

FRANZISKA THIEL

## KÖRPERVIELFALT UND BODY POSITIVITY IN BILDERBÜCHERN

**ABSTRACT:** Der Aufsatz befasst sich mit aktuellen Tendenzen zur Darstellung von Körpervielfalt und Body Positivity in ausgewählten Bilderbüchern und verhandelt das Aufbrechen von Normierungsprozessen und kulturellen Konstruktionen von Körperlichkeit der westlichen Gesellschaft im und mit dem Bilderbuch. Dafür werden verschiedene Bilderbücher vorgestellt und analysiert, in denen die Darstellungen von Körpervielfalt sowie diverse Bedeutungsfacetten des Körpers zum Tragen kommen. Es werden sowohl Erzählbilderbücher beleuchtet, die individuelle und kulturelle Körperlichkeit thematisieren, Körpervielfalt explizit und implizit auf unterschiedlichen Ebenen aufgreifen oder ‚Female Empowerment‘ verbildlichen. Zudem werden Sachbilderbücher in den Blick genommen, die besonders deutlich machen, dass die Tendenz zur Körpervielfalt auf dem deutschen Bilderbuchmarkt eher neu ist und regelrechte Wellen an Körper, Bildern‘ mit sich bringt.

**SCHLÜSSELWÖRTER:** Körpervielfalt, Body Positivity, Körper-De/Konstruktion, Bilderbücher

### BODY DIVERSITY AND BODY POSITIVITY IN PICTURE-BOOKS

**ABSTRACT:** This article investigates current trends in the ways in which picture-books represent body diversity and body positivity. It examines how normative processes and cultural constructions of corporeality within Euro-Western society are deconstructed *within and through* picture-books. To this effect, this article will analyze a variety of picture-books that portray body diversity and connote the body in miscellaneous ways. The selected primary literature either foregrounds individual and cultural corporeality, explicitly and implicitly captures body diversity, or depicts female empowerment. Additionally, the article considers nonfiction picture books which highlight that the current trend towards body diversity in the German picture-book market is a) relatively recent and b) that it has generated a veritable wave of body images.

**KEYWORDS:** body diversity, body positivity, body de/construction, picture-books

Bereits ein flüchtiger Blick in die Regale einer Buchhandlung, in verschiedene (soziale) Medien oder auf unterschiedliche Literatur-Empfehlungslisten macht Zweierlei deutlich: Zum einen, dass das Interesse am Körper, an Körperbildern und -konst-

---

**Franziska Thiel** – Universität Hamburg, [franziska.thiel@uni-hamburg.de](mailto:franziska.thiel@uni-hamburg.de)

raktionen in den letzten Jahren auch im deutschsprachigen Raum stetig zugenommen hat. So konstatiert Peter Fuchs beispielsweise bereits 2005 die „unaufhörliche Rede“ über den Körper“, wobei der Körper nicht nur thematisiert, sondern auch inszeniert wird und als „Dauerthema der alltäglichen und wissenschaftlichen Kommunikation“ fungiert (Fuchs 2005: 67). Schlagworte wie Selbstliebe, Selbstoptimierung und besonders die Konzepte ‚Bodyshaming‘, ‚Body Positivity‘ oder ‚(Female) Empowerment‘ stehen dabei für einen ‚Body Turn‘ und spiegeln die These der westlichen Gesellschaft als „cultura corporis“ wider (Horn 2007: 12). Zum anderen macht der flüchtige Blick deutlich: Körperdarstellungen sind als zentrales Thema auch im Bilderbuch angekommen. Neben dem bekannten Mainstream-Angebot<sup>1</sup> bietet auch der deutschsprachige Buchmarkt mittlerweile „eine Fülle von alternativen, innovativen und experimentellen Bild- und Text-Konzeptionen“, die die Vielfalt des Bilderbuchs zeigen (Thiele 2003: 71). ‚Bilder in Büchern‘ fördern nicht nur die Sprache, wie Dagmar Bergs-Winkels betont (vgl. Weiser 2020: 6), sondern verfügen als Bild-Text-Symbiosen über ein ästhetisches sowie nicht minder großes didaktisches Potenzial, welches im Kontext der De-/Konstruktion von Körperbildern sowie in der visuellen Repräsentation des Körpers an sich eine zentrale Rolle spielt. Denn auch für das Bilderbuch gilt, was Véronique Sina für das Bildmedium Comic festhält:

Während in rein literarischen Texten Aussehen und Körper einer Figur nicht zwingend *be-* bzw. *fest*geschrieben werden müssen, ist die visuelle Darstellung von Körpern im grafischen Medium Comic programmatisch. Zeichnungen und *Über*zeichnungen von Körpern und Körperbildern werden nahezu unvermeidbar (Sina 2021: 31).

Denn Bilder im Bilderbuch nehmen nicht bloß eine veranschaulichende oder kommentierende Funktion ein, sondern sie bestehen durch qualitative und quantitative Äquivalenz oder sogar Dominanz. Das Bild ist nicht ‚nur‘ „illustrierendes Zeichenobjekt“ (Leiß 2020: 6), es gehört zu den ästhetischen Erfahrungen, die sich auf unser individuelles und kollektives Bildinteresse auswirken. Bilderbücher greifen zudem bestehende Macht- und Normierungsprozesse auf, verbildlichen diese, können sie jedoch auch aufbrechen und somit neue Vielfalt sowie diverse Bedeutungsfacetten aufzeigen.

Ein weiteres Potenzial des Bilderbuchs, das zwar als Buchgattung der Kinder- und Jugendliteratur zugerechnet wird, ist seine Mehrfachadressierung und die Öffnung des Adressat\*innenkreises. So wird das Bilderbuch mittlerweile nicht mehr als ‚Spezialkunst‘ für Kinder angesehen (vgl. Thiele 2003: 71), sondern hat sich sowohl thematisch und erzählerisch als auch bildnerisch und medial durch die Zunahme an Komplexität

---

<sup>1</sup> Bspw. Liane Schneider und Annette Steinhauer (2014). *Meine Freundin Conni – Unser Körper*. Hamburg: Carlsen oder Doris Rübél (2012). *Wieso? Weshalb? Warum? Wir entdecken unseren Körper*. Ravensburg: Ravensburger.

und kunstvoller Gestaltung zu einem Medium entwickelt, das auch von Jugendlichen und Erwachsenen rezipiert wird und mittlerweile der All-Age-Literatur zugeordnet wird: Verschiedene Bedeutungsebenen, unterschiedliche Lesarten und die Doppelsinnigkeit charakterisieren die Literatur für Kinder *und* Erwachsene sowie eine Vielzahl von Bilderbüchern (vgl. Kurwinkel 2020: 18-22). „Idealerweise“ so Bergs-Winkels, spiegeln sie „unsere Lebenswelt und die Diversität unserer Lebenswelt wider“ (Weiser 2020: 7). So nimmt es nicht wunder, dass die Beobachtungen vom ‚Body Turn‘ und die Entwicklungen des Bilderbuchs zusammenfallen, dass diversitätssensible Bilderbücher die (neue) Sichtbarkeit von Körpern sowie die Körpervielfalt aufgreifen und ‚Body Positivity‘ ein zentraler Bestandteil sowohl im fiktionalen Bilderbuch als auch im Sachbilderbuch wird.

Im gesteigerten Interesse an Körperbildern lässt sich unter anderem der Versuch erkennen, das alltägliche Deutungsmuster von der sogenannten Höherwertigkeit des Geistes über den vermeintlich minderwertigeren Körper aufzubrechen, da die „physische Integrität“ des menschlichen Körpers vermehrt in den Blick genommen wird (Abraham & Müller 2010: 12). Denn mit dem ‚Wohl und Wehe‘ des Körpers, so Abraham und Müller, steht und fällt „die Existenz unseres Lebens und unserer Kultur“ (Abraham & Müller 2010: 12). Dabei ist uns ‚der Körper‘ in mehrfacher Weise gegeben:

als ein ‚Objekt‘ oder ‚Gegenstand‘, über den wir verfügen können und müssen, und als ein Mittel oder Medium, das uns [...] nicht nur das Wahrnehmen, Erleben, Erkennen und Handeln ermöglicht, sondern das wir zugleich auch selbst *sind*. Mit den Mitteln des Körpers oder ‚als‘ Körper ist uns also nicht nur das Fühlen, Denken und Handeln möglich, sondern der Körper selbst kann zum Gegenstand unseres Fühlens, Denkens, Handelns gemacht werden und ist *zugleich* der Ort, von dem wir als Person, Subjekt oder Ich ausgehen und in Kontakt mit der Welt treten, in den wir aber auch auf die vielfältigste Weise immer wieder zurückfallen – etwa [...] im Selbstaussdruck und in der Identifikation mit unserer Erscheinung, unseren Bewegungen und unseren Gesten (Abraham & Müller 2010: 23).

