

8 Selbst- und Fremdbilder als Aushandlungsorte von Identität und Differenz

Die Darstellung von Religion in Kindermedien geht, wie in Kapitel 7 deutlich wurde, mit Repräsentationen von fiktiven und realen Individuen und Gemeinschaften einher. Einzelnen Figuren werden religiöse Identitäten zugeschrieben, die auch Identifikationspotenzial für die Adressat:innen enthalten können. Viele Kindermedien stoßen durch die Auswahl der Themen, die visuelle Repräsentation und die Erzählperspektive Identitäts- und Differenzprozesse an. In diesem Kapitel werden deshalb Selbst- und Fremdbilder als Aushandlungsorte von Identität und Differenz beleuchtet, die die Darstellung religiöser Pluralität begleiten. Die Diskussion der Quellen orientiert sich in Unterkapitel 8.1.1 an der Darstellung des Anderen; in Unterkapitel 8.1.2 spiegeln die Medien vor allem das Eigene. Von vier Einzelanalysen ausgehend, diskutiere ich in Unterkapitel 8.2 in einem intermedialen Vergleich Stereotypen und Othering-Prozesse, um im anschließenden neunten Kapitel auf Repräsentationen religiöser Pluralität und Pluralismus einzugehen.

8.1 Darstellungen des Eigenen, Anderen und Fremden

8.1.1 Das Andere kennenlernen

Die Trennung von Eigenem, Anderem und Fremdem ist, wie bereits in der theoretischen Annäherung an die Konzepte deutlich wurde, als heuristisch zu verstehen. Das Eigene bedingt als diskursive Gegenfolie immer eine Vorstellung vom Anderen, und auch das Fremde, das nicht vertraut und zugänglich ist, kann ohne das Eigene nicht gedacht werden. In diesem und dem folgenden Unterkapitel werden vier Quellen mit fokussiertem Blick auf das Andere und Eigene diskutiert, da diese Perspektiven explizit in den Quel-

len angelegt sind und zur Reflexion darüber anregen, wie religiöse Pluralität als Koexistenz und Interaktion verschiedener Weltbilder, aber eben auch verschiedener Individuen und Kollektive, in Kindermedien gespiegelt wird.

Religiöse Pluralität wird im Großteil der Quellen als gegenseitiges Kennenlernen und Verstehen konzipiert. Beide Zugänge münden in der Betonung von Toleranz als Grundlage friedlichen Zusammenlebens in einer vielfältigen Gesellschaft. In Kapitel 7 wurde bereits deutlich, dass der Vorstellung, man müsse das Andere kennenlernen, die konsequente Trennung von religiösen Gemeinschaften zugrunde liegt. Die Unterscheidung von Gemeinschaften ist nicht nur deskriptiv, sondern in vielen Fällen normativ, indem ein ›wir‹ und ›die Anderen‹ konstruiert und diese Gruppen als vertraut oder fremd imaginiert werden. In diesem Unterkapitel wird anhand einer Erzählung und eines Bilderbuchs vertieft, wie das Eigene und Andere in Kindermedien markiert werden und welche Kategorien als identitätsstiftend in der Abgrenzung zu einem imaginierten Anderen wirksam sind. Die Auswahl der Quellen orientiert sich an den Erzählperspektiven, die das Andere und Fremde auf unterschiedliche Weisen darstellen. In der Erzählung *Lara Lustig und der liebe Gott* blicken wir als Leser:innen mit einer Figur, die sich selbst als »evangelisch« bezeichnet, auf je ein »katholisches«, »jüdisches« und »muslimisches« Kind. Die Erzählperspektive verändert sich im Lauf der Erzählung nicht, sodass die Identitäts- und Abgrenzungsprozesse einer fiktiven Figur in der Begegnung mit anderen religiösen Traditionen nachvollzogen werden können. Die zweite Quelle, das Bilderbuch *Leyla und Linda feiern Ramadan. Leyla ve Linda ramazani kutluyorlar*, zeichnet sich durch einen Wechsel der internen Fokalisierung aus, wodurch Identitäts- und Alteritätsprozesse aus zwei Perspektiven beleuchtet werden können.

Im Jahr 2006 veröffentlichte Elisabeth Zöller den Roman *Lara Lustig und der liebe Gott* bei cbj in München. Zöller ist 1945 geboren und hat Deutsch, Kunstgeschichte, Pädagogik und Französisch studiert. Sie arbeitete als Gymnasiallehrerin und ist seit 1989 als freie Schriftstellerin tätig. Neben zahlreichen Kinderromanen, Kurzgeschichten und Jugendbüchern publizierte die Autorin weitere Romane, die die Protagonistin Lily und ihre Lehrerin Lara Lustig behandeln, wie *Lara Lustig und der große Klassenzauber* und *Lara Lustig und die Sache mit der Liebe*. *Lara Lustig und der liebe Gott* handelt von Lily und ihren Mitschüler:innen, die sich gegenseitig von ihren religiösen Traditionen berichten. Der Roman enthält einige Illustrationen,



Abb. 34: Das Buchcover nimmt Bezug auf das Kapitel »Sternennacht«, Zöller/Althaus: Lara Lustig und der liebe Gott.

die von Lisa Althaus angefertigt wurden. Althaus hat an der Akademie der Bildenden Künste in München studiert, ihr Werk umfasst zahlreiche Animationen, Zeichnungen, Gemälde, Objekte und Drucke.

Lara Lustig und der liebe Gott wird Kindern zwischen acht und elf Jahren empfohlen und beschreibt auf 117 Seiten die Erlebnisse von Lily, einer Grundschülerin, die in fünf Kapiteln die religiösen Praktiken, Feste und Schriften ihrer Klassenkameraden Cornelius, Joscha und Bilal kennenlernt und mit ihren Mitschüler:innen und der Klassenlehrerin über Religion diskutiert. Das Nachdenken über Religion als mögliche Antwort auf Fragen nach den Dingen, die »unseren Verstand übersteigen und über das Beweisbare hinausgehen. Sie sind unergründlich und geheimnisvoll wie der Sternenhimmel über uns«¹ findet sich bereits auf dem Buchcover, das auf das

1 Elisabeth Zöller (2006): *Lara Lustig und der liebe Gott* = LeseStar. Illustr. v. Lisa Althaus. München: cbj, S. 116.

letzte Kapitel »Sternennacht« rekurriert und Teile der Klasse und die Lehrerin zeigt (Abb. 34). Religion erscheint im gesamten Roman als besonders, geheimnis- und wertvoll, eine Zuschreibung, die sich auch in Identitäts- und Alteritätsprozessen ausdrückt. Lily ist, so erfahren wir bereits auf der ersten Seite, »evangelisch«: »Die meisten von uns sind evangelisch, so wie ich. Nur vier sind katholisch und Cornelius ist einer von ihnen.«² Beim Besuch seiner Erstkommunion beobachtet und bewundert Lily, die homodiegetische Erzählinstanz mit interner Fokalisierung, die Kleidung und Kerzen der Kommunionkinder:

Alle waren sehr schön angezogen: die Mädchen in langen weißen Kleidern, mit Blumen und Blumenkränzchen im Haar, die Jungen in dunklen Anzügen. Und jedes Kind trug eine weiße, schön geschmückte Kerze. Da wurden wir fast neidisch, weil wir in unserer Kirche kein solches Fest haben.³

Im weiteren Verlauf des Kapitels hört Lily der Predigt zu, beobachtet die anderen Menschen und betrachtet den Kirchenraum. Als der Gottesdienst mit Fürbitten zu Ende geht, denkt sie: »Das war schön, und obwohl ich nicht ganz dazugehörte, fühlte ich mich seltsam aufgehoben. Wie zu Hause.«⁴ Die Erlebnisse in der Kirche beschreibt Lily als feierlich und stimmungsvoll, insbesondere die musikalische Inszenierung mit der Orgel empfindet sie als »mächtig und jubelnd«⁵. Die Beschreibungen betonen die Andersartigkeit des Gottesdienstes, der Kleidung und Dekoration, sodass der »katholische« Junge und seine Gemeinde als außergewöhnlich erscheinen, während Lily ihre Erfahrungen aus der »evangelischen« Kirche als normal wahrnimmt. Die Schwärmerei, die Lily für Cornelius hegt, tut ihr Übriges zu dieser Wirkung. Trotz aller Betonung des Anderen erscheint Lily die »katholische« Kirche vertraut, sie fühlt sich geborgen und »zu Hause«.

2 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 7.

3 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 10.

4 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 14.

5 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 14.

Dieser Blick auf das Andere ändert sich im Verlauf des Buchs, als Lily ihre Mitschüler:innen aufzählt und den »jüdischen« Jungen Joscha vorstellt:

Dabei fällt mir ein...fast hätte ich Joscha vergessen! Joscha gehört zwar nicht direkt zu unserem Kreis, aber Cornelius und Joscha verstehen sich sehr gut und unterhalten sich oft miteinander. Joscha ist nämlich Jude und das ist für uns ein bisschen geheimnisvoll.⁶

Das Reflexivpronomen »uns« verdeutlicht, dass sich die Wahrnehmung des Eigenen und Anderen je nach Kontext verschiebt. Während Cornelius und die drei weiteren »katholischen« Mitschüler:innen zunächst noch als das Andere im Abgleich mit den »evangelischen« Schüler:innen erscheinen, nimmt Lily nun alle außer Joscha als vertraut wahr, der nun nicht nur als anders, sondern in exotisierender Weise auch als fremd dargestellt wird. Weil Joscha »ja der jüdischen Religion angehört«⁷, wurde er von Cornelius lediglich zum anschließenden Fest eingeladen, nicht jedoch in die Kirche. Die religiöse Zugehörigkeit zeichnet sich in dieser Bemerkung also nicht nur als identitätsstiftendes Merkmal ab, sondern wird zum Ausgrenzungsprinzip für diejenigen, die als nicht in die Gruppe integriert verstanden werden. Die Abgrenzung zu »jüdischen« Traditionen setzt sich fort, als Cornelius' Tante Clara die Geschichte des »Christentums« erzählt:

»Der Gott der Juden, so wie er im Alten Testament dargestellt wird, war ein sehr strenger, ja man kann sagen ein ›rächender‹ Gott, der die Menschen oft grausam für ihre Missetaten bestraft hat. Denkt nur an Adam und Eva, die er aus dem Paradies vertrieben hat – damit hat der ganze Schlamassel ja überhaupt angefangen –, oder an die Sintflut. Das alles sind natürlich Geschichten, aber sie zeigen, wie Gott früher war. Gott musste erst einmal als Kind auf die Welt kommen und mit den Menschen unter einem Dach wohnen, um von Jesus zu lernen und von einem strengen zu einem barmherzigen Gott, einem Gott der Liebe zu werden.«⁸

6 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 16.

