

Ist Ermitteln männlich und Banden-Fürsorge weiblich? Weibliche Detektivinnen in Kriminalromanen für Heranwachsende

JANA MIKOTA UND MARIA REINHARDT

Der Beitrag zeigt Veränderungen mit Blick auf Genderkonstruktionen in ausgewählten Kriminalromanen für Kinder und konzentriert sich auch auf die Frage, was weibliche Figuren für die Aufklärung eines Falles beitragen. Ausgewählt wurden zwei Klassiker der Kriminalliteratur für Kinder – *Die schwarze Sieben* und *Fünf Freunde* – sowie aktuelle Serien – *Detektivbüro LasseMaja*, *Die Blaubeerdetektive* und *Die Karlsson-Kinder* –, die die Tradition der klassischen Kriminalromane fortsetzen und innovieren und dabei auch aktuelle gesellschaftliche sowie politische Diskurse aufnehmen.

Schlagwörter: Kriminalliteratur für Kinder, Klassiker und Gender

Is detective work male and caring for the gang female? Girl detectives in crime novels for adolescents

The article shows changing gender constructions in selected crime novels for children and also focuses on the question of what female characters contribute to the investigation of a case. Two classics of crime fiction for children have been selected – *Die schwarze Sieben* and *Fünf Freunde* – as well as current series – *Detektivbüro LasseMaja*, *Die Blaubeerdetektive* and *Die Karlsson-Kinder* – which continue and innovate the tradition of classic crime novels, while also taking up current social and political discourses.

Keywords: crime stories for children, classics, gender

Der Kriminalroman für Kinder erfreut sich großer Beliebtheit bei der anvisierten Zielgruppe, was die zahlreichen Serien auf dem deutschsprachigen Buchmarkt und die Neuauflage von Klassikern belegen. Neue Ausgaben für Erstleser*innen, aktuell z.B. *Die Schule der magischen Tiere ermittelt* (Auer 2020), *Thabo und Emma* (Boie 2019) und *Fünf Freunde JUNIOR* (Blyton 2021), zeigen, dass auch im Kontext der Leseförderung Krimis zu den populären Lesestoffen gehören. Sowohl von der (kinder- und jugend-)literaturwissenschaftlichen als auch literaturdidaktischen Forschung wird der Kriminalroman (zu dem wir im Folgenden auch kürzere erzählende Formen zählen wollen) bislang vernachlässigt oder kritisch

hinsichtlich einer einfachen Figurenzeichnung bzw. Handlung bewertet. Es existieren kürzere Überblicksdarstellungen (Lange 2000 und 2003; Stenzel 2002 und 2018), die es zwar leisten, korpusbasiert typische Merkmale von Kriminalromanen für Kinder zu versammeln und Leitfragen zur Kategorienbildung zu formulieren, z.B. in Bezug auf die Art des Verbrechens und des Spannungsaufbaus; die Genre-Entwicklungen der vergangenen zehn Jahre aber machen einen erneuten und spezifischeren Blick notwendig – die Untersuchung der Rolle weiblicher Detektivinnen und der Gruppenkonstellationen und -dynamiken, die wir hier unternehmen, verstehen wir als einen Beitrag dazu.

In Monographien zum Kriminalroman (u.a. Nusser 2003, Kniesche 2015) fehlen Verweise auf den Kriminalroman für Kinder und Jugendliche. Zwei jüngere Dissertationen von Corina Löw und Ruth van Nahl wenden sich explizit dem Genre zu: Löw stellt den Kriminalroman der DDR in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen, van Nahl konzentriert sich in *Jugendkrimis im 21. Jahrhundert* (2019) auf aktuelle Kriminalromane, erschienen zwischen 1999 und 2017, und zeigt, dass diese ein „facettenreiches und anspruchsvolles Genre“ bilden (van Nahl 2019, 15). 2020 erschien der Band *Aktuelle Kriminalromane für ein junges Lesepublikum* von Jana Mikota und Nadine J. Schmidt, in dem das Potenzial ausgewählter Kriminalromane für den Literaturunterricht dargestellt wird. Eine umfangreichere systematische Erschließung der Geschichte und Gegenwart des Kriminalromans für junge Leser*innen und ein transferierbares Analyse-Modell fehlen bislang.

Kriminalromane für Kinder und Jugendliche versprechen einerseits Spannung und Unterhaltung, andererseits zeigt eine genaue Analyse ihr Potenzial, gesellschaftliche, politische oder sozialkritische Inhalte zu transportieren und gattungsspezifische intertextuelle Bezüge herzustellen. In diesem vergleichenden Beitrag geht es nicht nur um die geschlechtliche Zuordnung von Figuren und ihre quantitative Repräsentanz in gemischtgeschlechtlichen Banden, sondern auch um deren qualitativen Beitrag zum Funktionieren der Gruppe und zur zentralen Ermittlung – wer sind die Erbinnen der kessen Kommentatorin Pony Hütchen, die die Detektive mit Kaffee und Stullen versorgt? Untersucht wird, wer für welche Aufgaben der Detektion zuständig gemacht und wer von wem von bestimmten Aktivitäten ausgeschlossen wird. Bereits Kästners *Emil und die Detektive* wurde unterstellt, eine demokratische Aushandlungskultur zu pflegen (Kümmerling-Meibauer 2012, 106), deshalb ist untersuchenswert, wie sich diese äußert oder ob und wann es Beispiele für eine klare Wort- und Anführerschaft eines (männlichen) Einzelnen gibt. Gruppendynamisch interessant ist, ob Alter und Erfahrung vorrangig und Geschlecht nachrangig sind, wenn es um die Übernahme von Verantwortung geht, und wie sich auch unter diesen Vorzeichen z.B. Zweier-Konstellationen in Vierer-Gruppen ausbilden.

Die Gruppenbildung im Kriminalroman für Kinder erfolgt oft in einem der vier folgenden Szenarien:

1. Aus einer akuten Notsituation heraus entsteht eine Zweckgemeinschaft, aus der eine Freundschaft erwächst (*Emil und die Detektive*).
2. Ein bereits bestehender Freundeskreis definiert sich als Detektivbande neu und hält nun die Augen nach Fällen offen bzw. wird in Folge sogar als Ermittlungsinstanz angesprochen und um Hilfe ersucht (*Die Schwarze Sieben, TKKG*).
3. Eine Zwangsgemeinschaft, von Eltern, Lehrer*innen oder durch lose Verwandtschaft gestiftet, teilt gemeinsame Zeit an einem gemeinsamen Ort und stößt dort auf ein Rätsel/einen Fall (*Fünf Freunde, Die Karlsson-Kinder*).
4. Eine Gruppe von Kindern tritt von Beginn an als Detektivbande auf (*Die Blaubeerde-detektive; Detektivbüro LasseMaja*).

Der vorliegende Beitrag konzentriert sich vor allem auf die Szenarien zwei bis vier und zeigt Veränderungen mit Blick auf Genderkonstruktionen und damit auch den Beitrag von weiblichen Figuren für die Aufklärung des Falles. Ausgewählt wurden zwei Klassiker der Kriminalliteratur für Kinder – *Die schwarze Sieben* und *Fünf Freunde* – sowie aktuelle Serien – *Detektivbüro LasseMaja*, *Die Blaubeerde-detektive* und *Die Karlsson-Kinder* –, die die Tradition der klassischen Kriminalromane fortsetzen und innovieren und dabei auch aktuelle gesellschaftliche sowie politische Diskurse aufnehmen. Die Textauswahl deutet bereits an, dass in diesem Beitrag auf eine Klassiker-Definition zurückgegriffen wird, die die Merkmale der Langlebigkeit und Popularität (Hurrelmann 1995) stärker gewichtet als literarische Qualität, Innovativität und Repräsentativität (Kümmerling-Meibauer 2003). Die von Heidi Lexe (2003) herausgearbeiteten Aspekte der Figurengestaltung und Motivwahl – Elternferne, Naturnähe, autonome Kinderwelt und Bewährung (vgl. Lexe 2003) – treffen auf die hier genauer vorgestellten Klassiker ebenso zu wie die Tatsache, dass sie einen „plebiszitärereren Kanonisierungsprozess“ (Schilcher 2012, 9) durchlaufen haben und sich einer in Auflagen und übersetzten Sprachen gemessenen großen Popularität erfreuen. Gemeinsam ist den Geschichten, dass sie in einer ländlichen Umgebung angesiedelt sind und Landschaften detailliert beschreiben. Damit stehen die vorgestellten Kriminalromane eher in der Tradition der sog. *Cozy-Kriminalgeschichten*, die an das *Golden Age* des englischen Kriminalromans erinnern. Eine neue Entwicklung im Kriminalroman für Kinder ist, dass kindliche und erwachsene – großelterliche – Figuren miteinander Fälle lösen und sich aufgrund ihrer unterschiedlichen Erfahrungen und Kenntnisse gut ergänzen. Hier deuten sich Traditionen aus dem Kriminalroman für Erwachsene an, denn die großelterlichen Ermittler*innen erinnern an die Figuren aus den Romanen von Agatha Christie (vgl. u.a. die Serien *Max und die wilde 7*, *Botzplitz! Ein Opa für alle Fälle* oder *Die Leuchtturm-Haie*).

Klassiker der Kriminalliteratur in neuer Auflage: *Die Schwarze Sieben legt los* und *Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel* von Enid Blyton

Wenn es um ältere Kriminalerzählungen für Kinder geht, ist die *Vielfalt* der Protagonist*innen weitgehend begrenzt auf *weibliche* und *männliche* weiße, gesunde und sozial meist behütete Kinder. Wiederholte Einsprüche gegen den

Rassismus, Klassismus und Sexismus in Blytons Büchern und deren schlichte Sprache (Brunken 1995, 401) veranlassen einen kritischen Blick auf die deutschsprachigen Neuausgaben seit 2015. Es gilt exemplarisch zu konkretisieren, wie in Kinder-Kriminalliteratur das Konstrukt *Geschlecht* nicht nur sozial, kulturell und historisch *abgebildet* wird, sondern auch daran zu erinnern, dass dieses in den kindlichen Leser*innen weiterwirkt und eigene Konstrukte prägt.

