

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Für diese Minuten war sie die Norm“¹ – Postkoloniale,
interdependente Perspektiven auf Anti-Schwarzen Rassismus
sowie Schwarzes Empowerment in den Romanen *Biskaya* von
SchwarzRund und *Adas Raum* von Sharon Dodua Otoo

verfasst von / submitted by

Alexander Kirner, BSc (WU) BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2024 / Vienna 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 506 511 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) UF Deutsch UF
Geschichte und Politische Bildung

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Vorbemerkungen

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Personen bedanken, die auf unterschiedliche Art und Weise zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben. Zuallererst möchte ich mich bei meiner Betreuerin, Assoz.-Prof.in Mag.ra Dr.in Anna Babka, für das Annehmen des Themas, das Betreuen meiner Arbeit sowie die stets rasche Rückmeldung bedanken. Ein weiterer großer Dank gilt Claudia Sackl, BA BA MA MA für das bereichernde Seminar zu rassismuskritischer Kinder- und Jugendliteratur, das den Grundstein für diese Arbeit gelegt hat. Danke, Lilian, für deine emotionale Unterstützung und deine Tipps rund um den Arbeitsprozess. Danke, Christoph, für das Korrekturlesen und noch vielmehr dafür, dass du mich in meiner Studienwahl inspiriert hast und ich nun einen für mich passenden Weg gefunden habe. Ebenso gilt mein Dank den vielen lieben Menschen und Wegbegleiter*innen, die mich während meiner Studienzeit auf vielschichtige Weise bereichert haben. Abschließend möchte ich meinen Eltern danken, die mich während meines gesamten Studiums auch finanziell wesentlich unterstützt haben.

Genderinklusive Schreibweise

Die genderinklusive Schreibweise mit Sternchen (*) soll eine Inklusion von Menschen, die sich keiner binären Geschlechterverteilung zuordnen können oder wollen, ausdrücken und auch grundsätzlich widerspiegeln, dass die Kategorien *gender* und *sex* gesellschaftlich geformte Konstrukte darstellen.

Triggerwarnung

In der vorliegenden Arbeit werden Szenen rassistischer, sexualisierter sowie queerfeindlicher Gewalt thematisiert.

¹ SchwarzRund (2020): Biskaya. Afroqueerer Roman. Norderstedt. 124.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung, Aufbau und Fragestellungen	5
2. Über die Autor*innen, Inhalte der behandelten Romane und eigene Positionierung	9
2.1 Über SchwarzRund	9
2.2 Inhalt des Romans <i>Biskaya</i>	10
2.3 Über Sharon Dodua Otoo	11
2.4 Inhalt des Romans <i>Adas Raum</i>	12
2.5 Eigene Positionierung	13
3. Theoretische Einbettung, methodisches Vorgehen und Forschungsstand	16
3.1 Postkoloniale Germanistik	16
3.2 „Politik der Freiheit“ und „Theory in the Flesh“	17
3.3 Interdependenzanalyse in der Literaturwissenschaft	20
3.4 Forschungsstand.....	22
4. Anti-Schwarze (Alltags-)Rassismen und Widerstand.....	25
4.1 Migratismus	25
4.1.1 Migratismus in <i>Biskaya</i>	25
4.1.2 Migratismus in <i>Adas Raum</i>	30
4.2 Weiße Geschichtsschreibung.....	34
4.2.1 Weiße Geschichtsschreibung in <i>Biskaya</i>	34
4.2.2 Weiße Geschichtsschreibung in <i>Adas Raum</i>	39
4.3 Weiße Cis-Heteronormativität	42
4.3.1 Weiße Cis-Heteronormativität in <i>Biskaya</i>	42
4.3.2 Weiße Cis-Heteronormativität in <i>Adas Raum</i>	46
4.4 Traumatisierungen und psychische Erkrankung.....	49
4.4.1 Traumatisierungen und psychische Erkrankung in <i>Biskaya</i>	49
4.4.2 Traumatisierungen und psychische Erkrankung in <i>Adas Raum</i>	53
5. Schwarzes Empowerment	57
5.1 Wahlfamilie	58
5.1.1 Geschwisterschaft	58
5.1.1.1 Geschwisterschaft in <i>Biskaya</i>	58
5.1.1.2 Geschwisterschaft in <i>Adas Raum</i>	62
5.1.2 Elternschaft.....	65
5.1.2.1 Elternschaft in <i>Biskaya</i>	65
5.1.2.2 Elternschaft in <i>Adas Raum</i>	70
5.2 Community	75

5.2.1 Community in <i>Biskaya</i>	75
5.2.2 Community in <i>Adas Raum</i>	81
5.3 Kunst.....	85
5.3.1 Kunst in <i>Biskaya</i>	85
5.3.1.1 Texte schreiben und performen.....	85
5.3.1.2 Visuelle Kunst	90
5.3.2 Kunst in <i>Adas Raum</i>	94
5.4 Kleidung.....	96
5.4.1 Kleidung in <i>Biskaya</i>	96
5.4.2 Kleidung in <i>Adas Raum</i>	101
6. Conclusio.....	105
Bibliographie.....	107
Abstract	113

1. Einführung, Aufbau und Fragestellungen

Die Bachmannpreisträgerin Sharon Dodua Otoo betont in ihrer „Klagenfurter Rede zur Literatur 2020“ mit dem Titel „Dürfen Schwarze Blumen Malen?“², dass die deutschsprachige Literaturlandschaft an der Auseinandersetzung mit Texten Schwarzer³ deutscher Autor*innen „wachsen, davon lernen, und wenn sie sich traut, [...] ihren Horizont erweitern“⁴ könne. In Hinblick auf eine wissenschaftliche Auseinandersetzung ist – den Ausführungen Emily Ngubia Kessé folgend – zu beachten, dass das „universitäre Bildungssystem als Ganzes“ einen Ort darstellt, an dem „hauptsächlich die *weiße* westliche Kultur zu Wort kommt, die aber als allgemein und universal präsentiert wird“⁵. Dies führe dazu, dass „*weiße* westliche Wissensproduktionen [...] diskriminierend und rassistisch wirken“⁶. Demnach ist die Wissensproduktion durch *weiße*⁷ Wissenschaftler*innen laut Grada Kilomba keinesfalls neutral, sondern entsteht aus einer dominanten, mit Macht ausgestatteten Position heraus.⁸ Somit stellt auch die angewandte Erkenntnistheorie keinen diversen Raum der Theoretisierung dar, sondern vielmehr „the specific political interests of white society“.⁹ Die Arbeit Schwarzer Schriftsteller*innen und Forschender bleibt dadurch oft außerhalb der *weiß*-dominierten akademischen Wahrnehmung¹⁰. Aus contrarassistischer¹¹

² Otoo, Sharon Dodua (2020): Dürfen Schwarze Blumen Malen? Klagenfurter Rede zur Literatur 2020. Klagenfurt/Celovec.

³ „Schwarz“ im Sinne einer „gesellschaftspolitischen Position“ (Aslan 2017, 749) wird gemäß den Ausführungen von Tupoka Ogette (vgl. 2020, 77) „in jedem Kontext“ mit großem „S“ geschrieben. Dadurch soll sichtbar gemacht werden, dass es sich nicht um das Adjektiv „schwarz“ handelt und sich somit auch nicht auf die Farbe bezieht, sondern um eine politische Selbstbezeichnung. Der Begriff ist der Versuch auszudrücken, welche sozialen Gemeinsamkeiten aus dem Konstrukt Rassismus entstanden sind. Es gehe also in erster Linie um Erfahrungen und in keiner Weise um biologische Gemeinsamkeiten.

⁴ Otoo 2020, 31.

⁵ Kessé, Emily Ngubia (2015): Eingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen. Berlin. 74.

⁶ Ebda. 74f.

⁷ Die Positionierung als *weiß* wird kursiv geschrieben und ist „ein analytischer Begriff, der von Schwarzen Theoretikerin_nen [sic!] entwickelt wurde, um die Architektur *weißer* Dominanz- und Machtverhältnisse sowie die damit verknüpfte Ausübung rassistischer Systeme und Praktiken zu beschreiben“ (Kessé 2015, 22). In den beiden Romanen ist die Positionierung *weiß* nicht kursiv geschrieben und wird in den direkten Verweisen entsprechend nicht-kursiv zitiert. Selbiges Vorgehen gilt für direkt zitierte Sekundärliteratur in der vorliegenden Arbeit.

⁸ Kilomba, Grada (2010): Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism. Münster. 31.

⁹ Ebda. 29.

¹⁰ Ebda. 28.

¹¹ Laut Hornscheidt/Nduka-Agwu (2013, 33) „kann es Sinn machen, sich als contrarassistisch zu bezeichnen, wenn aus einer *weiß* privilegierten Positionierung gegen Rassismus gekämpft wird, aus einer rassistisch deprivilegierten Positionierung ist es möglich, sich als antirassistisch zu beNennen [sic!]“.

bzw. antidiskriminierender Sicht trägt eine diskriminierungssensible, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Schreiben von Schwarzen deutschsprachigen Autor*innen somit zur Diversifizierung der universitären Wissensproduktion bei.

Die in dieser Arbeit analysierte Primärliteratur umfasst die deutschsprachigen Romane *Biskaya* von SchwarzRund und *Adas Raum* von Sharon Dodua Otoo, wobei von zweitem aus analytischen Gründen¹² lediglich der vierte Erzählstrang zum hier verwendeten Textkorpus zählt. SchwarzRund schreibt laut eigenen Aussagen aus „queerer, fetter, neurodiverser und chronisch erkrankter Schwarzer Perspektive“¹³. Sharon Dodua Otoo bezeichnet sich als Schriftstellerin, politische Aktivistin¹⁴ und Schwarze Frau¹⁵, die vier Kinder hat und in Berlin lebt.¹⁶ SchwarzRund und Sharon Dodua Otoo können somit als Schwarze, deutschsprachige Autor*innen angesehen werden, deren Texte den Horizont der deutschsprachigen Literaturlandschaft erweitern. In welcher Weise diese Erweiterung – neben vielen anderen (!) – geschieht, wird in dieser Arbeit anhand der folgenden Forschungsfragen analysiert:

Welche Formen von Rassismus und widerständigem Handeln dagegen werden in der Erzählwelt der Romane dargestellt? Welche Formen von Schwarzem Empowerment werden gezeigt? Welche postkolonialen Interdependenzen werden in den Romanen sichtbar? Welche Parallelen sind zwischen den Lebenserfahrungen von Schwarzen Menschen bzw. von Personen of Color (PoC)¹⁷ in Deutschland und den Darstellungen in den Romanen zu erkennen?

¹² Der vierte Erzählstrang im Roman *Adas Raum* zentriert – wie der Roman *Biskaya* – eine Schwarze Frauenfigur im Berlin des 21. Jahrhunderts. Zu den anderen drei Erzählsträngen des Romans *Adas Raum* siehe Abschnitt 2.4 der vorliegenden Arbeit.

¹³ simo_tier/SchwarzRund: About. In: Rampe? Reicht! – Ein zweiwöchiger Podcast über Behinderungen, gesellschaftliche und Community-interne Ausschlüsse und Roboterpopo's. [Blog], online unter: <https://rampereicht.de/about/> (19.11.2023)

¹⁴ Otoo, Sharon Dodua. [Webseite], online unter: <https://sharonotoo.com/> (19.11.2023)

¹⁵ Mevissen, Katharina / Wahlers, Simon (Hg.*in.) (2022): Heinrich Böll und Sharon Dodua Otoo: „Gesammeltes Schweigen“. Edition Zweifel. 50.

¹⁶ Vgl. Otoo [Webseite].

¹⁷ Gemäß den Ausführungen von Ha (2021a, 83) bezieht sich der Begriff PoC „auf alle rassifizierte Menschen, die in unterschiedlichen Anteilen über afrikanische, asiatische, lateinamerikanische, arabische, jüdische, indigene oder pazifische Herkunft oder Hintergründe verfügen. Er verbindet diejenigen, die durch die weiße Dominanzkultur marginalisiert sowie durch die Gewalt kolonialer Tradierungen und Präsenzen kollektiv abgewertet werden. Auf diese Weise kann ein analytischer wie politischer Rahmen geschaffen werden, in dem sich Unterschiede, Gemeinsamkeiten sowie Überlagerungen unterschiedlicher Unterdrückungsverhältnisse und Ausbeutungszusammenhänge von PoC in einem postkolonialen Kontext thematisieren lassen.“ Der Fokus der Analyse dieser Arbeit liegt auf der Positionierung als Schwarz.

Ziel dieser Arbeit ist es, ausgehend von den Positionierungen als Schwarz und *weiß*, dargestellte Formen von Rassismus, widerständiges Handeln dagegen sowie weitere Elemente von Schwarzem Empowerment als interdependent mit unterschiedlichen sozialen Kategorien verbunden aufzuzeigen. Die Analyse soll zudem veranschaulichen, dass Darstellungen in den Romanen deutliche Parallelen zu Erfahrungen von in Deutschland¹⁸ lebenden Schwarzen Menschen sowie Personen of Color (BPoC¹⁹) aufweisen und die Romane somit als Schwarze und PoC-Wissensarchive²⁰ gelten können. Es soll gezeigt werden, dass *Biskaya* und *Adas Raum* somit einerseits postkoloniale, interdependente Dimensionen von Rassismuserfahrungen verhandeln und andererseits Formen von Schwarzem Empowerment darstellen, die jeweils mit den Lebensrealitäten von BPoC in Verbindung gebracht werden können.

Im folgenden Kapitel werden die Autor*innen sowie die Inhalte des analysierten Textkorpus vorgestellt und die eigene Positionierung dargelegt. Das dritte Kapitel enthält eine theoretische Einbettung der Arbeitsweise, das methodische Vorgehen sowie den Forschungsstand. Im vierten Kapitel folgt die Bearbeitung der Forschungsfragen anhand der Analyse der Primärtexte. *Biskaya* wird dabei stets zuerst betrachtet, da der Roman einen größeren Textkorpus darstellt als der gewählte vierte Handlungsstrang aus *Adas Raum*. In Kapitel 4 liegt der Fokus auf in den Erzählwelten verhandelten (Alltags-)Rassismen und Widerstand dagegen. Hier werden je nach Abschnitt verschiedene interdependent wirkende Analysekatoren in den Fokus rücken. Diese sind unter anderem jene von Körper, Gender, Queerness, Klasse, Sprache, Herkunft sowie Funktionsweise und Auswirkungen epistemischer Gewalt durch *weiß*-hegemoniale Geschichtsschreibung. Das fünfte Kapitel widmet sich Formen von Schwarzem Empowerment, die nicht unmittelbare, widerständige Reaktionen auf alltagsrassistische Diskriminierungen darstellen. Je nach Abschnitt stehen Wahlfamilie, Community und Safer Spaces sowie die Dimensionen von Essen, Kunst, Kleidung und Geschlechtsausdruck im Fokus der Textanalyse. Das vierte Kapitel dient vor allem der Aufbereitung der in den Erzählwelten dargestellten gesellschaftlichen Hintergründe, die als Grundlage für die Analyse von Schwarzem Empowerment im Folgekapitel

¹⁸ Die Handlungen der analysierten Textausschnitte der beiden Romane spielen hauptsächlich im gegenwärtigen oder futuristischen Berlin und die zitierte Sekundärliteratur stammt vorwiegend von in Deutschland bzw. im euro-amerikanischen Raum lebenden und über diesen schreibenden BPoC.

¹⁹ Das Akronym „BPoC“ steht für die Positionierungen Black, Indigenous and People/Person of Color (vgl. Hasters 2021, 212). Obwohl im ersten Erzählstrang von *Adas Raum* indigene Elemente vorkommen, liegt der Fokus – wie bereits erwähnt – auf der Analyse der Positionierung als Schwarz, die deswegen in dem hier verwendeten Akronym (BPoC) explizit erhalten bleibt.

²⁰ Siehe dazu Abschnitt 3.2 sowie Bergold-Caldwell 2016.

unabdingbar erscheinen. Diese Ausrichtung begründet, warum der vierte Abschnitt im Vergleich zum fünften deutlich weniger umfangreich ausfällt.

2. Über die Autor*innen, Inhalte der behandelten Romane und eigene Positionierung

2.1 Über SchwarzRund

SchwarzRund positioniert sich auf Instagram als „Afrxlatinx Pan fat nd disabled monogamous writer Academic artist“²¹ und schreibt auf dem Blog zum von SchwarzRund co-moderierten Podcast „Rampe? Reicht!“ über sich wie folgt:

Ich schreibe von Vers bis Roman, wissenschaftliches und fiktives, immer aus queerer Schwarzer Perspektive. Zwischen Studium, historischen Recherchen und Online-Aktivismus fand ich meine Themenschwerpunkte mehrdimensionale Verletzbarkeiten, Intersektionalität, Queer-Feminismus, Körperpolitiken und allem voran Schwarze Politiken. Lesungen, Empowerment-Workshops, Schreibworkshops, Visual Djing und Vorträge wie auch beratende Tätigkeiten und die Leitung von Fortbildungen setze ich seit 2015 deutschlandweit um.²²

Medial nutzt die Künstler*in²³ viele Kanäle, vom Verlagswesen (*Biskaya*, *Quasi*) über Magazine für Essays, Artikel, Kommentare und Interviews sowie Kurzgeschichten, Gedichte und wissenschaftliche Beiträge, bis hin zu einem Podcast, YouTube-Channel und Etsy-Shop. Auf einem Blog²⁴ veröffentlicht und archiviert SchwarzRund das eigene Schaffen. Zum eigenen Schreiben äußert sich SchwarzRund außerdem wie folgt: „Ich schreibe für ein Schwarzes, queeres Publikum, aber das heißt nicht, dass nur ausschließlich diese Menschen das konsumieren dürfen [...] ich schreibe die Bücher letztendlich für Leute wie mich“²⁵. Die Künstler*in betont in Bezug auf das eigene Schaffen dessen postkoloniale Ausrichtung: „Ich verweigere mich nur dem, dass *weiße* Leute auch immer alles verstehen können müssen. Für mich ist das ein kolonialer Blickwinkel auf Wissen, auf Lernen und wie Lernen funktioniert, dem ich nicht mehr folgen möchte, zumindest nicht in meiner Kunst.“²⁶

²¹ SchwarzRund [schwarzrund]: Profilbeschreibung. Instagram, online unter: <https://www.instagram.com/schwarzrund/> (19.11.2023)

²² simo_tier/SchwarzRund: About.

²³ Es wird diese Art der Genderung beim Schreiben über SchwarzRund verwendet, da diese Form unter anderem in der Beschreibung von SchwarzRund im Paratext des Romans *Biskaya* zu finden ist (vgl. SchwarzRund 2020, 336).

²⁴ SchwarzRund: SchwarzRund [Blog], online unter: <https://sparkly-toaster-c07.notion.site/SchwarzRund-135a28ad6674418d8066bffa11b1ee46> (19.11.2023)

²⁵ Gramling, David (2021): „Es wäre viel einfacher, mich von diesem System völlig aufsaugen zu lassen.“ Ein Interview mit der Aktivistinautorin SchwarzRund. In: Donahue, William Collins / Kagel, Martin (Hg*in.): Die Große Mischkalkulation: Institutions, Social Import, and Market Forces in the German Literary Field. Boston. 89-104, 91.

²⁶ Ebda.

2.2 Inhalt des Romans *Biskaya*

Den Inhalt des Buches gibt die Rezension von Hengameh Yaghoobifarah²⁷ passend wieder und wird somit an dieser Stelle vollständig und direkt zitiert:

Musik ist die größte Leidenschaft von Tue Millow. Das Schreiben und die Auftritte ihrer Band sind eine Überlebensstrategie zwischen Dissoziationen, Panikattacken und ihrer Essstörung. Als queere Schwarze Femme fällt die Romanprotagonistin und Frontfrau der fiktiven Indieband TU-Esday innerhalb der deutschen Indie-Musikzirkel sofort auf. Einerseits wird sie gerne als Aushängeschild einer sonst *weiß* und männlich dominierten Musikszene instrumentalisiert. Andererseits wird jeder ihrer Fehlritte von Medien, ihren Fans und ihrem Umfeld überwacht – und pathologisiert – was sogar in einer Klinikeinweisung resultiert.

Die Leser*innen lernen Tue inmitten einer Phase des Umbruchs kennen. Erste Freund*innenschaften zu anderen Schwarzen Queers und der Tod ihrer Großmutter stoßen die Auseinandersetzung mit ihrer eigenen Herkunftsgeschichte und ihren biskayanischen Vorfahren an. In ihrem Debütroman bettet die Autor*in SchwarzRund so komplexe Themen wie deutschen Kolonialismus, diasporische Lebensrealitäten, Wahlfamilie, Gendervariationen und Psychiatrie zwischen popkulturellen Referenzen, humorvollen Zeilen und einem kreativen Umgang mit diskriminierungsarmer Sprache ein. Anstatt, wie so oft in Prosa üblich ist, Gewalt der Handlung wegen zu reproduzieren, findet SchwarzRund radikale Ansätze für eine feministische Geschichtserzählung.²⁸

Bedeutende Figuren für die Erzählung sind zudem Tues bester Freund Matthew, der ihr ein Gefühl von Zugehörigkeit zu einer Wahlfamilie ermöglicht und der ihr empowernd zur Seite steht. Matthew ist wie Tue Schwarz und queer, identifiziert sich als Mann und trägt gerne Kleider, Stöckelschuhe und auffallenden Schmuck. Zudem scheint die Figur von Dwayne bedeutend für die Erzählung. Er erlebt am Ende des Romans sowohl über Tues bestärkende Texte als auch über die Bekanntschaft mit Matthew Empowerment. Als Biskayani²⁹ und Schwarze Person teilt Dwayne mit Tue und Matthew Erfahrungen der Diaspora in der rassistischen, *weiß*-hegemonialen Berliner Gesellschaft. Gegen Ende des Romans nimmt sich Tue als Hauptbezugsperson der elfjährigen Sarah (ebenfalls Schwarz mit Biskayani-Familiengeschichte) an und schöpft neue Hoffnung für eine zukünftig utopische Welt.

²⁷ Yaghoobifarah, Hengameh (2016): *Biskaya* [Rezension]. In: Missy Magazine (04/2016), 106.

²⁸ Ebda.

²⁹ Biskaya ist eine fiktive Insel, die an Afrika bzw. die Karibik in der realen Welt erinnert. Siehe dazu die Ausarbeitungen in Abschnitt 4.1.1 der vorliegenden Arbeit.

2.3 Über Sharon Dodua Otoo

Sharon Dodua Otoo bezeichnet sich als „Mutter zuerst, dann Aktivistin, dann Autorin“³⁰. Bekanntheit als Schriftstellerin erlangt sie durch den Gewinn des Ingeborg-Bachmann-Preises im Jahr 2016. In ihrer Eröffnungsrede zum genannten Literaturwettbewerb im Jahr 2020 spricht sie sich für eine Sensibilisierung gegenüber Werken Schwarzer deutschsprachiger Schriftsteller*innen sowie für die Anerkennung der Diversität von „Menschen der afrikanischen Diaspora“ an sich aus.³¹ Ihre Kunst sieht sie als politisch an, wie sie explizit in einem Interview mit dem Missy-Magazine berichtet: „Es gibt Menschen, die sagen, sie sind gar nicht politisch und Kunst soll von Politik getrennt sein. Das ist nicht mein Beweggrund, Kunst zu machen.“³² Sie sieht im Gegenteil Kunstschaffende in der Pflicht, „das abzubilden, was gerade passiert - in der Hoffnung, dass die Dinge sich ändern“³³. Dinge, die sich ändern sollen, sind gemäß Otoo, die Norm der *weiß*-männlichen Perspektive in der Literatur, die nur begrenztes Wissen generieren kann, wie sie im Interview für die Heinrich-Böll-Stiftung ausführt:

Wessen Wissen zählt als Wissen? Literatur von deutschen oder deutschsprachigen Schriftstellern waren oft Verhandlungen darüber, was es bedeutet, ein *weißer* Mann zu sein. Andere Leute kamen hinzu, haben auch Romane geschrieben und ihre Identitäten behandelt. Aber weil es nicht um *weiße* Männer ging, wurde ihre Arbeit als etwas Partikuläres angesehen.³⁴

Die in ihrem Roman *Adas Raum* dargestellten Lebensrealitäten von (teilweise³⁵ Schwarzen) Frauen widersetzen sich besagter Norm und tragen somit zu erweiterten Perspektiven bei. Dass diese auch mit einer Reflexion deutscher kolonialer Vergangenheit und postkolonialer Gegenwart einhergehen, betont die Autorin im Interview mit dem Missy Magazine:

[...] eine gewisse Unzufriedenheit mit der deutschen Erinnerungskultur sollte mitschwingen. Ich bin unzufrieden mit dieser unterschwelligen Ungeduld, die ich spüre. „Ja, wir haben jetzt die und die Gedenkstätte, jetzt ist endlich gut, oder?“ Aber das wird nicht vorbeigehen. Es ist geschehen und wir müssen mit diesem Grauen leben. Es geht dabei nicht um Schuld, also dass Leute jam-

³⁰ Haensell, Dominique (2021): Entspann dich, Deutsch! [Interview mit Sharon Dodua Otoo] In: Missy Magazine (02/2021), 42-47, 47.

³¹ Vgl. Otoo 2020, 31.

³² Haensell 2021, 47.

³³ Ebda.

³⁴ Steinhofer, Frank / Heinrich-Böll-Stiftung e.V. (13.12.2022): „Poesie ist kein Klassenprivileg“ [Interview mit Sharon Dodua Otoo], online unter: <https://www.boell.de/de/2022/12/13/poesie-ist-kein-klassenprivileg-interview-mit-sharon-otoo> (17.11.2023).

³⁵ Siehe dazu die Ausführungen zu den vier Erzählsträngen im Roman *Adas Raum* in Abschnitt 2.4 der vorliegenden Arbeit.

mernd in der Ecke stehen und sich schuldig fühlen, das ist unbrauchbar. Es geht darum, den Menschen, die das erlebt haben, und den Nachfahren, die es in ihren Familienstrukturen mittragen, wirklich Achtung zu schenken. Auch indem man sagt: „Ja, es ist geschehen. Es ist geschehen und es wird nicht weggehen.“ Man kann das nicht wiedergutmachen.³⁶

Durch die Anerkennung der deutschen Vergangenheit und damit stets verbundenen Gegenwart werde es laut Otoo möglich, Traumata zu überwinden und in der Gegenwart Heilung zu finden.³⁷ In den Darstellungen des Romans *Adas Raum* scheint diese Annäherung nicht zuletzt durch die schonungslose Thematisierung schmerzvoller Ereignisse möglich.

2.4 Inhalt des Romans *Adas Raum*

Der Roman *Adas Raum* besteht aus vier intradiegetisch zeitlich und räumlich getrennten, aufeinander referenzierenden Erzählsträngen. In dem chronologisch gesehen ersten (Westafrika, 15. Jahrhundert) und vierten (Berlin, 2019) sind die beiden Hauptfiguren Schwarze Frauen. In den zwei übrigen Erzählsträngen (London, 19. Jahrhundert und Deutschland 1945) sind die beiden Hauptfiguren *weiße* Frauen.³⁸ Alle vier Hauptfiguren heißen Ada und sind mit *weißer*, männlicher Dominanz konfrontiert, der sie sich widersetzen. In jedem der Erzählstränge wird diese durch eine Figur, die in Abwandlungen den Namen Wilhelm trägt, verkörpert. Als verbindendes Element fungiert unter anderen ein Perlenarmband, dessen Existenz in jeder der vier Geschichten die jeweilige Handlung beeinflusst.

Die Ada des ersten Erzählstrangs (Ada 1) lebt im heutigen Ghana zur Zeit der beginnenden portugiesischen Kolonialisierung. Guilherme erreicht mit seiner Truppe Adas Dorf, raubt Adas Perlenarmband und tötet sie dabei. Ada 2 ist Mathematikerin, die – in Anspielung auf die historische Person Ada Lovelace – an einer Rechenmaschine arbeitet und der männlichen Ignoranz, mit der sie bei ihrem Vorhaben konfrontiert ist, trotzt. Ihr Mann William, duldet die Affäre, die Ada mit einem Schriftsteller hat, nicht. Er verlangt das Perlenarmband, das er ihr geschenkt hat, zurück und tötet sie durch grobe Fahrlässigkeit. Die dritte Ada widersetzt sich in ihrem Lebensentwurf den Vorgaben des Nazi-Regimes und wird als „Asoziale“ in ein Konzentrationslager gebracht, wo sie in einem Bordell-Block festgehalten wird. Das Perlenarmband wird zuerst von einem Kapo aus der Effektenkammer gestohlen und an Adas Freundin weitergegeben und gelangt schließlich zu SS-

³⁶ Haensell 2021, 44.

³⁷ Ebda.

³⁸ Vgl. Colvin, Sarah (2022): FREEDOM TIME: TEMPORAL INSURRECTIONS IN OLIVIA WENZEL'S 1000 SERPENTINEN ANGST AND SHARON DODUA OTOO'S ADAS RAUM. *German Life and Letters*, 75(1), 138–165, 139: „Otoo's Ada, [...] living twice as a Black woman born in West Africa, twice as a *white* European woman“.

Obersturmbannführer Helmut Wilhelm in Privatbesitz. Ada wird bei einem Fluchtversuch erschossen. Im vierten Erzählstrang trotz Ada den Diskriminierungen, die sie im Deutschland des Jahres 2019 als Schwarze, ghanaische Frau erfährt. Diese werden unter anderem durch Wilhelm, dem Sohn des SS-Offiziers aus dem dritten Erzählstrang, verkörpert, der in Besitz des Perlenarmbandes aus den ersten drei Erzählsträngen ist. Im Gegensatz zu den Adas der vorigen Epochen stirbt Ada 4 nicht, sondern gebärt ein Kind, das für sie Hoffnung und Zukunft symbolisiert. Somit schließt sich der Kreis, der durch den ersten Handlungsstrang eröffnet wird.³⁹

Die Erzählinstanz scheint in allen vier Teilen eine Art Geist (*spirit*) zu sein, der meist dingliche Objekte bewohnt und die Leser*innen aus der angenommenen Perspektive die Handlungsverläufe mitverfolgen lässt. Von einem Reisigbesen, über einen Türknauf, bis hin zu einem Zimmer sowie einem Reisepass gewährt die Erzählinstanz auch weitreichende Einblicke in die Psyche der Protagonistinnen des jeweiligen Erzählstrangs. Als verbindende, wiederkehrende Elemente der vier Teile fungieren sowohl Dinge, als auch Namen, Nummern, Sätze sowie Handlungsverläufe.

Sarah Colvin sieht im Roman eine Kombination aus „realist storytelling with dreamlike and magical-realist episodes and occurrences“⁴⁰, mit dem Ergebnis „to historicise and denaturalise the present, to render different pasts thinkable, and to address the shape that a future order might take“⁴¹. Figuren, die Menschen darstellen, denen in der Geschichtsschreibung bislang wenig Gehör gegeben wurde – das sind u.a. Frauen im Allgemeinen und insbesondere Schwarze Frauen – erhalten in diesem Roman (Adas) Raum, in dem sie facettenreich dargestellt werden.

2.5 Eigene Positionierung

Gemäß Emily Ngubia Kessé ist „Wissen_schaffen [...] ein sozialer Prozess, der gänzlich von der politischen und sozialen Positionierung in Bezug auf Privilegierung und Diskriminierung“⁴² bestimmt ist. Ich, Alexander Kirner, Autor der vorliegenden Arbeit, bin ein *weißer*, österreichisch statisierter⁴³, nicht-be_hinderter⁴⁴, queerer, neuroangepasster, endo⁴⁵-

³⁹ Im ersten Handlungsstrang versucht Ada 1 vergeblich Kinder zu gebären und großzuziehen. Beide Kinder sterben kurz nach der Geburt.

⁴⁰ Colvin 2022, 139.

⁴¹ Ebda. 138.

⁴² Kessé 2015, 77.

⁴³ Unter Statisierung ist gemäß Hornscheidt (2021, 424) „die im analytischen Konzept des Migratismus enthaltene privilegierte Positionierung als Pendant zur diskriminierten Positionierung über Migratisierung“ zu verstehen. Migratismus beschreibt Alyosxa Tudor (2021, 402) als eine Konzeptualisierung, „die es erlaubt, die struk-

cis⁴⁶ Mann. Ich studiere in einem Master⁴⁷-Studiengang, dem ich mich – neben einem geringfügigen Nebenerwerbsjob – fast Vollzeit widmen kann. Ich nehme mich selbst als psychisch für unsere Gesellschaft funktional und körperlich gesund wahr. Ich entspreche also in den meisten Betrachtungsweisen den hegemonialen, von Kolonialismus und Rassismus geprägten gesellschaftlichen Normen und lebe dementsprechend äußerst privilegiert. Umso mehr sehe ich es in meiner Verantwortung, mich gegen Diskriminierungsformen – und so auch gegen jene des Sexismus und Rassismus sowie gegen Formen von Bodyismus, Queerfeindlichkeit und Ableismus – meinen Möglichkeiten entsprechend einzusetzen. Eine Option sehe ich darin, im akademischen, literaturwissenschaftlichen Umfeld durch diese Diskriminierungsformen deprivilegierten Personen und deren Stimmen als Autor*innen und Wissenschaftler*innen im Rahmen dieser Masterarbeit Raum zu geben. Zusätzlich zu meiner weiß-österreichischen Sozialisierung und der damit einhergehenden eurozentrischen Perspektive begründet die eben genannte Positionierung sowohl die Grenzen meiner Erkenntnisfähigkeit als auch die Grenzen dieser Arbeit. Ich versuche folglich nach bestem Wissen und gründlicher Recherche keine Begriffe zu verwenden, die ausschließlich Selbstbezeichnungen von Personengruppen darstellen, die Diskriminierungsformen erfahren, die ich nicht erfahre. Ich versuche vielmehr, jene Begriffe zu verwenden, die meines Wissens und meiner Recherche nach als respektvolle Fremdbezeichnungen von den jeweiligen Communities anerkannt sind.

turellen Machtverhältnisse, die privilegierte und deprivilegierte Positionen in Bezug zu Migration herstellen", analysierbar zu machen.

⁴⁴ Aus Erhart (2012, 61): „Der Zwischenraum in Be_hinderung steht für das Ziel dem Begriff ‚Behinderung‘ zusätzlich Raum zu geben, ‚der die Existenz und die politischen und gesellschaftlichen Anliegen einer sozial konstruierten Minderheit sichtbar machen soll, der Kritik ermöglicht und zur Veränderung beiträgt‘, er steht für die Sichtbarmachung von systematischer Ausgrenzung, Potentialen von Differenzen und schließlich für vielfältige erweiterte Definitionsmöglichkeiten (Dederich 2007, 50f).“

⁴⁵ Gemäß dem Eintrag zu Endogeschlechtlichkeit im Queer Lexikon (21.9.2020) werden als endo „Menschen bezeichnet, die nicht inter sind, also deren Körper in eine eindeutige medizinische Norm von männlichen bzw. weiblichen Körpern passen.“

⁴⁶ Gemäß dem Eintrag zu Cis-Identität im Queer Lexikon (10.3.2023) ist cis „das Gegenstück zu ‚trans‘“ und wird benutzt, „um auszudrücken, dass eine Person das Geschlecht hat, dem sie bei der Geburt aufgrund der Genitalien zugewiesen wurde.“

⁴⁷ Der Begriff ‚Master-Studiengang‘ ist gemäß Kessé (2015, 77) ein Beispiel für einen unreflektierten, rassistischen Sprachgebrauch, da der Begriff ‚Master‘ auf die „koloniale Sklave-Master Beziehung“ referiert und diese idealisiert: „Master-Studentin_nen [sic!] sind schließlich diejenigen, die Reife in Erfahrungen und Fähigkeiten erreicht haben und souverän ein bestimmtes Fach verhandeln, meistern, beherrschen. Master während der kolonialen Aggression waren *weiße* Männer und Frauen, die brutal Millionen Schwarze Menschen und PoC ausgeraubt, ausgeplündert, versklavt, ausgenutzt, vergewaltigt und ermordet haben. Die Assoziation mit dieser Kolonialgeschichte ist in der Benennung von Master-Studiengängen weiter präsent und verselbstständigt sich. Rassismus ist also in alle Ebenen des Hochschulgefüges eingewoben“.

3. Theoretische Einbettung, methodisches Vorgehen und Forschungsstand

3.1 Postkoloniale Germanistik

Die theoretische Ausrichtung dieser Arbeit folgt den Prämissen der postkolonialen Studien, die sich mittlerweile als eigenständiger Forschungsansatz in der Germanistik etabliert und im Dialog mit der internationalen kulturwissenschaftlichen Diskussion systematisch ausdifferenziert haben.⁴⁸ Laut Kißling⁴⁹ zeichne sich die Postkoloniale Germanistik darüber aus, „deutschsprachige Texte seit dem 18. Jahrhundert einem postkolonialen Re-Reading zu unterziehen und kontrapunktisch gegen den Strich zu lesen sowie postkoloniale Gegenwartstexte zu kanonisieren“⁵⁰. Postkolonialismus in der Literatur beziehe sich zudem gemäß Dürbeck „auf ‚zwei Archive‘ zugleich: zum einen auf Texte aus Ländern, die früher Kolonien waren (‚the Empire writes back‘), zum anderen auf diskursive Praktiken, die sich dem Kolonialismus, kolonialistischen Ideologien und ihrem Fortbestehen bis heute widersetzen“⁵¹. Die diskurskritische postkoloniale Analyse richte sich demnach auch auf die Freilegung des Widerstandspotenzials im kolonialen Diskurs und seiner Ausläufer bis heute.⁵²

Die im Rahmen der Masterarbeit vorgenommene Analyse der Romane *Biskaya* und *Adas Raum* knüpft an einzelne dieser Ziele an, indem einerseits die Kanonisierung dieser postkolonialen Gegenwartstexte durch dessen Verankerung im wissenschaftlichen Diskurs wahrscheinlicher wird und andererseits durch die Analyse der diskursiven Praktiken in Form einer Interdependenzanalyse das Widerstandspotenzial der Texte teilweise erfasst werden kann.

Dies kann nur gelingen, da das methodische und theoretische Fundament der Postkolonialen Germanistik auf poststrukturalistischen Ansätzen basiert.⁵³ Im Rahmen der Analyse in dieser Arbeit wird – gemäß den Annahmen literarischer Formen der Diskursanalyse – Literatur „als eine gesellschaftliche Wirklichkeitskonstruktion“⁵⁴ verstanden. Es wird zudem

⁴⁸ Vgl. Dürbeck, Gabriele (2020): Postkoloniale Studien in der Germanistik. Gegenstände, Positionen, Perspektiven. In: Dürbeck, Gabriele / Dunker, Axel (Hg.*in.): Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren. Bielefeld. 19-70, 22.

⁴⁹ Kißling, Magdalena (2020): Weiße Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik. Bielefeld.

⁵⁰ Ebda. 22.

⁵¹ Dürbeck 2020, 32.

⁵² Vgl. ebda. 27.

⁵³ Vgl. Kißling 2020, 22.

⁵⁴ Ebda. 125.

von „innerdiegetischen Repräsentationen und Sprachpositionen“ sowie einer intersektionalen Perspektive ausgegangen, die Rassifizierung nicht losgelöst von Klasse, Geschlecht und weiteren sozialen Kategorien begreift.⁵⁵ Literatur wird dabei eine „kulturrelevante Funktion der Speicherung, Vermittlung und Transformation von Wissen“⁵⁶ zugeschrieben, die als entscheidend für die Relevanz der Kanonisierung postkolonialer Gegenwartsliteratur gesehen werden kann.

Die im folgenden Abschnitt erläuterte, interdependente, widerständige Ausrichtung der Konzepte der „Politik der Freiheit“ nach Bergold-Caldwell sowie der „Theory in the flesh“ nach Aída Hurtado dienen als Ergänzung zur hier vorgenommenen postkolonial orientierten Literaturanalyse.

3.2 „Politik der Freiheit“ und „Theory in the Flesh“

In diesem Abschnitt wird das von Denise Bergold-Caldwell⁵⁷ beschriebene Konzept der „Politik der Freiheit“ vorgestellt, um die Relevanz der Autor*innenschaft der Selbstbeschreibung von Menschen, die Diskriminierungserfahrungen machen, darzulegen. Dabei geht es darum, eine ‚innere Freiheit‘ „im Widerstand mit hegemonialen Machtverhältnissen“⁵⁸ zu erlangen. Außerdem wird das Konzept der „Theory in the Flesh“ nach Aída Hurtado erläutert, gemäß dem die kollektiven Erfahrungen von Frauen of Color dem wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn dienen sollen.

Bergold-Caldwell schreibt von einer ‚Politik der Freiheit‘, die von Schwarzen Frauen und Women of Color ergriffen werden kann, die ein „Bewusstsein von Freiheit jenseits (historisch) zugeschriebener Rollen und Positionen“ und somit ein „Bewusstsein von den breiten Möglichkeiten der Existenz“ besitzen.⁵⁹ Freiheit wird dabei als „‚innere Freiheit‘ im Widerstand mit hegemonialen Machtverhältnissen“⁶⁰ verstanden, die von einer Gemeinschaft abhängig ist, ohne die sie nicht existieren kann. Daraus erwachse ein Selbstverhältnis, welches durch die Auseinandersetzung mit den Verhältnissen, durch die es hervorgebracht werde, gekennzeichnet sei. Es werde durch die Reflexion in einer Gemein-

⁵⁵ Ebda. 23.

⁵⁶ Ebda. 125.

⁵⁷ Vgl. Bergold-Caldwell, Denise (2016): Schwarzer und postkolonialer Feminismus – oder vom Gebrauch der Freiheit als Entunterwerfung. In: Grubner, Barbara / Birkle, Carmen / Henninger, Annette (Hg.*in.): Feminismus und Freiheit. Geschlechterkritische Neuaneignungen eines umkämpften Begriffs. Sulzbach/Taunus. 263-283.

⁵⁸ Ebda. 264.

⁵⁹ Ebda. 263.

⁶⁰ Ebda. 264.

schaft von Frauen, die Rassismuserfahrungen haben, gestärkt. Ziel dieser Bewegungen und Gemeinschaften sei es, ein Freiheitsbestreben zu unterstützen, welches die Autor*innenschaft der Selbstbeschreibung herzustellen vermöge. Das Erringen der Autor*innenschaft über sich selbst und der daran anknüpfenden Handlungsmöglichkeiten setze jedoch ein Bewusstsein für die eigene gesellschaftliche Positioniert- und Situiertheit voraus.⁶¹ Community-Wissen und Community-Bestärkungen der Einzelnen spielen bei dieser Auseinandersetzung eine zentrale Rolle. ‚Praxen der Freiheit‘ seien in diesem Kontext Praxen der gemeinschaftlichen Produktion von Wissen, um gemeinsame und individuelle Entunterwerfungen zu unterstützen.⁶² Mit Blick auf die Erzählwelten der Romane wird in der vorliegenden Arbeit untersucht, welche Formen von Community-Wissen und Community-Bestärkungen, zusammen mit weiteren Dimensionen von Schwarzem Empowerment, das Bewusstsein der Schwarzen Figuren für ihre eigene gesellschaftliche Positioniertheit stärken.

