzählentwürfe auch bzw. *gerade* im Medium Bilderbuch möglich sind, führt die mehrsprachige Publikation *Ein bisschen wie du – A little like you* von Lilly Axster, Henrie Dennis, Christine Aebi und Jaray Fofana (Zaglossus 2018) eindrücklich vor. Das mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2019 gewürdigte Werk zeichnet sich nicht nur durch seine besondere Bild-Text-Interdependenz und seinen unkonventionellen Umgang mit multilingualem Sprachmaterial aus, sondern auch durch seine Vielfalt an Diversitätskonzepten, die in die multimodale Darstellung integriert werden. Auf der Handlungsebene begleiten wir die junge Schwarze Figur Terry, die sich an ihre kürzlich verstorbene „allergrößte Superheldin, Tante, Mom Chioma [...] my big mommy, auntie, superstar“ (Axster, Dennis, Aebi & Fofana, 2018, o. S.) erinnert. Der Text wird sowohl auf Englisch als auch Deutsch erzählt, zusätzlich werden in beide Sprache Phrasen aus dem westafrikanischen Igbo integriert. Jedoch handelt es sich bei den englisch- und deutschsprachigen Passagen meist nicht um jeweils wörtliche Übersetzungen, vielmehr ergänzen die beiden einander, finden andere Ausdrucksweisen

für ähnliche Gefühle oder erzählen sogar abwechselnd. Eine alternierende Struktur prägt auch das Zusammenspiel von Text und Bild, die mal gemeinsam, mal jeweils allein die Narration vorantreiben. Immer wieder füllen die in unterschiedlichen Größen und Farben visualisierten Textpassagen die gesamte Doppelseite. An anderen Stellen wiederum braucht es keine Worte, um die besondere Verbindung zu Mom Chioma, entlang deren „belongings“ (ebd., o. S.; engl. für ‚Besitztümer‘ ebenso wie ‚Zugehörigkeiten‘) Fragen der Zugehörigkeit in der Diaspora zwischen Österreich und Nigeria auf vielschichtige Weise verhandelt werden, darzustellen.

Die Rassifizierung der Protagonist*in wird dabei zwar im Bild sichtbar gemacht, im Text jedoch an keiner Stelle angesprochen oder als ‚anders‘ herausgestellt, was zu einer Normalisierung kultureller Differenz und Diversität beiträgt; im Zentrum von Terrys suchenden Bewegungen durch den Raum der nunmehr menschenleeren Wohnung von Mom Chioma stehen vielmehr ihre eigenen Positionierung(-sversuche) in Relation zu der verlorenen Bezugsperson.