Peter, die Nummer Eins der *Schwarzen Sieben* (Blyton 2018), Anführer des Geheimbundes, ist initiativ, streng, führt das Wort, hat das Recht zu loben, zu tadeln und zu sanktionieren und nimmt die Bande sehr ernst. Es lohnt sich, das Kapitel der ersten Gruppenzusammenführung im Band *Die Schwarze Sieben legt los* noch einmal auf die Gruppenzusammensetzung hin und die Unterschiede in den Rede- und Verhaltensweisen von Jungen und Mädchen zu untersuchen: Vier Jungen und drei Mädchen gehören zur *Schwarzen Sieben*. Das quantitative Missverhältnis kehrt in der älteren Kriminalliteratur für Kinder u.a. wieder bei den *Fünf Freunden* (ein Mädchen, zwei Jungen und ein Mädchen, das nicht als solches wahrgenommen und benannt werden möchte) und *TKKG*. Bei den *Schwarzen Sieben* ist Peters Schwester Janet Mitinitiatorin des Geheimbundes und neben Pam und Barbara eines der weiblichen Mitglieder. Sie übernimmt u.a. die fürsorgliche Ausstattung des Bandenquartiers, die Bereitstellung der Versorgung und später notwendige Näh- und Handarbeiten. Pam und Barbara neigen in den von Peter geleiteten Bandenberatungen zu Witzchen und Kichereien, und ihre *verba dicendi* weichen von dem neutralen „sagen“ der Jungen ab oder sind erweitert: Mädchen „kichern“, „flüstern“, sagen etwas „mit vor Aufregung weit aufgerissenen Augen“ (Blyton 2018, 41).

Als die Detektion beginnt, werden die Aufgaben von Anführer Peter verteilt: Zwei Mädchen sichern Spuren im Schnee (etwas langweilig, ungefährlich), ein Zweier-Team aus George und Pam befragt potenzielle Zeugen im Dorf (ungefährlich), drei Jungen suchen den mutmaßlichen Tatort auf, ein nahezu verlassenes Haus, und riskieren eine unangenehme Begegnung mit einem angsteinflößenden Anwohner (weitaus gefährlicher). Über den Einzelauftrag hinaus gilt es zu analysieren, welche Ermittlungsstrategien verfolgt werden und ob bei der Detektion systematisch vorgegangen wird. Es ist das Mädchen Barbara, das den Aufwand scheut, eine Spuren-Zeichnung anzufertigen – die ihre Freundin Janet „für alle Fälle“ dann doch mit der Begründung erledigt, etwas vor den Jungs Vorzeigbares in der Hand haben zu wollen.

Dass nur die vier Jungen – der Höhepunkt der Erzählung – die Überwachung des verdächtigen Hauses übernehmen, ist für die Kinder nicht sonderlich diskussionswürdig; der lahme Einspruch von Pam, „Können wir Mädchen nicht auch mitkommen?“, wird einerseits goutiert mit Barbaras sofortigem Widerwillen („Ich will überhaupt nicht!“) und andererseits mit Peters Sachargument, „alle sieben“ seien „einfach zu viele“ (Blyton 2018, 63). In diesem Moment ist der Kinderroman kein Text mehr über die *Schwarze Sieben*, sondern über die *Weißer Vier* – über die als Schneemänner getarnten Jungen. Die Mädchen sind von der Ermittlung und der Chance, in einer Gefährdungssituation zu handeln, nun ausgeschlossen; es gibt auch keinen Parallelauftrag, von dem erzählt werden könnte. Peters Schwes-

ter Janet, zu Beginn des nächtlichen Unternehmens noch entschlossen, wach zu bleiben und auf Peters Bericht zu warten, besiegelt ihre Nichtbeteiligung, indem sie tatsächlich einschläft und selbst die Rückkehr des Abenteurers verpasst.

Ist die Erkundungs- und Befreiungsaktion synthetisch erzählt, Spannungsgeladen und nach vorne gerichtet, ist die tags darauf folgende Berichterstattung vor der Polizei und den Eltern (die kolossal stolz sind – keine Spur von Mutter *was-dalles-hätte-passieren-können-Tischbein*) analytisch-rekonstruierend und setzt alle Figuren über das Geschehen ins Bild. Belohnt wird Janet für ihre Spurensicherung mit Lob durch die Polizisten und ihren Bruder Peter und reagiert im Moment ihrer Werterfahrung durch das Lob des Hierarchiehöheren beschämt: „Janet war vor Freude feuerrot angelaufen. Peter sah sie an und lächelte stolz. Sie war schon eine tolle Schwester – und ein wirklich wertvolles Mitglied der Schwarzen Sieben!“ (Blyton 2018, 94)

Auch in Blytons *Fünf Freunde* verbünden sich Verwandte: Die Internatsschüler Julian, Dick (Richard) und Anne, Geschwister mit nur je einem Jahr Altersunterschied, reagieren erstaunlich aufgeschlossen, als ihre Mutter die Ferienpläne verkündet: Entsendet werden die drei Kinder im Band *Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel* an einen ihnen nicht bekannten Ort zu ihnen nicht bekannten Verwandten. Besonders zu Beginn des ersten Bandes treten Julian, Dick und Anne als vertraute und harmonische Einheit auf, und es wird wiederholt das kollektive Pronomen „sie“ gesetzt. Die Geschwister bilden den *Hintergrund*, vor dem die *Abweichungen* ihrer Cousine Georgina hervortreten – die als Figur individuelle Züge erhält als das nonkonforme, ungehorsame, wenig aufgeschlossene Kind. Mit der Ankunft der Kinder auf der Insel und Georginas Abwesenheit in diesem Moment beginnt die Stigmatisierung. In einem befremdenden Akt der Illoyalität warnt Georginas Mutter die ihr bis dahin nahezu fremden Kinder: „Ich muss euch gleich warnen, Kinder. George ist schon immer etwas merkwürdig gewesen. [...] Georgina hasst es, ein Mädchen zu sein.“ (Blyton 2015, 9-10)

Es gibt keine Indizien dafür, dass George sich zu diesem Zeitpunkt etwas anderes wünscht, als die Bandbreite an Verhaltensweisen, Interessen, Aktivitäten und äußerlicher Erscheinung, die Mädchen als akzeptabel zuerkannt wird, zu erweitern; eine Fokussierung auf die „Ablehnung“ des biologischen Geschlechts ist sowohl aus Figuren- wie aus analytischer Perspektive unterkomplex: „Ich find's blöd, ein Mädchen zu sein. Mädchen sind zickig und albern und müssen dauernd Sachen im Haushalt machen. Ich wollte, ich wäre ein Junge!“ Vor allem Anne kann mit Georges Verhalten schwer umgehen: „Erwarte nicht, dass meine Brüder Notiz von dir nehmen, wenn du so arrogant bist. Sie sind nämlich wirkliche Jungen, keine, die es sich bloß einbilden – wie du.“ (Blyton 2015, 14)

Ebenfalls nicht zuerkannt wird dem Einzelkind George die Gemütsregung, von der Ankunft der drei Verwandten etwas Anderes als begeistert zu sein. In wesentlichen Momenten des Buches tritt der abwesend-mürrische Wissenschaftler-Vater dann als Bedrohung auf: „George wird genau das tun, was ihr aufgetragen worden ist, sagte ihr Vater. ‚Sonst wird sie es mit mir zu tun bekommen.‘“ (Blyton 2015, 16) Als schwierig und kratzbürstig markiert wird George auch in dem Moment, in dem (der ihr nahezu unbekannt) Julian ihr tröstend den Arm

auf die Schulter legen möchte und sie intuitiv abrückt. *Nicht-angefasst-werden-wollen* ist also zuerst ein Problem, ein weiterer Punkt auf der Liste der von den Geschwistern als befremdlich und unsympathisch wahrgenommenen Eigenschaften – *sich-anfassen-lassen* achtzig Seiten später ein Zeichen besiegelter Freundschaft und Vertrautheit. (Blyton 2015, 93)

Bevor die Kinder sich zur Erkundung der Felseninsel verbünden und George ihrem Stolz, ihren Kompetenzen und ihrer Liebesfähigkeit Ausdruck verleihen kann, gehen die Bemühungen um George (und damit um die Herstellung von Harmonie in der Vierer-Gruppe) oftmals von Anne aus, die augenscheinlich weder mit ihrem Geschlecht noch mit der Rolle hadert, die sie in der Familie und der Gruppe als stereotypes Mädchen erfüllt (wozu auch gehört, ausgeschlossen zu werden). Annes Brüder bringen der Hunde- und Inselbesitzerin George bald Respekt entgegen, und unter den Kindern entwickelt sich ein Vertrauensverhältnis durch das gemeinsam geteilte Geheimnis. Julian bewährt sich dabei in der Rolle des Vermittlers, agiert diplomatisch und baut Vertrauen auf und ist durch Alter und Geschlecht unhinterfragt verantwortlich für die Gruppe. Anne ist die Jüngste, aber der wesentliche Unterschied im Figurenhandeln ist nicht durch das Alter, sondern durch Annes Persönlichkeit und ihre stereotype Mädchen-Rolle begründet: Es ist Anne, die gefährdet ist, das Geheimnis auszulaudern, die verbal geäußerte Wünsche durch treuherzige Blicke unterstreicht, die darauf drängt, den Ausflug zu machen, obwohl ein Wetterumschwung droht, die öfter als alle anderen den Tränen nahe ist oder unkontrolliert weint, die keinen Sinn fürs Praktische beweist. Es ist Anne, die nur „rein zufällig“ eine wichtige Entdeckung auf der Insel macht (und nicht durch Forschergeist), die sich in der Gefahrensituation ängstlich und passiv verhält und die nur ein einziges Mal eine wertvolle Idee einbringen kann (an deren Umsetzung sie aber nicht beteiligt wird: „Du bleibst schön hier oben.“ Blyton 2015, 132). Während Georges Agieren zunächst der vehementen Verteidigung von *Differenz* gilt, äußert sich Annes Homogenisierungssehnsucht beispielsweise im Anpreisen des Internats als Lebensraum. Annes schlagendes Argument ist aber nicht, dass Georges Vorstellungen von ständig kichernden Internats-Bewohnerinnen einseitig, vorurteilsbelastet und ggf. unzutreffend sind, sondern dass sie sich an das Beklagte schon gewöhnen werde. „„Glaub mir‘, sagte Anne, ‚auch du würdest daran Freude finden. Es täte dir bestimmt gut, George.““ (Blyton 2015, 41)

Das gemeinsame Vorhaben, den Schatz auf der Felseninsel zu finden und zu bergen, führt zu einer vertrauensvollen und verlässlichen Kooperation der Kinder und begleitet Georges raschen Wandlungsprozess, indem sie die Gemeinsamkeit zu schätzen lernt. Obwohl im Moment der größten Bedrängnis alle vier Kinder an einem nahezu gleichberechtigten Aushandlungsgespräch teilnehmen, entscheidet George über die letzte rettende Aktion allein: nicht als Mädchen, das lieber ein Junge wäre, sondern als ein echtes Küstenkind, das sich mit Booten auskennt.