In Kohärenz zur Politik der Freiheit nach Bergold-Caldwell stellt das Konzept der „Theory in the flesh“⁶³ von Aída Hurtado eine weitere Grundlage für die Analyse in dieser Arbeit dar. Darin plädiert Hurtado für eine „endarkened epistemology“⁶⁴, in der wissenschaftlicher Erkenntnisgewinn „from the collective experience of the oppressed – especially that of women of Color“⁶⁵ kommen soll, mit dem Ziel „to revolutionize the academy“^{66,67}. Hurtado konkretisiert: „A theory in the flesh means one where the physical realities of our lives – our skin color, the land or concrete we grew up on, our sexual longings – all fuse to create a politic born out of necessity“⁶⁸. Die von Hurtado angesprochenen Lebensrealitäten werden in dieser Arbeit für wissenschaftlichen Erkenntnisgewinn herangezogen. Dies geschieht, indem ich die Darstellungen in den Romanen mit veröffentlichten Stimmen von

⁶¹ Vgl. ebda.

⁶² Vgl. ebda. 279.

⁶³ Hurtado, Aída (2003): Theory in the flesh. Toward an endarkened epistemology. International Journal of Qualitative Studies in Education, 16 (2). 215-225.

⁶⁴ Ebda. 222.

⁶⁵ Ebda. 215.

⁶⁶ Ebda. 222.

⁶⁷ Über die Herausforderung, dass in einem *weiß*-männlich-dominierten wissenschaftlichen Umfeld rassismuskritische Erkenntnistheorien anerkannt werden, zitiert Kessé (2015, 74) Patricia Hill Collins: „In jeglichem Diskurs müssen neue wissenschaftliche Thesen mit dem bestehenden Wissenskörper übereinstimmen, den die Inhaber der Interpretationsmacht als wahr bestimmen. [...] Weil *weiße* Männer in der Elite die westlichen Mechanismen zur Validierung von Wissen kontrollieren, durchdringen ihre Interessen die Themen, Paradigmen und Epistemologien der traditionellen Wissenschaft. [...] Dies bedeutet, dass wissenschaftliche Kreise, die allgemein vertretene Grundepisteme infrage stellen, als weniger glaubwürdig erachtet werden als diejenigen, die gängige Ideen unterstützen.“ (Patricia Hill Collins 2000: 253)“.

⁶⁸ Hurtado 2003, 220.

vorrangig FLINTA*⁶⁹ BPoC zu den eigenen Lebensrealitäten⁷⁰ sowie mit wissenschaftlicher Theorie in Dialog setze. Emotionen werden dabei als „Inventar von Wissen“ und als Anfangspunkt für eine Schwarze feministische Epistemologie anerkannt⁷¹. Dadurch werden Parallelen zu den Erfahrungen Schwarzer Menschen sowie von Personen of Color in der realen Welt⁷² verdeutlicht und somit der Status der Romane als BPoC-Wissensarchive unterstrichen. Dabei sollen auch explizit Erfahrungen der beiden Autor*innen der analysierten Romane miteinfließen. Dies geschieht keinesfalls, um deren persönliche Erfahrungen mit jenen der Figuren gleichzusetzen. Sie sollen hingegen zeigen, dass SchwarzRund und Sharon Dodua Otoo als Schwarze FLINTA* ihr Schaffen nicht losgelöst von den eigenen Lebensrealitäten sehen⁷³ und sich somit auch in diesem Fall Parallelen zwischen den Darstellungen in den Romanen und den Erfahrungen der Autor*innen erkennen lassen.

Die erkenntnistheoretische Vorgehensweise in dieser Arbeit folgt demnach den Ausführungen von Bergold-Caldwell und Aída Hurtado im Sinne einer Verknüpfung von Schwarzem und postkolonialem Queerfeminismus⁷⁴ mit poststrukturalistischen Subjekttheorien, angewandt auf die Romananalysen. Ziel einer Schwarzen queerfeministischen Perspektive ist es, das Verständnis davon zu erweitern, „wie untergeordnete Gruppen Wissen hervorbringen, das sie befähigt, ihrer Unterdrückung zu widerstehen“, wodurch eine Erweiterung

⁶⁹ FLINTA* steht im engeren Sinn für Frauen, Lesben sowie inter*, nicht-binär, trans* und agender – also nicht cis-männliche – Personen (vgl. Obulor 2022, 12). Im erweiterten Sinn kann das „L“ gemäß den Ausführungen von Wagner et al. (2023, 8) auch für das gesamte Akronym LGBTIQA+ – also lesbische, schwule, bi, trans*, inter*, agender oder weitere, in dem Akronym nicht explizit genannte nicht-cis-endo-hetero Identitäten – stehen. Damit soll „die ganze Bandbreite von Personen“, die „strukturell von patriarchaler und rassistischer Gewalt betroffen sind“, abgebildet werden. In dieser Arbeit verwende ich – wenn nicht anders angegeben – die erweiterte Form des Akronyms.

⁷⁰ Hierfür insbesondere: Obulor (2021), Kessé (2015) sowie Wagner et al. (2023).

⁷¹ Vgl. Kessé 2015, 76.

⁷² Der Fokus liegt dabei auf Deutschland. Für eine Einführung in die Black Austrian Studies siehe: Nenno, Nancy P. (2018): *Here to Stay: Black Austrian Studies*. In: Florvil, Tiffany N. / Plumly, Vanessa D. (Hg.*in.): *Rethinking black German studies. Approaches, interventions and histories*. Bern/Berlin/Wien. 71-104.

⁷³ Vergleiche dazu die Selbstpositionierungen der Autor*innen, die in den Abschnitten 2.1 sowie 2.3 der vorliegenden Arbeit dargestellt werden.

⁷⁴ Zur Bedeutung queerfeministischer Perspektiven schreiben Bretz/Lantzsch (2013): „queer_feminismus ist handeln gegen sexismus als interdependentes machverhältnis. widerstand gegen sexismus kann und will also nicht vom widerstand gegen rassismus, ableismus, klassismus oder dem machverhältnis, welches körpernormen hervorbringt, getrennt werden“ (ebda. 17) „[...] die kontinuierlich hervorgebrachte kritik aus der (autonomen) lesbenbewegung, der Schwarzen ‚frauen‘_lesbenbewegung und von Women of Color, aus der trans*- und der krüppelbewegung, die kritik von arbeiter_innen_sozialistischen femin_istinnen an der dominanz ökonomisch privilegierter ‚frauen‘ sowie das thematisieren von diskriminierung durch körper_normen wurde und wird ent_erwähnt und als nicht relevant für den feminismus abgetan. (ebda. 19) „[...] das queer in queer_feminismus will diese leerstellen und unzulänglichkeiten des feminismus in bezug auf sexismus verdeutlichen und auch uns selbst an unsere verantwortung erinnern, unser handeln und unsere überlegungen immer wieder auf weg_nennungen zu überprüfen“ (ebda. 20, Groß- und Kleinschreibung i.O.).

der „Schwarzen und PoC-Wissensarchive“⁷⁵ stattfindet. Dies geschieht im Fall dieser Arbeit, indem im Roman enthaltene Gegen-Perspektiven⁷⁶ zu den herrschenden *weiß-hegemonialen* Diskursen in ihren Dynamiken analysiert und somit auch archiviert werden. Der Fokus der Analyse liegt vorrangig auf den Identitäten der Hauptfiguren als Schwarz und weiblich, wobei diese in Wechselwirkung mit weiteren sozialen Kategorisierungen betrachtet werden. Diese Ausgangslage bekräftigt die Anwendung der im folgenden Abschnitt vorgestellten Methode der Interdependenzanalyse in der Literaturwissenschaft.

3.3 Interdependenzanalyse in der Literaturwissenschaft

Die in dieser Arbeit durchgeführte Interdependenzanalyse basiert auf dem von Bach⁷⁷ verwendeten Verständnis von Intersektionalität, wonach dieses Konzept „Ungleichheitsdimensionen beschreibt, die sich gegenseitig überlagern und gemeinsam ein komplexes Geflecht unterschiedlichster Diskriminierungsmuster bilden“⁷⁸. Somit gelte Intersektionalität als Forschungsperspektive, die es auf besondere Weise ermögliche, „Identitätsdimensionen in ihrer Verwobenheit zu erfassen“⁷⁹. Ziel von Intersektionalität in der Literaturwissenschaft sei es demnach, durch das Aufzeigen von unmittelbaren und nicht trennbaren Zusammenhängen verschiedener identitätsbezogener Dimensionen essenzialistische Zuschreibungen aufzubrechen und als „zu einfach“ zu entlarven, sowie zu unterstreichen, dass „das immerwährende Zusammenspiel der Identitätsdimensionen die jeweiligen narrativen Figuren“ ausmache.⁸⁰

Zur Anwendung kommt dabei eine interkategoriale Methodologie, mithilfe derer „Dynamiken zwischen verschiedenen Kategorien der Ungleichheit“⁸¹ untersucht und aufgedeckt werden können. Die für diese Arbeit herangezogenen Kategorien werden – den Ausführungen Walgenbachs⁸² folgend – als soziale Kategorien in einem konstruktivistischen Sin-

⁷⁵ Bergold-Caldwell 2016, 274.

⁷⁶ Vgl. ebda. 279.

⁷⁷ Bach, Lisa (2015): Von den Gender Studies in die Literaturwissenschaft. Intersektionalität als Analyseinstrument für narrative Texte. In: Muth, Laura (Hg.*in.): Gender-Dialoge. Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften. Berlin. 11-30.

⁷⁸ Ebda. 11.

⁷⁹ Ebda. 30.

⁸⁰ Ebda. 27.

⁸¹ Ebda. 17.

⁸² Vgl. Walgenbach, Katharina (2012): Gender als interdependente Kategorie. In: Walgenbach, Katharina / Dietze, Gabriele / Hornscheidt, Lann / Palm, Kerstin (Hg.*in.): Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität. Leverkusen-Opladen. 23-64.

ne verstanden. Sie stellen „heuristische Instrumente, die nicht essentiell oder ontologisch vorgegeben sind“⁸³ dar, womit auch die „Vorstellung eines ‚genuinen Kerns‘ von sozialen Kategorien“⁸⁴ verworfen wird. Bereichert wird die Analyse mit Überlegungen zur strukturellen Dominanz der jeweiligen sozialen Kategorie, die sie innerhalb von Macht- und Herrschaftsverhältnissen verorten sollen, die durch die Einflüsse weiterer sozialer Kategorien mitgestaltet werden. Somit wird es möglich, jede Kategorie als interdependent zu denken.⁸⁵

Um die interdependente Struktur einer Kategorie zu fassen, gilt es, deren interne Architektur in ihrer Komplexität möglichst umfassend auszuleuchten. Dabei hebt der „analytische Spotlight“⁸⁶ zeitweise bestimmte Aspekte hervor, während andere in den Hintergrund treten müssen. Der „analytische Spotlight“ dieser Arbeit ist auf die soziale Kategorie der Positionierung als Schwarz gerichtet, da der Fokus der Darstellungen in den Romanen auf den Erfahrungen Schwarzer Figuren liegt. Als unerlässlich gilt es, in diesem Zusammenhang Figuren, die als *weiß* dargestellt werden, mittels Perspektiven aus der Kritischen *Weißseinsforschung*⁸⁷ in die Analyse mitaufzunehmen. Zusätzlich sollen die interdependenten Wechselwirkungen und Dynamiken besagter Kategorien mit Identitäten aus den Bereichen Gender, Queerness, Migration, Nationalität, Neurodivergenz, Sprache und Körper aufgezeigt werden.

Im Sinne einer Critical Whiteness sei festgehalten, dass „analysierende Subjekte oft für Dominanzverhältnisse, die sie selbst privilegieren, blind sind“⁸⁸, was dazu führen könne, dass die Exploration der internen Architektur einer Kategorie nur selektiv umgesetzt werde. Dies festigt die Erkenntnis, dass eine umfassende Interdependenzanalyse von einzelnen Forschenden gar nicht geleistet werden kann, sondern nur im Kollektiv bzw. im Dialog mit anderen.⁸⁹

Ich verorte meine Arbeit somit in einer „kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft“, wie sie laut Anna Babka „durch postkoloniale und gender- und queertheoretische Ansätze

⁸³ Ebda. 62.

⁸⁴ Ebda. 64.

⁸⁵ Vgl. ebda.

⁸⁶ Ebda. 63.

⁸⁷ Lisa-Marie Rohrdantz (2009, 17) beschreibt Kritisches *Weißsein* wie folgt: „Unter *critical whiteness* ist somit die kritische Reflexion einer *weißen* „Dominanzkultur“ und vor allem die des *weißen* Subjekts einer Gesellschaft zu verstehen, und ferner die kritische Analyse bestehender gesellschaftlicher Machtdiskurse, die in Konstruktionen von *Weißsein* und *Schwarzsein* begründet sind. Somit wird im Rahmen des *critical whiteness* gleichermaßen angestrebt, rassifizierte Hierarchien einer Gesellschaft aufzudecken, in der das konstruierte *Weißsein* als genormt festgeschrieben zu sein scheint.“

⁸⁸ Walgenbach 2012, 63.

⁸⁹ Vgl. ebda.

gegeben ist“⁹⁰. Wesentlich ist hierbei, dass ich die analysierten Strukturkategorien bzw. sozialen Kategorien „als Konstruktionen und als Effekte imperialistischer, kolonialer und rassistischer Diskurse“⁹¹ betrachte. In Kombination mit der dargelegten Methodik sowie dem Forschungsinteresse lässt sich die vorliegende Arbeit zudem in eine Art der postkolonialen Literaturanalyse einordnen, die von Jesse van Amelsvoort mit „still-dominant socio-political paradigms of postcolonial criticism“⁹² in Verbindung gebracht wird. Anthony Reed kritisiert in diesem Zusammenhang, dass eine ‚rassifizierende Lesart‘ (*racialized reading*) die Reduktion der Literatur Schwarzer Autor*innen auf die Darstellungen Schwarzer Identitäten in deren Romanen beschränke⁹³ und betont: „Like many powerful hermeneutics, racialized reading obscures as much as it reveals, even as it powerfully resolves the question of [B]lack literature’s distinctness and relationship to politics“⁹⁴. Indem ich in dieser Arbeit den Fokus auf (interdependente) Schwarze Identitäten in den Erzählwelten der Romane lege, erkenne ich die Grenzen der von mir gewählten Methodik an, während ich versuche Reeds Forderung nachzukommen, zu zeigen, dass Schwarze experimentelle Literatur ihre eigene Agenda festlegt, Konflikte und Politiken in der Gegenwart verhandelt sowie alternative Modelle von Zukunft und Community aufzeigt^{95,96}.

3.4 Forschungsstand

Als bedeutender Orientierungspunkt für die Ausrichtung des in der vorliegenden Arbeit gesetzten Analysefokus dient Jeannot Moukouri Ekobes⁹⁷ postkoloniale, interdependente Analyse des Romans *Biskaya*. Ekobe arbeitet mit dem Konzept der Transnationalisierung

⁹⁰ Babka, Anna (2019): Postcolonial-queer. Erkundungen in Theorie und Literatur. Wien, Berlin, 98.

⁹¹ Ebda. 34.

⁹² Amelsvoort, Jesse van (2022): A Change of Perspective. Sharon Dodua Otoo's Playful Rule-Breaking. In: Tulsa Studies in Women's Literature (41,2) 285-300, 286.

⁹³ Vgl. Reed, Anthony (2014): Freedom Time. The Poetics and Politics of Black Experimental Writing. Baltimore. 7ff.

⁹⁴ Ebda. 8.

⁹⁵ Ebda. 8 (Paraphrasierung von mir aus dem Original: „One must still consider the ways black experimental poetics set their own agenda, articulate conflicts and politics in the present, posit alternative modes [of] futurity and community, and require new modes of thinking.“).

⁹⁶ Wissenschaftler*innen, die sich aufgrund der Problematiken eines *racialized reading* explizit auf ästhetische Merkmale in der Literaturanalyse des Werks von Sharon Dodua Otoo fokussieren, sind u.a. Amelsvoort (2022) sowie Colvin (2022). Zur Beziehung zwischen politischen und ästhetischen Lesarten postkolonialer Literatur siehe: Bekers, Elisabeth / Cousins, Helen (2022): Contemporary Black British Women's Writing. Experiments in Literary Form. In: Tulsa Studies in Women's Literature (41,2) 211-22.

⁹⁷ Ekobe, Jeannot Moukouri (2021): Die (Re-)Imagination des Nationalen in Zeiten der Transformation. Eine afropäische ästhetische Intervention. Münster.

und beleuchtet zudem vorrangig Dimensionen von Geschichtsschreibung und Körperpolitiken⁹⁸. Besonders in Abschnitten, in denen ich das Thema Migration und Nationalität aus postkolonialer Perspektive in dieser Arbeit betrachte, nehme ich auf Ekobes Ausführungen Bezug. Ebenfalls mit intersektionalen Elementen angereichert, liest Anna von Rath⁹⁹ den Roman *Biskaya* als afropolitane Literatur und beschreibt diesen als “insightful and nuanced in showing [...] the daily ups and downs always influenced by power relations”¹⁰⁰. Dabei betont Rath: “In the German context, SchwarzRund’s book can function as a unique starting point for gaining racial literacy, for questioning patriarchy and for insights into queer lifestyles.”¹⁰¹ Eine im Zeitraum der Erstellung dieser Arbeit öffentlich nicht einsichtige Masterarbeit zu class und gender in *Biskaya* und weiteren Afropolitan-Romanen¹⁰² konnte für die Ausrichtung meines Fokus nicht herangezogen werden.

Den Roman *Adas Raum* analysiert Sarah Colvin¹⁰³ in Hinblick auf ‚zeitliche Revolten‘ und die ‚radikale Relevanz der [darin enthaltenen] Ästhetik‘. Colvin zeigt das „epistemically disruptive potential“ sowie das „aesthetic excitement“ der im Roman beschriebenen Darstellungen auf.¹⁰⁴ Intersektionale Perspektiven werden erwähnt, jedoch nicht ausführlich behandelt. Von Relevanz für die Analyse der beiden Romane in dieser Arbeit ist insbesondere das von Colvin angewandte und von Philipp Khabo Koepsell geprägte Konzept des Afrofuturismus, der darauf abzielt „das vorherrschende Bild Schwarzer Lebensrealität zu hinterfragen, es auf den Kopf zu stellen“¹⁰⁵. Eine weitere wissenschaftliche Publikation, die sich mit *Adas Raum* beschäftigt, ist jene von Korte/Mair¹⁰⁶. Die darin dargelegten Erkenntnisse zur Verwendung von Sprache in *Adas Raum* sind für die vorliegende Arbeit in

⁹⁸ Vgl. ebda. 180f.

⁹⁹ Rath, Anna von (2020): Strategic Label. Afropolitan Literature in Germany. In: James Hodapp (Hg.*in): Afropolitan Literature as World Literature. New York/London. 37-57.

¹⁰⁰ Ebda. 51.

¹⁰¹ Ebda.

¹⁰² Hager, Stefanie (2021): Repräsentation und Diskussion von class und gender in ausgewählten Afropolitan-Romanen: Ghana Must Go, Americanah, Biskaya, When We Speak of Nothing. Masterarbeit. Univ. Wien.

¹⁰³ Colvin, Sarah (2022): FREEDOM TIME: TEMPORAL INSURRECTIONS IN OLIVIA WENZEL'S 1000 SERPENTINEN ANGST AND SHARON DODUA OTOO'S ADAS RAUM. German Life and Letters, 75(1), 138-165.

¹⁰⁴ Vgl. ebda. 140.

¹⁰⁵ Koepsell, Philipp Khabo (2015): Editorial. In: Koepsell, Philipp Khabo (Hg.*in): The Afropean Contemporary. Literatur- und Gesellschaftsmagazin. Berlin. 5-7, 5.

¹⁰⁶ Korte, Barbara / Mair, Christian (2023): Beyond the Anglosphere: Some Thoughts on Why Anglistics Should Consider Contemporary Literature in German. In: Sandrock, Kirsten / Klein, Lars (Hg.*in.): Anglistik 34.3 (Special Issue on Border Narratives) [Online-Vorveröffentlichung]: https://www.researchgate.net/profile/Christian-Mair-3/publication/356267391_Beyond_the_Anglosphere_Some_Thoughts_on_Why_Anglistics_Should_Consider_Contemporary_Literature_in_German/links/61f12cd79a753545e2f8cc48/Beyond-the-Anglosphere-Some-Thoughts-on-Why-Anglistics-Should-Consider-Contemporary-Literature-in-German.pdf (zuletzt abgerufen: 20.2.2024).

Hinblick auf die identitätsstiftende Funktion von Sprachen als interdependente soziale Kategorie von Bedeutung.

Die von den genannten Wissenschaftler*innen geschriebenen und zugänglichen Artikel fungieren somit für diese Arbeit als Orientierungspunkt, von dem aus ich einerseits weitere Dimensionen der bereits zitierten Textstellen beleuchte sowie ausformulierte Erkenntnisse mit zusätzlichen Textausschnitten bestätige. Ein wesentlicher Teil meiner Analyse enthält die Vertiefung von nicht oder nicht ausführlich behandelten Aspekten wie jene des Schwarzen Empowerment durch Community, (Wahl-)Familie und Safer Spaces sowie durch die Dimensionen von Essen, Kleidung und Geschlechtsausdruck. Des Weiteren soll das im oberen Abschnitt (3.2) bereits wissenschaftlich kontextualisierte, regelmäßige Einflechten von publizierten Lebenserfahrungen von Schwarzen Menschen sowie Personen of Color (jeweils vor allem FLINTA*) den für diese Arbeit wesentlichen Bezug der Darstellungen im Roman zur realen Welt verdeutlichen.

4. Anti-Schwarze (Alltags-)Rassismen und Widerstand

In diesem Kapitel liegt der Fokus der Analyse auf Darstellungen von Rassismuserfahrungen, ohne dabei deren strukturelle Dimensionen außer Acht zu lassen und Interdependenzen zu weiteren in den Darstellungen wesentlichen sozialen Kategorien aufzuzeigen. Es soll dabei besonders für die *weiße* Leser*innenschaft der vorliegenden Arbeit – die Rassismus nicht erfährt, sondern davon profitiert¹⁰⁷ – deutlich werden, welche Formen von Rassismus Schwarze Figuren in den Romanen erfahren und wie sie sich auf sie auswirken bzw. welche Formen von Widerstand die Schwarzen Figuren gegen die erlebten Formen von Rassismus und Diskriminierung zeigen.

4.1 Migratismus

Ausgehend von den von Alyosxa Tudor¹⁰⁸ und Lann Hornscheidt¹⁰⁹ geprägten Konzepten der Migratisierung sowie der Statisierung analysiere ich in diesem Unterkapitel Dimensionen von (vermeintlichem) Migrationsstatus und deren Interdependenzen mit Nationalität, Rassifizierung, Körperpolitiken sowie kapitalistischen Machtungleichverhältnissen.

4.1.1 Migratismus in *Biskaya*

[...] dieses Land, in dem sie nun lebte, war für sie immer nur eine Rahmenhandlung gewesen. Doch auch die Erinnerungen an die Insel verblassten mit jedem Jahr mehr, wurden übersetzt, überschattet und verdeckt durch die Ideen und Projektionen der früheren Landesbesitzer, in deren Land sie nun lebte.¹¹⁰

Die Erzählinstanz im Roman *Biskaya* berichtet in dem zitierten Ausschnitt von Tue Millow, der Protagonistin des Romans, die im Alter von zehn Jahren¹¹¹ aufgrund des plötzlichen Todes ihrer Eltern von der Insel Biskaya zu ihrer Großmutter nach Deutschland emigriert

¹⁰⁷ Gemäß Yeboah (2017, 154) „profitieren *Weiße* von der rassistischen Unterdrückung von Schwarzen und PoC, ob es ihnen bewusst ist oder nicht, ob sie es glauben oder nicht, und ob sie aktiv rassistisch sind oder nicht.“

¹⁰⁸ Tudor, Alyosxa (2021): Rassismus und Migratismus. Die Relevanz einer kritischen Differenzierung. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen. Frankfurt a. M. 396-420.

¹⁰⁹ Hornscheidt, Lann (2021): Statisierungskritik: Überlegungen zu einem dekonstruierenden Analysekonzept deutscher statisierter Normalisierungen im Kontext von Rassismus und Migratismus. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen. Frankfurt a. M. 421-447.

¹¹⁰ SchwarzRund 2020, 161.

¹¹¹ Ebda. 265.

und rund zwanzig Jahre später – in der Gegenwart der Erzählwelt um das Jahr 2030 – dort weiterhin lebt. Die verblassenden Erinnerungen an Biskaya – einer Insel, deren Darstellungen gemäß den Ausführungen von Rath und Ekobe Parallelen zu Afrika bzw. der Karibik eröffnen¹¹² – bezeichnet Tue als überschattet „durch die Ideen und Projektionen der früheren Landesbesitzer, in deren Land sie nun lebte“. Dies verweist auf eine postkoloniale Gegenwart im Deutschland der Erzählwelt.

Eine damit einhergehende Diskriminierungsform, die in Kombination mit Rassismuserfahrungen auf die dargestellte Lebensrealität der Figur von Tue wirkt, ist jene des Migratismus. Dieser setze gemäß den Ausführungen von Lann Hornscheidt die „Norm von Deutschsein als Weißsein“¹¹³, wodurch Schwarzen Menschen stets ein Migrationsstatus zu- und eine deutsche Identität bzw. geschichtliche Zugehörigkeit zu Deutschland abgesprochen wird.¹¹⁴ Migratisierung erlebt Tue unter anderem im Krankenhaus, in das sie aufgrund vorangehender psychischer Belastungen und den Folgen der daraus resultierenden Essenverweigerung gebracht wird. Im Gespräch mit dem *weißen* Chefarzt bezeichnet dieser Tue als „Migrantin, oder wie Sie es nennen, Schwarze“.¹¹⁵ Dadurch weist der Arzt – wie Ekobe ausführt – eine „substanzialistische Auffassung nationaler Identität“ auf, indem er „Nationalität selbstverständlich mit der Hautfarbe“ gleichsetzt.^{116,117}

Aus migratismuskritischer Perspektive statisiert sich der *weiße* Arzt in jener Szene auch selbst, worin sich eine Parallele zur realen Welt erkennen lässt: Gemäß Hornscheidt verfügen *weiße* Menschen in der deutschen, *weiß*-hegemonialen Gesellschaft über das Privileg der *weißen* „Selbststatisierung“¹¹⁸. Der Begriff der Statisierung bildet dabei innerhalb der Diskriminierungsform des Migratismus den Gegenpol zur Migratisierung. In beiden Fällen sei das Konzept der Lokalisierung bestimmend, sprich, ob Personen in einem Land lokalisiert werden und demnach als statisiert gelten oder ob sie delokalisiert und demnach migratisiert werden.¹¹⁹ Dies führe zu „kontinuierlichen Herstellungen deutscher hegemonialer

¹¹² Siehe Rath (2020, 52): „Biskaya could be interpreted to symbolize Africa or, for that matter, the Caribbean.“ bzw. Ekobe (2021, 179): „Die Gründe für eine solche Annahme sind nicht nur die Tatsache, dass der fiktionale Ort mehrheitlich von Schwarzen bewohnt wird, sondern auch das inszenierte, besondere (historische) koloniale und neokoloniale Verhältnis zwischen dieser Insel und Europa.“

¹¹³ Hornscheidt 2021, 428.

¹¹⁴ Siehe dazu die Ausführungen in Hornscheidt 2021, Tudor 2021 und auch Wright 2003.

¹¹⁵ SchwarzRund 2020, 83.

¹¹⁶ Ekobe 2021, 203.

¹¹⁷ Für tiefergehende von mir vorgenommene Analysen zu Szenen aus dem Roman *Biskaya*, die im Krankenhaus stattfinden, siehe Abschnitt 4.4.1 in der vorliegenden Arbeit.

¹¹⁸ Hornscheidt 2021, 421.

¹¹⁹ Vgl. ebda. 424.

Normalitäten“, in denen *Weißsein* die Voraussetzung für deutsche Statisierung darstelle.¹²⁰ Somit entstehe durch Statisierung eine in Bezug auf deutsche politische und soziale Wirklichkeiten „extrem privilegierte Positionierung“¹²¹, die als Teil des von Amma Yeboah beschriebenen *white privilege*¹²² angesehen werden kann. Das *weiße* Privileg der Selbststatisierung übt der Chefarzt in oben genannter Szene somit darin aus, dass er Tue als Schwarze Frau ihre deutsche Familiengeschichte abspricht und sie somit in Deutschland delokalisiert und sich selbst dadurch im Gegenzug statisiert bzw. sich als „Deutschland zugehörig“ lokalisiert.

Tues Familiengeschichte reicht jedoch über viele Generationen nach Deutschland zurück. Ihr Uropa schreibt in einem Brief an ihre Oma von „Generationen Schwarzer Deutscher“^{123,124} als deren Vorfahren. Die Protagonistin des Romans merkt zunehmend, dass ihre POSITIONierung als Schwarz die Möglichkeiten ihrer VerORTung im Deutschland der Erzählwelt bestimmt – einem Land, das von Eggers in der realen Welt als ein „unsichtbares, aber wirksames *weißes* Machtfeld, eine *weiße* Machtlandschaft“¹²⁵ bezeichnet wird. In dieser *weißen* Machtlandschaft ist das Konzept von Nationalität mit Dynamiken des Migratismus verbunden, da gemäß Hornscheidt deutsche Statisierungen „eng an Vorstellungen von deutscher Staatsbürger*innenschaft und Nation gekoppelt sein können“¹²⁶. Diese Diskriminierungsform beschreibt Hornscheidt als Staatisierung. Dass Staatisierung nicht losgelöst von rassistischem Denken gesehen werden kann, bestätigt Bergold-Caldwell, indem sie festhält, dass „über Nationalstaatsbildung rassistische Ausschlüsse vorgenommen werden, um letztlich den Staat als ethnisch und kulturell einheitliches Konstrukt zu erschaffen“¹²⁷. Grada Kilomba analysiert in diesem Zusammenhang, dass Versu-

¹²⁰ Ebda. 422.

¹²¹ Ebda. 425.

¹²² Vgl. Yeboah, Amma (2017): Rassismus und psychische Gesundheit in Deutschland. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden. 143-161, 155.

¹²³ SchwarzRund 2020, 237.

¹²⁴ Zum Begriff „Schwarze Deutsche“ und „Afrodeutsche“ schreibt Lauré al-Samarai (2021, 611): „Die Selbstbezeichnung ‚Schwarze Deutsche‘ wurde Mitte der 1980er Jahre zeitgleich mit dem Begriff ‚afrodeutsch‘/‚Afrodeutsche‘ entwickelt. [...] Beide Termini basieren sowohl auf transnationalen als auch interkommunalen Bezügen und sind als politische Selbstorganisation zu sehen, die von den inzwischen seit über zwanzig Jahren bundesweit arbeitenden Vereinen *Initiative Schwarze Menschen in Deutschland* (ISD) und *ADEFRA – Schwarze Frauen in Deutschland* auf den Weg gebracht wurde“

¹²⁵ Eggers, Maureen Maisha (2020): Ein Schwarzes Wissensarchiv. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster. 18-21, 20.

¹²⁶ Hornscheidt 2021, 424f.

¹²⁷ Bergold-Caldwell, Denise (2020): Schwarze Weiblich*keiten. Intersektionale Perspektiven auf Bildungs- und Subjektivierungsprozesse. Bielefeld. 125.

che von BPoC, sich der deutschen Nationalität zuzuordnen herausfordernd seien, da sich „Deutsch“-Sein und Schwarze Identität aus rassistischer Sicht nicht vereinen lassen. Es bestehe nach wie vor die koloniale Fantasie „‘German’ means *white* and Black means foreigner“.¹²⁸ In Abgleich mit den oben durchgeführten Erzähltextanalysen kann somit argumentiert werden, dass Migratismus und die damit einhergehenden Dynamiken von Sta(a)tisierung auch in der postkolonial geprägten Erzählwelt des Romans *Biskaya* in Zusammenhang mit Rassismus wirken.

Die genannten Diskriminierungsformen erfährt auch Tues Jugendfreund Dwayne. Durch Tues Emigration bricht deren Kontakt abrupt ab und die beiden verlieren jegliche Verbindung zueinander. Nun zieht Dwayne für sein Studium von Biskaya in Deutschlands Hauptstadt, ohne zu wissen, dass Tue schon seit vielen Jahren in derselben Stadt lebt. Seine familiären Verbindungen nach Deutschland reichen bis zu seinem Urgroßvater zurück, der dort in den Zwanzigerjahren des zwanzigsten Jahrhunderts als Sohn eines Diplomaten aufwuchs¹²⁹ und ermöglichen dadurch seine Lokalisierung in diesem Land. Dwayne beschreibt sich als Schwarzen Europäer und Biskayani.¹³⁰ Anstatt des deutschen Passes besitzt er einen länderungebundenen EU-Pass, der die Behörden wissen lässt, „dass er aus dem zu boykottierenden Biskaya“¹³¹ kommt.

Der Rassismus bzw. Migratismus, den Dwayne erfährt, wird im „weißen Blick“ deutlich: „[...] in diesem weißen Land Freundlichkeiten ausschließlich von seinen wenigen Geschwistern kamen. Der weiße Blick schien stärker zu sein, als er es sich hatte eingestehen wollen.“¹³² Diese rassistische Dynamik zeigt, dass *Weißsein* nur durch Abgrenzung zu einem konstruierten ‚Anderen‘ entstehen kann. *Weißsein* ist nach den Worten von Grada Kilomba eine „dependent identity that exists through the exploitation of the ‘Other’, a relational identity constructed by *whites* defining themselves as unlike racial ‘Others’“¹³³. Für eine Identität des Schwarzseins bedeute das im Umkehrschluss: „[that the] Black subject is always forced to develop a relationship to her[*]himself through the alienating presence of the *white* other.“¹³⁴ Dass die Einteilung in Schwarze und *weiße* Personen in der Erzählwelt auch migratistisch wirken kann, legen die Ausführungen von Kilomba zum

¹²⁸ Kilomba 2010, 64.

¹²⁹ Vgl. SchwarzRund 2020, 185f.

¹³⁰ Ebda. 207.

¹³¹ Ebda. 155.

¹³² Ebda. 154.

¹³³ Kilomba 2010, 19.

¹³⁴ Ebda. 20.

Deutschland der realen Welt nahe, die besagen, dass im rassistischen Denken „both Blackness and German-ness (or European-ness)“ als zwei widersprüchliche Kategorien einander ausschließen¹³⁵. Rassistische Körperpolitiken scheinen demnach eng verbunden mit Dynamiken des Migratismus. Die Ausführungen von Ekobe komplementieren und bestätigen die beschriebenen Zusammenhänge der genannten Diskriminierungsformen in der Erzählwelt von *Biskaya*, da sie der *weißen* deutschen Bevölkerung eine rassistisch fundierte „substanzialistische bzw. ethnische Auffassung der Nation“¹³⁶ zuschreiben.

Als widerständiges Element kann in Bezug auf die Diskriminierung aufgrund des länderungebundenen EU-Passes ein Lied angesehen werden, das bereits Tues Mutter Tues Urgroßvater empfiehlt. Im Songtext beklagt sich das lyrische Ich: „Ich habe einen blauen Pass mit 'nem goldenen Sternenkrantz drauf, dies bedingt, dass ich mir oft die Haare rauf“¹³⁷. Die Textstelle enthält außerdem einen Verweis auf ein Lied aus der realen Welt, nämlich auf jenes mit dem Titel „Fremd im eigenen Land“ von Advanced Chemistry¹³⁸. Eine Errungenschaft dieser Band sieht Lauré al-Samarai darin, „die Vielheit Schwarzer Anwesenheiten“¹³⁹ zu verbinden. Dass die Erzählinstanz zudem berichtet, dass Dwayne Musik als „Motor und Schutzschild zugleich“¹⁴⁰ erlebt, ermöglicht die Annahme einer empowernden Wirkung, die dieses Lied auf Dwayne ausüben kann.

Dass Migratismus bzw. Rassismus nicht losgelöst von Dynamiken des Kapitalismus funktionieren und somit in deren Zusammenwirken eine postkoloniale Interdependenz gesehen werden kann, wird in der neokolonialen Politik, die Deutschland sowie Europa gegenüber Biskaya führen, deutlich. Mit Bezug auf die reale Welt beschreibt Emilia Roig Neokolonialismus als „Fortführung der Ausbeutung und Unterdrückung der ehemaligen Kolonien durch die Kolonialmächte bis heute“¹⁴¹. Dass diese Ausbeutung in der Erzählwelt nicht nur aktuell¹⁴², sondern auch geschichtlich begründet ist, bestätigt die Erzählinstanz, indem sie

¹³⁵ Ebda. 64.

¹³⁶ Ekobe 2021, 182.

¹³⁷ SchwarzRund 2020, 236f.

¹³⁸ Das Lied ist im Jahr 1992 als Single auf dem Label MZEE erschienen.

¹³⁹ Lauré al-Samarai, Nicola (2020): *Inspirited Topography: Über/Lebensräume, Heim-Suchungen und die Verortung der Erfahrung in Schwarzen deutschen Kultur- und Wissenstraditionen*. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 118-134, 124.

¹⁴⁰ SchwarzRund 2020, 30.

¹⁴¹ Roig, Emilia (2021): *Why we matter. Das Ende der Unterdrückung*. Berlin. 96.

¹⁴² Vgl. SchwarzRund 2020, 281: An dieser Stelle des Erzähltextes kritisiert Tue, dass die deutsche Politik Biskayas Unabhängigkeitsbestrebungen unterdrücke, da sie die Insel weiterhin als Rohstofflieferantin ausbeuten wolle.

von Tue berichtet, die „keinen Sinn darin erkannte, warum sie ohne ihre Familie aufwachsen musste, wegen etwas Erde, die als selten galt“¹⁴³. Gegen die neokolonial fundierte, rassistische mediale Präsenz, die in der Erzählwelt gemäß der Analyse von Ekobe¹⁴⁴ wirkt, übt die Figur von Tue Widerstand aus, indem sie Berichterstattungen „aus Schwarzer Perspektive“¹⁴⁵ liest. Als widerständig kann zudem auch Tues finanzielle Autonomie angesehen werden, die sie als Schwarze queere Frau in einer Erzählwelt erreicht¹⁴⁶, in der sie interdependent miteinander verbundene Mehrfachdiskriminierungen¹⁴⁷ erfährt.

4.1.2 Migratismus in *Adas Raum*

Adas familiäre Verbindungen reichen über ihren Vater nach England und über ihre Halbschwester nach Deutschland. Ersterer schafft es als einziger seiner Community, im Jahr 1988 nach Europa zu emigrieren, das im Ghana der Erzählwelt „Abrotsiri“¹⁴⁸ genannt wird, was übersetzt so viel wie „Land der *Weiß*en“¹⁴⁹ bedeutet. Er arbeitet in London 15 Jahre lang als Putzmann, verrichtet „widerwärtige und würdelose Dinge, die er in Ghana nicht einmal im Traum machen würde“¹⁵⁰ und verkörpert zugleich „die Hoffnung seiner Familie“ und den „Stolz seiner ganzen Community“¹⁵¹. Die Darstellung der Migrationsgeschichte von Adas Vater spielt auf eine postkoloniale, kapitalistische Dynamik an, die Parallelen zur realen Welt hervorrufen. Gemäß den Ausführungen von Kien Nghi Ha haben koloniale Diskurse, Praktiken und Institutionen „in den letzten 500 Jahren ein globales, interdependentes und zutiefst eurozentristisches System der Ausbeutung und Unterdrückung von People of Color hinterlassen“, welches das „bis in die Gegenwart hineinreichende Machtsystem des Kolonialismus“ aufrechterhalte¹⁵².

¹⁴³ Ebda. 283.

¹⁴⁴ Vgl. Ekobe 2021, 40 sowie 67.

¹⁴⁵ SchwarzRund 2020, 280.

¹⁴⁶ Vgl. hierzu die Analyse von Rath 2020, 44: „Tue’s financial stability allows her to follow her own ideas of right and wrong.“

¹⁴⁷ Siehe dazu auch insbesondere Kapitel 4.3.1 zu sexistischen und queerfeindlichen Dynamiken.

¹⁴⁸ Otoo 2021, 181.

¹⁴⁹ Vgl. dafür Korte/Mair 2023, 10.

¹⁵⁰ Otoo 2021, 233.

¹⁵¹ Ebda. 181.

¹⁵² Ha, Kien Nghi (2021c): Postkolonialismus. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): Wie Rassismus aus Wör-tern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster. 177-184, 177.

Ada wird 1996 in London geboren und nach dem bald darauffolgenden Tod ihrer Mutter von ihrem Vater nach Accra gebracht, wo sich Adas Tanten um sie kümmern. Ihr Vater zieht erst wieder im Jahr 2003 zurück, als Ada sieben Jahre alt ist. Da Ada durch ihren Geburtsort einen britischen Pass besitzt, kann sie sich laut der Erzählinstanz „zu den Glücklichen dieser Erde“¹⁵³ zählen. Ein damit einhergehendes Privileg ist jenes der Möglichkeit zur Mobilität, das Ekobe als Pendant zur Migration versteht. Die Unterscheidung enthielt gemäß Ekobe die Teilung der Weltbevölkerung in zwei Gruppen, nämlich zwischen der Gruppe der (West-)Europäer*innen sowie Nordamerikaner*innen, deren Migration als Mobilität und somit als normal und systemkonform betrachtet wurde und den „anderen, deren Migration Empörung sowie hitzige Debatten in den Ankunftsländern“ auslöste.¹⁵⁴ Von der Möglichkeit zur Mobilität macht Ada im Jahr 2019 Gebrauch, indem sie zum Studieren nach Berlin zieht, wo ihre jüngere Halbschwester lebt, die sie erst zwei Jahre zuvor kennenlernt, als sie Ada in Accra aufsucht. Elie ist mit ihrer *weißen* Mutter in Deutschland aufgewachsen und kann somit als Schwarze Deutsche als in Deutschland lokalisiert gelten. Dass sie – ebenso wie ihre Schwester – in den dargestellten Szenen zu Adas Wohnungssuche Rassismus sowie Migratismus erfährt, wird in der weiteren Textanalyse deutlich. Wie die Wohnungssuche für Ada verläuft, zeigt folgender Ausschnitt:

[...] wurde Ada immer erst dann zu Besichtigungen eingeladen, wenn sie Elies Nachnamen für die Anmeldung verwendete. Und selbst jene Wohnungen, die »Frau Hückel« angeboten wurden, fielen weg, sobald Ada vorstellig wurde. Sie stünden doch nicht mehr zur Verfügung oder eine andere Person hätte gerade noch bestätigt, oder gelegentlich weniger phantasievolle Begründungen.¹⁵⁵

Dass die schwangere Ada Elies Nachnamen für die Wohnungssuche verwendet, lässt darauf schließen, dass Ada mit ihrem Nachnamen Lamptey¹⁵⁶ weniger hohe Erfolgschancen hat. Diese Dynamik entspricht den Ausführungen von Annekathrin Müller zum Deutschland in der realen Welt, gemäß denen Personen mit einem Namen, der Migratisierung ermöglicht, bei der Wohnungssuche benachteiligt sind.¹⁵⁷ Dass angebotene Wohnungen stets wegfallen, sobald Ada vorstellig wird, lässt auf eine rassistische Diskriminierung schließen, die Kessé als „Markierung“ beschreibt. Der Prozess des Markierens diene dazu, Menschen, die „phänotypisch als nicht *weiß* identifiziert“ werden, zu benachteiligen

¹⁵³ Otoo 2021, 186.

