

9 Notwendig, bereichernd oder doch normal? Religiöse Pluralität und Pluralismus

In den Kapiteln 7 und 8 wurden erste Zugänge zu religiöser Pluralität in Kindermedien dargelegt, die aufzeigen, wie Religion als Phänomen imaginiert wird und welche Grenzziehungsprozesse mit der Bestimmung religiöser Gemeinschaften als weitgehend homogene Kollektive einhergehen. Kapitel 9 widmet sich nun explizit der Darstellung religiöser Pluralität und untersucht, wie die Koexistenz oder Interaktion religiöser Symbolsysteme repräsentiert wird.

Pluralität kann im Rahmen der Studie auf zwei verschiedenen Ebenen, einer formalen und einer inhaltlichen, ausgemacht werden. Formal fällt auf, dass es eine große Bandbreite an Schreibweisen der gleichen Begriffe gibt, die je nach sprachlichem oder kulturellem Kontext unterschiedlich transkribiert werden. So finden sich beispielsweise *Chanukka* und *Channukka*, *Diwali* und *Divali* oder *Eid El-Fitr* und *Id al-fitr* als Bezeichnungen für die jeweils gleichen Feste. Auch die Verwendung der Begriffe *heilige Schriften*, *heilige Texte* und *heilige Bücher* für dasselbe Bezeichnete – die Tora, die Bibel, den Koran, die Veden und das Tripitaka – zeigt, dass die beschriebenen religiösen Phänomene in vielfältigen Kontexten auftreten und je nach sprachlichem oder regionalem Hintergrund in unterschiedlicher Weise ins Deutsche übertragen werden. Auffällig ist dabei, dass die Begriffe leicht voneinander abweichen können, die inhaltliche Bedeutung jedoch häufig gleich ist und starken Konventionen in der Auswahl und Repräsentation folgt.

Auf der inhaltlichen Ebene stellt der intermediale Vergleich heraus, dass Pluralität mit unterschiedlichen, aufeinander rekurrierenden Narrativen verknüpft ist, die im Folgenden vertieft werden. Die Repräsentation religiöser Pluralität in Kindermedien folgt drei virulenten Diskursen, die in den Unterkapiteln 9.1 bis 9.3 skizziert werden. Ich trenne in diesem Kapitel die Kon-

zepte Pluralität und Pluralismus voneinander, um auf unterschiedliche Entwicklungen hinzuweisen: Eine erste Darstellungsweise geht davon aus, dass es religiöse Pluralität als gesellschaftliches Phänomen gibt und es unter diesen Umständen notwendig ist, in einer pluralistischen, friedlichen Ordnung zusammenzuleben. Pluralität wird in dieser Auffassung als potenziell konfliktbehaftet repräsentiert. Ein zweiter Diskursstrang wird von Medien gebildet, die Pluralität, das heißt die Koexistenz und Interaktion religiöser Symbolsysteme, als Bereicherung wahrnehmen. Der pluralistische Gedanke ist in dieser Darstellung bereits integriert. Im Fokus steht hier die Vielfalt von Religionen, die als entdeckungswürdig geschätzt wird. Eine dritte Entwicklung betrachtet Pluralismus als Normalität, sodass weder betont wird, wie wichtig es ist, in Frieden zusammenzuleben, noch eine besonders bereichernde Dimension von Pluralität hervorgehoben wird, sondern Pluralismus als allgemeiner Zustand der Gesellschaft verstanden wird.

In sieben Einzelanalysen werden Repräsentationen von Pluralität und Pluralismus in diesem Kapitel diskutiert, um im anschließenden zehnten Kapitel eine diachrone Perspektive anzulegen, die auf Dynamiken der Darstellung im Wandel der Zeit fokussiert.

9.1 Pluralismus als Notwendigkeit

Mit der Repräsentation religiöser Pluralität geht in vielen Kindermedien die Absicht einher, Wissen über Religionen zu vermitteln, um andere kennenzulernen, zu verstehen und in Frieden zusammenleben zu können. Dieses Narrativ impliziert die Annahme, dass religiöse Pluralität potenziell zu Konflikten führen kann. Einige Quellen heben deshalb explizit hervor, dass es notwendig sei, Pluralität in Form von Pluralismus zu gestalten. Für dieses Unterkapitel habe ich einen Roman und ein Bilderbuch ausgewählt, die diesen Gedanken transportieren und darauf insistieren, in Frieden zusammenzuleben. Der Roman *Judith* thematisiert Pluralität während des Nationalsozialismus und vermittelt mit der Verschränkung unterschiedlicher erzählerischer Zeitkonzepte die Unverzichtbarkeit von Pluralismus. Im Bilderbuch *Die magischen Minarette der Blauen Moschee* ist es neben der Erzählung insbesondere das Vorwort des Autors, das die Notwendigkeit eines friedlichen Zusammenlebens betont. Das Unterkapitel schließt mit einer Filmanalyse

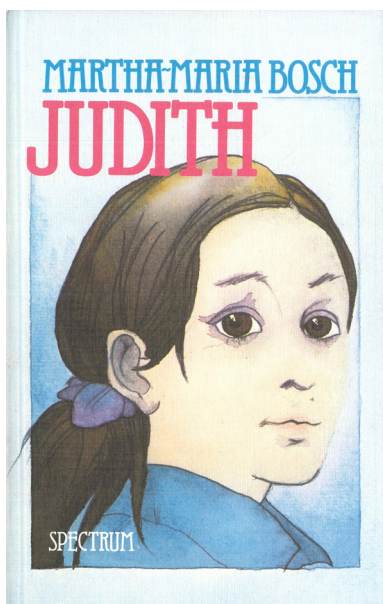


Abb. 55: Das Buchcover stellt Judith als Kind dar, Bosch: Judith.

se des Computeranimationsfilms AZUR UND ASMAR, in dem es den Figuren nur durch Kooperation gelingt, ein Abenteuer zu bestehen. Während die ersten beiden Produktionen auf Pluralismus als gesellschaftliches Phänomen fokussieren, hebt der Film die Unverzichtbarkeit von Pluralismus für das Erreichen eines Ziels hervor.

Martha-Maria Bosch, eine 1917 geborene Schriftstellerin, veröffentlichte im Jahr 1963 den Roman *Judith* in der Erstauflage, der in einer weiteren Auflage 1980 im Spectrum Verlag in Stuttgart publiziert wurde. Bosch verfasste überwiegend Kinder- und Jugendliteratur, unter anderem *Ulrike meistert ihr Schicksal*, *Die Afrikanerin* und *Der tapfere Frieder*. Auf 153 Seiten ent-

faltet *Judith* die Geschichte der Freundschaft zwischen einer autodiegetischen Erzählinstanz, die namentlich nicht erwähnt wird, und Judith, einem »jüdischen« Mädchen. Die Erzählung läuft auf zwei Ebenen, einer Rahmen-erzählung, die die Begegnung der Erzählinstanz mit Cora und Sabine, Judith und Mirjam beschreibt und einer Binnenerzählung, die durch die Figurenrede von Judith und der Erzählinstanz die Erlebnisse beider im literarisierten Deutschland zwischen 1932 und 1945 darstellt. Es ist vermutlich auch die junge Judith, die – durch Farb- und Formgebung als bekümmertes Mädchen – auf dem Coverbild des Romans abgebildet ist (Abb. 55). Die erzählte Zeit der Rahmenerzählung umfasst vier Tage, die Handlung der Binnenerzählung über 40 Jahre.