Darüber hinaus zieht die Auseinandersetzung mit Körper-De/Konstruktionen eine direkte Verbindung zum Diskurs mit der Körper-Wahrnehmung, in dem der Körper sowohl als ‚Gegenstand‘ sozialen Handelns und der sozialen Auseinandersetzung gesehen wird, aber in dem auch das Verständnis vom Körper als ‚Handlungssubjekt‘ hervortritt, da der Körper „über seine besondere Verfasstheit etwas ‚Eigenes‘ ins Spiel [bringt], das nicht im intentionalen Handeln allein aufgeht“ (Abraham & Müller 2010: 10). Der Körper als Handlungssubjekt wird besonders in den folgenden Bilderbüchern zentral, in denen der jeweilige Körper zudem in seiner sozialen Sichtbarkeit mit der Identität der Protagonistinnen verknüpft ist. Für diese Verknüpfung eignet sich die Darstellung von Körpervielfalt im besonderen Maße, um soziale Zugehörigkeiten zu inszenieren oder sozialen Ausschluss herzustellen, was bei den jeweiligen Protagonistinnen deutlich wird.

## Body Positivity im Erzählbilderbuch

Wanda ist die titelgebende Figur in *Wanda Walfisch dick und rund* (2010) von David Cali mit den Illustrationen von Sonja Bougaeva. Es erschien 2009 auf Französisch mit dem Titel *Marlène Baleine* und thematisiert individuelle und kulturelle Körperlichkeit; so lautet der Paratext auf dem Buchrücken:

Im Schwimmbad lachen alle Mädchen über Wanda, denn Wanda ist dick – dick und rund. Die Mädchen lachen und nennen sie Walfisch. Doch der Schwimmlehrer verrät ihr einen Trick... Und schon denkt Wanda sich federleicht und trickst die anderen aus (Cali & Bougaeva 2010).<sup>2</sup>

Das Bilderbuch spiegelt den Befund von Bernd Mölck-Tassel, Professor für Illustration an der HAW Hamburg, und von Frank Kühne, Programmleiter für den Bereich Kinderbuch des Carlsen-Verlags, wider, dass französische Bilderbücher wesentlich „künstlerischer, konzeptstärker, frischer“ seien und das deutsche Publikum „verglichen mit dem im Nachbarland Frankreich, leider weniger bereit [...], künstlerisch anspruchsvoll gestaltete Kinder- und Jugendbücher zu kaufen“ (Greite 2020: 14).

Bereits die Alliteration des deutschen Titels eröffnet einen Assoziationsraum, der sowohl auf den Handlungsort als auch auf semantische Aufladungen vom ‚Walfisch‘ als ‚großer Umfang‘ verweist, was auf dem Cover auch bildlich umgesetzt ist und ein kleines Mädchen beim Schwimmen mit einem großen Wal zeigt (vgl. Abb. 1). Das Mädchen ist im komplementären Orange zum dominanten Blau abgesetzt und hasst den Schwimmunterricht, da sie sich – gehänselt von den anderen Mädchen – zu plump und dick zum Schwimmen fühlt. Dies schlägt sich nicht nur im Schrift- und Bildtext nieder, sondern findet sich auch in der Schriftbildlichkeit, der Typografie, die ein inszenierendes Lesen fördert: Bereits auf dem Buchrücken ist das ‚Denken‘ gesperrt und rot hervorgehoben, in der Narration findet sich zudem der Ausruf der anderen Mädchen: „Wanda-Walfisch-dick-und-rund, / Wanda-Walfisch-hundert-Pfund“ (Cali & Bougaeva 2010: 4)<sup>3</sup> der sich durch Wellenform, blaue Farbe und seine Komposition im Seitengefüge deutlich abhebt. Diese Besonderheit setzt sich im Ratschlag des Schwimmlehrers fort: „Wir sind, was wir denken. Wenn du gut schwimmen willst, denkst du einfach an etwas Leichtes [...] **Also wenn du leicht sein willst, denk Feder. Versuch es mal!**“ (Cali & Bougaeva 2010: 8).<sup>4</sup> Wanda denkt sich und vor allem ihren Körper daraufhin neu und kommt zu verschiedenen Arten des eigenen Körpererlebens und -handelns: Ein Handeln und Erleben, das *ihrem* Körper geschieht und das *über* ihren Körper in dem Sinne geschieht, dass er Instrument und Medium ihres Empfindens, Fühlens,

<sup>2</sup> Sperrung im Original.

<sup>3</sup> Das Bilderbuch ist nicht paginiert, die Seitenzahlen beruhen auf eigenen Angaben, beginnend mit der Titelei.

<sup>4</sup> Hervorhebung im Original.

Denken und Tuns ist. Darüber hinaus kommt es zum Handeln und Empfinden *des* Körpers, der eigenmächtig Regie übernimmt und „als eigenständige Empfindungseinheit etwas gewahren, registrieren, ‚merken‘ kann“ (Abraham & Müller 2010: 23). So fühlt sich Wandas Körper wie fließendes Wasser, sie denkt sich als Riese oder der Körper hält Winterschlaf. Dies wird vor allem in den Bildern von Sonja Bougaeva deutlich, die mit kontrastreichen Farben im malerischen Stil Wandas Wandlung vom traurigen korpulenten Kind zum mutigen Mädchen dokumentieren, das am Ende selbstbewusst und angstbefreit mit dem Gedanken ‚Superwal!‘ vom hohen Turm, somit aus der Negativbesetzung ihres Körpers springt und so auch die negative Konnotation vom Wal aufbricht (vgl. Cali & Bougaeva 2010: 24f.). Diese Bilder dominieren das Buch und weisen über den Schrifttext hinaus.

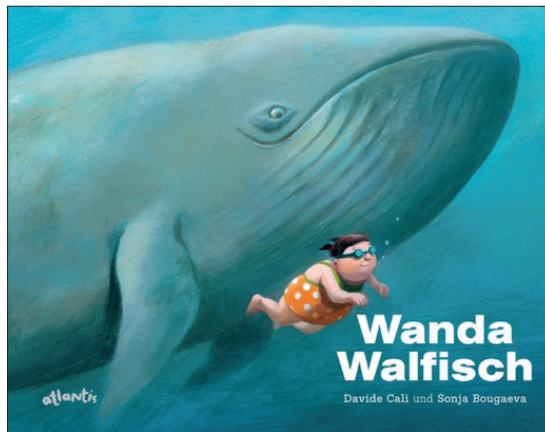


Abb. 1: Cover *Wanda Walfisch*,  
<https://www.ofv.ch/kinderbuch/detail/wanda-walfisch/503996/>.

Wie Wanda so befreit sich auch Olga in Anete Meleces *Kiosk* (2020) und erlebt ihren Körper neu, sodass ein eigenes Körperhandeln entsteht. Auch ihr Körper ist in seiner sozialen Sichtbarkeit mit der Identität der Protagonistin verknüpft. Olga ist Kioskbesitzerin, doch eigentlich *ist* Olga der Kiosk: Sie arbeitet nicht nur in ihm, sie lebt in ihm. Im Schrifttext, der aus Meleces Handschrift besteht und dem Schriftbild somit eine besondere Individualität verleiht, wird dies beispielsweise durch Aussagen wie „Der Kiosk ist ihr Leben“ deutlich (Melece 2020: 3).<sup>5</sup> Mitten auf einem belebten Platz in einer scheinbar großen Stadt steht Olga mit ihrem Kiosk und verkauft typische Kiosk-Ware, zu der auch Zeitschriften gehören, die Olga nach dem Arbeitsalltag

<sup>5</sup> Das Bilderbuch ist nicht paginiert, die Seitenzahlen beruhen auf eigenen Angaben, beginnend mit der Titelei.