¹⁵⁴ Ekobe 2021, 63f.

¹⁵⁵ Otoo 2021, 200f.

¹⁵⁶ Vgl. ebda. 179.

¹⁵⁷ Vgl. Müller, Annekathrin (2015): Diskriminierung auf dem Wohnungsmarkt. Strategien zum Nachweis rassistischer Benachteiligungen. Eine Expertise im Auftrag der Antidiskriminierungsstelle des Bundes. Berlin. 35f.

und dadurch *weiß* gelesene Personen zu bevorzugen. Der Grund der negativen Konsequenzen werde dabei nicht expliziert, „aber trotzdem von der Schwarzen Person oder Person of Color erfüllt und verstanden“.¹⁵⁸ Die Annahme, dass Ada bei der Wohnungssuche rassistische Diskriminierung aufgrund von Markierung erfährt, wird zudem mit der folgenden Textstelle bekräftigt: „In Berlin erfuhr sie außerhalb ihrer Welt nur selten Wertschätzung. Viel zu oft hatte ihr Körper sie verraten, bevor Ada überhaupt den Mund aufmachen konnte.“¹⁵⁹

Die beschriebene Diskriminierungsdynamik wird auch in jener Wohnungsbesichtigungsszene deutlich, in der die Erzählinstanz die Vermieterin mit blonden Locken als „Bilderbuchversion von Unschuld“¹⁶⁰ beschreibt. Da das Konzept von Unschuld gemäß den Ausführungen von Maureen Maisha Eggers in deutschen medialen Repräsentationen eng mit *Weißsein* zusammenhängt¹⁶¹, liegt die Annahme nahe, dass es sich bei der Vermieterin um eine *weiße* Frau handelt. Sie spricht ausschließlich mit Elle und sieht Ada nicht einmal an. Dass sie neben anderen Aspekten das erwartete Kind von Ada als einen Faktor, der die Wohnungssuche erschwert, nennt, bestätigt eine Parallele zur realen Welt, in der Personen, die kinderlos und Vollzeit berufstätig sind, bei der Wohnungssuche bevorzugt werden¹⁶². Die zu jenem Zeitpunkt erwerbsarbeitslose Ada erfährt somit mehrfache Diskriminierung bei der Wohnungssuche und erlebt dadurch Situationen, die sie als erniedrigend¹⁶³ empfindet.

Widerstand übt Ada aus, indem sie in obig genannter Szene weiterhin schweigend Elle per Armdruck signalisiert, zu gehen. Dass die Erzählinstanz diesen Akt als „Widerstand“¹⁶⁴ beschreibt, steht im Einklang mit den Ausführungen von Sunanda Mesquita zum Umgang mit rassistischen Diskriminierungen in der realen Welt, die besagen, „dass auch die Entscheidung, zu schweigen, ein radikaler Akt des Widerstands sein kann“¹⁶⁵. Ein Schritt, den Ada und Elle gegen Adas Diskriminierung am Wohnungsmarkt setzen, ist jenes Vorgehen, das die Erzählinstanz „Rassismus-Bonitätsprüfung“ nennt und in dem Elle mittels Sondierung per Telefongespräch nur Besichtigungstermine mit Menschen vereinbart, „die keine

¹⁵⁸ Kessé 2015, 57.

¹⁵⁹ Otoo 2021, 203.

¹⁶⁰ Ebda. 202.

¹⁶¹ Vgl. Eggers 2020.

¹⁶² Vgl. Müller 2015, 38.

¹⁶³ Vgl. Otoo 2021, 203.

¹⁶⁴ Ebda.

¹⁶⁵ Mesquita, Sunanda (2018): Brief an mein jüngeres Ich (Teil I). In: Kessé, Emily Ngubia (Hg.*in): Stille Macht. Silence und Dekolonisierung. Silence, Wissen und Machtstrukturen. Berlin. 54-59, 56.

Bedenken darüber äußerten, dass Ada schwanger war, oder [...] die nicht fragten, ob Ada ein Kopftuch trug“¹⁶⁶.

Dadurch kommen die beiden zu einem Besichtigungstermin bei Alfons, der im Text als Mann mit schulterlangem, blondem Haar¹⁶⁷ und Deutsch als Erstsprache¹⁶⁸ markiert wird. Durch die an Elle gerichtete Frage „Where do you come from?“¹⁶⁹ übt Alfons eine laut Tudor weit verbreitete Strategie von sich selbst statisierenden¹⁷⁰ *weißen* Deutschen aus, die darin besteht, „andere migratistisch zu markieren, indem sie ihnen die Fähigkeit aberkennen, ‚der deutschen Sprache mächtig zu sein‘“¹⁷¹. In diesem Vorgehen wird eine Parallele zur Manifestation von Rassismus durch Strategien der Migratisierung in der realen Welt deutlich, durch die gemäß Tudor Schwarzen Deutschen „ein Migrationshintergrund quasi automatisch unterstellt und damit Deutschsein und *Weiß*sein in eins gesetzt werden“¹⁷². Elle wird dadurch als Schwarze Deutsche migratisiert und somit im Deutschland der Erzählwelt delokalisiert, während sich Alfons selbststatisiert. In dem dargestellten rassistischen Vorgehen bestätigt sich zudem das von Michelle Wright dargelegte Konzept des ‚Other-from-within from without‘, wonach Afrodeutsche trotz der Verwobenheiten Schwarzer und *weißer* Familiengeschichten nicht als „deutsch“ anerkannt werden¹⁷³.

Elle übt gegenüber dem beschriebenen rassistisch-migratistischen Verhalten von Alfons Widerstand aus, indem sie so tut, als würde sie ihn nicht hören. Als der Vermieter seine – wie es Colvin beschreibt – „white arrogance“¹⁷⁴ im Sinnieren über vermeintliche „traditionelle Sitten“¹⁷⁵ weiterführt, legt Elle seine ignorante Art offen – wofür sich Alfons sprichwörtlich „in den Boden“ schämt –, um danach rasch mit Ada die ohnehin nicht passende Wohnung zu verlassen.

¹⁶⁶ Otoo 2021, 203f.

¹⁶⁷ Vgl. ebda. 208.

¹⁶⁸ Vgl. dazu die Analyse von Korte/Mair 2023, 9.

¹⁶⁹ Otoo 2021, 209.

¹⁷⁰ Für die theoretische Unterscheidung zwischen (Selbst-)Statisierung und Migratisierung siehe Abschnitt 4.1.1 in der vorliegenden Arbeit.

¹⁷¹ Tudor 2021, 406.

¹⁷² Ebda. 399.

¹⁷³ Vgl. Wright, Michelle M. (2003): Others-from-within from without: Afro-German Subject Formation and the Challenge of a Counter-Discourse. In: Callaloo, Vol. 26, No. 2 (Spring, 2003) 296-305, 297.

¹⁷⁴ Colvin 2022, 156.

¹⁷⁵ Otoo 2021, 213.

4.2 Weiße Geschichtsschreibung

Im vorliegenden Abschnitt wird untersucht, wie sich koloniale Vergangenheiten und postkoloniale Gegenwarten auf die Geschichtsschreibung sowie damit verbundener epistemischer Gewalt in den Erzählwelten der Romane auswirken. Die in diesem Zusammenhang dargestellten Erfahrungen der Schwarzen Figuren sowie deren Widerstandsstrategien werden dabei – ebenso wie die angeführten systemischen Ungleichverhältnisse – auf mögliche Parallelen zur realen Welt hin untersucht.

4.2.1 Weiße Geschichtsschreibung in *Biskaya*

Im Roman *Biskaya* scheint *weiße* Geschichtsschreibung ein Grund dafür zu sein, warum sich Tue lange nicht dessen bewusst ist, dass ihre Familiengeschichte über viele Generationen nach Deutschland zurückreicht. Erst durch das Lesen der Briefe ihrer zu jenem Zeitpunkt bereits verstorbenen Großmutter erfährt sie, dass sie die Urururenkelin von Achmed ist – einem versklavten Hofdiener, der jahrzehntelang am Hof des Prinzen Friedrich Carl Alexander von Preußen diente. Gemäß den Ausführungen von Tues Großmutter negieren die Geschichtsbücher seine Geschichte und es gebe wenige Gemälde, auf denen er auftauche.¹⁷⁶ Tue zeigt sich erzürnt darüber: „Es bewegte sie, dass ihre Geschichte so weit zurückreichte, [...] Warum hatte das niemensch [sic!] vorher gesagt? Wie viel Kraft sie daraus hätte schöpfen können, dass ihre Verortung in diesem Land so weit zurückreichte.“¹⁷⁷ Tue verarbeitet diese Erfahrung später im Lied „Achmed kann gehen“. Dies wird unter anderem in den folgenden Zeilen deutlich:

Seht in den Abgründen der Geschichte nur historisches Weiß
[...]
Werde die wahrgewordene Hoffnung meiner Urahn
Die für mein Leben in Freiheit
Wieder und wieder alle Bequemlichkeit aufgaben¹⁷⁸

Die Sängerin und Liedschreiberin kritisiert durch das lyrische Ich¹⁷⁹ des Songtextes in den zitierten Zeilen die *weiße* Geschichtsschreibung, die Schwarze Lebensrealitäten ausblendet und dadurch Schwarzen Menschen ihre geschichtliche Lokalisierung in Deutschland verwehrt. „Die wahrgewordene Hoffnung“ der Urahn kann darin gesehen werden, dass

¹⁷⁶ Vgl. SchwarzRund 2020, 329.

¹⁷⁷ Ebda. 218.

¹⁷⁸ Ebda. 244.

¹⁷⁹ Dass es eindeutige Zusammenhänge zwischen Tues Lebenserfahrungen und der Sprache bzw. den Texten ihrer Lieder gibt, wird in Abschnitt 5.3.1.1 der vorliegenden Arbeit dargelegt.

Tue durch ihren Liedtext Schwarze Personen geschichtlich im Deutschland der Erzählwelt verortet und sie somit in diesem Land lokalisiert.

Dimensionen *weißer* Geschichtsschreibung sowie epistemischer Gewalt werden im Roman *Biskaya* besonders anhand der Erfahrungen, die Dwayne im Zuge seines Fotografie-Studiums macht, deutlich. Dazu gehört auch die rassistische Wirkung der deutschen Erinnerungskultur in Form von Straßennamen, denen Dwayne auf dem Hinweg zu einem Exkursionsort mit seiner Seminargruppe begegnet: „Schon allein die S-Bahn-Stationen der Stadt schienen den Stolz der Weißen darüber kommunizieren zu wollen, dass ihre Geschichte von Genoziden und Diebstählen geprägt war. [...] All die Kolonialherren, denen bis heute so gedankt wurde.“¹⁸⁰ Die Darstellungen entsprechen einer Dynamik, die Kien Nghi Ha mit Bezug auf das reale Deutschland als „sekundäre Kolonialisierung“¹⁸¹ bezeichnet, wodurch BIPOC durch Täter*innenverehrung erneut viktimisiert werden. Dies kann als Auswirkung einer erinnerungspolitischen und geschichtsmächtigen „*Weißwaschung der Geschichte*“ verstanden werden, durch die eine „komfortable Scheinwelt für weiße Metropolenbewohner*innen aufgebaut und stabilisiert“ werde¹⁸². Laut Susan Arndt zähle *Weißsein* bis heute zu den strukturell und diskursiv dominantesten Konstituenten des ‚Hauses Europa‘¹⁸³, was in Bezug auf Deutschland zu einer nach wie vor „ungeklärte[n] Aktualität deutscher Kolonialkultur“¹⁸⁴ führe. Während des Bestehens des deutschen Kolonialreiches (1884-1918) waren die Deutschen an brutaler Landenteignung, Ausbeutung und Migration von Arbeiter*innen in den Kolonien sowie an Völkermord – also an der *Maafa*¹⁸⁵ – ebenso beteiligt wie die anderen Kolonialnationen.¹⁸⁶ Berlin – die Stadt in der

¹⁸⁰ SchwarzRund 2020, 271f.

¹⁸¹ Ha, Kien Nghi (2020): Macht(t)raum(a) Berlin – Deutschland als Kolonialgesellschaft. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 105-117, 105.

¹⁸² Vgl. ebda. 105.

¹⁸³ Vgl. Arndt, Susan (2020): *Weißsein*. Die verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 24-29, 24.

¹⁸⁴ Ha 2020, 105.

¹⁸⁵ Den Begriff *Maafa* beschreibt Nadja Ofuatey-Rahal (2021, 594) wie folgt: „Der Begriff *Maafa* wurde 1994 durch die afrikanisch amerikanische Theoretikerin und Aktivistin Marimba Ani popularisiert. Er kommt aus dem Kiswahili, bedeutet ‚Katastrophe, große Tragödie, schreckliches Ereignis‘ und bezeichnet die komplexe interdependente Gemengelage von Sklaverei, Imperialismus, Kolonialismus, Invasion, Unterdrückung, Entmenslichung und Ausbeutung. [...] *Maafa* präsentiert sich dabei als widerständige Bezeichnung, die sowohl die fünfhundertjährige Geschichte *weißer* Gewalt und die Versklavung von Afrikaner*innen beschreibt, als auch den Blick für die vielgestaltigen Widerstands- und Emanzipationsformen von Schwarzen Menschen auf dem afrikanischen Kontinent, in den Amerikas und in Europa öffnet. [...] Für Marimba Ani, die Urheberin des Konzeptes *Maafa*, hat dieser Neologismus eine ausgeprägte widerständige kulturelle, affirmative und spirituelle Dimension, die es Menschen innerhalb des sie entmenslichenden Kontextes der Sklaverei ermöglichte, das eigene Sein zu bewahren, ihre seelische Integrität zu schützen und so den permanenten *weißen* Terror zu

der Roman *Biskaya* handelt – fungierte dabei als Ausgangspunkt des kolonialen Weltreiches¹⁸⁷ und es wurde noch während der Kolonialzeit damit begonnen, „der deutschen Kolonialwelt auf der Berliner Straßenlandkarte ein Denkmal im kollektiven Gedächtnis zu setzen“¹⁸⁸.

Die Exkursion führt Dwayne und seine Seminargruppe in jenes als Museum dienende Schloss, in dem ein Gemälde von Ties Urahn Achmed ausgestellt ist. Widerstand gegen die dort reproduzierte *weiße* Geschichtsschreibung¹⁸⁹ wird Dwayne im Rahmen seiner Rückkehr mit Matthew ausüben, indem die beiden das Bild entwenden und dadurch eine symbolische Aneignung der Geschichte Schwarzer Menschen in Deutschland vollführen.¹⁹⁰ Auch Dwaynes Erfahrungen in den Seminaren sind von Rassismus geprägt, durch die die Hochschule der Erzählwelt als Ort verstanden werden kann, an dem *weißes* Wissen dominiert und somit epistemische Gewalt ausgeübt wird. Eine alltagsrassistische Dynamik wird darin beschrieben, dass „*weiße* Studierende nach der Vorlesung zu ihm kamen und von ihm die ultimative Schwarze Meinung hören wollten.“¹⁹¹ Mit Bezug auf die deutsche Hochschullandschaft in der realen Welt bezeichnet Kessé diesen Vorgang als Othering, in dem *weiße* Menschen „individuelle Schwarze Personen und PoC als Repräsentant*innen eines ganzen Kontinents oder ganzer Kulturen“ ansehen.¹⁹² Dass Dwayne als Schwarze Person für alle Schwarzen sprechen soll, resultiert zudem – in Einklang mit den Ausführungen von Kilomba zur realen Welt – aus einem Prozess der Essentialisierung, in dem Schwarze Menschen innerhalb eines rassistischen Denksystems lediglich als Schwarz gesehen werden und ihnen somit das Recht auf Subjektivität verwehrt werde.¹⁹³ Victoria Yiwumi Nge Faison schreibt in diesem Zusammenhang von der „fehlende[n] Sensibilisierung vieler *weißer* Studierender bezüglich ihrer eigenen Rolle darin, Alltagsrassismus auszuüben und zu begünstigen“¹⁹⁴. Emine Aslan betont die jener Dynamik zugrunde liegende „*weiße* ‚Normali-

überleben. *Maafa* steht neben der Erfahrung des Traumas der Versklavung daher auch für die schöpferisch-widerständige Überlebensfähigkeit afrikanischer/afrodiasporischer Kulturen.

¹⁸⁶ Dürbeck 2020, 25.

¹⁸⁷ Ha 2020, 108.

¹⁸⁸ Ebda. 110.

¹⁸⁹ Vgl. dazu SchwarzRund 2020, 285ff. sowie Ekobe 2021, 187f.

¹⁹⁰ Siehe dazu die Abschnitte 5.3.1.2 sowie 5.4.1 in der vorliegenden Arbeit.

¹⁹¹ SchwarzRund 2020, 247.

¹⁹² Kessé 2015, 60.

¹⁹³ Vgl. Kilomba 2010, 108.

¹⁹⁴ Nge Faison, Victoria Yiwumi (2018): Zum Schweigen gebracht. Rassismus im deutschen Bildungssystem. (Übersetzt von Mara Sanaga) In: Kessé, Emily Ngubia (Hg.*in): Stille Macht. Silence und Dekolonisierung. Silence, Wissen und Machtstrukturen. Berlin. 123-140, 134.

tät“, die in universitären Kontexten eine „epistemisch besonders gewaltvolle Position“ einnehme und dazu führe, dass „Student_innen of Color in Seminaren und Vorträgen in unterschiedlichem Maße einer ‚Objektifizierung‘ ausgesetzt“ seien.¹⁹⁵ Dass in der analysierten Textstelle Parallelen zu den Lebensrealitäten Schwarzer Studierender in Deutschland gezogen werden können, unterstreichen zudem die Erfahrungen von Stefanie-Lahya Aukongo¹⁹⁶ in einem Hochschulseminar: „Ich fühle mich so unwohl. Ich weiß nicht wohin mit der Tatsache, dass ich zu den ‚Quoten-Exot*innen‘ gehören werde. [...] Dass ich heute hier als ‚Erklärbar‘ agieren werde, ohne dass ich sogar den Mund aufmachen muss [...] dieser Ort ist nicht sicher für mich. Ich fühle mich allein und niemand bemerkt es.“¹⁹⁷

Gemäß den Darstellungen von Dwaynes Universitätserfahrungen liegt die Annahme nahe, dass auch er sich alleingelassen fühlt – wie in jener Szene, als Dwayne auf eine rassistische Exotisierung von Menschen aus Biskaya durch einen *weißen* Studienkollegen hinweist.¹⁹⁸ Kessé beschreibt Exotisierung als einen Prozess, der „aus einer *weißen* Perspektive generiert wurde, um das Begehren für ein Anderes auszudrücken - Essen, Länder, Kleidung usw. [...], das begehrt wird - aber nie ein Teil von *Weißsein* werden kann“¹⁹⁹. Dwayne stößt mit seiner Kritik auf Abwehr, die erst durch die Unterstützung einer *weißen* Studienkollegin abklingt: „Nun begann der ganze Raum zu diskutieren, nachdem die weiße Studentin in dieselbe Kerbe geschlagen hatte wie Dwayne, schien auf einmal eine Diskussion notwendig. [...] Die Bitterkeit darüber, einen weißen Fürsprecher zu brauchen, belegte seine Zunge.“²⁰⁰ In diesem Ausschnitt kann abermals die bereits erwähnte *weiße* Normalität im Hochschulwesen als Zeichen einer *weißen* Dominanzgesellschaft erkannt werden. Wie sich die zitierten Erfahrungen auf Dwaynes Motivation zu studieren auswirken, zeigt folgende Passage:

¹⁹⁵ Aslan, Emine (2017): Wem gehört der Campus? *Weiß*e Unilandschaften und Widerstandsformen von Student_innen of Color in Deutschland. In: Fereidooni, Karim / Meral El (Hg.*in.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden. 749–769, 750.

¹⁹⁶ Stefanie-Lahya Aukongo positioniert sich selbst wie folgt (Aukongo 2017, 168): „Ich bin eine Schwarze, von gesellschaftlicher Behinderung Betroffene*, neurodiverse, von Emotionen getragene, queere, big is beautiful, mehrfachüberlebende Akademikerin, Künstlerin und Aktivistin mit deutschem Pass. Eine königliche, ost-sozialisierte, poly-lebende Femme-Cis-Frau aus der Mittelschicht mit unzureichenden finanziellen Mitteln, mit angemessen vielen Haaren auf dem Kopf und großem Herz.“

¹⁹⁷ Aukongo, Stefanie-Lahya (2017): Attention, this is not a safe space, but please feel welcome! In: Schütze, Anja / Maedler, Jens (Hg.*in.): *Weiß*e Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der Kulturellen Bildung. München. 167-173, 167f. sowie 170.

¹⁹⁸ SchwarzRund 2020, 248f.

¹⁹⁹ Kessé 2015, 60.

²⁰⁰ SchwarzRund 2020, 249.

[...] hier schien er sich zu verlieren zwischen Rollen, die ihm zugeschrieben wurden, und jenen, in die er sich freiwillig begab. Das Unwissen der anderen Studierenden, die Ignoranz der Dozent*innen und die allumfassende Arroganz dieses Ortes zerfraßen seine Kreativität, zerstörten seinen bisher nicht zu stillenden Wissensdurst und ließen ihn nach jeder Vorlesung etwas unvollständiger zurück.²⁰¹

Die „allumfassende Arroganz“, die Dwayne seiner Hochschule zuschreibt, kann systemisch betrachtet auf eine Gewaltform, die Bergold-Caldwell mit Bezug zur Hochschullandschaft im realen Deutschland als ‚Gewalt der Episteme‘ beschreibt, zurückgeführt werden. Epistemische Gewalt sei eine machtvolle Produktion von Diskursen und führe zu von diesen abgeleiteten Stereotypen und Bildern über Schwarze Menschen und People of Color, die keinen körperlichen Ursprung habe, sondern in und durch Wissenssysteme entstehe.²⁰² Damit einhergehe gemäß den Ausführungen von Ursula Wachendorfer eine „Weißheit“ des akademischen Curriculums²⁰³, die dazu führe, dass Schwarze Geschichten zugunsten des dominanten *weißen* Wissenskanons nicht archiviert werden. Es werde dadurch die Partikularität der *weißen* Position verleugnet und eine Universalisierung europäisch, anglo-amerikanischer Philosophie vorgenommen, während afro-amerikanische Philosophie partikularisiert werde.²⁰⁴

In Einklang mit Dwaynes zitierten Hochschulerfahrungen scheint es somit evident, dass es im Deutschland der Erzählwelt ähnlich wie im realen Deutschland „mit seinen post/kolonialen Beziehungs- und Machtstrukturen nicht vorgesehen ist, dass Schwarze mehr Wissen haben, oder *Weiß*e kritisieren und von ihnen mehr Intellektualität einfordern“²⁰⁵. Die Darstellungen im Roman zeigen also Parallelen zum realen Deutschland, indem sowohl die Universitätslandschaft und damit verbundene Wissensproduktionen als auch die Erinnerungskultur im öffentlichen Raum als von einer epistemisch gewaltvollen, rassistischen, *weißen* Norm geprägt inszeniert werden.

Als Folge dieser Diskriminierungserfahrungen entscheidet sich Dwayne zunehmend zu schweigen. Er versucht die Umstände zu ertragen, merkt jedoch „wie die Selbstachtung mit jedem Mal von ihm abbröckelte“²⁰⁶. In seiner fortlaufenden Resignation übt er Widerstand in Form von Selbstisolierung bzw. Abschottung in den Lehrveranstaltungen aus:

²⁰¹ Ebda. 246.

²⁰² Vgl. Bergold-Caldwell 2016, 271.

²⁰³ Wachendorfer, Ursula (2020): *Weiß*e halten *weiße* Räume *weiß*. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 530-539, 537.

²⁰⁴ Ebda. 533.

²⁰⁵ Ebda. 534.

²⁰⁶ SchwarzRund 2020, 247.

„Seine Locks waren mittlerweile so lang, dass sie den gesamten Rücken bedeckten, etwas, das ihm sehr zum Vorteil genügte. Er hatte sich Kopfhörer gekauft, die dunkelbraun waren und somit unter seinen Haaren im Ohr verschwanden.“²⁰⁷ Widerstand in Form von Schwarzem Empowerment zeigt Dwayne zudem im weiteren Verlauf der Handlung, indem er eine fotografische Sprache²⁰⁸ findet, „die befreit war vom Wunsch der objektiven Darstellung der einen Wahrheit“²⁰⁹, die er in den Hochschulseminaren vermittelt bekommt²¹⁰.

4.2.2 Weiße Geschichtsschreibung in *Adas Raum*

Im Roman *Adas Raum* können Aspekte *weißer* Geschichtsschreibung sowie epistemischer Gewalt mit Blick auf die Darstellungen, die mit dem Perlenarmband in Verbindung stehen, verdeutlicht werden. Das besagte Objekt erscheint bereits im ersten Erzählstrang – im heutigen Ghana des 15. Jahrhunderts –, wo es als Fruchtbarkeitsarmband fungiert, bis es im Rahmen der portugiesischen Kolonialisierung geraubt und nach Europa gebracht wird. Im vierten Erzählstrang sieht Ada das Armband in einem Katalog zu einer Sonderausstellung mit dem Titel „Vorkoloniales Westafrika“²¹¹, wo es wie folgt beschrieben wird: „Fruchtbarkeitsperlen. Fünfzehntes Jahrhundert, Westafrika. Privatbesitz.“²¹² Die Person, in deren Privatbesitz das Armband ist, stellt sich später als jener *weiße*, deutschstatisierte, rassistische Wilhelm mit NS-Familiengeschichte²¹³ heraus, dessen Wohnung Ada letztlich anmieten wird. Dieser bezeichnet das Armband als Teil des deutschen kulturellen Erbes und lässt es gegen eine Gebühr im Museum, das den Katalog erstellt hat, ausstellen.²¹⁴ Die neokoloniale Gegenwart, die der Besitzstatus des Armbandes symbolisiert, wird jedoch ebenso wenig wie die koloniale Vergangenheit des Armbandes in dem im Roman zitierten Text des Kataloges benannt, was auf eine *weiße* Geschichtsschreibung schließen lässt.

Die Darstellungen im Roman vom deutschen, institutionellen Umgang mit kolonialen Raubobjekten ermöglichen das Ziehen von Parallelen zur realen Welt, in der Klaus Lederer

²⁰⁷ Ebda.

²⁰⁸ Siehe dafür genauer Abschnitt 5.3.1.2 in der vorliegenden Arbeit.

²⁰⁹ SchwarzRund 2020, 306.

²¹⁰ Siehe SchwarzRund (2020, 260): „Er konnte nicht glauben, dass an diesem Ort noch immer die Idee von Objektivität und dem unbeteiligten Betrachter vorherrschte.“

²¹¹ Otoo 2021, 212.

²¹² Ebda. 221.

²¹³ Zur Analyse der Figur von Wilhelm siehe Abschnitt 4.3.2 der vorliegenden Arbeit.

²¹⁴ Otoo 2021, 286.

in Bezug auf die deutsche Museumslandschaft für die Aufarbeitung des Kolonialismus plädiert und festhält, dass diese nicht bei der Restitution der geraubten Kulturgüter ende. Vielmehr gehe es um „die Auseinandersetzung mit strukturellem und offenem Rassismus, mit postkolonialen, globalen und von Ungleichheit geprägten Beziehungen“²¹⁵. Mahret Ifeoma Kupka schlägt diesbezüglich vor, Verborgenes sichtbar zu machen und Beziehungen zu schaffen „zwischen den Geschehnissen und Geschichten rund um die Dinge“²¹⁶. Ein solches Schaffen von Geschichten scheint in einem radikaldemokratischen Museum möglich, wie es Nora Sternfeld skizziert – einem Ort, „an dem Geschichte/n geteilt werden“²¹⁷ und wo nicht allein die kolonialen Gewaltgeschichten wiederaufgerufen werden. Es solle vielmehr ein Museum entstehen, das sich traue, „sich in Differenz und Verhandlung neu zu entwerfen“²¹⁸.

Ein solches radikaldemokratisches Museum wäre – im Gegensatz zu den Ausführungen im Roman²¹⁹ – auch zugänglich für jene Personengruppen, denen aufgrund verschiedener Diskriminierungsformen aktuell der Zugang verwehrt bleibt. Damit jener inklusive Ort sich von seiner *weißen* Geschichtsschreibung und der damit verbundenen epistemischen Gewalt lösen kann, müsste er – in Übereinstimmung mit den Ausführungen von Natasha A. Kelly – Afrokultur, also das Wissen um die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Afrikas, als „integralen Bestandteil der deutschen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ verstehen. Diese Art von Museum würde damit „im Sinne der Sankofa-Philosophie eine intellektuelle Tradition“ fortführen, die durch ihren diasporischen Ansatz Schwarzes Wissen über nationale Grenzen hinweg verstetige.²²⁰ Laut Flávia Bastos sei Sankofa „an Akan (Ghanaian) word that means [...] one can learn from past mistakes and correct them in the present“²²¹.

Dass die Sankofa-Philosophie für die Handlung des Romans eine Rolle spielt, legen die Zeilen nahe, die vor Beginn des Erzähltextes gesetzt wurden und die – mit expliziter Refe-

²¹⁵ Lederer, Klaus (2022): Haltung und Verantwortung. Dekolonisierung der Museen in Berlin. In: Brücke-Museum / Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin / Bystron, Daniela / Fäser, Anne (Hg.*in.) (2022): Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin. Bielefeld. 21-30, 21.

²¹⁶ Kupka, Mahret Ifeoma (2022): Das Museum als Ort der Repräsentation. Eine kritische Herausforderung. In: Brücke-Museum / Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin / Bystron, Daniela / Fäser, Anne (Hg.*in.) (2022): Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin. Bielefeld. 31-42, 33.

²¹⁷ Sternfeld, Nora (2018): Das radikaldemokratische Museum. Berlin. 87.

²¹⁸ Ebda. 93.

²¹⁹ Vgl. Otoo 2021, 286f.

²²⁰ Vgl. Kelly, Natasha A. (2021): Afrokultur: „der raum zwischen gestern und morgen“. Münster, 176.

²²¹ Bastos, Flávia M.C. (2009): Art Education in the Spirit of Sankofa. In: Art Education (62,3), 5.

renz auf das Sankofa-Symbol – besagen: „Kehr’ um und hole es dir! [...] Lerne aus deiner Vergangenheit.“²²² Mit Blick auf das Perlenarmband kann in der Haltung einer der Frauen aus der Frauen-WG²²³ ein solches Lernen aus der Vergangenheit erkannt werden, wie der folgende Gesprächsausschnitt mit Ada und Elle zeigt:

Die Frau nahm Ada die Broschüre aus der Hand und hielt sie so nah an ihr Gesicht, dass die Seiten ihre Nasenspitze berührten.

»Eh-eh! Das ist diese Ausstellung!«

»Ja, genau!«, nickte Elle. »Haben Sie sie gesehen? Oder gehen Sie dahin?«

»Wer, ich? Nein! Ich zahle doch nicht, um mein eigenes Eigentum anzuschauen.«

»Das Armband gehört Ihnen?«

»Nicht mir, *uns*. Dir und mir. Und meinen Schwestern. Und Müttern. Und Vormüttern.«²²⁴

Mit der beschriebenen Haltung widersetzt sich die Frau den historiographischen und erinnerungskulturellen Rahmenbedingungen, die von der *weiß*-hegemonialen Gesellschaft im Erzähltext festgelegt werden. Sie referiert darauf, dass sie als rechtmäßige Besitzerinnen des Perlenarmbands sich selbst sowie jene Schwarzen, westafrikanischen Frauen sieht, mit denen sie kulturgeschichtlich verbunden ist. In dieser Denkweise kann eine Form von Spiritualität erkannt werden, die Lauré al-Samarai mit Bezug auf die reale Welt als „wesentliches Element Schwarzer diasporischer, vor allem aber Schwarzer deutscher Widerstandskonzepte“ sieht.²²⁵ Dass Spiritualität sogar Teil einer Erkenntnistheorie werden kann, konkretisiert Nicole Seck: „[...] my spirituality has become my epistemology [...] since I feel the presence of my ancestors, I am cognizant that the decisions I make in life must be ones that my ancestors will condone and be proud of.“²²⁶ Es ist zu vermuten, dass die Frau aus der Frauen-WG mit ihrer Haltung gegenüber der Ausstellung des Perlenarmbandes jener ihrer Vorfahrinnen treu bleibt. Sie vermittelt dadurch Widerstand, der gegen Ende der Handlung von Ada aufgenommen wird: Um sein schlechtes Gewissen zu bereinigen, will Wilhelm Ada das Armband schenken – eine Geste, die Ada mit folgenden Worten ablehnt: „Wie wollen Sie mir etwas schenken, das Ihnen gar nicht gehört?“²²⁷ Ada

²²² Otoo 2021, 12.

²²³ Zur Community-Dynamik, die Ada durch die Frauen-WG erfährt, siehe Abschnitt 5.2.2 der vorliegenden Arbeit.

²²⁴ Otoo 2021, 257.

²²⁵ Lauré al-Samarai, Nicola (2020): *Inspirited Topography: Über/Lebensräume, Heim-Suchungen und die Verortung der Erfahrung in Schwarzen deutschen Kultur- und Wissenstraditionen*. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 118-134, 118.

²²⁶ Seck, Nicole (2013): *The Hypersexualization and Undesirability of Black/African Women*. In: Wane, Njoki / Jagire, Jennifer / Murad, Zahra (Hg.*in.): *Ruptures. Anti-colonial & anti-racist feminist theorizing*. Rotterdam. 91-103, 92.

²²⁷ Otoo 2021, 310.

widersetzt sich somit der mit dem Perlenarmband verbundenen *weißen* Geschichtsschreibung. Sie übt Widerstand aus, indem sie Wilhelm - einen *weißen* deutsch-statisierten Mann mit kolonial-rassistischer Vergangenheit - nicht den Respekt zeigt, den er in der *weiß*-hegemonialen deutschen Gesellschaft der Erzählwelt vermutlich für gewöhnlich erhält.

4.3 Weiße Cis-Heteronormativität

In diesem Abschnitt werden Dimensionen von *weißer* Cis-Heteronormativität und deren queer- sowie trans*feindliche Wirkungen analysiert. Im Fokus stehen dabei im Sinne einer Kritischen *Weiß*seinsforschung die Handlungen *weißer* Figuren gegenüber den Schwarzen Protagonist*innen.

4.3.1 Weiße Cis-Heteronormativität in *Biskaya*

Die „systemische Dominanz der *weißen* Gruppe“²²⁸, die Ekobe in seiner Analyse zur Erzählwelt im Roman *Biskaya*, erkennt, zeigt sich auch in den Darstellungen der Dynamiken in *Tues Band*. *Tue* wird von der Erzählinstanz in diesem Zusammenhang als „good black girl der sonst so *weißen* typenlastigen Hamburger Schule“²²⁹ beschrieben. *Tues Band* Kollegen sind nicht nur alle *weiß*, sondern zeigen auch cis-heteronormatives und somit queer- und trans*-feindliches Verhalten. Dieses wird im Erzähltext insbesondere durch die Handlungen von *Betto* dargestellt. Die anderen *weißen* Männer der *Band* sanktionieren sein diskriminierendes Verhalten nicht und tragen dadurch zur Aufrechterhaltung des damit verbundenen Ziels der *weiß*-männlichen, cis-heteronormativen Dominanz bei.

Gemäß den Ausführungen von Nina Degele beziehe sich Heteronormativität auf „dahinter stehende Institutionen, Denkstrukturen und Wahrnehmungsmuster, die Heterosexualität nicht nur zur Norm stilisieren, sondern als Praxis und Lebensweise privilegieren“²³⁰. Daraus leite sich das Prinzip der „Zwangsheterosexualität“²³¹ ab, das gemäß Roig besagt, dass die „einzig normale sexuelle Beziehung“ zwischen einem cis Mann und einer cis Frau bestehe.²³²

²²⁸ Ekobe 2021, 206.

²²⁹ SchwarzRund 2020, 19.

²³⁰ Degele, Nina (2008): *Gender / Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn/Stuttgart, 88f.

²³¹ Ebda. 49.

²³² Roig 2021, 70.

Ein Handlungsverlauf, der Bettos heteronormative sowie rassistisch-misogyne Weltsicht vermittelt ist jener, der einen gemeinsamen Bühnenauftritt beschreibt, in dessen Publikum in erster Reihe eine Schwarze Frau oder Frau of Color steht, die mit Tue flirtet.²³³ Wie Bettos Aussage nach dem Auftritt vermittelt, scheint er jedoch davon auszugehen, dass die besagte Konzertbesucherin mit ihm geflirtet hat: „Ey man, die eine, whoof. Habt ihr gesehen? Ich sag's euch, wie sie mich angeschaut hat [...]“²³⁴.

Tue ist erzürnt ob Bettos beschränkter Perspektive und macht klar, dass das Flirten ihr galt, worauf Betto mit der Diskriminierungsform der Verkindlichung sowie Objektifizierung bzw. Sexualisierung reagiert: „Ach Tueli, wir wissen doch, dass das Deine ist. [...] geh raus, vögel sie, aber wenn ich vielleicht zusehen...“²³⁵. Gemäß den Ausführungen von Christiane Hutson zu Dynamiken in der realen Welt werte Verkindlichung als Diskriminierungsform unter anderem BIPoC gegenüber *Weiß*en, aber auch FLINTA*-Personen und „Queers gegenüber Hetero-Männern“ ab.²³⁶ Tue denkt intensiv darüber nach, Betto physische Gewalt anzutun, entscheidet sich jedoch für den Sex mit der Konzertbesucherin im Backstage-Bereich. Nach dessen Vollendung erfahren die beiden eine sexualisierende Objektifizierung durch Betto, der die nackt im Bett Schlafenden betrachtet, bevor er die Türe schließt. Tue macht als Schwarze queere Frau im *weiß*-männlich dominierten Umfeld ihrer Band mehrfache Diskriminierungserfahrungen in Form von Sexismus, Rassismus und Queerfeindlichkeit.²³⁷ Dass sie trotz dieser Umstände ihr sexuelles Begehren auslebt, kann als Widerstand gegen *weiße* Heteronormativität gelesen werden.

Die *weiß*-heteronormative Diskriminierung, die durch die Figur von Betto verkörpert wird, hat auch eine cis-normative²³⁸ und somit trans*-feindliche Dimension. Diese wird in Bettos Handeln gegenüber Matthew deutlich. Als Matthew, der eine transfeminine Gender Performance lebt,²³⁹ nach dem Auftritt in Prag den Bandraum betritt, bezeichnet Betto ihn als „Prinzessin“ und den Backstagebereich als „Hetten-Raum“, mit der Intention, Matthew den

²³³ SchwarzRund 2020, 55-59.

²³⁴ Ebda. 58.

²³⁵ Ebda. 59.

²³⁶ Hutson, Christiane (2010): mehrdimensional verletzbar. Eine Schwarze Perspektive auf Verwobenheiten zwischen Ableism und Sexismus. In: Jacob / Jutta, Wollrad / Eske, Kobsell / Swantje: Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht. Bielefeld. 61-72, 63.

²³⁷ Vgl. dazu auch Ekobe 2021, 205-208.

²³⁸ Cis-Normativität wird von Sarah Dionisius (2020, 78) als „Teil des heteronormativen Machtverhältnisses“ gesehen und bezeichne „die Norm, sich diesseits des bei Geburt zugewiesenen Geschlechts zu verorten“. Cis-Normativität hat somit trans*-feindliche Wirkung, da dadurch Menschen, die sich nicht mit dem ihnen bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht identifizieren, aufgrund der Abweichung zur Cis-Norm diskriminiert werden.

²³⁹ Siehe dazu die Ausführungen in Abschnitt 5.4.1 der vorliegenden Arbeit.

Zutritt zu verweigern²⁴⁰. Da Matthew im Erzähltext als ausschließlich an Männern romantisch-sexuell interessiert dargestellt wird, ergibt der Ausschluss durch Betto nur Sinn, wenn er Matthew nicht als Frau sondern als Mann²⁴¹ wahrnimmt, da Matthew sonst als hetero zu lesen wäre. Dass Betto Matthew jedoch als Prinzessin bezeichnet, liegt an der durch Betto verkörperten toxischen, hegemonialen Männlichkeit.

Unter hegemonialer Männlichkeit sei gemäß Raewyn Connell „das jeweilige zeit- und epochenspezifische Leitbild von Männlichkeit“ zu verstehen, das sich durch die „Differenz zu anderen, nicht dominanten Männlichkeiten sowie zu Weiblichkeit“ herstelle.²⁴² Matthew verkörpert aus dieser Perspektive als Schwarzer queerer Mann eine mehrfachdiskriminierte Positionierung, die durch hegemoniale Männlichkeit sowohl Marginalisierung als auch Unterdrückung²⁴³ erfährt. Dass Betto als nicht-geouteter, queerer *weißer* Mann Matthew als Prinzessin bezeichnet, hat – in Einklang mit den Ausführungen von Swen Glawion zu Männlichkeiten in der Literaturwissenschaft – eine doppelte Funktion: Erstens gelte für die „Mannwerdung“ in einer hegemonial-patriarchalen Gesellschaft die Maxime, „nicht Frau und nicht weiblich sein zu dürfen“, wodurch die „identifikatorische Aneignung von Mann-Sein [...] über die Abwertung von Mädchen bzw. Frauen“ verlaufe.²⁴⁴ Somit spricht Betto Matthew mit der Bezeichnung als Prinzessin dessen Männlichkeit ab, während er ihn im selben Satz als queeren Mann herstellt und vollzieht somit die Praxis der Unterdrückung. Zweitens sei gemäß Glawion der Ausschluss von Homosexualität „für die heterosexuelle Identitätskonstruktion konstitutiv“²⁴⁵. Indem Betto Matthew aus dem „Hetten-Raum“ ausschließt, stellt er sich selbst als hetero her. Dies gilt durch die Verweiblichung von Matthew auch für das sexuelle Verhältnis, das die beiden miteinander haben.

Dass die von Betto verkörperte Männlichkeit auch toxisch²⁴⁶ ist, unterstreichen die oben analysierten Szenen, in denen Bettos hegemoniale Männlichkeit in Zusammenhang mit Formen angestrebter Dominanz in sozialen Kontexten und der damit einhergehenden Abwertung von Frauen sowie queeren Männern dargestellt wird. Widerstand wird in jener

²⁴⁰ SchwarzRund 2020, 126.

²⁴¹ Aufgrund von Bettos heteronormativem und somit binär-geschlechtlichen Denkens, liegt die Annahme nahe, dass er Matthew als Mann sieht, wenn er diesen nicht als Frau wahrnimmt.

²⁴² Connell, Raewyn (2006): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden, 97f.

²⁴³ *Unterdrückung* beschreibt dabei die Ausgrenzung vermeintlicher homosexueller Praktiken, während bei der *Marginalisierung* die Auswirkungen anderer Kategorien wie Klasse, Nation, *race* etc. im Fokus stehen (vgl. ebda. 99-102).