Von Inselkindern und „Schwedekrimis“ für junge Leser*innen: Modernes Ermitteln in ländlicher Umgebung

In der aktuellen Kriminalliteratur für junge Leser*innen bekommen Detektivinnen eine größere Rolle zugewiesen, beweisen Autonomie und detektorische Raffinesse. Sie lösen auch ohne männliche Begleitung Fälle, z.B. in der Serie *Murder Most Unladylikes* (deutschsprachig: *Ein Fall für Wells & Wong*), die seit 2016 erscheint und bisher neun Bände umfasst, oder in Lara Schützsacks Roman *Tilda, ich und der geklaute Dracula* (2019). Die Aufzählung ließe sich fortsetzen. Im direkten Vergleich zu den vorgestellten Klassikern sind gegenwärtige Kriminalromane für junge Leser*innen zwar vielfältig(er), aber die Vielfalt fokussiert sich auf wenige Äußerlichkeiten, und die Figuren sind bis auf einzelne Ausnahmen – wie Boies *Thabo* – immer noch hellhäutig. Aufgelöst sind jedoch tradierte Rollenmuster, und mit der *Forschungsgruppe Erbsensuppe: oder wie wir Omas großem Geheimnis auf die Spur kamen* (2019) betritt auch ein Mädchen mit Fluchterfahrung die Bühne der Detektive. Damit ist auch die größte Veränderung im modernen Kriminalroman für Kinder und Jugendliche benannt: Mädchen ermitteln selbstverständlich, und die Texte korrespondieren mit den emanzipierten weiblichen Figuren, die seit den 1970er Jahren die kinderliterarische Welt erobern. Die Jungenfiguren wandeln sich erst langsam, hier begegnet man ersten Umbrüchen nach der Jahrtausendwende. Einen wichtigen Einfluss hatten dabei Texte wie *Rico, Oskar und die Tieferschatten*, aber auch Übersetzungen aus dem skandinavischen Raum.

Die Kriminalserie *Die Karlsson-Kinder* der schwedischen Autorin Katarina Mazetti lässt sich als eine Neuinterpretation der *Fünf Freunde* lesen, denn bereits das Anfangssetting erinnert an die Eingangsphase des ersten Bandes des Klassikers von Enid Blyton. Die Schwestern Julia und Daniella, genannt Hummel, erfahren von ihren Eltern, dass sie ihre Sommerferien auf der Insel ihrer Tante Frida verbringen müssen. Vor allem Julia reagiert besorgt, denn bei ihrer letzten Begegnung war die Tante „echt krass“ und „nicht ganz bei Trost“ (Mazetti 2019, 7), und auch die Aussicht, dort ihre Cousins Alex und George zu treffen, begeistert die Mädchen nicht. Die beiden Schwestern sollen an einen Ort reisen, den sie zwar kennen, der jedoch nicht positiv besetzt ist. Auch ihre Cousins sind ihnen nicht vertraut. Besonders das erste Aufeinandertreffen der Kinder zeigt, wie sehr sich die Begegnung von früheren Kriminalromanen mit einem ähnlichen Setting unterscheidet. An der Bushaltestelle, an der die Kinder ihre Tante erwarten, sind sie zunächst unter sich: Frida verspätet sich, und es ist zunächst George, der von den Schwestern beobachtet wird – Hummel hält ihn aufgrund seines Äußeren für ein Mädchen – und sich den Mädchen vorstellt. Dabei fragt ihn Hummel sehr offen nach seinen langen Haaren und George erklärt, dass die Mutter wenig Geld habe und daher die Kosten für einen Friseurbesuch spare. Alex, der zweite Junge der Gruppe, kommt aus Frankreich, seine Eltern sind Köche, und er begrüßt zunächst alle mit „Küsschen auf beide Wangen“ (Mazetti 2019, 21), so sehr freut er sich, alle zu treffen. Damit treten von Beginn an die vier Kinder als Einheit auf. Dennoch bilden sich innerhalb der Vierergruppe

Unterteams: So verstehen sich Hummel und Alex besonders gut, Julia führt mit George vertraute Gespräche, ohne dass dies jedoch die Gruppendynamik stört. In der Gruppe selbst existieren keine tradierten Geschlechterkonstruktionen mehr: Vielmehr kümmert sich Alex um das leibliche Wohl, steht morgens auf, bereitet das Frühstück zu und überprüft auch die Vorräte. George malt und zieht sich in die Natur zurück. Hummel isst gerne, findet ihren runden Bauch sehr schön und hat ein großes Selbstbewusstsein. Julia liebt das Lesen, zieht sich daher auch zurück, ist aber ähnlich hilfsbereit wie die anderen Kinder. Die Geschlechter nähern sich an, binäre Positionen sind aufgelöst und werden akzeptiert. Alex als Koch wird ebenso gelobt wie Georges Zeichentalent. Die Namen der vier Kinder und auch ihre Charakterbeschreibungen können als eine Anlehnung an den Klassiker betrachtet werden, aber die Darstellung der Geschlechter wandelt sich. Die vier Kinder sind unterschiedlich, und es existiert kein Anführer der Gruppe, vielmehr diskutieren sie Entscheidungen gemeinsam. Während Peter bei der *Schwarzen Sieben* durchaus herrisch auftritt, sind die Unterhaltungen bei den *Karlsson-Kindern* ungeordnet; Hummel redet dazwischen und wird nur bedingt ermahnt. Schaut man sich zudem die Gruppenzusammenstellung an, so kommen zwei Mädchen und zwei Jungen zusammen. Eine wirkliche Untergruppenbildung existiert nicht, denn sie lösen die Fälle gemeinsam. Im ersten Band greift die Autorin die Thematik Flucht auf. Auf der Insel ereignen sich seltsame Vorfälle, die Karlssons finden einen einzelnen Schuh, Essen verschwindet aus der Vorratskammer, und man sieht Rauch. Sie machen sich auf die Suche, ermitteln und finden schließlich zwei Kinder, die von Schleppern auf der Insel abgesetzt wurden und nicht wissen, wie sie ihren bereits in Schweden lebenden Onkel finden sollen. Die *Karlsson-Kinder* entlarven keine Diebe, sondern helfen den beiden mit Fridas Unterstützung. Neben diesem größeren Fall existiert noch ein kleinerer, denn Tante Frida muss erleben, wie ihre Kunst gefälscht wird und die Fälschungen die Galerien des Landes überfluten. Eine Übergabe an die Ermittlungsbehörden und die Wiederherstellung von Ordnung in einem konservativen Sinne findet hier nicht statt: Frida hat Mitleid mit dem Fälscher und gibt die Arbeit als Künstlerin auf. In den Folgebänden werden Diebe und flüchtige Verbrecher enttarnt und im Muster klassischer Detektion erzählt. Auch die familiären Strukturen weisen moderne und für die Kinderliteratur charakteristische Züge auf: George lebt bei seiner alleinerziehenden Mutter, die als Schauspielerin arbeitet, Julias und Hummels Eltern sind Wissenschaftler*innen, reisen oft zu Kongressen, und Alex' Eltern sind Köche auf einem Schiff und viel unterwegs. Berufstätige Mütter sind somit keine Ausnahme. Tante Frida ist selbstständig, übt verschiedene Berufe aus und hat nichts Mütterliches an sich. Sie lässt den Kindern Freiheiten; im Band *Papas und Piraten* sind die Karlssons sogar alleine auf der Insel, da Frida mit einem gebrochenen Bein im Krankenhaus liegt. Die Kinder versorgen währenddessen das Pferd und stellen einen Dieb, der sich auf der Insel versteckt.

Ein gleichberechtigtes Miteinander der Geschlechter zeigt auch die mittlerweile fast dreißig Bände umfassende Serie um die Detektive Lasse und Maja, die in der kleinen schwedischen Stadt Valleby ermitteln und z.B. Geldfälscher und Kunsträuber überführen. Ihr Detektivbüro existiert bereits im ersten Band, in

dem in der Kleinstadt Falschgeld in Umlauf gerät und die Kinder schnell erfassen, dass die Scheine auf dem Farbkopierer der Schule hergestellt wurden. Sie sammeln Fakten, notieren Thesen, nehmen Fingerabdrücke, reflektieren Alibis und Motive und kommen so zu ihren Ergebnissen. Damit knüpft die Serie traditionell an Sherlock Holmes und Doktor Watson an, wobei Lasse und Maja aber nicht die entsprechenden Rollen übernehmen, sondern die Eigenschaften von Holmes und Watson in ihrer jeweiligen Person verbinden. Der familiäre Hintergrund wird nicht näher beschrieben, die Detektion sowie die analytische Auflösung stehen im Mittelpunkt der einzelnen Geschichten; der dezente Verzicht auf Eigenschaften, die traditionell „eher Jungen“ oder „eher Mädchen“ zugeschrieben werden, macht die Detektivserie auch im Zusammenhang der Leseförderung zu einer vielversprechenden gendersensiblen Lektüre.