zum Träumen von fernen Ländern und vom Meeresrauschen einladen (vgl. Melece 2020: 11). Sie kennt die Namen und Wünsche ihrer Kund\*innen, doch ist auch Olga wie Wanda die einzige Namensträgerin im Bilderbuch. Überhaupt ist die Anonymität und Vereinzelnung auffällig, die sich auch in kleinen Einzelbildern auf einer Seite bildlich vermittelt sowie in den mürrischen Gesichtern der Stadtbewohner\*innen. Man sieht traurige, gestresste, wütende, gelangweilte Gesichter, ein Lächeln findet sich selten. Bereits das Cover und der Buchdeckel verbildlichen Olgas Gefangensein im Alltag und die Sehnsucht nach Weite. Dies wird auch haptisch deutlich, da der Buchdeckel in der Mitte ausgeschnitten ist und so als Fenster des Kiosks den Blick auf Olga freigibt, die träumend in einem Reisekatalog vertieft ist. Der Fensterausschnitt, der vollständig von Olgas Körper ausgefüllt ist, die gedrungene Malweise und die Enge des Kiosks spiegeln das Eingezwängt sein und Olgas Symbiose mit dem Kiosk: Das Grün von Olgas Kleid findet sich in den Auslagen des Kiosks, die Farbe des Kioskhäuschens korrespondiert mit Olgas Hautfarbe (vgl. Abb. 2). Olgas Körper scheint der Kiosk zu sein – der Kiosk Olgas Körper-Zuhause; eine Verbindung von Körperlichkeit und Räumlichkeit, die auch im Sachbilderbuch *AnyBody* zum Tragen kommt. Das Schriftbild von Olgas Namen mit den runden Vokalen korrespondiert zudem mit ihrer Körperfülle, die es ihr nicht ermöglicht, den Kiosk zu verlassen, sodass Olga und der Kiosk als Eins erscheinen. Als Olga versucht, ein Zeitungsbündel, welches zu weit vom Kiosk entfernt liegt, zu greifen, kippt daher auch nicht (nur) Olga oder ihr Kiosk, sondern gleich „Olgas Welt“ (Melece 2020: 17). Es musste Olgas Welt(Bild) und Körper-Zuhause kippen, bevor sie entdeckt, dass sie sich mit dem Kiosk fortbewegen kann. Olga kann sich und ihre Welt folglich bewegen, anders verorten und so selbst auf diese einwirken. Sie erfährt ein neues Körpererleben, das es ihr ermöglicht, etwas Neues an ihrem Körper wahrzunehmen, sich neu zu spüren und zu handeln. Olgas neuentdeckte Beine verfangen sich beim Spaziergang in einer Hundeleine und sie stürzt in den Fluss, was ausschließlich über einen doppelseitigen Bildtext kommuniziert wird (vgl. Melece 2020: 24f.). Auf das neue Körpererleben folgt ein eigenmächtiges Handeln des Körpers. Ihre Körperreaktion ist das vom Fluss Getragen werden, sie „gondelt“ dahin (Melece 2020: 29). So erfährt sie nach der überraschenden Erkenntnis sich bewegen zu können nun zum zweiten Mal ein neues Körpererleben: sich treiben lassen, bis eine Welle Olga an Land trägt und sie seither am Meer Eis verkauft und die Sonnenuntergänge genießt (vgl. Melece 2020: 29ff.). Es scheint, als sei Olga nicht nur an ihrem Traumstrand, sondern auch bei sich selbst angekommen. Es brauchte also das Kippen der Welt, die Dekonstruktion des eigenen ‚Kioskkörpers‘ damit Olga ein eigenes Körpererleben und -handeln und somit ein neues Körper-Zuhause entdecken kann. Eine Besonderheit der beiden Bilderbücher *Wanda Walfisch* und *Der Kiosk* besteht darin, dass es hier zwei Protagonistinnen gibt, die nicht der Körpernorm entsprechen und deren Identitätsbildung eng mit dem Körpererleben verbunden ist.



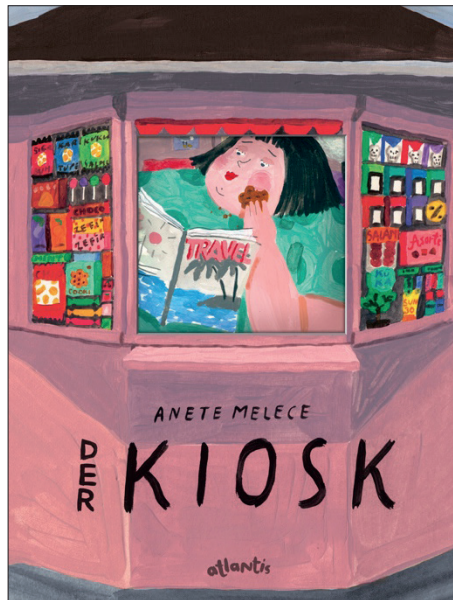


Abb. 2: Cover *Der Kiosk*,  
<https://www.ofv.ch/kinderbuch/detail/der-kiosk/503718/>.

Die Darstellung von Körperfülle bis hin zu Übergewicht als Phänomen der/von Körpervielfalt spielt dabei eine besondere Rolle, denn Körperfülle kann als Resultat oder Problem des individuellen Verhaltens, der biologisch-genetischen Anlagen oder der kulturellen Rahmenbedingungen gedeutet werden und bringt je nach Deutung unterschiedliche Konsequenzen im Kontext von Körperkonstruktionen und Stigmatisierungen mit sich. Der allgemeine Befund von Benno Hafenegger – „Bilder haben eine normative Kraft und erfüllen vielleicht gerade deshalb in ‚unsicheren Zeiten‘ eine wichtige Funktion im Rahmen der Identitätsbildung“ (Abraham & Müller 2010: 29) – lässt sich auch auf die bildliche Dimension der Bilderbücher *Wanda Walfisch* und *Der Kiosk* übertragen und stellt die Bedeutung der Bilder dieser Bücher deutlich heraus.

In den Beispielen wird zudem die ‚leibliche Seite‘ des Körpers inszeniert, bei der auch auf vorbereitete Weise oder ohne Kenntnis des eigenen perceptiven Körperschemas leibliche Regungen wie affektives Betroffensein von Gefühlen dargestellt wird (vgl. Abraham & Müller 2010: 18f.).<sup>6</sup> Sowohl in *Wanda Walfisch* als auch in *Der Kiosk* werden Intuition und das leiblich-sinnliche Empfinden *des* Körpers herausgestellt, das sich gegen das neoliberale Bild vom leistungsfähigen, schönen und attraktiven Körper stellt und den Körper nicht als Objekt versteht, sondern vielmehr als eigenständige Empfindungseinheit. So zeigen diese Bilderbücher, dass leiblich-affektive Erfahrungen und

<sup>6</sup> Das perzeptive Körperschema meint das „aus Erfahrungen des Sehens und Tastens abgeleitet[e] habituell[e] Vorstellungsbild[] vom eigenen Körper“ (Abraham & Müller 2010: 18).

deren Wirkungen – bei Wanda der ‚Befreiungssprung‘, bei Olga das Treibenlassen – für den Aufbau von Identität essentiell sind. Darüber hinaus verweisen die Darstellungen auf das Konzept der ‚Selbstliebe‘, was mit Begriffen wie ‚self care‘ und ‚positive body image‘ an das Konzept Body Positivity gebunden ist.<sup>7</sup> So wird im Kontext von Body Positivity argumentiert, dass die einseitige Fokussierung auf negative Körperbilder ohne die Berücksichtigung und Förderung eines positiven Körperbildes ein umfassendes Verständnis für Körperkonstruktionen und -bilder ausschließt (vgl. Daniels & Roberts 2019: 208). Denn die Vernachlässigung einer positiven Körperwahrnehmung, sowohl in der Forschung als auch in der Praxis, verhindert auch einen umfassenden Blick auf Störungen des Körperbildes:

If body image therapies reduce symptoms of negative body image but do not enhance aspects of positive body image, clients may settle at a “neutral” body image (i.e., where the body is simply tolerated) at best, which could limit self-care practices and allow disembodiment, or disconnection from how the body is feeling and functioning (Tylka 2019: 6f.).

Diese Befunde führten besonders in der Psychologie ab den frühen 2000er Jahren zur mittlerweile interdisziplinär gewordenen Forderung nach einer Kultur der Körpervielfalt, die sich dem eigenen und fremden Body-Shaming widersetzt, Selbstachtung fördert und sich gegen unrealistische Schönheitsideale in den Medien ausspricht (vgl. Tylka 2019: 8). So wurde 2010 erstmals eine Definition angestrebt, die eine positive Körperwahrnehmung wie folgt zusammenfasst:

An overarching love and respect for the body that allows individuals to (a) appreciate the unique beauty of their body and the functions that it performs for them; (b) accept and even admire their body, including those aspects that are inconsistent with idealized images; (c) feel beautiful, comfortable, confident, and happy with their body, which is often reflected as an outer radiance, or a “glow;” (d) emphasize their body’s assets rather than dwell on their imperfections; and (f) interpret incoming information in a body-protective manner whereby most positive information is internalized and most negative information is rejected or reframed (Tylka 2019: 9).

Positive Körperbilder sind vor allem auch in der Jugend und beim Heranwachsen essentielle Parameter, um Unzufriedenheit mit dem eigenen Körper bis hin zu Störungen des Körperbildes zu mindern oder zu verhindern (vgl. Daniels & Roberts 2019: 210). Besonders die Einstellung, den eigenen Körper zu akzeptieren und seine Funktionen zu schätzen, einschließlich jener Aspekte, die mit idealisierten Bildern unvereinbar sind, findet sich dezidiert in Bild und Text in *Wanda Walfisch* und stellt den Höhepunkt in Wandas Emanzipation dar. In *Der Kiosk* sind es vor allem die Aspekte, sich glücklich und zufrieden im eigenen Körper zu fühlen und auf eine körperschützende Weise zu

---

<sup>7</sup> Vgl. bspw. für die Bewegung Taylor, S. R. (2018). *The Body Is Not an Apology. The Power of Radical Self-Love*. Zu ‚Body Positivity‘ als Forschungsfeld vgl. bspw. *Body Image: An International Journal of Research*.



agieren, als Resultat eines Körpererlebens und -handelns, dass Olga ermöglicht, sich und ihr Leben selbst zu bestimmen.