²⁴⁴ Glawion, Swen (2012): *Heterogenese. Männlichkeit in deutschen Erzähltexten 1968-2000*. Darmstadt, 45.

²⁴⁵ Ebda. 70.

²⁴⁶ In Kupers (2005, 714) wird Toxische Männlichkeit als „constellation of socially regressive male traits that serve to foster domination, the devaluation of women, homophobia, and wanton violence“ beschrieben.

Szene von Tue ausgeübt, die Betto zwangsoutet und dadurch in einen Konflikt mit Matthew gerät, der – trotz fürsorglichen gegenseitigen Umgangs miteinander²⁴⁷ – mehrere Wochen lang anhält.

Auch die Figur von Dwayne erfährt Queerfeindlichkeit und Rassismus durch *weiße* Cis-Heteronormativität. Im Brillengeschäft, in dem er lohnarbeitet, behandeln ihn die *weißen* Kundinnen migratistisch, indem sie sich in ihrer Argumentation, die Dwaynes Standpunkt widerspricht, selbst-statisieren.²⁴⁸ Mit Sätzen wie „Kein Ring am Finger, hab ich's doch gewusst“²⁴⁹ zeigen sie ihre heteronormative Weltsicht. Diese kann ebenso in der bereits thematisierten Diskriminierungsdynamik der Verkindlichung erkannt werden – in diesem Fall übt diese eine der *weißen* Frauen gegenüber ihrem queeren Frisör aus.²⁵⁰ Dwayne leistet Widerstand, indem er auf die in der Erzählwelt wirkende Queerfeindlichkeit anspielt und wird daraufhin durch eine der *weißen* Frauen mit einem „Hier in diesem Land ist schwul keine Beleidigung-Satz“²⁵¹ migratisierend-rassistisch diskriminiert.

Eine weitere derartige Diskriminierung erfährt Dwayne im Rahmen seines Aufnahmegespräches für sein Kunststudium. Als Dwayne die Universität betritt, um seine Arbeiten vorzustellen, ist er voller Euphorie und Tatendrang:

Jahrhunderte hatte es gedauert, doch seine Schritte auf dem tiefschwarzen Boden zeigten, dass sich all die Tränen und der Schweiß seiner Vorfahren gelohnt hatten. Er war hier gelandet und würde Neues schaffen, als selbstverständlicher Teil eines Ortes, der Jahrhunderte gebraucht hatte, die Existenz seiner Vorfahren zu akzeptieren.²⁵²

Dass ihn das *weiße*²⁵³ Prüfungskomitee nicht als selbstverständlichen Teil jener Universität sieht, legt deren rassistisches, heteronormatives Verhalten nahe.²⁵⁴ Gleich zu Beginn des Gespräches kritisiert eine der Prüfer*innen mit Blick auf Dwaynes eng anliegende Hose, dessen „*femininen* Stil“²⁵⁵. Dwayne versteht die Diskriminierung anfangs als Kompliment.

²⁴⁷ Siehe dazu die Ausführungen zu Geschwisterschaft im Abschnitt 5.1.1.1 der vorliegenden Arbeit.

²⁴⁸ Vgl. SchwarzRund 2020, 133-136.

²⁴⁹ Ebda. 134.

²⁵⁰ Die Frau darf ihren Frisör laut eigener Aussage „meine Schwuppe“ nennen (ebda. 135).

²⁵¹ Ebda.

²⁵² Ebda. 208.

²⁵³ Es sind diesbezüglich zwar keine expliziten Markierungen im Text vorhanden, jedoch legen die rassistisch-migratistischen Handlungen des Komitees, die in der Erzählwelt dargestellte *weiße* Norm sowie die fehlende Markierung der Personen als BIPOC diese Annahme nahe.

²⁵⁴ Vgl. SchwarzRund 2020, 208-212.

²⁵⁵ Ebda. 208.

ment und schnalzt als Zeichen der Zustimmung mit seinen Fingern – eine Geste, die in der realen Welt von queeren BPoC verwendet wird²⁵⁶ und von der Dwayne sich erinnert, dass sie vorrangig auf Biskaya zur Anwendung kommt. Von einem *weißen* Prüfer wird die Geste als Androhung körperlicher Gewalt interpretiert. Nach Dwaynes Richtigstellung, folgt dessen Migratisierung durch den Prüfer mit dem Ausruf: „Hier wird die deutsche Sprache gesprochen!“²⁵⁷.

Die Prüfungskommission zeigt somit in ihren im Erzähltext dargestellten Handlungen ein queerfeindliches, rassistisches Verhalten, das zur Aufrechterhaltung der *weißen* Norm²⁵⁸ an der Universität beitragen soll. Parallelen zur realen Welt werden in den im Erzähltext inszenierten Denk- und Handlungsmustern deutlich, deren Grundlage *weiße* Cis-Heteronormativität und die damit einhergehende hegemoniale Männlichkeit formen.

4.3.2 *Weiß*e Cis-Heteronormativität in *Adas Raum*

*Weiß*e Cis-Heteronormativität kann im Roman *Adas Raum* anhand der Figur von Wilhelm analysiert werden. Dieser wohnt in Charlottenburg, ein Bezirk Berlins, den die Erzählinstanz als „So konservativ. So *kartoffelig*“²⁵⁹ beschreibt, mit der Erklärung: „Selbst die auf dem Klingelschild diversen Schreibweisen eines einzelnen Familiennamens (»Mayer«, »Mayr«, »Meyer«, »Maier« und »Meier«) wirkten vielfältiger als die Menschen, die dort wohnten.“²⁶⁰ Der Familienname „Mayer“ weist in seinen verschiedenen Ausformungen auf deutsche Statisierung hin, insbesondere, wenn das von der Erzählinstanz damit assoziierte Adjektiv „kartoffelig“ damit in Verbindung gebracht wird. Dieses kann als Anspielung auf die privilegierte Positionierung des „Bio-Deutschseins“ verstanden werden, welches Tudor mit Bezug auf die reale Welt als einen Begriff bezeichnet, „der von politisch organisierten Migratisierten geprägt wurde, um [...] ironisch die hegemonialen Selbstherstellungsprozesse als deutsch über Bodenrechte, Sprache, Aussehen und Familienzugehörigkeit zu kritisieren“²⁶¹. Das Konzept des „Bio-Deutschseins“ sei demnach ein „Verweis darauf, dass privilegierte Positionen meist naturalisiert und biologisiert werden, anstatt sich

²⁵⁶ Vgl. Millhouse, Ricardo J. (2021): *Dis/Locating the Sensual: Black Queer Placemaking in Brooklyn*, New York. Arizona, 111 sowie Alvarez, Eddy Francisco (2022): *Gesturing Toward the Sacred*. Los Angeles, *Queer Lands, and Bodies in Hector Silva's "Los Hijos de Doña Rita"*. In: Bernardin, Susan (Hg.*in): *The Routledge Companion to Gender and the American West*. Milton. 437-451, 445.

²⁵⁷ SchwarzRund 2020, 209.

²⁵⁸ Siehe hierzu Abschnitt 4.2.1 in der vorliegenden Arbeit.

²⁵⁹ Otoo 2021, 236.

²⁶⁰ Ebda.

²⁶¹ Tudor 2021, 404.

auf die durchmachteten sozialen Konstruktionsprozesse zu beziehen, durch die sie entstanden sind“²⁶². Dass die genannte Biologisierung von statisiertem Deutschsein nicht losgelöst von *Weißsein* und somit rassistischen Denkweisen gesehen werden kann, legen die Ausführungen von Tudor nahe, gemäß denen Statisierung „auf biologistischen, reproductiven Blutlogiken“ beruhe und daher Deutschsein immer noch „in kolonialistischer und nationalsozialistischer Tradition über Verwandtschaft und Abstammung legitimiert“ werde.²⁶³

Wilhelm fügt sich nahtlos in das beschriebene Bio-Deutschsein ein, nicht zuletzt aufgrund seiner nationalsozialistischen Familiengeschichte²⁶⁴. Wie sein Vater liebt er Bäume – eine Zuneigung, die die Erzählinstanz in Kontrast zur gezielten Vernichtung bestimmter Menschengruppen während des Nationalsozialismus setzt: „Rätselhaft bleibt es mir bis heute, dass die uniformierten Männer sich damals mehr für den Schutz der Landschaft als für den Schutz von Menschenleben eingesetzt hatten.“²⁶⁵ Dass die nationalsozialistische, *weiß-hegemoniale*, rassistische Denklogik in Wilhelm scheinbar fortbesteht, legt jene Szene nahe, in der er Ada im Park begegnet. Sein unfreiwilliges Kopfschütteln lässt „zackige Schwarzweißbilder in Adas Gedächtnis aufflackern“ und ist mit den Worten „Weißt du, was du bist?“²⁶⁶ begleitet. Wilhelm weiß jedoch selbst nicht, wer er ist, denn er kann seine eigene privilegierte Positionierung nicht benennen, wie das Gespräch zwischen ihm und Gott zeigt, in das sich später Wilhelms Brille als Erzählinstanz einbringt:

Egal!, sagte er, Hauptsache umgeben von Männern!

Von Männern?, fragte Gott.

Ja.

Von *richtigen* Kerlen?

Ja!

Prompt wurden auf den Karten diverse männliche Figuren eingeblendet: mit Bart und ohne, mit Turban und ohne; einige mit dicken Muskeln und so groß wie Tannen; andere, die mit lackierten Fingernägeln herumstolzierten, dürr wie Heuschrecken. Männer mit dicker Haut, Männer mit dünner Haut. In westlichen Anzügen, in Schneeanzügen, in Badeanzügen, in anzüglichen Anzügen. Männer mit Penis, Männer mit Vagina –

Okay, okay.

Bitte?

Ich möchte – ausschließlich – von Männern *wie meinesgleichen* umgeben sein.

Von Abrotsiri-Männern?, fragte Gott.

Was?

Da konnte ich [Anm. d.V.: Die Erzählinstanz] nicht mehr ruhig bleiben.

²⁶² Ebda.

²⁶³ Ebda. 403.

²⁶⁴ Wilhelm ist der „Sohn von Obersturmbannführer Helmut Wilhelm“ (Otoo 2021, 284).

²⁶⁵ Ebda. 285.

²⁶⁶ Ebda. 282.

Sag mal, spottete ich. Wie soll das gehen? Ausschließlich mit Menschen wie dir zusammen zu sein, wenn du nicht weißt, was für ein Mensch du bist?²⁶⁷

Mit Abrotsiri²⁶⁸-Männern meint Gott *weiße* Männer und benennt somit Wilhelms *Weißsein*. Dass Wilhelm das Wort nicht kennt, deutet auf seine fehlende Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte des Kolonialismus sowie der deutschen postkolonialen Gegenwart hin. Wilhelm möchte mit Männern wie *seinesgleichen* umgeben sein, er benennt jedoch keine der damit verbundenen sozialen Kategorisierungen, ebenso wenig sein eigenes *Weißsein*. Somit setzt er – im Einklang mit den Ausführungen von Susan Arndt zur realen Welt – *Weißsein* als „unsichtbare Normalität“, die als Folge „*weiße* Hegemonie enthistorisiert und entpolitisiert, sprich: dethematisiert“²⁶⁹.

Mit dem Wunsch nach „*richtigen*“ Männern drückt die Figur von Wilhelm eine angestrebte Reduktion von Komplexität aus, die gemäß den Ausführungen von Degele dem impliziten Ziel von Heteronormativität entspricht.²⁷⁰ In Wilhelms Ablehnung von Männern mit lackierten Fingernägeln sowie von Männern mit Vulva wird sowohl die Norm eines binär-geschlechtlich zugeteilten Geschlechtsausdrucks als auch die Norm der Cis-Geschlechtlichkeit angestrebt. Wilhelm zeigt im Gespräch mit Gott also eine Entnennung von Cis-Heteronormativität, da er diese nicht explizit als solche anspricht, sondern diese sich nur als Negativ zu nicht akzeptierter Vielfalt herauslesen lässt. Dass Wilhelm ebenso Männer mit Turban ablehnt, weist auf eine Dynamik hin, die Hornscheidt mit Bezug auf deutsche Stasisierung in der realen Welt als „Okzidentalisation der Stasisierung“²⁷¹ bezeichnet und die sich durch die Entnennung von Christ*innentum als Norm verstehen lässt.

Wilhelm scheint nach jener homogenisierten *weiß-cis-hetero-männlichen* Dominanzgesellschaft zu streben, wie sie zur Zeit des Nationalsozialismus in brutalster Form staatlich umgesetzt wurde. Dass dieser mit NS-Vergangenheits-Nostalgie verbundene Wunsch in der Erzählwelt nicht umsetzbar ist, vermittelt die Erzählinstanz, wenn sie berichtet, dass Wilhelms Vergangenheit im Museum landet.²⁷²

Mit dieser Vergangenheit verbunden und ebenso im Museum gelandet ist das Perlenarmband²⁷³, das im Katalog aufscheint, den Ada zur Wohnungsbesichtigung bei Wilhelm in

²⁶⁷ Ebda. 285.

²⁶⁸ Zum Begriff *Abrotsiri* siehe Kapitel 4.1.2 der vorliegenden Arbeit.

²⁶⁹ Arndt 2020, 27.

²⁷⁰ Vgl. Degele 2008, 89.

²⁷¹ Hornscheidt 2021, 427.

²⁷² Vgl. Otoo 2021, 286.

²⁷³ Zu Dynamiken um das Perlenarmband siehe Abschnitt 4.2.2 der vorliegenden Arbeit.

ihrer Tasche mit sich trägt. Eine Form von Widerstand gegen die von Wilhelm verkörperten rassistischen, *weiß*-hegemonialen, cis-heteronormativen Denkweisen ist in jener Szene lesbar, in der Wilhelm durch die zufällige Sichtung des im Katalog abgebildeten Perlenarmbands mit seiner Vergangenheit konfrontiert wird und eine Art Nervenzusammenbruch erleidet.²⁷⁴

4.4 Traumatisierungen und psychische Erkrankung

In diesem Abschnitt stehen die in den Erzählwelten dargestellten Formen von Traumata und psychischer Erkrankung als Folge *weiß*-hegemonialer Machtungleichverhältnisse und deren rassistischen Auswirkungen gegenüber den Schwarzen Figuren in den Romanen im Fokus der Analyse. Interdependenzen ergeben sich in diesem Abschnitt insbesondere mit den Dimensionen von Gender und Körper.

4.4.1 Traumatisierungen und psychische Erkrankung in *Biskaya*

Die rassistisch-postkolonialen Diskriminierungsformen, die Schwarze Figuren in der Erzählwelt von *Biskaya* erfahren, führen zu körperlichen Auswirkungen, die Tue bereits bei ihrer Großmutter wahrnimmt: „Das Innen und das Außen waren bei ihrer Oma so getrennt wie nur vorstellbar. Es war Teil ihrer Überlebensstrategie gewesen.“²⁷⁵ Mit Bezug auf die reale Welt schreibt Jena Samura von der Manifestation von Traumata in der DNA betroffener Personen, was dazu führe, dass diese körperliche Veränderung vererbbar werde.²⁷⁶ Tue zeigt eine Trennung des Innen und Außen regelmäßig in Form von Dissoziationen und Panikattacken²⁷⁷. Die körperlichen Auswirkungen, die durch das ständige Gefühl der Unsicherheit und Angst in Erscheinung treten, werden im folgenden Ausschnitt beschrieben:

Die ständig präsente Erwartung, dass die gerade sichere Situation zerbrechen würde. Die Ruhe, die sie verspürte in den Momenten der absoluten Hilflosigkeit. Krise, Unsicherheit, das waren wenigstens vertraute Momente. Dies schien irgendwann die einzige Sicherheit zu sein, der einzige Zustand, in dem ihr Körper, ihre Seele und ihr Geist gemeinsam wussten, was zu tun war.²⁷⁸

²⁷⁴ Vgl. Otoo 2021, 291-298.

²⁷⁵ SchwarzRund 2020, 200.

²⁷⁶ Samura, Jena (2022): Schwarze Erschöpfung. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): Schwarz wird großgeschrieben. München. 99-106, 100.

²⁷⁷ SchwarzRund 2020, 43.

²⁷⁸ Ebda. 198.

Die im zitierten Ausschnitt beschriebene „ständig präsente Erwartung, dass die gerade sichere Situation zerbrechen würde“, weist auf den Aspekt der Zeitlosigkeit hin, den Samura mit Referenz auf die Ausführungen von Grada Kilomba²⁷⁹ als zentral für die Definition von Traumata anführt. Gemäß diesem könne sich die betroffene Person „jederzeit – ausgelöst durch bestimmte Trigger (zum Beispiel einen Geruch, eine Personenkonstellation oder einen Raum) – in die traumatisierende Situation zurückversetzt fühlen“²⁸⁰. Das von der Erzählinstanz mit Bezug auf Tues Retraumatisierungen genannte Gefühl „der absoluten Hilflosigkeit“ weist auf ein weiteres zentrales Element von Traumata hin, nämlich auf jenes der Folgen eines gewaltsamen Schocks, dem sich die betroffene Person machtlos ausgesetzt fühlt. Als Schutzmechanismus fungiere schließlich das „Sich-Abtrennen vom Selbst“, also das Dissoziieren – der dritte zentrale Aspekt von Traumata.²⁸¹

Die drei genannten Dimensionen von Traumata werden besonders in der Beschreibung jener Szene deutlich, in der Tue der Schlüssel zum Café abbricht, in dem sie lohnarbeitet, als ihre Musikkarriere noch nicht so erfolgreich läuft. Die erwartete Konfrontation mit ihrer dominanten, *weißen* Chefin löst in ihr eine Form der Retraumatisierung aus: „Also erstarrte sie, ihr Körper verwehrte den Gehorsam. Die Sekunden verfestigten sich zum Schutzschild, nicht handeln und einfrieren half gegen die Konfrontation mit der Realität.“²⁸² In weiterer Folge werden Erinnerungen an die Queerfeindlichkeit, die Tue als Schwarze queere Frau in der Erzählwelt erfährt, verdeutlicht:

Erinnerungen schossen hoch, Bilder von demütigenden Situationen, die zu lange zurücklagen, um sie greifen zu können. Sie erinnerte sich daran, wie sie mit 14 Jahren nicht begriffen hatte, warum sie nicht mit ihrer besten Freundin zusammen sein konnte, ohne dass die anderen Kinder in diesem neuen Land sie triezten.

Lesbe
erschien in ihrer Wahrnehmung,
riss die Narben auf,
ließ den gut unterdrückten Schmerz frei,
der in ihr geschlummert hatte.

Eingefroren in den Moment konnte sie nichts gegen die Bilder und Gefühle tun, die mit dem Nachhall des Wortes durch ihren Körper wanderten, um sie Stück für Stück zu zerreißen.²⁸³

Neben dieser Erinnerung an queerfeindliche Diskriminierung wird Tue in derselben traumatischen Situation mit Bildern zum rassistischen Verhalten ihrer Bandkollegen konfron-

²⁷⁹ Vgl. Kilomba 2010.

²⁸⁰ Samura 2022, 100.

²⁸¹ Vgl. ebda.

²⁸² SchwarzRund 2020, 40.

²⁸³ Ebda. 41.

tiert. Die Beschreibung illustriert, dass die Diskriminierungsformen, die Tue erfährt, nicht losgelöst voneinander betrachtet werden können, sondern stets als interdependent wirkend verstanden werden sollten. Eine widerständige Dimension kann in dieser Szene darin erkannt werden, dass Tue in den Übergangsmomenten, die zur Auflösung der ausgelösten Dissoziation führen, „meist die besten Textideen“²⁸⁴ hat.

Die regelmäßigen Mehrfachdiskriminierungen, die Tue in der beschriebenen weiß-hegemonialen Erzählwelt erfährt, lassen Parallelen zu den Ausführungen von Amma Yeboah zur realen Welt erkennen, gemäß denen *Weiß*e „täglich eine chronische, traumatisierende Gewalt an Schwarzen und PoC“²⁸⁵ ausüben. Yeboah verweist darauf, dass durch diese Gewaltakte „Selbsterstörungsprogramme in den Betroffenen aktiviert“ werden, die zu Suizid, Selbstverletzungen und Substanzmissbrauch führen können und somit als „Akte der biologischen Vernichtung“ gesehen werden können.²⁸⁶ Dazu zählen ebenso Depressionen, Angststörungen sowie die „physische Desintegration“²⁸⁷.

Tue gerät durch weitere traumatisierende Erfahrungen in eine Depression, in der sie das Essen verweigert und folglich in eine Klinik eingewiesen wird, in der sie sich nicht zum ersten Mal stationär aufhält. Dass Gesundheitseinrichtungen für Tue keine sicheren, fürsorglichen Orte darstellen, nimmt die Erzählinstanz dem Handlungsverlauf vorweg: „Krankenhäuser waren Gefahrengebiete, in denen es galt, möglichst wenig in Interaktion zu treten.“²⁸⁸ Tue erinnert sich an ihre bisherigen klinischen Erfahrungen, die wie folgt zusammengefasst werden: „Medikamente, Zwangsnahrung und die tägliche Dosis Rassismus, um die Hülle zu erhalten, aber das Innere zu zerstören.“²⁸⁹ In den Erfahrungen der Figur von Tue lassen sich im Einklang mit den Ausführungen von Samura Parallelen zur realen Welt erkennen: „Neben den Traumata, die wir im alltäglichen Leben erfahren, kommt die Rolle von Rassismus, Klasse und Queerfeinlichkeit in (mentalen) Gesundheitseinstitutionen. Hier formt unsere Positionierung jegliche Interaktion mit dem Gesundheitspersonal.“²⁹⁰

Die Interaktion zwischen Tue und dem Gesundheitspersonal wird als Machtgefälle beschrieben, das ihr „jedwedes Vertrauen“ verunmöglicht.²⁹¹ Bestätigt wird diese Aussage

²⁸⁴ Ebda. 42.

²⁸⁵ Yeboah 2017, 148.

²⁸⁶ Ebda.

²⁸⁷ Ebda. 150.

²⁸⁸ SchwarzRund 2020, 69.

²⁸⁹ Ebda. 71.

²⁹⁰ Samura 2022, 103.

²⁹¹ SchwarzRund 2020, 71.

bereits während eines ersten Gruppengesprächs, in dem Tue sich weigert, die ihr bereits geläufige rassistische Migratisierung in Form der Frage nach ihrer vermeintlichen Herkunft zu unterstützen: „Sie schwieg, unwillig, diese zu beantworten und dabei so zu tun, als würde Rassifizierung helfen beim Heilen.“²⁹² Dieses Verhalten scheint jedoch nur den von der *weißen* Ärztin im Erstgespräch getätigten Blick zu bestätigen, der „stumm die Diagnose“ ausspricht, die besagt, Tue sei „gänzlich verrückt, daher nicht ernst zu nehmen“²⁹³. Wachendorfer schreibt in diesem Zusammenhang zu Dynamiken im realen Deutschland, dass durch die „Pathologisierung der Schwarzen Person“ rassistische Gesellschaftsstrukturen individualisiert und dadurch zu einem psychodynamischen Problem gemacht werden.²⁹⁴ Dass dies auch im Krankenhaus der Erzählwelt der Fall ist, zeigt nicht zuletzt die Analyse von Ekobe, gemäß der Tue „aufgrund ihres Phänotyps“ angegriffen werde, und nicht aufgrund ihres Passes, der eigentlich ein deutscher Pass sei, oder aufgrund ihrer „Fremdheit“, da sie nicht zum ersten Mal in jenes Krankenhaus gekommen sei.²⁹⁵

Gemäß den Ausführungen von Christiane Hutson wird – mit Verweis auf die reale Welt – koloniale Macht insbesondere durch die sexualisierte Gewalt von *weißen* Männern gegenüber Schwarzen Frauen versinnbildlicht.²⁹⁶ Jene sexualisierte Gewalt äußert sich im Roman gegenüber Tue in ihrer womöglich grausamsten Form in der mehrfachen Vergewaltigung durch einen *weißen* Arzt, der laut der Erzählinstanz „den Traum des Gottes in Weiß“²⁹⁷ in seiner rassistischen Doppelbedeutung auslebt. Die Kieferfixierung, die Tue während dieser Zeit aufgrund der vorangegangenen Misshandlung durch das *weiße* Ärzt*innenteam tragen muss, macht sie im wahrsten Sinne des Wortes sprachlos.²⁹⁸ Sie eröffnet Parallelen zur kolonialen Vergangenheit in der realen Welt, bezüglich der Kilomba die Rolle der Maske wie folgt beschreibt: „[the] mask was used by *white* masters to prevent enslaved Africans from eating sugar cane or cocoa beans while working on the plantations, but its primary function was to implement a sense of speechlessness and fear.“²⁹⁹ Widerstand kann Tue erst nach der Entlassung aus dem Krankenhaus ausüben. Dies wird einerseits in der Pflege von bestärkenden zwischenmenschlichen Beziehungen, wie jene

²⁹² Ebda. 77.

²⁹³ Ebda. 70.

²⁹⁴ Wachendorfer 2020, 535.

²⁹⁵ Ekobe 2021, 203.

²⁹⁶ Hutson 2010, 70.

²⁹⁷ SchwarzRund 2020, 84.

²⁹⁸ Ebda. 97.

²⁹⁹ Kilomba 2010, 16.

mit ihrem Wahlbruder Matthew,³⁰⁰ gezeigt. Andererseits drückt sich der Widerstand gegen die diskriminierenden Erfahrungen als Schwarze queere Frau in einem weiß-rassistischen Gesundheitssystem auch in Form ihrer Präsenz und ihrer Texte auf der Bühne aus.³⁰¹ Die Erzählinstanz beschreibt diese Form von Widerstand, die Tue während eines Auftrittes nach ihrer Entlassung aus dem Krankenhaus erlebt, wie folgt: „Die Hände des Arztes hatte sie überlebt. Ebenso die Gewalt der weißen Männer, die ihr die Luft zum Atmen nehmen wollten. Ihr wurde bewusst, dass sie am Ende immer dort stehen und singen würde, so laut, so wütend, dass alles andere verstummte.“³⁰²

4.4.2 Traumatisierungen und psychische Erkrankung in *Adas Raum*

Traumatisierungserfahrungen sind im Roman *Adas Raum* vor allem in Form von Alltagsrassismus dargestellt. Gemäß den Ausführungen von Amma Yeboah zur realen Welt sei jede Erfahrung, aus der menschlichen Gemeinschaft ausgestoßen zu werden, eine Gewalterfahrung und könne traumatisch wirken.³⁰³ Zu diesen ausschließenden Mechanismen zählen rassistische Mikroaggressionen, die Teil von Alltagsrassismus sind. Yeboah beschreibt diese als „subtile Ausdrucksform von Rassismus im Sinne von verbalen oder non-verbalen Beleidigungen, Kränkungen und Demütigungen, die *Weiß*e bewusst oder unbewusst durch ihr rassistisches, stereotypes Verhalten gegenüber Schwarzen und PoC zeigen“³⁰⁴. Im Fall der Figur von Ada werden diese subtilen Demütigungen unter anderem in den Szenen der Wohnungssuche verdeutlicht.³⁰⁵

Grada Kilomba erkennt in Alltagsrassismus außerdem eine Dynamik, die koloniale Gewaltverhältnisse reproduziert: „It is a violent shock that suddenly places the Black subject in a colonial scene where, as in a plantation scenario, one is imprisoned as the subordinate and exotic ‘Other’. Unexpectedly, the past comes to coincide with the present, and the present is experienced as if one were in that agonizing past.“³⁰⁶ Es entstehe laut Bergold-Caldwell somit eine alltägliche hierarchische Differenzierung, die die Grundlogik von Rassismus sei.³⁰⁷ Teil dieser rassistischen alltäglichen Handlungen und Praxen ist die

³⁰⁰ Siehe dazu Abschnitt 5.1.1.1 der vorliegenden Arbeit.

³⁰¹ Siehe dazu Abschnitt 5.3.1.1 der vorliegenden Arbeit.

³⁰² SchwarzRund 2020, 126.

³⁰³ Yeboah 2017, 147.

³⁰⁴ Ebda. 148.

³⁰⁵ Siehe dazu Abschnitt 4.1.2 der vorliegenden Arbeit.

³⁰⁶ Kilomba 2010, 13.

³⁰⁷ Vgl. Bergold-Caldwell 2016, 271.

Erwartung *weißer* Menschen „that racial ‘Others’ tell their origins and expose their biographies ‘in the bus, at a party, on the street, a dinner or even at the supermarket’“³⁰⁸. Dies reproduziere wiederum die bereits erwähnte „colonial dialectic in which the white subject presents itself as the absolute authority, the master, while the Black subject is forced into subordination.“³⁰⁹ Diese Dynamik wird unter anderem in jener Szene deutlich, in der sich Elle während einer Straßenbahnfahrt mit Ada über ihre Diskriminierungserfahrungen als Schwarze Deutsche beklagt:

„Ich lebe hier. War nie woanders. In meiner Familie war ich immer die einzige Schwarze. Alle sagten mir, wir sind gleich. Aber ich sah doch mit eigenen Augen, dass es nicht stimmte. Weißt du, was für ein Scheißgefühl das ist? Ständig und von allen Menschen angelogen zu werden?“
[...]
„Als einzige Person in der Klasse oder auf der Arbeit oder einfach, wenn ich mit meinen Leuten unterwegs bin – als Einzige werde ich gefragt, wo ich herkomme. Einfach so. Auf einer Party, auf der Straße, beim Einkaufen. Mein Leben ist wie eine einzige, fucking Personalkontrolle ...“³¹⁰

Elle ist mit ihrer *weißen*³¹¹ Mutter in einer Familie aufgewachsen, die Anti-Schwarzen Rassismus nicht erfährt und scheinbar mit einer Art von Color Blindness³¹² auf die Welt blickt, wodurch sie Elles Rassismuserfahrungen scheinbar nicht ernst nehmen. Der rassistisch-migratisierende³¹³ Ausschlussmechanismus der ständigen Frage nach ihrer Herkunft scheint ein Hauptbestandteil der Mikroaggressionen zu sein, die Elle als Schwarze Figur erfährt und die darauf abzielen, Elle als nicht-deutsch zu delokalisieren. Das damit verbundene, immer wiederkehrende „Sich-Beweisen- und Sich-Erklären-Müssen“ bezeichnet Samura mit Bezug auf die eigenen Erfahrungen in der realen Welt als „Black Fatigue“. ³¹⁴ Dass die Figur von Elle diese Form der körperlichen und psychischen Ermüdung in der *weiß*-hegemonialen Gesellschaft der Erzählwelt empfindet, legt der folgende Ausschnitt nahe: „Mir geht es um diesen Schubladenblick. Nur einmal, nur einmal möchte ich einen Raum betreten und einfach als Elle gesehen werden.“³¹⁵ Elle leistet in jener Szene Widerstand, indem sie über ihre Lebensrealität im öffentlichen Raum unzensiert berichtet. Dies

³⁰⁸ Kilomba 2010, 66.

³⁰⁹ Ebda. 66.

³¹⁰ Otoo 2021, 219.

³¹¹ Vgl. ebda. 180.

³¹² Laut Gusa (2010, 477) ist unter Color Blindness jene rassistische Annahme zu verstehen, dass die rassifizierte Position einer Person in einer Gesellschaft keinen Unterschied für deren Lebenserfahrungen mache.

³¹³ Zur Dynamik des Migratismus siehe Abschnitt 4.1.2 der vorliegenden Arbeit.

³¹⁴ Samura 2022, 99.

³¹⁵ Otoo 2021, 221.

führt zu Irritationen bei einer als *weiß* zu lesenden Frauenfigur, wie es der folgende Auszug verdeutlicht:

»Weißt du denn nichts über Deutschland, Ada? Hier wurde doch versucht, alle mehrsprachigen Menschen zu töten.«

Die Frau, die Ada gegenüberstand, starrte Elle mit weit aufgerissenen Augen an. Ihre Haut wurde rot und fleckig. Elle schien sie nicht zu bemerken.

»Ich weiß gar nicht, warum ich in der Vergangenheitsform spreche«, murmelte sie. »Eigentlich machen sie es immer noch ...«³¹⁶

Dass auch Elles Schwester Ada Mikroaggressionen in Form von rassistisch-migratisierender sowie rassistischer Diskriminierung erfährt, kann anhand von zwei ausgewählten Szenen bestätigt werden. In ersterer kommt Ada mit dem Flug aus London in Berlin an. Obwohl sie einen britischen Pass besitzt und sie somit in der Erzählwelt als EU-Bürgerin gilt, schickt sie ein älteres Ehepaar mit „Staccatolauten“ in die Warteschlange für Nicht-EU-Bürger*innen, wo Ada wesentlich länger warten muss. Als sie an die Reihe kommt lacht der Zollbeamte und kommentiert Adas Erzählung der Ereignisse mit den Worten „Das Gegenteil von *gut* ist *gut gemeint!*“ – ein Sprichwort, von dem die Erzählinstanz berichtet, dass es „perfekt auf so viele kommende Situationen in Berlin passen“ werde.³¹⁷ Eine weitere alltagsrassistische Mikroaggression wird in jener Szene beschrieben, in der Ada auf offener Straße von einem *weißen* Jungen angestarrt wird. Die Erzählinstanz beschreibt Adas Gedanken und widerständige Handlungen wie folgt:

[...] normalerweise hätte sie ihn ignoriert. Denn er war gewiss nicht das erste Kind, das sie anstarrte, und würde wohl auch nicht das letzte sein. [...] Aber heute wurde bereits genug geschluckt. Jetzt war es Zeit zu kotzen.

Ada lehnte sich so weit nach vorne, bis sich ihre Nasen fast berührten. Die Augen des Jungen sprangen ihm fast aus dem Kopf.

»Hau ab!«, zischte sie.

Das musste nicht zweimal gesagt werden. Er rannte schreiend weg.³¹⁸

Ada leistet in jener Situation unmittelbaren Widerstand, doch die Erzählinstanz deutet an, dass dies nicht der Regelfall zu sein scheint. Es ist also anzunehmen, dass der Alltagsrassismus, den die Figuren von Ada und Elle erfahren, auf diese traumatisierend wirkt und sie psychisch sowie körperlich nicht unversehrt lässt. Mit Bezug zur realen Welt spricht sich Mariela Georg für den Begriff der Heilung für Personen, die Rassismuserfahrungen machen, aus und kontrastiert diesen mit den Begriffen der Erholung sowie Genesung: „Wenn wir hier über Erfahrungen sprechen, die durch das patriarchale, kapitalistische, imperialis-

³¹⁶ Ebda. 216.

³¹⁷ Ebda. 190.

³¹⁸ Ebda. 260f.

tische System *weißer* Vorherrschaft ausgelöst werden, dann ist es klar, dass völlige Genesung oder Erholung nicht möglich sind, bis diese Systeme komplett abgeschafft worden sind.“³¹⁹ Den Prozess der Heilung begehen die Figuren von Ada und Elle mit ihrer empowernden Geschwisterschaft sowie ihrer Dynamik als Wahlfamilie, die in Abschnitt 5.1 der vorliegenden Arbeit analysiert werden.

³¹⁹ Georg, Mariela (2023): Critical Wellness. Wie wir die Selbstheilungskraft unseres Körpers (re)aktivieren können. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vũ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meieli (Hg.*in.): Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color. Münster. 115-121, 115.

5. Schwarzes Empowerment

In diesem Kapitel liegt der Fokus der Analyse auf Formen des Schwarzen Empowerments. Es wird gezeigt, dass in den Erzählwelten dargestellte Formen von Empowerment deutliche Parallelen zur Lebenswelt von Schwarzen Menschen sowie Personen of Color in Deutschland aufweisen und somit bestärkend auf Schwarze und PoC-Leser*innen wirken können.

Empowerment stellt gemäß den Ausführungen von Halil Can seit Mitte der 1980er Jahre in Schwarzen deutschen und feministischen Diskursen von Schwarzen Frauen und Frauen of Color in Deutschland ein wesentliches Instrument politischer Selbstbestimmung dar, das jedoch im *weiß*-dominierten Diskurs um Migration und Rassismus lange Zeit nicht zum gängigen Wortschatz gehörte.³²⁰ Während letzterer von „defizitorientierten, hierarchisierenden und entwertenden Ansätzen und Politiken des christlich-deutschen Leitkulturalismus und Integrationismus kolonialistischer und nationalistischer Provenienz“ geprägt sei, stelle der ressourcenorientierte und machtkritische Ansatz des Empowerment-Konzepts für Schwarze Menschen und Personen of Color ein wichtiges „Instrument für die politische Selbstorganisation, für die Entwicklung einer kollektiven Kultur des selbstbewussten Widerstands [...]“ dar.³²¹

Die Analyse der ausgewählten Textstellen führe ich vor dem Hintergrund des genannten Empowerment-Begriffes durch, mit dem Ziel, deren Zugehörigkeit zu einem Schwarzen und PoC-Wissensarchiv gemäß Bergold-Caldwell³²² in Bezug auf Schwarzes Empowerment zu verdeutlichen. Im den ersten beiden Unterabschnitten (5.1 und 5.2) liegt der Fokus auf Empowerment-Erfahrungen durch Wahlfamilie und Community, während in den beiden darauffolgenden Abschnitten die Dimensionen von Kunst (5.3) und Kleidung (5.4) im Zentrum der Analyse stehen.

³²⁰ Vgl. Can, Halil (2021): Empowerment. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster. 587-590, 588.

³²¹ Ebda. 589.

³²² Siehe dazu Abschnitt 3.2 der vorliegenden Arbeit.

5.1 Wahlfamilie

In den folgenden beiden Unterabschnitten (5.1 sowie 5.2) liegt der Fokus der Analyse auf zwischenmenschlichen Beziehungen, die als empowernd in einem antirassistischen Kontext dargestellt werden. Das Konzept der Wahlfamilie wird dabei in Geschwisterschaft im engeren Sinn und Elternschaft unterteilt. Zur Betrachtung der Geschwisterschaft im engeren Sinn kommt das Verständnis von Freund*innenschaft als politische Praxis nach Castro Varela / Oghalai³²³ zur Anwendung. Es wird gezeigt, dass weder Geschwisterschaft noch Elternschaft in einem antirassistischen, queerfeministischen Kontext ein biologisches Verwandtschaftsverhältnis voraussetzen, jedoch stellt dieses auch kein Ausschlusskriterium dar. Zusätzlich sind Erfahrungen von geschützten Räumen bzw. Safer³²⁴ Spaces Teil des Analysefokus.

5.1.1 Geschwisterschaft

5.1.1.1 Geschwisterschaft in *Biskaya*

Jahre später würde sie sich noch an diesen Morgen erinnern, der so viel Vertrautheit in sich trug, ihr augenblicklich das Gefühl gab, angekommen zu sein.³²⁵

Die Erzählinstanz in *Biskaya* berichtet von Tue, die auf Matthews Couch übernachtet hat, nachdem er ihr am Vorabend bei dem rassistischen Vorfall, den sie auf seiner Party erlebt hatte, beigestanden war.³²⁶ Die rassistische Diskriminierung löst an jenem Vorabend bei Tue eine Dissoziation aus, die dazu führt, dass sie eine Schüssel fallen lässt. Das Zerschlagen der Schüssel lenkt die Aufmerksamkeit auf Tue und die Rassist*innen, was dazu führt, dass diese von anderen Gäst*innen der Feier verwiesen werden. Matthew erkennt die Situation und handelt rasch, indem er Tues Hand ergreift, sie an sich drückt und sich dafür bedankt, dass sie sich im richtigen Moment dazu „entschieden“ habe, sein Geschirr zu zerstören. Dieses Verhalten holt Tue aus ihrer Dissoziation: „Ihr Blickfeld vergrößerte sich, Farben, Geräusche und Gerüche drangen auf sie ein — die Uhr an der Wand lief wieder in einer Geschwindigkeit, die ihr Körper verstand.“³²⁷ Matthew agiert weiterhin empa-

³²³ Castro Varela, María do Mar / Oghalai, Bahar (2023): Freund*innenschaft. Dreiklang einer politischen Praxis. Münster.

³²⁴ Ruth Deller (2019, 223) erläutert, warum das Konzept des *safe space* von jenem des *safer space* ersetzt werden sollte: „[...] as no environment can necessarily be completely safe [...] At the heart of creating safer spaces is the acknowledgement that, while the world is not truly ‘safe’ for anyone, it is more dangerous for some than others.“

³²⁵ SchwarzRund 2020, 17.

³²⁶ Vgl. ebda. 12-16.

³²⁷ Ebda. 16.

thisch, beginnt mit Tue über andere Themen zu sprechen und nimmt ihr die Ängste vor ihrem neuen Arbeitsumfeld – dem Gebäude, in dem Matthew sein Atelier hat und Tue mit ihrer Band einen Proberaum anmietet. Jener Abend markiert den Beginn der Freund*innenschaft zwischen Tue und Matthew. Matthews Zuhause, in dem sich Tue am nächsten Morgen befindet, stellt einen geschützten Raum dar, in dem Tue gemäß des oben zitierten Ausschnittes Vertrautheit und das Gefühl, angekommen zu sein, erfährt. Jene Räume beginnen gemäß Wiedenroth-Coulibaly „im Privaten“ und dienen der „Wiederherstellung eines seelischen, mentalen, gesundheitlichen Gleichgewichts“³²⁸. In ihnen findet mensch Regenerierung und Heilung sowie liebende An(teil)nahme und menschliche Wärme „ohne Erklärungsnot und ständiges Hinterfragtwerden“³²⁹. Dass besonders Menschen, die systemische Diskriminierung wie jene des Rassismus erfahren, ein solches Umfeld umso mehr brauchen, erscheint naheliegend.

Im Erzählstrang des Romans, der ungefähr fünf Jahre nach dem Kennenlernen von Tue und Matthew handelt, bezeichnet Tue Matthew als ihren „Wahlbruder“³³⁰. Dass auch Netzwerke zwischenmenschlicher Beziehungen geschützte Räume darstellen können, beschreibt Ekobe in Bezug auf die Protagonistin von *Biskaya* wie folgt: „Der einzige Raum, in dem sich Tue wirklich umsorgt fühlt, ist die Familie, die sie für sich gewählt hat.“³³¹ Matthew ist also Teil von Tues Wahlfamilie – ein Konzept, das ich mit einem empowernden, politisch wirksamen Verständnis von Freund*innenschaft in Verbindung setze. Gemäß Castro Varela / Oghalai stellen Freund*innenschaften „keine sozialen Ordnungssysteme wie etwa Familie, Verwandtschaft und Staatsbürger*innenschaft“ dar und stören demnach „national-normative Vorstellungen von Zusammengehörigkeit“³³². Für Tue und Matthew, die als queere Schwarze Figuren mehrfache Diskriminierungserfahrungen³³³ machen, wird diese Form von Freund*innenschaft als besonders bedeutend und empowernd dargestellt, da sie mit den Normen eines rassistischen, heteronormativen, patriarchalen Gesellschaftssystems³³⁴ bricht. Die Beziehung zwischen Tue und Matthew im

³²⁸ Wiedenroth-Coulibaly, Eleonore (2021): Zwanzig Jahre Schwarzer Widerstand in bewegten Räumen. Was sich im Kleinen abspielt und aus dem Verborgenen erwächst. In: Ha, Kien Nghi / Lauré al-Samarai, Nicola / Mysorekar, Sheila (Hg.*in.): *re/visionen. postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster. 401-422, 406.