Zu den „besten Kinderdetektiven von ganz Finnland“ – so der Klappentext zu der Serie –, den *Blaubeerdetektiven*, gehören der Ich-Erzähler Samu, seine beiden älteren Zwillingsschwwestern Alma und Selma, Olli und der Hund Rikku. Die Geschichten spielen ebenfalls in einer Kleinstadt, in der die Kinder ihre Freiheiten genießen und gemeinsam selbstständig ermitteln. Die Fälle sind dementsprechend einfach strukturiert und orientieren sich an der Lebenswirklichkeit der Kinder: Im ersten Band muss der Wald gerettet werden, im dritten Band werden Einbrüche aufgeklärt. Dabei arbeiten auch hier die Detektive analytisch, erstellen eine „Fallanalyse“ (Kivinen 2012, 27), bilden „Hypothesen“, um das genaue Vorgehen zu stützen, und notieren alles, was sie wissen. Zwar gibt es auch bei den Blaubeerdetektiven ein besonders kluges Mitglied – aber trotz aller Neckereien in der Gruppe herrscht ein demokratisches Miteinander, und die Kinder hören einander zu.

Ein knappes Fazit

Warum überhaupt lohnt ein Blick zurück auf Enid Blytons Kinder-Detektiv-Banden oder Erich Kästners *Emil und die Detektive*? Zum ersten, weil die Entscheidung renommierter Kinderbuchverlage, Bände der Reihen wiederaufzulegen, darin begründet sein muss, dass man sich für die 70 oder 75 Jahre alten Texte nicht nur neue Leser*innen wünscht, sondern sie auch findet. Zum zweiten, weil die Art und Weise, wie kindliche Banden zusammengesetzt sind, funktionieren, kommunizieren, welche Rollen den kindlichen Mitgliedern zuerkannt werden und wie diese an das biologische und soziale Geschlecht geknüpft sind, einen Hintergrund bildet, den es sich lohnt, als Kind seiner Zeit zu rekonstruieren – und vor dem sich die Abweichungen aktueller Kinderliteratur, besonders abenteuerlicher Kriminalliteratur für Kinder, umso stärker abzeichnen. Denn zum dritten werden Figuren- und Bandenkonzepte adaptiert, ironisiert und innoviert, und die Bezugsgrößen Enid Blyton und Erich Kästner scheinen dabei durch – das, was in Sachen Bande, Krimi und Geschlecht möglich ist, wird im Vergleich von Neuausgabe und Neuerscheinung umso transparenter. In den hier vorgestellten aktuellen Krimi-Serien liegt die analytisch-intellektuelle Brillanz nicht ausschließlich in männlicher und die Fürsorge nicht mehr in weiblicher Hand wie etwa bei Kästner

und seinem Entwurf von Pony Hütchen, sondern man deutet zumindest mit Blick auf binäre Geschlechterzuschreibungen Auflösungen für die Leser*innen an. Diese These lässt sich auch auf weitere Kriminalgeschichten ausdehnen, wobei nach wie vor heteronormative und weiße Figuren dominieren. Dennoch zeigt der kursorische Vergleich der Serien, wie sich der Blick auf *Gender* auch im Kriminalroman für Kinder gewandelt hat und ein demokratisches Miteinander existiert.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Blyton, Enid: Fünf Freunde erforschen die Schatzinsel. München: cbj 2015. [EA: engl. 1942, dt. 1953]
- Blyton, Enid: Die schwarze Sieben legt los. München: Knesebeck 2018. [EA: engl. 1949, dt. 1958]
- Kivinen, Pertti: Die Blaubeerdetektive. Die Jagd auf den Meisterdetektiv. München: dtv 2012.
- Kivinen, Pertti: Die Blaubeerdetektive. Gefahr für den Inselwald. München: dtv 2019.
- Mazetti, Katarina: Die Karlsson-Kinder. Wombats und wilde Kerle. München: dtv 2018.
- Mazetti, Katarina: Die Karlsson-Kinder. Spukgestalten und Spione. 2. Auflage. München: dtv 2019.
- Wildmark, Martin: Detektivbüro LasseMaja. Das Schulgeheimnis. 4. Auflage. Berlin: Ueberreuter 2020.

Sekundärliteratur

- Brunken, Otto: Das Rätsel Blyton und die Lust an der Trivialität. Enid Blytons „Fünf Freunde“-Bücher. In: Hurrelmann, Bettina (Hrsg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995, 401-418.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp/Jakobi, Stefanie: Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart: J.B. Metzler 2020, 38-42.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012.
- Lange, Günter: Krimi – Analyse eines Genres. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien, 2002, 7-20.
- Lange, Günter: Kriminalliteratur (Krimi). In: Lange, Günter/Petzold, Leander (Hrsg.): Textarten – didaktisch. Grundlagen für das Studium und den Literaturunterricht. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, 111-118.
- Lange, Günter: Krimis für Kinder und Jugendliche. In: Lange, Günter (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2000, 525-546.
- Lange, Günter: Krimis im Unterricht. In: Lange, Günter/Neumann, Karl/Ziesenis, Werner (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Band 2: Literaturdidaktik. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2003, 787-804.
- Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003.
- Löwe, Corina: Von jungen Pionieren und Gangstern. Der Kinder- und Jugendkriminalroman in der DDR. Stockholm: University Press 2011.
- Mikota, Jana/Schmidt, Nadine J.: Aktuelle Kriminalromane für ein junges Lesepublikum. Siegen: universi Verlag 2020. (Nachhaltigkeit – Lesen – Literatur. Lesekulturen mit Kinder- und Jugendliteratur in Grundschule und Sekundarstufe I fördern, Band 1).
- Schilcher, Anita: Was sind „Klassiker“ der internationalen Kinder- und Jugendliteratur? Aspekte des Klassikerbegriffs. In: Schilcher, Anita/Pecher, Claudia: „Klassiker“ der internationalen Jugendliteratur. Band 1: Kulturelle und epochenspezifische Diskurse aus Sicht der Fachdisziplinen. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2012, 1-28.

Stenzel, Gudrun: Spannung pur zwischen zwei Buchdeckeln: Kinder- und Jugendkrimis der Jahrtausendwende. In: Beiträge Jugendliteratur und Medien, 2002, 21-38.

Stenzel, Gudrun: Kriminalgeschichten. In: Lange/Günter: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Ein Handbuch. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2018, 333-348.

Dr. Jana Mikota ist Oberstudienrätin im Hochschuldienst an der Universität Siegen. Ihre aktuellen Schwerpunkte liegen in den Bereichen der historischen und zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur, literarisches Lernen, Puppengeschichten. Sie ist u.a. Herausgeberin der Zeitschrift de:do. Denkste Puppe (<https://denkste-puppe.info>), Leiterin der Forschungsstelle Schrift-Kultur. Zahlreiche Publikationen im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur, Mitglied im erweiterten Präsidium der deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur: mikota@germanistik.uni-siegen.de

Dr. Maria Reinhardt ist Lehrkraft für besondere Aufgaben an der Universität Leipzig. Promoviert mit einer Arbeit zur deutsch-deutschen Literaturkritik, sind ihre aktuellen Schwerpunkte in Lehre und Forschung Lese- und Literaturdidaktik sowie Kriminalliteratur und serielles Erzählen für Kinder: maria.reinhardt@uni-leipzig.de

Confronting the Center: Exposing Systemic Racism and Whiteness through *The Hate U Give*

SANDRA TAUSEL

Tupac Shakur's tattoo THUG LIFE, an acronym forming the phrase 'The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody,' serves as the title for Angie Thomas's debut Young Adult (YA) novel *The Hate U Give*. The rapper's refined interpretation of the term simultaneously outlines the central theme of the text: Exploring how systemic racism affects the upbringing and socialization of Black children and subsequently society as a whole. Starr Carter, the sixteen-year-old protagonist, narrates how her life unfolds after becoming the sole witness as her friend Khalil is shot by a white police officer. The narrative confronts forms of systemic racism, such as police brutality, one-sided media representations and microaggressions directed at Starr and her community. Through Starr's perspective *The Hate U Give* confronts racism and marginalization by offering what Rudine Sims Bishop (1990) has called "Mirrors, Windows and Sliding Glass Doors." These concepts enable reflection of familiar, but also unfamiliar viewpoints and an engagement with the representation of such fictional worlds. The highly empathic and topical novel depicts Starr within her Black community (Garden Heights) and in the almost exclusively white context of her private high school. Her navigation of these spaces as a young Black American woman relates to the concepts of "double consciousness" (DuBois) and "triple consciousness" (Welang), which Starr describes as "flipping the switch in [her] brain." Starr's triple-marginalization necessitates an elaborate form of linguistic and cultural code-switching depending on her respective environment and interlocutors. The trauma in the wake of Khalil's shooting foregrounds Starr's contention with race and racial stereotypes, turns her into an advocate for Black Lives Matter, and empathically offers mirroring and understanding to a YA and adult readership. The novel enables an analysis of the racialized structures and stereotypes that (young) Black people are confronted with, oftentimes resulting in marginalization, discrimination and violence, topics which lend an uncanny immediacy to Thomas's YA novel.