7 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 16.

8 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 33.

Die Ausführungen enthalten identitätsstiftendes Potenzial für diejenigen, die sich als »Christinnen« und »Christen« verstehen, doch gleichzeitig bewirken die Grenzziehungsprozesse eine Abwertung »jüdischer« Traditionen, indem der »jüdische« Gott als grausam und rächend dargestellt wird. Die Feste Rosch Ha-Schana, Jom Kippur, Sukkot, Chanukka, das Pessachfest und Purim werden von Mitschüler Louis als »komische Wörter«⁹ bezeichnet und der Schofar von Nikolai belustigend imitiert.¹⁰ Auch der Blick auf Lilys »muslimische« Mitschüler:innen bleibt nicht wertfrei, sondern ist von Stereotypen und Othering-Prozessen begleitet. So heißt es einleitend:

Und als dann Achmed aus der Parallelklasse auf dem Schulhof herumtönte, Frauen müssten alle verhüllt herumlaufen, sonst gehörten sie bestraft, platzte Lara Lustig nicht nur der Kragen, sondern sie meinte, dass wir jetzt wirklich auch über die dritte große Religion, den Islam, sprechen müssten. Schließlich seien in unserer Schule und in unserer Klasse Moslems, Juden und Christen vertreten. Da müsste jeder wenigstens in Grundzügen über die anderen Religionen Bescheid wissen. Nur so könne man einander auch verstehen.¹¹

»Islamische« Traditionen werden bereits in der ersten Erwähnung mit der Unterdrückung von Frauen assoziiert, eine Verknüpfung, die mediale Diskurse über den »Islam« aufnimmt und virulente Vorurteile reproduziert. Die Intention, andere kennenzulernen und zu verstehen, wird durch diese stereotypen Darstellungen und expliziten Konstruktionen des Anderen und Fremden nahezu verunmöglicht, da der Blick auf die »muslimischen« Mitschüler:innen bereits im Voraus von Abneigung geprägt ist. Das Kapitel »Bilal und die Blumen des Korans« beginnt mit den Worten »Bilal spricht sehr gut Deutsch. Seine Eltern sind schon in Deutschland geboren und zur Schule gegangen. Sein Vater arbeitet in einem technischen Büro.«¹² Als Migrant dritter Generation kann es als selbstverständlich gelten, dass Bilal sehr gut Deutsch spricht, die explizite Betonung seiner sprachlichen Fähigkeiten markiert Bilal bereits im Voraus als Anderen, der nicht zur Gruppe des Eige-

9 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 53.

10 Vgl. Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 54.

11 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 85f.

12 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 87.

nen dazugehört. Auch die Erwähnung der beruflichen Tätigkeit des Vaters ist auffällig, denn die Berufe der Eltern anderer Figuren werden nicht benannt, sodass Bilals Vater als »nützlich« für die Gesellschaft erscheint, ein Diskurs, der sich in der Darstellung »muslimischer« Figuren auch in anderen Quellen findet.¹³ Die Repräsentation Bilals changiert im gesamten Kapitel zwischen einem exotisierenden Faszinationsdiskurs und einer hegemonialen Sprechweise, die Praktiken und Werte Bilals und anderer »muslimischer« Figuren abwertet. So wird er als »bescheuert«¹⁴ beschimpft, weil Bilal im Ramadan fastet. Eine explizite Kritik erfolgt erneut an der Rolle der Frauen, die von Bilals Vater, der den Unterricht besucht, um über den »Islam« zu referieren, als problematisch und gleichzeitig normal eingeordnet wird:

»Aber im Koran steht auch«, fügte Bilals Vater hinzu, »die Frau steht eine Stufe unter dem Mann.« Und das nutzen viele Muslime aus, um die Frauen zu unterdrücken.« Er seufzte. »Ich will ehrlich sein. In der Familie haben die Männer das Sagen, das lässt sich nicht bestreiten.« Er schaute sogar ein bisschen schuldbewusst drein, und ich dachte bei mir, vielleicht ist es bei ihnen daheim anders, jedenfalls hoffte ich das.¹⁵

Daraufhin meldet sich Jadi, eine »muslimische« Mitschülerin und sagt: »Frauen müssen vieles aufholen.«¹⁶ Sie sei die einzige in der Klasse, die ein Kopftuch trage und deshalb häufig ausgelacht worden. Auf die Frage, warum sie ein Kopftuch trage, antwortet das Mädchen: »Ich trag es, weil mein Vater das will.«¹⁷ Lily vermutet daraufhin, Jadi würde sich das Tuch beinahe vom Kopf reißen wollen. Die Diskussion um das Tragen eines Kopftuchs wird von Bilals Vater beendet, indem er die Klasse dazu auffordert, darüber nachzudenken, dass Frauen zwar geachtet werden sollen, jedoch nicht zum Preis von Unterdrückung und Zwang. Im intermedialen Vergleich mit anderen Quellen fällt auf, dass »islamische« Traditionen und damit verbundene Praktiken insbesondere in der Interdependenz von Religion und Gender deutlich stärker kritisiert und als fremd repräsentiert werden, als andere religiöse Traditio-

13 Vgl. zum Beispiel Ursula Kirchberg (1978): Selim und Susanne. Übers. v. Yüksel Pazarkaya (TR, *Selim ile Susanne*). München: Heinrich Ellermann.

14 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 87f.

15 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 104.

16 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 104.

17 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 104.

nen.¹⁸ Das Kinderbuch nimmt einen virulenten gesellschaftlichen Diskurs über den »Islam« auf, der sich in Auseinandersetzungen über das Verhältnis von Religion und Rechtsstaatlichkeit sowie demokratische Werte manifestiert.¹⁹ Gleichzeitig hebt der Roman in exotisierender Weise die Faszination hervor, die Lily für ihren Mitschüler Bilal empfindet:

Ob Bilal und sein Vater das alles genau abgesprochen hatten? Die beiden waren ja total verzaubert und begeistert von ihrer Religion. [...] Diese Überzeugung, die keinen Zweifel zuließ, dieses völlige Aufgehen in der Religion hatten wir bisher nicht gekannt. Die beiden liebten ihre Religion nicht nur, sie lebten sie auch.²⁰

Auch diese Beschreibungen markieren die »muslimische« Figur als anders, Religion wird essenzialisiert und Bilal auf eine eindimensionale »muslimische« Identität festgeschrieben. Beide Sprechweisen – die negativ-kritisierende wie auch die positiv-faszinierte – stereotypisieren die Figuren und stellen sie im Verhältnis zu den Mitschüler:innen als anders dar. Religion erscheint im gesamten Roman als wesentliche identitätsstiftende Kategorie, die im Fall der »evangelischen« und »katholischen« Kinder das Gefühl von Zugehörigkeit impliziert, in Bezug auf den »jüdischen« Mitschüler und die »muslimischen« Figuren jedoch abgrenzend vom Eigenen, das als »christlich« imaginiert wird, erscheint.

Einen anderen Zugang zu einer interreligiösen Begegnung findet das Bilderbuch *Leyla und Linda feiern Ramadan*. *Leyla ve Linda ramazani kutluyorlar*, das mit der internen Fokalisierung zweier Figuren unterschiedliche Blickwinkel auf das Eigene, Andere und Fremde wirft. Das zweisprachig deutsch-türkische Bilderbuch ist 2016 von Arzu Gürz Abay im Talisa Verlag in Hannover erschienen. Das empfohlene Lesealter liegt bei fünf bis acht Jahren. Abay ist 1972 geboren und veröffentlichte zahlreiche Kinderbücher, unter anderem *Wir sind schon zu zweit*, *Ya somos dos*, *Mara und Mark haben Hunger* und *Lara und die Stadt der Geheimnisse*. *Lara ve Sirlar Şehri*. Das Bilder-

18 Vgl. zum Beispiel Ingrid Kötter (1989): Die Kopftuchklasse. Illustr. v. Dietrich Lange. Würzburg: Arena; Ulrich Janßen/Ulla Steuernagel (2003): Die Kinder-Uni. Forscher erklären die Rätsel der Welt. Illustr. v. Klaus Ensikat. Stuttgart/München: Deutsche Verlags-Anstalt.

19 Vgl. Mecheril/Thomas-Olalde: Die Religion der Anderen, S. 40f.

20 Zöller: Lara Lustig und der liebe Gott, S. 94; S. 100.

buch *Leyla und Linda feiern Ramadan* entstand nach Angaben der Autorin »aus dem Wunsch heraus, ihren eigenen Kindern ihre türkische Kultur in den deutschen Alltag zu bringen.«²¹ Das Buch wurde von Sibel Demirtaş illustriert, zu deren Portfolio Bücher wie *Chipani's Island African Song* gehören.