³²⁹ Ebda.

³³⁰ SchwarzRund 2020, 106.

³³¹ Ekobe 2021, 227.

³³² Castro Varela / Oghalai 2023, 37.

³³³ Zur Analyse der Diskriminierungsformen im Roman *Biskaya*, siehe Kapitel 4 der vorliegenden Arbeit.

³³⁴ Zur Analyse der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen im Roman *Biskaya*, siehe ebenfalls Kapitel 4 der vorliegenden Arbeit.

Sinne einer Wahlfamilie bzw. einer Geschwisterschaft im engeren Verständnis wird im Roman als von Zärtlichkeit und Empathie geprägt dargestellt. Diese ermöglichen gemäß Castro Varela / Oghalai Nähe und Intimität.³³⁵ Zwischen Tue und Matthew sind Zärtlichkeit, Empathie sowie Nähe und Intimität in vielen Textstellen zu erkennen.

Nachdem Tue ihre Haare abrasiert, trifft sie sich mit Matthew. Dieser überhäuft sie wohlwollend mit Fachbegriffen hinsichtlich Haarpflege und beschreibt dabei ihre Haare ohne abfällige Worte. Dadurch löst Matthew die Angst vor Ablehnung in Tue auf, wie die Erzählinstanz beschreibt: „[...] sie in dem Meer von liebevollen Worten badete, die ihr nichts sagten, deren Klang sie aber in die Vergangenheit versetzte, in der ihre Familie über ihrem Kinderkopf Debatten über all dies geführt hatte.“³³⁶ Durch die liebevollen Handlungen ihres Wahlbruders spürt Tue, wie ihre neue Frisur sie mit ihrer Familiengeschichte und dem politischen Akt³³⁷ des Abrasierens der eigenen Kopfbehaarung als Schwarze Frau in einer *weiß*-hegemonialen Gesellschaft verbindet.

Gegen Ende von Tues (re-)traumatisierendem Klinikaufenthalt schafft es Matthew nach wochenlangen Versuchen, sie anzurufen: „Sie antwortete nicht, legte aber auch nicht auf. Einige Sekunden verstrichen, sie hörte nur seinen Atem, spürte, wie ihre Emotionen sie überforderten, konnte nicht berichten von den letzten Wochen, weil dies bedeuten würde, alles erneut zu erleben.“³³⁸ Matthew verstärkt anschließend seine Fürsorge, indem er Tue Injera mit verschiedenen Soßen auf einem Teller, „der beinahe den Durchmesser eines Fahrradvorderreifens“³³⁹ hat, vorbeibringt. Das Essen übt heilende Wirkung auf Tue aus:

Sie setzte sich, schob die Hände unter das warme, leicht klebrige Injera, löste ein dreieckiges Stück, ließ es in die fast weinrote Soße verschwinden und umgriff mit Zeigefinger und Daumen die Kichererbsenplätzchen. Die Wärme an den Fingern ließ ihr das Wasser im Mund zusammenlaufen. Als das Injera endlich ihre Lippen erreichte, erschlug sie der Geschmack von Tomaten, Paprika und Kräutern beinahe. Die Schärfe kratzte etwas in ihrem noch sensitiven Hals, befreite ihren Kopf aber von allen Gedanken. In diesen wenigen Sekunden zählte weder das Vergangene noch dessen Konsequenzen. Nur sie und die Geschmäcker, die von einer Zeit berichteten, in der ihre Vorfahren noch ohne das weiße Gegenüber ihre Welt gestaltet hatten, gaben ihr Erdung und Ruhe. Ihre Augen hielt sie geschlossen, die Finger in der Luft schwebend über dem Teller, bereit, um die nächste Köstlichkeit zu ertasten.³⁴⁰

³³⁵ Castro Varela / Oghalai 2023, 39.

³³⁶ SchwarzRund 2020, 28.

³³⁷ Ekobe (2021, 219) bezeichnet Tues Akt des Abrasierens der eigenen Kopfbehaarung als „Widerstand gegen das Diktat des weißen Patriarchats“.

³³⁸ SchwarzRund 2020, 102.

³³⁹ Ebda. 103.

³⁴⁰ Ebda. 104.

Die Erfahrung des Essens einer vertrauten Speise wird hier detailliert in seinen Auswirkungen beschrieben. Die Geschmäcker stärken Tue zudem in ihrer Identität als Schwarze Frau, da sie sie in Verbindung mit ihren Vorfahren bringt, in eine Zeit und Welt, die noch nicht von *weißer* Vorherrschaft und Kolonialismus geprägt sind. Dies gibt ihr Erdung und Ruhe und wirkt sich positiv auf ihren Heilungsprozess aus. Matthew verbringt den Rest des Tages bei ihr, den sie mit „alltäglichen Kabbeleien“ füllen und somit Tue beinahe vergisst, dass sie nicht auf „Matths gigantischem Sofa“ sitzen³⁴¹. Matthew schafft es demnach – in Einklang mit den Ausführungen von Castro Varela / Oghalai – durch die gemeinsam verbrachte Zeit eine „ganz eigene Raum-Zeitlichkeit“ entstehen zu lassen, die „neue Räume des Denkens, Fühlens und Empfindens“ eröffnet.³⁴² Während des Tages ihres Wiedersehens berührt Matthew Tue nicht, da er spürt, dass etwas passiert ist. Tue schafft es nicht, ihrem Wahlbruder von den traumatisierenden Vorfällen der letzten Wochen zu berichten. In Bezug auf ihre Geschwisterschaft mit Matthew ist dies jedoch nicht von Relevanz. Im Gegenteil, denn eine Freund*innenschaft ist gemäß Castro Varela / Oghalai gekennzeichnet durch Vertrauen, das „die Möglichkeit, Geheimnisse haben und bewahren zu können, mitdenkt“ und sich „der Norm einer absoluten Transparenz“ entzieht.³⁴³

Freund*innenschaften sind zudem notwendig, um ethisch handeln zu können, da sie „die Grenzen des eigenen Egoismus und Narzissmus“³⁴⁴ aufzeigen. Dargestellt wird das im Konflikt zwischen Tue und Matthew,³⁴⁵ der auf den Diskriminierungen beruht, die Tues Bandkollege Betto regelmäßig gegenüber den beiden ausübt.³⁴⁶ Tue outet Betto in Gegenwart von deren Bandmitgliedern, um sich bei ihm zu rächen. Matthew ist ebenfalls anwesend und ist empört ob des Zwangsoutings und darüber, dass Tue ihm eine männliche Geschlechtsidentität zuschreibt, obwohl sie seit über zwei Jahren Matthew dazu nicht mehr gefragt hat. Matthew verlangt darauf Abstand und verbringt Zeit bei seinem Bruder, lässt aber Tue weiter seine Wohnung nutzen. Tue befindet sich trotz der Fürsorge von Matthew in einer Krise: „Vor vier Monaten noch hatte der Schlüssel für die Wohnung, die nicht ihre war, ihr Herz vor Freude fast zerspringen lassen. Sie bot Vertrauen und Rückzug [...] Heute stand der Schlüssel für Versagen.“ Castro Varela / Oghalai betonen die Relevanz von Krisen in Freund*innenschaften, da Menschen nicht als ethische Subjekte geboren, sondern dazu gemacht werden. Dafür brauche es Anleitung und oft seien es Krisen,

³⁴¹ Vgl. ebda. 105.

³⁴² Castro Varela / Oghalai 2023, 74.

³⁴³ Ebda.

³⁴⁴ Ebda. 40.

³⁴⁵ Vgl. SchwarzRund 2020, 126-133 sowie 136-139.

³⁴⁶ Hierzu siehe Kapitel 4.3.1 der vorliegenden Arbeit.

die die wichtigsten Lektionen geben.³⁴⁷ Matthew kommt nach vier Monaten zurück und Tue reflektiert ihr Verhalten mithilfe ihres Wahlbruders. Dadurch endet die Krise und die Freund*innenschaft scheint gestärkt. Während im Fernsehen politische Diskussionen ausgestrahlt werden, führen die beiden Debatten, „die in den Entscheidungsämtern sicherlich erst in Jahrhunderten geführt werden würden“³⁴⁸. Matthews Wohnung fungiert in dieser Szene – in Übereinstimmung mit den Ausführungen von Castro Varela / Oghalai – als „kleiner Raum“, in dem Freund*innen „es wagen eine andere Welt zu imaginieren, die nicht von einer Politik der Stärke bestimmt wird“³⁴⁹.

Anhand der analysierten Szenen bestätigt sich die Aussage von Rath, gemäß der Matthew oft als Tues „Sicherheitsnetz“ fungiert.³⁵⁰ Dies zeigt sich nicht zuletzt darin, dass er ihr auch in Zeiten der Krise seine Wohnung zur Verfügung stellt und sie damit vor der Obdachlosigkeit bewahrt.

5.1.1.2 Geschwisterschaft in *Adas Raum*

Sie wusste auch, dass die korrekte Bezeichnung für Elle eigentlich »Halbschwester« war. Aber sie hatte keine Geduld für diese Konstruktionen.

»Warum Halbschwester?«, fragte sie ihre damalige Lehrerin. »Elle ist eine ganze Person. Sie ist meine ganze Schwester!«³⁵¹

Anhand dieses Textausschnittes wird ersichtlich, dass ebenso verwandtschaftlich basierte zwischenmenschliche Beziehungen je nach individuellem Bedarf (um-)benannt und somit gewählt werden können. Ada entscheidet sich dazu, ihre Halbschwester als Schwester zu benennen und realisiert dadurch sprachlich deren Geschwisterschaft. Die beiden Schwestern lernen einander etwa zweieinhalb Jahre zuvor kennen, als Elle Ada, die nichts von ihrer Schwester wusste, in Accra besucht und „Adas Leben binnen Minuten komplett auf den Kopf“³⁵² stellt. Die Entscheidung zur Pflege von deren Beziehung wurde erst durch Elles Besuch auf zwischenmenschlicher Ebene realisierbar. Rund zwei Jahre nach dem Kennenlernen zieht Ada nach Berlin, um Informatik zu studieren, wodurch die beiden Schwestern die Möglichkeit haben, ihre Beziehung zu vertiefen. Anfangs lebt Ada in einem Studierendenwohnheim, dessen Mietvertrag sie nach einem halben Jahr kündigt, in der Hoffnung auf eine eigene Wohnung. Da sich die Wohnungssuche – unter anderem auf-

³⁴⁷ Vgl. Castro Varela / Oghalai 2023, 56.

³⁴⁸ SchwarzRund 2020, 139f.

³⁴⁹ Castro Varela / Oghalai 2023, 15.

³⁵⁰ Vgl. Rath 2020, 44.

³⁵¹ Otoo 2021, 271.

³⁵² Ebda. 195.

grund von mehrfacher Diskriminierung³⁵³ – als schwierig herausstellt, lebt sie nach Ablauf der Kündigungsfrist ihres Mietvertrages bei Elle. Im Gegensatz zu den zuvor analysierten Darstellungen im Roman *Biskaya* entfaltet die Dimension von Essen in der Geschwisterschaft zwischen Ada und Elle nicht ihr empowerndes Potenzial:

Elle lebte vegan. Sie jobbte Teilzeit im Bio-Supermarkt, trug Hanf-Sneaker und demonstrierte regelmäßig gegen Massentierhaltung. Eigentlich wusste sie es besser, trotzdem bot Elle immer noch gelegentlich an, Ada das Jollof-Reisgericht mit geräuchertem Tofu zuzubereiten. »Es schmeckt«, nickte sie »... genauso gut wie Fleisch! Vielleicht sogar besser!« Ungünstigerweise passierte das oft, wenn Ada gerade dabei war, Rindfleischstücke in grobe Würfel zu schneiden. Das Schlagen der Klinge auf das hölzerne Schneidebrett tönte dann wie abgefeuerte Kugeln. Meistens schweig Ada, bis die Situation sich von selbst auflöste.³⁵⁴

Die unterschiedlichen Einstellungen der beiden Schwestern hinsichtlich ihrer Ernährungsgewohnheiten führen – anstatt verbindend zu wirken – zu angespannten zwischenmenschlichen Situationen. An einer anderen Stelle des Romans spielt der goldene Jollof Reis, den Adas Mütter zubereiten, eine entscheidende Rolle in der Erinnerung Adas an ihre Abschiedsfeier vor ihrer Emigration nach Deutschland.³⁵⁵ Maureen Duru betont in diesem Zusammenhang, dass „beliefs and practices about food“ in Kulturen von einer Generation zur anderen weitergegeben werden und diese demnach Essen stark mit Verwandtschaft und Community-Zugehörigkeit verbinden.³⁵⁶ Für Ada kann das Jollof-Reisgericht, das sie kocht, somit eine Verbindung zu ihrer ghanaischen Familie bedeuten. Im Gegensatz dazu ist die familiengeschichtliche sowie nahrungsbezogene Lebenssituation für Elle eine andere. Gemäß den Ausführungen von Hasters zum realen Deutschland wachsen mixed³⁵⁷ Kinder, die ausschließlich mit ihrem *weißen* Elternteil leben, oft „kulturell genauso auf, wie *weiße* deutsche Kinder in ihrem Umfeld“. ³⁵⁸ Dies ermöglicht die Vermutung, dass Elle ghanaische Essenskultur nicht gleichermaßen vermittelt bekommen hat wie ihre Schwester. Der Grund für die fehlende verbindende Wirkung durch fleischhaltige, ghanaische Speisen kann jedoch ebenso schlicht daran liegen, dass Elle sich im Gegensatz zu Ada dazu entschieden hat, sich vegan zu ernähren.

³⁵³ Zur diskriminierungskritischen Analyse der Dynamiken bei der Wohnungssuche siehe Kapitel 4.1.2. der vorliegenden Arbeit.

³⁵⁴ Otoo 2021, 193.

³⁵⁵ Vgl. ebda. 186.

³⁵⁶ Vgl. Duru, Maureen (2017): *Diaspora, food and identity. Nigerian migrants in Belgium*. Brüssel. 23.

³⁵⁷ Alice Hasters referiert mit dieser Bezeichnung auf Menschen, die einen Schwarzen und einen *weißen* Elternteil haben. Vgl. Hasters, Alice (2022): *Who's Black?* In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 18-27.

³⁵⁸ Ebda. 23.

Die Beziehungspflege zu Elle stellt sich für Ada als schwierig heraus, da Elle es – Adas Empfinden nach – „liebte“, sie „kleinzumachen“.³⁵⁹ Elle gönnt ihrer schwangeren Schwester, den Schlaf, den sie braucht, nicht. Die Couch, auf der Ada schläft, bezeichnet sie als „Scheißsofa“³⁶⁰. In Elles Wohnung fühlt sich Ada oft unverstanden und befindet sich regelmäßig in Erklärungsnot. Somit stellt das Zuhause ihrer Schwester keinen Wohlfühlort im Sinne eines geschützten Raumes nach Wiedenroth-Coulibaly³⁶¹ da, der Regenerierung und Heilung verspricht. Ada möchte möglichst rasch ausziehen: „Sie dachte an die Schlüssel, die ihr endlich den Zugang zu ihren eigenen vier Wänden ermöglichen würden. Der Tag, an dem sie aus Elles Wohnung ausziehen würde, konnte nicht früh genug kommen.“³⁶²

Empowernde Verbindung finden die beiden Schwestern im gemeinsamen Kampf gegen rassistische Diskriminierungen, die sie erfahren. Neben dem widerständigen Vorgehen bei der Wohnungssuche³⁶³ üben sie diesen durch ihren „fiesen Hang zur Schadenfreude“³⁶⁴ aus:

In harmloseren Situationen, beispielsweise im Supermarkt oder auf der Post, waren sie bisher immer mit einer flüchtigen Entschuldigung durchgekommen. Aber in sensibleren Szenarien – etwa bei Polizeikontrollen oder auf dem Einwohnermeldeamt – hätten die Folgen wirklich schwerwiegend sein können. Einmal hatte Elle es sogar vorgezogen, vor dem Büro zu warten, weil sie wusste, dass jede noch so gut gemeinte Frage nach Adas Heimatland oder jede noch so kreative Aussprache von Adas Namen nicht auszuhalten gewesen wäre.³⁶⁵

Ada und Elle machen sich in den beschriebenen Situationen über die Unwissenheit jener Menschen lustig, die in rassistischen, *weiß*-eurozentristischen Strukturen denken und durch die sie alltägliche Diskriminierungen erfahren. Gemäß dem Konzept von Freund*innenschaft als politische Praxis zeigt sich in der (Wahl-)Schwesternschaft zwischen Ada und Elle die Relevanz von Albernheit für die Pflege ihrer zwischenmenschlichen Beziehung.³⁶⁶

³⁵⁹ Otoo 2021, 144.

³⁶⁰ Ebda. 146.

³⁶¹ Wiedenroth-Coulibaly 2021, 406.

³⁶² Otoo 2021, 191f.

³⁶³ Siehe Kapitel 4.1.2 der vorliegenden Arbeit.

³⁶⁴ Otoo 2021, 194.

³⁶⁵ Ebda.

³⁶⁶ Vgl. Castro Varela / Oghalai 2023, 14.

5.1.2 Elternschaft

5.1.2.1 Elternschaft in *Biskaya*

Eine empowernde Elternschaft, die – wie auch die Geschwisterschaft mit Matthew – keine verwandtschaftliche Grundlage aufweist, baut Tue gegen Ende des Romans mit Sarah auf. Sarah ist „höchstens elf Jahre“³⁶⁷ alt, Schwarz und Biskayani.³⁶⁸ Sie wohnt bei ihrer *weißen* Mutter in demselben Haus wie Tue, da ihr Schwarzer Mama bzw. ihre Schwarze Papa³⁶⁹ zumeist – wie es Sarah nennt – „beschäftigt“³⁷⁰ und nicht in der Stadt zu sein scheint. Während Sarahs Mama – der sich zum Zeitpunkt der Handlung von dessen Ex-Frau getrennt hat – als empowernd für das junge Mädchen dargestellt wird, übt die *weiße* Mutter gegenüber Sarah rassistische Diskriminierung aus.³⁷¹ Als Sarah versucht, bei Tue einen Rückzugsort zu finden, ist die Musikerin überfordert, da das letzte Mal, dass sie sich um andere gekümmert hat, vor ihrer ungewollten Migration aufs Festland mit zehn Jahren war.³⁷² Gemäß den Ausführungen von Emilene Wopana Mudimu kann die mit einer Schwarzen (Wahl-)Elternschaft verbundene Care-Arbeit für Schwarze Kinder Versagensängste auslösen, da sie bedeutet, in einer „rassistisch geprägten Welt“ nicht nur für sich selbst, „sondern auch für eine eigene Familie zu kämpfen“.³⁷³ Tue nimmt sich dieser Aufgabe an und wird sich der Tragweite ihrer Rolle bewusst:

Ich bedeute
Rückzug und Ruhe
für einen Menschen,
statt Chaos und Krise!

[...] Es war einer dieser Momente, in denen die Verbindung mit einer anderen Schwarzen Person die Zeit verschwinden ließ und das Netzwerk der Diaspora hell aufleuchtend und erschreckend offensichtlich all die Realität um sie herum überblendete.

Sie war für ein Schwarzes Kind da, nahm in dessen Leben eine wichtige Rolle ein.³⁷⁴

³⁶⁷ SchwarzRund 2020, 252.

³⁶⁸ Sie bezeichnet Amo (die Hauptstadt von Biskaya) als ihre Heimat (Vgl. ebda. 258).

³⁶⁹ Sarah bezeichnet ihr Mama bzw. ihre Papa auf dessen/deren Wunsch mit binär-vertauschten Pronomen: „Es heißt mein Mama, wenn es um mein Mama geht, weil sie das schöner findet. Oder halt meine Papa. Halt irgendwie nicht so: Mann, Frau, fertig.“ (Ebda. 255).

³⁷⁰ Ebda. 266.

³⁷¹ Die *weiße* Mutter erlaubt Sarah nicht, ihre Haare natürlich zu tragen (vgl. ebda. 263 sowie 266).

³⁷² Vgl. ebda. 254 sowie 265.

³⁷³ Mudimu, Emilene Wopana (2022): Wie heilend ist Community wirklich? Ein Brief an mein jüngeres Ich. In: Obulor, Evein (Hg.*in) (2022): Schwarz wird großgeschrieben. München. 90-96. 90.

³⁷⁴ SchwarzRund 2020, 317.

Tue und Sarah sind aufgrund ihrer Familien- und Migrationsgeschichte beide Teil des Netzwerks der Diaspora³⁷⁵ von Biskaya, das Tue in jenem Moment durch die Verbindung zu Sarah verstärkt wahrnimmt. Gemäß den Ausführungen von Sara Asfaha zum Empowerment afrodiasporischer Kinder können Bezugspersonen durch das Prinzip der „Empathischen Elternschaft“ für die Kinder und auch für sich selbst einen sicheren Ort, eine Form von Heimat, erschaffen.³⁷⁶ In der Erzählwelt wird Tues Wohnung zu diesem sicheren Ort, an dem Sarah bald jeden Tag verbringt. Tue nimmt Sarah somit in ihre Wahlfamilie auf, in der Tues Wahlbruder Matthew ebenfalls eine bedeutende Rolle im Sinne einer Empathischen Elternschaft vorlebt.

Dies zeigt sich beispielsweise in jener Situation, in der Sarah Schutz in Tues Wohnung sucht, als sie von ihrer *weißen* Mutter aufgrund ihrer natürlichen Haarstruktur diskriminiert wird. Tue erinnert sich dadurch an ihre eigenen Diskriminierungserfahrungen in Bezug auf ihre Haare³⁷⁷ während der Schulzeit. Sie schafft es nicht, bestärkend zu reagieren, merkt jedoch auch gleich weshalb. Tue erfährt – gemäß den Ausführungen Asfahas zur Empathischen Elternschaft – jenen Erkenntnisprozess, in dem Bezugspersonen durch ihre Kinder täglich mehr über die eigenen „Trigger, über festgefahrene Verhaltensweisen und Denkmuster“³⁷⁸ lernen. Matthew bemerkt Tues Unsicherheit und wirkt bestärkend auf Sarah, indem er das Verhalten von Sarahs *weißer* Mutter problematisiert. Somit handelt Matthew in dieser Situation im Sinne eines Empowerments von Kindern, die Rassismuserfahrungen machen. Nkechi Madubuko beschreibt diesbezüglich den Schutz des Selbstwertes des Kindes als eine zentrale Rolle der Eltern.³⁷⁹ Dies beginne mit Akzeptanzerfahrungen in geschützten Räumen und identitätsstiftenden Gesprächen, durch die eine „Distanz zu Rassismuserfahrungen“ und somit die „Freiheit und der Raum ich-selbst zu sein“ ent-

³⁷⁵ Kien Nghi Ha (2021b, 584) kontextualisiert den Begriff der Diaspora in der realen Welt wie folgt: „In den letzten Jahren ist vor allem im anglophonen Sprachraum eine Entwicklung im Gange, in der der Begriff ‚Diaspora‘ als analytisches Modell zur Beschreibung neuer kultureller Geografien und flexibler Identitäten genutzt wird. Diese Ansätze haben sich inzwischen zu einem interdisziplinär aufgestellten Forschungsfeld der Diaspora Studies verdichtet. Sie untersuchen die Bildung und Entwicklung transnationaler Gemeinschaften – mit einer als gemeinsam wahrgenommenen Identität – welche, beeinflusst von den historischen Hinterlassenschaften der kolonialen Modernität, im Zuge von grenzüberschreitenden Migrationsbewegungen, transnationalen Netzwerken und vielfältigen Globalisierungsprozessen auf multiplen Ebenen entstehen.“

³⁷⁶ Vgl. Asfaha, Sara (2023): Empowerment afrodiasporischer Kinder. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vŭ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meili (Hg.*in.): Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color. Münster. 83-86. 83.

³⁷⁷ Vgl. SchwarzRund 2020, 266f.

³⁷⁸ Asfaha 2023, 84.

³⁷⁹ Vgl. Madubuko, Nkechi (2017): Empowerment als Erziehungsaufgabe. Verarbeitungsstrategien gegen Rassismuserfahrungen von binationalen Kindern und Jugendlichen. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden. 797-815, 805.

stehen kann.³⁸⁰ Positive Kenntnisse über die Herkunftskultur bergen in diesem Prozess gemäß Madubuko die Möglichkeit, „sich selbst unabhängig von der äußeren, verzerrten Vorstellung der [weißen] Mehrheitsgesellschaft zu sehen“ und sich somit einen „Schutzmantel gegenüber Vorurteilen“ aufzubauen.³⁸¹ Sarah trägt ihre Haare „zur Hälfte rasiert, zur anderen Hälfte zu kleinen Locks verdichtet, die in knalligen Farben gefärbt“³⁸² sind. Grada Kilomba weist darauf hin, dass *weiße* Kontrolle über die Haare von Schwarzen zu deren Unterdrückung diene und demnach Schwarze Haare ein großes Widerstandspotenzial entfalten können. „Hair became the most important of political consciousness among Africans and African Diasporic people. Dreadlocks, Rasta, Afro-hair and African hairstyles convey a political message of racial empowerment and protest against racial oppression.“³⁸³ In Analogie zu Tues Abrasieren ihrer „kolonialen Strähnen“³⁸⁴ kann in Sarahs selbstbestimmter Wahl eines natürlichen Haarstils³⁸⁵ somit – in Einklang zu Mudimus Ausführungen zur realen Welt – ein in Verbindung-Treten mit Schwarzer „Afrohaar-Geschichte“³⁸⁶ gesehen werden. Damit einher geht außerdem die Hinterfragung „westlicher Schönheitsideale und kolonialer Kontinuitäten“,³⁸⁷ die die Erzählwelt des Romans prägen. Die selbstbestimmte Frisurwahl wird vermutlich vor allem dadurch ermöglicht, dass Sarahs Mama seine Ex-Frau dazu bringt, Sarahs Haarstil zu tolerieren.³⁸⁸ Doch auch in der Beziehung zwischen Tue, Sarah und Matthew, die ich als Wahlfamilie bezeichne, wird die empowernde Dynamik in Übereinstimmung mit den Ausführungen von Sara Asfaha deutlich. Gemäß diesen muss ein „Du gehörst hier nicht dazu‘ nicht ausgesprochen werden. Genauso wenig ein ‚Du gehörst hier dazu, du bist genau so richtig wie du bist‘ oder ‚Wir sind froh, dich hier zu haben‘“, da Kinder das genauso wie Erwachsene spüren.“³⁸⁹

³⁸⁰ Ebda.

³⁸¹ Ebda. 809.

³⁸² SchwarzRund 2020, 252.

³⁸³ Kilomba 2010, 73.

³⁸⁴ SchwarzRund 2020, 19.

³⁸⁵ Mudimu (2022, 94f.) betont in Bezug auf die Geschichte der Natural-Hair-Community in Deutschland, dass „Vorstellungen vom ‚perfekten Haar‘ zum Teil echt problematisch“ sind, da Schönheit immer wieder „mit möglichst fallenden, langen und definierten Locken gleichgesetzt“ wurde, was einer „wiederkehrenden Annäherung an weiße Normen“ entsprach.

³⁸⁶ Ebda. 94.

³⁸⁷ Ebda.

³⁸⁸ Vgl. SchwarzRund 2020, 275f.

³⁸⁹ Asfaha 2023, 85.

Dieses Gefühl des Willkommen-Seins führt dazu, dass Sarah „jeden Tag ihre Hausaufgaben zwischen den Zetteln auf Tues Boden“³⁹⁰ macht, auf denen die Musikerin ihre Song-Ideen skizziert. Als Sarah einen Notizzettel von Tue liest, auf dem sie vom Tod der Utopie schreibt, erkundigt sich die „Höchstens-Elfjährige“ nach der Bedeutung des Wortes. Tue erklärt ihr, dass das Konzept für einen nicht realen Ort steht, „an dem alles perfekt ist“.³⁹¹ Auf Tues Frage hin erzählt Sarah von ihrer Utopie:

„[...] ich und Mama stellen uns immer vor, wie es wäre, wenn uns dieser kleine verfallene Laden gehören würde an der S-Bahn. Wir würden alles herrichten, es wäre trotzdem irgendwie unaufgeräumt. Und da darf nur rein, wen wir mögen, und die mögen sich auch alle“ ... „na ja, so halt.“³⁹²

Gemäß Madison Moore fungiert das Konzept der Utopie für marginalisierte Personen dazu, aus den „systems that oppress us in our daily lives“³⁹³ zu entkommen. Moore konkretisiert: „Utopias may not overhaul systems of oppression, but at the very least they give us something to look forward to, and they allow us to work toward other possibilities in the here and now.“³⁹⁴ Die von Moore beschriebene Dynamik der Utopie, im Hier und Jetzt an alternativen Lebensumständen zu arbeiten, zeigt sich in der Weiterführung von Sarahs Idee durch die neue Wahlfamilie. Matthew zeichnet mit Sarah die Ladenumrisse auf Papier nach³⁹⁵ und Tue spaziert abends mit Sarah „oft an dem S-Bahnhof entlang, wo der verlassene Laden wartete“.³⁹⁶ Als Sarah zwei Wochen bei ihrer Mutter verbringt, spaziert Tue in den Abendstunden oft mit Matthew an dem Laden vorbei und sie planen jedes Mal die Renovierung und fragen sich, was Sarah davon halten würde.³⁹⁷

Tue und Matthew zeigen im Sinne eines „kritischen Erwachsenseins“ nach ManuEla Ritz einen „(selbst-)kritischen Umgang sogenannter Erwachsener mit der Macht, die sie über junge Menschen haben“.³⁹⁸ Dies führt dazu, dass Tue und Matthew als Erwachsene

³⁹⁰ SchwarzRund 2020, 274.

³⁹¹ Ebda. 258.

³⁹² Ebda. 259.

³⁹³ Moore, Madison (2018): *Fabulous. The Rise of the Beautiful Eccentric*. New Haven. 31.

³⁹⁴ Ebda.

³⁹⁵ Vgl. SchwarzRund 2020, 267.

³⁹⁶ Ebda. 274.

³⁹⁷ Ebda. 277.

³⁹⁸ Ritz, ManuEla / Schwarz, Simbi / Endres, Tashy / Ryll, Vivi (2022): *Adultismus und kritisches Erwachsensein*. Münster. 12. (Ich nenne als Autor*innenperson des Zitats lediglich ManuEla Ritz, da es aus dem von ManuEla geschriebenen Vorwort stammt).

„gleichwürdige Beziehungen zu jungen Menschen aufbauen und gestalten können“.³⁹⁹ Ritz beschreibt mit der Diskriminierungsform des Adultismus den Gegenpol zum kritischen Erwachsensein und problematisiert dadurch den gesellschaftlichen Umgang mit der Machtungleichheit zwischen Erwachsenen und Kindern. Das Generationsverhältnis werde darin als ein hierarchisches, ein eingespieltes Dominanzverhältnis verstanden, in dem Kinder in der Regel nicht als aktive Beteiligte an ihrer eigenen biographischen Entwicklung konzipiert werden.⁴⁰⁰ Tue und Matthew brechen mit adultistischen Dynamiken, indem sie Sarah durch die Bestärkung hinsichtlich ihres Haarstils sowie durch die gemeinsame Erarbeitung ihrer Utopie die Beteiligung an der eigenen biographischen Entwicklung ermöglichen. Tue kauft schließlich – ohne Sarah darüber zu informieren – jene Baracke, „die Sarah so am Herzen“⁴⁰¹ liegt, um „wenigstens dieses kleine Gemäuer, welches Hoffnung barg, in Sicherheit [zu] bringen“⁴⁰² und es ihr zu vermachen, wenn Sarah alt genug sein würde. Nach dem Tod von Sarah⁴⁰³ wird Tue durch das Wiedereintreten von Dwayne in ihr Leben mit der bereits früher getätigten Erkenntnis konfrontiert, „dass am Ende jeder Wahl-Familie eine neue“⁴⁰⁴ steht. Dwayne findet gemeinsam mit Matthew Tue in der Baracke, in die sie sich zurückgezogen hat, um sich dem Sterben hinzugeben⁴⁰⁵ und begründet mit ihrem Wiedersehen die neue Wahlfamilie:

Worte reichten nicht, er ließ sich zu ihr sinken und umschloss den kalten Körper. Sie nuschelte in seinen Pulli: „Es tut gut, dich wiederzusehen.“

Er schob sie leicht von sich, sah sie an und fragte, was seit seinem zehnten Lebensjahr unbeantwortet geblieben war: „Warum? Warum warst du damals weg? Keiner hat mir gesagt, ob du gut in Deutschland angekommen bist, mich nicht mehr sehen wolltest... Ich mein ... Du warst quasi ...“

„Meine Schwester“, beantwortete sie seinen Satz.⁴⁰⁶

Die 25 Jahre Trennung voneinander erscheinen „wie weggewischt“⁴⁰⁷. Mit der damit einhergehenden Begründung der neuen Wahlfamilie Tue-Matthew-Dwayne entscheidet sich

³⁹⁹ Ebda. 15.

⁴⁰⁰ Ebda. 20.

⁴⁰¹ SchwarzRund 2020, 285.

⁴⁰² Ebda.

⁴⁰³ Als eines Tages Sarahs Mutter wieder in der Stadt ist und mit Sarah wegfahren möchte, leiht Tue den beiden ihren Tourbus. Dabei fallen die beiden einem Bombenanschlag zum Opfer, der Tue hätte gelten sollen, da sie die Nachfahrin von Pierre ist – jenem Intriganten, der im Zuge einer Versammlung von hunderten Aktivist*innen, die für die Unabhängigkeit von Biskaya kämpfen, alle dort Anwesenden und somit auch sich selbst ermordet (siehe dazu Pierres Brief an Tue ab Seite 293 des Romans).

⁴⁰⁴ SchwarzRund 2020, 125.

⁴⁰⁵ Vgl. SchwarzRund 2020, 325.

⁴⁰⁶ Ebda. 327.

Tue weiterzuleben, denn „[h]ier, in Sarahs Utopia, würde sie nicht sterben“⁴⁰⁸. Die Utopie ist für die Protagonistin des Romans also nicht gestorben. Vielmehr wirkt es, als hätte Tue in ihrer neuen Wahlfamilie einen heilsamen Raum gefunden, der laut Emilene Wopana Mudimu dann entstehen kann, wenn Schwarze Menschen, „einander (an-)sehen und den Schritt in eine gemeinsame Zukunft wagen“.⁴⁰⁹

5.1.2.2 Elternschaft in *Adas Raum*

Eine Dynamik der Elternschaft in *Adas Raum* kann zum einen anhand der nicht-empowernden Partner*innenschaft zwischen Ada und Cash analysiert werden. Zum anderen sind Aspekte einer empowernden elternschaftlichen Beziehung in der Geschwister-schaft zwischen Ada und Elle zu erkennen.

Mutterschaft wird im Roman unter anderem in jener Szene als für Ada bedeutend dargestellt, in der die Erzählinstanz über Ada berichtet, sie habe „immer gewusst, dass sie irgendwann Mutter werden würde, denn sie sehnte sich nach dieser besonderen Nähe“.⁴¹⁰ Die durch den Sex mit Cash entstandene Schwangerschaft konfrontiert Ada schließlich mit ihrer zukünftigen Rolle als Mutter: „Ada bereitete sich auf eine strahlende Zukunft vor, eine, in der es nur Yogakurse für junge Mütter, frisch gepresste Bio-Säfte und lustige Instagram-Storys geben würde“.⁴¹¹ Die von der Protagonistin angedachte Selbstoptimierung und Selbstinszenierung kann mit einer Dynamik des Kapitalismus in Zusammenhang gebracht werden, deren Ziel Jin Haritaworn wie folgt beschreibt: „to produce oneself as a good citizen who is encouraged to connect and expand“.⁴¹² Adas Bestrebungen erinnern zudem an das von Laura Azzarito analysierte kapitalistisch-sexistische Konzept der „superwoman“, die sich – zusätzlich zur Verkörperung der traditionellen Rolle der „good mom“ – als „fit, healthy, beautiful and career-driven, and thus successful in global society“ zu präsentieren hat.⁴¹³

⁴⁰⁷ Ebda. 329.

⁴⁰⁸ Ebda. 330.

⁴⁰⁹ Mudimu 2022, 95.

⁴¹⁰ Otoo 2021, 198.

⁴¹¹ Ebda. 266.

⁴¹² Haritaworn, Jin (2017): What's love got to do with it? Queer lovers, hateful Others and decolonial love. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): Rassismuskritik und Widerstandsformen. Wiesbaden. 81-89, 83.

⁴¹³ Azzarito, Laura (2018): Re-focusing the Image of the "Superwoman" with "No Colour". "Writing Back to the Centre" from a Globalised View. In: Toffoletti, Kim / Thorpe, Holly / Francombe-Webb, Jessica (Hg.*in.): New Sporting Femininities. Embodied Politics in Postfeminist Times. Cham. 135-157, 139.

Die Beziehung zu Cash gestaltet sich jedoch von zunehmend schwierig. Bereits zu Beginn ihres Kennenlernens wird klar, dass die Dimension von Essen – wie zwischen Ada und Elle – auch in der Beziehung zwischen Ada und Cash kein empowerndes, verbindendes Element darstellt. Auf die Frage von Cash, was Ada am meisten vermisse, antwortet sie „[n]ur das Essen“⁴¹⁴ und konkretisiert:

»[...] Den Duft von kochender Palm nut soup.«
»Und der Geschmack von frisch gestampftem Fufu. Und das Gefühl von einem Bauch, vollgestopft mit Red Red und kross gebratenen Kochbananen.«
»Ich kenne das alles nicht«, lachte Cash.⁴¹⁵

Die Dimension von Essen scheint zentraler Bestandteil von Adas diasporischer Identität zu sein. Terence Chun Tat Shum schreibt, dass Erfahrungen von Essensproduktion sowie -konsumation unter diasporischen Bedingungen „memories of home that allow migrants to cross geographical boundaries“⁴¹⁶ hervorrufen können. Ada kann somit durch das Kochen sowie das Essen ghanaischer Speisen, die Erinnerungen an Ghana erwecken, auf gedanklicher und gefühlbasierter Ebene geografische Grenzen überwinden. Maureen Duru betont mit Bezug auf die reale Welt, dass in allen Communities die Wahl des Essens und der Geschmack sozial und kulturell konstruiert seien. Diese seien demnach fundamental mit den Ess- und Kochverhalten dieser Communities (*cuisines of communities*) verwoben, die die einzelnen Community-Mitglieder als Teil von deren kulturellem bzw. ernährungsbasiertem Wissen verstehen.⁴¹⁷ Kurz gesagt: „What and how people eat can tell us who they are, and about the culture within which they live.“⁴¹⁸

Ada ist in einer ghanaischen Essenskultur aufgewachsen, in der gemäß Fran Osseo-Asare stärkehaltige Kohlehydrate – wie jene in Fufu – einen zentralen Bestandteil vieler Speisen ausmachen.⁴¹⁹ Fufu wird laut Naa Baako Ako-Adjei aus Taro (*cocoyam*), Maniok (*cassava*) oder Kochbanane (*plantain*) – oder einer Kombination aus diesen drei Zutaten – hergestellt, indem diese gekocht und zerstampft werden.⁴²⁰ Welche postkolonialen Komponen-

⁴¹⁴ Otoo 2021, 270.

⁴¹⁵ Ebda. 271.

⁴¹⁶ Shum, Terence Chun Tat (2020): Culinary diaspora space. Food culture and the West African diaspora in Hong Kong. In: Asian and Pacific Migration Journal (29,2) 283-311, 289.

⁴¹⁷ Vgl. Duru 2017, 17f.

⁴¹⁸ Ebda. 18.

⁴¹⁹ Osseo-Asare, Fran (2002): „We Eat First With Our Eyes“. On Ghanaian Cuisine. In: Gastronomica (2,1) 49-57, 49.

⁴²⁰ Ako-Adjei, Naa Baako (2015): How Not to Write About Africa. African Cuisines in Food Writing. In: Gastronomica (15,1) 44-55, 46.

ten in der realen Welt hinsichtlich westafrikanischer Essenskulturen festgestellt werden können, analysiert Helena Margaret Tuomainen mit Blick auf die Auswirkungen des europäischen Imperialismus und Kolonialismus ab dem 16. Jahrhundert.⁴²¹ Als „plants native of South or Central America with a considerable impact on West African diets“⁴²² werden unter anderem die drei zuvor beschriebenen Nahrungsmittel genannt, aus denen Fufu zumeist hergestellt wird. An jenem obig-zitierten Textausschnitt kann somit eine Parallele zu Dynamiken von Community-Erfahrungen und afrodiasporischer Identität durch Essen in der realen Welt gesehen werden.

Cash ist mit der ghanaischen Küche nicht vertraut und versteht nicht, was Ada damit meint, wenn sie sagt, sie wolle nicht ständig Brot essen. Anschließend zählt sie auf, was sie als Brot wahrnimmt: Fladenbrot, Naan, Sandwiches, Wraps, Hotdogs und auch Spaghetti, die sie als Brot, „das kleingeschnitten und in die Länge gezogen ist“,⁴²³ beschreibt. Der Geruch von verbranntem Brot, den Cash in seiner Wohnung während Adas Besuchs erzeugt,⁴²⁴ kann als symbolisch für die sich zunehmend als ungesund herausstellende Beziehungsdynamik zwischen den beiden gesehen werden.⁴²⁵

Während das Kind in ihrem Bauch wächst, entscheidet sich Ada aufgrund der fehlenden Wertschätzung ihres Partners, den Kontakt zu Cash abubrechen. Anschließend ärgert sie sich darüber, „dass ihr Selbstwertgefühl so sehr von diesem Scheißkerl abhängig“⁴²⁶ ist. Als Cash Ada kurz nach der Geburt ihres Kindes im Krankenhaus besucht, erinnern sich die Leser*innen des Romans womöglich an den an Ada gerichteten Appell von einer der alten Frauen aus der Frauen-Wohngemeinschaft:

»Meine Tochter«, nickte sie. »Hör gut zu. Das, was er [Anm. d.V.: Cash] dir angetan hat – ich weiß, dass es nicht von ihm kommt. Er hat es nur weitergegeben. Verzeih ihm.«
[...]
»Wir müssen den Schmerz loslassen, meine Tochter. Egal ob du ihn jemals wieder siehst oder nicht. Verzeih ihm.«⁴²⁷

Die Frau spricht die Auswirkungen intergenerationaler Traumata an und die Notwendigkeit, zu verzeihen. Gemäß Jena Samura ist die Verarbeitung intergenerationaler Traumata jedoch keine Aufgabe, die eine Person allein bewältigen kann: „Aber wir können versu-

⁴²¹ Vgl. Tuomainen, Helena Margaret (2009): Ethnic Identity, (Post)Colonialism and Foodways. In: Food, Culture & Society (12,4) 525-554

⁴²² Ebda. 529.

⁴²³ Otoo 2021, 270.

⁴²⁴ Ebda. 265.

⁴²⁵ Vgl. dazu u.a. den für Ada traumatisierenden ersten Sex mit Cash (ebda. 277f.).