Keywords: systemic anti-Black (police) violence, whiteness and ethnocentrism, marginalized young adult perspectives

„The Hate U Give“: Die Aufdeckung von systematischem Rassismus und Weißsein in Konfrontation mit dem hegemonischen Zentrum

Tupac Shakurs Tattoo THUG LIFE, ein Akronym für die Phrase „The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody“, dient als Titel für Angie Thomas' Debütroman für junge Erwachsene mit dem Titel *The Hate U Give*. Die raffinierte Interpretation des Begriffs durch den Rapper

umreißt gleichzeitig das zentrale Thema des Textes: Die Erforschung der Auswirkungen von systemischem Rassismus auf die Erziehung und Sozialisierung schwarzer Kinder und in der Folge auf die Gesellschaft als Ganzes. Starr Carter, die sechzehnjährige Protagonistin, erzählt, wie sich ihr Leben entwickelt, nachdem sie als einzige Zeugin mit ansehen hat müssen, wie ihr Freund Khalil von einem weißen Polizisten erschossen wird. Die Erzählung konfrontiert Formen des systemischen Rassismus wie Polizeibrutalität, einseitige Mediendarstellungen und gegen Starr und ihre Community (Garden Heights) gerichtete Mikroaggressionen. Durch Starrs Perspektive setzt sich *The Hate U Give* mit Rassismus und Marginalisierung auseinander, indem es das anbietet, was Rudine Sims Bishop (1990) „Mirrors, Windows and Sliding Glass Doors“ genannt hat. Diese Konzepte ermöglichen die Reflexion vertrauter, aber auch neuer Sichtweisen und eine Auseinandersetzung mit der Darstellung solcher fiktionaler Welten. Der einfühlsame und aktuelle Roman zeigt Starr in ihrer schwarzen Community und in dem fast ausschließlich weißen Kontext ihrer privaten High School. Wie die junge schwarze US-Amerikanerin diese Räume bereist, lässt sich mit den Konzepten der „double consciousness“ (DuBois) und der „triple consciousness“ (Welang) erklären, und Starr beschreibt den Prozess als das „Umlegen eines Schalters in [ihrem] Gehirn“. Starrs dreifache Marginalisierung erfordert eine ausgeklügelte Form des sprachlichen und kulturellen Code-Switching in Abhängigkeit von ihrer jeweiligen Umgebung und ihren Gesprächspartner*innen. Das Trauma nach Khalils Ermordung rückt Starrs Auseinandersetzung mit Race und den dazugehörigen Stereotypen in den Vordergrund. Gleichzeitig wird sie zu einer Fürsprecherin für die *Black Lives Matter*-Bewegung, wodurch der Roman seiner jugendlichen und erwachsenen Leser*innenschaft auf empathische Weise Möglichkeiten für Reflexion und Verständnis anbietet. *The Hate U Give* eignet sich für eine Analyse der rassistischen Strukturen und Stereotypen, mit denen (junge) schwarze Menschen im US-amerikanischen Kontext konfrontiert sind und die oft zu Ausgrenzung, Diskriminierung und Gewalt führen. Gleichsam sind es diese Themen, die Thomas' Roman für junge Erwachsene eine unheimliche Unmittelbarkeit verleihen.

Schlagwörter: systemische, rassistierte (Polizei-)Gewalt, Weißheit und Ethnozentrismus, Blickwinkel marginalisierter junger Erwachsener

In *The Hate U Give*¹ (2017),² Angie Thomas aspires to “write stories that make adults uncomfortable” (Thomas 2019) and seemingly invokes Sherman Alexie’s credo that “The Best Kids Books Are Written in Blood” by depicting 16-year-old Starr Carter. The young Black woman lives in Garden Heights, a predominantly Black neighborhood affected by interracial and intraracial discrimination and violence. The narrative unfolds as Starr witnesses her friend Khalil’s fatal shooting by a white police officer during a traffic stop without an apparent violation. The young woman’s experience of racialized police violence is complicated by the

1 Referred to as *THUG* throughout.

2 This article recognizes that “definitions [belong] to the definers – not the defined” (Morrison 2005, 225) and are therefore problematic. The term “people of color” can be exclusionary and generalizing; it will only be used where necessary. ‘Black’ (used for African American or Black American characters in *THUG*) will be capitalized throughout to acknowledge the term’s cultural and social significance. ‘White’ and ‘whiteness’ will not be capitalized, pertaining to the terms’ capitalization among white supremacist groups, nevertheless this article wants to draw attention to ‘white’ as a race and a racialized category.

pressures of her gang-controlled neighborhood and her attendance of the almost exclusively white, private school Williamson Prep. The murder investigation, the biased media representations of police violence, and Khalil's criminalization trigger emotional responses in Starr, including anger and loss, that exacerbate her conflicted sense of belonging and identity. Racialized microaggressions, the devaluation of Starr's home community, and the socio-economic pressures in Garden Heights additionally complicate Starr's standing as a witness to anti-Black police brutality. With uncanny immediacy, Thomas's literary work reflects the perpetual violence against Black individuals and communities in the US, where in 2020, Black people represented 13% of the overall population but constituted a disproportionate 28% of the 1,127 killed by the police (Mapping Police Violence). As Treva B. Lindsey (2015) and Adam Levine (2020) have discussed, *THUG* contributes to counterbalancing the multiplicity of fictional narratives of (young) Black men within the #BlackLivesMatter movement.³ Thomas writes against the erasure of (young) Black women's experiences and emphasizes what Lindsey calls a "herstorical approach to Black violability"⁴ (2015, 234).

Thomas's readers engage with Starr's first-person narrative, whose trauma directs her to reflect upon and (re)negotiate her own experiences within the two conflicting spaces, Garden Heights and Williamson Prep. The fictional inner-city neighborhood and private high school serve as commonplaces that could locate *THUG* throughout the US. The novel, thereby, emphasizes the structural inequalities without neglecting the diversity of Black experiences. Following Rudine Sims Bishop's request for "mirrors, windows, and sliding glass doors" (2015; orig. 1990) for adolescent readers, Thomas makes one young Black woman's life visible. The author attempts to ensure that (young adult) readers see themselves reflected or gain access to experiences unlike their own. Starr's positionality in diverging spaces relates to Nahum Welang's concept of "triple consciousness," which attempts to capture "Black women's identities in contemporary American culture" (2018, 296). *THUG* shows how Starr is affected by questions of identity and racialized microaggressions. Biased evaluations of cultural signifiers, emotions, and the underrepresentation of women of color in mainstream femi-

3 The foregrounding of young Black men's deaths in contemporary US-American culture is mirrored in fiction for young adults. Disproportionate media coverage suggests that Black women are affected by racialized police violence to a lesser extent. The murder of George Floyd in May 2020 is a prominent example of how social justice protests (around the world) were incited by a video showing Floyd murdered by Derek Chauvin in Minneapolis, MN. Meanwhile, the murders of Black women, among them Breonna Taylor in March 2020, received considerably less attention. Campaigns, such as #SayHerName (initiated by the African American Policy Forum and the Center for Intersectionality and Social Policy Studies) ardently focus on raising awareness for racialized (police) and gendered violence against Black women, while advocating for legal action and justice (#SayHerName). Convictions in cases of racialized police violence in the United States have been and are still rare, therefore the conviction of Derek Chauvin in April 2021 is a notable exception, while I would cautiously argue that it would be overly optimistic to call this case a paradigm shift in a legal system historically complicit in perpetuating anti-Black violence.

4 Lindsey does not aim to negate "the particular historical and lived experiences of Black men and boys with anti-Black racial violence", but to include "Black women and girls and trans*, gender queer, gender nonconforming, and queer people as victims and survivors of anti-Black racial terror" (2015, 234).

nism are also minor subjects in Thomas's novel. Overall, *THUG* is part of a larger narrative of police brutality that has become firmly embedded in Young Adult Literature. However, the protagonists in Young Adult works centering around anti-Black (police) violence are predominately young men.⁵ Therefore, Thomas's *THUG* exists in the context of a few YA novels, for example, Kelka Magoon's *Light It Up* (2019) and Kim Johnson's *This Is My America* (2020), that feature young Black women's points of view – a marginalization that demands critical reflection. In the following, I will argue that through the eyes of a young Black woman protagonist, *THUG* evades Chimamanda Ngozi Adichie's "the danger of a single story"⁶ and employs Sandra Hughes-Hassell's counter-storytelling to raise awareness against the fallacies of ethnocentrism. I will further suggest the concept of quadruple consciousness to comprehend Starr's life as a Black, US American, and young adult woman. Starr's point of view enables Thomas to create visibility for lived experiences and marginalized emotions while providing the potential for reader identification and, at the same time, a space for critically discussing white privilege. Ultimately, all these elements invite readers to reflect on whiteness⁷ and question its perception as *the* hegemonically constructed center of US American society.

Living While Black

In 2019, Baratunde Thurston's TED Talk chronicled the various incidents of a white person calling the police on a Black person for occupying certain spaces or for engaging in a specific activity. These were public spaces, such as coffee shops and parks, while the list of activities included selling water, using the neighborhood pool, and campaigning. Thurston asserts that white people were, in fact, not objecting to these activities but to the presence of Black people in what they conceived of as white spaces. Such incidents have since gone viral under #Living-WhileBlack. Thurston states that Black people's "existence is being interpreted as a crime," that "white people can too easily call on deadly force to secure their comfort," and that "Black people carry the burden of other people's fears" while being forced to "self-police and quiet" themselves. Meanwhile, Taja-Nia Y.

5 Examples include Kekla Magoon's *How It Went Down* (2014), *All American Boys* by Jason Reynolds and Brendan Kelly (2015), Nic Stone's *Dear Martin* (2017), *Tyler Johnson Was Here* by Jay Coles (2018), and Jewell Parker Rhodes's *Ghost Boys* (2018).

6 This article applies Adichie's concept of "the danger of a single story" to show the potential of Starr's point of view in *THUG* as I argue that young adult, Black, US American women are often excluded from narratives of anti-Black (police) violence. At the same time, I view Adichie's contested comments about transgender women in recent years as problematic to her own concept, as the author's potential transphobic stance limits whose stories are represented – something that Adichie originally attempts to critique.

7 The author of this article acknowledges that there are caveats to a(n) (literary) analysis of whiteness as Ahmed (2007), Garner (2007), and Martínez (2019) among others have pointed out. This analysis concurs with Martínez' argument that "literature has become a powerful means to criticize the reproduction and maintenance of systems of inequality [...] based on whiteness as a norm" (473) and thus conceives of *THUG* accordingly.

Henderson and Jamila Jefferson Jones argue that “callers in #LivingWhileBlack incidents have consistently leveraged property concepts of entitlement and belonging to advocate for the physical ouster of Black people from shared spaces” (2020, 872). Starr and Khalil’s unwarranted traffic stop in *THUG* also reflects the innumerable contradictions of being Black in a proprietorial world oriented towards whiteness. Thus, Thurston, Henderson, Jones, and Thomas’s *THUG* demand awareness for racism as a system of advantage and possession. The novel powerfully illustrates the underlying (spatial) structures inherent in “systemic abuses of power” (Thurston 2019).