Auf 30 Seiten erfahren die Lesenden in *Leyla und Linda feiern Ramadan* von Leyla, einem Mädchen, das in Deutschland lebt und seine Familie in der Türkei besucht. Linda, Leylas Freundin, macht mit ihrer Mutter zunächst Urlaub in Griechenland und besucht Leyla dann während des Ramadans in der Türkei. Beide Mädchen gehen in Deutschland gemeinsam in den Kindergarten, der Schauplatz der Handlung ist die literarisierte türkische Hafenstadt Ayvalık. Diese ist mit den Mädchen im Vordergrund auch auf dem Titelbild des Buchs im naiv-naturalistischen Stil als digitale Zeichnung abgebildet (Abb. 35). Leyla und Linda halten sich in den Armen, sie sind einander zugeneigt und weisen sehr ähnliche Gesichtszüge auf. Beide Figuren sind gleich groß, sie unterscheiden sich lediglich hinsichtlich Frisur und Haarfarbe, die visuell zum wesentlichen Differenzmerkmal beider Figuren wird. Linda hat blondes Haar, Leyla ist brünett. Sie wird als Migrantin zweiter Generation in Deutschland beschrieben und ist Teil einer »muslimischen« Familie. Über Linda ist zu Beginn des Buchs zunächst nur bekannt, dass sie in Deutschland in den Kindergarten geht. Der Eindruck, Linda repräsentiere ein deutsches, »christliches« Mädchen wird neben der visuellen Gestaltung – der intermediale Vergleich stellt heraus, dass sämtliche »christlichen« Figuren blonde Mädchen sind – und einer späteren Erwähnung, Linda feiere Weihnachten, im Bildaufbau einer Doppelseite in der Mitte des Buchs gestützt: Das Titelbild zeigt einen gespiegelten Ausschnitt einer Doppelseite in der Mitte des Buchs. Im Vollformat der als Titelbild verwendeten Illustration sind in der linken Bildhälfte das Ufer der griechischen Insel Lesbos und die Agios Stephanos Kirche abgebildet. Die Insel wird bildlich mit einer Fähre mit der rechten Hälfte der Doppelseite verbunden, die die Stadt Ayvalık mit einer nicht näher identifizierbaren Moschee zeigt. Im Vordergrund des Bildes sind mittig Leyla und Linda, wie auch auf dem Buchtitel, zu sehen. Aus dem Schrifttext wird deutlich, dass Linda mit ihrer Mutter mit der Fähre von Lesbos – repräsentiert mit einer Kirche – nach Ayvalık – repräsentiert mit einer Moschee – gereist ist. Die visuellen Unter-

21 Lina Brüning: Arzu Gürz Abay. Friedrich-Bödecker-Kreis Nordrhein-Westfalen e. V. URL = <https://www.boedecker-kreis-nrw.de/arzu-guerz-abay> [28.12.2022].



Abb. 35: Das Buchcover zeigt Leyla und Linda an ihrem Urlaubsort Ayvalık, Gürz Abay/Demirtaş: Leyla und Linda feiern Ramadan.

schiede bei gleichzeitiger Ähnlichkeit leiten im gesamten Bilderbuch durch die Erzählung, die das Unbekannte erkundet und es benennt, um es mit dem Bekannten zu verknüpfen.

Als Erzählperspektive lässt sich eine heterodiegetische Erzählinstanz ausmachen, die zunächst eine interne Fokalisierung Leylas verfolgt. Wie jedes Jahr reist Leyla in die Türkei, um ihre Familie zu besuchen. Sie fühle sich in Ayvalık wohl und hätte dort viele Freundschaften mit Nachbarskindern geschlossen.²² Die visuelle Gestaltung der Figuren verdeutlicht, dass Leyla ein Teil der Gemeinschaft ist, denn sie fällt neben den anderen Menschen dort nicht auf (Abb. 36).

Umso deutlicher erscheinen Linda und ihre Mutter als anders, werden sie doch beide mit gelb-blonden Haaren dargestellt und dadurch visuell von

22 Vgl. Arzu Gürz Abay (2016): Leyla und Linda feiern Ramadan. *Leyla ve Linda ramazanı kutluyorlar*. Illustr. v. Sibel Demirtaş. Übers. v. Arzu Gürz Abay (TR). Hannover: Talisa, S. 2–4.



Abb. 36: Leyla besucht mit ihrer Mutter einen Wochenmarkt; sie wird visuell als Teil einer Gemeinschaft inszeniert, Gürz Abay/Demirtaş: Leyla und Linda feiern Ramadan, S. 5.



Abb. 37: Leylas Großvater erzählt Linda vom Haddsch, Gürz Abay/Demirtaş: Leyla und Linda feiern Ramadan, S. 20f.

den anderen abgegrenzt. Mit der Ankunft Lindas wechselt die interne Fokalisierung, sodass nun ihre Beobachtungen und Fragen offenkundig werden. Linda erscheint als neugierig und wissbegierig und fragt viel bei Leylas Großvater nach. In einer visuellen Binnenerzählung beschreibt der Großvater religiöse Traditionen, wie beispielsweise den Haddsch nach Mekka (Abb. 37).

Die Erzählperspektive und Auswahl der Themen implizieren, dass wir uns als Lesende vor allem mit Linda identifizieren sollen, die wenig über den Ramadan und damit verbundene Traditionen weiß. Unterstützt wird dieser Eindruck auf einer Doppelseite, die Linda als Einzige mit erschrockenem Gesichtsausdruck zeigt, da sie von einem Kanonenschuss, der das Ende der

Fastenzeit ankündigt, überrascht wird. Während Linda auf der Bild- und Textebene als verwirrt dargestellt wird, ist für Leyla »das alles normal.«²³ Das Buch schließt mit einer Illustration von Linda und ihrer Mutter auf der Fähre; das Bild wird begleitet vom Schrifttext, der ihre Erlebnisse mit bereits Bekanntem vergleicht: »Für Linda waren die zwei Tage abenteuerlich und aufregend. Ihre Teilnahme an dem Ramadan-Fest erwärmte ihr Herz. Es erinnerte sie an die Weihnachtszeit, die sie mit ihrer eigenen Familie bringt.«²⁴ Die detaillierte Erläuterung der Traditionen, die in Leylas Familie erinnert und gelebt werden, verdeutlicht, dass der Ramadan und damit verbundene Praktiken als unbekannt, anders und fremdartig verstanden werden. Die Weihnachtszeit hingegen wird lediglich erwähnt und damit davon ausgegangen, dass den Rezipierenden bekannt ist, wie Weihnachten gefeiert wird. Der Vergleich des Ramadan mit Weihnachten stellt also nicht nur auf inhaltlicher Ebene eine Verknüpfung beider Feste her, sondern charakterisiert auch implizit die Adressat:innen, die das Gefühl, das sie mit Weihnachten verbinden, auch auf den Ramadan übertragen können. Obwohl das Buch zweisprachig verfasst ist – die Inhalte sind auf Deutsch und Türkisch dieselben –, liegt das größere Identifikationspotenzial in der Figur der Linda, deren Sichtweisen über weite Teile der Erzählung verfolgt werden. Auch der Handlungsort trägt zu dieser Wirkung bei, da die Ramadanfeierlichkeiten gerade nicht in Lindas und Leylas Lebensraum in Deutschland stattfinden, sondern bei Leylas Großeltern in Ayvalık.

Die Analysen des Romans *Lara Lustig und der liebe Gott* und des Bilderbuchs *Leyla und Linda feiern Ramadan* verdeutlichen, dass die Repräsentation von Religion und religiöser Pluralität mit Vorstellungen des Eigenen, Anderen und Fremden einhergeht. Im Roman verschiebt sich die Wahrnehmung des Eigenen und Anderen in der Auseinandersetzung mit »jüdischen« und »muslimischen« Figuren, die im Vergleich zum »katholischen« Mitschüler als fremd repräsentiert werden. Deren Weltbilder, Wertvorstellungen und Praktiken sind der Protagonistin nicht vertraut, sie ist gleichzeitig verwundert und fasziniert. Im Bilderbuch birgt der Wechsel der internen Fokalisierung Identifikationspotenzial zunächst mit Leyla und nach ihrer Ankunft mit Linda, für die die Ramadanfeierlichkeiten fremd sind. Durch

23 Gürz Abay: *Leyla und Linda feiern Ramadan*, S. 24.

24 Gürz Abay: *Leyla und Linda feiern Ramadan*, S. 30.

Beobachtungen und Erklärungen lernt Linda die Traditionen immer besser kennen, was am Ende des Buchs zum Vergleich mit Weihnachten führt, das als bekannt und vertraut wahrgenommen wird.

Beiden Büchern liegt der Ansatz zugrunde, das Andere und Fremde kennenzulernen, Unterschiede zu benennen und Gemeinsamkeiten zu betonen, um Differenz zu überbrücken. Gleichzeitig reproduzieren beide Quellen Stereotypen, sei es in Bezug auf die visuelle Gestaltung, die deutsche, »christliche« Figuren blond und türkische, »muslimische« Figuren brünett darstellt, oder hinsichtlich der Auswahl der Themen, beispielsweise mit dem Motiv des bevormundeten türkischen, »muslimischen« Mädchens, das nur auf Wunsch des Vaters ein Kopftuch trägt. Die Repräsentationen rekurren auf virulente gesellschaftliche Diskurse über Religion und gestalten gleichzeitig Vorstellungen von Religion mit. Trotz der Darstellung diverser Figuren, die für sämtliche Lesende Identifikationspotenzial bieten könnten, führen die Erzählpositionen, Illustrationen und Themen zur Repräsentation des Eigenen als deutsch und »christlich«, während das Andere in nationaler, sprachlicher und religiöser Hinsicht davon abgegrenzt wird. Die Darstellung von Differenz auf Basis dieser Kategorien scheint zunächst unproblematisch zu sein, zielt aber dann auf Othering-Prozesse, wenn kulturelle Argumente vorgebracht werden. So naturalisiert beispielsweise das Motiv der Unterdrückung »muslimischer« Frauen Religion und schreibt »muslimische« Menschen auf ein einheitliches, problembehaftetes Fremdbild fest. In diesem Unterkapitel wurde der Fokus auf das Andere und Fremde gelegt, im Folgenden möchte ich als Gegenfolie Konstruktionen des Eigenen beleuchten.

