

Ornella Kraemer, Universität Innsbruck, Österreich

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

Unausgesprochenes und Leerstellen in zeitgenössischen, diversitätsaffinen, italienischen und englischen Bilderbüchern

The paper examines the representation of (gender-) diversity in two contemporary picture books, *Piccolo Uovo* and *Julián is a Mermaid*. In the scientific and medial exploration of both texts predominates a reception attitude that ignores the silence respectively the 'empty spaces' in the texts and pictures. This reduces the books' reception to one certain interpretation and robs them of their immanent polyphony. Through a close reading of these texts and pictures it is shown and discussed how this potentially promotes (gender-) stereotyping and -discrimination, which contradicts the initial didactic aim to encourage diversity-consciousness and tolerance.

---

Keywords: picture books, diversity, gender, empty space

---

### 1. Einleitung

Der vorliegende Beitrag möchte den unausgesprochenen Inhalten einiger zeitgenössischer, diversitätsaffiner Bilderbücher eine Stimme verleihen und damit die gängigen, non-binären Lesarten dieser Texte um eine weitere, philologisch fundiertere ergänzen.

Das Hauptaugenmerk liegt hier auf der zeitgenössischen italienischen Kinderliteratur, in der Tabuthemen, insbesondere zum Thema Gender verhandelt werden.<sup>1</sup> Als Tabuthemen werden hier alle Themen verstanden, die gesellschaftlich als (potenziell) unangemessen für Kinder erachtet werden. Im Englischen

---

<sup>1</sup> Es ist an dieser Stelle nicht zielführend einen Überblick über die Gender-Forschung zu liefern, weshalb darauf verzichtet wird. Als grundlegende Texte für diese Thematik sei auf Judith Butlers *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (1993) und *Undoing Gender* (2004) sowie Simone de Beauvoirs *Le Deuxième Sexe* (1949) verwiesen.



werden solche Texte auch als *disquieting picturebooks* bezeichnet (vgl. Whitelaw, 2017). Dass gleichgeschlechtliche Elternpaare in Italien immer noch ein Tabu darstellen, sagt bspw. Freschi (2014, 102). Das Interesse an Gender-Inhalten in Bilderbüchern gelangte in den letzten Jahren verstärkt in den Fokus der Kinderbuchforschung, allerdings eher im angloamerikanischen (vgl. Hartman, 2018; Lo, 2019) und deutschsprachigen Raum (vgl. Böhm, 2017; Burghardt et al., 2020; Willms, 2022). In Italien sind hinsichtlich der Auseinandersetzung mit solchen Inhalten und Kinderbüchern im Allgemeinen noch größere Widerstände zu überwinden (vgl. Zanfabro, 2015; Forni, 2017). Dass gerade Bilderbücher aufgrund ihrer sprachlichen Zugänglichkeit, ihrer motivischen Vertrautheit und ihrer authentischen Ausdruckskraft nicht nur für Kinder, sondern bspw. auch für Fremdsprachenlernende einen ersten Zugang zu herausfordernden Themen bieten können, ist einer der wichtigsten Gründe sich dieser Literatur sowohl aus literaturwissenschaftlicher als auch -didaktischer Sicht anzunehmen.<sup>2</sup>

Gerade im Hinblick auf gendersensible Bilderbücher zeigt sich in der zeitgenössischen wissenschaftlichen und medialen Auseinandersetzung eine sehr dogmatische Tendenz, die dazu neigt, die Interpretation solcher Werke unter bestimmten Gesichtspunkten zu vereinnahmen bzw. sich der Pluralität ihrer möglichen Lesarten zu widersetzen. Die vorherrschende Deutung der hier behandelten Werke versteht diese als Texte, die einen non-binären Diskurs abbilden. Dass dies häufig geschieht, indem man das Schweigen des Textes und der Bilder in ihrer Funktion als Leerstellen ignoriert bzw. deren Deutung vorschnell vornimmt, und somit die Texte ihrer Vielstimmigkeit beraubt, soll im vorliegenden Beitrag erläutert werden. Das hier verwendete Konzept der Leerstelle lehnt sich an die Rezeptionsästhetik von Wolfgang Iser (vgl. Iser, 1972) an. Leerstellen werden verstanden als Elemente in Text (und Bild), die von dem/der Rezipient\*in mit Bedeutung gefüllt werden müssen, um Sinn aus dem Text konstruieren zu können.

Diversität in Kinderbüchern ist nichts Neues. Trotz aller *woken* Haltungen und Forderungen nach mehr Sensibilität für Diverses, finden sich in Kinderbüchern bereits seit ihrer Entstehung Figuren, die sich in irgendeiner Form von der Masse abheben und ‚anders‘ sind. Sind es anfänglich noch Helden, die durch ihre Tapferkeit ein Ideal abbilden oder für andere Tugenden stehen (vgl. Friede, 2000), so treten besonders ab den 1970er Jahren immer häufiger Figuren auf, die zunächst nicht so recht dazugehören und sich aufgrund ihrer Andersartigkeit von

---

<sup>2</sup> Auf die immer noch schwelende Debatte zum Status von Kinderliteratur und ihrer inhärenten Asymmetrie kann an dieser Stelle nur kurz verwiesen werden, eine detailliertere Aufarbeitung der Thematik findet sich bspw. in Zanfabro (2015).

anderen Figuren unterscheiden. Angefangen bei Klassikern wie dem *Kleinen Ich bin Ich*, über *Swimmy*, bis hin zum *Regenbogenfisch* finden wir immer wieder Protagonisten in Bilderbüchern, deren Aussehen ein Alleinstellungsmerkmal darstellt und ihnen zunächst eine Integration in das umgebende soziale Gefüge erschwert.

Die neuen Kinderbücher, die das Thema der (Gender-)Diversität behandeln, und auf die ich mich im vorliegenden Beitrag anhand von zwei Beispielen (*Piccolo Uovo* und *Julián is a Mermaid*) beschränke, verfolgen einen anderen Ansatz. Hier handelt es sich jeweils um Protagonisten, die sich vom Aussehen her zunächst nicht von ihrem Umfeld unterscheiden, die sich aber als ‚anders‘ wahrnehmen. Darüber hinaus entspricht auch ihre jeweilige familiäre Situation nicht der ‚klassischen‘, heteronormativen Familie. Die Wahl dieser beiden Bücher beruht (neben der gendersensiblen Thematik) auf der Tatsache, dass beide in Italien renommierte Kinderbuchpreise erhalten haben, was ihnen einen besonderen Status und größere Reichweite verleiht (vgl. Lo, 2019, 26).