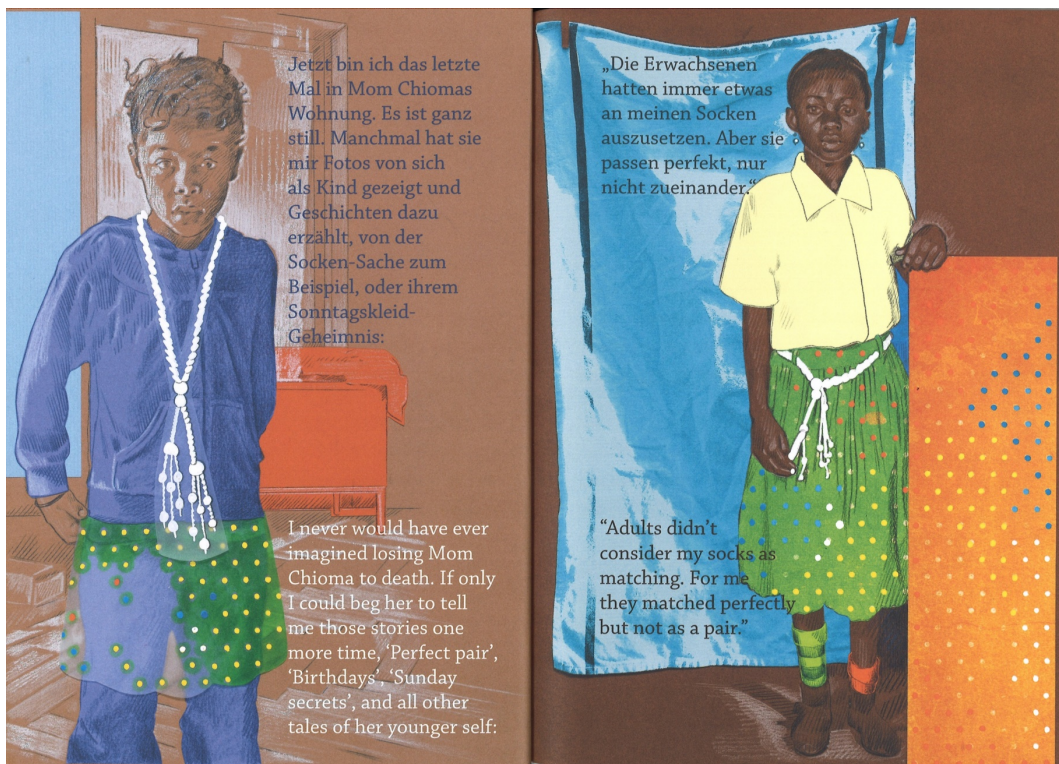


Abbildung 7: Lilly Axster, Christine Aebi, Henrie Dennis & Jaray Fofana:
Ein bisschen wie du – A little like you (Bildquelle: Zaglossus 2018)

Im Anprobieren und Sortieren verschiedener Kleidungsstücke von Mom Chioma, dem spielerischen Erproben von deren künstlerischen Ausdrucksformen vor dem Mikrofon und an der Nähmaschine sowie dem Betrachten des eigenen Selbst vor dem Spiegel erkundet die Figur Terry – den Spitznamen, mit dem sie sich besonders identifiziert, hat sie von Mom Chioma erhalten – die Möglichkeiten des eigenen Ich(-Sagens) jenseits von Mom Chiomas Geschichten: „Why did she take all these words with her? Aber was, wenn sich nichts richtig anfühlt ohne sie?“ (ebd., o. S.), fragt der Text diesbezüglich an einer Stelle (siehe Abb. 7).

Eine farbenblinde Darstellung, die das auf ungleichen gesellschaftlichen Machtverhältnissen gründende Konfliktpotenzial von Diversität ausblendet, wird dabei insofern vermieden, als dass marginalisierende Prozesse des Othering im Kontext von Mom Chiomas Migrationserfahrung verhandelt werden. Terry erinnert sich an Mom Chiomas Erzählungen über die Zeit nach ihrer Ankunft in Österreich:

„Plötzlich war ich da, in Wien“, hat sie erzählt, „und sofort auf dem Radar der Aufenthaltsbehörde. Auf die immer gleichen Fragen habe ich jedes Mal mit einer neuen Geschichte geantwortet.“

“All of a sudden I found myself in Vienna”, Mom Chioma said, “and boom, asylum reality dawned on me. So I came up with various answers to whichever annoying question:” // „Nach einer Zwischenlandung in Wien bin ich im Transit sitzen geblieben. Ich dachte, ich sei in Australien, nicht Austria.“ “I heard that some of the best Nigerian laces are produced in Vorarlberg, Austria, which I didn’t believe in the first place. So I had to get my ass here to do the research myself.” „Nein, ich bin nicht nach Europa gekommen, um Fußballstar und steinreich zu werden.“ “I wanted to find out how many pairs of trousers I’d have to wear at the same time in order to survive Austrian winter.” “Due to the impact of the colonial strict laws against gays, lesbians and transgender persons, I decided to travel to Europe. It was a matter of my pride, of my desire to live wherever I choose.” „Wenn ich gewusst hätte, wie deutschsprachiges Radio klingt, wäre ich in ein anderes Land gereist.“ “Yes, I came to Obodo oyibo to be a rich football superstar.” „Ich bin meinem Herzen gefolgt: Sarah Ngozi.“ “My friends keep me going when I am depressed and lose hope. They are family.” “It all started with a pair of perfect non-matching socks.” (Axster et al., 2018, o. S.)



Abbildung 8: Lilly Axster, Christine Aebi, Henrie Dennis & Jaray Fofana:
Ein bisschen wie du – A little like you (Bildquelle: Zaglossus 2018)

Mom Chiomas verschiedene Antworten, die in unterschiedlichen Schriftgrößen und abwechselnd in schwarzer, weißer und roter Farbe vor braunem Hintergrund auf die

leere Doppelseite platziert werden (siehe Abb. 8), verweisen nicht etwa auf die rassifizierten Subjekten häufig gestellte Frage ‚Woher kommst du?‘, sondern vielmehr auf jene Frage, die mit der ersteren impliziert wird: ‚Warum bist du hier?‘. Die mal (neo-)koloniale Strukturen aufgreifenden, mal ins Absurde gesteigerten (und immer wieder aus Mom Chiomas Passion für ungleiche Socken gespeisten), einander teilweise widersprechenden Antworten offenbaren die diskriminierenden Logiken rassifizierender Zuschreibungen und dezentrieren einen etablierten Normalitätsbegriff. Angelegt sind diese subversiven Prozesse bereits in Mom Chiomas Figur, die sich schon früh als widerspenstiger und widerständiger Charakter erwies: „Can’t you just try to be a normal child?“ (ebd., o. S.), wurde sie immer wieder von den Erwachsenen gefragt. Dieser dominanten Vorstellung von Normalität setzt die bereits als Kind verzierte Geschichtenerzählerin eine selbstbestimmte Neuausrichtung des Verhältnisses zwischen Differenz, Gleichheit und Normalität entgegen: „I think I am normal because I don’t want to be like everybody. I want to be me and that makes me normal, for me.“ (Axster et al., 2018, o. S.)