8.1.2 Spiegelungen des Eigenen

In Unterkapitel 8.1.1 wurden zwei Kindermedien analysiert, die repräsentativ für viele andere Quellen stehen können: Das Eigene wird sehr häufig als deutsch und »christlich« repräsentiert, während das Andere in unterschiedlichen Ausprägungen national, kulturell und religiös von ebendiesen Kategorien abweicht. Für dieses Unterkapitel habe ich zwei Quellen ausgewählt, die im Quellenkorpus der Studie eher Ausnahmen bilden: Die Erzählung *Bismillah. Islamische Alltagsgeschichten für Klein und Groß* konstruiert eine muslimische Innenperspektive, die so nur in einem weiteren Werk derselben Autorin aufkommt. Mit anderen Adressat:innen geht auch ein anderer Blick auf »islamische«

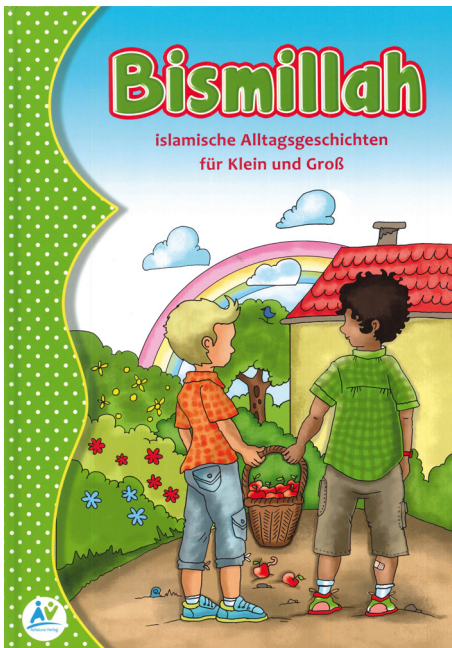


Abb. 38: Buchcover mit den Protagonisten Volker und Karim, Drechsler/Smetek: *Bismillah*.

Traditionen und »muslimische« Identitäten einher. Auch die Erzählung *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt* weicht von den gängigen Perspektiven auf das Eigene ab, indem der Protagonist sich erst auf die Suche nach einer religiösen Identität begibt und dies in léger-komischer Weise ausdrückt. Beide Quellen ergänzen die Repräsentation von Selbst- und Fremdbildern und betonen den Konstruktionscharakter dieser Kategorien.

Bärbel Manaar Drechslers Erzählung *Bismillah. Islamische Alltagsgeschichten für Klein und Groß* ist 2016 im Atfaluna Verlag in Bremen erschienen. Drechsler ist 1943 geboren, arbeitete als Erzieherin und verfasste mehrere

Kinderbücher, wie beispielsweise *Der kleine Hassan*, *Yusuf, der Prophet* und *Geschichten über Tiere im Koran*. Die Illustrationen der Erzählung stammen von Katharina Smetek, die als Illustratorin und Autorin auch Bücher wie *Wer ist Allah? Lerne die Namen und Eigenschaften Allahs mit Noah* und *Mein großes Ramadan Mit-Mach-Buch* veröffentlichte. *Bismillah* – für Kinder ab sieben Jahren – handelt von Karim, einem »muslimischen« Jungen, der mit seinem »christlichen« Freund Volker diverse Abenteuer erlebt. Laut Klappentext »ist es verständlich, daß die Kinder viele Fragen haben und Unterschiede sowie Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Religionen erkennen.«²⁵ Die beiden Figuren werden auf dem Buchcover abgebildet und durch ihre Haut- und Haarfarbe visuell voneinander unterschieden (Abb. 38). Wie bereits in Kapitel 8.1.1 am Bilderbuch *Leyla und Linda feiern Ramadan* als Gestaltungskonvention verdeutlicht wurde, ist auch in diesem

25 Bärbel Manaar Drechsler (2016): *Bismillah. Islamische Alltagsgeschichten für Klein und Groß*. Illustr. v. Katharina Smetek. Bremen: Atfaluna Verlag.

Kinderbuch die Haarfarbe ein entscheidendes Differenzmerkmal zwischen beiden Figuren. Zusätzlich ist Karim, die »muslimische« Figur, mit dunklerer Hautfarbe abgebildet als sein »christlicher« Freund Volker. Die Erzählinstanz ist heterodiegetisch mit einer Nullfokalisierung, sodass sie auf das Innenleben der Figuren hinweist und Gedankenprozesse sowohl von Karim als auch von Volker skizziert, wobei ersterem deutlich mehr Raum in der Erzählung gegeben wird. Das Buch beginnt mit dem Kapitel »Lügen haben kurze Beine«, in dem Karim von seinen Mitschüler:innen beschuldigt wird, Bonbons entwendet zu haben. Da er widerspricht, wird er zusätzlich des Lügens bezichtigt. Neben dieser expliziten ersten Charakterisierung sind es Volkers Gedanken, die die Lesenden Karim einschätzen lassen:

Volker, Karims bester Freund, schaut die Kampfahne entgeistert an. Er weiß nicht, was er von der Situation halten soll. Einerseits kann er sich nicht vorstellen, dass sein Freund stiehlt und nun gar schwindeln sollte. Aber er ist wirklich der einzige [sic], der während der Pause an seinem Platz geblieben ist.²⁶

Nachdem zusätzlich die Lehrerin ausdrückt, dass sie enttäuscht von Karim sei und mit diesem Verhalten nicht gerechnet hätte, geht Karim betrübt nach Hause, wo ihn seine Mutter empfängt. Mutter und Sohn führen ein Gespräch über Lügen und Stehlen:

»Egal, ob im Islam oder nicht, es ist etwas ganz Schlechtes. Lügen und stehlen passen überhaupt nicht zum islamischen Verhalten. [...] Lügen lohnt sich nicht. Ich will damit sagen: Im Diesseits wie auch im Jenseits verlierst du deswegen viel und bist übel dran. In deinem Leben im Diesseits verlierst du vielleicht Freunde, und im Jenseits ist Gott dir nicht gewogen, denn Er weiß alles und kennt darum auch deine Lügen.«²⁷

Das Kapitel endet auf dem Schulhof, auf dem einem Mitschüler das Bonbonpapier aus der Tasche fällt, was Karim entlastet. Die letzten vier Zeilen der Buchseite sind nicht in schwarzer, sondern in grüner Schriftfarbe gedruckt

²⁶ Drechsler: Bismillah, S. 4.

²⁷ Drechsler: Bismillah, S. 7.

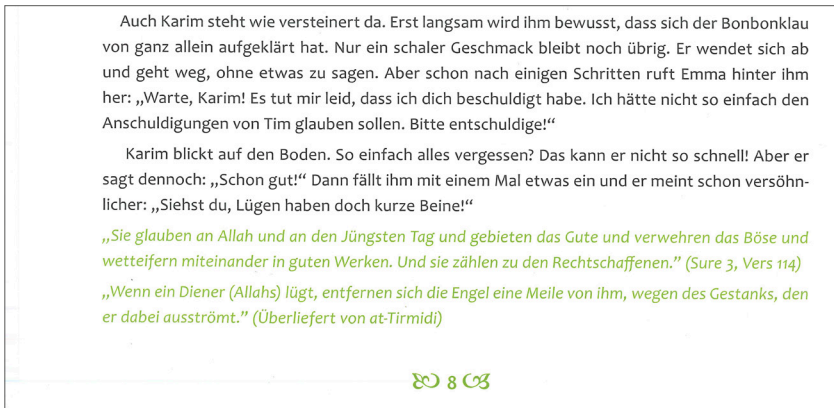


Abb. 39: Ein Koranvers und Hadith in grüner Schriftfarbe, Drechsler/Smetek: Bismillah, S. 8.

und zitieren extradiegetisch einen Koranvers und einen Hadith, die Rechtschaffenheit und Lügen einordnen (Abb. 39).

Das Gespräch zwischen Karim und seiner Mutter verdeutlicht, dass sich beide als »Muslime« verstehen und mit dieser Identitätskonstruktion bestimmte Wertvorstellungen einhergehen. Die Mutter bringt ihrem Sohn Regeln, Glaubensvorstellungen und Jenseitserwartungen in einem erzieherischen Gespräch nahe. Durch die extradiegetische Ergänzung des Koranverses und Hadiths gewinnen die Werte der Rechtschaffenheit und Ehrlichkeit an Legitimation und sollen auch den Lesenden vermittelt werden.

Im intermedialen Vergleich wird durch *Bismillah* ersichtlich, dass sich Selbst- und Fremddarstellungen »muslimischer« Figuren sehr unterscheiden. So betont das analysierte Kinderbuch die Leistungen »islamischer« Wissenschaften, die einen großen Einfluss auf das mittelalterliche Europa gehabt hätten. Nach einem Fahrradunfall lernt Karim Christian kennen, der als Arzt arbeitet. Er versorgt Karims Bein und erzählt ihm von der »islamischen Heilkunst«²⁸, mit der er sich im Rahmen eines Auslandsaufenthalts beschäftigt habe. Christian zeigt Karim alte medizinische Instrumente (Abb. 40) und erzählt, dass es schon vor etlichen Jahrhunderten »im ganzen Orient«²⁹ viele gut ausgestattete Krankenhäuser gegeben habe:

28 Drechsler: Bismillah, S. 50.

29 Drechsler: Bismillah, S. 50.



Abb. 40: Der Arzt Christian erläutert Karim medizinische Geräte, Drechsler/Smetek: Bismillah, S. 51.