Das Besondere an den ausgewählten Büchern liegt darin, dass in beiden Fällen der Text sehr reduziert und wenig aussagekräftig ist, wodurch den Bildern ein umso höheres Gewicht zukommt. Verstärkt wird die Bedeutung der Bilder dadurch, dass in beiden Büchern entscheidende Informationen nicht über den Text vermittelt werden. Allerdings bieten auch die Bilder einen recht großen Interpretationsspielraum, anders formuliert: sie enthalten inhaltliche Leerstellen, die von den Leser\*innen bzw. Betrachter\*innen mit Bedeutung gefüllt werden müssen – Text und Bilder schweigen also bisweilen.

Je nach Lesealter unterscheidet sich die Wahrnehmung und Interpretation von Bilderbüchern mitunter substantiell. Das Thema Diversität wird in beiden Fällen so vielschichtig inszeniert, dass – und das ist die grundlegende These dieses Beitrags – bestimmte Schlussfolgerungen, die sich häufig in Rezensionen und auch der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesen Werken finden und von einer bestimmten Rezeptionshaltung geprägt, ja vorherbestimmt sind, zu kurz greifen. Hinzu kommt, dass diese Folgerungen von den jeweiligen Werken zudem weder sprachlich noch bildlich untermauert werden.

Nun liegt es zwar in der Natur des Bilderbuchs, dass bestimmte Zuordnungen und Interpretationen altersspezifisch unterschiedlich sind und die Dechiffrierung gewisser Hinweise möglicherweise nur sehr aufmerksamen, erwachsenen Leser\*innen vorbehalten bleibt. Allerdings handelt es sich in den beiden hier behandelten Bilderbüchern nicht um solche Fälle, bei denen das Alter der Rezipient\*innen eine Rolle spielt, sondern vielmehr, so die Ausgangsthese, um eine

politische, LGBTQ<sup>3</sup>-affine Instrumentalisierung, die *eine* Lesart gegenüber den anderen möglichen priorisiert und die Leerstellen des Textes (und der Illustrationen) nicht nur ignoriert, sondern darüber hinaus auch einseitig und ohne entsprechende Hinweise in Bild und Text interpretiert.

Bevor die ‚gängigen‘ Lesarten der beiden Werke im Folgenden kritisch diskutiert werden, erfolgt jeweils eine kurze Einordnung der Bücher, was Inhalt und Bilder sowie das Bild-Text-Verhältnis betrifft, da in der Textgattung des Bilderbuchs beides von besonderer Bedeutung ist (vgl. Crawley, 2017, 31 und Nikolajeva, 2006).

## 2. *Piccolo Uovo*

*Piccolo Uovo* ist 2011 beim italienischen Nischen-Verlag Lo Stampatello erschienen, der sich besonders der Veröffentlichung von Kinderbüchern über gleichgeschlechtliche Partnerschaften verschrieben hat.<sup>4</sup> Im darauffolgenden Jahr erhielt das Buch den renommierten Premio Andersen in der Kategorie ‚bestes Buch 0-6 Jahre‘.

*Piccolo Uovo* erzählt von einem kleinen Ei, das nicht schlüpfen möchte, da es nicht weiß, in welche Familie es geboren würde. Deshalb macht es sich auf den Weg und lernt verschiedene Familien(modelle) kennen. Am Ende kommt es zu dem Schluss, dass alle Familien schön seien und ist bereit zu schlüpfen (was durch Risse in der Schale bildlich dargestellt wird). Der Text endet mit einer Frage an den/die Leser\*in: ‚Und was meinst du, wie wird die Familie vom Kleinen Ei sein?‘<sup>5</sup>

Inhaltlich ist das Buch sowohl sprachlich als auch illustratorisch sehr simpel gestaltet, was selbst der Zielgruppe der Kindergartenkinder kaum angemessen sein dürfte, da besonders die Bilder sehr detailarm, statisch und perspektivisch

---

<sup>3</sup> Ich verwende an dieser Stelle LGBTQ als Sammelbegriff um nicht-heteronormative Identitäten zu bezeichnen. Allerdings sei darauf hingewiesen, dass es in diesem Zusammenhang auf dem italienischen Kinderbuchmarkt nur Darstellungen von homosexuellen Identitäten gibt, jedoch keine, die sich mit bisexuellen, trans- oder anderen Identitäten befassen (Forni, 2021, 129).

<sup>4</sup> Laut Homepage des Verlags wurde er von Francesca Pardi, der Autorin von *Piccolo Uovo*, und ihrer Lebensgefährtin Maria Silvia Fiengo gegründet, um Bücher zu vermarkten, die nicht-heteronormative Familienmodelle zum Inhalt haben (vgl. <http://lostampatello.it/chi/>, 15.05.2023).

<sup>5</sup> Da es von *Piccolo Uovo* keine Übersetzung ins Deutsche gibt, handelt es sich hier und im Folgenden jeweils um meine eigenen Übersetzungen.

monoton sind. Die Illustrationen stammen von dem bekannten italienischen Comiczeichner Francesco Tullio Altan, der einen erheblichen Anteil am Erfolg des Buches hatte, und Lo Stampatello einem größeren Kreis bekannt machte. *Piccolo Uovo* wurde nach seinem Erscheinen medial und wissenschaftlich stark rezipiert, allerdings fehlen – so meine Ausgangsthese – besonders in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Werk bislang nicht-diverse Lesarten, die der Text bzw. die Bilder durchaus auch ermöglichen.

## 2.1 Textanalyse

Der Text spielt in diesem Buch eine untergeordnete Rolle, manche Seiten bestehen nur aus der Illustration, sofern Text vorhanden ist, handelt es sich meist um ein bis zwei kurze Sätze. Das kleine Ei stellt allen Tieren, denen es begegnet, immer dieselbe Frage: ‚Seid ihr eine Familie?‘ Dies wird jeweils bejaht. Dass es sich bei den entsprechenden Tierfamilien allerdings zwangsläufig (wie aus einer Vielzahl an Rezensionen und wissenschaftlichen Artikeln eindeutig hervorgeht vgl. bspw. Freschi, 2014; Forni, 2017, 2021; Galoppo, 2018) um vorwiegend ‚diverse‘ Familien handelt, ist zwar allgemeiner Konsens – liegt allerdings bei genauer Betrachtung nicht so ohne weiteres auf der Hand – und wird im Folgenden deshalb kritisch diskutiert.