Der Roman beginnt mit einem Anruf, in dem die Erzählinstanz – charakterisiert als vermutlich ältere Frau – erfährt, dass ihre frühere Nachbarin und Schulfreundin Judith Ginsberg nach über 20 Jahren zu Besuch kommen möchte. Die Arbeitskolleginnen Cora und Sabine verfolgen das Telefongespräch und bitten die Erzählinstanz, von Judith und ihrer Freundschaft zu berichten. Die jungen Frauen besuchen die Erzählinstanz daraufhin zu

Hause.¹ In Form von Erinnerungen setzt die Binnenerzählung ein, die vom Deutschland der 1930er-Jahre handelt. Judith, die Didi genannt wird, und ihre Familie sind Nachbarn der Erzählinstanz, über die sie eines Tages erfährt, dass sie »jüdisch« seien. In Form eines inneren Monologes wird deutlich, dass der Erzählinstanz zunächst nicht bewusst war, was »Jude« zu sein, bedeutet: »Einen Juden, einen Juden? ging es mir im Kopf herum. Ich konnte mir überhaupt nichts darunter vorstellen. Was war denn ein Jude? Der Doktor von nebenan sah doch wie ein richtiger Mensch aus. Er war Didis Vater.«² Wenig später fragt die Erzählinstanz bei Judith nach, ob ihre Familie etwas Böses getan hätte, dass sie »Juden« sein müssten und nicht »Christen« wie die meisten hier seien.³ Judith entgegnet daraufhin: »»Die Christen lügen auch, und viele von ihnen sind böse. Wir sind eben Juden. Daran ist gar nichts zu ändern, ich weiß es genau. Ihr glaubt an euren Jesus, und wir warten auf den Messias««⁴ Das Mädchen erklärt, dass sie nirgendwo wirklich willkommen seien, lediglich geduldet, aber nicht gemocht oder gar anerkannt würden.⁵ Die Erzählinstanz denkt daraufhin im inneren Monolog über das Gespräch nach und fragt sich, warum »Christen« in »Juden« nicht ihre Nächsten sähen, obwohl sie genauso Menschen seien »und ein Recht zu leben hatten wie die Protestanten, wie die Katholiken und die, die an einen anderen Gott glaubten.«⁶ Im Verlauf der Binnenerzählung werden die Restriktionen für Judiths Familie immer schlimmer, sie resultieren in Verachtung und Verfolgung, weshalb Judith nach London ins Exil gebracht wird.

In der Rahmenerzählung diskutieren Cora und Sabine über die Zeit des Nationalsozialismus und die Rolle der »Christ:innen«. Cora überdenkt das »christliche« Selbstbild im Spiegel der historischen Ereignisse:

»[I]ch verstehe nicht die Christen, die Frommen, die es doch sicher gegeben hat. Nein, die haben entsetzlich versagt. Ihre Pflicht wäre es doch vor allem gewesen, jeden Menschen zu achten, der eine andere Religion oder eine andere Rasse hat. Entweder gab es damals keinen einzigen Christen mehr, oder aber sie waren alle so feige, daß man

1 Vgl. Martha-Maria Bosch (1980): Judith. Stuttgart: Spectrum, S. 17.

2 Bosch: Judith, S. 22f.

3 Vgl. Bosch: Judith, S. 25.

4 Bosch: Judith, S. 26.

5 Vgl. Bosch: Judith, S. 27.

6 Bosch: Judith, S. 29.

das Wort Christentum gar nicht mehr mit gutem Gewissen aussprechen kann.«⁷

Sabine spricht die Rolle der jungen Menschen angesichts der Geschehnisse an und sagt: »Wir Jungen müssen eben dafür sorgen, daß sich so etwas nicht wiederholt.«⁸ In diesem Duktus verläuft der restliche Roman, der immer wieder betont, dass so etwas nie wieder passieren dürfe.

Judith und die Erzählinstanz begegnen sich schließlich nach über 20 Jahren in einem Hotel wieder. In Dialogen, die von Judith dominiert werden, erfahren die Leser:innen die Erlebnisse der Figur aus ihrer Zeit in England. Heute, gut zwanzig Jahre später, würde sie mit ihrer Familie ins ersehnte Israel reisen, um sich dort niederzulassen. Sie äußert ihre Ängste über Flucht und Vertreibung, die sie immer noch begleiten: »Würde man uns Juden eines Tages auch von dort vertreiben? Die Araber haben es oft versucht und versuchen es immer noch, und ihnen ist durch uns Israelis in der ersten Zeit viel Unrecht geschehen.«⁹

Es sind insbesondere die inneren Monologe der Erzählinstanz, die ein pluralistisches Zusammenleben eindringlich fordern. So würdigt sie die »Werte des heutigen Lebens«¹⁰ und ist froh, dass ihre jüngeren Kolleginnen Cora und Sabine die Gewaltverbrechen der Nationalsozialist:innen verachten und eine biografische Herangehensweise an »jüdisches Leben« erfahren: »»Lass sie nur alles wissen«, sagte meine Freundin, und ich hatte das Gefühl, als freute sie sich ein klein wenig, daß es in Deutschland junge Menschen gab, die von ihrem Schicksal, von dem Schicksal einer Jüdin erfahren wollten.«¹¹ Zum Ende des Romans werden Cora, Sabine und Mirjam – Judiths Tochter – Freundinnen und tragen die Erinnerungen an die Zeit des Nationalsozialismus und die Versöhnung zwischen »Christ:innen« und »Jüd:innen« in der nächsten Generation fort.

Mit *Judith* hat Martha-Maria Bosch einen Roman verfasst, der die Notwendigkeit eines pluralistischen Zusammenlebens vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse hervorhebt. Sabine und Cora bieten als junge Figuren, die das Deutschland der 1930er und 40er-Jahre nicht miterlebt haben,

7 Bosch: *Judith*, S. 41.

8 Bosch: *Judith*, S. 43.

9 Bosch: *Judith*, S. 148.

10 Bosch: *Judith*, S. 76; S. 156.

11 Bosch: *Judith*, S. 152.

ein großes Identifikationspotenzial für junge Lesende. Das religiöse Selbstverständnis der Figuren führt zudem zur Reflexion darüber, was »christliche« Werte damals und heute sein könnten.

Auch das Bilderbuch *Die magischen Minarette der Blauen Moschee*, das 2017 von Hamidreza Torabi bei der Islamischen Akademie Deutschland veröffentlicht wurde, betont intra- und extradiegetisch die Notwendigkeit eines pluralistischen Zusammenlebens. Ich habe diese Quelle ausgewählt, weil sie so deutlich wie keine andere im Paratext dazu auffordert, den Dialog zwischen Religionen zu suchen. Gleichzeitig ist das Bilderbuch kontextuell mit einer politischen Kontroverse verbunden: Das Buch ist 2017 in Kooperation mit dem Islamischen Zentrum Hamburg e. V. erschienen, das seit 1993 unter der Beobachtung des Landesamtes für Verfassungsschutz Hamburg steht.¹² In einem 2021 veröffentlichten Bericht des Verfassungsschutzes heißt es:

Seit der durch den Ayatollah Ruhollah Musawi Khomeini initiierten sogenannten »islamischen Revolution« entwickelte sich das IZH zunehmend zum strategischen Außenposten des Teheraner Regimes in Europa. Über das IZH und dessen prägende Mitgliedschaft in zahlreichen Vereinigungen versucht der Iran, religiösen und politischen Einfluss auf in Deutschland und Europa wohnende Schiiten zu nehmen. Dieser Führungsanspruch erstreckt sich nicht nur auf iranische Staatsangehörige, sondern auf alle Schiiten. [...] Nach Erkenntnissen des Verfassungsschutzes steht das IZH weiterhin für ein islamistisches Regime, das mit den Werten des Grundgesetzes nicht vereinbar ist.¹³

Das Islamische Zentrum Hamburg ist Träger der Imam-Ali-Moschee, die als »Blaue Moschee«, wie das Zentrum auch genannt wird, im Kinderbuch *Die magischen Minarette der Blauen Moschee* zum Schauplatz der Erzählung wird. Das Buch lässt starke religiöse Überzeugungen erkennen, weist jedoch keine islamistischen Tendenzen oder Inhalte, die nicht mit der freiheitlichen demokratischen Grundordnung vereinbar wären, auf.

12 Vgl. Landesamt für Verfassungsschutz Hamburg (2021): IZH. Außenposten des Teheraner Regimes. Augen auf Hamburg. URL = <https://www.hamburg.de/contentblob/15263774/e9cee39187a321fab70c4f5f24bfec85/data/izh-neue-erkenntnisse.pdf> [09.03.2023].

13 Landesamt für Verfassungsschutz Hamburg: IZH. URL = <https://www.hamburg.de/contentblob/15263774/e9cee39187a321fab70c4f5f24bfec85/data/izh-neue-erkenntnisse.pdf> [09.03.2023].



Abb. 56: Das Buchcover zeigt Fatemeh, Laura und Emilia als Freundinnen im Himmel, Torabi/Berenji/Maleki Jahan: Die magischen Minarette der Blauen Moschee.