Literatur

Primärliteratur

- Acker, I. & Künzel, E. (2019). *Die lange Reise im Fahrstuhl*. Aschaffenburg: Alibri.
- Altevogt, J.e & Delaroziere T. (2021). *Die Farbe der Haut mit allen Sinnen*. Köln: Nalingi.
- Axster, L., Aebi, C., Dennis, H. & Fofana, J. (2018). *Ein bisschen wie du – A little like you*. Wien: Zaglossus.
- Beese, K. (2020 und 2021). *Nelly und die Berlinchen*. Bd. 1 & 2. Eigenverlag.
- Bergfeld, A. T. & Čabanová V. (2021). *Eine Puppe für Ashé*. Hildesheim: monika fuchs.
- Bergfeld, A. T. & van Hoorn, A. (2021). *Eine Puppe für Ashé: Beiheft*. Hildesheim: monika fuchs.
- Butterfield, M. & Lynas, H. (2021). *Wir Kinder der Welt: So unterschiedlich leben wir!* Aus d. Engl. v. S. Menge. Frankfurt a. M.: FISCHER Sauerländer.
- Child, L. (2016). *Bleibt der jetzt für immer?* Aus. d. Engl. v. S. Heintz. München: Hanser.
- Della, N. J. & Rosentreter, R. (2014). *Das Wort, das Bauchschmerzen macht*. Münster: edition assemblage.
- Gorman, A. & Long, L. (2021). *Change: Eine Hymne für alle Kinder*. Aus d. amerikan. Engl. v. J. Dannalane & D. Seel. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Keats, E. J. (2020). *Ein Tag im Schnee*. Aus d. amerikan. Engl. v. C. Rech-Simon. Heidelberg: Carl Auer.

- Keats, E. J. (2021). *Peter lernt pfeifen*. Aus d. amerikan. Engl. v. C. Rech-Simon. Heidelberg: Carl Auer.
- Kitzing, C. von (2021). *Ich bin anders als du – Ich bin wie du*. Hamburg: Carlsen.
- Layton, N. (2021). *Unser Klima im Chaos*. Aus d. amerikan. Engl. v. B. Meinass. Hamburg: Carlsen.
- Love, J. (2020). *Julian ist eine Meerjungfrau*. Aus d. amerikan. Engl. v. T. Kröll. München: Knesebeck.
- Murphy, F. & Harren, K. (2020). *Ein Junge wie du*. Aus d. amerikan. Engl. v. A. & L. Kampfmann. Berlin: Zuckersüß.
- Murphy, F., Murphy, C. & Harren, K. (2020). *Ein Mädchen wie du*. Aus d. amerikan. Engl. v. A. & L. Kampfmann. Berlin: Zuckersüß 2020.
- Murphy, F., Gordon, C. & Harren, K. (2020). *Ein*e Freund*in wie du*. Aus d. amerikan. Engl. v. A. & L. Kampfmann. Berlin: Zuckersüß 2021.
- Nyong'o, L. & Harrison, V. (2021). *Sulwe*. Aus d. amerikan. Engl. v. M. M. Auma. Berlin: Mentor.
- Scharmacher-Schreiber, K. & Marian, S. (2019). *Wie viel wärmer ist 1 Grad?* Weinheim: Beltz & Gelberg.
- Tucker, Z. & Persico, Z. (2019). *Greta und die Großen*. Aus d. Engl. v. M. Höck. München: arsEdition
- Tuckermann, A. & Schulz, T. (2014). *Alle da! Unser kunterbuntes Leben*. Leipzig: Klett Kinderbuch.

Sekundärliteratur

- Bonilla-Silva, E. (2010). *Racism Without Racists: Color-Blind Racism & Racial Inequality in Contemporary America*. 3. Auflage. New York: Rowman & Littlefield.
- Brighenti, A. (2007). Visibility: A Category for the Social Sciences. *Current Sociology*, 44, 323–342.
- Brunner, C. (2010). *Wissensobjekt Selbstmordattentat: Epistemische Gewalt und okzidentalistische Selbstvergewisserung in der Terrorismusforschung*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Butler, J. (2004). *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- Butler, J. (2009). *Frames of War: When Is Life Grievable?* New York: Verso.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1976). *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Aus d. Französ. v. B. Kroeber. Berlin: Suhrkamp.
- DuBois, W. E. B. (1903). *The Souls of Black Folk*. Chicago: McClurg.