Natürlich kann man die dargestellten Tierfamilien respektive als hetero- und homosexuelle, alleinerziehende und Adoptiv-Eltern interpretieren, was bislang auch ausschließlich gemacht wurde. Die Thematisierung von Diversität ist zweifelsohne ein bedeutendes Anliegen, gerade auch in Kinderbüchern, die häufig einen ersten Kontakt mit ‚schwierigen‘ Themen ermöglichen. Nicht zuletzt im stark katholisch und patriarchalisch geprägten Italien gibt es immer noch große gesellschaftliche Vorbehalte gegenüber alternativen Familienkonzepten<sup>6</sup>, was sich auch an verschiedenen negativen Reaktionen gegenüber *Piccolo Uovo*

---

<sup>6</sup> Chiara Lepri zufolge stellen alternative Familienkonzepte in Italien immer noch ein „powerful taboo“ dar (Lepri, 2019, 327). Das liegt sicherlich auch daran, dass in Italien die Einführung eingetragener Lebenspartnerschaften für Homosexuelle erst 2016 erfolgte und LGBTQ-Rechte von der italienischen Bevölkerung sehr kontrovers bewertet werden (vgl. Forni, 2021, 129). Es gibt darüber hinaus für Italien keine verlässlichen Zahlen zu Personen, die in homosexuellen Beziehungen leben und Kinder haben. Offizielle Schätzungen gehen bspw. für 2011 von ca. 7500 Personen aus, während es sich Schätzungen für 2011 zufolge um 200.000 Paare handelt (vgl. Forni, 2021, 131). Die geschätzte Anzahl der Kinder, die mit einem homosexuellen Eltern teil aufwachsen, changiert entsprechend zwischen 529 für 2011 und 100.000 für 2011 (ebd.).

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

zeigte.<sup>7</sup> Insofern ist es wichtig, dass es einen Verlag wie Lo Stampatello gibt, der solchen Diskursen Raum bietet und versucht, diese kindgerecht aufzuarbeiten. Was in der ganzen medialen Diskussion um *Piccolo Uovo* und besonders in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesem Werk allerdings, wie bereits erwähnt, bislang keinen Platz findet, sind traditionelle, nicht-diverse Lesarten, die ebenso legitim sind, wie die diversitätsaffinen.

Beim häufig genannten Beispiel der beiden Katzenmütter muss es sich – entgegen der vorherrschenden Meinung (vgl. bspw. Galoppo, 2018, 137) – nicht um ein lesbisches Paar handeln, es könnten bspw. auch Mutter und Tochter, Schwestern, Cousinen oder anderweitig in einer familiären Beziehung stehende Katzen sein, die dort abgebildet und jeweils Mütter sowie eine Familie sind.

Gleiches gilt für die beiden männlichen Pinguine. Dass es sich um ein schwules Paar handelt, ist weder im Text noch auf den Bildern ersichtlich. Der Text sagt in beiden Fällen nur aus, dass beide Tiere Mütter bzw. Väter sind und ihre Jungen bei sich haben. Diese Aussage wäre auch wahr, wenn die Tiere keine romantische/sexuelle Beziehung<sup>8</sup> miteinander hätten (worauf es in *Piccolo Uovo* übrigens keinerlei Hinweise gibt), jeweils Mütter bzw. Väter wären und Teil einer Familie. Auch im Fall des Nilpferds mit Jungem ist die vorherrschende, gängige Interpretation eines\*r Alleinerziehenden nicht die einzig mögliche. Der Text besagt nur, dass die Nilpferde zwar nur zu zweit, aber dennoch eine Familie sind. Das träfe auch dann zu, wenn beide temporär von ihrer restlichen Familie getrennt wären, und lässt somit nicht nur den Schluss auf ein alleinerziehendes Elternteil zu.

Als das kleine Ei die üblicherweise als *mixed-race* kategorisierte Hundefamilie trifft, bei denen die sichtbar trüchtige Mutter weiß und der Vater schwarz sowie das Kind (aufgrund der rosa Schleife wohl ein Mädchen) braun ist, fragt es sich, welche Farbe das Neugeborene haben wird. Dass dieses Thema überhaupt eine Rolle spielt, ist in Anbetracht der rassistischen Konnotationen höchst verwunderlich, besonders in einem Buch, das den Abbau von Vorurteilen zum Ziel hat.

---

<sup>7</sup> Das Buch wurde bspw. auf Anweisung einiger Politiker (darunter im Jahre 2015 von Venedigs Bürgermeister Luigi Brugnaro) gemeinsam mit anderen ‚Gender-Büchern‘ aus Schulbüchereien verbannt und es wurde zu Bücherverbrennungen aufgerufen (Vgl. Furlan, 2015 sowie Corriere della Sera, 2012). Auch in Verona und Todi gab es 2017 ähnliche Episoden (vgl. Lepri, 2019, 328). Die grundsätzliche Kritik von reaktionären, konservativen und katholischen Kreisen an *Piccolo Uovo* bezieht sich auf eine angebliche Gender-Ideologie im Buch, wodurch traditionelle Familienwerte gefährdet seien.

<sup>8</sup> Physischer Kontakt wäre allerdings nötig, damit Kinder verstehen, dass zwei Figuren nicht nur Freunde sind (vgl. Forni, 2021, 137)

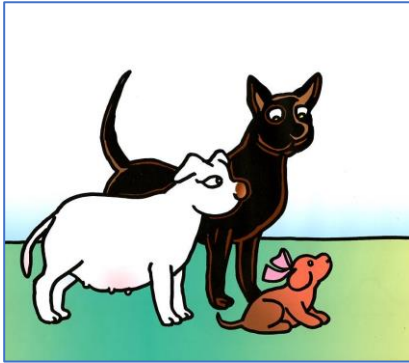


Abbildung 1: Die Hundefamilie in *Piccolo Uovo*  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2011). O.P



Abbildung 2: *Piccolo Uovo* bei der Hundefamilie  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2011). O.P

Überhaupt greift der Familienbegriff in *Piccolo Uovo* viel zu kurz, was besonders auch deshalb erstaunlich anmutet, da ja gerade in Italien, dem Heimatland von Autorin und Illustrator, eine Tendenz zu großen Familien vorherrscht, in denen neben der Kernfamilie (Eltern und Kinder) auch viele weitere Verwandtschaftsbeziehungen (Großeltern, Onkel, Tanten, (Groß-)Cousins und -Cousinen etc.) im Alltag eine Rolle spielen. Warum das kleine Ei also immer nur danach fragt, ob die Tiere jeweils eine Familie seien und nicht danach, worum es ja eigentlich zu gehen scheint, nämlich nach der Elternschaft und damit respektive der sexuellen Orientierung bzw. der Fertilität der Tiere, ist zwar vor dem Hintergrund verständlich, dass solch ein Thema möglicherweise nur bedingt für ein Kinderbuch geeignet ist, allerdings scheint die wiederkehrende Frage des Eis nur unzureichend motiviert und auch stets nur auf die Eltern-Kind-Beziehungen beschränkt. Großeltern oder erweiterte Verwandtschaftsgrade haben in *Piccolo Uovo* keinen Raum, womit – anders als häufig suggeriert – in diesem Buch ein durchaus eingeschränkter Familienbegriff propagiert wird.