Starr lives in two conflicting spaces that make classist, racialized, and economic inequities apparent: Her family’s home is Garden Heights, where she played with her best friends, Natasha and Khalil, as a young child. However, it is also “the ghetto” (*THUG*, 139) unraveled by warring gangs and job scarcity that coerces primarily young Black men into dealing drugs to sustain their families. At the age of 10, Starr sees Natasha killed in a drive-by shooting, and at 16, she witnesses Khalil’s murder at the hands of a white police officer. Meanwhile, Williamson Prep. is a private “white-people school” (*THUG*, 10), with Starr among the only Black students. The school’s substantial funding provides an adequate education for Starr and her brothers, Seven and Sekani; however, in attending Williamson, they face their Garden Heights community’s accusations of “being all that” (*THUG*, 8) and ‘acting white’ resulting in marginalization and fewer friendships. At Williamson, Starr is hyperaware of her Blackness because pervasive whiteness forms the ‘invisible’ baseline of an ethnocentric worldview and determines her status at school. In addition, her peers’ incomprehension at her dating white Chris exposes various racial biases. Meanwhile, positive stereotyping makes Black Starr “cool by default” (*THUG*, 15), leading her to conclude: “It’s dope to be black until it’s hard to be black” (*THUG*, 15).

Starr’s efforts to present a slightly edited version of self, depending on the spaces she occupies, illustrates the challenges of a predominately white school environment and may serve as a mirror of US American society at large. Considering the intraracial and interracial biases at work in Starr’s life, I suggest reverting to W.E.B. Du Bois’ seminal concept of “double consciousness”⁸ referring to the “two-ness” (1903, 17) of being Black and US American. Toni Morrison additionally asserts that US societal formation is inextricably linked to “the presence of the racial other” (1992, 46). She argues that race is used to signify that “American means white” (1992, 47) and, therefore, Black people “struggle to make the term applicable to themselves with ethnicity and hyphen after hyphen” (1992, 47). Starr’s womanhood also requires a critical examination of Black women’s identities, for which Nahum Welang proposes a “triple consciousness theory” (2018, 296). The theory addresses the systematic marginalization of

8 Scholars have closely (re)examined the concept of double consciousness to determine its adaptability and limitations (i.a. Dennis and Dennis). Here, the idea of precluded reconcilability between being Black and being US American, serves to demonstrate one of the divides which the protagonist, Starr, perceives in her life.

Black women's lives and experiences. According to Welang, Americanness builds on "the hegemony of white patriarchy" (2018, 298), while Blackness is "a racial space that prioritizes the interests of Black men" (2018, 298), and womanhood is a "hierarchical gendered identity" (2018, 299) that centers white women. Welang's findings coincide with Kimberlé Crenshaw's 1989 judicial assessment that Black women face intersecting discrimination (e.g., race and gender).

While Welang proposes that Black US American women have to negotiate the three categories of marginalization above, I suggest that an analysis of *THUG*'s young protagonist necessitates the consideration of age or young adulthood as a fourth marginalizing force. The Black 16-year-old's word is, for example, measured and ultimately disregarded against that of the white police officer, Brian Cruise. Starr's race, gender, age, and class ultimately unfairly devalue her testimony in front of the grand jury. Thomas herself argues that while adults "do the talking" (Thomas 2018) on issues such as race, systemic and structural racism, as well as racialized violence, children and young adults are uniquely affected. The novel's title is telling, stemming from the rapper Tupac Shakur and his coinage 'THUG LIFE,' whereby 'thug' is synonymous with 'underdog' and a person who succeeds despite hardships (Reid 2018). Shakur's 'Thug Life' may thereby be seen as a model for young adults in crafting a life in a discriminatory, predominantly white society, which disparagingly equates 'thug' with 'criminal' and instrumentalizes it to prosecute young Black persons. The rapper explained that the acronym stands for 'The Hate U Give Little Infants Fucks Everybody' (Reid 2018). In Thomas's novel, Khalil explains that "what society gives us as youth, [...] bites them in the ass when we wild out" (*THUG*, 21), echoing Shakur's explanation "what you feed us as seeds, grows and blows up in your faces" (Reid 2018). Shakur's warning is a central theme throughout *THUG* and confronts readers with the consequences of an upbringing corrupted by the effects of systemic racism and hegemonic oppression.

Thomas's novel conscientiously places Starr, Khalil, and other Black young adults at the center of what, considering Shakur's 'THUG LIFE,' can be interpreted as a perpetual cycle of racialized violence. The text counterbalances the dominant adult discourse that often suppresses young voices based on considerations of age, maturity, capability, and a protective instinct to shield children and young adults from the harsher realities of life. However, such shielding requires a degree of privilege that often excludes Garden Heights children's parents and caretakers. *THUG* illustrates how evasion and silence will not protect young Starr but how knowledge and awareness form the only shield available to the Carter family. Starr's father, Maverick, protects his daughter by initiating her into what it means to be a Black person in the US at the age of 12:

The [...] talk was about what to do if a cop stopped me.
Momma [...] told Daddy I was too young for that. He argued that I wasn't too young to get arrested or shot.
'Starr-Starr, you do whatever they tell you to do,' he said. 'Keep your hands visible. Don't make any sudden moves. Only speak when they speak to you.' (*THUG*, 24)

Starr learns to not “fear the police, just to be smart around them” (*THUG*, 27). However, it is significant that the knowledge of conduct ultimately does not safeguard Starr from the traumatizing, violent, and racialized experiences in her young life. The fictional experience simultaneously exposes readers to the realities of racism and recognizes lived experiences in a discriminatory system, within which Khalil and Starr’s only ‘offense’ becomes driving while Black. While sociology conceives Blackness and whiteness as social constructs, Thomas carefully illustrates that these categories have real consequences for individuals and communities as they become living cultural signifiers inscribed with one-dimensional definitions, discriminatory stereotypes, and disparaging social standings. Cognizant of her marginalized status, Starr strictly separates her home and school life, proclaiming that “Williamson is one world and Garden Heights is another” (*THUG*, 39). The division censors Starr’s personality and aspects of Black life in Garden Heights. The young woman perceives this censoring process as a necessary aspect to establishing a relatively safe space for herself at Williamson:

I just have to be normal Starr at normal Williamson [...]. That means flipping the switch in my brain [...]. Williamson Starr doesn’t use slang – if a rapper would say it, she doesn’t say it, even if her white friends do. Slang makes them cool. Slang makes her ‘the hood.’ Williamson Starr holds her tongue [...] so nobody will think she’s the ‘angry black girl.’ Williamson Starr is approachable [,] [...] nonconfrontational [and] [...] doesn’t give anyone a reason to call her ghetto. I can’t stand myself for doing it, but I do it anyway. (*THUG*, 73-74)

Here ‘being normal’ (can) only mean(s) to defer to predominant scripts and registers of whiteness while also anticipating and refuting white ethnocentric stereotypes held against Black women, making the toll of linguistic and cultural code-switching apparent. Starr’s code-switching caters to the comfort of a white majority group by adjusting register, parlance, and behavior, with which she intends to minimize her role as a “space invader” (Puwar 2004), i.e., space historically not reserved for Black people. Morrison identifies language as a device employed to Other, yet certain Black idioms are appropriated as “hip, sophisticated, ultra-urbane” (1992, 52). The discrepancies of how Starr articulates and presents herself are on display during the police investigation after Khalil’s murder: “‘Hello.’ My voice is changing already. It always happens around “other” people, [...] I don’t talk like me or sound like me. I choose every word carefully and make sure I pronounce them well. I can never, ever let anyone think I’m ghetto” (*THUG*, 97). Starr is acutely aware of the stereotypes associated with Black racial identity and African American Vernacular English. She aims to preempt these negative associations in front of the police and eventually the grand jury by continually reminding herself to use “proper English” (*THUG*, 99) to counteract the white presumption of being a “hood rat” (*THUG*, 277).

By explicitly employing code-switching as a survival strategy, Thomas highlights how whiteness is perceived as “natural” default setting while the majority society penalizes “deviating” skin colors, languages, and behaviors. The Trayvon

Martin trial in 2013 helps illustrate how Rachel Jeantel, a young Black woman serving as a witness, became a real-life example of racial stereotyping. Her testimony was overshadowed by the media coverage of her weight, skin color, intelligence, and grammar usage (Cobb 2013). Similarly, Starr has to labor to prove her capability and intelligence at school and during the legal proceedings following Khalil's murder. She also has to combat reductive categorizations, such as 'the angry Black girl' or Sapphire stereotype, by self-policing her emotions. Following Audre Lorde, who states that her "response to racism is anger" (1984, 124) and that the "object of anger is change" (1984, 129), Starr gradually generates her anger into action and resistance. Nevertheless, Jeantel's public reception and Starr's fictional representation of it illustrate that Black women's credibility depends on perception, which, in turn, depends on how well they cater to the demands and modes of conduct forcefully imposed by white mainstream society. This kind of racial control functions to insulate white people from "racial stress" (Di Angelo 2018, 1), while it "set[s] standards [...] by which they are bound to succeed and others are bound to fail" (Dyer 2016, 12). In other words, subliminally functioning whiteness conditions 'living while Black' in US American society, but in *THUG* this simultaneously creates a space for resistance.