Der Autor des Bilderbuchs, Hamidreza Torabi, ist 1973 geboren und islamischer Theologe. Er gründete und leitete bis 2019 die Islamische Akademie Deutschland e. V. in Hamburg. In diesem Rahmen wurde auch das Bilderbuch veröffentlicht. Illustriert wurde *Die magischen Minarette der Blauen Moschee* von Behnam Berenji und Mansoreh Maleki Jahan.

Die Erzählung handelt von einer Schulkasse, die als religiös divers konzipiert ist. Die Schülerinnen Fatemeh, Emilia und Laura, die, sich an den Händen haltend oberhalb der Blauen Moschee, auch auf dem Coverbild des Buchs abgebildet sind (Abb. 56), werden zu Beginn charakterisiert: Fatemeh ist »ein gutherziges Mädchen aus einer muslimischen Familie, ihre Mutter ist eine Iranerin und ihr Vater ein Deutscher.«¹⁴ Laura ist die Protagonistin der Erzählung und wird als fröhlich und gut gelaunt beschrieben, über

14 Hamidreza Torabi (2017): *Die magischen Minarette der Blauen Moschee*. Illustr. v. Behnam Berenji/Mansoreh Maleki Jahan. Hamburg: Islamische Akademie Deutschland, S. 7.

ihre religiöse Zugehörigkeit ist nichts bekannt. Lauras beste Freundin Emilia komme aus einer »jüdischen« Familie, ihre Mutter sei deutscher Herkunft und ihr Vater komme – nicht näher spezifiziert – aus Afrika.¹⁵ Die Schulklasse besucht im literarisierten Hamburg die Blaue Moschee. Religion erscheint als positives Phänomen, das den Menschen erst zu einem solchen mache. So sagt der Moscheeführer Jaffar Elsner: »Vergiss nicht, dass der Mensch ohne den Glauben an Gott nur all den anderen materiellen Dingen gleicht, dass der Mensch mit dem Glauben an Gott aber höhere, immaterielle Dinge wahrnimmt.«¹⁶

Bereits im Bus erzählt Laura, dass sie traurig sei, weil ihre Mutter krank sei und nicht mehr gesund werden würde.¹⁷ Nach dem Gespräch in der Moschee löst sie sich von der Gruppe und klettert auf eines der Minarette: »Ich glaube, hier oben auf dem Minarett bin ich Gott ganz nahe, sagt Laura zu sich und spürt tatsächlich eine ihr bisher unvertraute Nähe zu Gott.«¹⁸ Das Mädchen betet für seine Mutter und schläft darüber ein. Im Traum klettert sie eine Pflanze, die aus dem Minarett ragt, hinauf in den Himmel, um bei Gott um die Genesung der Mutter zu bitten. Oben angekommen, begegnet sie ihrer Mitschülerin Fatemeh und einem Engel (Abb. 57). Fatemeh erzählt, sie komme jeden Tag in den Himmel, um für alle Menschen auf der Welt zu beten: »Vor allem für die Kinder, die im Krieg leiden, deren Häuser bombardiert, die ihre Mutter oder ihren Vater oder auch beide verloren haben, und für die Kinder, die kaum etwas zu essen und zu trinken haben.«¹⁹ Die beiden Mädchen beten gemeinsam für Lauras Mutter. Laura erwacht aus ihrem Traum. Als sie wieder unten an der Moschee angekommen ist, stürmt die Mutter auf Laura zu und berichtet von einer erneuten medizinischen Untersuchung, die ergeben habe, dass sie bald wieder gesund würde. Das Buch endet mit einem Brief an Laura, in dem der interreligiöse Dialog der Figuren positiv hervorgehoben wird: »[I]hr drei habt zusammengehalten und dein Gebet wurde erhört. Deine jüdische Freundin Emilia ermutigte dich und deine muslimische Freundin Fatemeh rief ›amin‹ zum Gebet für deine Mutter. [...] Um Gott nahezukommen, sollte man seinen Mitmenschen gegen-

15 Vgl. Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 7.

16 Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 17.

17 Vgl. Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 10.

18 Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 26.

19 Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 33.



Abb. 57: Laura und Fatemeh begegnen sich auf einer Wolke, Torabi/
Berenji/Maleki Jahan: Die magischen Minarette der Blauen Moschee,
S. 32.

über fürsorglich und hilfsbereit sein und Gutes tun.«²⁰ Der Glaube an Gott und damit verbundene Praktiken wie das Gebet schließen im Bilderbuch ein Heilsversprechen ein, das sich in der Genesung der Mutter ausdrückt. Religion wird nicht nur als Kontingenzbewältigung, sondern auch als wirksam für das Leben der Figuren repräsentiert.

Die Erzählung hebt hervor, wie bereichernd die Freundschaft der drei Mädchen sei und dass es wichtig sei, sich Gott anzuvertrauen, um ein Problem zum Besseren zu wenden. Im Vorwort betont der Autor zusätzlich, dass ein pluralistisches Zusammenleben von äußerster Notwendigkeit sei. Torabi schreibt:

20 Torabi: Die magischen Minarette der Blauen Moschee, S. 41.

Ich weiß nicht, ob du schon daran gedacht hast, wie sehr doch die Propheten in unserer Mitte fehlen. Könnten wir doch bloß noch einmal Moses, Jesus und den Gesandten Gottes Muhammad unter uns haben. Wären sie da, würden sie gewiss alle dasselbe sagen: »Wir sind alle die Botschafter eines einzigen Gottes. O ihr Menschen, respektiert die Wahrheit. Führt durch das Gottesgedenken ein schönes und reines Leben. Seid lieb zu anderen Menschen. Es macht keinen Unterschied, wie ihr euch nennt. Wichtiger ist, dass ihr gemäß dem Richtigen handelt, damit die Welt aus der katastrophalen Lage, in der sie sich befindet, wieder herauskommt. Auf dass nicht mehr irgendwo in dieser kleinen Welt ein Kind vor Hunger sterben muss, kein Kind mehr sein Zuhause im Krieg verliert, kein Waisenkind mehr wegen seiner toten Mutter weint, kein Flüchtling mehr vor Kälte zittert und so weiter. Und auf dass auf der anderen Seite der Welt niemand mehr einsam, frustriert und hoffnungslos sein muss und sein Leben nicht mehr ohne Sinn wahrnimmt sowie sich nicht als ein modernes Tier ansieht, sondern seine menschliche und göttliche Identität erkennt. Dadurch kann man sich mit Gott vertraut machen und ein Leben in Ruhe und Zufriedenheit führen.«²¹

Religion wird hier auf zwei Ebenen charakterisiert. Die individuelle Dimension hebt hervor, dass der Mensch erst durch Gott zu einem solchen würde und sein Leben durch den Glauben verbessern könne. Auf der gesellschaftlichen Ebene wird davon ausgegangen, dass Pluralität zu Konflikten führe, die in Kriegen endeten, Kindern die Mütter nahmen und Flüchtlinge heimatlos ließen. Es sei umso notwendiger, die Gemeinsamkeiten im Glauben an Gott zu erkennen, um in Frieden miteinander zu leben. Pluralismus wird in der Erzählung und im Vorwort an Religion gebunden, andere, nicht-religiöse Weltbilder erscheinen als Ursache für Konflikte, Krieg und Gewalt, die erst durch eine Hinwendung zu Gott überwunden werden könnten.

Sowohl *Judith* als auch *Die magischen Minarette der Blauen Moschee* heben hervor, dass ein wertschätzender, friedlicher Umgang mit allen Menschen notwendig sei, um in Frieden zusammenzuleben. Auch im Computeranimationsfilm *AZUR UND ASMAR* sind Kommunikation und Kooperation zwischen den Protagonisten das entscheidenden Mittel zur Bewältigung

21 Torabi: *Die magischen Minarette der Blauen Moschee*, S. 6.



Abb. 58: Azur und Asmar als Kleinkinder auf dem Schoß Jananes, AZUR UND ASMAR, 00:01:50.

eines Problems. Pluralismus wird hier nicht auf der gesellschaftlichen Ebene relevant, sondern für zwei Figuren, die gemeinsam eine Gefangene befreien.