Betrachtet man also die Fragen und Kommentare des *Kleinen Eis* näher, so manifestieren diese eine erschreckend stereotypisierende, vorurteilsbehaftete und diskriminierende Weltansicht.

## 2.2 Bildanalyse

Auch die Illustrationen sind erstaunlich gender-stereotypisierend: Die Katzen tragen bspw. zur Markierung ihrer Weiblichkeit rosarote Schleifen um den Hals, die Pinguine als männliches Attribut Zylinder auf dem Kopf. Die Pinguinkinder sind blau und rosa, wobei das rosarote Pinguinkind vermutlich ein Mädchen darstellen soll, da es (ebenso wie die Katzen) eine rosa Schleife als Accessoire hat.

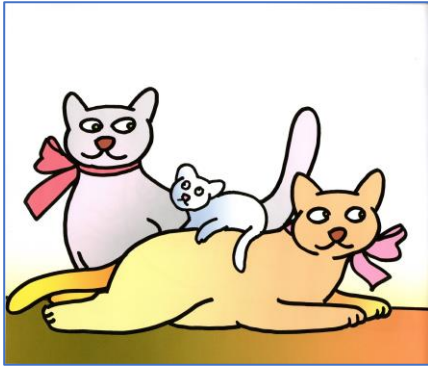


Abbildung 3: Die Katzenfamilie in *Piccolo Uovo*  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2011). O.P.

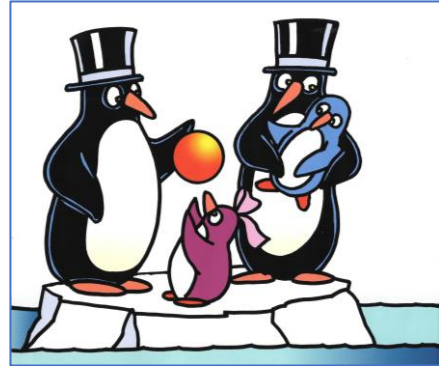


Abbildung 4: Die Pinguinfamilie in *Piccolo Uovo*  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2011). O.P.

Anders als bei der Hundefamilie, spielen an anderer Stelle in *Piccolo Uovo* unterschiedliche Farben bei Eltern und Jungen im Übrigen inkongruenterweise keine Rolle, bspw. im Falle der (gemeinhin als heterosexuell interpretierten) Hasenfamilie, bei der die Eltern weiß bzw. grau sind (der weiße Hase trägt hier übrigens eine rosa Blume auf dem Kopf, was ihn vermutlich als Mutter kennzeichnen soll), während die Kinder rosa und blau sind. Nun könnte man vermuten, dass es sich hier um Adoptivkinder handelt, allerdings wird dieses Familienmodell erst später im Buch thematisiert, und zwar in Form eines Kängurupaars, bei denen das weibliche Känguru zwei Eisbärenjunge im Beutel hat. Auch bei der Kängurufamilie lässt das Ei Sensibilität vermissen und bestätigt diskriminierende Vorurteile, wenn es fragt, ob es sich denn auch in diesem Fall um eine Familie handle, da sich Eltern und Kinder nicht ähnlich sähen.

Insgesamt ist *Piccolo Uovo* zwar anzurechnen, dass es den Versuch macht, Kindern die Bedeutung von Diversität näherzubringen. Allerdings ist dieser Versuch keineswegs als gelungen zu beurteilen. Es handelt sich hier um ein klassisches Beispiel, bei dem ‚zu viel gewollt‘ war. Angefangen bei den monotonen Fragen und Antworten zum Familien-Sein der einzelnen Tiere, über die erstaunlich



unsensiblen und diskriminierenden Kommentare des Eis bis hin zu den stereotypen und klischeehaften Elementen in den Illustrationen (männliche Tiere werden ausnahmslos in dunkleren Nuancen dargestellt als weibliche, fast alle weiblichen Tiere im Buch tragen ein rosa Accessoire) werden in *Piccolo Uovo* keineswegs Vorurteile abgebaut sondern durch das unreflektierte, unsensible und diskriminierende Ei möglicherweise sogar zementiert. Das ist in mehrfacher Hinsicht bedauerlich und löst durch die Fokussierung auf die Andersartigkeit der jeweiligen Familien die vorurteilsabbauende Zielsetzung von Lo Stampatello nicht ein.

### 2.3 Exkurs: *Piccolo Uovo*. Maschio o femmina?

Dieses Bilderbuch, das den Untertitel ‚Mann oder Frau?‘ trägt, erschien 2013 und ist ein Folgeband von *Piccolo Uovo*. Das kleine Ei ist, anders als am Ende des ersten Bandes durch die Risse in der Schale angekündigt, immer noch nicht geschlüpft – seine Schale ist wundersamerweise sogar wieder intakt. In diesem Buch stellt sich das Ei vor, was es einmal tun wird, wenn es groß ist. Die in gewohnt wortkarger und bildlastiger Manier beschriebenen Aktivitäten umfassen das Fliegen eines Passagierflugzeugs und das Kochen für die Familie, das kleine Ei möchte sich schminken, alleine ein Baumhaus bauen, seine Kinder wickeln, ein Orchester dirigieren, die Wohnung putzen und dekorieren, als Fischer auf einen Boot arbeiten und eislaufen. Wie auch schon der Vorgängerband endet das Buch mit einer Frage an den/die Leser\*in: ‚Und was meinst Du? Wird das kleine Ei als Mann oder Frau geboren?‘<sup>9</sup>

Von den verschiedenen Familienmodellen des ersten Bandes fehlt hier jede Spur. Es finden sich zwar die Tierarten, die der/die Leser\*in bereits aus dem ersten Band kennt, diese sind hier aber nur einzeln und nicht paarweise abgebildet. Von den imaginierten Aktivitäten ist – objektiv betrachtet – bis auf das Schminken keine eindeutig geschlechtsspezifisch konnotiert. Lediglich die Farbgebung (das altbekannte rosa) liefert stereotypisierende Hinweise, bspw. wenn das putzende Ei ein rosa Kopftuch trägt oder der Hintergrund beim Eislaufen bzw. die Möbel beim Schminken rosa sind. Ebenso sind die roten Stöckelschuhe, die das Ei auf dem Cover trägt, eher weiblich konnotiert. Als eher männlich konnotierte Elemente finden sich nur der Frack, den das Ei beim Dirigieren, sowie der Zylinder, den es auf dem Cover trägt. Pikanterweise hat das Ei allerdings immer dann einen rosa Schimmer auf der weißen Schale, wenn es Aktivitäten ausübt, die man

---

<sup>9</sup>Eigene Übersetzung.