Ein weiteres Beispiel für Körpervielfalt und Body Positivity im Erzählbilderbuch ist *Überall Popos* (2020) von Annika Leone und Bettina Johansson – im schwedischen Original *Bara rumpor* (2019). Betrachtet man Bilderbücher besonders mit Blick auf (De-)Konstruktion von Körperbildern und ‚Body Positivity‘, so lässt sich der Befund zur französischen Illustrationskunst und Bildgestaltung auch auf die skandinavischen Bilderbücher übertragen, die Körpervielfalt künstlerisch und konzeptstark umsetzen. *Überall Popos* greift Diversität dabei sowohl explizit als auch implizit auf unterschiedlichen Ebenen auf und stellt eine enge Verbindung zu der Bewegung rund um den Hashtag *#thinkpopositiv* her. In Signalfarben, die sich komplementär abheben, wird auch hier wie in *Wanda Walfisch* eine Alltagssituation, nämlich der Aufenthalt im Schwimmbad, aufgegriffen. Bereits das Cover (vgl. Abb. 3) erzeugt eine Überraschung durch die Darstellung nackter Körper als Ganzfiguren in Rückenansicht, was auf Bilderbuch-Covern eher selten ist, da bei Körperdarstellungen eher Ausschnitte und Halbfiguren oder bekleidete Figuren üblich sind (vgl. Eismann & Persson 2020). Bereits in dieser Darstellung lässt sich eine Vielfalt von Körperentwürfen erkennen, die zudem durch das Lachen eines Kindes, das die Leser\*innenschaft fixiert, als Einladung zum Aufschlagen des Buches gelesen werden kann. Auf narrativer, verbaler und bildlicher Ebene wird von den Autorinnen ein Besuch im Schwimmbad gestaltet, bei dem die Protagonistin Mila sowie die Rezipient\*innen von der Nacktheit in der Umkleidekabine, unter der Dusche und im Schwimmbad selbst abgelenkt werden.

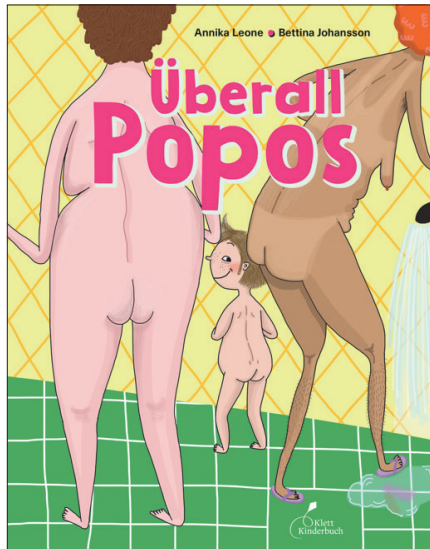


Abb. 3: Cover *Überall Popos*,

<https://www.klett-kinderbuch.de/buecher/details/ueberall-popos.html>.

Auf verbaler Ebene finden sich bildhafte Um- und Beschreibungen der vielen „Nackedeis“, der verschiedenen „Popos: große, kleine, runde, eckige, weiße, braune, dellige, niedliche“, der Brüste und der Vulva: „Manche sind ganz kahl, andere haben superviele Haare, einige sehen fast so aus, als würden sie einem die Zunge rausstrecken, und ein paar haben Stoppeln“ (Leone & Johansson 2020: 11<sup>8</sup>). Diese Beschreibungen durchbrechen anerzogenes Schamgefühl – das der Rezipient\*innen, aber auch das der Figuren. So kommentiert Mila das Geschaute und ruft ihrer Mutter zu: Eine Vulva sehe aus „wie ein Nacktmull“, (Leone & Johansson 2020: 11), was die Mutter erröten lässt. Dies wird wiederum sowohl im Schrift- als auch Bildtext dargestellt und verdeutlicht die überwiegend symmetrische Interdependenz von Bild und Text des Buches. Trotz der Symmetrie stehen auch diese Bilder bereits durch ihre Farbkontraste und die vielfältige Buntheit im Vordergrund der Narration und zeigen das ‚Natürlich-Unperfekte‘ des Alltags. Dabei geben die Bilder Gelegenheit zum scham(be)frei(t)en Schauen, Mustern und Entdecken, was in der Realität zu peinlichen Situationen führen kann. Das Sprechen über das weibliche Geschlecht dekonstruiert hier das vorherrschende gesellschaftliche Schamgefühl, was sich auch im Bild des Whirlpools zeigt, in dem eine Frau ohne Bikini-Oberteil sitzt. Auf der Bildebene wird der Umgang mit Nacktheit in der Gesellschaft thematisiert, der sich in den ‚verstörten Blicken‘ der anderen Badegäste zeigt, der Frau jedoch nicht die Selbstsicherheit nimmt. Nicht nur dieses Beispiel von ‚Body Positivity‘ arbeitet mit einer Art ‚Mise en abyme weiblicher Selbstbehauptung‘: In vielen Bildern finden sich Symbole des ‚Female Empowerment‘, so besitzt die Frau im Whirlpool eine Kette mit Venussymbol, eine andere Schwimmbadbesucherin trägt dieses Symbol als Tattoo. Zudem finden sich Darstellungen symbolischer Vulven auch als Print des Bikinis von Milas Mutter. Diese Repräsentationen von ‚Viva la Vulva‘ korrelieren mit dem Body-Positivity-Anspruch der Autorin Annika Leone und weisen auf paratextueller Ebene über die Narration und das Bilderbuch hinaus, denn zum Buch werden Aufkleber mit dem Slogan „Think PoPo-Positiv!“ mitgeliefert.

Die Reaktionen der Figuren machen deutlich, dass ein unverstellter Blick auf den nackten Körper, das Sprechen darüber sowie das Benennen der Körperteile gesellschaftlich determiniert und als ‚unnatürlich‘ verstanden wird. Doch zeigt sich genau in den Analogien, die Mila herleitet, das Potenzial der Text-Bild-Darstellung von Körpervielfalt, denn die ‚Popos‘ werden mit demselben Vokabular beschrieben, wie die Süßigkeiten, die sich Mila nach dem Schwimmbadbesuch im Kiosk aussuchen darf, die ‚lange und salzige Lakritze‘ korrespondiert dabei nicht nur mit ihrer Hauskatze, sondern zudem mit einer Vulvabehaarung und wird so zum Symbol für erlebte Vielfalt.

---

<sup>8</sup> Das Bilderbuch ist nicht paginiert, die Seitenzahlen beruhen auf eigenen Angaben, beginnend mit der Titelei.

In *Überall Popos* finden sich weitere Diversitätsdimensionen wie verschiedene Hautfarben und Behinderungen, die ausschließlich implizit dargestellt werden. Alle Körperdarstellungen brechen mit bestehenden Schönheitsidealen des neoliberalen Körperleitbilds. In ihren vielfältigen Körpern strahlen alle Figuren im Sinne von ‚Body Positivity‘ Selbstbewusstsein und Zufriedenheit aus, die allein auf der bildlichen Ebene kommuniziert wird. Hier zeigt sich also, dass in der intermodalen Beziehung zwischen Bild und Text eine Anreicherung (*enhancement*) stattfindet (vgl. Staiger 2014), die gerade die KörperBILDER und somit die Konnotationen der Körpervielfalt auf der bildlichen Ebene erweitern und zum ‚Female Empowerment‘ beitragen. Zudem findet sich visuell auch der Bruch mit Geschlechter- und Rollenklischees: Milas Mutter wird als diejenige inszeniert, die die Familie zum Schwimmbad fährt, Mila ist diejenige, die ihren Vater vor dem Verlust der Badehose ‚rettet‘ und sich für eine SpiderMan-Badehose statt einen Prinzessinnen-Badeanzug entscheidet.

Was auf den ersten Blick eventuell als ‚thematische Beschränkung‘ erscheint, nämlich die ausschließliche Fokussierung auf den weiblichen Körper, ist in *Überall Popos* programmatisch angelegt: Der Blick auf den weiblichen Körper und das weibliche Geschlechtsteil.<sup>9</sup> Kulturgeschichtlich ist der Penis im Gegensatz zur Vulva in der westlichen Gesellschaft wesentlich sichtbarer, das weibliche Geschlecht lediglich ‚*le Deuxième Sexe*‘. Die Überlegenheit der männlichen Geschlechtsorgane, mit der die Minderwertigkeit der weiblichen einhergeht, ist bereits in der Antike eine etablierte Vorstellung, die sich bis weit ins 20. Jahrhundert hält (vgl. z. B. Schöblier 2008: 35-48). Die Vulva „wurde nicht einfach übersehen, sondern mit gewaltiger Anstrengung zuerst diffamiert und daraufhin verleugnet, bis zu[r] [...] Auffassung, sie sei nicht der Rede wert“ (Sanyal 2020: 9). Gegen die noch immer verbreitete Tabuisierung der Vulva – was sich auch in Begriffen wie ‚weibliche Scham‘ widerspiegelt – schreibt und malt das Bilderbuch an. Daher ist es um so irritierender, dass in der deutschen Übersetzung für die Bezeichnung des weiblichen äußerlich sichtbaren Geschlechtsorgans ‚Scheide‘ statt Vulva steht.

Im Original steht jedoch ‚snippa‘, eine neutrale Bezeichnung für das weibliche Geschlechtsteil, die als Entsprechung zu ‚snopp‘ für das männliche Geschlechtsorgan bewusst kreiert und 2006 ins Wörterbuch der Schwedischen Akademie aufgenommen wurde (vgl. Orange 2015). Snippa als Kunstwort ohne Verbindungen zur Pejoration, Diminution, Metapher oder Sexualisierung wird daher als „neutral word feminists were asking for“ (Milles 2011: 89) gefeiert und ist mit ‚Scheide‘ folglich eine vollkommene Fehlübersetzung, die dem Anspruch des Buches zuwiderläuft und auch auf der Ebene der sprachlichen Gestaltung deutlich macht, dass das (Fehl-)Benennen von Körperteilen ebenso wie die Auffassung vom Körper als Gegenstand der Verfügung soziale Konstruktion sowie dominante kulturelle Handlungs- und Deutungsmuster abbildet.