Der Computeranimationsfilm *AZUR UND ASMAR* (Michel Ocelot, *Azur et Asmar*, FR/BE/ES/IT 2006) des 1943 geborenen Trickfilmmachers Michel Ocelot erzählt in 99 Minuten die Kindheitsgeschichte und ein gemeinsames Abenteuer der Hauptfiguren Azur und Asmar. Die beiden Jungen wachsen wie Brüder im Haushalt von Azurs Vater unter der Obhut von Asmars Mutter Janane auf. Diese ist gleichzeitig Azurs Amme. Bereits in der ersten Szene wird durch ein Bildzitat, das ikonografisch auf Maria und Jesus referiert, die mütterliche Beziehung zu beiden Kindern verdeutlicht (Abb. 58). Azur und Asmar sind visuell sehr unterschiedlich gestaltet. Azur hat helle Haut, blonde Haare und strahlend blaue Augen. Asmar hingegen hat dunkle Haut, braune Haare und braune Augen. Beide Figuren repräsentieren unterschiedliche kulturelle, sprachliche, geografische und religiöse Räume, die im Verlauf der Geschichte bedeutsam werden.

Janane erzählt den Kindern die Legende von der Fee der Djinn, die gefangen sei und eines Tages von einem schönen Prinzen mit drei magischen Schlüsseln befreit werden würde. Als Asmar fragt, was die Djinn seien, antwortet Janane: »Das sind kleine Männchen, die sich um unsere Welt kümmern. Manchmal sind sie nett, und manchmal böse.«²² Als Azur fragt, ob

22 AZUR UND ASMAR (Michel Ocelot, *Azur et Asmar*, FR/BE/ES/IT 2006), 00:03:45–00:03:52.



Abb. 59: Die Burg Azurs Vater im gotischen Stil, AZUR UND ASMAR, 00:08:58.



Abb. 60: Jananes Palast im mozarabischen Stil, AZUR UND ASMAR, 00:38:03.

es die Djinn auch »bei uns« gebe, bestätigt Janane dies und erläutert, dass man sie hier Elfen nenne.

Das Land der Djinn sei auf der anderen Seite des Meeres, dort scheine immer die Sonne, es dufte nach Blumen und die Häuser seien weiß und blau getüncht.²³ Dieses Land erscheint nicht nur in der Beschreibung Jananes als Gegensatz zu Azurs und Asmars Heimat, sondern auch auf der Bild-

23 Vgl. AZUR UND ASMAR, 00:05:50–00:06:00.

ebene durch Form- und Farbgebung. Die Burg von Azurs Vater mutet mit gotischen Fenstern und Wandmalereien als Repräsentation des mittelalterlichen Europas an (Abb. 59). Der Palast Jananes hingegen, der im Verlauf des Films gezeigt wird, ist im mozarabischen Stil gebaut und mit Mosaiken verziert (Abb. 60).

Die Bewohner:innen des »anderen Landes« sprechen arabisch, die Kleidung der Figuren, die Esskultur, wie auch der Baustil, erinnern an Marokko. Die Verortung von Raum und Zeit erfolgt im Film vor allem anhand der visuellen Gestaltung; der Film referiert in der Figurenrede weder auf eine bestimmte Epoche noch auf einen konkreten Ort.

Azurs Vater wird als wohlhabend und streng repräsentiert. Er fordert für seinen Sohn eine Grundausbildung in Tanzen, Reiten, Fechten und Latein. Zur weiteren Ausbildung wird der junge Azur unter Protest in die Stadt zu einem Privatlehrer geschickt. Der Vater entlässt Janane, die ohne Besitz mit Asmar zurück in ihr Heimatland gehen muss. Als Azur erwachsen geworden ist, kündigt er an, das Land »jenseits der Meere«²⁴ aufzusuchen, um die Fee der Djinn zu befreien. Der Vater verurteilt diese Entscheidung und beschimpft Azur mit den Worten: »Das Gift dieser Sarazenin ist immer noch in deinen Adern. Ich hätte sie niemals einstellen dürfen.«²⁵ Die Bezeichnung »Sarazenin« verstärkt neben der gotischen Burg den Eindruck eines mittelalterlichen Settings des Films. Der Begriff »Sarazenen« wurde von mittelalterlichen, »christlichen« Gelehrten verwendet, um einen arabischen, »muslimischen« Volksstamm zu bezeichnen, der bedrohliche Angriffe auf »Christ:innen« ausgeführt haben soll.²⁶ Die Abgrenzungsprozesse, die mit der Verwendung des Begriffs verbunden sind, sind evident. Die Verweise auf die Geschichte, die auf der Bildebene und in der Figurenrede vorkommen, tragen zur Wirkung eines orientalistisch-kolonialistischen Settings des Films bei: Es ist Azurs Vater, der als einflussreich und wohlhabend präsentiert wird, während Janane ihm zunächst als Magd und Amme seines Sohnes untersteht. Azur erhält eine gute Ausbildung bei einem Privatlehrer, während sein Freund Asmar mit seiner Mutter zurück in deren Heimatland geschickt wird. Diese Herr-

24 AZUR UND ASMAR, 00:14:10.

25 AZUR UND ASMAR, 00:14:19–00:14:22.

26 Vgl. Hans-Werner Goetz (2009): Sarazenen als »Fremde«? Anmerkungen zum Islambild in der abendländischen Geschichtsschreibung des frühen Mittelalters. In: Conrad Lawrence/Benjamin Jokisch/Ulrich Rebstock (Hg.): Fremde, Feinde und Kurioses. Innen- und Außenansichten unseres muslimischen Nachbarn. Berlin: De Gruyter, S. 39–66, S. 51.

schaftsstrukturen, die im ersten Teil des Films reproduziert werden, verändern sich, als Azur gegen den Willen des Vaters sein Heimatland verlässt. Sein Schiff erleidet in einem Sturm Schiffsbruch, weshalb der junge Mann am Strand angespült wird. Das Land wirkt öd und karg, anders als in Jananes Beschreibungen. Doch die Bewohner:innen sprechen arabisch, woran Azur erkennt, dass er sein Ziel erreicht hat. Die Menschen sind arm und fliehen vor Azur, da sie sich vor seinen hellblauen Augen – bezeichnet als »böser Blick« – fürchten. Azur gibt sich in der Folge als blind aus, er schließt die Augen und geht in Begleitung des Bettlers Crapoux, der ebenfalls die Fee der Djinn sucht, in die Stadt. Die beiden kommen an zwei Gebäuden vorbei, in denen Azur durch Geschick und Gespür zwei magische Schlüssel sammelt. In der Stadt angekommen, hört er die Stimme seiner Amme und wird von ihr in ihren Palast eingeladen. Im weiteren Verlauf des Films öffnet Azur seine Augen wieder, denn Janane verurteilt die Vorstellung eines bösen Blickes als »Aberglaube«. Azur begegnet Asmar, der ihm zunächst feindlich gesinnt ist, habe sein Geburtsland ihm doch so viel Unglück gebracht. Auch er ist auf der Suche nach der Fee der Djinn, um sie zu befreien, wie sich später herausstellt, hat er den dritten magischen Schlüssel. Azur holt sich zunächst Rat bei Yadoa, dem Weisen. Dieser wird als gelehrter Jude repräsentiert: Ein Davidstern ist in die Wand eingelassen, eine Torarolle, eine Armillarsphäre und ein Stundenglas charakterisieren die Figur als weise und gebildet (Abb. 61).

Azur, Asmar und Crapoux machen sich auf den Weg zur Fee der Djinn. Im Verlauf der Reise werden auf der visuellen Ebene mehrere Bezüge zur Religionsgeschichte deutlich: Die Gruppe kommt an einem zerstörten Gebäude vorbei, in dessen Kuppel die Ikone des Christus Pantokrator aus der Hagia Sophia zu sehen ist (Abb. 62). Am Boden eines zerstörten Tempels liegt der Kopf einer Statue, die dem Poseidon vom Kap Artemision gleicht (Abb. 63).

An diesem Ort werden Azur, Asmar und Crapoux von Kriegern angegriffen. Einen roten Löwen bändigt Azur auf Ruinen, die die altpersische Stadt Persepolis darstellen. Die zerstörten religiösen Stätten verweisen auf Konflikte und Kriege, die im Namen von Religion geführt wurden. Der geografische Raum des Films wird durch diese Szenen erweitert, da die Schauplätze auf Elemente der griechisch-atorientalischen antiken Welt referieren. Die Kooperation der beiden Protagonisten, die notwendig ist, um das Ziel zu erreichen, wird durch die zerstörten Orte umso stärker hervorgehoben.