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

in einer reaktionären und stereotypisierenden Weise der weiblichen Sphäre zuzordnen würde (wofür die Macher dieses Buches sich offensichtlich bewusst entschieden haben), bspw. beim Kochen, beim Schminken, beim Windeln Wechseln sowie beim Dekorieren.



Abbildung 5: Piccolo Uovo beim Schminken  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2013). O.P.



Abbildung 6: Piccolo Uovo beim Putzen Quelle:  
Pardi, F. & Altan (2013). O.P.

Dass dadurch – stillschweigend – Gender-Stereotype kolportiert und somit unterstützt werden, liegt auf der Hand. Auch die Abfolge der Aktivitäten suggeriert (bis auf eine Ausnahme) eine an sich bereits fragwürdige, binäre Reihung (eher männlicher und (eher) weiblicher Aktivitäten (Pilot – männlich, Kochen – weiblich, sich schminken – weiblich, Baumhaus bauen – männlich, Kinder wickeln – weiblich, Dirigieren – männlich, Wohnung putzen/dekorieren – weiblich, Fischen – männlich, Eislaufen – weiblich). Judith Butler zufolge tragen genau solche Wiederholungen zur Fossilisierung von Genderstereotypen bei (vgl. Butler, 1999, 178–179).

Das Buch schweigt auch in diesem Fall zu vielen elementaren Fragen, die sich aufdrängen wie bspw. Was ist der Zusammenhang zwischen dem Untertitel ‚Mann oder Frau‘ und den imaginierten Aktivitäten? Möchte uns der angeblich diversitätsaffine Verlag Lo Stampatello 2013 wirklich glauben machen, es gäbe typisch weibliche und typisch männliche Berufe bzw. Aktivitäten? Was hat die ausgeübte Aktivität mit der sexuellen bzw. Gender-Zuordnung zu tun? Gefährden ‚falsche‘ Aktivitäten evtl. sogar die Identität? Dass die Frage danach, ob das Ei als Mann oder Frau geboren wird, auf so wenig durchdachte, stereotypisierende und erstaunlich reaktionäre Weise mit Klischees verknüpft wird, ist auch in diesem Fall (wie schon im ersten *Piccolo Uovo* Buch) befremdlich.

Da der Text komplett dazu schweigt, was das ‚typisch männliche‘ bzw. ‚weibliche‘ an den dargestellten Aktivitäten sein soll, und die Bilder dazu ebenfalls keinerlei Hinweise geben, müssen die entsprechenden Leerstellen durch die Leser\*innen bzw. Vorleser\*innen gefüllt werden. Damit obliegt es den Eltern bzw. Erzieher\*innen/Lehrer\*innen, den Kindern mehr oder weniger traditionelle Rollenklischees zu erläutern. Dass das Schweigen des Textes und der Bilder in diesem Fall möglicherweise zur Folge hat, dass Geschlechter- und Rollenklischees weiterhin kolportiert, zementiert und in jungen Köpfen neu verankert werden, ist ein großes Manko dieses Buchs.<sup>10</sup>

Ebenso ist die binäre, heteronormative ‚oder‘-Option im Titel als äußerst unglücklich zu bewerten. Was ist an dieser Stelle mit Diversität? Was ist, wenn das Ei nach dem Schlüpfen weder Mann noch Frau ist? Was ist, wenn es ein non-binäres Gender-Identitätskonzept entwickelt? Warum ist es überhaupt relevant, ob das Ei Mann oder Frau wird? All diese Fragen beantwortet das Buch leider nicht – stattdessen untermauert es auf unreflektierte Weise (bereits seit langem überholte) Rollenklischees.

Das Cover bietet das einzige Bild in diesem Buch mit Potenzial ab. Es zeigt das Ei mit Zylinder und roten Stöckelschuhen. Nur an dieser Stelle ist das Ei in einer Position ‚dazwischen‘, also zwischen eindeutig männlicher oder weiblicher Zuordnung. Man kann allerdings auch an diesem Bild Kritik üben, denn die Tatsache, dass der Kopf männlich konnotiert ist und die Füße weiblich, insbesondere mit roten Schuhen mit hohem Absatz, die beim Gehen das Gesäß der Person betonen, ist wohl kaum ein Zufall. Dennoch geht von diesem Bild eine irritierende und in Frage stellende Wirkmacht aus, so dass man auf den nachfolgenden Inhalt gespannt ist. Bilder von dieser Sorte hätte das Buch durchaus mehr vertragen, nicht zuletzt, weil hier die Zielsetzung von Lo Stampatello wesentlich besser verkörpert scheint als im reaktionären Inhalt des Buches selbst, der die Versprechung des Covers nicht einzulösen vermag.

---

<sup>10</sup> In Zeiten, in denen Gendermarketing für Kinder eine enorme Präsenz in der konkreten Lebenswelt hat (bspw. wenn identische Artikel wie Duschgel oder Schokoladeneier in rosa und hellblau bzw. für Prinzessinnen und Piraten vermarktet werden etc.), sollte ein Gegenstand, der Bildung fördert, wie etwa ein Bilderbuch, nicht dasselbe, fragwürdige, binäre Modell vertreten.

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild



Abbildung 7: Piccolo Uovo auf dem Cover  
Quelle: Pardi, F. & Altan (2013).

### 3. Julián is a Mermaid

Der zweite Titel, dem sich dieser Beitrag widmet, betrifft das Debut-Bilderbuch der amerikanischen Autorin Jessica Love, das 2018 erschienen ist: *Julián is a Mermaid*.<sup>11</sup> Es wurde noch im selben Jahr mit dem Titel *Julián è una sirena*<sup>12</sup> ins Italienische übersetzt – was erstaunlich rasch ist (vgl. Morillas, 2021).<sup>13</sup> 2019 wurde das Buch als „Miglior Opera Prima“ (‚bestes Debüt‘) mit dem renommierten italienischen Bologna Ragazzi Award ausgezeichnet.