---

<sup>9</sup> In der Fortsetzung *Bara rumpor på stranden* (2020) wird die einseitige Fokussierung aufgelöst: Hier nehmen die Autorinnen auch den männlichen Körper in seiner Nacktheit in den Blick.

## Körpervielfalt im Sachbilderbuch

Wie zentral die korrekte Bezeichnung und Benennung vom Körper und von Körperteilen für das eigene Selbstverständnis und die Identitätsbildung ist, wird auch in Sachbilderbüchern deutlich, in denen sich ebenfalls die aktuellen Tendenzen zur Körpervielfalt auf dem deutschen Bilderbuchmarkt erkennen lassen. Anders als die fiktionalen Erzählbilderbücher beinhalten faktuale Sachbilderbücher Vorgänge mit dem Anspruch auf Referenzialisierbarkeit. Sie informieren, so Klaus Doderer,

über Dinge, Ereignisse oder Zusammenhänge dieser Welt in einer solchen Weise, daß durch den Einsatz besonderer sprachlicher Mittel und kompositorischer Kräfte der Leser gleichzeitig unterhalten und belehrt wird (zit. nach: Kurwinkel 2020: 28).

Diese doppelte Funktion von Unterhaltung und Wissensvermittlung wird mit den Möglichkeiten von Literatur und Wissenschaft umgesetzt:

Bild und Text, Beschreiben und Erzählen, Fakt und Fiktion schließen sich keineswegs aus. Im Gegenteil: Das Sachbuch bezieht sein Potential gerade aus der Vielfalt und Mischung verschiedener Textsorten, Stile, Sprechhandlungen, Modi und Medien und steht von Anfang an im Zeichen einer produktiven Hybridisierung (von Merveldt 2020: 189).

Auch bei den Sachbilderbüchern lässt sich allgemein eine Ästhetisierung erkennen sowie – in Anlehnung an die Erzählbilderbücher – die progressive Ausrichtung skandinavischer Bücher, in denen wesentlich eher Körpervielfalt und Körper-De/Konstruktion thematisiert wurde. So erschien beispielsweise erst 2019 die deutsche Übersetzung von Anna Fiskes *Alle har en bakside* (*Alle haben einen Po*), was bereits 2014 in Norwegen erschien, und eine regelrechte Welle an Körper,'Bildern' auslöste (vgl. Abb. 4).

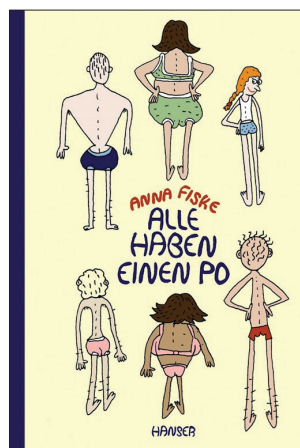


Abb. 4: Cover *Alle haben einen Po*,

<https://www.hanser-literaturverlage.de/buch/alle-haben-einen-po/978-3-446-26430-4/>.

Die Körpervielfalt in *Alle haben einen Po* ist bereits auf dem Cover und dem vorderen Vorsatzpapier angelegt, auf dem, wie in *Überall Popos*, Rückansichten von Menschen, hier in Unterwäsche, versammelt sind sowie ein Kind, das sich lächelnd den Rezipient\*innen zuwendet. Bereits der Titel verrät die zentrale Aussage des Buches: „Alle haben einen Po. Alle haben einen Körper, alle Körper sind verschieden“ (Fiske 2019). So finden sich im Buch verschiedene Körperformen und -bilder, Hautfarben oder Generationen. Anna Fiske gestaltet das Bilderbuch in Personalunion und verzichtet auf ein Inhaltsverzeichnis, einen einleitenden Paratext oder ein Nachwort als Kontextualisierung, sondern lässt den Darstellungen von Körperbildern und Figuren den Vortritt. Sie stellt Körper in allen Facetten dar und legt einen besonderen Schwerpunkt auf die Entwicklung und das Alter(n). Im Bildtext lassen sich implizit Aussagen gegen Adultismus, Altersdiskriminierung und Ableismus erkennen, ohne belehrend oder aufklärend vorzugehen. Fiske arbeitet dabei mit korrespondierenden Darstellungen auf Doppelseiten; bspw. von zwei Frauen: die eine schiebt einen Kinderwagen, die andere in ähnlicher Haltung eine Gehilfe (vgl. Fiske 2019: 12f.). Auffallend sind die durchgängig lächelnden Gesichter der Figuren, die Selbstbewusstsein ausstrahlen. Fiske konzentriert sich vor allem auf die Darstellung der Pubertät, die sie mit der wichtigen Botschaft ‚Dein Körper gehört dir‘ verbindet (vgl. Fiske 2019: 28).

In regelmäßigen Abständen finden sich immer wieder Fragen an die Leser\*in, wo bspw. überall Haare wachsen können oder welche unterschiedlichen Hautfarben es gibt, um in Bildern kontrapunktisch skurrile oder überspitze Antworten vorzuschlagen, die das stereotype Denken aufbrechen sollen. Besonders deutlich wird dies an den Fragen bezüglich gesellschaftlicher und sozialer Konventionen und Normen wie etwa „Wo am Körper darf man andere berühren, ohne sie zu fragen? Wo nicht?“ „Wann und wo können wir nackt sein?“ oder „Wohin darfst du pinkeln?“ (Fiske 2019: 32, 48, 63) Umgangssprachliche Wörter wie ‚pupsen‘, ‚kacken‘ und ‚pinkeln‘ benennen natürliche Vorgänge und sollen Hemmschwellen gegenüber Körperfunktionen abbauen. Doch fehlen im Zuge dessen auch die Benennungen respektive die Thematisierung von Geschlechtsteilen oder Körperflüssigkeiten, die auch für junge Leser\*innen relevant sind. Diese ‚Aussparung‘ verweist auf ein noch immer bestehendes ‚Unbehagen‘ im Umgang oder mit der Bezeichnung von Geschlechtern.

Dies gestaltet sich im Sachbilderbuch *Wie siehst du denn aus? Warum es normal nicht gibt* anders (vgl. Abb. 5). Das 2020 von Sonja Eismann und Amelie Persson veröffentlichte Bilderbuch ‚traut‘ sich weitaus mehr. Die Autorinnen arbeiten anders als Fiske mit einem ausführlichen Paratext, der den Umgang mit dem Begriff ‚normal‘ thematisiert: Normal im Sinne von einer Norm entsprechen, „einer wie auch immer festgelegten idealen Form“ (Eismann & Persson 2020: 4). Aber auch im Sinne von: „Das haben ganz viele Menschen von Natur aus, es ist eine von unzähligen Formen, die alle vorkommen und gleich gut funktionieren“ (Eismann & Persson 2020: 4). Betont wird dabei, dass alles eine Frage der Sichtweise sei, was die Botschaft

vom Klappentext wieder aufgreift. Durch eine blaue Schrift abgehoben wird dort auf die titelgebende Frage geantwortet: Super, und du auch!“ (Eismann & Persson 2020) Der Klappentext thematisiert zudem die gegenwärtigen Optimierungs- und Veränderungsmöglichkeiten der digitalen Zeit, wenn gefragt wird, wie Körper im echten Leben aussehen können, „so ganz ohne Filter“ (Eismann & Persson 2020). Dies wird im Buch immer wieder thematisiert: Internet und Zeitschriften, so die Autorinnen, zeigen eine Fülle an bearbeiteten Bildern, die im Abgleich mit dem Eigenen zu Irritation, Verunsicherung, Komplexen und Scham führen können (vgl. Eismann & Persson 2020: 4). So spricht das Buch explizit auch die „Body Positivity-Bewegung“ an, „die dafür plädiert, seinen eigenen Körper so zu lieben, wie er ist“ (Eismann & Persson 2020: 87), und macht deutlich, dass Körpervielfalt und Körper-De/Konstruktionen auch immer an eine Auseinandersetzung mit positiven Körperwahrnehmungen gebunden ist.



Abb. 5: Cover *Wie siehst du denn aus*, [https://www.beltz.de/kinder\\_jugendbuch/produkte/produkt\\_produktdetails/42883-wie\\_siehst\\_du\\_denn\\_aus.html](https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/produkte/produkt_produktdetails/42883-wie_siehst_du_denn_aus.html).