Abb. 61: Der weise Yadoa wird als jüdischer Gelehrter inszeniert, AZUR UND ASMAR, 00:46:32.



Abb. 62: Darstellung des Christus Pantokrator aus der Hagia Sophia, AZUR UND ASMAR, 01:03:43.



Abb. 63: Darstellung des Poseidon vom Kap Artemision, AZUR UND ASMAR, 01:04:56.

Azur und Asmar befreien sich gegenseitig aus Gefahren und schaffen es mit den drei magischen Schlüsseln, die beide gesammelt haben, bis zur Fee der Djinn vorzudringen. Laut der Legende verliebe sich die Fee in denjenigen, der sie befreie. Die Fee fragt deshalb, wer sie befreit hätte, und beide schreiben dem anderen diese Errungenschaft zu. Der Film endet mit einem Tanz, in dem sich die Fee der Djinn in Azur verliebt, die Cousine der Fee, die Fee der Elfen, ist Asmar zugeneigt.

Der Film Azur und Asmar erzählt eine Geschichte, die ihr positives Ende nur deshalb nimmt, weil alle Figuren zusammenarbeiten und sich gegenseitig unterstützen. Die vielen anderen Menschen, die die Fee der Djinn erfolglos zu befreien versuchten, wie auch die Darstellung zerstörter religiöser Orte implizieren, dass der pluralistische Zugang zu Vielfalt der Einzige ist, der mit Erfolg für alle gekrönt ist. Der Computeranimationsfilm verbindet auf der visuellen Ebene verschiedene Gattungen der Bildenden Künste, dies ist insbesondere an den aufwändigen Hintergrundgestaltungen zu erkennen, die an Mosaik erinnern sowie an ikonografische Bezüge zu Malerei und Architektur des mittelalterlichen Europas. Die farbenprächtige Gestaltung verleiht dem Film den Eindruck, er inszeniere ein Märchen. Diese Darstellungsweise korreliert mit der Erzählung, die neben einer Heldenreise des Protagonisten mit Figuren wie der Fee der Djinn auch transzendente Wesen enthält und eine moralische Botschaft transportiert.

Die Erzählungen *Judith* und *Die magischen Minarette der Blauen Moschee* erachten Pluralismus im Kontext einer friedlichen Gesellschaft als notwendig. Im Film wird der pluralistische Zugang auf die individuelle Ebene übertragen, indem gezeigt wird, dass Kooperation und Überwindung von Unterschieden zum Erreichen eines Ziels benötigt werden. Die meisten Quellen, die Pluralität als Bereicherung und Pluralismus als Normalität ansehen, beruhen auf dieser Idee einer pluralistischen Gesellschaft. Im Folgenden werden Zugänge zu beiden Diskurssträngen rekonstruiert.

9.2 Pluralität als Bereicherung

Während die Repräsentation von Pluralismus als Notwendigkeit auf der Prämisse beruht, religiöse Pluralität sei potenziell konfliktär, propagiert der Zugang, der Pluralität als Bereicherung ansieht, eine neugierige und wert-



Abb. 64: Das Buchcover versammelt Figuren, Gebäude und Symbole, die verschiedene Religionen repräsentieren, Marquardt/Tophoven: Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen.

schätzende Haltung gegenüber religiöser Vielfalt. Die Quellen in Unterkapitel 9.1 fokussieren auf eine Verbesserung der Gesellschaft oder das Erreichen eines Ziels durch Wertschätzung und Zusammenhalt. Die Quellen, die Pluralität als Bereicherung ansehen, beziehen sich eher auf eine Erweiterung des individuellen Blickfeldes. In diesem Unterkapitel bespreche ich zwei Kindermedien, die Pluralität als Bereicherung wahrnehmen. Sowohl im Bilderbuch *Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen* als auch im Hörspiel *Was ist was Weltreligionen* erscheint Pluralität, verknüpft mit dem Motiv der Reise und des Entdeckens anderer Lebenswelten, als Erweiterung des eigenen Horizonts.

Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen wurde 2018 von Manfred Tophoven als Illustrator und Vera Marquardt als Autorin der Texte bei Butzon & Bercker in Kevelaer veröffentlicht. Tophoven ist 1967 geboren, hat Visuelle Kommunikation studiert und zahlreiche Kinderbücher illustriert, wie *Das kleine Wutmonster* oder *Die spannendsten Ritter- und Drachengeschichten*. Marquardt hat einige Bücher zu religiösen Themen publiziert, wie *Mein großes Wimmelbuch von der Arche Noah* und *Meine liebste Bilderbibel*.

Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen wird für Kinder ab drei Jahren empfohlen und besteht aus fünf Doppelseiten, die je eine der »Weltreligionen« behandeln. Die erste Doppelseite widmet sich dem »Hinduismus«, gefolgt von »Buddhismus«, »Judentum«, »Christentum« und »Islam«. Kurze Texte ergänzen die Wimmelbilder und ordnen die religiösen Traditionen im Stil von Sachwissen ein. Zusätzlich zum Buch gibt es ein Plakat, das die »Weltreligionen« in Form von spezifisch gekleideten Kinderfiguren abbildet sowie eine Weltkarte, die durch farbliche Markierungen aufzeigt, wo wie viele Angehörige einer der Religionen leben. Auf die Rückseite des Posters ist das Titelbild des Buchs gedruckt (Abb. 64). Während die einzelnen Doppelseiten je eine Tradition abbilden, werden sie auf dem Buchcover als gleichzeitig vorhanden gezeigt. Am unteren Bildrand sind fünf Figuren abgebildet, die durch ihre Kleidung und Accessoires als Vertreter:innen der »Weltreligionen« charakterisiert sind, sich an der Hand halten und zusammen tanzen.

Neben dieser Darstellung weist bereits der Klappentext darauf hin, dass Pluralität positiv wahrgenommen wird: »Dieses farbenfroh illustrierte Wimmelbuch lädt schon die Kleinsten dazu ein, die fünf großen Religionen spielerisch zu entdecken: Welche Bräuche, Feste und Rituale gibt es im Hinduismus, Buddhismus, Judentum, Christentum und Islam?«²⁷ Die Intention, Religionen zu entdecken, fällt mit der visuellen Gestaltung des Buchs zusammen. Die großformatigen, pluriszenischen Bilder zeigen mehrere Aktivitäten von Figuren gleichzeitig. Am oberen Bildrand jeder Doppelseite sind zusätzlich je sechs Objekte abgebildet, die im Wimmelbild gesucht werden können (Abb. 65).

27 Vera Marquardt (2018): *Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen*. Illustr. v. Manfred Tophoven. Kevelaer: Butzon & Bercker.



Abb. 65: Wimmelbild zum »Buddhismus«, Marquardt/Topfhoven:
Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen.

Die Vorstellung von Pluralität, die dem Wimmelbuch zugrunde liegt, ist auffällig, denn jede Doppelseite gestaltet durch Darstellungen der Natur und spezifische Architektur einen Raum, in dem Religion gedacht wird. So zeigt das Kapitel zum »Hinduismus« einen Baum, Palmen und einen Mandir, das Kapitel zum »Christentum« ist mit einer Wiese und Kirchen illustriert. An jedem dieser Orte werden Praktiken gezeigt und Symbole dargestellt, die den »Weltreligionen« zugeordnet sind. Im Kapitel über den »Islam« tragen die meisten Frauenfiguren einen Hidschab, Derwische tanzen, ein Kamel ist ebenso zu sehen wie betende Männer in einer Moschee. Das Buch konstruiert religiöse Pluralität als Nebeneinander in sich geschlossener Welten. Der entdeckende Blick ist der eines Touristen oder einer Touristin, die aus einer Außenperspektive nicht nur beobachten, was die Figuren tun, sondern auch, wie sie ihren Lebensraum gestalten. Die Repräsentation ist in großen Teilen sehr stereotyp, grenzt unterschiedliche religiöse Traditionen voneinander ab und erweckt so den Eindruck, Religionen seien an bestimmte Gemeinschaften und an einen spezifischen geografischen Ort gebunden.