»Dagegen boten Hospitäler in Europa, die während der gleichen Zeit von Mönchen betreut wurden, den Kranken keine richtige medizinische Versorgung, höchstens Schutz und Verpflegung. Nur wenige verstanden sich auf Heilung. Ausgebildete Ärzte gab es kaum. Auch Universitäten wurden erst viel später errichtet. Die Kranken wurden mehr schlecht als recht mit Kräutern und vielen Gebeten behandelt. Entweder die Patienten erholten sich aus eigener Kraft, oder sie starben. Wurden sie gesund, konnten sie sich freuen, starben sie,

dann war es eben Gottes Wille!« »Also hast du es den islamischen Mediziniern und Wissenschaftlern zu verdanken, dass du ein guter Arzt sein kannst?«³⁰

Das Kapitel »Der Doktor« zeichnet eine Dichotomie vom mittelalterlichen Europa als rückständig und unterentwickelt und dem »Orient« als modern und fortschrittlich. *Bismillah* ist damit eines der wenigen Kinderbücher im gesamten Quellenkorpus, das diese Perspektive einnimmt und die Leistungen »islamischer« Wissenschaft so explizit hervorhebt.³¹ Während in vielen Quellen Europa tendenziell als fortschrittlich hervorgehoben wird und der Rest der Welt als unterentwickelt gilt, werden diese Zuschreibungen

30 Drechsler: Bismillah, S. 50.

31 Der Einfluss »islamischer« Wissenschaften auf Europa findet sich auch in Mai: Rund um die Weltreligionen, S. 65.

hier genau umgedreht.³² Christian wird als deutscher Arzt als Fürsprecher der »islamischen« Wissenschaft inszeniert, um deren Bedeutung für eine homogenisierte europäische Gesellschaft hervorzuheben. Unterschiede in der Selbst- und Fremddarstellung »muslimischer« Figuren finden sich auch hinsichtlich des Fastens im Ramadan. In den meisten Kindermedien wird der Ramadan als eine der »Fünf Säulen des Islam« erklärt, und dessen Legitimität häufig bezweifelt, indem der Ramadan als schwierig, zu streng, ungesund oder überkommen bezeichnet wird. Doch in *Bismillah* erscheint das Fasten in einem ganz anderen Licht: Das Leitmotiv der »Fünf Säulen des Islam« kommt im gesamten Buch nicht auf, sodass der Ramadan nicht als strenge Pflicht wahrgenommen wird, sondern als besondere Zeit im Jahr.³³ Karim verschenkt Äpfel an Kindergartenkinder und begutachtet mit Volker seine *Sadaqa*-Moschee, eine gebastelte Moschee mit einem Schlitz, in die er Zettel mit seinen guten Taten hineinsteckt: »Es ist ein wichtiger Charakterzug eines Muslims – ach, was sage ich, eigentlich für jeden Menschen! –, jemandem etwas zu schenken, zu spenden oder einfach nur freundlich zu sein.«³⁴ Im in Kapitel 7 diskutierten Dokumentarfilm *KINDER ERKLÄREN IHRE RELIGION* ist eine ähnliche Szene zu beobachten, als das »muslimische« Mädchen Bahar manche ihrer Kinderbücher verkauft, um Spenden für ärmere Menschen zu sammeln. Auf der Spardose steht *mükellefiyet*, das Bahar mit ›Verantwortung‹ übersetzt.³⁵ Das Selbstbild »muslimischer« Menschen, das in diesem Kinderbuch und Dokumentarfilm entwickelt wird, unterscheidet sich also deutlich von den Darstellungen des Ramadans in anderen Kindermedien.

Die explizite Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern innerhalb der Erzählung *Bismillah* wird in der interreligiösen Begegnung mit anderen Festen offensichtlich. Karim erhält von Volker eine Einladung zu einem gemeinsamen Weihnachtsessen. Zunächst freut er sich, dann ist er plötzlich besorgt: »Weihnachten ist doch aber ein christliches Fest!«³⁶ Die Mutter erzählt Karim daraufhin Geschichten über den Propheten Mohammed, der zu allen Menschen, unabhängig von ihrer Religion, gut gewesen sei: »Er

32 Vgl. zu diesem Motiv auch Monika Tworuschka (2001): Der geheimnisvolle Besucher. Illustr. v. Heribert Schulmeyer. Düsseldorf: Patmos, S. 7.

33 Zu skeptischen Positionen gegenüber dem Ramadan siehe zum Beispiel Janßen/Steuer-nagel: Die Kinder-Uni, S. 172; Weinhold: Unsere Religionen, 00:50:21–00:51:30.

34 Drechsler: *Bismillah*, S. 12.

35 Vgl. *KINDER ERKLÄREN IHRE RELIGION*, 00:13:46–00:14:58.

36 Drechsler: *Bismillah*, S. 31.

hat uns gezeigt, dass man mit allen, die uns nicht feindlich gesinnt sind, in Frieden leben kann. [...] Auch wir sollten Andersgläubigen unseren Respekt zeigen und an ihrem Leben teilhaben.«³⁷ Da von der Geburt Jesu auch im Koran erzählt wird, sei eine gemeinsame Weihnachtsfeier für »muslimische« Menschen kein Problem:

»Wir Muslime ehren Jesus als einen großen Propheten Gottes, aber nicht als den Sohn Gottes, wie im christlichen Glauben. Deshalb, und weil Muslime keine Geburtstage feiern, kennt der Islam kein Weihnachten. Aber dennoch verbindet Jesus Christen und Muslime in Anerkennung seines Prophetentums.«³⁸

»Christen« und »Muslime« werden trotz Differenzen hinsichtlich der Auslegung der Rolle Jesu als miteinander verbunden dargestellt. Eine andere Wendung nimmt die Begegnung mit »christlichen« Traditionen, als sie sich nicht mit den Ideen des Eigenen vereinbaren lassen und Karim über den Osterhasen nachdenkt. Er wisse genau, »was er von diesem Ammenmärchen vom Osterhasen halten soll. Aber dennoch hat Volker ihn völlig verwirrt mit seinem Geplapper vom Hasen, der die Eier versteckt.«³⁹ Selbst Volkers Mutter halte nichts »von diesem Getue um Ostern«⁴⁰, sie würde die Eier lediglich verstecken, um ihrem Kind eine Freude zu machen. Im Gespräch mit Karims Vater ordnet dieser Ostern aus seiner Perspektive ein: »Ostern! Wir Muslime feiern nun mal kein Ostern! Ostern ist etwas für Christen. Denn sie feiern in dieser Zeit die Auferstehung Jesu' [sic]. Sie glauben, dass er am Kreuz gestorben sei. Das ist aber nicht wahr.«⁴¹ Die Mutter schlägt vor, die Wiedergeburt der Natur mit Zweigen eines Kirschbaums zu feiern: »Allah ist eben der Beste [sic] Gestalter und Natur muss man nicht mit künstlichen [sic] Schmuck noch schöner machen«⁴², woraufhin der Vater beipflichtet: »Auf alle Fälle viel schöner als die Plastikeier, die in vielen Gärten hängen!«⁴³ In den folgenden Ausführungen erläutern die Eltern die Traditionen,

37 Drechsler: Bismillah, S. 31.

38 Drechsler: Bismillah, S. 32.

39 Drechsler: Bismillah, S. 43.

40 Drechsler: Bismillah, S. 43.

41 Drechsler: Bismillah, S. 43f.

42 Drechsler: Bismillah, S. 44.

43 Drechsler: Bismillah, S. 44.

die mit Ostern verbunden werden, aus kulturhistorischer Perspektive und erklären, dass der Ursprung des Osterfestes in der Verehrung einer Fruchtbarkeitsgöttin liege, ein Brauch, der von der Kirche umgedeutet worden sei.⁴⁴ Die kulturhistorische Einordnung intendiert offenbar, die Feierlichkeiten nachzuvollziehen und anzuerkennen, gleichzeitig wird der »christliche« Hintergrund als unwahr abgewertet. Das Kinderbuch konstruiert eine starke Vorstellung einer eigenen, »muslimischen« Identität, die sich deutlich vom Anderen, dem »Christlichen« unterscheidet. Im Falle von Weihnachten ist die Anerkennung der Geburt Jesu kein Problem, da über sie auch im Koran berichtet wird. Da die Auferstehung Jesu jedoch nicht als eigene Glaubensvorstellung verstanden wird, werden Dekoration und die Intention des Osterfestes als geschmacklos und falsch abgewertet.

Die Analyse der Erzählung *Bismillah* zeigt insbesondere auf dem Hintergrund der zuvor diskutierten Quellen *Lara Lustig und der liebe Gott* und *Leyla und Linda feiern Ramadan*, dass die Repräsentation von Religion und religiöser Pluralität in hohem Maße identitätsstiftendes Potenzial in sich trägt. Je nach Erzählperspektive, Auswahl der Themen und Figuren bieten die Kindermedien Ansatzpunkte, sich mit religiösen Traditionen zu identifizieren oder davon abzugrenzen. Alle Bücher intendieren, das Andere kennenzulernen, zu verstehen und in gegenseitiger Wertschätzung zusammenzuleben. Je nach Perspektive werden in der Darstellung der eigenen und anderen Traditionen aber auch Wertungen evident, die das Eigene als besonders positiv hervorzuheben versuchen und anderes abwerten. Diese Dichotomie von Eigenem und Anderem durchbricht der Roman *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, in der eine eigene religiöse Identität erst im Entstehen begriffen ist.

Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt ist 2002 von Hermann Schulz im Peter Hammer Verlag in Wuppertal veröffentlicht worden. Hermann Schulz ist der Sohn eines deutschen Missionars in Ostafrika, leitete den Peter Hammer Verlag und publizierte zahlreiche Kinderbücher wie *Ein Apfel für den lieben Gott*, *Die schlaue Mama Sambona* und *Lady Happy und der Zauberer von Ukerewe*. Der Roman *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt* wird Kindern ab acht Jahren empfohlen und wurde 2003 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert.

Auf 117 Seiten erzählt eine autodiegetische Erzählinstanz mit interner Fokalisierung eine Episode aus dem Leben Thomas', der von den meisten

44 Vgl. Drechsler: *Bismillah*, S. 45f.

Temeo genannt wird, und mit seiner Familie in Kigoma in Tansania lebt. Der zwölfjährige Temeo hat sieben Geschwister, die fünf Schwestern Emilie, Martha, Erna, Alice und Alwine und die Brüder Karl und Adolf.⁴⁵ Eines Tages erleidet der Vater Egon Friedrich Kirschstein, der Geologe ist, in seiner Diamantmine einen Unfall. Mama Masiti, Temeos Mutter, schickt ihren Sohn in die Grube, um nachzufragen, wie der Unfall passiert sei. Temeo, der seinen Vater Mister King nennt, fährt auf dem Weg zur Unfallstelle an der Hütte des Heilers Papa Whoopy vorbei:

Ohne genau zu wissen, was mit Mister King los war, könnte er mit seinem Zauber ja doch nicht helfen. Mama Masiti würde außerdem sauer werden, wenn sie erfuhr, dass ich mich mit dem Heiler beraten hatte. Sie findet Papa Whoopy ganz in Ordnung. [...] Aber mit Zauberei will sie nichts zu tun haben. Behauptet sie wenigstens. Ich habe dazu eine andere Einstellung. Alle Leute gehen zum Heiler, wenn sie krank sind. Vor allem wenn sie den normalen Doktor nicht bezahlen können.⁴⁶

Angekommen in der Grube, wird Temeo mit weiteren religiösen Weltbildern konfrontiert. Papa Sosthenes, ein »frommer Mann« und Vorarbeiter des Vaters, erzählt von den Reaktionen auf das Unglück Egon Kirschsteins:

»Gott hat ihn gerettet. [...] Ich habe Gott gerufen, er möge ihn retten. Der alte Ali Kagwaya hat zu Allah gerufen, er möge ihn retten. Hinterher, als wir ihn endlich draußen hatten, hat sich Ali niederkniet und gebetet. Die Heiden haben auch was gerufen und geweint, ich habe es nicht verstanden. Weil sie alle Waha sind.«⁴⁷

Im Peritext vor dem Inhaltsverzeichnis erläutert Hermann Schulz einige Begriffe auf Kisuaheli, unter anderem die Bezeichnung *Ha (Waha)* für ein Volk in den Bergen von Uha am Tanganjika-See. Bereits auf den ersten Sei-

45 Die Auswahl des Namens »Adolf« ist in einem 2002 erschienen Kinderbuch vor dem Hintergrund der deutschen Geschichte mindestens gewöhnungsbedürftig.

46 Hermann Schulz (2002): Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, S. 21f.

47 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 25.

ten des Romans wird die Bevölkerung Kigomas und auch Temeos Familie als religiös divers dargestellt, ein Umstand, der Temeo ins Grübeln bringt. Neben dem »Christ« Papa Sosthenes seien die meisten Arbeiter seines Vaters »Muslime«, »oder sonst etwas Geheimnisvolles. Manche nennen sie Heiden. Mama Masiti war Muslime. [...] Meine Schwester Erna war katholisch. [...] Ich bin Heide, soviel ich weiß.«⁴⁸ Für Temeo ist seine religiöse Identität viel weniger entscheidend als das Erscheinungsbild der Hautfarbe, so konstatiert er, dass sein Vater Weiß sei, seine Nichten und Neffen jedoch Schwarz: »Wie es sich für Afrikaner gehört. Nicht anders als die meisten Kinder hier in Kigoma. Nur meine Geschwister sind ein bisschen heller, so wie ich auch.«⁴⁹ In der Reflexion über die religiösen Zugehörigkeiten seiner Familienmitglieder verknüpft Temeo Religion mit der Hautfarbe und denkt:

Mister King ist auch Heide, obwohl er ein Weißer ist. Das hat man selten. Trotzdem will er immer mit der ganzen Familie Weihnachten feiern. [...] Meine Brüder Karl und Adolf sind schon vor Jahren evangelisch geworden. Das ist eine bestimmte Sorte bei den Christen.⁵⁰

Obwohl Religion für Temeo selbst nicht relevant zu sein scheint, konfrontiert sein Umfeld – beispielsweise sein Bruder Adolf – ihn immer wieder damit, sich auch endlich zu entscheiden, »etwas zu werden.«⁵¹ Alle bisher diskutierten Kindermedien repräsentieren Religion als von der Familie tradiert. *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt* führt durch die Gestaltung einer diversen Familie zur Frage, was religiöse Identität überhaupt bedeutet. Temeo verwendet zunächst nicht den Begriff Religion, sondern Gruppenbezeichnungen wie »Christ«, »Muslim« oder »Heide«. Religion erscheint als eine Art *Club*, zu dem man gehören kann oder eben nicht: »Jedenfalls hatte ich beschlossen, irgendwo mitzumachen, wenn auch nicht sofort. Aber wo, das wusste ich jetzt noch nicht. Man soll so etwas nicht überstürzen.«⁵² Im Verlauf der Erzählung werden die Zugehörigen religiöser Gemeinschaften explizit und implizit charakterisiert. So denkt Temeo »Christen sind ehr-

48 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 26.

49 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 21.

50 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 26.

51 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 26.

52 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 28.

lich. Das hatte ich von Adolf gehört. Mama Masiti konnte darüber nur höhnisch lachen⁵³ oder »Inder sind weder Christen noch Muslime, aber auch keine richtigen Heiden, dachte ich. Sie haben ihre eigene Religion aus Indien mitgebracht.«⁵⁴

Da der Familie das Geld knapp zu werden droht, schickt Mama Masiti Temeo zu verschiedenen Menschen in der Umgebung, um zu erzählen, dass der Vater eine Goldader entdeckt hätte. In diesem Zug solle Temeo nach Geld fragen, um den Arzt für den Vater zu bezahlen. Temeo bricht auf und besucht Bekannte und Freunde, die der Familie helfen könnten. Er kommt bei Reverend Wilhelm, einem Missionar, und Margret, dessen Frau, vorbei. Die Familie kann ihm kein Geld anbieten, jedoch ein Schwein, das sie eben geschlachtet hätte. Der Reverend bringt Temeo und das Fleisch in Begleitung seiner Tochter mit dem Motorrad zurück nach Kigoma, eine Szene, die auf dem Coverbild des Buchs visualisiert wurde (Abb. 41). Inmitten der Fahrt fällt Temeo ein, dass seine Mutter »Muslima« ist und kein Schweinefleisch isst. Kurzerhand machen sie mit folgender Intention bei Zauberer Whoopy Halt: »Er kann im Handumdrehen...Ziegenfleisch daraus machen. Durch Zauber«⁵⁵ äußert Temeo. Der Missionar legt Temeo nahe, das Schweinefleisch einfach als Ziegenfleisch auszugeben. Der Junge schlägt diesen Vorschlag aus und denkt darüber nach, dass »christliche« Missionare wohl doch nicht so ehrlich seien, wie er angenommen hatte. Der Heiler scheint Temeo eine gute Anlaufstelle zu sein, schließlich hätte er »schon davon gehört, dass die Doktoren auch mit den Heilern arbeiten, wenn sie mit ihrem studierten Doktorzeugs nicht weiter wissen.«⁵⁶ Der Zauberer weist mit dem linken Zeigefinger auf den Sack und murmelt etwas. Temeo hält die Hand auf den Sack, um die Veränderung des Fleisches wahrzunehmen, er spürt jedoch nichts. Der Junge bringt das Fleisch nach Hause, wo es von der Familie als Ziegenfleisch gegessen wird. In dieser Episode werden religiöse Vorstellungen, Praktiken und Erwartungen an als religiös repräsentierte Menschen explizit formuliert. Das Weltbild des Jungen, »christliche« Missionare seien ehrlich, wird infrage gestellt, dem Heiler und Zauberer Whoopy vertraut er jedoch, ohne eine physische Veränderung wahrzunehmen, dass dieser Schweine-

53 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 32.

54 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 62.

55 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 77.

56 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 78.



Abb. 41: Das Buchcover zeigt Temeo, den Missionar Reverend Wilhelm und dessen Tochter Margret, Schulz/Pieper: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt.

fleisch zu Ziegenfleisch wandeln könne. Dieser Teil des Romans schneidet das Spannungsverhältnis von Zauberei, Wissenschaft und Medizin an, und schreibt dem Heiler einen hohen Stellenwert in der Gemeinschaft zu.