Confronting Whiteness

Starr's experiences, therefore, necessitate an examination of whiteness and white racial identity. Colonialism, slavery, and continued racial discrimination have contributed to establishing whiteness as the invisible norm in US American society. However, Richard Dyer wants whiteness understood as a distinct race and not the predominant "human condition" (2016, 10-12) in which people of color become Other. Beverly Daniel Tatum defines whiteness as a "system of advantage" (2020) that, according to Robin DiAngelo, constructs a "system of inequality" (2018, 76) and operates as a covert yet powerful force. These advantages – also called white privileges – create a sense of "white immunity" (Tatum 2020) and uphold a constructed system of power that positions whiteness and a white worldview as the 'default standard.' Sarah Ahmed concurs with Dyer and Ruth Frankenberg by describing "whiteness [as] invisible and unmarked, [and positioned] as the absent centre against which others appear only as deviants, or points of deviation [...]" (2007, 157). Consequently, diverging perspectives and ethnicities are subject to Othering. Steve Garner argues that whiteness is nevertheless "a kind of presence" (2007, 42) that establishes discriminatory power relations. Othering practices, which allow for the construction of whiteness as *the* hegemonic center of Western societies, also determine who is entitled to tell their stories and have them heard. María Teresa Garzón Martínez amends that whiteness relates to "other devices of domination, such as class, gender, heterosexuality," and that it "inhabits the symbolic world, language and culture [...] [and] the literary imagination" (2019, 477). Ahmed, alongside Frantz Fanon, Linda Martin Alcoff, David Macey, and Lewis R. Gordon, understands race as "'invented' by the sciences as *if*

it were a property of bodies, or of groups” and consequently, identifies “whiteness [as] an effect of racialization” (2007, 150, original emphasis). Thomas’s Starr becomes the mouthpiece of her individual story and challenges the preconceived entitlements to storytelling. Her story also makes whiteness and its effects visible, which, according to Ahmed, is complicated by racialized spatiality:

Whiteness is only invisible for those who inhabit it [...]. Spaces are oriented ‘around’ whiteness, insofar as whiteness is not seen. We do not face whiteness; it ‘trails behind’ bodies, as what is assumed to be given. The effect [...] makes non-white bodies feel uncomfortable, exposed, visible, different, when they take up this space. (2007, 157)

Contrary to Starr’s mostly white classmates, she sees whiteness and has to navigate the implication of institutionalized whiteness at Williamson Prep. This status of ‘living outside or around whiteness’ means that Starr has to consistently combat racialized emotional stress. Eventually, advocating for Khalil exposes Starr’s Garden Heights life to public scrutiny, affecting her identity and school friendships. The protests calling for justice coincide with one-sided media coverage – Khalil is called a ‘thug,’ ‘gangbanger,’ and drug dealer – which is an extension of racial profiling that casts people of color, often young Black men, from impoverished communities as unlawful. This criminalization is a tool to justify the intensified surveillance and profiling of such communities and their members in a policy effort to establish law and order. Starr attempts to hide her witness status and emotional distress from the Williamson community, but her closest friends, Hailey and Maya, and her boyfriend, Chris, begin to notice changes in Starr. In turn, she applies a more critical lens to her peers’ attitudes toward her, Khalil’s case, and perceptions of race.

Awareness of race and racism shapes Starr’s identity development from a very young age. However, Khalil’s death triggers the protagonist’s more profound understanding, fostered in scholarship by Critical Race Theory (CRT), of how racism and whiteness pervade laws and institutional structures, such as Williamson Prep. According to Charlotte E. Jacobs, educational institutions “act as socializing agents for youth in that they often communicate, replicate, and reproduce the norms of dominant society” (2016, 225). Starr begins to apply what bell hooks calls “a critical gaze [...] that is oppositional” (1992, 116) to her closest peer relationships at Williamson Prep. Her identities – her personal identity (PI) as well as her reference group identity (RGI) as discussed by William Cross (1991) and Beverly J. Vandiver (2002), develop due to her traumatic experience and her active resistance throughout the novel. Starr also recontextualizes the multiple disparities between her friends and herself, connecting them to intersecting forms of marginalization, such as race, class, and gender: “I suddenly remember how different I am from most of the kids here [...]. They went to Taipei, the Bahamas, Harry Potter World. I stayed in the hood and saw a cop kill my friend” (*THUG*, 79). Starr also begins to resist everyday microaggressions, often ‘veiled’ as humor.

Starr and Hailey’s friendship becomes particularly strained and illustrates how white mainstream feminist stances often neglect(ed) to consider incidents

of racialized violence and intersecting oppressions by assuming to represent all women. For example, Hailey decries her female classmates' "play like a girl" (*THUG*, 109) attitude. However, she disregards race and racism, as demonstrated by her unfollowing Starr's Tumblr due to graphic photos of Emmett Till and "all the 'black stuff'" (*THUG*, 247). Starr's reflection of Hailey's behavior mirrors how white mainstream feminisms, despite interventions by scholars like Kimberlé Crenshaw, bell hooks⁹, and Mikki Kendall, complicated and still complicate Black women's positions by not fully recognizing various intersecting forces of inequality. Hailey's whiteness 'allows' her to simply disregard questions of race and her racial biases truly become visible during the public debate over Khalil's murder. She makes a 'fried chicken' joke', guilt-trips Starr for calling her racist, argues that Blue Lives Matter and that the officer who shot Khalil "did everyone a favor. One less drug dealer [...]" (*THUG*, 337). Hailey's aversive racism, defined by Gaertner et al. as "the conflict between the denial of personal prejudice and the underlying unconscious negative feelings and beliefs" (2005, 378), is subtle, yet pervasive and no less destructive than more blatant forms of racism. Audre Lorde's observations help to further contextualize how Hailey's whiteness functions in her confrontations with Starr. Lorde writes that if white women specifically "ignore their built-in privilege of whiteness and define women in terms of their own experience alone, then women of color become 'other,' the outsider whose experience and tradition is too 'alien' to comprehend" (1984, 117). Starr eventually ends the friendship, and Hailey never confronts or apologizes for her racist comments and behavior.

Meanwhile, Starr's increased resistance to racist dynamics reaffirms her "minority alliance" (*THUG*, 248) friendship with Chinese American Maya. It begins a reevaluation of her own racial prejudices due to Maya recalling how Hailey joked about her family eating cat for Thanksgiving. Starr then reflects on the normalization of racism through microaggressions that people of color are confronted with, saying, "it becomes okay for them and normal for us" (*THUG*, 248). Biased media portrayals and the grand jury's decision not to indict Brian Cruise triggers Starr's eventual outspokenness and activism for *Just Us for Justice*—the fictional #BlackLivesMatter movement. It also illustrates the reorientation of her PI and RGO and her realization that silence will not protect her (Lorde, 2017). Therefore, I argue that Starr's activism for social change with *Just Us for Justice*, further discussed by Vincent Haddad (2018) and Adam Levin (2020), is exemplary of Lorde's proposal to utilize anger to increase the visibility of systemic racism and challenge whiteness as *the* supposed societal center.

Thomas's portrayal of Starr's initially secret relationship with her white boyfriend, Chris, is another example of how the novel dismantles the myth of white universalism. The adolescent interracial relationship reveals different opinions

9 In *Significant Contemporary American Feminists: A Biographical Sourcebook*, Lara E. Dieckmann explains that bell hooks (born Gloria Jean Watkins) is a pen name that the author chose in honor of her mother and great-grandmother and that the use of lower case is attributed to hooks' wish to centralize her work rather than her name (1999, 125-31).

and prejudices held by several characters, including Starr's father, Maverick. Her traumatic experience makes Starr realize that Chris "really, *really* [...] is white" (*THUG*, 107; original emphasis). Consequently, she questions the relationship with the young white man, who "has [...] hired help that looks like [her]" (*THUG*, 83). When Starr addresses Chris's whiteness openly, he struggles to understand but also begins to question his race and advantage. Eventually, Starr, Chris, Seven, and their friend DeVante discuss racial stereotypes and cultural aspects of Black communities. When Chris asks about Black names referring to them as "not normal" (*THUG*, 395), Seven confronts his ethnocentric worldview: "'What makes [...] our names less normal than yours? Who or what defines 'normal' to you? If my pops were here, he'd say you've fallen into the trap of the white standard.' [...] 'It's about perspective,' says Seven." (*THUG*, 396)

While Chris remains a product of his upbringing and socialization in an inherently racist society, he, unlike Hailey, is willing to confront his whiteness and learn about his Black friends' experiences. Thomas carefully illustrates that creating dialogue and white awareness is a slow, challenging, and fraught process that often problematically relies on Black people's individual and collective labor. Arlie Hochschild's terminology of "emotional work" (2012, 7) also applies to conversations about race because a Black person may have to adhere to white dominant affective expressions, such as avoiding displays of anger, to be heard by a white person. Adjusting affective expressions often includes a Black person's involuntary explanatory labor in matters of race and structural racism. Chris's lack of awareness concerning race and Starr, DeVante, and Seven's efforts provide evidence for such forms of labor. His character also demonstrates that the white supremacist system is upheld and benefits from the supposed inability to see whiteness, which precludes critical contemplations and the development of a white racial identity. Chris, nevertheless, joins Starr in protesting the grand jury decision in Garden Heights, realizing, for the first time, that his skin color can be salient and how Starr might feel at Williamson Prep and, by extension, in a majority white society.

Finally, Thomas's novel illustrates that living while Black means living outside and around whiteness in the predominantly white US American society. Young adult novels that attempt to make the underlying discriminatory structures of whiteness as *the* hegemonically constructed center visible are often severely criticized and banned to supposedly protect 'impressionable young minds.' For example, in 2018, *THUG* was listed among the most banned/challenged books for its "'anti-cop'[sentiments] and for profanity, drug use, and sexual references" (ALA 2013). However, the novel was not banned for depicted violence against Black bodies, which supports Sherman Alexie's argument for what I would term the hierarchy of protection.

When some [...] fret about the 'ever-more-appalling' YA books, they aren't trying to protect African-American teens forced to walk through metal detectors [...] into school. Or Mexican-American teens enduring the culturally schizophrenic life of being American citizens and the children of illegal immigrants. Or Native Ame-

rican teens growing up on Third World reservations. Or poor white kids trying to survive the meth-hazed trailer parks [...]. No, they are simply trying to protect their privileged notions of what literature is and should be. They are trying to protect privileged children. Or the seemingly privileged. (Alexie 2011)

Considering race and class, Alexie pinpoints who is entitled or not entitled to societal protection. In *THUG*, the protection of (young) Black characters depends on arbitrary demands of conduct prescribed by white norms. Starr's layers of protection wear thin throughout the novel as acts of violence inform how she lives her life as a young Black woman in Garden Heights and at Williamson Prep. However, Starr manages to use her emotional and physical vulnerability to "talk back" (hooks 1989, 5) to whiteness and tell Khalil's story.