- Eggers, M. M. (2010). Anerkennung und Illegitimierung: Diversität als marktförmige Regulierung von Differenzmarkierungen. In A. Broden & P. Mecheril (Hrsg.), *Rassismus bildet: Bildungswissenschaftliche Beiträge zu Normalisierung und Subjektivierung in der Migrationsgesellschaft* (S. 59–85). Bielefeld: transcript.
- Eggers, M. M. (2021). Diversity/Diversität. In S. Arndt & N. Ofuatey-Alazard (Hrsg.), *Wie Rassismus aus Wörtern spricht: (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache: Ein kritisches Nachschlagewerk* (S. 256–263). 4. Aufl. Münster: Unrast.
- El-Tayeb, F. (2011). *European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe*. Minneapolis: University of Minnesota Press. [dt. Übersetzung (2015). *Anders Europäisch: Rassismus, Identität und Widerstand im vereinten Europa*. Münster: Unrast].
- El-Tayeb, F. (2016). *Undeutsch: Die Konstruktion des Anderen in der postmigrantischen Gesellschaft*. Bielefeld: transcript.
- Fanon, F. (2008). *Black Skin, White Masks*. New York: Grove Press [1952].
- Fraser, N. (2006). Mapping the Feminist Imagination: From Redistribution to Recognition to Representation. In U. Degener & B. Rosenzweig (Hrsg.), *Die Neuverhandlung sozialer Gerechtigkeit: Feministische Analysen und Perspektiven* (S. 37–52). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- James, Thea (2010). Cover Matters: On Whitewashing. In *The Book Smugglers*. <https://www.thebooksmugglers.com/2010/02/cover-matters-on-whitewashing.html> [16.12.2022].
- Kanter, Rosabeth Moss (1977). *Men and Women of the Corporation*. New York: Basic Books.
- Lacan, J. (1986). Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1948). In J. Lacan, *Schriften I* (S. 61–70). Quadriga, Weinheim/Berlin: Quadriga.
- Lemberg, A. & Hamann, U. (2013). ‚Ethnizität‘ – zwischen Differenz und Identifikationen. In A. Nduka-Agwu & A. Lann Hornscheidt (Hrsg.), *Rassismus auf gut deutsch: Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen* (S. 291–298). Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.
- Malanda, Élodie (2021). Afrofranzösische KJL: Im Spannungsfeld von Ästhetik und Aktivismus. In A. Karimé, U. Dettmar & É. Malanda, „Vielfalt allein macht noch keine gute Geschichte.“ (Min. 18:57–38:20). <https://www.youtube.com/watch?v=E92R6OP2rWI> [16.12.2022].
- Malanda, Élodie (2022). Afrodeutsche und afrofranzösische Kinder- und Jugendbücher: Eine ‚ganz, ganz kleine‘ Literatur? In *#BreiterKanon*. <https://breiterkanon.hypotheses.org/568> [16.12.2022].
- Martín Alcoff, L. (2006). *Visible Identities: Race, Gender, and the Self*. New York: Oxford University Press.

Nduka-Agwu, A. & Lann Hornscheidt, A. (2013). Der Zusammenhang zwischen Rassismus und Sprache. In A. Nduka-Agwu & A. Lann Hornscheidt (Hrsg.), *Rassismus auf gut deutsch: Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen* (S. 11–49). Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.

Nel, Philip (2017). *Was the Cat in the Hat Black? The Hidden Racism of Children's Literature, and the Need for Diverse Books*. New York: Oxford University Press.

Schaffer, J. (2008). *Ambivalenzen der Sichtbarkeit: Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript.

Tudor, A. (2013). Rassismus und Migratismus: Die Relevanz einer kritischen Differenzierung. In A. Nduka-Agwu & A. Lann Hornscheidt (Hrsg.), *Rassismus auf gut deutsch: Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen* (S. 396–420). Frankfurt am Main: Brandes & Apsel.

Wright, M. (2003). Others-from-within from without: Afro-German Subject Formation and the Challenge of a Counter-Discourse. *Callaloo*, 26, 296–305.

Wright, M. (2004). *Becoming Black: Creating Identity in the African Diaspora*. Durham: Duke University Press.

CLAUDIA SACKL, MA MA ist Wissenschaftliche Assistentin am ISEK – Populäre Kulturen an der Universität Zürich und Lehrbeauftragte am Institut für Germanistik der Universität Wien.