Im weiteren Verlauf unterhält sich Temeo mit dem Rektor der Schule und äußert, dass er sich noch nicht entschieden habe, ob er »bei den Muslimen oder den Christen mitmache.«⁵⁷ Der Rektor entgegnet daraufhin ungehalten: »Für Kinder von Doktor Kirschstein ist unsere Religion nicht geeignet. Frag mal deinen Papa. Der gibt dir was hinter die Ohren, wenn du mit dem Islam ankommst!«⁵⁸ Bis zum Ende des Romans bleibt offen, wie sich Temeo entscheidet. Auf dem Sterbebett nimmt er seinem Vater das Versprechen ab,

mit Alicia und Alwine den Berg Namlagira, einen Vulkan, zu besuchen. Nach dem Tod des Vaters stellt Temeo sich vor, mit den Schwestern auf dem Berg zu sein, sich den Himmel anzuschauen und neben Mister King zu stehen.⁵⁹ Diese Imagination ist einer der wenigen Momente im Roman, in dem Transzendenz explizit illustriert wird, doch gerade diese Vorstellung wird nicht als religiös gedeutet. Der Vater wird von Reverend Wilhelm nach evangelischem Ritus beerdigt und die Familie verlässt Kigoma. Der Roman endet mit einer Aufzählung derer, von denen Temeo sich verabschiedet: »Eigentlich wollte ich mich noch bei Schwester Frida für Religion anmelden. Dazu

57 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 92.

58 Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 92.

59 Vgl. Schulz: Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt, S. 118.

war jetzt keine Zeit mehr. Man soll solche Dinge auch nicht übers Knie brechen, wie Mister King immer sagte.«⁶⁰

Mit *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt* hat Hermann Schulz einen Kinderroman verfasst, der die religiöse Zugehörigkeit des Protagonisten Temeo offenlässt. Die Diversität der Familie lässt Religion für Temeo und die Lesenden als Zugehörigkeit zu einem *Club* erscheinen, der weder mit religiösen Weltbildern noch explizit mit bestimmten Praktiken zu tun hat. Zwar wird im Verlauf des Romans klar, dass »Muslim:innen« kein Schweinefleisch essen würden und von »Christ:innen« Ehrlichkeit erwartet würde, doch eine genaue Vorstellung davon, was Religion sein könnte, hat Temeo bis zum Ende nicht. Viel eher scheinen für ihn stereotype Vorstellungen von Nationalität und Hautfarbe Identitätsmarker zu sein. So bezweifelt er, dass man einem »kranken Goldsucher mit einer schwarzen Familie«⁶¹ Geld leihen würde, während seine Mutter die Mitarbeiter des Vaters als »faule Afrikaner« bezeichnet und Mister King einem Schwarzen, der seine Frau nicht gut behandle, Schläge mit einer Nilpferdpeitsche androht.⁶² Es sind also Interdependenzen von nationaler Herkunft und kultureller Zuschreibung, Hautfarbe und religiöser Zugehörigkeit, die im Roman die Figuren charakterisieren. Das Buch verstärkt durch die Beziehungsverhältnisse der Figuren und Figurengruppen Stereotypen, rassistische und kolonialistische Strukturen, etwa dann, wenn der Weiße Geologe und Minenbesitzer einem Schwarzen Gewalt mit der Peitsche androht und dessen Frau als »du schöne Schwarze«⁶³ bezeichnet.

Das Eigene wird in *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt* als deutlich wechselhafter und komplexer dargestellt als in vielen anderen Kindererzählungen. Gleichzeitig reproduziert der Roman starke Stereotypen über den Zauberer, die »Heiden«, Weiße, Schwarze, »Christ:innen« und »Muslim:innen« und ist getragen von Temeos Selbstbild, Sohn eines wichtigen und einflussreichen Mannes zu sein.

60 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 124.

61 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 51.

62 Vgl. Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 39f.; S. 45.

63 Schulz: *Wenn dich ein Löwe nach der Uhrzeit fragt*, S. 38.

8.2 Stereotypen und Othering-Prozesse

Stereotypen erfassen die wenigen, oberflächlich erkennbaren Eigenschaften einer Person, auf die sie selbst und Menschen, die einer ähnlichen Gruppe anzugehören scheinen, festgeschrieben werden. Die Repräsentation religiöser Pluralität beruht in Kindermedien überwiegend auf der Einteilung großer Religionsgemeinschaften. Die Darstellung von Individuen, die diesen Gemeinschaften angehören, zeichnet sich durch eine intermedial beobachtbare Standardisierung aus. In diesem Unterkapitel wird die Typisierung und Stereotypisierung religiöser Figuren anhand eines Vergleichs visueller Darstellungen diskutiert, um Konventionen der Repräsentation herauszuarbeiten.

Die Charakterisierung von Eigenem, Anderem und Fremdem beruht je nach medialer Produktionsform auf sprachlichen, zum Teil auditiv wahrnehmbaren, Beschreibungen und visuell erfassbaren Merkmalen. Da Kindermedien Inhalte wesentlich über Illustrationen und Fotografien kommunizieren, werden diese explizit in den Blick genommen. Ich möchte dabei einerseits auf die visuelle Repräsentation der »Weltreligionen« eingehen, andererseits die Quellen hervorheben, die eine interreligiöse Begegnung zwischen zwei Figuren inszenieren. Beide Herangehensweisen an den Umgang mit religiöser Pluralität sind mit Othering-Prozessen verbunden, die ebenso Gegenstand dieses Unterkapitels sind.

Wie bereits in Unterkapitel 7.2 deutlich wurde, beschreiben die meisten Kindermedien im Quellenkorpus religiöse Pluralität als Koexistenz und Interaktion religiöser Gemeinschaften. Je nach Quelle werden Gemeinschaften als homogene Kollektive dargestellt oder Individuen in den Vordergrund gerückt, die sich als zu einer dieser Gruppierungen zugehörig verstehen. Im intermedialen Vergleich fällt auf, dass Figuren innerhalb einer Gemeinschaft sehr ähnlich dargestellt werden. Diese Parallelen sind insbesondere bei »hinduistischen«, »buddhistischen«, »jüdischen« und »christlichen« Figuren augenfällig. Allein der Blick auf die Coverbilder einiger Sachbücher und Erzählungen zeigt, dass es gemeinsame Vorstellungen davon gibt, wie religiöse Menschen aussehen und ihren Glauben in Kleidungs- und Körperpraktiken ausdrücken (Abb. 42–47).

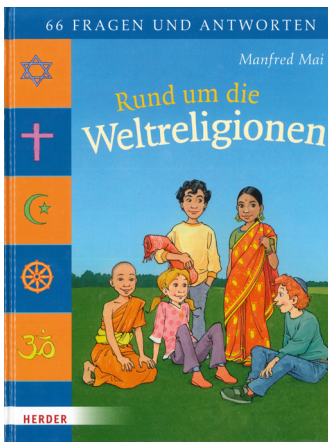


Abb. 42–47: Visuelle Repräsentation der »Weltreligionen«, Weinhold: Religionen der Welt; Meyer/Janocha/Reckers: Wie ist das mit den Religionen?; Mai/Bunse: Rund um die Weltreligionen; Laube/Zünd: Erklär mir deinen Glauben; Wetscher: Weltreligionen; Präkelt/Wehner: Ach, du lieber Gott!

So ist auffällig, dass die Figuren, die als »hinduistisch« dargestellt werden, alle weiblich sind und einen Sari oder einen Salwar Kamiz mit Dupatta in Rot-, Orange-, Pink- und Lilatönen tragen. Auch das Bindi, der rote Punkt zwischen den Augen, ist häufig zu sehen. Während die »Hindu«-Figuren Mädchen sind, sind sämtliche »buddhistischen« Figuren Jungen und mit Kesa und rasierten Haaren als Mönche imaginiert. Auch die »jüdischen« Figuren sind in der Regel männlich, sie tragen immer eine Kipa, häufig auch einen Tallit. Am meisten Diversität hinsichtlich der visuellen Gestaltung wird männlichen »muslimischen« Figuren beigemessen, die je nach Ausführung Kurta-Hemd, Thawb, Takke und Kufiya oder eine Hose mit Pullover tragen. Wenn letzteres der Fall ist, markieren Accessoires wie ein Gebets-teppich oder der Koran die Figuren als »muslimisch«. Auffällig ist, dass die »christlichen« Figuren – alle weiblich – blond sind, Alltagskleidung tragen, wie sie in weiten Teilen der Welt verbreitet ist, und einen Kreuzanhänger an einer Kette um den Hals haben. Während »Juden«, »Buddhisten«, »Muslime« und »Hindus« durch ihre Kleidung als religiös markiert werden, scheinen »Christinnen« ihrem Glauben lediglich mit einem Symbol Ausdruck zu verleihen. Die figurale Inszenierung der »Weltreligionen« typisiert die Figuren nicht nur, sondern stereotypisiert sie, da sie eine Normalisierungspraxis unterstützt, die das »Christentum« als bekannt und alltäglich begreift. Die übrigen Figuren werden durch ihre Kleidung als außergewöhnlich, anders und besonders markiert, Religion rückt in den Vordergrund. Die Verteilung der »Weltreligionen« auf männliche und weibliche Figuren folgt bestimmten Konventionen, welche Inhalte für welche religiöse Tradition als relevant angenommen werden und unterliegen der Prämisse, Religion müsse sichtbar sein. So sind die »jüdischen« Figuren in der Regel männlich, da an ihnen Kleidungspraktiken wie Kipa, Tallit und Tefillin expliziert werden können und die Beschneidung ebenso wie die Bar Mitzwa erklärt werden. Ähnlich verhält es sich mit »buddhistischen« Figuren, die meistens Mönche sind, und mit kurzgeschnittenen Haaren und Kesa weit verbreitete Imaginationen des »Buddhismus« abbilden. Auch wenn »buddhistische« Nonnen häufig ähnliche Körper- und Kleidungspraktiken verfolgen, werden in den meisten Kindermedien stets männliche Figuren gezeigt. »Buddhistische« Figuren, die keine Mönche oder Nonnen sind, spielen auch viel seltener eine Rolle als Figuren, die Teil eines Ordens sind. Diese Beobachtungen lassen auf eine verkürzte Rezeption des »Buddhismus« schließen, der im kulturellen Ima-