⁴²⁶ Ebda. 265.

⁴²⁷ Ebda. 255.

chen, gemeinsam zu heilen und uns zu bestärken, einander einen Teil der Last zu nehmen, die wir tragen und die Kämpfe, die wir führen, als Gemeinschaft zu bestreiten.“⁴²⁸ Ada sieht Cash nicht als Teil dieser zukünftigen Gemeinschaft, die Heilung verspricht und lässt ihn wissen, dass es „kein Happy End“⁴²⁹ zwischen den beiden geben wird.

In der Beziehungsdynamik zwischen Ada und Cash kann gemäß den Ausführungen von Sarah Colvin ein Einfluss des Kapitalismus auf die Idee der romantischen, heteronormativen, partner*innenschaftlichen Liebe gesehen werden. Colvin definiert das sexistische Ziel dieser romantischen Liebe wie folgt: „[...] a singular (one-on-one) overcoming of the self-other dichotomy in an erotic heterosexual relation, disingenuously portrayed as a permanent state of bliss in order to facilitate a gendered service economy designed to isolate women in the domestic sphere and provide lifelong benefits for the male partner“.⁴³⁰ Ada entsagt sich durch den Bruch der Beziehung mit Cash dieser möglichen isolierenden Dynamik und findet in ihrer Geschwisterschaft mit Elle, die zu einer – wie ich es bezeichne – Wahlelternschaft wird, eine „community of care“, deren Dynamik Colvin als nicht-isolierend beschreibt.⁴³¹

Somit kann Elle, im Gegensatz zu Cash, als Teil jener heilenden Gemeinschaft angesehen werden, die Ada bestärkt. Sie kommt nach der Geburt von Adas Tochter zu den beiden ins Spital, bleibt an deren Seite auf einem Stuhl sitzen und ist eingeschlafen, als Ada ihre Anwesenheit bemerkt:

Elle bewegte sich kaum. Nur ihre Brust hob und senkte sich in einem sanften, versöhnten Rhythmus. Die Blau- und Grüntöne des Pullovers stiegen und fielen wie Wellen. Sie hatte mich gefunden. Und sie ist bei mir geblieben. Trotz allem.

»Danke«, flüsterte ich.

Denn endlich hatte ich verstanden, wer ich bin. Und als das weiche Schnarchen von allen Schlafenden die stillen, schattigen Ecken füllte, die unsere Träume noch nicht erreicht hatten, drehte ich den Kopf und richtete meinen Blick auf unseren Schatz. Und ich schloss meine Augen. Und driftete wieder weg.⁴³²

Ada wird sich dem empowernden, elternschaftlichen Beziehungsgefüge bewusst, in deren Rolle sich Elle begibt. Basierend auf dem Verständnis von Liebe nach bell hooks,⁴³³ sind in

⁴²⁸ Samura, Jena (2022): Schwarze Erschöpfung. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): Schwarz wird großgeschrieben. München. 99-106, 106.

⁴²⁹ Otoo 2021, 305.

⁴³⁰ Colvin 2022, 164.

⁴³¹ Ebda. 164.

⁴³² Otoo 2021, 317.

⁴³³ Liebe verstehe ich gemäß den Ausführungen von bell hooks (vgl. 2001, 54) als Liebe, die für alle zwischenmenschlichen Beziehungen gelten kann und keine romantisch-sexuelle Komponente enthalten muss. Hingegen sind Aspekte, die laut hooks in einer funktionalen Liebesbeziehung erfüllt sein sollten, jene von

jener Szene Merkmale einer dekolonialen Liebe nach Haritaworn zu erkennen, die die neue (Wahl-)Familie stärkt. Haritaworn beschreibt dekoloniale Liebe als „[...] love that refuses complicity and emotional conformity with colonialism, racism and cis-heteropatriarchy [...] where no one is disposable, however badly they’ve screwed up“.⁴³⁴ Vor kurzem hat die abschätzige Wortwahl von Elle, mit der sie das Gebären von Kindern beschrieben hat, noch zu einem Streit geführt.⁴³⁵ Mit dieser antirassistischen, empowernden Form der zwischenmenschlichen Liebe, wird jedoch jene versöhnliche Möglichkeit eröffnet, die Haritaworn als „to ‘love one’s broken-by-the-coloniality-of-power self in another broken-by-the-coloniality-of-power person’“⁴³⁶ beschreibt. Gemäß den Ausführungen von Ajayini Sathyan bieten zudem Konflikte in einer Beziehung die Möglichkeit, „die Bindung zwischen Menschen zu stärken, indem Probleme gesehen werden und ein Weg gefunden wird, um gemeinsam voranzukommen“.⁴³⁷ Die Beziehung zwischen Ada und Elle scheint durch den Konflikt gestärkt und die beiden wirken als miteinander in Liebe verbunden – trotz oder aufgrund interdependenter, postkolonialer Dynamiken, die die beiden als Schwarze Frauenfiguren in der Erzählwelt erfahren.

Boris Bertolt beschreibt den Kern der in Europa dominanten „ideology of motherhood“⁴³⁸ in der nuklearen Vater-Mutter-Kind-Familienstruktur und kontrastiert diese mit jener der „traditional African family“, die sich gemäß Bertolt mehr über Verwandtschaft als über Heirat definiert.⁴³⁹ Diese Dynamik kann in Adas Beziehungsverhältnis zu ihren Tanten erkannt werden, die sie als ihre Mütter bezeichnet.⁴⁴⁰ Die Fortsetzung einer solchen verwandtschaftlich basierten, elternschaftlichen *community of care* kann in Bezug auf Adas Tochter in der Geschwisterschaft zwischen Ada und Elle gesehen werden. Die Geburt des Kindes symbolisiert laut Colvin Hoffnung und Zukunftsfähigkeit (*futurity*)⁴⁴¹ und kann in Anbetracht der in der Erzählwelt dargestellten postkolonialen, rassistischen, sexistischen Dynamiken als Akt des Widerstands und Schwarzen Empowerments gedeutet werden.

Fürsorge (*care*), Vertrauen (*trust*), Verantwortung (*responsibility*), Verpflichtung (*commitment*), Respekt (*respect*) und Wissen (*knowledge*).

⁴³⁴ Haritaworn 2017, 88.

⁴³⁵ Vgl. Otoo 2021, 258.

⁴³⁶ Haritaworn 2017, 88.

⁴³⁷ Sathyan, Ajayini (2023): Safe Space. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vũ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meili (Hg.*in.): Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color. Münster. 43-48. 44.

⁴³⁸ Bertolt, Boris (2018): Thinking otherwise. Theorizing the colonial/modern gender system in Africa. In: African Sociological Review / Revue Africaine de Sociologie (22,1) 2-17, 11.

⁴³⁹ Ebda.

⁴⁴⁰ Otoo 2021, 271: „Die Schwestern ihres Vaters waren ihre Mütter.“

⁴⁴¹ Vgl. Colvin 2022, 139.

5.2 Community

Der in diesem Abschnitt verwendete Begriff von Community orientiert sich an den Ausführungen von Alice Hasters, denen zufolge sich in der realen Welt im deutschen Kontext „in den 1980er-Jahren Schwarze Communities vor allem über Nationalität – oder anders gesagt: über einen migrantisierten Kontext“⁴⁴² formten. Laut Hasters fanden sich diese Communities „je nach kulturellen Gemeinsamkeiten wie Sprache, Essen, Musik, Religion oder Haar- und Hautpflegeprodukten, an Orten wie Afroshops, Restaurants, Clubs, Kirchen oder Moscheen“⁴⁴³ zusammen. Die folgende Analyse der Darstellungen von Community-Dynamiken in den Romanen *Biskaya* und *Adas Raum* wird dementsprechend einerseits auf Orte der Zusammenkunft sowie andererseits auf kulturelle Gemeinsamkeiten fokussieren. Dabei wird untersucht, ob sich Parallelen zwischen den Inszenierungen in den Erzählwelten und Erfahrungen aus Schwarzen Communities im heutigen Deutschland erkennen lassen.

Bei der Beschreibung von Empowerment durch Community ist – im Gegensatz zu Abschnitt 5.1 – der Begriff der Geschwisterschaft im weiteren Sinn als Analysekonzept von Bedeutung. Dieser wird nicht durch ein freund*innenschaftliches Verhältnis bedingt. Erfahrungen von geschützten Räumen bzw. Safer Spaces sind wie im obigen Abschnitt zur Wahlfamilie ebenso Teil der wissenschaftlichen Betrachtung.

5.2.1 Community in *Biskaya*

Ein Ort, an dem Community-Erfahrungen im Roman *Biskaya* dargestellt werden, ist „der*die Ecke“⁴⁴⁴ – jenes Café, das abends als Bar und nachts als Klub genutzt wird und das Tue und Matthew regelmäßig besuchen. Als die beiden eines abends zum Feiern in den Klub gehen, treffen sie dort auf eine Gruppe tanzender Biskayani, „die in schnellem Biskaya-Kreol miteinander sprach und lachte“ und die Matthew als Tues „Geschwister“ bezeichnet. An einer anderen Stelle des Romans wird beschrieben, dass aufgrund der entfernten Lage zum europäischen Festland auf Biskaya „eine neue kreolische Kultur, die sich verstärkt auf das verbindende Element des Schwarzseins bezog“,⁴⁴⁵ entstanden war. Sprache als Teil der kreolischen Kultur und Schwarzsein werden somit als verbindende

⁴⁴² Hasters 2022, 23.

⁴⁴³ Ebda.

⁴⁴⁴ SchwarzRund 2020, 26.

⁴⁴⁵ Ebda. 23.

Elemente unter Biskayani dargestellt. Geschwisterschaft kann hier im weiter gefassten Verständnis als Community⁴⁴⁶ verstanden werden, die in einem antirassistischen Kontext für ein solidarisches Miteinander-Sein und Füreinander-Dasein von Schwarzen Personen steht, die in einer weiß-rassistischen Dominanzgesellschaft leben. Da die Vereinzelung, „deren Ziel es ist, Schwarze Menschen daran zu hindern, sich auszutauschen“ gemäß den Ausführungen von Wiedenroth-Coulibaly eine der vielen „(post-)kolonialen Strategien des Machterhalts“ darstellt, kann das Zusammenkommen Schwarzer Menschen als „subversiver, widerständiger Akt“ gesehen werden.⁴⁴⁷ Dies trifft auf die Darstellungen in der beschriebenen Szene zu, da der Klub, „sonst nur von weißen Queers besiedelt“⁴⁴⁸ wird. Tue und Matthew geben sich schließlich dem gemeinsamen Tanzen hin, dessen widerständige, empowernde Komponente anhand folgender Textstelle deutlich wird:

Die Verbindung zwischen Musik und Leidenschaft schien nicht mehr etwas Schamhaftes, das alles bestätigte, was andere über sie dachten, schien greifbar in seiner Widerständigkeit. Der Schweiß rann an ihren Körpern herunter. An den Fenstern bildeten sich Rinnsale, der Bass ließ die Tropfen, die sich den Weg zum Boden bahnten, erschüttern.⁴⁴⁹

Die in dieser Textstelle wesentliche Verbindung zwischen Musik und Leidenschaft wird in seiner Widerständigkeit als körperliche Erfahrung beschrieben. Anna von Rath stellt mit Bezug auf diese Szene fest: „[...] that music, dancing, and creative self-expression create connections and relief“.⁴⁵⁰ Rath sieht in der beschriebenen Zusammenkunft eine Dynamik von Afropolitanismus, der Momente des Unterlaufens ausschließender, dominanter Strukturen sowie eine Entwicklung von weniger diskriminierenden Arten der Interaktion ermöglicht.⁴⁵¹ An jenem Abend kann der Klub somit als eine Form von Safer Space für Matthew, Tue und deren Geschwister verstanden werden. Gemäß Ajayini Sathyan hat der Begriff des „Safe[r] Space“ seinen Ursprung in der queeren Szene, dessen Zweck es war, „eine Umgebung zu schaffen, in der marginalisierte Menschen offen über ihre Sorgen, Meinun-

⁴⁴⁶ Es sei an dieser Stelle betont, dass sich die Definitionen von Community auf individueller Ebene unterscheiden können. Emilene Wopana Mudimu (2022, 96) definiert zum Beispiel jene Personen, die in dieser Arbeit im Konzept der Wahlfamilie gesehen würden, als die eigene Community im engeren Sinne: „[...] habe ich ‚Community‘ in den vergangenen Jahren für mich neu definiert. Im engeren Sinne schließt es meinen Mann und meine Familie mit ein. Aber eben auch einen kleinen Kreis von wertvollen Schwestern*, mit denen ich Leid und Freude, Liebe und Kritik, Leichtigkeit und Sorgen teile, ohne verurteilt zu werden.“

⁴⁴⁷ Vgl. Wiedenroth-Coulibaly 2021, 404.

⁴⁴⁸ SchwarzRund 2020, 174.

⁴⁴⁹ Ebda. 174f.

⁴⁵⁰ Rath 2020, 40.

⁴⁵¹ Vgl. ebda.

gen und Erfahrungen sprechen konnten, ohne Angst vor Vergeltung haben zu müssen".⁴⁵² Die Interpretation, dass der in der beschriebenen Szene dargestellte Raum einen queeren Safer Space eröffnet, stimmt mit den Ausführungen von Rath überein, gemäß denen der afropolitane Raum, den SchwarzRund in *Biskaya* erschafft, ein „queer space“ sei.⁴⁵³ Vor dem Hintergrund der Inszenierung der Erzählwelt als ein weiß-hegemoniales, rassistisches Gesellschaftssystem gewinnt zudem die zuvor analysierte Positionierung als Schwarz an Bedeutung. Der*die Ecke kann somit in jener Szene als Ausschnitt einer Schwarzen, queeren Welt verstanden werden, die gemäß den Ausführungen von Ricardo Millhouse Barrieren abbaut „that disallow, threaten, and destabilize systems that support Black queer spatiality“.⁴⁵⁴

Welche Rolle das Nachtleben in der realen Welt für queere BPoC spielt, beschreibt Madison Moore: „Through nightlife we seek transgression; we’re pressing up against cultural restrictions and norms, and we’re creating experience“.⁴⁵⁵ Moore verweist auf Jack Halberstams Konzepte von „queer time“ und „queer space“ und sieht in deren Dynamiken einen Widerstand gegen die Maxime, produktiv zu sein, die kapitalistisch-geprägte Gesellschaftssysteme dominiert: „Once on the other side you can focus on joy, experience, relationships, and community, all of these counter-capitalist things that go against the impulse to be productive.“⁴⁵⁶ In der Erzählwelt von *Biskaya* finden Tue und Matthew in jener Nacht in der*die Ecke einen solchen Ort, den Moore als Portal „[that] removes you from daylight’s responsibilities and throws you into another dimension“⁴⁵⁷ beschreibt. In jener Szene wird demnach durch die beschriebenen Momente des Empowerments von Schwarzen queeren Menschen eine Art von „Black queer placemaking“ nach Millhouse inszeniert, das Widerstand gegen die Institutionalisierung und Normalisierung von „anti-Blackness, homophobia, economic deprivation, and spatial segregation“ leistet.⁴⁵⁸

Eine weitere Begegnung, die sich während einer Fortgehnacht in einem Klub ereignet und in der Elemente von Schwarzem Empowerment gesehen werden können, stellt jene zwischen Tue und Dwayne auf einer Klubtoilette dar. Die beiden sitzen einander am Boden in getrennten Kabinen gegenüber und wissen voneinander nicht, mit wem sie gerade im Gespräch sind. Beide sind aufgrund vorangegangener Diskriminierungserfahrungen ent-

⁴⁵² Sathyan 2023, 43.

⁴⁵³ Vgl. Rath 2020, 46.

⁴⁵⁴ Millhouse 2021, 111.

⁴⁵⁵ Moore, Madison (2018): *Fabulous. The Rise of the Beautiful Eccentric*. New Haven. 120f.

⁴⁵⁶ Ebda. 149f.

⁴⁵⁷ Ebda. 150.

⁴⁵⁸ Millhouse 2021, 80.

kräftet und finden mit einer hilfreichen Portion Humor zueinander. Das Setting der Szene beschreibt Tue mit einem Satz, den Dwayne vollendet: „Es gibt zu wenige Orte, an denen grenzenloser Weltschmerz die angemessenste Emotion ist, aber hier zwischen Urin, Lärm und Porzellan...‘ [...] Er lachte, bekräftigte: ‚Gehört es quasi zum guten Ton.‘“⁴⁵⁹

Humorvoll geht es weiter zwischen den beiden, die aus ihrem Weltschmerz ein Spiel machen, das darin besteht, dass eine Person einen Begriff nennt und die andere Person etwas sagt, was er*sie daran „beschissen“⁴⁶⁰ findet. Das Spiel endet, sobald eine*r der beiden keine Antwort mehr einfällt. Als Dwayne Elfen nennt, antwortet Tue: „Koloniale Entwürfe von Weißsein als Optimum, die die Verkörperung darstellen von der Idee der Femme als Subjekt, das zu bedienen hat.“⁴⁶¹ Tue spielt in ihrer Aussage auf rassistische sowie sexistische Dynamiken der *weiß*-hegemonialen Erzählwelt des Romans an.

Tue und Dwayne empowern sich in jener Szene also durch das gemeinsame Kritisieren *weißer* Normen. Die Toilette entwickelt sich für die beiden vorübergehend zu einem Safer Space, in dem sie ihren Schmerz äußern können. Zur Beendigung des Spiels führt schließlich die Nennung des Wortes „Süßkartoffel“ durch Tue. Dwayne muss erkennen: „Es gab vieles, das er schlechtreden konnte, aber es gab Dinge, die Biskayani heilig waren“.⁴⁶² Obwohl das Spiel dadurch endet und sich ihre Wege wieder trennen, wird in jener Szene abermals die Dimension von Essen als empowerndes Element denkbar, da die Möglichkeit besteht, dass Tue als Biskayani eine ähnlich positive Einstellung zu Süßkartoffeln hat und mit der Nennung des Wortes herausfinden wollte, ob ihr*e Spielpartner*in ebenfalls Biskayani ist.

Ein Ort, der in der Erzählwelt des Romans Empowerment durch Essenskultur und Formen von Community-Dynamiken verkörpert, ist ein kleines eritreisches Restaurant. Während den Diskriminierungserfahrungen, die Dwayne auf der Exkursion mit seinen Kommiliton*innen erfährt,⁴⁶³ zieht es seine Gedanken in besagtes Lokal, „zu einem Bananenbier und Ruhe“.⁴⁶⁴ Diesen Gedanken geht Dwayne auf der Rückfahrt von der Exkursion schließlich nach:

⁴⁵⁹ SchwarzRund 2020, 149.

⁴⁶⁰ Ebda.

⁴⁶¹ Ebda. 150.

⁴⁶² Ebda. 151.

⁴⁶³ Siehe hierzu Kapitel 4.2.1 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶⁴ SchwarzRund 2020, 290.

Seine Füße trugen ihn beinahe automatisch zu dem kleinen eritreischen Restaurant in der Grundewaldstraße. Dort versackte er an der Bar, sein Magen zu gefüllt mit Leere, um das herrlich Weiche Injera zu verzehren. Die Düfte aber riefen in ihm etwas wach, das sich wie Heimat anfühlte, die ihm nicht mehr bekannt war. Es verwirrte ihn zutiefst, dass diese Orte, die ihm fremd sein sollten, so sehr halfen, sich zu verorten.

Der Barkeeper reichte ihm schweigend das Bier über den Tresen. Danach huschte er von einem Tisch zum anderen, ließ Erdnusssauce unter den hungrigen Augen der Gäste über die Platten laufen. Der Geruch von frisch gerösteten Kaffeebohnen vermischte sich mit dem prickelnden Geschmack seines Bieres am Gaumen. Der Druck wich, schaffte der Resignation Raum.⁴⁶⁵

Injera und die Düfte des damit verbundenen Essens wirken – ähnlich wie für Tue am Ende ihres Klinikaufenthaltes⁴⁶⁶ – heilend auf Dwayne. Terence Chun Tat Shum beschreibt die Wirkung von Essen auf Personen, die diasporische Erfahrungen machen, als „embodied and visceral experience that can create and re-create ‘home’ and ‘memory’ through multiple senses“.⁴⁶⁷ Essen wird hierbei zu einem kulturellen Ort, an dem „worlds displaced in space and time“⁴⁶⁸ greifbar werden. Zur Relevanz der Düfte von Essen stellt Helena Margaret Tuomainen fest: „[T]he smell of food can evoke memories on which identities are formed“.⁴⁶⁹ Diese wissenschaftlichen Erkenntnisse erklären die zitierte Erfahrung von Dwayne in der Erzählwelt, in der Essensdüfte in ihm Heimatgefühle hervorrufen und diese Heimat dadurch greifbar machen. Dass Dwayne mitanhört, wie ein Gast beim Bestellen die Namen der Gerichte falsch ausspricht, legt die Annahme nahe, dass die Speisen auf dem Menü mit ihren eritreischen Bezeichnungen angeführt werden. Shum beschreibt diesbezüglich mit Blick auf Dynamiken in der realen Welt, dass Namen von afrikanischen Gerichten auf dem Speiseplan ein Gefühl von Zuhause/Heimat (*home*) für die befragten afrodiasporischen Personen vermitteln.⁴⁷⁰ In Übereinstimmung mit den Ausarbeitungen von Shum kann somit für die Erzählwelt im Roman *Biskaya* beobachtet werden, dass Orte des Essens eine wichtige Rolle zur Formung von Identität und Community darstellen. Für die Figur von Dwayne wird die Community-Erfahrung des Lokals im Sinne eines Schwarzen Empowerments insbesondere durch jene Textstelle beschrieben, in der Dwayne in der „Individualität der Schwarzen Körper, die sich gegenseitig die Luft zum Atmen schenken“⁴⁷¹ Ruhe findet.

⁴⁶⁵ Ebda. 291f.

⁴⁶⁶ Siehe dazu Abschnitt 5.1.1.1 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁶⁷ Shum 2020, 289.

⁴⁶⁸ Ebda.

⁴⁶⁹ Tuomainen 2009, 528.

⁴⁷⁰ Vgl. Shum 2020, 289.

⁴⁷¹ SchwarzRund 2020, 292.

Einer dieser Schwarzen Körper gehört Matthew, den Dwayne an diesem Abend kennenlernt. Der erste Eindruck, den Matthew bei Dwayne, hervorruft, wird wie folgt beschrieben:

Die Zärtlichkeit, mit der dieser Schwarze Körper sich selbst behandelte, ließ Dwayne die Schamesröte ins Gesicht steigen, ob seiner eigenen Unzulänglichkeit. Er war seit Jahren nicht in der Sauna gewesen, geschweige denn hatte seine Haut auch nur einmal Kokosöl gesehen. Er schien von sich selbst unbemerkt seine eigenen Konturen zu verwischen, um im weißen Hintergrund zu verschwinden.⁴⁷²

Dwayne realisiert durch den von ihm durchgeführten, gedanklichen Vergleich zu Matthew, dass er sich selbst zu wenig zärtlich behandelt. Jena Samura beschreibt mit Referenz auf Audre Lorde, dass das Kümmern um sich selbst in einem antirassistischen, Schwarzempowernden Kontext keine Selbstverliebtheit sei, sondern Selbsterhaltung und demnach ein „Akt der politischen Kriegsführung“.⁴⁷³ Dass Dwayne droht, im *weißen* Hintergrund zu verschwinden, kann in Übereinstimmung mit seinem, in verschiedenen Szenen dargestellten, resignierenden Verhalten gesehen werden, das aufgrund seiner „Schwarzen Erschöpfung“⁴⁷⁴ entsteht. Gemäß Samura bedeutet Self-Care „für sich und andere einzustehen und uns gegenseitig in unserem politischen Kampf Kraft zu geben, es bedeutet Pausen zu machen, Dinge zu tun, die uns Freude bereiten, und uns mit Menschen zu umgeben, die uns wertschätzen und unterstützen“.⁴⁷⁵

Dass Dwayne durch den Besuch des eritreischen Lokals Momente des Self-Care realisiert, kann darin gesehen werden, dass er dort zur Ruhe kommt, etwas Wohltuendes trinkt und in Matthew einen Menschen findet, der ihn von Anfang an wertschätzend behandelt. Der beschriebene Ort kann somit in jener Szene als Safer Space verstanden werden, in dem Dwayne sich nicht erklären muss, sondern im Schildern seiner Lebenssituation auf Verständnis trifft. Im Sinne einer „Critical Wellness“⁴⁷⁶ nach Mariela Georg entwickelt Dwayne im Austausch mit Matthew sein kritisches Bewusstsein darüber weiter, wie sich strukturelle Gewalt auf sein Wohlergehen auswirkt und findet in weiterer Folge Wege, um trotz der erlebten Diskriminierungserfahrungen zu gedeihen.⁴⁷⁷

⁴⁷² Ebda. 297f.

⁴⁷³ Samura, Jena (2022): Schwarze Erschöpfung. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): Schwarz wird großgeschrieben. München. 99-106, 106.

⁴⁷⁴ Diesen Begriff verwendet Jena Samura, um eine Auswirkung rassistischer Diskriminierungen auf Schwarze Menschen zu beschreiben (vgl. Samura 2022).

⁴⁷⁵ Ebda. 106.

⁴⁷⁶ Vgl. Georg 2023.

⁴⁷⁷ Siehe dazu u.a. Abschnitt 5.3.1.2 sowie 5.4.1 der vorliegenden Arbeit.

Durch die Analyse der von mir ausgewählten Szenen bestätigt sich die „essential role of community“,⁴⁷⁸ die Rath den Darstellungen von Afropolitanismus im Roman zuschreibt. Die aktiven, selbstermächtigenden Handlungen, die die Figuren in den zitierten Textstellen zeigen, stimmen zudem mit den Analyseergebnissen von Rath überein, die besagen, dass die Figuren im Rahmen des Afropolitanismus Solidarität nicht als selbstverständlich annehmen, sondern diese bewusst erschaffen.⁴⁷⁹

5.2.2 Community in *Adas Raum*

Community-Erfahrungen werden im Roman *Adas Raum* besonders während der Wohnungsbesichtigung der „Frauen-WG“⁴⁸⁰ deutlich. Die Tür, vor der Ada und Elle stehen, um das angebotene Zimmer zu besichtigen, wird von einer Frau in ihren späten Siebzigern geöffnet: „Ihr Haar war fest umwickelt, und unter dem hell bedruckten Kopftuch lugten vereinzelte graue Afrohaare hervor“.⁴⁸¹ Auch die zweite Frau, die sie in der Wohnung begrüßt, hat ein Tuch um den Kopf gewickelt, das Ada als „weniger farbenfroh als das andere, trotzdem erkennbar aus Westafrika“⁴⁸² wahrnimmt. Die Tücher – als Teil der Bekleidung der Frauen – können gemäß der zitierten Textstellen als Erkennungsmerkmal verstanden werden, mit dem die Schwarzen Frauen der Wohngemeinschaft ihre westafrikanische, kulturelle Positionierung ausdrücken.⁴⁸³ Leser*innen werden sich an jenem Punkt des Romans an das einzig vorhandene Bild, das Ada von ihrer Mutter kennt, erinnern, auf dem Adas Mutter eine nicht näher beschriebene „enganliegende Kopfbedeckung“⁴⁸⁴ trägt. Somit kann anhand dieser Textstellen argumentiert werden, dass Kleidung für eine afro-diasporische Community-Erfahrung eine Rolle spielt. Während das Kichern einer der alten Frauen Ada in ihre Mütter erinnert, erkennt sie in dem Wohnzimmer der „Frauen-WG“ jenes ihres Vaters wieder:

Wenn auch in unterschiedlichen Farbkombinationen, so war doch alles vorhanden: die gewagt gemusterten Sofas, verziert mit Häkeldeckchen, die verblassten gerahmten Bibelzitate, die obligatorische Holzstatue einer graziilen Frau (samt Wasserkrug auf dem Kopf), die beiden ange-

⁴⁷⁸ Rath 2020, 44.

⁴⁷⁹ Vgl. ebda. 50.

⁴⁸⁰ Otoo 2021, 236.

⁴⁸¹ Ebda. 242.

⁴⁸² Ebda. 244.

⁴⁸³ Zur Rolle von Kleidung für Schwarzes Empowerment im Roman *Adas Raum*, siehe Kapitel 5.4.2 der vorliegenden Arbeit.

⁴⁸⁴ Otoo 2021, 231.

staubten Kunstpflanzen und die gräulichen Spitzenvorhänge. Das Einzige, was fehlte, war der ständig blasende Ventilator. Und selbstverständlich Papa selbst.⁴⁸⁵

Die verblassten gerahmten Bibelzitate, die vermutlich schon lange in diesem Raum hängen und somit zu jenem Zeitpunkt als unbestrittener Teil der Einrichtung angesehen werden können, eröffnen die Möglichkeit einer postkolonialen Lesart und das Ziehen einer Parallele zur realen Welt: Mariama Ross schreibt, dass vor der Zeit des Kolonialismus im heutigen Ghana indigene Religionen am weitesten verbreitet waren, während im postkolonialen Ghana christliche Konfessionen dominieren.⁴⁸⁶ Dass sowohl die Frauen der Wohngemeinschaft, als auch Adas Vater und Ada selbst im Roman als christlich gläubig lesbar sind, zeigt demnach eine postkoloniale Dimension auf, die diese Figuren prägt.

Die Verbindung zwischen Ada und den Frauen wird umso deutlicher, als sie Ada als Tochter von Ijemba (Adas verstorbener Mutter) erkennen. Ada kann kaum glauben, dass sich diese Situation gerade zuträgt und erklärt: „Mein ganzes Leben lang träumte ich davon, Menschen zu treffen, die meine Mutter gekannt haben. Aber ich hätte nie gedacht, dass es hier in Deutschland passieren würde.“⁴⁸⁷ Die Dimension von Sprache für Adas Community-Erfahrung in dieser afrodiasporischen Gemeinschaft in Deutschland wird in Folge im Sprechen über Adas Namen dargestellt:

[Frau:] »Weißt du, was dein Name bedeutet?«

[Ada:] »Ich weiß, was Ada bedeutet! Die erste Tochter natürlich!«

[Frau:] »Nicht Ada. *Adanne*.«

[Ada:] »Die Tochter der Mutter! Ich bin nicht komplett ahnungslos.«⁴⁸⁸

Ada besitzt laut eigenen Aussagen einen „nigerianischen Vornamen“.⁴⁸⁹ Die Frauen der Wohngemeinschaft sprechen Igbo – die Sprache einer in Nigeria lebenden gleichnamigen ethnischen Gruppe⁴⁹⁰ – und verstehen dadurch, was Adas vollständiger Name „Adanne“ bedeutet, nämlich „Tochter der Mutter“. Da Adas Vater ein Ga aus Accra⁴⁹¹ ist, liegt die Annahme für die Textinterpretation nahe, dass Adas Mutter eine Igbo-Frau aus Nigeria war.

⁴⁸⁵ Ebda. 243.

⁴⁸⁶ Vgl. Ross, Mariama (2000): *Symbols of Identity. Akan Art in the Popular Culture of Ghana and its Educational Implications*. Diss. Indiana University. Ann Arbor. 60f.

⁴⁸⁷ Otoo 2021, 247.

⁴⁸⁸ Ebda. 250.

⁴⁸⁹ Ebda. 185.

⁴⁹⁰ Vgl. Amadiume, Ifi (2015): *Male daughters, female husbands. Gender and sex in an African society*. London. 17.

⁴⁹¹ Vgl. ebda. 185.

Die Informationen, die die Leser*innen durch diesen Dialog erhalten, entsprechen mit Bezug zur realen Welt den Ausführungen von Ifi Amadiume zu den Igbo in Nigeria.⁴⁹² Amadiume schreibt darin den Igbo-Communities eine starke Matrifokalität (*matrifocality*) zu: „The primary kinship unit recognized by the Igbo is the matricentric unit of a mother and her children“.⁴⁹³ Der Fokus auf die Bedeutung der Mutter-Kind-Beziehung kann im Namen Adanne wiedererkannt werden und unterstreicht somit die familiäre Bindung zwischen Ada und ihrer Mutter. Emilene Wopana Mudimu schreibt mit Blick auf ihre afrodiasporischen Erfahrungen in Deutschland davon, dass ihr Name die eigenen „Wurzeln näherbringt“.⁴⁹⁴ In diesem Sinne wird Adas Verbindung zur eigenen Familiengeschichte unter anderem durch ihren Namen vermittelt.

Die Darstellungen der Szene in der „Frauen-WG“ ermöglichen zudem anhand des Getränks kpótomenui bzw. Akpeteshie eine Analyse des Zusammenwirkens der Dimensionen von Essen und Sprache auf Adas Community-Erfahrung. Nachdem klar geworden ist, dass die Igbo-Frauen Adas Mutter kannten, wollen diese aus feierlichem Anlass mit Ada und Elle anstoßen. Eine der Frauen holt dafür eine „kleine unscheinbare, nicht etikettierte Flasche“,⁴⁹⁵ die ein Getränk aus Ghana enthält. Ada kennt es als Akpeteshie, die Frauen nennen es jedoch kpótomenui, mit der Begründung: „Weil das sein *richtiger* Name ist...!“ [...] „... Als die Weißen nach Westafrika kamen, verboten sie uns, unseren eigenen traditionellen Alkohol zu machen. [...] Nur damit sie uns ihren Gin oder Schnaps oder wie immer das heißt andrehen konnten.“⁴⁹⁶ Warum sie den Namen Akpeteshie nicht verwenden, erklären sie folgt: „Akpe-te-shie heißt so viel wie: Sie verstecken sich. Aber das tun wir ja nicht mehr.“⁴⁹⁷

Terence Chun Tat Shum beschreibt Essen als hoch symbolisch und eingebettet in die Geschichte und sozialen Strukturen einer Gesellschaft.⁴⁹⁸ Maureen Duru analysiert, dass Essensgewohnheiten Generationen und Communities durchlaufen, mit der Fähigkeit „to tell the story of a people, its history and its culture, together with what aspect has been sustained and what has changed.“⁴⁹⁹ Daraus resultiere, dass die Analyse jeglichen Essens bzw. jeglicher Essensgewohnheiten eine Möglichkeit biete, Community-

⁴⁹² Vgl. Amadiume 2015: „ada: first daughter“ (ebda. 218) und „nne: mother“ (ebda. 220).

⁴⁹³ Ebda. 176.

⁴⁹⁴ Mudimu 2022, 90.

⁴⁹⁵ Otoo 2021, 248.

⁴⁹⁶ Ebda. 248f.

⁴⁹⁷ Ebda. 249.

⁴⁹⁸ Vgl. Shum 2020, 289.

⁴⁹⁹ Duru 2017, 18.

Zusammensetzungen zu verstehen und weiterführende gesellschaftliche Themen sichtbar zu machen.⁵⁰⁰ Nancy P. Nenno erklärt zudem hinsichtlich des Aspekts von Sprache: „Focusing on naming practices lays bare the ways in which language defines and perpetuates power relationships.“⁵⁰¹

Wie sich die Machtverhältnisse in der Erzählwelt verändert haben, kann im Abgleich zwischen den Darstellungen der Konsumation von kpótomenui im ersten Erzählstrang des Romans mit jenen des vierten Erzählstranges nachvollzogen werden. Bereits im Jahr 1459, auf dem Gebiet des heutigen Ghana zu Beginn des europäischen Kolonialismus, trinken die Dorfbewohner*innen kpótomenui aus feierlichen Anlässen.⁵⁰² Die afrodiasporischen Igbo-Frauen aus dem vierten, oben zitierten Erzählstrang erklären, dass durch den Kolonialismus der *Weiß*en in Westafrika die Produktion von kpótomenui verboten wurde. Dadurch wurde dieser Akpeteshie umbenannt, um zu signalisieren, dass das Getränk nur heimlich getrunken werden durfte. In der Gegenwart der Erzählwelt des vierten Handlungsstranges nennen sie das Getränk jedoch wieder kpótomenui und verbinden sich dadurch gewissermaßen mit ihren afrikanischen Vorfahr*innen. Das Getränk des kpótomenui und dessen Namensänderung bzw. Wieder-Umbenennung trägt somit eine postkoloniale, afrodiasporische und auch Schwarz-empowernde Komponente in sich.

Parallelen zur realen Welt können in den Ausführungen von Emmanuel Kwaku Akyeampong erkannt werden, in denen kpótomenui als „indigenous drink“⁵⁰³ benannt wird. Den Namen „Akpeteshie“ beschreibt Akyeampong als „derivative of a Ga word meaning 'hide-out' because distillation and consumption were secretive“.⁵⁰⁴ Akpeteshie werden dabei im Ghana der 1930er bis 1960er-Jahre (bis zu seiner Legalisierung im Jahr 1962) Elemente von Widerstand zugeschrieben „such as its connections to political protest and social non-conformism and its identity as a working-class drink“.⁵⁰⁵

Als Mittel des politischen Protests kann das Getränk in der Erzählwelt anhand seiner (Wieder-)Umbenennung zu seinem indigenen Namen durch die Igbo-Frauen verstanden werden, die sich in der *weiß*-hegemonialen, rassistischen Erzählwelt nicht verstecken, son-

⁵⁰⁰ Vgl. ebda.

⁵⁰¹ Nenno, Nancy P. (2019): Terms of Engagement. In: Die Unterrichtspraxis (52,2) 167-171, 168.

⁵⁰² Siehe dazu u.a. Otoo 2021, 103: „Vom Palmwein und kpótomenui erheitert, lachten und tanzten alle neuen Mütter und Väter Kofis mehrere Nächte lang. Auch Wochen später nahmen sie jede Gelegenheit wahr, um spontan weiterzufeiern. Das Glücksgefühl verbreitete sich wie ein feiner Nieselregen über die ganze Siedlung.“

⁵⁰³ Akyeampong, Emmanuel Kwaku (1996): What's in a Drink? Class Struggle, Popular Culture and the Politics of Akpeteshie (Local Gin) in Ghana, 1930-67. In: The Journal of African History (37,2) 215-236, 216.

⁵⁰⁴ Ebda. 227.

⁵⁰⁵ Ebda. 232.

dern zu ihrer westafrikanischen Kultur und Identität stehen. In den Darstellungen der Community-Erfahrung, die Ada während der Wohnungsbesichtigung macht, werden also durch die Dimensionen von Kleidung, Sprache und Essen Formen von Schwarzem Empowerment sichtbar.

Ada entscheidet sich schließlich, nicht in das angebotene Zimmer zu ziehen. Dass sie jedoch mit den Igbo-Frauen eine afrodiasporische Gemeinschaft gefunden hat, in der sie willkommen ist, signalisiert ihr eine der Frauen bei der Verabschiedung: „Komm einfach wieder“, lächelte sie. „Das Zimmer ist immer für dich da.“⁵⁰⁶

5.3 Kunst

Schwarzes Empowerment durch das Schaffen und Rezipieren von Kunst wird im vorliegenden Abschnitt anhand des Konzepts der Autor*innenschaft gemäß der „Politik der Freiheit“ nach Bergold-Caldwell⁵⁰⁷ erfasst. Während bei den Figuren von Tue und Cash das Schreiben von Texten und das Aufführen bzw. Vortragen derselben im Fokus der Analyse stehen, wird Schwarzes Empowerment für die Figuren von Dwayne und Matthew im Schaffen von visueller Kunst deutlich.

5.3.1 Kunst in *Biskaya*

5.3.1.1 Texte schreiben und performen

Tue prangert in ihrem Lied „Achim“ weiß-männliche Privilegien an. Das lyrische Ich kann hier als Person, die Rassismus erfährt, interpretiert werden, dessen Lebensrealität in Kontrast zu jener eines *weißen* Mannes steht, der „koloniale Trips“ unternimmt und dann auf eine vermeintlich eigene Rassismus-Erfahrung beharrt, „als die Schwarzen Kinder auf der Straße / ihn Scheiß-Weißer nannten.“⁵⁰⁸ Gemäß den Ausführungen von Hornscheidt / Nduka-Agwu können *weiße* Menschen jedoch keinen Rassismus erfahren, da sie stets von gesellschaftlich verankerten Machtstrukturen und damit verbundenen, strukturellen, *weißen* Privilegien profitieren. Eine negative Klassifizierung von *Weißen* aufgrund ihres *Weißseins* könne somit zwar eine individuelle Verletzung darstellen, jedoch keinen Rassismus.⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ Otoo 2021, 258.

⁵⁰⁷ Für genauere Informationen siehe Kapitel 3.2 der vorliegenden Arbeit.

⁵⁰⁸ SchwarzRund 2020, 226.

⁵⁰⁹ Vgl. Hornscheidt / Nduka-Agwu 2021, 16.

Vor diesem Hintergrund zeigt der *weiße* Mann im Songtext fehlende Empathie, in dem er der BPoC-Figur ansagt, „wo die Welt gerade steht / und er bestätigt mir / dass sich ja nicht alles um Rassismus dreht.“⁵¹⁰ Die *weiße* Ignoranz, die die *weiße* Figur ausstrahlt wird zudem durch folgende Verse verdeutlicht: „Dieses Privilegiendings is' doch nicht so das Praktischste / denn dein favorite white activist / fühlt's halt einfach nicht“.⁵¹¹ Rassismus nicht sehen bzw. fühlen zu müssen, weil *weiße* Personen diesen nicht erfahren, ist Teil des *weißen* Privilegs,⁵¹² das in diesem Lied kritisiert wird.

Mit den darauffolgenden Versen „Ich werd nicht weiter kompliziert erfragen / ,können wir Widerspruch gegen white feminists wagen?“⁵¹³ werden Dynamiken angedeutet, die Rafia Zakaria in der realen Welt mit Verweis auf Kimberlé Crenshaw wie folgt beschreibt: „Der Wert der feministischen Theorie für Schwarze Frauen wird geschmälert, weil sie sich aus einem *weißen* rassistischen Kontext entwickelt hat, der selten anerkannt wird.“⁵¹⁴ *Weiß*e Feministinnen akzeptieren demnach die Vorteile *weißer* Vorherrschaft auf Kosten von BI-PoC, während sie gleichzeitig behaupten, die Gleichberechtigung der Geschlechter zu unterstützen und solidarisch mit allen Frauen zu sein.⁵¹⁵ Zakaria weist darauf hin, dass es im Sinne eines solidarischen Feminismus nicht darum gehe, *weiße* Frauen aus dem Feminismus zu verdrängen, sondern vielmehr darum, „das ‚*Weißsein*‘ aus dem Feminismus zu verdrängen, in dem Sinne, dass *Weißsein* gleichbedeutend mit Herrschaft und Ausbeutung“⁵¹⁶ sei.

Eine Referenz auf die koloniale Vergangenheit *weißer* Dominanzstrukturen in der Erzählwelt kann im Lied „Achmed kann gehen“ in den folgenden Zeilen gesehen werden: „Never change a winning team! / Wie 1884 Kongokonferenz / When it's about oppressing black excellence / Trust only in White colonial intelligence“.⁵¹⁷ Das Jahr 1884 kann gemäß den bisher festgestellten Parallelen zwischen der Erzählwelt und der realen Welt als Beginn des deutschen Kolonialreiches⁵¹⁸ gesehen werden. Das sich nicht ändernde „winning team“ sind somit jene *weißen* Personen in Machtstrukturen, die bis in die Gegenwart der

⁵¹⁰ SchwarzRund 2020, 227.