The Power of Versatile Storytelling

Campaigns such as *We Need More Diverse Books* and scholars, among them Rudine Sims Bishop, Sandra Hughes-Hassel, and Chimamanda Ngozi Adichie, have critiqued the persistent overrepresentation of whiteness. They argue that the corresponding underrepresentation of people of color in books for children and young adults is detrimental because "we cannot overestimate the power of seeing (or not seeing) oneself in literature" (Hughes-Hassell 2013, 214). Hughes-Hassell argues that "counter-stories" – fictional representations of marginalized experiences and viewpoints – benefit members of marginalized groups (2013, 214-215). Enhancing visibility but also questioning "the validity of accepted premises or myths, especially ones held by the majority" (Delgado and Stefancic 1995, 144) challenges the perpetuation of a single perspective or world view. In her TED Talk, Adichie similarly warns against "The Danger of a Single Story," arguing that the racialized default position of a majority flattens experiences, perpetuates stereotypes, and ultimately creates a single but incomplete story. Thomas's novel provides an important opportunity for affirmation and reader identification but also for shifting (white) readers' perspectives, whose socializing "notion of being the norm informs how [they] look at the world" (Tatum 2020).

Thomas's approach to versatile storytelling is facilitated by a young adult's point of view and aided by music. In an interview, the author specifies that hip hop played a representational role in her adolescence (Thomas 2019). Hip Hop broadens *THUG's* storytelling as it becomes an important cultural signifier for Starr and her Garden Heights community. Tupac Shakur's 'THUG LIFE' gives the novel its title, serves as a form of foreshadowing, and becomes the text's central theme. Ultimately, counter-storytelling and Starr's first-person narration elicit a more immediate reading experience that validates less widely disseminated worldviews, challenges the viewpoints of majority groups, and addresses "the complexity of racial and ethnic identity formation" (Hughes-Hassell 2013, 215) in the face of prejudice, microaggressions, and outright racism. Evading "the danger of the single [racialized] story," *THUG* confronts what it means to be a wo-

man, a man, a young adult, a child, a police officer while being Black in the US. Thomas's novel uncovers the lesser addressed aspects of police brutality against and shootings of Black people by narrating the experiences of those alive after such incidents. Addressing media portrayals, activist efforts, and public protests as well as the trauma and emotions of Black women, Thomas foregrounds a frequently neglected narrative.

Starr Carter's point of view contextualizes the discourse on systemic racism and the supposed invisibility of whiteness within the framework of young adulthood and Black womanhood. The novel centralizes a young Black woman's experiences in a predominantly white society, represented by Williamson Prep. Angie Thomas's illustration of cultural and linguistic code-switching addresses our social and cognitive mobility. As Seven says, "normal" is too often defined by defaulting to whiteness and a white worldview (*THUG* 396), and shifting perspectives, therefore, raises awareness. The juxtaposition with life in the Black community of Garden Heights makes space, visibility, representation, and the lack thereof salient features in Starr's negotiation of her two worlds. Khalil's death becomes the catalyst for a young adult novel that, on the one hand, provides readers with possibilities for identification and an emotional outlet but at the same time confronts readers with unfamiliar lives and experiences. By doing so, *THUG* confronts the 'neutral' status of whiteness and creates awareness for ethnocentrism, oppression, and white advantage, while also illustrating how worldviews shift depending on whose perspective is foregrounded and whose voice is being heard.

Bibliography

Primary Literature

Thomas, Angie (2017): *The Hate U Give*. London: Walker Books.

Secondary Literature

Adichie, Chimamanda Ngozie. "The Danger of a Single Story." *Ted.Com*, Jul. 2009, https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story. Accessed on Oct. 16, 2021.

Ahmed, Sara: A Phenomenology of Whiteness. In: *Feminist Theory* 8 (2007), no. 2, 149–68.

ALA. "Top 10 Most Challenged Books Lists." *American Library Association*, Mar. 2013, <http://www.ala.org/advocacy/bbooks/frequentlychallengedbooks/top10>. Accessed on Dec. 10, 2020.

Alexie, Sherman. "Why the Best Kids Books Are Written in Blood." *The Wall Street Journal*, Jun. 2011, <https://www.wsj.com/articles/BL-SEB-65604>. Accessed on Dec. 10, 2020.

Bishop, Rudine Sims. "Mirrors, Windows, and Sliding Glass Doors." *Reading Rockets.org*, Jan. 2015, <https://www.readingrockets.org/sites/default/files/Mirrors-Windows-and-Sliding-Glass-Doors.pdf>. Accessed on Dec. 8, 2020.

Cobb, Jelani: Rachel Jeantel on Trial. In: *The New Yorker*, Jun. 2013, <https://www.newyorker.com/news/news-desk/rachel-jeantel-on-trial>. Accessed on Dec. 22, 2020.

Crenshaw, Kimberlé: Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *University of Chicago Legal Forum* 1989 (1989), no. 1, 139–67.

Cross, W. E., Jr. (1991): *Shades of Black: Diversity in African-American Identity*. Philadelphia: Temple University Press.

- Delgado, Richard and Stefancic, Jean (1995): *Critical Race Theory: The Cutting Edge*. 2nd ed. Philadelphia: Temple UP.
- Dennis, Rutledge M. and Dennis, Kimya N. (2017): Du Bois, W. E. B. In: Turner, Bryan S. (Hrsg.): *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Social Theory*. Oxford: John Wiley & Sons, Ltd, 1-8.
- DiAngelo, Robin J. (2018): *White Fragility: Why It's so Hard for White People to Talk about Racism*. Boston: Beacon Press.
- Dieckmann, Lara E. bell hooks. In: Scanlon, Jennifer (Ed.) (1999): *Significant Contemporary American Feminists: A Biographical Sourcebook*. Westport: Greenwood Press, 125-31.
- Du Bois, W. E. B. (1996): *The Souls of Black Folk*. New York: Penguin Books.
- Dyer, Richard: *The Matter of Whiteness*. In: Rothenberg, Paula S. / Munshi, Soniya (Eds.) (2016): *White Privilege: Essential Readings on the Other Side of Racism*. 5th ed. New York: Worth Publishers, 9-14.
- Gaertner, Samuel L., et al.: *Aversive Racism: Bias without Intention*. In: Nielsen, Laura Beth / Nelson, Robert L. (Eds.) (2005): *Handbook of Employment Discrimination Research*. New York: Springer, 377-93.
- Garner, Steve (2007): *Whiteness. An Introduction*. 1sted. New York: Routledge.
- Haddad, Vincent: *Nobody's Protest Novel: Novelistic Strategies of the Black Lives Matter Movement*. In: *The Comparatist* 42 (2018), 40–59.
- Henderson, Taja-Nia Y. and Jamila Jefferson-Jones: #LivingWhileBlack: Blackness as Nuisance. In: *American University Law Review* 69 (2020), no. 3, 863-914.
- Hochschild Russell, Arlie (2012). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- hooks, bell (1992): *Black Looks: Race and Representation*. Boston: South End Press.
- hooks, bell (1989): *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. Boston: South End Press.
- Hughes-Hassell, Sandra: *Multicultural Young Adult Literature as a Form of Counter-Storytelling*. In: *The Library Quarterly* 83 (2013), no. 3, 212–28.
- Jacobs, Charlotte E.: *Developing the "Oppositional Gaze": Using Critical Media Pedagogy and Black Feminist Thought to Promote Black Girls' Identity Development*. In: *The Journal of Negro Education* 85 (2016), no. 3, 225-238.
- Levin, Adam: *Finding the 'Herstorical' Narrative in Angie Thomas's The Hate U Give*. In: *English Studies in Africa* 63 (2020), no. 1, 148–66.
- Lindsey, Treva B.: *Post-Ferguson: A 'Herstorical' Approach to Black Viability*. In: *Feminist Studies* 41 (2015), no. 1, 232–237.
- Lorde, Audre (1984): *Sister Outsider*. New York: The Crossing Press.
- Lorde, Audre (2017): *Your Silence Will Not Protect You. Essays and Poems*. London: Silver Press.
- "Mapping Police Violence." *Mapping Police Violence*, Jan. 2021, <https://mappingpoliceviolence.org>. Accessed on Feb 19, 2021.
- Martínez, María Teresa Garzón: *Whiteness*. In: Kaltmeier, Olaf / Raab, Josef / Foley, Michael Stewart / Nash, Alice / Rinke, Stefan / Rufer Mario (Eds.) (2019): *The Routledge Handbook to the History and Society of the Americas*. Abingdon: Routledge, 469-479.
- Morrison, Toni (1992): *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: HUP.
- Morrison, Toni (2005): *Beloved*. London: Vintage.
- Puwar, Nirmal (2004): *Space Invaders: Race, Gender and Bodies out of Place*. New York: Berg.
- Reid, Claire. "The Real Meaning Behind Tupac's 'Thug Life' Tattoo." *LAD Bible*, May 2018, <https://www.ladbible.com/entertainment/celebrity-the-real-meaning-behind-tupacs-thug-life-tattoo-20180530>. Dec. 10, 2020.
- Tatum, Beverly Daniel. "Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria?" *BeverlyDanielTatum.com*, Mar. 2020, <https://www.beverlydanielatum.com>. Oct. 16, 2021.
- Thomas, Angie. "Angie Thomas – Telling Uncomfortable Stories & "On the Come Up." *YouTube.com*, Mar. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=spLw8tRVnpE>. Accessed on Nov. 30, 2020.
- Thomas, Angie. "Angie Thomas: The Hate U Give". *ChicagoHumanities.org*, May 2018, <https://www.chicagohumanities.org/media/angie-thomas-hate-u-give/>. Accessed on Nov. 30, 2020.
- Thurston, Baratunde. "How to Deconstruct Racism One Headline at a Time." *Baratunde.com*, Apr. 2019, <https://www.baratunde.com/livingwhileblack>. Accessed on Nov. 30, 2020.

Vandiver, Beverly J., et al.: Validating the Cross Racial Identity Scale. In: *Journal of Counseling Psychology* 49 (2002), no. 1, 71–85.

Welang, Nahum: Triple Consciousness: The Reimagination of Black Female Identities in Contemporary American Culture. In: *Open Cultural Studies* 2 (2018), no. 1, 296–306.

#SayHerName. *The African American Policy Forum*, <https://www.aapf.org/sayhername>. Accessed on Oct. 17, 2021.

Sandra Tausel, BA, BA, MA, geb. 1990, BA English and American Studies, BA Germanistik und Joint Degree MA in English and American Studies, Karl-Franzens-Universität Graz; seit Sept. 2019 Dissertantin und Universitätsassistentin, Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Schwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur, Feminismus- und Gender Studies. sandra.tausel@uibk.at