Die kurzen Sachtexte und die Weltkarte auf dem Poster unterstreichen diesen Eindruck. So heißt es über den »Hinduismus«, er würde vorder-

gründig in Indien gelebt, die meisten »Buddhist:innen« lebten in Asien und »Jüd:innen« in Israel und den USA. Das Kapitel zum »Christentum« ist weniger eindeutig an einen geografischen Raum gebunden, so heißt es, dass es »weltweit die meisten Anhänger«²⁸ hätte. Auch im Kurztext zum »Islam« wird keine geografische Verortung vorgenommen, diese erfolgt jedoch im Bildtext, der Moscheen und ein Kamel auf wüstenartigem Gebiet zeigt. Auf der Weltkarte sind unterschiedliche Regionen farblich markiert, um zu zeigen, wo religiöse Menschen überwiegend leben würden. Die inhaltliche und visuelle Gestaltung regt die Erwartung an, es handle sich um ein faktuales Format. Gleichzeitig geht das Buch sehr eindimensional mit Vielfalt um, da geschlossene Lebensräume nebeneinander gestellt und die Betrachtenden wie Tourist:innen durch die Doppelseiten geführt werden.

Der Blick auf Pluralität als Bereicherung wird durch den Text auf der Karte und die Abbildung der fünf Figuren unterstützt. In der Einführung zur Karte steht:

Über deinen eigenen Glauben weißt du wahrscheinlich schon richtig gut Bescheid. Viele Kinder auf der Welt gehören jedoch zu einer anderen Religion und es ist sehr spannend, mehr über sie zu erfahren. In allen Religionen gibt es verschiedene Feste, Traditionen und Bräuche. Hier kannst du einige von ihnen etwas näher kennenlernen.²⁹

Die Figuren unterschiedlicher religiöser Gemeinschaften begegnen sich nur auf dem Buchcover, in den Doppelseiten erscheinen Religionen als geschlossene Gruppierungen in einem abgegrenzten Raum. Pluralität wird in dieser Quelle durch die parallele Inszenierung von Religionen im Rahmen einer globalen Gesellschaft gedacht. Die Welt erscheint dadurch als nahbar und voller Geheimnisse, die es nur zu entdecken gilt.

Einen ähnlichen Zugang entwickelt das Hörspiel *Weltreligionen* der Reihe *Was ist was*, das durch Sprechstimmen, Geräusche und Musik den Eindruck einer Weltreise erweckt. Das Hörspiel ist Teil der 2013 erschienenen Doppel-CD *Weltreligionen/Die Bibel*, für deren Text Kurt Haderer, Autor für Funk, Fernsehen und Printmedien, verantwortlich ist. In etwa 34 Minuten begleiten die Hörer:innen die drei Hauptfiguren Theo, Tess und Quentin, ein Frage-

28 Marquardt: Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen.

29 Marquardt: Mein großes Wimmelbuch von den Weltreligionen.

zeichen, Ausrufezeichen und einen Punkt auf ihrer Reise. Die zwölf Kapitel des Hörspiels werden jeweils mit einem Musikintro und einem Sachwissensbeitrag eines Erzählers eingeleitet.

Die Einführung der drei Protagonist:innen endet in einer Melodie im elektronischen Stil mit dem Geräusch von Herzklopfen. Die Figuren tauschen sich über den Duft von Räucherstäbchen aus, Trommeln sind zu hören. Theo ordnet die Geräusche und Gerüche ein: »Ich muss schon sagen, dieser feine Duft und die schöne Musik! Ich komm mir vor, wie in einer Puja. [...] Eine Puja ist eine Art Gottesdienst bei den Hindus. Der Hinduismus ist übrigens eine der fünf Weltreligionen.«³⁰ Als Tess bekundet, eine Götterstatue Ganeshas kaufen zu wollen, schlägt Theo vor, mit einem fliegenden Teppich – eine populäre Referenz auf die Erzählungen aus *Tausendundeiner Nacht* – nach Indien zu fliegen. Indien sei »6000 Kilometer östlich von hier«³¹, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass sich die Figuren zunächst in Deutschland befinden. Auf dem Hintergrund der Musik einer Sitar, die den »Hinduismus« in Indien verortet, erläutert der Erzähler Glaubensvorstellungen, »Ursprung« und Etymologie der »Hindus«. Ein Zischen markiert die Reise der Protagonist:innen, die zunächst Autos, Hupen und die Laute einer Kuh wahrnehmen. Sie erfahren, dass Kühe in Indien heilig seien, beobachten einen Yogin und sprechen gemeinsam ein Mantra. An jeder Ecke scheint es etwas Neues zu entdecken zu geben. Sie flüchten sich vor Farbbeuteln, mit denen sie im Rahmen des Holi-Festes beworfen werden, in ein Gebäude, das durch die Erläuterung Theos und das Läuten einer Glocke als »buddhistischer« Stupa charakterisiert wird.³² Auch das CD-Cover bildet einen solchen Stupa ab, der sich allerdings nicht wie das Hörspiel suggeriert, in Indien befindet, sondern in Myanmar (Abb. 66). Die Verwendung einer Fotografie der Shwezigon-Pagode in Bagan-Nyaung U lässt darauf schließen, dass ein Coverbild gewählt wurde, dass die Andersartigkeit der zu entdeckenden religiösen Traditionen hervorhebt, die durch die Kleidung der Mönche, die Architektur und die goldene Farbe der Pagode als außergewöhnlich und prächtig erscheinen.

30 Kurt Haderer (2013): Weltreligionen/Die Bibel = Was ist was. Hörspiel. 1. Aufl. Nürnberg: Tessloff, 00:02:06–00:02:24.

31 Haderer: Weltreligionen, 00:05:39.

32 Vgl. Haderer: Weltreligionen, 00:12:55–00:13:05.



Abb. 66: Das CD-Cover bildet die Shwezigon-Pagode in Bagan-Nyaung U, Myanmar ab, Haderer: Weltreligionen/Die Bibel.

Der Übergang von Kapitel 4 zu Kapitel 5 erfolgt mittels atmosphärischer Klänge, vor deren Hintergrund der Erzähler über Siddharta Gautama berichtet. Die Figuren beobachten ein Ritual zu Ehren Buddhas Geburtstag und erfahren im Erzählteil vom Lebensrad mit acht Speichen, die den achtfachen Pfad symbolisieren. Die Anzahl der Speichen erinnert Tess an einen bestimmten Leuchter, weshalb die Reise weiter zum »Judentum« geht. Angekommen in Jerusalem, hören Theo, Tess und Quentin jemanden auf Hebräisch Texte rezitieren; sie beobachten eine Frau, die die Kerzen einer Menora anzündet und Theo erklärt den Bund zwischen Gott und den »Jüd:innen«, der durch Abraham geschlossen worden sei. Nach einer weiteren Wissenseinheit über die Tora, deren Ähnlichkeiten mit dem »christlichen« Alten Testament und Erläuterungen über das Fest Chanukka und den Hintergrund des Davidsterns reisen die Figuren weiter nach Rom in den Petersdom. Das Läuten von Kirchenglocken erweckt den Eindruck, Tess, Theo und Quentin stünden vor dem Dom, den sie beeindruckt bewundern: »Wow, ist der Petersdom riesig. Dieser große Steintisch da vorne, für was braucht man den denn?«³³ Theo beschreibt den Altar, dass man ihn für das Sakrament des

33 Haderer: Weltreligionen, 00:24:58–00:25:04.

Abendmahls benutze und erzählt die Geburtsgeschichte Jesu. Sie erfahren vom Leben Jesu, seinen Wundertaten und seinem Tod am Kreuz. Die letzte Reise führt sie nach Mekka zur Kaaba, wo der Gebetsruf eines Muezzins zu hören ist. Theo, Tess und Quentin beobachten Kinder, die zur Koranschule gehen, erfahren von Mohammed und dem Symbol des »Islam«, dem Stern mit Halbmond. Das Hörspiel endet mit der Rückreise auf dem Teppich, alle Figuren lachen.

Wie auch in *Mein großes Wimmelbuch der Weltreligionen* wird religiöse Pluralität im Hörspiel *Weltreligionen* als große Entdeckungsreise inszeniert, auf der man durch Geräusche, Gerüche und Beobachtungen wahrnehmen kann, wie unterschiedlich Menschen Religion leben. Die Inhalte orientieren sich an Wissen über Religion, das so auch in Kindersachbüchern vermittelt wird. Wie im Wimmelbuch wird Religion auch im Hörspiel an spezifische Orte gebunden, die als repräsentativ für bestimmte Traditionen gelten. Das Motiv der Reise wird mit Bewunderung und Faszination für das Andere verbunden, wodurch religiöse Pluralität als Bereicherung für den eigenen Horizont erscheint.