⁵¹¹ Ebda. 228.

⁵¹² Siehe dazu Abschnitt 4.1.1 der vorliegenden Arbeit sowie Yeboah 2017, 155.

⁵¹³ SchwarzRund 2020, 228.

⁵¹⁴ Zakaria, Rafia (2022): Against White Feminism. Wie „weißer“ Feminismus Gleichberechtigung verhindert (aus dem Englischen übersetzt von Simoné Goldschmidt-Lechner). München. 223.

⁵¹⁵ Vgl. ebda. 8.

⁵¹⁶ Ebda. 209.

⁵¹⁷ SchwarzRund 2020, 245.

⁵¹⁸ Siehe dazu Abschnitt 4.2.1 der vorliegenden Arbeit bzw. Ha 2020, 108.

Erzählwelt *weiße* Hegemonie aufrechterhalten, welche wiederum auf „White colonial intelligence“ basiert. Letztere wird unter anderem durch den Artikel im Brandenburger Tor⁵¹⁹ über Tues Bühnenauftritt verdeutlicht.

Tue erkennt im Verlauf des Romans „die erdrückende Wahrheit, dass die Jahrhunderte nichts an ihrer Rolle in der Gesellschaft geändert“⁵²⁰ haben. Von Bedeutung scheint es demnach, die *weiß*-dominierte Geschichtsschreibung durch „Gegen-Erzählungen“⁵²¹ aufzubrechen, denn kulturelle Identitäten (und somit auch jene der Biskayani in der Erzählwelt) besitzen laut Stuart Hall Geschichten: „Cultural identities come from somewhere, have histories. But, like everything which is historical, they undergo constant transformation. Far from being eternally fixed in some essentialised past, they are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power.“⁵²² Identitäten sind folglich nach Hall „the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past.“⁵²³

Die von Hall beschriebene aktive Positionierung in der eigenen Geschichtsschreibung entspricht einem Bewusstsein für die eigene gesellschaftliche Positioniert- und Situiertheit, die als Voraussetzung für das Erringen der Autor*innenschaft gemäß dem Konzept der „Politik der Freiheit“ gesehen wird.⁵²⁴ Dass Tue gegen Ende des Romans diese Autor*innenschaft anstrebt, wird in einem von ihr verfassten Text deutlich: „Die Geschichte unserer Vorfahren wird nicht nur nicht erzählt, sie wird nicht gewusst. Wenn du weiterhin deinem König im Geiste treu bist, siehst du in uns, in unserem Auftreten, nur eine andere Kuriositätenshow statt den Beginn einer gemeinsamen Geschichte.“⁵²⁵

Das Vorgehen von Tue in der Erzählwelt entspricht den Ausführungen von Nicola Lauré al-Samarai zu Schwarzer deutscher Kunst in der realen Welt, die es Schwarzen Deutschen ermöglichen soll, „ihre Geschichten und Gegenwart mit einem eigenständigen Plot zu versehen“.⁵²⁶ Ekobe sieht im Schreiben von Tue eine „Wortergreifung aus dem Rande“⁵²⁷

⁵¹⁹ Der Autor nennt die Performance von Tue „klamaukartig“ (SchwarzRund 2020, 224). Bei diesem Wort werden Leser*innen vermutlich an die in der Erzählwelt thematisierte Lebenserfahrung von Tues Urhahn Achmed erinnert.

⁵²⁰ Ebda. 219.

⁵²¹ Ha 2020, 105.

⁵²² Hall, Stuart (2012): Cultural Identity and Diaspora. In: Manning, Susan / Taylor, Andrew (Hg.*in.): Transatlantic Literary Studies. Edinburgh. 131-138, 131.

⁵²³ Ebda.

⁵²⁴ Vgl. Bergold-Caldwell 2016, 264.

⁵²⁵ SchwarzRund 2020, 252.

⁵²⁶ Lauré al-Samarai, Nicola (2020): Inspired Topography: Über/Lebensräume, Heim-Suchungen und die Verortung der Erfahrung in Schwarzen deutschen Kultur- und Wissenstraditionen. In: Eggers, Maureen Maisha /

und somit eine Form des *writing back*, das zur „Destabilisierung der traditionellen Bedeutungen von Kategorien“⁵²⁸ führe. Die besagte Destabilisierung von Bedeutungen kann im Streben von Tue gesehen werden, in ihrem Schreiben eine neue Sprache zu suchen:

[...] bei der Suche nach einer neuen Sprache.

Neue Worte, die es schaffen würden, ihren Geschichten und Gefühlen innerhalb dieser kolonialen Welt Ausdruck zu verleihen. [...] Sie begann den nächsten Versuch, etwas Neues zu erzählen, mit einer Sprache, die all dem gerecht werden müsste. Oder zumindest versuchen sollte, nicht in der Bequemlichkeit der Mehrheitsmeinungen zu verblassen.⁵²⁹

Dass Tue darauf abzielt, sich „innerhalb dieser kolonialen Welt“ zu positionieren und nicht „in der Bequemlichkeit der Mehrheitsmeinungen zu verblassen“ entspricht einem Schritt Richtung einer Autor*innenschaft der Selbstbeschreibung und somit Richtung der Erlangung einer „inneren Freiheit“ im Widerstand mit hegemonialen Machtverhältnissen⁵³⁰ gemäß der Praxis der Freiheit als Entunterwerfung. Hier lassen sich Parallelen zur realen Welt sehen, in der Audre Lorde Dichtung nicht als Luxus, sondern als Lebensnotwendigkeit beschreibt.⁵³¹ Gemäß Lauré al-Samarai ist Schwarze deutsche Wortkunst zudem „eine bedeutsame Form imaginativer Erinnerungs- und Bewusstseinsarbeit“,⁵³² die eine „radikale und visionäre künstlerische Selbst(er)findung“ erfordert, mit dem Ziel, dass Schwarze Schreibende „Worte, die wir so dringend zum Lesen gebraucht hätten, selber schreiben“.⁵³³

Die Worte, die Tue bereits in ihrer Schulzeit so dringend zum Lesen gebraucht hätte, schreibt sie nun selbst und veröffentlicht diese in einem sozialen Netzwerk, wo sie großen Anklang finden.⁵³⁴ Durch „Kommentare von Geschwistern“ erfährt Tue jedoch auch, dass diese ihr vorwerfen, ihre eigenen Privilegien nicht zu sehen⁵³⁵ - eine Dynamik, die Mudimu in der realen Welt beschreibt und sich an Situationen erinnert, in denen „es um Klassis-

Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 118-134, 118.

⁵²⁷ Ekobe 2021, 87f.

⁵²⁸ Ebda. 9f.

⁵²⁹ SchwarzRund 2020, 241ff.

⁵³⁰ Bergold-Caldwell 2016, 264.

⁵³¹ Vgl. Lorde, Audre (1991): *Dichten ist kein Luxus*. In: Dagmar Schultz (Hg*in.): *Audre Lorde/Adrienne Rich: Macht und Sinnlichkeit. Ausgewählte Texte*. Berlin. 88-91, 89.

⁵³² Lauré al-Samarai 2020, 124.

⁵³³ Ebda. 123.

⁵³⁴ Vgl. SchwarzRund 2020, 251.

⁵³⁵ Vgl. ebda. 277.

mus und Privilegien innerhalb von BIPOC-Kreisen ging“ und die eigenen Widerstände anfangen.⁵³⁶

Aus interdependenter Perspektive ist die Figur von Tue aufgrund ihrer finanziell erfolgreichen Bandkarriere hinsichtlich der Dimension von Klasse innerhalb der Schwarzen deutschen Community der Erzählwelt als privilegiert einzustufen. Gerade deswegen scheinen unterschiedliche Erfahrungen einzelner Community-Mitglieder, die sich auf Interdependenzen zurückführen lassen, in der Erzählwelt von Bedeutung.

Diese Dynamik findet sich in den Ausführungen von Bergold-Caldwell zur „Politik der Freiheit“ wieder, gemäß denen die Ausbildung von Community-Wissen und Bestärkungen eine zentrale Rolle spielen, da sie helfen können, „Erfahrungen zu beschreiben und diese einzuordnen und damit schlicht bestätigen, dass diese Erfahrung ernst zu nehmen ist“.⁵³⁷ Es entsteht dadurch Schwarzes Wissen über *weiße* Hegemonie, das als Wissensarchiv funktioniert.⁵³⁸ SchwarzRund plädiert in diesem Zusammenhang in der realen Welt dafür, dass „wir als Community nicht nur grenzenlos, sondern vor allem unverschämter zu uns und unserer Vielstimmigkeit stehen“.⁵³⁹

Tues Handeln entspricht den eingeforderten Community-Bestärkungen, indem sie eine Liste mit allen Kritiken erstellt, die schließlich als „Quelle der Inspiration“ fungieren und zu neuen Texten führen.⁵⁴⁰ Als weitere Community-Bestärkung kann das Empowerment durch Tues Wahlbruder Matthew angesehen werden, der Tues Bühnenauftritte anspricht: „Ich denke, du solltest etwas ändern. [...] ich kenne den Mist, den du auf der Bühne an Ansagen verbrichst [...] Ist das der Raum, in dem deine Kunst passieren sollte?“⁵⁴¹

Das Aufführen der von Tue geschriebenen Texte in Form von Bühnenauftritten mit ihrer Band wird im Roman als empowernd dargestellt, denn „[f]ür diese Minuten war sie die Norm“.⁵⁴² Tue lässt während der Auftritte ihren „Afro im Takt hin und her rasen“⁵⁴³ und feiert „ihr eigenes Überleben, ohne sich nur eine Sekunde dafür zu schämen“.⁵⁴⁴ Tues Afro kann in jener Darstellung als Zeichen für Schwarze, weibliche Präsenz gesehen wer-

⁵³⁶ Mudimu 2022, 93.

⁵³⁷ Bergold-Caldwell 2016, 279.

⁵³⁸ Eggers 2020, 19.

⁵³⁹ SchwarzRund (2022): Mein zweites Schwarz. Unverschämt afrolateinamerikanisch. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): Schwarz wird großgeschrieben. München. 44-52, 51.

⁵⁴⁰ SchwarzRund 2020, 277.

⁵⁴¹ Ebda. 221f.

⁵⁴² Ebda. 124.

⁵⁴³ Ebda.

⁵⁴⁴ Ebda. 126.

den. Diese Symbolik wird in einer Erzählwelt inszeniert, die Parallelen zu den Ausführungen von Madison Moore zur realen Welt aufweist, gemäß denen weiblich gelesene Körper oft „in less amplified ways“ auftreten, um sich nicht in Gefahr zu begeben.⁵⁴⁵ Tue bricht sowohl in ihrer physischen, Schwarzen, weiblichen Präsenz als auch in ihren Texten mit der *weiß*-männlichen Norm der beschriebenen rassistisch-patriarchalen Gesellschaft der Erzählwelt und trägt dadurch mit ihrer Kunst zu Schwarzem Empowerment bei.

5.3.1.2 Visuelle Kunst

Eine Verbindung zwischen den Figuren von Tue und Dwayne wird im Roman *Biskaya* auch auf künstlerischer Ebene deutlich. Für Dwayne ist Musik ein Hilfsmittel, „um in diesem Land zu überleben, der Takt gab vor, wie sein Herz ohne Angst zu schlagen hatte“.⁵⁴⁶ Er wird auf Tue als Künstlerin aufmerksam, als er den rassistisch-sexistischen Artikel über einen Auftritt von Tue liest, denn „[w]er so vom ‚Brandenburger Tor‘ gehasst wurde, könnte interessant sein“.⁵⁴⁷ Dwayne erkennt zu jenem Zeitpunkt nicht, dass Tue jene geliebte „Jugendfreundin“⁵⁴⁸ ist, mit der er den Kontakt verloren hat, nachdem sie aus Biskaya emigrieren hatte müssen. Nun findet er sich „in der Bitterkeit der Sängerin“⁵⁴⁹ wieder und schöpft künstlerische Inspiration durch Tues Musik, insbesondere durch das Lied „Achmed kann gehen“, dessen postkoloniale Kritik im vorhergehenden Abschnitt dieser Arbeit analysiert wird. Er erschafft „durch mehrfache Belichtung und scharfen Kontrast“⁵⁵⁰ ein Foto, das in den sozialen Medien geteilt wird und auf das schließlich auch Tue aufmerksam wird: „[...] dieses Foto zeigte ihr, dass zumindest eine Person jede Zeile, jedes Wort genauso gespürt hatte wie sie beim Zusammensuchen der Schnipsel und Rhythmen“.⁵⁵¹ Tues Musik scheint in Dwayne eine Art von aktivistischem „Erwachen“⁵⁵² zu entfachen, das die Grundlage für den weiteren Handlungsverlauf legt, in dem Dwayne und Matthew einander kennenlernen und sich durch die gemeinsam geschaffene visuelle Kunst Artefakte der *weißen*, kolonialistischen Geschichtsschreibung aneignen.

⁵⁴⁵ Vgl. Moore 2018, 13.

⁵⁴⁶ SchwarzRund 2020, 30.

⁵⁴⁷ Ebda. 225.

⁵⁴⁸ Ebda. 261.

⁵⁴⁹ Ebda. 262.

⁵⁵⁰ Ebda. 261f.

⁵⁵¹ Ebda. 257.

⁵⁵² Vgl. hierzu Mudimu 2022, 91.

Durch die Entwendung⁵⁵³ jenes in einem Museum ausgestellten Bildes, das Achmed – Tunes Vorfahre – dort im metaphorischen Sinne festhält, vollziehen Dwayne und Matthew die von den Biskayani geforderte Restitution⁵⁵⁴ des Gemäldes. Noch vor dem eigentlichen Akt des Diebstahls bewegen sich die beiden selbstbewusst und widerständig durch die Räume des als Museum dienenden Schlosses. Die physische symbolische Aneignung des Museumsbesitzes wird unter anderem durch das Räkeln von Matthew auf der „antiken und nun ungeschützten Couch“,⁵⁵⁵ die vor dem Gemälde von Achmed steht, dargestellt. Die visuelle Umdeutung und somit Aneignung der durch das Museum inszenierten *weißen*, kolonialistischen Geschichtsschreibung lässt sich anhand von Fotografien, die Dwayne an diesem Abend von Matthew macht, verdeutlichen.

Für das erste Foto der Serie lichtet Dwayne Matthew auf oben beschriebenem Sofa ab. Während sich Matthews blauer Afropuff im Blau des Himmels verliert, scheint Achmed aus dem Gemälde, vor dem er sitzt, „hinter dessen Kopf hervorzuschauen und die weichen Locken des Bruders in der Zukunft zu berühren“.⁵⁵⁶ Die in diesem Foto visualisierte Verbindung zwischen Achmed und Matthew kann als Beginn des in jener Nacht von Dwayne und Matthew erlebten Schwarzen Empowerments durch die Sichtbarmachung geschichtlicher Verbindungen zwischen Schwarzen Menschen im Widerstand zur *weißen* Dominanzgesellschaft gesehen werden. Dwayne erfährt mit der zunehmenden visuellen Umdeutung des historischen Gebäudes durch seine Fotografie, jenes Empowerment, das ihm bislang gefehlt hat: „Er spürte, wie er etwas in sich wiederfand. [...] Jetzt würde er wieder durch die Bilder sprechen, sie gaben ihm die Stimme, die er so sehr vermisst hatte, zurück“.⁵⁵⁷

Dass diese Stimme eine queere Ästhetik mit sich bringt, wird auch im dritten Foto dieser Nacht deutlich, in dem die tunnelartige Perspektive auf die verschiedenfarbigen Räume an eine Regenbogenflagge erinnert, in dessen Mitte Matthews ernste Pose über einen Spiegel auf die Betrachter*innen zurückgeworfen wird.⁵⁵⁸ Gemäß den Ausführungen von Lauré al-Samarai sei das Recht zu schauen zumeist ein *weißes*, vornehmlich männliches Privileg, das von Machtstrukturen durchzogene Bilderwelten entstehen lasse, welche wiederum die damit einhergehenden „historisch gewachsenen, ungleichberechtigten Blick-Verhältnisse“ reproduzieren.⁵⁵⁹ In dem beschriebenen Foto werden die genannten Blick-

⁵⁵³ Vgl. SchwarzRund 2020, 314.

⁵⁵⁴ Vgl. ebda. 288.

⁵⁵⁵ Ebda. 303.

⁵⁵⁶ Ebda.

⁵⁵⁷ Ebda. 306.

⁵⁵⁸ Vgl. ebda. 306f.

⁵⁵⁹ Lauré al-Samarai 2020, 125.

verhältnisse subvertiert, indem Matthew in dem durch ihn angeeigneten, gequeerten Raum zurückschaut. Dieses Zurückschauen steht in Einklang mit den Ausführungen von Lauré al-Samarai, laut denen dadurch „die kolonialen Wurzeln dominanter Blicke“ sowie der dazugehörige „Richtungssinn“, bei dem die *weißen* Schauenden unsichtbar bleiben, aufgedeckt wird.⁵⁶⁰ Matthew ist in diesem Bild nicht das Objekt der Betrachtung, sondern er blickt aktiv zurück und konfrontiert somit mögliche *weiße* Betrachter*innen mit dem Gefühl des Betrachtet-Werdens und einer damit einhergehenden Subversion *weiß*-hegemonialer Machtverhältnisse.

Da jene in der Erzählwelt dargestellten *weiß*-hegemonialen Machtverhältnisse nicht nur rassistisch und sexistisch, sondern auch queerfeindlich⁵⁶¹ sind, spielen queer-empowernde Elemente im Rahmen der von Dwayne und Matthew durchgeführten nächtlichen Aktion ebenso eine bedeutende Rolle. Diese wird unter anderem durch die folgend zitierte Beobachtung von Matthew deutlich: „Dieses grelle Pink ... die ganzen Farben ... ein Schönling ... Das einzig Sympathische an diesem Ort ist, dass er wie aus einem queeren Porno nachgebastelt aussieht.“⁵⁶²

Parallelen zur realen Welt ergeben sich im Bereich queerer Pornografie in deren interdependent-inklusive Grundausrichtung, die Zethu Matebeni als Gegenentwurf zu hegemonialer Mainstream-Pornografie beschreibt. Hegemoniale, heterosexuelle Pornos seien zugleich sexistisch – durch deren Objektifizierung weiblicher Körper und dem damit einhergehenden Verhältnis zu Gewalt – sowie rassistisch, aufgrund von Darstellungen rassifizierter Stereotypen.⁵⁶³ In queeren pornografischen Darstellungen werden im Gegensatz dazu marginalisierte Körper als empowert dargestellt, mit dem Ziel eine nicht-normative Welt zu inszenieren, „in which sex, gender and sexuality are constantly questioned“.⁵⁶⁴ In den Darstellungen im Roman können die Inszenierungen von Matthew durch Dwayne als eine Erschaffung einer solchen nicht-normativen Welt gesehen werden, die durch Schwarzes, queeres Empowerment mittels visueller Kunst entsteht.

Mit der Enthauptung der Büste des Fürsten, erreicht gemäß der Analyse von Ekobe der „Akt der symbolischen Wiederaneignung des königlichen Palastes seinen Höhepunkt“.⁵⁶⁵ Die Art, in der Matthew sich für das Foto in Pose wirft und in der seine Hand sein Gesicht rahmt, lässt Parallelen zum Posing als Teil der Voguing- bzw. Ballroom-Kultur erkennen,

⁵⁶⁰ Vgl. ebda. 126.

⁵⁶¹ Siehe dazu die Ausarbeitungen in Abschnitt 4.3.1 der vorliegenden Arbeit.

⁵⁶² SchwarzRund 2020, 305.

⁵⁶³ Vgl. Matebeni, Zethu (2012): Queer(ing) porn. A conversation. In: Agenda (26,3) 61-69, 61 sowie 64.

⁵⁶⁴ Ebda. 65.

⁵⁶⁵ Ekobe 2021, 190.

dessen Entstehungsgeschichte in der realen Welt durch das Empowerment von queeren Schwarzen und Latinx⁵⁶⁶ entstand.⁵⁶⁷ Ein Teil der Ballroom-Kultur beschäftigt sich gemäß Moore damit „how you transcend what you couldn't be in real life“.⁵⁶⁸ Mit der eigenen Ernennung zum neuen König führt Matthew die besagte Transzendenz durch, in einer Erzählwelt, in der ein Schwarzer König in der deutschen Geschichtsschreibung als undenkbar erscheint. Im Sinne der Ballroom-Kultur kann zudem die Enthauptung der Büste als eine Form der Schlachtung angesehen werden, die Matthew durch seine Inszenierung für das Foto vollendet, indem er das Konzept, das Moore als „*slaying' a look*“⁵⁶⁹ beschreibt, umsetzt.

Die symbolische Aneignung des Museums setzen die beiden schließlich im Garten fort, wo sie unter anderem im Fontänenbrunnen schwimmen. Dwayne begleitet diese Erfahrung weiterhin fotografisch und kommt zu folgender Erkenntnis: „Diese Bilder, das, was sie kommunizierten, das, wofür sie standen, diese Wiederaneignung von Räumen und Orten, würden seine Sprache werden“.⁵⁷⁰

Diesen gefundenen visuellen Ausdruck setzt Dwayne folglich in einem Fotoprojekt um, in dem er auf dem Tempelhofer Feld Schwarzen Models in weißen Anzügen mittels Beamer ein Foto aus dem Jahr 1884 auf die Rücken projiziert, „das drei Schwarze Menschen an genau diesem Ort zeigte“.⁵⁷¹ Das Jahr 1884 kann sowohl in der Erzählwelt als auch in der realen Welt als Beginn des deutschen Kolonialreiches angesehen werden.⁵⁷² In Analogie zu den Ausführungen von Lauré al-Samarai verbindet Dwayne in diesem Projekt die generationsübergreifende Geschichtlichkeit Schwarzer Menschen in Deutschland „mit der Vision eines historischen und kulturellen Sich-Verwurzelns, welche darauf aufbaut“.⁵⁷³ Eine mit dieser „symbolischen Wiederaneignung Schwarzer Vergangenheit(en) und Gegenwart(en) einhergehende figurale Selbsterneuerung“⁵⁷⁴ steht dabei im Einklang mit dem Konzept der Autor*innenschaft nach Bergold-Caldwell, das ein Bewusstsein für die eigene

⁵⁶⁶ Der Begriff „Latinx“ soll im Gegensatz zu den binären Formen „Latino/Latina“ eine inklusivere Begriffsbezeichnung darstellen, die auch nicht-binäre Personen explizit miteinbezieht. Vergleiche dazu die Verwendung des Begriffes bei SchwarzRund (2022).

⁵⁶⁷ Vgl. Moore 2018, 30.

⁵⁶⁸ Ebda. 205.

⁵⁶⁹ Ebda. 8.

⁵⁷⁰ SchwarzRund 2020, 311f.

⁵⁷¹ Ebda. 319.

⁵⁷² Siehe die Analyse zu Tues Songtext des Liedes „Achmed kann gehen“ im vorangehenden Abschnitt der vorliegenden Arbeit.

⁵⁷³ Lauré al-Samarai 2020, 128.

⁵⁷⁴ Ebda. 126.

gesellschaftliche Positioniert- und Situiertheit einfordert. Dwayne übt somit durch seine neue Bildsprache Schwarzes Empowerment aus, indem er – in Übereinstimmung mit den Ausführungen von Lauré al-Samarai zu Schwarzer deutscher Kunst in der realen Welt – es in der Erzählwelt schafft, „Schwarze deutsche Präsenz in ihrer eigenständigen Raum/Zeit zu beheimaten“.⁵⁷⁵

5.3.2 Kunst in *Adas Raum*

Im Roman *Adas Raum* wird Schwarzes Kunstschaffen, Aufführen und Rezipieren in der Szene des Poetry Slam-artigen Auftritts von Cash dargestellt. In der Beschreibung der Performance zeigt sich, dass das für Cash selbstermächtigende Aufführen seiner Lyrik nicht mit einer empowernden Wirkung für die Anwesenden durch deren Rezeption einhergeht.

Vanessa Plumly nennt Spoken Word-Poetry als eines der „main outlets of expression for Black German men to critique German society and politics“.⁵⁷⁶ Das Schreiben kann zudem laut Grada Kilomba als Akt der Subjektwerdung für Schwarze Menschen in einer rassistischen Gesellschaft gesehen werden.⁵⁷⁷ Die genannten Dynamiken werden in der Erzählwelt durch jene Textstelle bestätigt, gemäß der Cash nur wirklich auflebt, wenn er auf der Bühne steht: „Erst da fühlte er sich wirklich frei.“⁵⁷⁸ Hierin spiegelt sich die Praxis der Freiheit als Entunterwerfung nach Bergold-Caldwell wider, deren Widerständigkeit gegen weiß-hegemoniale Machtverhältnisse in Cashes Texten⁵⁷⁹ deutlich wird.

Die Erzählinstanz berichtet, dass die meisten von Cashes Texten wütend seien und nennt Bob Marley als Inspiration, aufgrund der Cash Deutschland als „Babylon“ bezeichnet.⁵⁸⁰ Gemäß den Ausführungen von Carolyn Cooper prangert Bob Marley in seinen Liedern die

⁵⁷⁵ Ebda. 119.

⁵⁷⁶ Plumly, Vanessa D. (2018): Re-Fashioning Postwar German Masculinity Through Hip-Hop. The Man(l)y BlackWhite Identities of Samy Deluxe. In: Florvil, Tiffany N. / Plumly, Vanessa D. (Hg.*in.): Rethinking black German studies. Approaches, interventions and histories. Bern/Berlin/Wien. 235-276, 240.

⁵⁷⁷ Vgl. Kilomba, Grada (2020): Becoming a Subject. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland. Münster. 22-23, 22.

⁵⁷⁸ Otoo 2021, 274.

⁵⁷⁹ Daniela Allocca (2019, 224) betont, dass „die Ebene der nonverbalen Kommunikation (Gebärde, Körpersprache, Kleidungsstil) ebenso relevant wie der Rhythmus und der Klang der Sprache, die Modulation der Stimme, die Artikulationsfähigkeit“ für die Darbietung performativer Texte wie jener eines Poetry Slams sind. Diese können jedoch aufgrund fehlender textlicher Markierungen nicht in die hier vorliegende Textinterpretation inkludiert werden.

⁵⁸⁰ Vgl. Otoo 2021, 273.

gegenwärtige Gesellschaftsstruktur an und fordert „radical social change“.⁵⁸¹ Marley vergleicht darin die Lebenssituation von „oppressed Africans in the diaspora“ mit dem Leben im symbolischen Babylon, aus dem es zu entkommen gelte.⁵⁸² Parallelen zum Einfluss von Bob Marley sowie Beschreibungen von Auswirkungen *weißer* Dominanz können in Cashes Poetry Slam-artigen Text bereits in der Anfangspassage erkannt werden: „Babylon! / [...] Ein Land, ohne Aussicht. / Eine Straße. / Einbahn – Geisterfahrer überall!“⁵⁸³ Im Rahmen der Interpretation von Cashes aufgeführtem und im Roman zitierten Text können Parallelen zwischen Cash als Figur, die den Slam verfasst hat und dem lyrischen Ich des Textes im Text gezogen werden. Das lyrische Ich kann demnach als Schwarze deutsche Person interpretiert werden, während die „Geisterfahrer[*innen]“ für die *weiße* Dominanzgesellschaft stehen können, die der Schwarzen Person in einem Land, in dem sie ihr wenig Entfaltungsmöglichkeiten geben, auf gefährliche Weise begegnen.

Eine Anspielung auf die deutsche Kolonialgeschichte enthält jener Abschnitt, in der das lyrische Ich fragt: „Warum können wir einfach nicht zum Platz an der Sonne zurück?“⁵⁸⁴ Darin kann eine Referenz zu den Aussagen des Staatssekretärs und späteren Reichskanzlers Bernhard von Bülow gesehen werden, der gemäß den Ausführungen von Sina Nitzsche „den Anspruch des deutschen Kaiserreichs auf die afrikanischen Kolonien Ende des 19. Jahrhunderts“ durch diesen metaphorischen Ort verdeutlichte.⁵⁸⁵ In dem Ausschnitt „früher war alles besser und irgendwas mit Autobahn“ kann zudem ein Verweis auf die fehlende Gegenwartsbewältigung⁵⁸⁶ Deutschlands in Bezug auf seine nationalsozialistische Vergangenheit gesehen werden. Conrad Kunze fasst diesen Aspekt der deutschen

⁵⁸¹ Cooper, Carolyn (1995): Chanting down Babylon: Bob Marley's song as literary text. In: Cooper, Carolyn (Hg.*in): Noises in the Blood. Orality, Gender, and the "Vulgar" Body of Jamaican Popular Culture. New York, USA. 117-135, 121.

⁵⁸² Ebda. 122.

⁵⁸³ Otoo 2021, 274.

⁵⁸⁴ Ebda. 275.

⁵⁸⁵ Nitzsche, Sina, A. (2022): „besinne mich unserer Pflicht, geb' dir Geschichtsunterricht“: Die Vermittlung postkolonialer Wissensdiskurse auf dem Rapalbum *Platz an der Sonne* (2017). In: Matthes, D. / Pallesen, H. (Hg.*in.): Bilder von Lehrer*innenberuf und Schule. Studien zur Schul- und Bildungsforschung (79) Wiesbaden. 157-178, 158.

⁵⁸⁶ Max Czollek beschreibt Gegenwartsbewältigung als ein aus „postmigrantischen und jüdischen Kontaktzonen“ entstandenes Konzept, dessen Relevanz Czollek damit begründet, dass aktuell gesellschaftlich verbreitete Denkweisen „nicht mehr in der Lage sind, die Gegenwart zu bewältigen“ und es demnach alternative Perspektiven brauche (Czollek 2023, 15).

„Faschismuskult“⁵⁸⁷ wie folgt zusammen: „Die Autobahn loben, das 3. Reich meinen.“⁵⁸⁸

Cashs Performance wird im Roman als ambivalent dargestellt. Der Text übt zwar Kritik an postkolonialen, rassistischen Gesellschaftsdynamiken, die zumindest auf Cash als Schwarzen Mann empowernd wirkt und somit als Praxis der Autor*innenschaft der Selbstbeschreibung gesehen werden kann. Deren Inhalt wird jedoch als kontrastreich zur Atmosphäre, die während des bzw. durch den Auftritt von Cash entsteht, inszeniert. Diese wird einerseits durch die beschriebenen Reaktionen der Anwesenden dargestellt, für jene (inklusive Ada) der Auftritt von Cash nicht empowernd zu sein scheint. Die Erzählinstanz kommentiert einen der vorgetragenen Verse als „gut gemeint“.⁵⁸⁹ Leser*innen des Romans werden durch diese Wortwahl anzunehmender Weise an Adas Erfahrung nach der Ankunft am Flughafen in Berlin und das Sprichwort „Das Gegenteil von gut ist gut gemeint“⁵⁹⁰ erinnert. Dass Cash sich dessen bewusst ist, dass sein semi-öffentlicher Auftritt womöglich allein auf ihn empowernd wirkt, ist ihm sichtlich egal, da er ihn wie folgt bewertet: „Superscheiße, vielleicht“, hatte Cash gelacht. „Aber ein geiles Gefühl war es trotzdem!“⁵⁹¹

5.4 Kleidung

5.4.1 Kleidung in *Biskaya*

Im Roman *Biskaya* fungiert in den anschließend betrachteten Textstellen das Tragen bestimmter Kleidung als Form von Schwarzem, queeren Empowerment. Dieses wird anhand des Konzepts von Fabulousness nach Madison Moore bei den Figuren Matthew und Dwayne verdeutlicht.

Den ersten Eindruck, den die Leser*innen von Matthew erhalten, ist jener, den Tue gleich am Anfang des Erzähltextes wahrnimmt, als sie am Abend der Networking-Feier die Hunderten Fotos, die den Tapeziertisch von Matthews Loft bedecken, betrachtet:

Auf ihnen zu sehen war eine Schar wechselnder Menschen, immer zusammen mit derselben Schwarzen Person in stets einfarbig grellen Jumpsuits.

⁵⁸⁷ Kunze, Conrad (2022): Deutschland als Autobahn. Eine Kulturgeschichte von Männlichkeit, Moderne und Nationalismus. Bielefeld. 413.

⁵⁸⁸ Ebda. 410.

⁵⁸⁹ Otoo 2021, 275.

⁵⁹⁰ Siehe dazu Abschnitt 4.4.2. der vorliegenden Arbeit.

⁵⁹¹ Otoo 2021, 276.

Auf jeder einzelnen Ablichtung nahm der Hauptdarsteller der Collage eine andere dramatische Pose ein, verteilte anzügliche Blicke, verliebt in die Performance seiner selbst.⁵⁹²

Bereits in dieser frühen Inszenierung der Figur von Matthew kann das von Madison Moore beschriebene Konzept von Fabulousness⁵⁹³ erkannt werden. Gemäß Moore zeichne sich diese durch das Tragen leuchtender, auffälliger Kleidung aus, die „the pleasure and power of creativity for queer and marginalized people“ und somit auch „fabulousness as a queer aesthetic“ unterstreiche.⁵⁹⁴ Fabulousness „[w]ith all its pomp and circumstance [...] sees norms and resists them“, führt Moore weiter aus.

Der Romantext enthält keine Hinweise, die zu der Annahme führen, dass grelle einfarbige Jumpsuits in der dargestellten Erzählwelt die Kleidungsnorm für Männer darstellen. Im Gegenteil, im Fernsehen zeigen sich einflussreiche *weiße* Politiker in Anzügen, „die ihre unmenschliche Politik gegen Biskaya mit Floskeln“⁵⁹⁵ rechtfertigen und Dwayne zieht im weiteren Verlauf des Erzähltextes einen Anzug an, in der Hoffnung, „Beleidigungen zu entgehen“.⁵⁹⁶ Männliche Business-Kleidung, die Osseo-Asare bezüglich der realen Welt als „exclusively Western in design and origins“⁵⁹⁷ beschreibt, kann in der Erzählwelt als eine Kleidungsnorm verstanden werden, die besonders für marginalisierte Figuren ein geringeres Diskriminierungspotenzial darstellt. In Übereinstimmung mit den Ausführungen von Birgit Haehnel scheint somit auch in der Erzählwelt von *Biskaya* Kleidung „a vehicle for white supremacy“ zu sein, „[that] supports the racialization of bodies“.⁵⁹⁸ Dadurch wird die Interpretation möglich, dass BPoC-Figuren wie Dwayne durch das Tragen eines Anzuges eine Art von „Westlichkeit“ und somit eine *weiße* Kleidungsnorm verkörpern können, die sie angepasster und demnach weniger widerständig wirken lässt.

Matthew widersteht dieser *weißen* Kleidungsnorm und zeigt sich zudem auf den Fotos durch seine dramatischen Posen verliebt in die Performance seiner selbst. Dieses Verhalten sehe ich im Einklang mit Moores Definition von Fabulousness, denn „it’s about making a spectacle of yourself not merely to be seen, but because your body is constantly

⁵⁹² SchwarzRund 2020, 9.

⁵⁹³ Vgl. Moore 2018. Da ich zu diesem Begriff kein im Deutschen gebräuchliches Äquivalent finden konnte, verwende ich in dieser Arbeit den englischsprachigen Begriff.

⁵⁹⁴ Ebda. VII.

⁵⁹⁵ SchwarzRund 2020, 140.

⁵⁹⁶ Ebda. 177.

⁵⁹⁷ Osseo-Asare, Abena Dove (2021): Kwame Nkrumah's Suits. Sartorial Politics in Ghana at Independence. *Fashion Theory* (25, 5). Abingdon. 597-632, 601.

⁵⁹⁸ Haehnel, Birgit (2019): Fashionscapes, Hybridity, and the White Gaze. In: Gaugele, Elke / Titton, Monica (Hg.*in.): *Fashion and Postcolonial Critique*. Berlin. 170-187, 181.

suppressed and undervalued.”⁵⁹⁹ Matthew entspricht mit seinem Schwarzen Körper und seinen „weichen dicken Hüften“⁶⁰⁰ in mehrfacher Weise nicht den in der Erzählwelt dominanten Normen, die im Text deutlich mit *Weißsein* und – in der Annahme vergleichbarer Dynamiken mit der realen Welt – mit Dünnssein⁶⁰¹ verbunden sind. Durch seine Art, sich zu kleiden und sich dabei zu inszenieren, signalisiert Matthew also Widerstand gegen *weiße* Normen und empowernde Wertschätzung gegenüber sich selbst und gegenüber seinem Körper.

Welche Rolle Matthews Frisur für seine Inszenierung als *fabulous* einnimmt, kann anhand jener Textstelle, in der Matthew Tue auf der Party während des rassistischen Vorfalles zu Hilfe kommt, analysiert werden. Matthew ist an jenem Abend mit einem dunkelvioletten Overall und einem silbernen Jackett bekleidet und trägt seine Haare als Afropuff.⁶⁰² Matthews Frisur steht in jener Szene in Kontrast zu dem „Schwall blonder flacher Haare“ sowie dem *weißen* Kopf „mit Wursthhaaren“ die den beiden Figuren gehören, die Tue rassistisch diskriminieren.⁶⁰³ Bezüglich des Effekts von Haaren für BPoC-Empowerment in der realen Welt zitiert Madison Moore den*die Drag-Queen Künstler*in of Color, Victoria Sin: „[...] the bigger the hair, the larger the space I occupy [...] It helps me to take up space so that you cannot not see me. You cannot dismiss me.”⁶⁰⁴ In diesem Sinn kann Matthews Afropuff als Zeichen gesehen werden, mit dem er nicht nur mit der *weißen* Schönheitsnorm, die durch eine der *weißen* Figuren verkörpert wird, bricht, sondern mit dem er sich seinen selbstbestimmten Raum nimmt, in dem er keine Rassist*innen duldet.

Die von Moore genannte, empowernde Ästhetik zeigt Matthew jedoch nicht nur zu besonderen Anlässen, sondern auch im Alltag, wie zum Beispiel in jener Szene, in der er sich mit Tue um elf Uhr Vormittag in der*die Ecke trifft und ein türkises Kleid mit einer goldroten Kette trägt.⁶⁰⁵ Oder auch in jener Szene, in der Matthew mit seinen Stöckelschuhen und metallicgrün lackierten Fußnägeln zu Tue in den Brunnen am Alexanderplatz steigt, nachdem sie dort aufgrund ihres psychotischen Schubs hingerannt ist.⁶⁰⁶ Matthews Inszenierung durch seine Kleidung entspricht dem Konzept von Fabulousness nach Moore, gemäß

⁵⁹⁹ Moore 2018, 8.

⁶⁰⁰ SchwarzRund 2020, 111.

⁶⁰¹ Elisabeth Lechner (vgl. 2021, 70) schreibt mit Bezug auf die reale Welt vom „Dünnenprivileg“ (*thin privilege*), das zusammengefasst bedeutet, dass die Welt für dünne Menschen konzipiert ist und wird.

⁶⁰² Vgl. SchwarzRund 2020, 14.

⁶⁰³ Ebda. 12.

⁶⁰⁴ Moore 2018, 13.

⁶⁰⁵ Vgl. SchwarzRund 2020, 26.

⁶⁰⁶ Vgl. ebda. 50.

dem manche queere Menschen ihre Mode auch im Alltag auf der Straße nutzen „to make declarative statements about their versions of the world“.⁶⁰⁷

Matthews Sicht auf die Erzählwelt steht in Kontrast zu jenen *weißen* Perspektiven auf Körper und wie diese angezogen sind, die Haehnel als „responsible for the existence of discriminating gender understanding“ bezeichnet und die lange Zeit dazu dienten „white survival“ zu sichern.⁶⁰⁸ Einige der von Matthew beschriebenen Inszenierungen sind als transfeminin lesbar und lassen somit binär-cis-geschlechtlich zu verstehende Kleidungsnormen – wie jene von „Mann trägt Anzug“ – ebenso konstruiert und denaturalisiert erscheinen, wie die von Matthew gewählten Varianten, sich zu kleiden und zu stylen. Künstler*in und Aktivist*in Alok Vaid-Menon spricht mit Blick auf die reale Welt davon, dass Transfemininität von der *weißen* „westlichen“ Kultur als oberflächlich diskreditiert werde, während sie für BPoC eine Form von Widerstand darstelle.⁶⁰⁹ Dies steht in Einklang zum Konzept von Fabulousness, das Moore als „a form of protest, a revolt against the norms and systems that oppress and torture us all every day“ sieht und damit „things like white supremacy, misogyny, transmisogyny, patriarchy, toxic masculinity, gender policing, and racism“ meint.⁶¹⁰ Moore konkretisiert: „[F]abulousness wants us to get past gender, to abstract it, to end it altogether“.⁶¹¹ Das Konzept von Gender als überholt zu verstehen, drückt Fabulousness gemäß Moore darin aus, indem es die „mechanisch-routinierte Männlichkeit“ als ihr Gegenteil zur Schau stelle.⁶¹² Diese Wirkung kann meiner Meinung nach in den beschriebenen Darstellungen von Matthews Inszenierungen als erreicht angesehen werden.

Einen weiteren Aspekt des Konzepts von Fabulousness beschreibt Moore darin, „how eccentric style is staged [...] in everyday and everynight life“.⁶¹³ Beim Feiern mit Tue und den Biskayani in der*die Ecke führt Matthew im Alter von „Pfirsich“⁶¹⁴ Jahren seinen Klei-

⁶⁰⁷ Moore 2018, 85.

⁶⁰⁸ Haehnel 2019, 180.

⁶⁰⁹ Vgl. Moore 2018, 51.

⁶¹⁰ Ebda. 8.

⁶¹¹ Ebda. 13.

⁶¹² Vgl. ebda. 14.

⁶¹³ Ebda. 7.

⁶¹⁴ Der bereits angetrunkene Matthew unterhält sich in jener Szene mit Tue:

„Ich denke doch, mit viersig —

„Mit Pfirsich?“ fragte Tue unschuldig nach.