ginären wohl vordergründig mit dem Dalai Lama und ähnlich aussehenden Personen verknüpft ist. Die »hinduistischen« Figuren, in bunten Gewändern gekleidete Mädchen, repräsentieren Imaginationen rund um Tanz, Schmuck, und Farbenpracht, die auch in den zugehörigen Texten wieder aufgenommen werden. Neben der Vielfalt von Gottheiten wird der »Hinduismus« in der Regel mit üppig geschmückten Hausaltären, dem Farbenfest Holi, dem durch Kühe verursachten Chaos auf indischen Straßen und mit reich verzierten Tempeln assoziiert. Die Repräsentation »christlicher« Figuren, die als blonde Mädchen mit Kreuzanhänger an Halsketten visualisiert werden, folgt der Auffassung, Schmuck sei ein typisch weibliches Accessoire. Unter der Annahme, man würde eine »christliche« Jungenfigur als solche nicht identifizieren können, sind es stets Mädchen, die mit der Kreuzkette das »Christentum« darstellen. Dieser Repräsentation liegen neben der Standardisierung von Religion also gleichzeitig Genderstereotypen zugrunde, da das Tragen von Schmuck nur Mädchen-, nicht aber Jungenfiguren zugeschrieben wird.

Die Darstellung des Eigenen als Weiße, blonde Figuren, ist nicht nur im Kontext der »Weltreligionen« evident, sondern auch in der interreligiösen Begegnung zweier Figuren. So sind zahlreiche Bilderbücher entstanden, die durch die visuelle Gestaltung aufzeigen, welche Religionen die Figuren repräsentieren (Abb. 48–50). Alle Figuren, die in den Abbildungen 48 bis 50 das Eigene repräsentieren, sind blond, während die Figuren, die das Andere hinsichtlich Nationalität, Sprache, Kultur oder Religion darstellen, braune oder schwarze Haare haben.

Vor dem Hintergrund visueller Stereotypisierungen ist eine quellenimmanente Veränderung der Illustrationen in Georg Schwikarts erzählendem Sachbuch *Julia und Ibrahim* erwähnenswert. In der ersten Auflage aus dem Jahr 1995 betonen die Haarfarben von Julia und Ibrahim die Differenz zwischen beiden Figuren, denn Julia hebt sich mit ihren gelb-blonden Haaren deutlich vom mit schwarzen Haaren gezeichneten Ibrahim und dessen türkischer Familie ab (Abb. 51). Dreizehn Jahre später gleichen die Illustrationen der zweiten Auflage Julia und Ibrahim optisch an, denn nun sind alle Figuren brünett (Abb. 52).



Abb. 48–50: Stereotype Repräsentation des Eigenen und Anderen, Kirchberg: Selim und Susanne; Yu-Dembksi/Leberer: Lili und das chinesische Frühlingsfest; Maar/Ballhaus: Neben mir ist noch Platz.



Abb. 51: Julia und Ibrahim werden durch ihre Haarfarbe als unterschiedlich markiert. Julia fällt in Ibrahims Familie als anders auf, Schwikart/ Witt: Julia und Ibrahim, S. 37.



Abb. 52: Julia erscheint als Teil einer Gemeinschaft, Schwikart/Kurtz: Julia und Ibrahim, S. 43.

Beide Zeichnungen illustrieren dieselbe Szene. Die Neugestaltung der Figuren integriert Julia jedoch in Ibrahims Familie und hebt das gemeinsame Essen hervor, während Julia in der Abbildung aus dem Jahr 1995 noch als auffallend anders markiert wird. Diese Entwicklung lässt darauf schließen, dass die Darstellung der interreligiösen Begegnung in der Ausgabe aus dem Jahr 2008 nicht mehr darauf ausgelegt ist, Differenz zu markieren und Unterschiede sichtbar zu machen, sondern das Miteinander in den Vordergrund zu rücken.

Auch das Sachbuch *Wie heißt dein Gott eigentlich mit Nachnamen? Kinderfragen zu fünf Weltreligionen* von Jan von Holleben und Jane Baer-Krause weist ein außergewöhnliches Bildprogramm auf, das ausgenommen von Symbolen wie einem Hilal, Rad der Lehre, Davidstern, Kreuz oder Om-Zeichen keine visuellen Zuschreibungen reproduziert. Stattdessen illustrieren fotografierte Objekt-Collagen verschiedene Zugänge zu Religion (Abb. 53–54). Die Fotografie eines Mädchens in einem Kostüm aus Spiegeln bebildert das Kapitel »Wie sieht Gott aus?«, sodass zum einen unterschiedliche Perspektiven betont werden, zum anderen diejenigen, die in den Spiegel blicken, sich selbst beobachten können, wodurch die Vorstellung Gottes einen individualisierten Zugang erhält.



Abb. 53: Die Fotografie eines Mädchens, das ein Kostüm aus Spiegeln trägt, illustriert das Kapitel »Wie sieht Gott aus?«, Von Holleben/Baer-Krause: Wie heißt dein Gott eigentlich mit Nachnamen?, S. 39.

Auch die in Kapitel »Haben alle Menschen ein Karma?« abgebildete Fotocollage einer imaginierten Maschine, in die zwei Kinder Objekte wie Herzen oder Elektroschrott werfen, betont die Individualität religiöser Welt- und Menschenbilder. Übertitelt ist die Darstellung mit den Worten »Was rauskommt, bestimmst du selbst!« Das Sachbuch bildet mit diesem Bildkonzept eine Ausnahme im Quellenkorpus.

Das Klappbilderbuch *Gott, Allah, Buddha. Und woran glaubst du?* von Emma Damon aus dem Jahr 2002 zeichnet sich ebenfalls durch eine untypische visuelle Gestaltung aus und betont die Wahrnehmung religiöser Identitäten durch Kleidungspraktiken.⁶⁴ Auf einer Doppelseite sind sechs Kinderfiguren abgebildet. Dasselbe Gesicht repräsentiert jeweils zwei religiöse Figuren, die durch Kleidung, Kopfbedeckungen und

Accessoires als unterschiedlichen Traditionen zugehörig markiert sind. Mittels einer Pappklappe, die auf der Seite angebracht ist, kann die Figur verändert werden. Die charakteristischen Merkmale beider Identitäten sind aufeinander bezogen, eine Kette mit einem Kreuz einer »christlichen« Figur – das Buch zeigt sowohl einen Jungen als auch ein Mädchen mit Kreuzkette – wird nach dem Umklappen zu einer Kette mit einem Davidstern, die eine »jüdische« Figur zeigt. Auch auf der Textebene wird die Individualität religiöser Menschen hervorgehoben, da jeder Satz mit »manche« beginnt, beispielsweise »[m]anche Sikh-Jungen haben lange Haare und tragen einen Turban.«⁶⁵ Das Bilderbuch hebt hervor, dass Religion in Kleidungspraktiken Ausdruck fin-

64 Vgl. Damon: *Gott, Allah, Buddha*. Für eine ausführliche Besprechung des Bilderbuchs siehe Eberhardt: *Religiöse Repräsentationen in Medien für Kinder*, S. 19–21.

65 Damon: *Gott, Allah, Buddha*.



Abb. 54: Die Fotocollage einer imaginierten Maschine, die Kinder mit Gegenständen befüllen, illustriert das Kapitel »Haben alle Menschen ein Karma?«, Von Holleben/ Baer-Krause: Wie heißt dein Gott eigentlich mit Nachnamen?, S. 50f.

den kann. Die Gesichter bleiben jedoch immer dieselben und repräsentieren erst durch die Kleidung Figuren, die sich unterschiedlichen religiösen Traditionen zugehörig verstehen. Die Sichtbarkeit von Religion wird durch die Verschränkung von inhaltlicher Gestaltung und der Materialität der Seiten zum zentralen Thema des Buchs.

Der Repräsentation religiöser Pluralität in Kindermedien liegt, wie in diesem Unterkapitel gezeigt wurde, in der Regel die Idee zugrunde, Religion sei sichtbar an Haut- und Haarfarbe, Kleidung und Accessoires zu erkennen. Diese Darstellung ist deshalb problematisch, weil sie häufig in der intermodalen Dimension mit dem Schrifttext durch Erzählpositionen und lokale Verortungen Vorstellungen des Eigenen, Anderen und Fremden evoziert, das Eigene normalisiert und Othering-Prozesse anstößt, die das Andere exotisieren. Die Vorstellung, Religion sei stets sichtbar, wird auch dem Anspruch der Kindermedien, andere kennenzulernen, nicht gerecht. Durch Inkorporierung wird Religion essenzialisiert und mit wenigen Merkmalen an der äußeren Erscheinung von Figuren festgeschrieben. Diese Repräsen-

tationen verunmöglichen trotz der Intention, Diversität darzustellen, das Kennenlernen von Menschen, da sie immer mit Erwartungen und deren Abgleich mit empirischen Beobachtungen einhergehen. Das Andere wird durch Stereotypisierungen zuerst diskursiv hergestellt und somit Teil eines Repräsentationsaktes, der Differenz aufbaut. Paradoxerweise versuchen die Kindermedien, die produzierten Unterschiede im selben Moment wieder einzureißen, indem sie betonen, dass Menschen Gemeinsamkeiten entdecken und wertschätzend miteinander umgehen sollen. In Kapitel 9 werden drei Zugänge zu religiöser Pluralität in Kindermedien beleuchtet, um diese Akzentuierung von Gemeinsamkeiten und Unterschieden zu vertiefen.