9.3 Pluralismus als Normalität

Die Repräsentationen von Pluralität und Pluralismus als Notwendigkeit oder Bereicherung, wie sie in den Unterkapiteln 9.1 und 9.2 beschrieben wurden, macht den Großteil des Umgangs mit religiöser Vielfalt in Kindermedien aus. Dennoch ist zu beobachten, dass es vereinzelt auch Tendenzen gibt, Pluralismus nicht als Besonderheit, sondern als Normalität aufzufassen. Für dieses Unterkapitel habe ich zwei Quellen ausgewählt, die diesen Zugang verfolgen und im Umgang mit Differenz wie im Fall des Romans *Sara will es wissen. Eine Geschichte über die 5 Weltreligionen* die individuelle Dimension von Religion hervorheben oder wie in *Nelly und die Berlinchen* gar nicht auf religionsbezogene Unterschiede eingehen.

Der Roman *Sara will es wissen. Eine Geschichte über die 5 Weltreligionen* wurde 2008 von Victoria Krabbe im Pattloch Verlag in München veröffentlicht. Zu Krabbes Werk gehören weitere Kinderbücher wie *Der große Xenos-Meeresatlas für Kinder* und *Bommes Bagger*. Die Illustrationen in *Sara will es wissen* stammen von Constanze Guhr, die zahlreiche Kinderbücher, Alben und



Abb. 67: Das Buchcover zeigt Sara mit dem Brief ihrer Großmutter, Krabbe/Guhr: Sara will es wissen.

Mitmachbücher, wie *Engel für alle Fälle* und *Mein allerliebstes Lieblingebuch: Zum Ausmalen, zum Einkleben, zum Träumen, zum Kritzeln* illustrierte. Das empfohlene Lesealter des Romans *Sara will es wissen* ist zwischen zehn und zwölf Jahren, die Erzählung umfasst 103 Seiten. Das Coverbild des Buchs zeigt Sara, eine Zehnjährige, die nach dem Tod ihrer Großmutter einen Brief erhält (Abb. 67).

Der Klappentext des Romans fasst die Handlung der Erzählung zusammen und illustriert im letzten Satz den Zugang des Buchs zu religiöser Pluralität:

Wer war eigentlich Buddha? Warum soll Gott auf einem Dach sitzen? Und was bedeuten die zehn

Gebote? Mit dem Tod der Großmutter stellen sich für die zehnjährige Sara mit einem Mal viele Fragen. Die vier besten Freunde von Oma Fee, ein Jude, eine Muslime, ein Hindu und eine Buddhistin, geben dem Mädchen mögliche Antworten. Sie machen ihr vor allem eines klar: Jeder Mensch glaubt auf seine Weise, und jede Religion erzählt ihre eigenen Geschichten!³⁴

Die Bearbeitung der fünf »Weltreligionen« ist eingebettet in ein einführendes Kapitel, das die erste Zeit nach dem Tod der Großmutter beschreibt und dem abschließenden Kapitel »Gott sitzt auf dem Dach«, das alle Perspektiven zusammenbringt. Der Anhang stellt die »Weltreligionen« in einem Sachwis-

34 Victoria Krabbe (2008): *Sara will es wissen. Eine Geschichte über die 5 Weltreligionen*. Illustr. v. Constanze Guhr. 1. Aufl. München: Pattloch.

senteil vergleichend gegenüber und fragt nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden der religiösen Traditionen. Am Tag der Beerdigung von Oma Fee erhält Sara einen Brief von dieser. Sie fordert das Mädchen dazu auf, all ihre Bekannten, den Nachbarn »Herr Salomon, meine Freundin Gundi, Ayla aus dem Gemüseladen und Aarun, de[n] Blumenhändler«³⁵ zu besuchen. Von ihrem Cousin, mit dem sie sich im Kapitel »Tommy und das Christentum« trifft, erhält Sara ein Holzkreuz mit der Aufmunterung, dass der Tod nicht das Ende sei, denn alle hätten die Möglichkeit, in den Himmel zu kommen.³⁶ Im Kapitel »Herr Salomon und das Judentum« unterhält Sara sich über Vorstellungen des Gottes Jahwe und bekommt von Herrn Salomon ein Buch, um ihre Erinnerungen zu notieren.³⁷ Beim Treffen mit Gundi erfährt Sara vom Glauben an eine Wiedergeburt und erhält den Rat: »Hör auf, daran zu denken, was du verloren hast oder was du haben willst. Ärger dich nicht darüber, sonst geht es dir und allen um dich herum nicht gut. Lass alles los, konzentriere dich einfach nur darauf, was du in diesem Moment tust.«³⁸ Der nächste Besuch führt Sara zu Ayla, der Besitzerin eines Gemüseladens, die als »muslimisch« repräsentiert wird. Sie gibt Sara ihren alten Gebetsteppich mit, um sich stets daran zu erinnern, was ihre Oma gewusst haben soll, nämlich dass Gott viele Namen habe.³⁹ Im vorletzten Kapitel »Aarun und der Hinduismus« besucht Sara einen Blumenhändler, der mit ihrer Großmutter befreundet war. Wie auch schon Gundi erzählt Aarun von seinem Glauben an eine Wiedergeburt und erläutert das Prinzip von Karma. Das Buch schließt mit einem Kapitel, in dem Sara in ihr Notizbuch schreibt:

Gott sitzt auf dem Dach. Wer zu ihm will, der muss raufklettern. Einer nimmt dafür die Leiter. Ein paar Leute bauen eine Treppe. Und andere klettern an einem Seil hoch oder an einer langen Stange. Wie jeder aufs Dach kommt, ist egal. Das Wichtigste ist: Es gibt nicht nur einen Weg, um zu Gott zu kommen, sondern ganz viele. Jeder versucht es anders. Jeder macht es so, wie er es am besten kann. Jetzt muss ich nur noch rausfinden, wie ICH es am besten mache.⁴⁰

35 Krabbe: Sara will es wissen, S. 21.

36 Vgl. Krabbe: Sara will es wissen, S. 26.

37 Vgl. Krabbe: Sara will es wissen, S. 44.

38 Krabbe: Sara will es wissen, S. 63.

39 Vgl. Krabbe: Sara will es wissen, S. 82.

40 Krabbe: Sara will es wissen, S. 96.

Der Roman *Sara will es wissen* repräsentiert religiöse Pluralität in einem pluralistischen Sinne als Koexistenz individueller Glaubensvorstellungen der einzelnen Figuren, die sich in unterschiedlichen religiösen Traditionen verortet sehen. Für Sara, die auf den ersten Seiten als »Christin« beschrieben wird, stellt sich nicht die Frage, wie Menschen trotz ihrer Unterschiedlichkeit zusammenleben können, viel eher begegnet sie verschiedenen Zugängen, die ihr bei der Bewältigung des Todes ihrer Großmutter helfen sollen. Pluralismus im Rahmen der »Weltreligionen« wird als Normalität und Religion als individuelle Wahl dargestellt, indem verschiedene Perspektiven gezeigt werden und gleichzeitig darauf verwiesen wird, dass Sara ihren eigenen Weg im Umgang mit dem Tod der Großmutter finden muss.

Eine auffällige Unbedarftheit im Umgang mit Pluralität findet das Bilderbuch *Nelly und die Berlinchen. Rettung auf dem Spielplatz*, das durch seine Konzeption im äußeren Grenzbereich des Quellenkorpus liegt, da es religiöse Pluralität nicht spezifisch thematisiert. Ich habe es deshalb in die Quellensammlung aufgenommen und zur Diskussion ausgewählt, weil es religiöse Pluralität nicht offensichtlich bearbeitet, sondern implizit durch lediglich einen Hinweis in einem Bild und die Wahl der Figurennamen. Das Bilderbuch steht für einen Diskurs, der so ähnlich schon in einer der ersten Quellen aus dem Jahr 1978, in *Selim und Susanne* von Ursula Kirchberg aufkommt: Religiöse Identitäten werden in beiden Bilderbüchern nur durch Kleidungspraktiken, mit einem Hidschāb der Mutterfiguren, angedeutet, spielen aber sonst in den Erzählungen keine Rolle. Während in den 1970er-Jahren das Fremde über die nationale Herkunft (Selim ist in der Türkei geboren) im Schrifttext explizit hervorgehoben wird, stellt *Nelly und die Berlinchen* Diversität hauptsächlich im Bildtext dar. Pluralität erscheint dadurch als Normalität, da sie repräsentiert, aber nicht erklärt oder gedeutet wird. Im Kontext des gesamten Quellenkorpus ist diese Art der Darstellung religiöser Vielfalt sehr selten, birgt jedoch großes Potenzial im Umgang mit dem Thema.