Das Buch verfolgt zudem den Anspruch, eine historische sowie internationale und interkulturelle Perspektiven aufzuzeigen und geht weit über Fiskes Darstellungen von Körperkonstruktionen hinaus. Des Weiteren wird im Vorwort auch die Vielfalt von Geschlechtern im Schrifttext betont und zeigt die Verbindung von Körperkonstruktionen und der Kategorie Gender: „Inzwischen ist bekannt, dass z. B. nicht alle, die in einem Körper mit Penis geboren werden, sich als Junge fühlen oder als Mann leben wollen“ (Eismann & Persson 2020: 5). Zum Vorwort steht das Inhaltsverzeichnis im



Kontrast, das ausschließlich aus Bildern besteht: Es sind ausschließlich Körperteile abgebildet, wobei, anders als in anderen Bilderbüchern, auch die Geschlechtsteile nicht ausgespart werden. In diesen ‚Inhalts-Bildern‘ wird durch die Darstellung von Hautirritationen, Zahnlücken oder Tattoos ersichtlich, dass Vielfalt nicht nur in Form und Farbe gemeint ist, sondern gegen Perfektionismus angemalt wird: Bei der Darstellung von unterschiedlichen Haaren findet sich der kreisrunde Haarausfall, die Farben der Zähne variieren ebenso wie Zahnlücken, abgebrochene oder schiefe Zähne, bei den Bildern von Händen findet sich u. a. eine Hand-Ektrodaktylie (vgl. Eismann & Persson 2020: 8, 32f., 45). Auch in diesen Bildern liegt die Besonderheit des Buches: Die Aquarellmalereien ermöglichen die Betonung der Materialität des Körpers und der Haut: Haarstrukturen, Hautfalten, Narben, Erhebungen werden durch den Malstil besonders plastisch. Die angebotene Vielfalt in den Aquarellen und der vielfältige Blick auf den menschlichen Körper ermöglichen den Betrachter\*innen selbst zu schauen, was dem Eigenen bspw. nahe kommt und darüber hinaus, was man bei anderen kennt oder kennenlernt. So können Befangenheit, Unwissenheit und Berührungssängste abgebaut werden.

Dies wird vor allem an den Bildern der weiblichen und männlichen Geschlechtsteile deutlich, die wie in *Überall Popos* einen schambefreiten Blick ermöglichen und die Vielfalt der Körperteile visuell gestalten. Denn es ist das eine, von Vielfalt zu lesen und das andere, diese auch bildlich repräsentiert zu bekommen. Bei den Aquarellen der Vulven greifen die Autorinnen zudem auf verbaler Ebene den Diskurs über die Bezeichnungen ‚Scheide‘, ‚Vagina‘, ‚weibliche Scham‘ auf. Sie sensibilisieren für abwertende Terminologien und sprechen sich dezidiert gegen die Tabuisierung der Vulva aus (vgl. Eismann & Persson 2020: 70). Auch der Penis wird in unterschiedlichen Formen, Größen und Hautfarben gemalt und in seiner vielfältigen Erscheinung dargestellt. Einleitend wird zugleich betont, dass in unserer Gesellschaft der Penis im Gegensatz zur Vulva viel sichtbarer ist, „auch, weil er weniger mit Scham verbunden wird“ (Eismann & Persson 2020: 74). Diesen Befund teilt auch Mithu Sanyal, die verschiedene Gruppen von Wissenschaftler\*innen aufforderte, eine Vulva und einen Penis zu zeichnen: Sie alle konnten einen Penis zeichnen, jedoch keine wiedererkennbare Vulva (vgl. Sanyal 2020: 8). Das Bilderbuch thematisiert implizit anhand des Penis auch auf Metaebene die im Vergleich zur Vulva omnipräsente, omnipotente visuelle Repräsentation des männlichen Geschlechts, das in der Bildenden Kunst, als Skulptur, sogar als architektonische Form wie bspw. beim Eiffelturm zu finden ist (vgl. Eismann & Persson 2020: 74). Doch sensibilisiert das Bilderbuch im Zuge dessen auch für einen weiteren Aspekt im Umgang mit Körperkonstruktionen, denn mit einer ‚geschlechtlichen Bilderflut‘ kann ebenso eine Verunsicherung einhergehen wie mit der Tabuisierung der Vulva: „So viele Bilder, so viele Erwartungen“ (Eismann & Persson 2020: 74).

Die Auseinandersetzung mit dem männlichen Geschlechtsteil greift implizit die sozialen und kulturell konstruierten Vorstellungen von Geschlechtern auf. Dabei sind

die spezifischen Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit von den jeweiligen Kulturen abhängig und können sich mit der Zeit verändern. Dies trifft auch im hohen Maße auf die Körperkonstruktionen zu, was die Autorinnen am Beispiel antiker Statuen erläutern, die „stets durchtrainierte Männer mit Minipimmeln [zeigen]. Damals galten Männer mit großen Penissen als eher dumm und lustbesessen, solche mit kleinen als klug und respektabel“ (Eismann & Persson 2020: 74).

So wird jeder Bildtext durch eine verbale Dimension angereichert, die ebenfalls vermeintliche Schönheitsideale und Körperwahrnehmungen dekonstruiert. Im Schrifttext wird immer wieder auf die historische Perspektive von Körperkonstruktionen und den diskriminierenden und rassistischen Umgang mit Körperformen und Hautfarben verwiesen, der bis heute nicht überwunden ist. Die Autorinnen erläutern das am Beispiel der Südafrikanerin Saartjie Baartmann (1770-1815), die als „Hottentot Venus“ in Europa aufgrund ihres großen Hinterteils als „Kuriosität“ ausgestellt wurde:

Nach ihrem Tod wurden Teile ihres Körpers im Museum gezeigt, bis nach langen internationalen Protesten ihre sterblichen Überreste 2002 endlich von Frankreich an ihre Heimat zurückgegeben wurden. Sie bleibt ein warnendes Beispiel dafür, wie rassistisch der Umgang mit Körperformen, die nicht einem westlichen Ideal entsprechen, sein kann (Eismann & Persson 2020: 67).

So macht *Wie sieht du denn aus?* nicht nur die enge Verbindung von Körperkonstruktion und Geschlecht, sondern auch von Körper, ‚Gender‘ und ‚Race‘ explizit und greift Richard Dyers Befund auf: Körper werden auch von ‚Race‘ definiert, was ebenfalls „im Rahmen einer kritisch-reflexiven Betrachtung medialer Artefakte ‚umfassend behandelt und analysiert werden‘ muss“ (Sina 2021: 40). Wie Gender so fügt sich auch Race als soziale Konstruktion in das komplexe Geflecht intersektionaler Relationen ein und stellt ein sozial konstruiertes Ordnungssystem dar (vgl. Sina 2021: 40),<sup>10</sup> für das das Buch sensibilisiert.

Auch das Sachbilderbuch *AnyBody. Dick & dünn & Haut & Haar: das große ABC von unserem Körper-Zuhause* (2021) von Katharina von der Gathen, illustriert von Anke Kuhl, stellt Körpervielfalt ins Gefüge intersektionaler Relationen (vgl. Abb. 6). Bereits Einband und Schutzumschlag signalisieren, dass das Buch für alle ist, die einen Körper haben und zeigt Menschen unterschiedlichen Alters und unterschiedlicher Hautfarbe. Diese sind in Anlehnung an die Funktion des Schutzumschlags bekleidet und verhüllt. Nimmt man den Umschlag ab – entkleidet folglich das Buch – werden auch die abgebildeten Menschen ‚entblättert‘, und der Blick wird freigegeben auf nackte Vielfalt: Man erblickt u. a. unterschiedliche Körperformen, Beinprothesen, Narben, Pickel, Tattoos oder Transidentität. So wird das Buch „für alle, die einen Körper haben“ zum Buch „für alle, die unter ihren Klamotten nackt sind“ (von der Gathen & Kuhl 2021).

<sup>10</sup> Sina spricht von ‚vergeschlechtlichten‘ und ‚rassifizierten Körpern‘.

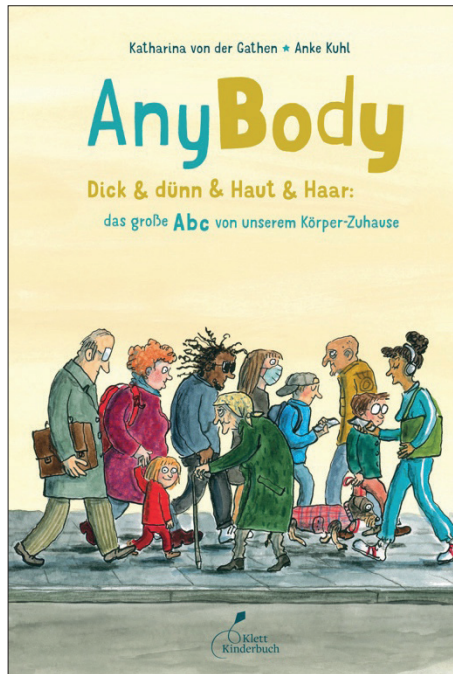


Abb. 6: Cover *AnyBody*, [https://www.klett-kinderbuch.de/files/content/books/A-E/AnyBody/AnyBody\\_Umschlag\\_2D\\_cover-print\\_CMYK.tif](https://www.klett-kinderbuch.de/files/content/books/A-E/AnyBody/AnyBody_Umschlag_2D_cover-print_CMYK.tif).