„Ganz recht! Mit Pfirsich Jahren — IN meinen Pfirsich Jahren — er drehte sich galant in eine Pose, die wohl diese ominöse Pfirsichhaftigkeit unterstreichen sollte.“ (SchwarzRund 2020, 170)

dungsstil im wahrsten Sinne des Wortes auf die Bühne, als er sich auf seine Pfennigabsätze wirft, um ebendort hinaufzusteigen und zu tanzen.⁶¹⁵

Für die Figur von Dwayne stellt sich die Bekanntschaft mit Matthew als entscheidend für die (Wieder-)Entdeckung des Konzepts von Fabulousness als Form eines Schwarzen, queeren Empowerments heraus. Der Moment, in dem Dwayne im eritreischen Lokal Matthews Fabulousness wahrnimmt, wird im Roman wie folgt beschrieben:

Das breite Gesäß seines Sitznachbarn berührte Dwayne leicht, beide schrakten auf, grinsten sich zu und wandten sich erneut dem eigenen Getränk zu. Aus dem Augenwinkel betrachtete Dwayne den Trinkenden neben sich, dessen dunkelblau gefärbte Haare mit einem Silberband nach oben gebunden waren. Er war gekleidet in einen Latzanzug, darüber ein Crop Top. Er trug es mit solcher Selbstverständlichkeit, als wäre es der teuerste Zwirn.⁶¹⁶

Dass Matthew sein Outfit trägt, „als wäre es der teuerste Zwirn“, lässt vermuten, dass es nicht aus teuren Kleidungsstücken besteht. Dies entspricht abermals dem Konzept von Fabulousness nach Moore, gemäß dem es nicht viel Geld bedürfe,⁶¹⁷ um als ein „Spektakel“ zu leben und dadurch einen „separate space in the here and now“ zu kreieren.⁶¹⁸ Diesen eigenen Raum kreieren Dwayne und Matthew für sich während des Einbruchs in das Schloss, in dem Achmeds Gemälde hängt, das sie stehlen. Matthew hat High Heels für Dwayne mitgenommen, die Dwayne anzieht und sie daraufhin gemeinsam mit ihren hochhackigen Schuhen Kratzer in das teure Parkett machen. Die Wirkung, die diese Schuhe auf Dwayne ausüben, wird in den folgenden Textausschnitten beschrieben:

[...] seit Monaten hatte er sich selbst nicht mehr so gespürt wie in diesen Sekunden auf den 8 cm Erhöhung, die seinen Körper in jene geschmeidigen Kurven schoben, die er so vermisst hatte, die Schuhe schafften es, dass es sich so anfühlte, als würde ein weiches Kleid statt seiner steifen Jeans seine Beine umspielen.⁶¹⁹

&

Die Bilder Schwarzer Menschen innerhalb dieser weißen Gesellschaft hatten ihn mehr und mehr in eine Gender-Performance gedrängt, die nicht seine war. Auch wenn die hohen Schuhe schmerzten, nach den Monaten in unauffälligen flachen Chucks, sie erfüllten ihn mit dem vertrauten Gefühl, näher an dem eigenen Kern zu sein.⁶²⁰

⁶¹⁵ Vgl. ebda.

⁶¹⁶ Ebda. 296f.

⁶¹⁷ Vgl. Moore 2018, 8.

⁶¹⁸ Ebda. VII.

⁶¹⁹ SchwarzRund 2020, 302.

⁶²⁰ Ebda. 307f.

In jener Szene kann in Einklang mit den Ausführungen von Moore bei Dwayne der „watershed moment of fabulousness“ gesehen werden, der entsteht, „when marginalized people [...] get fed up with the pressures to conform to norms that never had them in mind in the first place.“⁶²¹ Dwayne bricht somit mit der zuvor beschriebenen *weißen*, „westlichen“, transmisogynen Kleidungsnorm und traut sich, sich zu kleiden und zu bewegen, wie es sich für ihn richtig anfühlt, um dadurch „näher am eigenen Kern zu sein“. Moore schreibt in dieser Hinsicht zu seinen eigenen Erfahrungen in der realen Welt: „Our world constantly reminds me that I shouldn't exist, so I dress the way I do to scream that I am here.“⁶²² Dwayne schreitet in Analogie dazu bildlich gesprochen mit seiner Inszenierung in die Erzwählwelt hinaus, dass er existiert, in zwar in jener Weise, der er für sich als passend erachtet.

Die Beschreibungen davon, wie die beiden im Schloss in ihren Outfits entlangstolzieren – Matthews Arme tragen „seinen wippenden Gang wie Flügel“⁶²³ –, erinnern gemäß dem Konzept von Fabulousness an den Ort des Laufstegs, den Moore als „queer performance space where individualized fabulousness is turned on“⁶²⁴ beschreibt. Dabei gehe es nicht um das Fragen nach Erlaubnis, wodurch die Runway-Performance zu einer Verlautbarung des eigenen Selbstwertes werde.⁶²⁵ Das Tragen selbstgewählter Kleidung sowie das in jener Szene gespielte Sich-Zeigen in derselben stellen demnach sowohl für Matthew als auch für Dwayne ein Element von queerem, Schwarzem Empowerment dar, das die beiden verbindet und sie in ihren Identitäten bestärkt.

5.4.2 Kleidung in *Adas Raum*

Die Bedeutung von Kleidung für Schwarzes, afrodiasporisches Empowerment im Roman *Adas Raum* wurde bereits im Kapitel 5.2.2 im Rahmen der Analyse von Adas Community-Erfahrung mit den Igbo-Frauen angedeutet. Im vorliegenden Abschnitt stehen die Kente-Tücher, die Ada während ihrer Ankunft am Flughafen in London und dem Umstieg zur Weiterreise nach Berlin trägt, im Fokus der Betrachtung. Eine Gegenüberstellung der Kleidungswahl von Cash ermöglicht daraufhin einen Vergleich zwischen Schwarzem, afrodiasporischem und Schwarzem, deutschem Empowerment durch Kleidung.

⁶²¹ Moore 2018, 4f.

⁶²² Ebda. 10.

⁶²³ SchwarzRund 2020, 302.

⁶²⁴ Moore 2018, 174.

⁶²⁵ Vgl. ebda. 177.

Als Ada mit dem Flugzeug in London ankommt, hat sie aufgrund der kühlen Temperatur, zwei Kente⁶²⁶-Tücher, „passend zum neuen Kleid, um ihre nackten Schultern drapiert“. ⁶²⁷ Die Bestärkung, die ihr diese Kleidungsstücke geben, beschreibt die Erzählinstanz wie folgt: „Ihr war es vorgekommen, als leuchtete der bunte, handgewebte Stoff: *Abrotsiri, we are coming, o!*“ ⁶²⁸. „Abrotsiri“ wird im Romantext mit „Ausland“ gleichgesetzt. ⁶²⁹ Gemäß den Ausführungen von Barbara Korte und Christian Mair kann der Begriff auch als „white people’s land“ ⁶³⁰ übersetzt werden. Wie Ada dieses Land der *Weiß*en wahrnimmt, wird anhand ihrer Betrachtung der Einreisebeamt*innen dargestellt, die sie genauso sieht, „wie Ada sich Grenzschutzleute in Abrotsiri vorgestellt hatte: weiß und grau, weiß und blond oder, ab und zu, weiß und kahl. Sie alle strahlten Frust, Ärger oder Ungeduld aus.“ ⁶³¹ Die bunte Kente-Bekleidung von Ada formt in jener Szene einen Kontrast zu der als visuell weitgehend homogen und trist dargestellten Barriere, verkörpert durch die Beamt*innen in nicht näher beschriebenen Uniformen und deren *weißen*, kahl-blond-grauen Erscheinungen.

Eine postkoloniale Verbindung, die zwischen Dynamiken in der realen Welt und den zitierten Darstellungen in *Adas Raum* gezogen werden kann, ist der Einfluss der europäischen Kolonialisierung auf die westafrikanische Kente-Bekleidung. Gemäß den Ausführungen von Ross kamen dadurch Stoffe nach Westafrika, die von den Akan am Gebiet des heutigen Ghana auseinandergetrennt und zu Kente-Stoffen verwebt wurden. ⁶³²

Um eine postkoloniale, widerständige Dimension im Tragen von Kente-Stoffen zu verorten, wird im Folgenden gemäß den Ausführungen von Abena Dove Osseo-Asare an die politische Kleidungswahl von Kwame Nkrumah – Ghanas erstem Präsidenten nach dessen Unabhängigkeit im Jahr 1957 und „Africa’s first Black president“ ⁶³³ – erinnert. Kwame Nkrumah trägt Kente-Stoffe zu Staatsempfängen, auch zur Unabhängigkeitsfeier, in deren Rahmen er Repräsentant*innen des Vereinigten Königreiches empfängt. Zu jener Feier ist Nkrumah mit einem *Obi nkye obi kwan mu si*-Kente bekleidet, um Vergebung und Tole-

⁶²⁶ Mariama Ross (2000, 88) bezeichnet die Herstellung von Kente-Stoffen als „a practice of strip weaving that has been done in many parts of the world for over two thousand years. Rich in symbolic pattern and color [...]“.

⁶²⁷ Otoo 2021, 183.

⁶²⁸ Ebda.

⁶²⁹ Siehe ebda. 181: „[...] Ausland (auch bekannt als »Abrotsiri«) [...]“

⁶³⁰ Korte/Mair 2023, 10.

⁶³¹ Otoo 2021, 187.

⁶³² Vgl. Ross 2000, 62.

⁶³³ Osseo-Asare 2021, 616.

ranz gegenüber einer Person „who strays into your path“ zu signalisieren.⁶³⁴ Osseo-Asare bezeichnet dieses Vorgehen als „artful jab at a former colonial oppressor“.⁶³⁵ Ghanas Präsident führt diese Form von Widerstand durch die Wahl seiner Kleidung fort, indem er zu einer Rede bei den Vereinten Nationen einen Kente auswählt, der laut Osseo-Asare zum Ziel hat, den Imperialismus, der die Entwicklung afrikanischer Staaten hemmt, anzuprangern.⁶³⁶ Nkrumahs Art, den Kente zu tragen spielt dabei auf die römische Toga an – „a symbol of the first empire to control Europe“.⁶³⁷ Der ghanaische Präsident drückt also durch seine Kleidungswahl zu jener Zeit eine Machtumkehr aus, indem er in der damit verbundenen Symbolik eine Aneignung imperialistischer Dynamiken vornimmt und zugleich Widerstand signalisiert.

Eine damit in Verbindung stehende Entwicklung, die Kwame Nkrumah veranlasst, ist die Popularisierung des Kente. Osseo-Asare beschreibt Kente als „historically associated with the wealthy or those with royal status“⁶³⁸ und setzt dazu dessen Entwicklung nach Ghanas Unabhängigkeit unter Nkrumah in Kontrast: „Through Nkrumah’s popularization and investment in kente weaving collectives, kente emerged as a garment for most Ghanaians to wear on special occasions.“⁶³⁹ Gemäß Osseo-Asare wird der Kente dadurch außerdem ein Zeichen für nationale Identität und Einheit.⁶⁴⁰

Die beschriebenen postkolonialen Aspekte, die mit dem Tragen von Kente in der realen Welt verbunden sind, erlauben eine Interpretation der oben genannten Flughafen-Szene als Form von Schwarzem, afrodiasporischem Empowerment. Durch das Tragen der Kente-Tücher signalisiert Ada ihre ghanaische Identität, die – vor dem Hintergrund *weiß*-hegemonialer Darstellungen in der Erzählwelt – als Bruch mit der *weißen* Norm und Widerstand gegen damit einhergehende Kleidungspolitiken sowie weitere Unterdrückungsmechanismen gesehen werden kann. Im Gegensatz zur westafrikanischen Symbolik von Adas Kente-Tüchern wird die Kleidungswahl von Cash von der Erzählinstanz wie folgt beschrieben:

Er war unverkennbar deutsch. Die Ledersandalen verrieten es am deutlichsten. Er trug sie sogar mit Stolz. Und mit Strümpfen. Seit Papa in den späten 1980er Jahren nach England gezogen war, hatte das gewiss kein junger Ghanaer mehr getan. [...] Durch das Tragen eines bunten T-Shirts

⁶³⁴ Vgl. ebda. 598.

⁶³⁵ Ebda.

⁶³⁶ Vgl. Ebda. 622.

⁶³⁷ Ebda. 618.

⁶³⁸ Ebda. 600.

⁶³⁹ Ebda.

⁶⁴⁰ Vgl. ebda. 617.

versuchte er wohl, sein Deutschsein zu kompensieren. Doch Ada konnte klar erkennen, dass der Stoff kein echter Kente war. Das Teil hatte er wahrscheinlich nicht einmal in Ghana gekauft. [...] Niemals hätte sie ihn auf Englisch angesprochen.⁶⁴¹

Cash wird von Ada als ghanaisch und zugleich „unverkennbar deutsch“ gelesen. Die Kombination aus Ledersandalen mit Socken und dem bunten T-Shirt können als eine Kleidungsvariante interpretiert werden, mit der Cash sein Schwarzes Deutschsein ausdrückt. Der Stolz, mit der er seine Sandalen zu tragen scheint, kann als symbolisch für die Identifikation mit einer als deutsch verstandenen Kleidungskultur angesehen werden. In Kombination mit dem bunten, Kente-ähnlichen T-Shirt stellt die Kleidungswahl somit eine mögliche Variante von Schwarzem, deutschen Empowerment dar.

⁶⁴¹ Otoo 2021, 268.

6. Conclusio

In der vorliegenden Arbeit konnte gezeigt werden, dass die Positionierungen als Schwarz und *weiß* in den Darstellungen der beiden Romane nicht losgelöst von weiteren postkolonial geprägten Identitätskategorien verstanden werden können, mit denen sie als interdependent miteinander verbunden aufscheinen. Die herausgearbeiteten Parallelen zur realen Welt ermöglichen es, die Erzähltexte als Teil eines Schwarzen und PoC-Wissensarchivs zu sehen.

Die Analysen in Abschnitt 4 lassen postkoloniale Interdependenzen zwischen Anti-Schwarzem Rassismus sowie den damit in Verbindung stehenden Diskriminierungsformen erkennen. Anhand der Konzepte von Migratisierung bzw. Statisierung werden Darstellungen von Migratismuserfahrungen (4.1) in beiden Romanen deutlich. Die Interdependenzanalyse zeigt Zusammenhänge mit Dynamiken von Rassifizierung, Nationalität sowie – im Roman *Adas Raum* – mit postkolonialen, kapitalistischen Machtungleichverhältnissen auf. *Weiß*e Geschichtsschreibung sowie epistemische Gewalt (4.2) werden in ihren postkolonialen Dimensionen in *Biskaya* mit Fokus auf die Hochschulerfahrungen der Figur von Dwayne sowie in *Adas Raum* mit Fokus auf Geschehnisse um das Perlenarmband verdeutlicht. *Weiß*e Cis-Heteronormativität (4.3) wird in beiden Romanen in enger Verbindung zu *weißer* Männlichkeit dargestellt, wodurch sich insbesondere postkoloniale Interdependenzen mit der Kategorie Gender ergeben. Traumatisierungen und psychische Erkrankung (4.4) sind jeweils als Auswirkungen von alltagsrassistischer Mehrfachdiskriminierung erkennbar, wobei Körper und Gender als bedeutende Dimensionen auftreten.

Dass Schwarzes Empowerment – ebenso wie die in Abschnitt 4 analysierten Diskriminierungsformen – als verbunden mit weiteren postkolonial geprägten Lebensaspekten dargestellt wird, beweisen die Ausarbeitungen in Kapitel 5. Dimensionen von Wahlfamilie (5.1) werden dabei durch die Konzepte von Geschwisterschaft im engeren Sinn bzw. Mutterschaft in den Verbindungen der Figuren in den Erzählwelten deutlich. Für Schwarzes Empowerment durch Community (5.2) stellen sich bestimmte Örtlichkeiten, aber auch Aspekte von gemeinsamem Essen bzw. Trinken, Sprache und – in der Analyse von *Adas Raum* – Kleidung als bedeutend heraus. Safer Spaces nehmen sowohl für Dynamiken von Wahlfamilie als auch von Community eine wichtige Rolle ein. Kunst als Form von Schwarzem Empowerment (5.3) lässt sich in beiden Romanen im Schreiben bzw. Performen von Texten erkennen, wobei deren Wirkung im Roman *Adas Raum* als ambivalent dargestellt wird. Visuelle Kunst nimmt zudem im Roman *Biskaya* eine wesentliche Rolle ein. In beiden Erzählwelten wird außerdem das Konzept der Autor*innenschaft der Selbstbeschreibung als Praxis der Entunterwerfung im Widerstand mit *weiß*-hegemonialen Machtungleichverhält-

nissen deutlich. Der widerständige Umgang mit Auswirkungen postkolonialer Interdependenzen zwischen den Dimensionen von Kleidung (5.4) und Geschlechtsausdruck begründen Formen von queerem Schwarzem Empowerment in den Darstellungen des Romans *Biskaya*. Im Roman *Adas Raum* konnten sowohl anti-neokolonialistische Symboliken als auch Unterschiede der Rolle von Kleidung für Schwarzes, afrodiasporisches sowie für Schwarzes, deutsches Empowerment festgestellt werden.

Desiderate ergeben sich durch die Tatsache, dass die für die Interdependenzanalyse in Frage kommenden sozialen Kategorien bzw. Identitätsmerkmale der dargestellten Figuren nie vollständig erfasst werden können und, selbst wenn dies möglich wäre, deren tiefergehende Analyse den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. Somit ergeben sich – mit Abgleich zu der für die vorliegende Arbeit gesichteten Forschungsliteratur – insbesondere für den Roman *Adas Raum* Desiderate in der Betrachtung postkolonialer Interdependenzen mit der sozialen Kategorie der Klasse sowie mit Dynamiken, die mit Religion und Glauben in Verbindung stehen. Eine Analyse der ersten drei Erzählstränge des Romans scheint zudem weitgehend ausstehend. Für beide Romane gilt außerdem die Annahme, dass sich weitere soziale Kategorien ermitteln lassen, die ich als Verfasser dieser Arbeit nicht erkenne.

In Bezug auf Schwarzes Empowerment könnten sich für die Analyse des Romans *Biskaya* Darstellungen der Beziehung zwischen den Figuren von Tue und Dwayne als erkenntnisreich erweisen, ebenso wie Inszenierungen der Dimension von Kleidung bei Tue. Für die Analyse von *Adas Raum* scheint eine tiefergehende Betrachtung der interdependenten, postkolonialen Dimensionen von Sprachen und deren Verwendungen aussichtsreich.

Die Parallelen zwischen Darstellungen in den Erzählwelten der Romane und Lebenserfahrungen von insbesondere Schwarzen Menschen, verleiten einerseits zu der Empfehlung, eine Triggerwarnung vor den Beginn der Erzähltexte zu setzen, um Leser*innen, die Anti-Schwarzen Rassismus bzw. eine der weiteren dargestellten Diskriminierungsformen erfahren, zu informieren. Andererseits legen sie die Annahme nahe, dass die dargestellten Formen von Widerstand sowie Schwarzem Empowerment bestärkend auf Leser*innen wirken können, die eine der interdependenten Identitätskategorien mit den widerständigen Figuren teilen. Für jene Lesenden, die Rassismus oder eine der damit als verbunden dargestellten Diskriminierungsformen ausüben, können die Erfahrungen der Figuren zu einem erweiterten Verständnis des eigenen Denkens bzw. Verhaltens führen. Die Annahmen über die Auswirkungen der aufgezeigten Parallelen zwischen den Darstellungen in den Erzähltexten und der realen Welt auf die Leser*innenschaft wurden in dieser Arbeit jedoch nicht erforscht und bedürfen einer wissenschaftlich fundierten Rezeptionsanalyse.

Bibliographie

Primärliteratur

Otoo, Sharon Dodua (2021): *Adas Raum*. Frankfurt am Main.

SchwarzRund (2020): *Biskaya. Afroqueerer Roman*. Norderstedt.

Sekundärliteratur

Ako-Adjei, Naa Baako (2015): How Not to Write About Africa. African Cuisines in Food Writing. In: *Gastronomica* (15,1) 44-55.

Akyearmpom, Emmanuel Kwaku (1996): What's in a Drink? Class Struggle, Popular Culture and the Politics of Akpeteshie (Local Gin) in Ghana, 1930-67. In: *The Journal of African History* (37,2) 215-236.

Allocca, Daniela (2019): One Day - werden die Meistersinger wiederkommen. Poetry Slam oder die Wirkung des Performativen. In: Di Rosa, Valentina / Röhnert, Jan (Hg.*in.): *Im Hier und Jetzt. Konstellationen der Gegenwart in der deutschsprachigen Literatur seit 2000*. Köln. 223-236.

Alvarez, Eddy Francisco (2022): Gesturing Toward the Sacred. Los Angeles, Queer Lands, and Bodies in Hector Silva's "Los Hijos de Doña Rita". In: Bernardin, Susan (Hg.*in.): *The Routledge Companion to Gender and the American West*. Milton. 437-451.

Amadiume, Ifi (2015): *Male daughters, female husbands. Gender and sex in an African society*. London.

Amelsvoort, Jesse van (2022): A Change of Perspective. Sharon Dodua Otoo's Playful Rule-Breaking. In: *Tulsa Studies in Women's Literature* (41,2) 285-300.

Arndt, Susan (2020): Weißsein. Die verkannte Strukturkategorie Europas und Deutschlands. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 24-29.

Asfaha, Sara (2023): Empowerment afrodiasporischer Kinder. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vū, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meili (Hg.*in.): *Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color*. Münster. 83-86.

Aslan, Emine (2017): Wem gehört der Campus? Weiße Unilandschaften und Widerstandsformen von Student_innen of Color in Deutschland. In: Fereidooni, Karim / Meral El (Hg.*in.): *Rassismuskritik und Widerstandsformen*. Wiesbaden. 749-769.

Aukongo, Stefanie-Lahya (2017): Attention, this is not a safe space, but please feel welcome! In: Schütze, Anja / Maedler, Jens (Hg.*in.): *Weiße Flecken. Diskurse und Gedanken über Diskriminierung, Diversität und Inklusion in der kulturellen Bildung*. München. 167-173.

Azzarito, Laura (2018): Re-focusing the Image of the "Superwoman" with "No Colour". "Writing Back to the Centre" from a Globalised View. In: Toffoletti, Kim / Thorpe, Holly / Francombe-Webb, Jessica (Hg.*in.): *New Sporting Femininities. Embodied Politics in Postfeminist Times*. Cham. 135-157.

Babka, Anna (2019): *Postcolonial-queer. Erkundungen in Theorie und Literatur*. Wien, Berlin.

Bach, Lisa (2015): Von den Gender Studies in die Literaturwissenschaft. Intersektionalität als Analyseinstrument für narrative Texte. In: Muth, Laura (Hg.*in.): *Gender-Dialoge. Gender-Aspekte in den Literatur- und Kulturwissenschaften*. Berlin. 11-30.

Bachmann, Christina / Mengheri, Lauro (2018): Dyslexia and fonts: Is a specific font useful? In: *Brain sciences*, 2018, Vol.8 (5), 89-100.

Bastos, Flávia M.C. (2009): Art Education in the Spirit of Sankofa. In: *Art Education* (62,3).

Bergold-Caldwell, Denise (2020): *Schwarze Weiblich*keiten. Intersektionale Perspektiven auf Bildungs- und Subjektivierungsprozesse*. Bielefeld.

Bergold-Caldwell, Denise (2016): Schwarzer und postkolonialer Feminismus – oder vom Gebrauch der Freiheit als Entunterwerfung. In: Grubner, Barbara / Birkle, Carmen / Henninger, Annette (Hg.*in.): *Feminismus und Freiheit. Geschlechterkritische Neuaneignungen eines umkämpften Begriffs*. Sulzbach/Taunus. 263-283.

Bertolt, Boris (2018): Thinking otherwise. Theorizing the colonial/modern gender system in Africa. In: *African Sociological Review / Revue Africaine de Sociologie* (22,1) 2-17.

- Bretz, Leah / Lantzsich, Nadine (2013): *Queer_Feminismus. Label & Lebensrealität*. Münster.
- Can, Halil (2021): Empowerment. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster. 587-590.
- Castro Varela, María do Mar / Oghalai, Bahar (2023): *Freund*innenschaft. Dreiklang einer politischen Praxis*. Münster.
- Collins, Patricia Hill (2000): *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York.
- Colvin, Sarah (2022): FREEDOM TIME: TEMPORAL INSURRECTIONS IN OLIVIA WENZEL'S 1000 SERPENTINEN ANGST AND SHARON DODUA OTOO'S ADAS RAUM. *German Life and Letters*, 75(1), 138-165.
- Connell, Raewyn (2006): *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden.
- Cooper, Carolyn (1995): Chanting down Babylon: Bob Marley's song as literary text. In: Cooper, Carolyn (Hg.*in.): *Noises in the Blood. Orality, Gender, and the "Vulgar" Body of Jamaican Popular Culture*. New York, USA. 117-135.
- Czollek, Max (2023): *Gegenwartsbewältigung*. München.
- Dederich, Markus (2017): *Körper, Kultur und Behinderung: Eine Einführung in die Disability Studies*. Bielefeld.
- Degele, Nina (2008): *Gender / Queer Studies. Eine Einführung*. Paderborn/Stuttgart.
- Deller, Ruth A. (2019): Safer spaces. In: Kinna, Ruth / Gordon, Uri (Hg.*in.): *Routledge handbook of radical politics*. New York. 222-239.
- Dionisius, Sarah (2020): Zwischen trans* Empowerment und Cisnormativität. Leibliches Elternwerden in Grenzbereichen. In: Peukert, Almut / Teschlade, Julia / Wimbauer, Christine / Motakef, Mona / Holzleithner, Elisabeth (Hg.*in.): *Elternschaft und Familie jenseits von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit*. 77-91.
- Duru, Maureen (2017): *Diaspora, food and identity. Nigerian migrants in Belgium*. Brüssel.
- Dürbeck, Gabriele (2020): Postkoloniale Studien in der Germanistik. Gegenstände, Positionen, Perspektiven. In: Dürbeck, Gabriele / Dunker, Axel (Hg.*in.): *Postkoloniale Germanistik. Bestandsaufnahme, theoretische Perspektiven, Lektüren*. Bielefeld. 19-70.
- Eggers, Maureen Maisha (2020): Ein Schwarzes Wissensarchiv. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 18-21.
- Ekobe, Jeannot Moukouri (2021): *Die (Re-)Imagination des Nationalen in Zeiten der Transformation. Eine afropäische ästhetische Intervention*. Münster.
- Erhart, Tanja (2012): *Be_hinderung hat Potential ... im und durch den inklusiven Tanz. Kultur- und sozialanthropologische Blicke auf be_hinderte Tänzer_innen - ihre verkörperte Vielfalt, Identität und Performativität*. Dipl. Arbeit Univ. Wien.
- Georg, Mariela (2023): Critical Wellness. Wie wir die Selbstheilungskraft unseres Körpers (re)aktivieren können. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vũ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meili (Hg.*in.): *Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color*. Münster. 115-121.
- Glawion, Swen (2012): *Heterogenese. Männlichkeit in deutschen Erzähltexten 1968-2000*. Darmstadt.
- Gramling, David (2021): „Es wäre viel einfacher, mich von diesem System völlig aufsaugen zu lassen.“ Ein Interview mit der Aktivistinautorin SchwarzRund. In: Donahue, William Collins / Kagel, Martin (Hg.*in.): *Die Große Mischkalkulation: Institutions, Social Import, and Market Forces in the German Literary Field*. Boston. 89-104.
- Gusa, Diane Lynn (2010): White institutional presence: The impact of whiteness on campus climate. In: *Harvard Educational Review* (80,4) 464-489.
- Ha, Kien Nghi (2020): Macht(t)raum(a) Berlin – Deutschland als Kolonialgesellschaft. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 105-117.
- Ha, Kien Nghi (2021a): People of Color. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt a. M. 80-84.
- Ha, Kien Nghi (2021b): Diaspora. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster. 584-586.

- Ha, Kien Nghi (2021c): Postkolonialismus. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster. 177-184.
- Haensell, Dominique (2021): Entspann dich, Deutsch! [Interview mit Sharon Dodua Otoo] In: *Missy Magazine* (02/2021), 42-47.
- Haehnel, Birgit (2019): *Fashionscapes, Hybridity, and the White Gaze*. In: Gaugele, Elke / Titton, Monica (Hg.*in.): *Fashion and Postcolonial Critique*. Berlin. 170-187.
- Hall, Stuart (2012): *Cultural Identity and Diaspora*. In: Manning, Susan / Taylor, Andrew (Hg.*in.): *Transatlantic Literary Studies*. Edinburgh. 131-138.
- Haritaworn, Jin (2017): What's love got to do with it? Queer lovers, hateful Others and decolonial love. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): *Rassismuskritik und Widerstandsformen*. Wiesbaden. 81-89.
- Hasters, Alice (2022): *Who's Black?* In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 18-27.
- Hasters, Alice (2021): *WAS WEISSE MENSCHEN NICHT ÜBER RASSISMUS HÖREN WOLLEN ABER WISSEN SOLLTEN*. München.
- hooks, bell (2001): *All About Love. New Visions*. New York.
- Hornscheidt, Lann / Nduka-Agwu, Adibeli (2021): Der Zusammenhang zwischen Rassismus und Sprache. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt a. M. 11-52.
- Hornscheidt, Lann (2021): Statisierungskritik: Überlegungen zu einem dekonstruierenden Analysekonzept deutscher statisierter Normalisierungen im Kontext von Rassismus und Migratismus. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt a. M. 421-447.
- Howard, Susan (2009): "Slaves no more". The Harry Potter Series as Postcolonial Slave Narrative. In: Patterson, Diana (Hg.*in.): *Harry Potter's World Wide Influence*. Cambridge. 35-48.
- Hurtado, Aída (2003): Theory in the flesh. Toward an endarkened epistemology. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 16 (2). 215-225.
- Hutson, Christiane (2010): mehrdimensional verletzbar. Eine Schwarze Perspektive auf Verwobenheiten zwischen Ableism und Sexismus. In: Jacob / Jutta, Wollrad / Eske, Kobsell / Swantje: *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*. Bielefeld. 61-72.
- Kelly, Natasha A. (2021): *Afrokultur: „der raum zwischen gestern und morgen“*. Münster.
- Kessé, Emily Ngubia (2015). *Eingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen*. Berlin.
- Kilomba, Grada (2010): *Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism*. Münster.
- Kilomba, Grada (2020): Becoming a Subject. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 22-23.
- Kißling, Magdalena (2020): *Weiß Normalität. Perspektiven einer postkolonialen Literaturdidaktik*. Bielefeld.
- Koepsell, Philipp Khabo (2015): Editorial. In: Koepsell, Philipp Khabo (Hg.*in.): *The Afropean Contemporary. Literatur- und Gesellschaftsmagazin*. Berlin. 5-7.
- Korte, Barbara / Mair, Christian (2023): Beyond the Anglosphere: Some Thoughts on Why Anglistics Should Consider Contemporary Literature in German. In: Sandrock, Kirsten / Klein, Lars (Hg.*in.): *Anglistik 34.3 (Special Issue on Border Narratives)* [Online-Vorveröffentlichung]: https://www.researchgate.net/profile/Christian-Mair-3/publication/356267391_Beyond_the_Anglosphere_Some_Thoughts_on_Why_Anglistics_Should_Consider_Contemporary_Literature_in_German/links/61f12cd79a753545e2f8cc48/Beyond-the-Anglosphere-Some-Thoughts-on-Why-Anglistics-Should-Consider-Contemporary-Literature-in-German.pdf (zuletzt abgerufen: 19.11.2023)
- Kunze, Conrad (2022): *Deutschland als Autobahn. Eine Kulturgeschichte von Männlichkeit, Moderne und Nationalismus*. Bielefeld.
- Kupers, Terry A. (2005): Toxic Masculinity as a Barrier to Mental Health Treatment in Prison. In: *Journal of Clinical Psychology*, June 2005, Vol.61(6). 713-724.
- Kupka, Mahret Ifeoma (2022): Das Museum als Ort der Repräsentation. Eine kritische Herausforderung. In: *Brücke-Museum / Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin / Bystron, Daniela / Fäser, Anne (Hg.*in.) (2022): Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin*. Bielefeld. 31-42.

- Lauré al-Samarai, Nicola (2020): *Inspired Topography: Über/Lebensräume, Heim-Suchungen und die Verortung der Erfahrung in Schwarzen deutschen Kultur- und Wissenstraditionen*. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 118-134.
- Lauré al-Samarai, Nicola (2021): *Schwarze Deutsche*. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster. 611-613.
- Lechner, Elisabeth (2021): *Riot, don't diet! Aufstand der widerspenstigen Körper*. Wien.
- Lederer, Klaus (2022): *Haltung und Verantwortung. Dekolonisierung der Museen in Berlin*. In: Brücke-Museum / Stiftung Deutsches Technikmuseum Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin / Bystron, Daniela / Fäser, Anne (Hg.*in.) (2022): *Das Museum dekolonisieren? Kolonialität und museale Praxis in Berlin*. Bielefeld. 21-30.
- Lorde, Audre (1991): *Dichten ist kein Luxus*. In: Dagmar Schultz (Hg.*in.): *Audre Lorde/Adrienne Rich: Macht und Sinnlichkeit. Ausgewählte Texte*. Berlin. 88-91.
- Madubuko, Nkechi (2017): *Empowerment als Erziehungsaufgabe. Verarbeitungsstrategien gegen Rassismuserfahrungen von binationalen Kindern und Jugendlichen*. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): *Rassismuskritik und Widerstandsformen*. Wiesbaden. 797-815.
- Matebeni, Zethu (2012): *Queer(ing) porn. A conversation*. In: *Agenda* (26,3) 61-69.
- Mesquita, Sunanda (2018): *Brief an mein jüngeres Ich (Teil I)*. In: Kessé, Emily Ngubia (Hg.*in.): *Stille Macht. Silence und Dekolonisierung. Silence, Wissen und Machtstrukturen*. Berlin. 54-59.
- Mevissen, Katharina / Wahlers, Simon (Hg.*in.) (2022): *Heinrich Böll und Sharon Dodua Otoo: „Gesammeltes Schweigen“*. Edition Zweifel.
- Millhouse, Ricardo J. (2021): *Dis/Locating the Sensual: Black Queer Placemaking in Brooklyn, New York*. Arizona.
- Moore, Madison (2018): *Fabulous. The Rise of the Beautiful Eccentric*. New Haven.
- Mudimu, Emilene Wopana (2022): *Wie heilend ist Community wirklich? Ein Brief an mein jüngeres Ich*. In: Obulor, Evein (Hg.*in.) (2022): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 90-96.
- Müller, Annkathrin (2015): *Diskriminierung auf dem Wohnungsmarkt. Strategien zum Nachweis rassistischer Benachteiligungen. Eine Expertise im Auftrag der Antidiskriminierungsstelle des Bundes*. Berlin.
- Nenno, Nancy P. (2019): *Terms of Engagement*. In: *Die Unterrichtspraxis* (52,2) 167-171.
- Nge Faison, Victoria Yiwumi (2018): *Zum Schweigen gebracht. Rassismus im deutschen Bildungssystem*. (Übersetzt von Mara Sanaga) In: Kessé, Emily Ngubia (Hg.*in.): *Stille Macht. Silence und Dekolonisierung. Silence, Wissen und Machtstrukturen*. Berlin. 123-140.
- Nitzsche, Sina, A. (2022): *„besinne mich unserer Pflicht, geb' dir Geschichtsunterricht“: Die Vermittlung postkolonialer Wissensdiskurse auf dem Rapalbm Platz an der Sonne (2017)*. In: Matthes, D. / Pallesen, H. (Hg.*in.): *Bilder von Lehrer*innenberuf und Schule. Studien zur Schul- und Bildungsforschung (79)* Wiesbaden. 157-178.
- Obulor, Evein Rosa (2022): *Vorwort*. In: Obulor, Evein Rosa / Rosamag (Hg.*in.): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 12-15.
- Ofuatey-Rahal, Nadja (2021): *Maafa*. In: Arndt, Susan / Ofuatey-Alazard, Nadja (Hg.*in.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster. 594-596.
- Ogette, Tupoka (2020): *exit RACISM. rassismuskritisch denken lernen*. Münster.
- Osseo-Asare, Abena Dove (2021): *Kwame Nkrumah's Suits. Sartorial Politics in Ghana at Independence*. *Fashion Theory* (25, 5). Abingdon. 597-632.
- Osseo-Asare, Fran (2002): *“We Eat First With Our Eyes”*. On Ghanaian Cuisine. In: *Gastronomica* (2,1) 49-57.
- Otoo, Sharon Dodua (2020): *Dürfen Schwarze Blumen Malen? Klagenfurter Rede zur Literatur 2020*. Klagenfurt/Celovec.
- Plumly, Vanessa D. (2018): *Re-Fashioning Postwar German Masculinity Through Hip-Hop. The Man(I)y BlackWhite Identities of Samy Deluxe*. In: Florvil, Tiffany N. / Plumly, Vanessa D. (Hg.*in.): *Rethinking black German studies. Approaches, interventions and histories*. Bern/Berlin/Wien. 235-276.
- Rath, Anna von (2020): *Strategic Label. Afropolitan Literature in Germany*. In: Hodapp, James (Hg.*in.): *Afropolitan Literature as World Literature*. New York. 37-56.

- Reed, Anthony (2014): *Freedom Time. The Poetics and Politics of Black Experimental Writing*. Baltimore.
- Ritz, ManuEla / Schwarz, Simbi / Endres, Tashy / Ryll, Vivi (2022): *Adulthood und kritisches Erwachsensein*. Münster.
- Roig, Emilia (2021): *Why we matter. Das Ende der Unterdrückung*. Berlin.
- Rohrdantz, Lisa-Marie (2009). *Weis(s)heiten im postkolonialen Deutschland*. Berlin.
- Ross, Mariama (2000): *Symbols of Identity. Akan Art in the Popular Culture of Ghana and its Educational Implications*. Ann Arbor.
- Samura, Jena (2022): *Schwarze Erschöpfung*. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 99-106.
- Sathyan, Ajayini (2023): *Safe Space*. In: Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vŭ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meieli (Hg.*in.): *Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color*. Münster. 43-48.
- SchwarzRund (2022): *Mein zweites Schwarz. Unverschämt afrolateinamerikanisch*. In: Obulor, Evein / Rosamag (Hg.*in.): *Schwarz wird großgeschrieben*. München. 44-52.
- Seck, Nicole (2013): *The Hypersexualization and Undesirability of Black/African Women*. In: Wane, Njoki / Jagire, Jennifer / Murad, Zahra (Hg.*in.): *Ruptures. Anti-colonial & anti-racist feminist theorizing*. Rotterdam. 91-103.
- Shum, Terence Chun Tat (2020): *Culinary diaspora space. Food culture and the West African diaspora in Hong Kong*. In: *Asian and Pacific Migration Journal* (29,2) 283-311.
- Sternfeld, Nora (2018): *Das radikaldemokratische Museum*. Berlin.
- Tudor, Alyosxa (2021): *Rassismus und Migratismus. Die Relevanz einer kritischen Differenzierung*. In: Nduka-Agwu, Adibeli / Hornscheidt, Lann (Hg.*in.): *Rassismus auf gut Deutsch. Ein kritisches Nachschlagewerk zu rassistischen Sprachhandlungen*. Frankfurt a. M. 396-420.
- Tuomainen, Helena Margaret (2009): *Ethnic Identity, (Post)Colonialism and Foodways*. In: *Food, Culture & Society* (12,4) 525-554.
- Wachendorfer, Ursula (2020): *Weiße halten weiße Räume weiß*. In: Eggers, Maureen Maisha / Kilomba, Grada / Piesche, Peggy / Arndt, Susan (Hg.*in.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster. 530-539.
- Wagner, Ellen / Adjei-Acheamfour, Elizabeth / Dung Vŭ, Mia Hoàng / Borowsky-Islam, Meieli (Hg.*in.) (2023): *Was uns empowert. Geschichten von FLINTA of Color*. Münster.
- Walgenbach, Katharina (2012): *Gender als interdependente Kategorie*. In: Walgenbach, Katharina / Dietze, Gabriele / Hornscheidt, Lann / Palm, Kerstin (Hg.*in.): *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Leverkusen-Opladen. 23-64.
- Wiedenroth-Coulibaly, Eleonore (2021): *Zwanzig Jahre Schwarzer Widerstand in bewegten Räumen. Was sich im Kleinen abspielt und aus dem Verborgenen erwächst*. In: Ha, Kien Nghi / Lauré al-Samarai, Nicola / Mysorekar, Sheila (Hg.*in.): *re/visionen. postkoloniale Perspektiven von People of Color auf Rassismus, Kulturpolitik und Widerstand in Deutschland*. Münster. 401-422.
- Wright, Michelle M. (2003): *Others-from-within from without: Afro-German Subject Formation and the Challenge of a Counter-Discourse*. In: *Callaloo*, Vol. 26, No. 2 (Spring, 2003) 296-305.
- Yaghoobifarah, Hengameh (2016): *Biskaya [Rezension]*. In: *Missy Magazine* (04/2016), 106.
- Yeboah, Amma (2017): *Rassismus und psychische Gesundheit in Deutschland*. In: Fereidooni, Karim / El, Meral (Hg.*in.): *Rassismuskritik und Widerstandsformen*. Wiesbaden. 143-161.
- Zakaria, Rafia (2022): *Against White Feminism. Wie „weißer“ Feminismus Gleichberechtigung verhindert (aus dem Englischen übersetzt von Simoné Goldschmidt-Lechner)*. München.

Internetquellen

- Otoo, Sharon Dodua. [Webseite], online unter: <https://sharonotoo.com/> (19.11.2023)
- Queer Lexikon (10.3.2023): *Cis* [Glossar], online unter: <https://queer-lexikon.net/2017/06/15/cis/> (19.11.2023).
- Queer Lexikon (21.9.2020): *Dyadisch* [Glossar], online unter: <https://queer-lexikon.net/2017/06/15/dyadik/> (19.11.2023).

SchwarzRund: SchwarzRund [Blog], online unter: <https://sparkly-toaster-c07.notion.site/SchwarzRund-135a28ad6674418d8066bffa411b1ee46> (19.11.2023)

SchwarzRund [schwarzrund]: Profilbeschreibung. Instagram, online unter: <https://www.instagram.com/schwarzrund/> (19.11.2023)

simo_tier/SchwarzRund: About. In: Rampe? Reicht! – Ein zweiwöchiger Podcast über Behinderungen, gesellschaftliche und Community-interne Ausschlüsse und Roboterpopo's. [Blog], online unter: <https://rampereicht.de/about/> (19.11.2023)

Steinhofer, Frank / Heinrich-Böll-Stiftung e.V. (13.12.2022): „Poesie ist kein Klassenprivileg“ [Interview mit Sharon Dodua Otoo], online unter: <https://www.boell.de/de/2022/12/13/poesie-ist-kein-klassenprivileg-interview-mit-sharon-otoo> (17.11.2023).

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird der Roman *Biskaya* von SchwarzRund (2020) sowie der vierte Handlungsstrang aus *Adas Raum* von Sharon Dodua Otoo (2021) mittels Interdependenzanalyse auf postkoloniale, interkategoriale Verbindungen in den Darstellungen von Anti-Schwarzem Rassismus sowie von Schwarzem Empowerment untersucht. Das Ergebnis der Analyse zeigt, dass die Positionierungen als Schwarz sowie als *weiß* aufgrund postkolonialer Dynamiken in den Erzählwelten nicht losgelöst von weiteren sozialen Kategorisierungen gesehen werden können, mit denen sie als interdependent miteinander verbunden aufscheinen. Neben Aspekten von Gender und Begehren beeinflussen ebenso Dimensionen von Sprache, Kleidung, Geschlechtsausdruck und Essen die Positionierungen der jeweiligen Figuren in den Erzählwelten. Für Schwarzes Empowerment erscheinen – neben den zuvor genannten Dimensionen – das Schaffen und Rezipieren von Kunst sowie Dynamiken von Wahlfamilie, Community und dadurch entstehender Safer Spaces als relevant. Das Konzept der Wahlfamilie wird dabei in Geschwisterschaft und in Elternschaft unterteilt. Es wurde außerdem gezeigt, dass die Darstellungen in den Romanen Parallelen zur realen Welt aufweisen. Dies ermöglicht die Zuordnung der Narrative zu Schwarzen und PoC-Wissensarchiven.