Das Buch erschien beim HaWandel Verlag in Berlin, der seit 2015 »Diversity Kinderbücher«⁴¹ publiziert. Die Texte stammen von Karin Beese, der Verlagsgründerin, die seit 2006 in den Bereichen Kommunikation, Umweltschutz und internationale Zusammenarbeit tätig ist. Mathilde Rousseau illustrierte das Buch, sie arbeitet als Grafikdesignerin und Illustratorin. *Nelly und die Berlinchen* ist Teil einer Bilderbuchreihe für Kinder von drei bis sechs Jah-

41 HaWandel: Willkommen bei HaWandel. URL = <https://hawandel.de/> [03.01.2023].

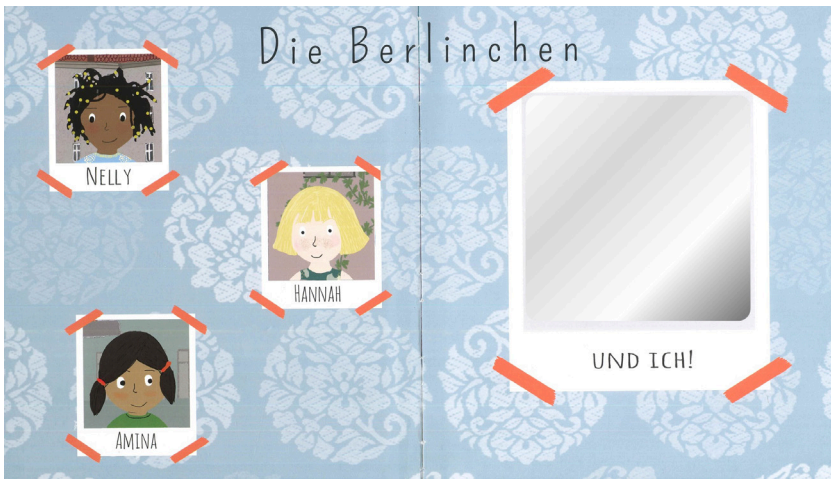


Abb. 68: Im vorderen Vorsatzblatt werden die Protagonistinnen vorgestellt. Die Lesenden spiegeln sich selbst, Beese/Rousseau: Nelly und die Berlinchen.

ren, die inzwischen drei Ausgaben umfasst. Das Buch erschien 2016 und erhielt den Sonderpreis im Projektwettbewerb *Respekt gewinnt!* des Bündnisses *Berliner Ratschlag für Demokratie*. Für die Analyse liegt die 2. Auflage aus dem Jahr 2018 vor.

Auf 13 Doppelseiten erzählt *Nelly und die Berlinchen. Rettung auf dem Spielplatz* in Reimform eine fiktional angelegte Episode der Protagonistinnen Nelly, Hannah und Amina. Die drei Figuren werden auf der ersten Seite im Stil eines Polaroidfotos vorgestellt (Abb. 68). Auf der rechten Seite ist eine Spiegelfolie angebracht, sodass die Lesenden sich selbst erkennen können und sich als Teil der Gruppe verstehen. Das Bilderbuch handelt von einem Streit zwischen Amina und ihrem Bruder Samir, der dem Mädchen einen Teddybären aus der Hand reißt. Samir und seine Freunde haben den Bären auf das Dach eines Spielturms gelegt und bewachen diesen, sodass Amina ihr Kuscheltier nicht erreichen kann. Amina und Hannah lenken die Jungen ab, sodass Nelly auf den Spielurm klettern kann. Der Teddybär rutscht ihr aus der Hand, Samir fängt ihn auf und läuft damit davon. Samirs Freund Oscar wirft das Kuscheltier erneut, diesmal auf einen höheren Turm. Nun versucht Amina, den Bären zu holen, sie klettert auf den Turm und stürzt mit dem Kuscheltier in der Hand ab:



Abb. 69: Das hintere Vorsatzblatt zeigt die Familien der Protagonistinnen, Beese/ Rousseau: Nelly und die Berlinchen.

Sie fällt – es wär schlimm ausgegangen, / doch wird sie dreifach aufgefangen! / »Mensch Kleine – was machst du für Sachen? / Das ist nun gar nicht mehr zum Lachen. // Klar wollte ich mich an dir rächen, / doch sollst du dir nicht die Knochen brechen! / Wir sind doch sonst nicht so gemein. / Jetzt lasst uns wieder Freunde sein!«⁴²

Das Buch endet mit einer Doppelseite, die Nelly schlafend in ihrem Kinderzimmer zeigt. Das hintere Vorsatzblatt bildet wie schon das vordere die Figuren im Polaroidfoto-Stil ab, diesmal sind jedoch die Familien der Figuren zu sehen, wie schon im vorderen Vorsatzblatt ist Platz für ein eigenes Familienfoto (Abb. 69).

Die Illustrationen zeigen Familien, die als divers dargestellt werden. So ist Nellys Mutter Weiß, sie selbst, ihr Bruder und ihr Vater sind Schwarz. Hannah scheint bei ihrer alleinerziehenden Mutter aufzuwachsen und der Hidschāb der Mutter sowie die arabischen Namen Samir und Amina – der Name der Mutter des Propheten Mohammeds – suggerieren, Aminas Familie könnte »muslimisch« sein. Für die Identität der Figuren im Buch spielen aber weder Hautfarbe, noch familiäre Lebenssituation oder religiöse Zuge-

42 Karin Beese (2018): Nelly und die Berlinchen. Rettung auf dem Spielplatz. Illustr. v. Mathilde Rousseau. Berlin: HaWandel.

hörigkeit eine Rolle. Das Buch repräsentiert Pluralität und Pluralismus als Normalität, sodass sämtliche Identitätsmarker, die in vielen anderen Kindermedien erwähnt werden, in der Freundschaft der Mädchen aufgehen.

Die Analyse der Repräsentationen von Pluralität und Pluralismus als Notwendigkeit, Bereicherung und Normalität zeigt, dass religiöse Vielfalt von den Produzierenden unterschiedlich gestaltet wird. Allen diskutierten Quellen liegt die Absicht zugrunde, Pluralität darzustellen und einzuordnen, sei es mit der Aufforderung, in Frieden zusammenzuleben, den Blick auf andere als bereichernd für das eigene Leben zu empfinden oder davon auszugehen, dass es ganz normal und daher nicht erklärungsbedürftig ist, dass Menschen unterschiedlich sind. Pluralität wird in den diskutierten Beispielen, wie auch in den anderen Quellen des Korpus, anhand mehrerer identitätskonstitutiver Merkmale repräsentiert. Dazu gehört in allen Quellen primär der Körper der Figuren, der durch die Wahl der Haut-, Augen- und Haarfarbe Unterschiede zwischen Figuren teilweise in stereotyper Weise markiert. Der Körper wird stets durch Kleidung gestaltet, die in vielen untersuchten Kindermedien Rückschlüsse auf die repräsentierten religiösen Traditionen ermöglichen soll. Neben dem Körper und dessen Inszenierung sind es insbesondere Sprache, Lebensräume und Praktiken, die Pluralität konstituieren. Unterschiedliche Zugänge zu Transzendenz spielen mit Ausnahme des Romans *Sara will es wissen* in den diskutierten Quellen eine eher untergeordnete Rolle, viel eher werden sichtbare Unterschiede zwischen Figuren in ihrer Lebenswelt hervorgehoben. Während die Darstellung religiöser Pluralität in diesem Kapitel auf einem intermedialen Vergleich beruht, der auf ähnliche Tendenzen der Repräsentation basiert, wird im folgenden Kapitel herausgearbeitet, welche Dynamiken in der Repräsentation religiöser Pluralität aus diachroner Perspektive rekonstruierbar sind.