Die bildliche Vielfalt des Einbands wird auf dem Vorsatzpapier auf die verbale Ebene übertragen und gestaltet sich in Form von Sprechblasen mit diversen Statements zum (eigenen) Körper. So wird die Körpervielfalt auf die sprachliche Ebene geführt und Einband und Vorsatzpapier verbinden als Paratext Bild und Text. Auch der Schmutztitel wird in diese Bild-Text-Interdependenz aufgenommen und gibt eine einzelne Sprechblase wieder, die paradigmatisch für Körpervielfalt und Body Positivity steht: „Ich muss doch nur mir selbst gefallen. Wer mich nicht akzeptiert, hat Pech gehabt“ (von der Gathen & Kuhl 2021: 4). Die Körper-Statements in Sprechblasen werden zudem im Haupttext des Buches selbst aufgegriffen und dienen als Anreicherung (*enhancement*) des Bildtextes auf einer der exponierten Bild-Doppelseiten des Buches. Das Produzent\*innen-Team hat Menschen befragt, was sie über andere denken und die Antworten in Sprechblasen festgehalten (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 11, 59). Diese Text-Bild-Interdependenz zeigt, dass in den Vorstellungen und Bewertungen der Teilnehmenden Körper und Identität eng miteinander verbunden sind. Bereits dieser erste Zugang verweist auf den Charakter des Bilderbuchs: Es gibt viel zu sehen, zu entdecken, zu (be)fragen und zu reflektieren. So ist auch das Inhaltsverzeichnis nicht wie das Buch an sich alphabetisch geordnet, sondern thematisch zusammengefasst: ‚Körper-Gefühle‘, ‚Was wir denken‘, ‚Was wir tun‘, ‚Was wir sagen‘. Die zentrale Ver-

bindung von Körper und Identität sehen die Autorinnen im Englischen vereint, was sich im Titel zeigt: „Englischsprechende Leute machen das gut: Wenn sie von irgendwem (*anybody/somebody*) sprechen, ist immer auch sein Körper (*body*) mit dabei“ (von der Gathen & Kuhl 2021: 11).

Anders als *Alle haben einen Po* und *Wie siehst du denn aus* werden verschiedene Diskriminierungskategorien sowohl auf der bildlichen als auch auf der verbalen Ebene gleichermaßen aufgegriffen. Thematisieren die anderen Sachbilderbücher diverse Kategorien nur selten symmetrisch oder ausschließlich sprachlich respektive visuell, so werden Altersdiskriminierung und Ableismus in Bild und Schrift gleichermaßen behandelt. Auch hier wird auf strukturelle Ausgrenzung aufmerksam gemacht und Körpervielfalt gesellschaftlich kontextualisiert: Menschen sind nicht behindert, „sie werden behindert: Sie werden daran gehindert, sich zu bewegen und so zu verhalten, wie es zu ihnen passt“ (von der Gathen & Kuhl 2021: 13). Auch Körperkontakt und Berührungen werden im Kontext der Grenzverletzung und des Grundsatzes ‚Nein heißt Nein‘ verbal und visuell verhandelt. Wird die ‚Consent Culture‘ beispielsweise in *Alle haben einen Po* eher bildlich vermittelt, finden sich in *AnyBody* auch direkt im Schrifttext Handlungsempfehlungen bei Übergriffen (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 58).

Darüber hinaus arbeitet das Bilderbuch mit Wissens-Einschüben, die das Internet und die sozialen Netzwerke thematisieren und vor Optimierungsdruck und Illusion warnen: „Je mehr wir [...] von diesen perfekten Bildern sehen, desto mehr glauben wir ihnen“ (von der Gathen & Kuhl 2021: 23). So setzt sich auch dieses Bilderbuch, wie *Wie siehst du denn aus*, selbstreflexiv mit dem Potenzial sowie der Gefahr der Bildsprache auseinander und gestaltet eine implizite (Körper-)Bildkritik. Zum anderen bricht das Buch mit (Geschlechts-)Stereotypen, indem Bild und Schrift z. T. eine kontrapunktische Spannung aufbauen, sich das Rätsel zu Körperwörtern gegen ‚Body-Shaming‘ ausspricht und Trans-Kindern einen eigenen Eintrag erhalten (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 19, 24f., 79).

Provozieren bereits der Schutzumschlag zum ‚Entblößen‘ des Buches sowie die ‚Schon gewusst?‘- und ‚Probier’s mal‘-Einschübe die Interaktion mit den Rezipient\*innen, so zieht sich dies durch das gesamte Buch: Es finden sich Aufforderungen zum Umblättern, Fragen an die Leser\*innen, Rätsel zu Sprichwörtern rund um den Körper. Abschließend gibt es eine Körperskizze – ‚Das bin ich‘ – zum Selbstaussmalen der Stellen, die man liebt, die ungewöhnlich sind oder an denen man sich anfassen lässt sowie eine Art Checkliste über den eigenen Körper; was man selbst schon gemacht, gefühlt, gedacht und gesehen hat (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 86-89). Diese Methoden des Bilderbuchs animieren die Leser\*innenschaft zur aktiven Auseinandersetzung mit dem eigenen Körper und der eigenen Körperwahrnehmung, sodass die Möglichkeit eines neuen/anderen Körpererlebens entsteht. Auch dieses Sachbilderbuch propagiert die Körpervielfalt sowohl explizit als auch implizit. Bei der Darstellung ausgewählter Körperaspekte fließen weitere Diversitätsdimensionen wie Hautfarbe, geschlechtliche Identität, Alter oder Weltanschauung ein (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 31),

sodass in *AnyBody* das breiteste Spektrum an Vielfalt bebildert wird. Auch Besonderheiten des Hautbildes, die in *Wie siehst du denn aus* implizit im Bildtext ohne textliche Explikation eingeführt wurden, werden hier sowohl bildlich als auch sprachlich thematisiert: Dehnungstreifen, Warzen, Muttermal, Pickel etc. (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 34-37).

Auffällig im Bilderbuch ist auch die Verbindung von Körper und (kranker) ‚Seele‘ und Wohlbefinden, die implizit auf die Tradition innerhalb der Philosophie des Geistes zum Leib-Seele-Problem verweist (vgl. Beckermann 2008). Zum anderen ist das Benennen von Körperflüssigkeiten ein Spezifikum von *AnyBody*. In keinem anderen der behandelten Bilderbücher werden Menstruationsblut, Ausfluss, Smegma und Sperma erwähnt (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 42f.). So trägt das Bilderbuch zur Enttabuisierung natürlicher Sekrete und Exkrete bei und nimmt eine Vorreiterstellung ein. Besonders auch mit Blick auf aktuelle Diskurse wie z. B. zum Thema des Menstruationsstabus und der ‚Tamponsteuer‘ wird exemplarisch deutlich, dass der Körper – hier der Körper menstruierender Menschen – auch immer eine politische Komponente hat (vgl. Frei 2020). Bei all der Progressivität und Aufklärung verwundert es, dass auch in diesem Bilderbuch an mehreren Stellen der Begriff der ‚Scheide‘ aufkommt und unkommentiert Verwendung findet.<sup>11</sup> So taucht im Buch sowohl ‚Scheide‘ als auch Vulva als Lemma auf, jedoch ohne Semantisierung der Begriffe, ohne die Konnotation(en) von ‚Scheide‘ zu thematisieren oder kulturgeschichtliche Informationen über die Begrifflichkeiten zu geben. Dies ist insbesondere irritierend, da die Autorin Katharina von der Gathen praktizierende Sexualpädagogin ist, Aufklärungsbücher verfasst und das Bilderbuch mit den ‚Schon gewusst?‘-Einschüben über die gestalterischen Mittel verfügt, um diese relevanten Informationen zu geben.

Die augenfälligste Besonderheit von *AnyBody*, die dem Sachbilderbuch einen Plot und eine narrative Struktur verleiht, sind die Bilder der Familientreffen aus den Jahren 1992, 2002, 2010 und 2019, die das gesamte Buch durchziehen. So lassen sich dem Buch über die Familienaufstellungen und -entwicklungen Elemente eines fiktionalen Bilderbuchs zuweisen. Diese spiegeln die Vielfalt von Familienkonzepten, von geschlechtlicher Identität, sexueller Orientierung, Behinderung, sozialen Kategorien wie ‚Age‘, ‚Race‘ und ‚Class‘ und funktionieren – abgesehen von den namentlichen Zuweisungen der Figuren – ohne Beschreibung allein über die Körperhaltung und Aufstellungen im Bild, über Blicke und Berührungen (vgl. von der Gathen & Kuhl 2021: 16f., 38f., 64f., 76f.). So wird eine ganze Familien- und Körpergeschichte anhand von Bildern erzählt, die die Vielfalt des Lebens abbilden.

Bereits im Untertitel wird der Körper zudem bildlich auch als Ort festgeschrieben. Das ‚Zuhause‘ ist auch der letzte Begriff des ‚Körper-ABCs‘ und zeigt als Bildtext ein Haus mit unterschiedlichen Etagen und Menschen in alltäglichen Situationen. Ergän-

<sup>11</sup> Z. B. „Die mit einer Vulva (viele sagen auch einfach Scheide) sind Mädchen [...]“ (von der Gathen & Kuhl 2021: 26).

zend hält der Schrifttext den Körper als Zuhause fest, was an Olga aus dem Bilderbuch *Der Kiosk* erinnert:

Der eigene Körper ist das Zuhause eines jeden Menschen. Es ist gut, wenn man gerne darin wohnt. Niemand kann vorher seine Eltern oder das Land aussuchen, in das er oder sie hineingeboren wird. Genauso kann auch niemand vorher auswählen, mit welchen körperlichen Eigenschaften er oder sie auf die Welt kommt. Aber man kann herausfinden, wie man sich mit seinem Körper am wohlsten fühlt (von der Gathen & Kuhl 2021: 84).