*Julián is a Mermaid* beschreibt einen Samstag im Leben des Jungen Julián. Er begleitet seine Großmutter (*abuela*) morgens zum Schwimmen, fährt dann mit ihr nach Hause, verkleidet sich als Meerjungfrau, und geht anschließend mit seiner *abuela* auf eine Meerjungfrauenparade.

Die Einblicke in Juliáns Familie bleiben auf die *abuela* beschränkt. Der/die Leser\*in erfährt nichts über Juliáns Eltern, oder weitere Familienmitglieder bzw. die Gründe für deren Abwesenheit. Natürlich mag das ein Hinweis auf eine

---

<sup>11</sup> Aus literaturkritischer Perspektive interessant scheint Sadie Dingfelders Hinweis, dass es sich hier um eine ‚erfrischend moderne Alternative zu traditionellen Meerjungfrauen Erzählungen‘ handle, die allesamt offen misogyn seien (Dingfelder, 2020).

<sup>12</sup> Aus komparatistischer Perspektive erschien es mir für diesen Beitrag sinnvoller mit dem englischen Originaltext zu arbeiten, da durch Übersetzungen immer auch Interpretationen der Übersetzer\*innen Eingang in einen Text finden.

<sup>13</sup> Die Publikation im Deutschen erfolgte erst 2020.

alternative Familienform sein, bei der ein Junge bei seiner Großmutter lebt. Allerdings finden sich weder im Text noch auf den Bildern Hinweise darauf, weshalb es noch viele weitere Deutungsmöglichkeiten gibt (vielleicht ist Samstag auch einfach nur der Tag, den Julián mit seiner Oma verbringt). Auch zum kulturellen *setting* des Buches haben wir keine näheren Informationen. Die *abuela*, die von Julián ausschließlich mit diesem spanischen Terminus angesprochen wird, ist vermutlich bilingual englisch-spanischsprachig und spricht Julián (bis auf eine Ausnahme, als sie ihn beim Namen nennt) ebenfalls nur mit dem spanischen Kosenamen *mijo* („mein Kleiner“) an. Beide haben keine weiße Hautfarbe und gehören vermutlich (ebenso wie alle anderen im Buch dargestellten Personen) der Latinobevölkerung in den USA an. Dieses Buch durchbricht also die *racial bias*, mit der (transgender) Charaktere in Bilderbüchern dargestellt werden (vgl. Crawley, 2017, 37).

Wenn man sich der Text-Bild-Analyse zuwendet, so lässt sich festhalten, dass der Text auch in diesem Werk sehr reduziert ist. Es gibt mehrere Seiten ohne Text und sofern Text vorhanden ist, beschränkt er sich auf maximal zwei kurze Sätze pro Bild. Die Bilder sind detailreich, lebendig, und teilweise als aufeinanderfolgende Sequenzen gestaltet. Die Grenzen zwischen Juliáns Traum- bzw. Vorstellungswelt und der Realität sind illustratorisch nur dadurch markiert, dass die Traumsequenzen sich jeweils vor einem grünlichen Hintergrund im Wasser abspielen.

Die einhellige Meinung der Kritik zu *Julián is a mermaid* lautet, dass dieses Buch die Trans-Identität eines Jungen beschreibt, der gerne eine Meerjungfrau sein möchte.<sup>14</sup> Das ist eine durchaus gewagte Interpretation, denn auch hier sorgt der durch den/die Rezipient\*in vorgenommene Diversitäts-Fokus dafür, dass das Schweigen des Textes und der Illustrationen nicht wahrgenommen wird. Julián könnte ebenso gut auch einfach nur ein kleiner Junge sein, der sich gerne verkleidet, was kleine Kinder häufig und gerne tun, und zwar ohne jeweils in ihrer Gender-Identität bedroht zu sein bzw. diese in Frage zu stellen (vgl. Kroeger et al., 2019; Feeney et al., 2019). Außerdem spricht die Tatsache, dass er eine Meerjungfrau und somit ein asexuelles Fabelwesen sein möchte gerade nicht dafür, dass er sich dem ‚falschen‘ Geschlecht attribuiert fühlt – oder dass das Gender-Thema innerfiktional überhaupt irgendeine Rolle spielen würde. Diese

---

<sup>14</sup> Diese Meinung wird auch unterstützt durch die Tatsache, dass das Buch 2019 den Stonewall Book Award erhalten hat, einen seit 1971 jährlich vergebenen Literaturpreis für englischsprachige LGBTQ-Literatur. Außerdem bezeichnet selbst der einflussreiche *Guardian* das Buch als „picture book about trans child“ (Flood, 2019). Auch die British Library bezeichnet das Buch als eines, das „has helped trans [...] children find acceptance“ (British Library, o.D.).

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

Verallgemeinerung und die in der Forschung vorherrschende Dominanz einer einzigen von vielen möglichen Lesarten eines Bilderbuchs birgt auch Gefahren.<sup>15</sup> Gerade wenn man den Fokus auf Diversität und ein somit sehr sensibles Thema legt, das eine Vielzahl von Möglichkeiten und Identitäten einschließen sollte, dann erstaunt die Vehemenz, mit der alle anderen Lesarten außer der LGBTQ-affinen zu Julián in der Kritik ausgeblendet werden.<sup>16</sup>

Julián liebt (im Text als „LOVES“ graphisch markiert) Meerjungfrauen, diese Information erhält der/die Leser\*in bereits auf der zweiten Seite des Buchs. Insofern scheint es wenig ungewöhnlich, dass sich der kleine Junge (der im Text übrigens explizit als solcher markiert ist, und zwar sowohl durch seine eindeutige Benennung als Junge im ersten Satz „This is a boy named Julián“ sowie durch die durchgängige Verwendung männlicher Pronomen) die Bahnfahrt nach dem Schwimmbadbesuch mit Tagträumereien vertreibt, deren Inhalt seine Verwandlung zur Meerjungfrau ist. Da Meerjungfrauen in allen bekannten Darstellungen lange Haare haben, erklärt sich, warum auch Juliáns Haare in diesem

---

<sup>15</sup> Meinen Recherchen zufolge gibt es keine einzige wissenschaftliche Publikation, die das Buch nicht non-binär liest. Als Beispiel sei hier nur auf eine Auswahl einschlägiger non-binärer Interpretationen verwiesen: Miller, 2018 und 2022; Crawley, 2019 sowie Kachorsky & Perez, 2022. Dem NCTE LGBTQ Advisory Committee (dem LGBTQ Beratungsausschuss des National Council of Teachers of English, dem größten US-amerikanischen Verband von Englischlehrkräften) zufolge erzählt *Julián is a Mermaid* „the story of a gender-nonconforming child“ (Crawley, 2019). Kachorsky und Perez gehen sogar noch einen Schritt weiter und sagen „[the book] has widely been accepted as a representation of a transgender child, rather than a gender non-conforming boy“ (Kachorsky & Perez, 2022, 24).