Alle Bilderbücher sind, wenn angegeben, für Leser\*innen ab ca. fünf (bei den fiktionalen Erzählbilderbüchern) respektive zehn Jahren (bei den Sachbilderbüchern) geeignet und unterstützen mit der Darstellung von Körpervielfalt das Konzept der Body Positivity auch für jüngere Leser\*innen. Dies ist eine richtungsweisende Tendenz von Bilderbüchern, denn:

If young people hold more positive attitudes toward their bodies, they may be better positioned to appreciate, respect, and enjoy their bodies. Therefore, body image researchers and professionals must incorporate a greater emphasis on cultivating positive body image in the various contexts that young people inhabit (Daniels & Roberts 2019: 228).

Darüber hinaus machen die doppelten Sinnebenen, die Bild-Text-Interdependenzen und die künstlerische Gestaltung deutlich, dass diese Bücher für ein weitaus heterogeneres Publikum sind und auch ältere Vor-/Leser\*innen ansprechen können, Körperkonstruktionen und -vielfalt aufgreifen und zur möglichen Body Positivity beitragen.

Folgt man Markus Schroer und seiner ‚Soziologie des Körpers‘, so ist der Körper das, „was in den verschiedenen Zeitaltern, Gesellschaften und Kulturen darunter verstanden wird“ (Schroer 2005: 25). Er ist sozial und kulturell konstruiert, wird beobachtet, über ihn wird kommuniziert und er gibt Auskunft über Körperorientierung respektive Körpervernachlässigung der jeweiligen Gesellschaft. Bereits Foucault und Bourdieu haben herausgestellt, wie stark der Körper von gesellschaftlichen Formierungen, Disziplinierungen und Einschreibungen durchdrungen ist (Abraham & Müller 2010: 16). Darüber hinaus fungiert er aber nicht nur als Denkfigur, sondern kann auch als Idee der Eigenständigkeit in seiner materialen Konsistenz be/gedacht werden. Trotz oder vielmehr gerade wegen der sozialen Durchdringung des Körpers sind individuelle Körperpraxen und die subjektive Körperwahrnehmung existenziell und wesentlicher Bestandteil für eine „ethische Haltung dem Körper gegenüber“, der „einer eigenen Dynamik folgt“, eigene Gesetze, Grenzen und Bedürfnisse aufweist und vor allem „eine eigene Würde hat“ (Abraham & Müller 2010: 20). Diesem Verständnis kann mit und durch das Bilderbuch und der Interdependenz von Bild und Text besonders Rechnung getragen werden, denn wie Natachee Scott Momaday festhält, besteht unsere Existenz „aus den Bildern, die wir uns von uns selbst machen [...]“. Das Schlimmste, was uns zustoßen kann, ist, dass es keine Vorstellungen von uns gibt“ (zitiert in Sanyal



2020: 10). Indem Bilderbücher mittlerweile Körpervielfalt aufgreifen und abbilden, brechen sie Normierungsprozesse und kulturelle Konstruktionen von Körperlichkeit der westlichen Gesellschaft im Schrift- und Bildtext auf. Durch die Darstellungen von Körpervielfalt und diversen Bedeutungsfacetten in der intermodalen Verschränkung wird der Körper nicht (nur) als Objekt verstanden, sondern vielmehr als wertzuschätzender Partner, der Einfluss auf Individualität und Identitätsgewinnung wie bei Olga in *Der Kiosk*, Wohlbefinden und Persönlichkeitsentwicklung wie in *Wanda Walfisch* sowie zwischenmenschliche Beziehungen und soziale Integration wie bspw. in *Überall Popos* nimmt.

Sowohl die Erzähl- als auch die Sachbilderbücher haben eins gemeinsam: Sie machen auf eine Vielfalt von Körperbildern und -entwürfen aufmerksam, in denen gegen eine stereotype Normierung des Körpers angeschrieben und -gemalt wird, um ein Zeichen für Körpervielfalt und Body Positivity zu setzen.

## Literatur

- Abraham, A. & Müller, B. (2010). *Körperhandeln und Körpererleben. Einführung in ein ‚brisantes Feld‘*. In A. Abraham & B. Müller (Hrsg.), *Körperhandeln und Körpererleben. Multidisziplinäre Perspektiven auf ein brisantes Feld* (S. 9-37). Bielefeld: transcript.
- Beckermann, A. (2008). *Das Leib-Seele-Problem. Eine Einführung in die Philosophie des Geistes*. München: utb.
- Cali, D. & Bougaeva, S (2010). *Wanda Walfisch* (C. Steinitz, Übers.). Zürich: atlantis.
- Daniels, E. & Roberts, T.-A. (2019). *Programmatic Approaches to Cultivating Positive Body Image in Youth*. In E. Daniels, M. Gillen & Ch. Markey (Hrsg.), *Body Positive. Understanding and Improving Body Image in Science and Practice* (S. 208-234). Cambridge: Cambridge University Press.
- Eismann, S. & Persson, A. (2020). *Wie siehst du denn aus? Warum es normal nicht gibt*. Weinheim: Beltz & Gelberg.
- Fiske, A. (2019). *Alle haben einen Popo* (I. Kronenberger, Übers.). München: Hanser.
- Frei, F. (2020). *Periode ist politisch. Ein Manifest gegen das Menstruationstabu*. München: Heyne.
- Fuchs, P. (2005). *Die Form des Körpers*. In M. Schroer (Hrsg.), *Soziologie des Körpers* (S. 48-72). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- von der Gathen, K. & Kuhl, A. (2021). *AnyBody. Dick & dünn & Haut & Haar: das große ABC von unse-rem Körper-Zuhause*. Leipzig: Klett Kinderbuch
- Greite, C (2020). Rosa für Mädchen, Blau für Jungs. Über Buchgestaltung und Geschlechterklischees. *kju*. Winter, 2020/2021, 12-14.
- Horn, A. (2007). *Einführung*. In A. Horn (Hrsg.), *Körperkultur. Bd. 1* (S. 11-39). Schorndorf: hofmann.
- Kurwinkel, T. (2020). *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik*. Tübingen: utb.
- Leiß, J. (2020). Bilderbücher im inklusiven Literaturunterricht. Fallstricke und offene Fragen im Zusammenhang mit multimodalem Erzählen. *MiDU. Medien im Deutschunterricht*, Jg.: 2, Heft 2, 1-18. Abgerufen von <https://doi.org/10.18716/OJS/MIDU/2020.2.8>.
- Leone, A. & Johansson, B. (2020). *Überall Popos* (M. Osberghaus, Übers.). Leipzig: Klett Kinderbuch.
- Melece, A. (2020). *Der Kiosk*. Zürich: atlantis.
- von Merveldt, N. (2020). *Sachbuch*. In T. Kurwinkel & P. Schmerheim (Hrsg.), *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (S. 189-200). Berlin: J.B. Metzler.

- Milles, K. (2011). Snippa: A Success Story of Feminist Language Planning. *Gender & Language*, Vol. 5.1, 89-109.
- Orange, R. (01. August 2015). Sweden invents a word for girls' genitals equivalent to 'willy' for boys. *The Guardian*. Abgerufen von <https://www.theguardian.com/world/2015/aug/01/sweden-girls-genitals-feminist-invention-snippa-vagina>.
- Sanyal, M. (2020). *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts*. Berlin: Wagenbach.
- Sina, V. (2021). Comic, Körper und die Kategorie Gender. Geschlechtlich codierte Visualisierungsmechanismen im Superheld\_innen-Genre. In I. M. Krüger-Fürhoff & N. Schmidt (Hrsg.), *CLOSURE. Kieler e-Journal für Comicforschung. Spezialausgabe 7.5: Körperkonstruktionen im Comic*, 31-53. Abgerufen von <https://www.closure.uni-kiel.de/closure7.5/sina>.
- Schöblier, F. (2008): *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie Verlag.
- Schroer, M. (2005). *Zur Soziologie des Körpers*. In M. Schroer (Hrsg.), *Soziologie des Körpers* (S. 7-45). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Staiger, M. (2014). *Erzählen mit Bild-Schrifttext-Kombinationen*. In J. Knopf & U. Abraham (Hrsg.), *Bilderbücher. Bd. 1: Theorie* (S. 12-23). Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren.
- Thiele, J. (2003). *Das Bilderbuch*. In J. Thiele & J. Steitz-Kallenbach, *Handbuch Kinderliteratur* (S. 70-98). Freiburg im Br.: Herder.
- Tylka, T. (2019). *Overview of the Field of Positive Body Image*. In E. Daniels, M. Gillen & Ch. Markey (Hrsg.), *Body Positive. Understanding and Improving Body Image in Science and Practice* (S. 6-33). Cambridge: Cambridge University Press.
- Weiser, Ch. (2020). Wie kleine Kinder Bilder wahrnehmen. Prof. Dr. D. Bergs-Winkels im Interview. *Kju*, Winter 2020/2021, 6-8.