<sup>16</sup> Es mag naheliegend erscheinen bei zeitgenössischen Bilderbüchern die Autor\*innen zu ihrer Motivation und zur intendierten *message* ihrer Werke zu befragen, doch an dieser Stelle wird bewusst davon Abstand genommen. Zum einen sind Autor\*innenaussagen als solche immer als sehr schwierig zu bewerten und zum anderen spricht der Bild-Text eine eigene Sprache. Dass Jessica Love ihr Buch in diversen Interviews als Beitrag zu einem leichteren Coming-out für Transpersonen einordnet (vgl. bspw. Jackman, 2019), mag auch einfach eine Werbe- oder Verkaufsstrategie sein. Der Text suggeriert jedenfalls gemäß einer strikten philologischen Analyse keine Transidentität von Julián, oder ein potenzielles Coming-out. Allein der zeitliche Rahmen (die Handlung spielt sich innerhalb weniger Stunden eines einzigen Tages ab) sowie die Tatsache, dass währenddessen keine innerpsychische Entwicklung Juliáns zu erkennen ist (weder textuell noch bildlich) sprechen dagegen, dass hier ein solch zeitintensiver Prozess dargestellt würde. Der Text beginnt damit, dass Julián Meerjungfrauen liebt und daran ändert sich bis zum Ende nichts. Außerdem suggeriert die Meerjungfrauen-Parade bei genauerer Betrachtung sogar, dass es viele Menschen gibt, die das tun. Ihnen allen eine Gender-Identitäts-Krise zu unterstellen oder sie als potenzielle Transpersonen einzuordnen wäre diskriminierend.

imaginierten Prozess länger werden. Dass er am Ende dieses Prozesses eine Schwanzflosse statt seiner Beine hat, ist eine folgerichtige Erscheinung dieser imaginierten Verwandlung. Daraus zu schließen, Julián sei mit seiner Geschlechtszuordnung unzufrieden bzw. ein Trans-Kind, wird weder textuell noch bildlich vereindeutigt. Ganz im Gegenteil. Julián trägt auch nach seinen imaginierten Verwandlungen und auch bei seiner realen Verkleidung als Meerjungfrau niemals ein Bikini-Oberteil oder irgendein Kleidungsstück, das seine Brust verdecken würde (wie es bspw. die *abuela* und die anderen Damen beim Schwimmen auf den letzten beiden Seiten des Buches tun, als Julián sie sich ebenfalls als Meerjungfrauen vorstellt), auch äußert er nie den Wunsch einen weiblichen/anderen Namen zu tragen oder mit einem weiblichen/anderen Pronomen angesprochen zu werden – es gibt also keinen Hinweis in Bild und Text, der darauf hindeutet, dass Julián *transgender* ist.

Dass dies auch innerfiktional nicht zur Debatte steht, zeigt die Reaktion der *abuela* nach Juliáns Verkleidung. Juliáns *mermaid-mania* fallen im Wohnzimmer sowohl die Pflanzen (für seinen Kopfschmuck) als auch der Vorhang (als Schwanzflosse) zum Opfer. Die Rückkehr der Großmutter wird textuell mit einem „Oh!“ und ihre sofortige Kehrtwende mit einem „Uh-oh“ als potenzieller Wendepunkt markiert. Sollte man sich als Leser\*in nun allerdings eine entweder ob der zweckentfremdeten Wohnungseinrichtung oder aufgrund der Meerjungfrauen-Verkleidung ihres Enkels erzürnte alte Dame erwarten, so wird man auf der nächsten Seite eines Besseren belehrt: Die *abuela* schenkt Julián eine Halskette, um seinen Look zu vervollständigen. Auch die Tatsache, dass sie daraufhin mit ihm zu einer Meerjungfrauen-Parade geht, muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass sie seine (im Bilderbuch ohnehin weder textuell noch bildlich angelegte) Transidentität unterstützt. Das Verkleiden ist ein übliches Kinderspiel und es wäre genauso möglich, dass die *abuela* dieses Spiel einfach mitspielt. Dass sie damit ihren Enkel unterstützt, während er eine ungewöhnliche Rolle spielt, ist bereits ein Plädoyer für Diversität und Akzeptanz und eine schöne Botschaft für ein Kinderbuch – auch ohne es auf die Rolle als LGBTQ-Sprachrohr zu reduzieren.

#### 4. Abschließende Bemerkungen

Der vorliegende Aufsatz hat nicht das Ziel den untersuchten Bilderbüchern abzusprechen, dass sie einen bedeutenden Beitrag zur Thematisierung von Gender-Diversität und Toleranz leisten. Beides sind wichtige Inhalte für Kinderbücher, nicht zuletzt, weil sie die Global Citizenship Education unterstützen. Dieses Engagement ist angesichts erstarkender reaktionärer, politischer Tendenzen

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

(nicht zuletzt in Italien, wo die derzeitige Regierungschefin, Giorgia Meloni, wiederholt mit homophoben Äußerungen auffiel) wichtiger denn je.

Durch eine philologisch fundierte Analyse von Text und Bildern wurde allerdings gezeigt, dass in den beiden hier untersuchten Büchern auffallende Leerstellen vorhanden sind, die von der medial und wissenschaftlich vorherrschenden, forciert LGBTQ-affinen Lesart bereitwillig übergangen werden. Auf diese Weise verstärkt sich die Gefahr von Stereotypisierungen und Diskriminierung, was mitunter zu einer vorurteilsbehafteten Interpretation von Sachverhalten führt, bei denen Gender-Identitätskrisen nicht zwangsläufig eine Rolle spielen. Es kann und sollte nicht das Ziel sein, Bilderbücher politisch zu instrumentalisieren. Darüber hinaus lässt sich für die hier untersuchten Bücher festhalten, dass trotz guter Absichten der Autor\*innen und Verlage immer wieder eine heterosexuelle Orientierung und traditionelle Rollenverteilung deutlich zum Vorschein kommt.

## Literatur

- Böhm, K. (2017). *Archaisierung und Pinkifizierung: Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Transcript. <https://doi.org/10.1515/9783839437278>
- British Library (o.D.). *Julián is a Mermaid by Jessica Love*. <https://www.bl.uk/collection-items/julian-is-a-mermaid-by-jessica-love> (15.05.2023)
- Burghardt, L., Hemmerich, F. & Mues, A. (2020). Frühkindliche Wahrnehmung von Geschlechterdarstellungen beim gemeinsamen Lesen eines Bilderbuchs. *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung*, 15(3), 259–271. <https://tinyurl.com/yjuuxj86>
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.
- Corriere della Sera (2012). „Forza Nuova: ‘Al rogo il libro di Altan’. Su Twitter l'organizzazione di estrema destra mette al bando il libro *Piccolo uovo*. Mori dell'Arcigay: ‘Vergogna’“. *Corriere della Sera* vom 02. Februar 2012. <https://tinyurl.com/bdfu2akk> (31.03.2023)
- Crawley, S. (2017). Be Who You Are: Exploring Representations of Transgender Children in Picturebooks. *Journal of Children's Literature*, 43(2), 28–41.
- Crawley, S. (2019). „Building Diverse Collections of LGBTQ-Inclusive Children's Literature to Expand Windows and Mirrors for Youth“. *National Council of Teachers of English* vom 30.03.2019. <https://ncte.org/blog/2019/03/lgbtq-inclusive-childrens-literature/> (31.03.2023)
- Dingfelder, S. (2020). „Mermaid mania is real, and it's seeping into the realm of nonfiction books“. *The Washington Post* vom 13. August 2020. <https://tinyurl.com/yc3r4ah7> (31.03.2023)
- Feeney, S., Freeman, N.K., & Schaffer, K. (2019). Gender Expression and Identity. *Young Children*, 74(5), 84–93.
- Flood, A. (2019). „Interview. 'I am proven joyously wrong': picture book about trans child wins major prize amid moral panic“. *The Guardian* vom 11.09.2019. <https://tinyurl.com/5s5d9mf3> (31.03.2023)



- Forni, D. (2017). Nuove famiglie nella letteratura per l'infanzia in lingua inglese e italiana: un'analisi dell'editoria contemporanea. *Italica Wratislaviensia*, 8(2), 87–102. <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2017.08.19>
- Forni, D. (2021). Italy – LGBTQ Families and Picture Books: New Perspectives in Italian Children's Literature. In B.J. Epstein, E. Chapman (Hrsg.), *International LGBTQ+ Literature for Children and Young Adults* (129–146). Anthem Press.
- Freschi, E. (2014). La famiglia nei libri per i bambini. Rappresentazioni familiari e stili genitoriali negli albi illustrati. *Rivista italiana di educazione familiare*, 2. 89–106. <https://doi.org/10.13128/RIEF-15448>
- Friede, S. (2000). Alexanders Kindheit in der französischen Zehnsilberfassung und im Roman d'Alexandre: Fälle ‚Literarischer Nationalisierung‘ des Alexanderstoffs. In: J. Cölln, S. Friede & H. v. Wulfram (Hrsg.), *Alexanderdichtungen im Mittelalter* (82–136). Wallstein.
- Furlan, F. (2015). „Il neo sindaco: ‚Via i libri gender dalle aule di Venezia‘“. *La Repubblica* vom 25. Juni 2015. <https://tinyurl.com/mr3k632m> (31.3.2023)
- Galoppo, G. (2018). Geschlechtliche und sexuelle Vielfalt versus heteronormative Zweigeschlechtlichkeit. Möglichkeiten einer nicht-heteronormen Kindererziehung mit Hilfe von Bilderbüchern. In C. Behrens, G. Linke, K. Mühlbach & H. Trappe (Hrsg.), *Populärkultur – Geschlecht – Handlungsräume. Kultur-, medien- und sozialwissenschaftliche Beiträge* (127–159). LIT.
- Hartman, P. (2018). A Queer Approach to Addressing Gender and Sexuality through Literature Discussions with Second Graders. *Language Arts*, 96(2), 79–90.
- Homepage von Lo Stampatello. <http://lostampatello.it/chi/> (31.03.2023)
- Iser, W. (1972). *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. Fink.
- Jackman, J. (2019). „Trans kids' book 'Julían is a Mermaid' is winning hearts and awards“ <https://www.thepinknews.com/2019/02/17/trans-kids-book-Julían-is-a-mermaid-awards/> (31.03.2023)
- Kachorsky, D. & Perez, A. (2022). Julian Is a Mermaid. Challenging Gender Stereotypes. A Qualitative Multimodal Content Analysis. In A.J. Moya-Guijarro & E. Ventola (Hrsg.), *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children's Picture Books* (23–41). Routledge. DOI: 10.4324/9781003145875-3
- Kroeger, J., Recker, A.E. & Gunn, A.C. (2019). Tate and the Pink Coat. *Young Children*, 74(1), 83–93.
- Lepri, C. (2019). Education on Diversity. The Contribution of Early Childhood's Literature. *Studi sulla Formazione*, 22(2), 325–336. <https://doi.org/10.13128/ssf-10825>
- Lo, R.S. (2019). Resisting Gentle Bias: A Critical Content Analysis of Family Diversity in Picture-books. *Journal of Children's Literature*, 45(2), 16–30.
- Love, J. (2018). *Julían is a Mermaid*. Candlewick.
- Miller, J.L. (2018). „Jessica Love's Julian is a Mermaid“. *Raise them Righteous* vom 28. Juli 2018. <https://raisethemrighteous.com/2018/07/28/jessica-loves-julian-is-a-mermaid-2/> (31.03.2023)
- Miller, J.L. (2022). The Transformative Potential of LGBTQ+ Children's Picture Books. University Press of Mississippi. <https://tinyurl.com/443w79sv>

## Beredtes (?) Schweigen in Text und Bild

- Morillas, E. (2021): Children's picturebooks: *LGBTQ translation, Perspectives*, 31(2), 172–186. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1950195>
- Nikolajeva, M. (2006) Picture books. In J. Zipes (Hrsg.), *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature* (245–249). Oxford University Press. DOI: 10.1093/acref/9780195146561.001.0001
- Pardi, F. & Altan. (2011). *Piccolo Uovo*. Lo Stampatello.
- Pardi, F. & Altan. (2013). *Piccolo Uovo. Maschio o Femmina?* Lo Stampatello.
- Sunderland, J. & McGlashan, M. (2012). Stories featuring Two-Mum and Two-Dad Families. In J. Sunderland (Hrsg.), *Language, Gender and Children's Fiction* (142–172). Continuum.
- Whitelaw, J. (2017). Beyond the Bedtime Story. *Bookbird*, 55(1), 33–41.
- Willms, W. (2022). *Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110726404>
- Zanfabro, G. (2015). Chi ha paura dei libri per bambini/e? I presupposti della critica: una questione politica. *Between*, 5(10), 1–27. <https://doi.org/10.13125/2039-6597/1705>