



Intercultural Self-positioning and Narrative Identity Construction in Ijoma Mangold's *Das deutsche Krokodil*

Interkulturelle Selbstpositionierung und narrative Identitätsarbeit in Ijoma Mangolds *Das deutsche Krokodil*

Assion Ayikoue

Césario Anasthasio De Souza

Article history:

Submitted: Sept. 7, 2026

Revised: Sept. 25, 2026

Accepted: Oct. 8, 2026

Keywords:

Hybridität, interkulturalität, Identität, autobiographie, world literature

Schlüsselwörter:

Hybridität, Interkulturalität, Identität, Autobiografie, Weltliteratur

Abstract

This paper examines the intercultural construction of identity in Ijoma Mangold's contemporary autobiographical work *Das deutsche Krokodil*. This study analyses how the author shapes his identity between the German and African contexts. The narrative structure is guided by three key markers: dual heritage from Germany and Nigeria; skin colour as a cultural, social and symbolic marker; and writing style as an instrument of narrative sovereignty. The approach draws on the concepts of hybridity and the 'third space', diasporic identity and multilingualism. These theoretical frameworks demonstrate that identity is not a fixed legacy, but a dynamic process constructed through interaction with family, society and language. The analysis shows that Ijoma Mangold rejects imposed categorisations and, through his writing, demands freedom of identity. Reading the work makes it clear just how relevant post-migrant autobiographical literature is as a space for reflection on cultural hybridity and the challenges of integration in today's societies. Autobiographies reveal not only the construction or redefinition of identity, this genre also offers all hybrid individuals the opportunity to record their experiences in writing. With regard to world literature, this study highlights three key contributions: the enrichment of research in the field of literature and society; the provision of educational tools and the promotion of cultural innovation as a vehicle for coexistence.

Zusammenfassung

Der vorliegende Beitrag untersucht die interkulturelle Identitätskonstruktion in Ijoma Mangolds zeitgenössischem autobiografischem Werk *Das deutsche Krokodil*. Es wird analysiert, wie der Autor seine eigene Identität zwischen deutscher Sozialisation, nigerianischer Familiengeschichte und rassifizierenden Fremdzuschreibungen gestaltet. Die Erzählstruktur orientiert sich an drei wesentlichen Markern: der doppelten Herkunft aus Deutschland und Nigeria, der Hautfarbe als kulturellem, sozialem und symbolischem Marker sowie dem Schreibstil als Instrument narrativer Souveränität. Der Ansatz stützt sich auf die Konzepte der Hybridität und des dritten Raums, der diasporischen Identität und der Mehrsprachigkeit. Diese theoretischen Rahmen zeigen, dass Identität kein feststehendes oder vorgegebenes Erbe ist, sondern ein dynamischer Prozess, der in der Interaktion mit der Familie, der Gesellschaft und der Sprache konstruiert wird. Die Analyse zeigt, dass Ijoma Mangold auferlegte Kategorisierungen ablehnt und durch das Schreiben eine identitäre Freiheit einfordert. Beim Lesen des Werkes wird deutlich, wie relevant die postmigrantische autobiografische Literatur als Reflexionsraum für kulturelle Hybridität und die Herausforderungen der Integration in heutigen Gesellschaften ist. Autobiografien offenbaren nicht nur die Konstruktion oder Neudefinition von Identität, sondern dieses Genre bietet auch allen hybriden Individuen zudem die Möglichkeit, ihre Erfahrungen schriftlich festzuhalten. In Bezug auf die Weltliteratur veranschaulicht diese Studie drei zentrale Beiträge: die Bereicherung der Forschung im Bereich Literatur und Gesellschaft, die Bereitstellung von Bildungsinstrumenten sowie die Förderung kultureller Innovation als Koexistenz-Träger.

Uirtus © 2026

This is an open access article under CC BY 4.0 license

Corresponding authors:

Assion Ayikoue, Université de Parakou, Email: ayikoueassion@gmail.com

Césario Anasthasio De Souza, UAC, Email: cesariodesouza03@gmail.com

Einleitung

Migration und familiäre Migrationsgeschichten können Zugehörigkeitsordnungen und Selbstpositionierungen neu verhandelbar machen. Der Autor Ijoma Mangold ist in Deutschland geboren und aufgewachsen, aber sein Vater stammt aus Nigeria. Das reicht aus, um immer wieder Fragen zu seiner Identität aufzuwerfen, manchmal von außen, manchmal auch von innen. Er wird klassifiziert, kategorisiert, ob er will oder nicht, nicht weil er anders ist, sondern weil andere ihn anders wahrnehmen. Dieser Beitrag untersucht, wie Ijoma Mangold in seinem autobiografischen Werk *Das deutsche Krokodil* seine Identität zwischen 'deutsch' und 'afrikanisch' gestaltet. Die Identität wird hier als relationale, narrative und situative Konstruktion bzw. Positionierung verstanden und wird sich vor dem Hintergrund der Geschichte, des sozialen Umfelds und der Sprache aktiv aufgebaut. Zwei Merkmale stehen im Mittelpunkt nämlich Interkulturalität als literarisches Symbol und Identitätskonstruktion. Der Autor zeigt, dass Identität nicht statisch ist. Sie entsteht schrittweise durch Familie, Gesellschaft, Sprache und persönliche Entscheidungen. Folgende Fragen helfen bei der Untersuchung: Was sagt Mangold? Wie sagt er es? Warum sagt er es so? Wie transformiert Mangold rassifizierende Fremdzuschreibungen, familiäre Herkunftsmarker und sprachliche Differenzen durch ironische und autobiografische Verfahren in narrative Selbstpositionierung? Mithilfe der folgenden Theorien: Hybridität, Dritter Raum, diasporische Identität und Mehrsprachigkeit zeigt diese Untersuchung, dass Identitätsbildung ein Prozess ist.

I. Theoretischer Rahmen der Untersuchung

Um diese Elemente systematisch zu analysieren, werden drei theoretische Konzepte herangezogen: Hybridität und der dritte Raum, diasporische Identität und Mehrsprachigkeit. Homi Bhabhas dritter Raum ist nicht einfach ein psychischer Ort „zwischen zwei Kulturen“, in dem eine Person lebt: Er bezeichnet einen Aushandlungsraum kultureller Bedeutung, in dem Zeichen verschoben und neue Positionen artikulierbar werden. Für Bhabha ist Hybridität kein Zustand der Vermischung, wie der Name vermuten lässt. Es handelt sich also nicht um eine Mischung aus 'ein bisschen deutsch, ein bisschen afrikanisch', sondern vielmehr um einen Ort ständiger Spannung und Unbestimmtheit. Mangold hat diesen Ort zu seiner Heimat gemacht. Dass er sich in Nigeria und in Deutschland fremd fühlt, ist kein Mangel, sondern eine Stärke, denn er gehört nirgendwo hin. Er weigert sich daher, von beiden Seiten für sich beansprucht zu werden, fühlt sich frei und schreibt

über diese Freiheit. Durch sein Wesen und seinen Schreibstil schafft er ein ästhetisches Empfinden, das seinen dritten Raum ausfüllt.

Stuart Halls Konzept der diasporischen Identität zeigt, dass Identität kein immer gleichbleibender Wert ist, sondern eine Geschichte, die man schreibt und sich selbst erzählt. Stuart Hall behauptet, dass Identität kein feststehender Wert ist, sondern eine narrative Konstruktion, die Interaktionen mit verschiedenen Realitäten umfasst. Halls Identitätstheorie wird hier als Positionierung in historischen Diskursen gedeutet. Mangold erinnert sich, schreibt und erzählt sich selbst neu. Er ist unberechenbar und bricht mit Erwartungen, indem er manchmal die ihm von der Gesellschaft zugeschriebenen Eigenschaften in Frage stellt. Bei Stuart Hall ist kulturelle Identität nicht nur Selbstgeschichte, sondern entsteht in historischen Diskursen und Machtverhältnissen. Mangold weiß das und erzählt seine Geschichte, indem er sie an einigen Stellen korrigiert. Er wurde 'Häuptling', fühlte sich aber 'verkleidet'. Er wurde 'Bruder' in einer nigerianischen Familie. Er weigerte sich, die für ihn vorgesehene Rolle zu spielen, um seine Souveränität zu bewahren.

Das theoretische Konzept Mehrsprachigkeit von Brigitta Busch wird bei dieser Untersuchung verwendet. Dies veranschaulicht deutlich, dass Sprache für Mangold nicht nur ein Mittel zur Kommunikation ist, sondern auch ein Ausdruck seiner selbst. Deutsch, Englisch und Igbo sind keine objektiven „Stärken“ oder „Schwächen“, sondern unterschiedlich verfügbare sprachliche Ressourcen mit biografischer und sozialer Indexikalität. Die Mehrsprachigkeit zeigt, dass Sprache bei Mangold sowohl ein Kommunikationsmittel als auch Ausdruck literarischer Distanz, Macht und Souveränität ist. Deutsch ist seine dominante Sozialisations- und Literatursprache, aber er versteht Igbo nicht, obwohl diese Sprache mit seiner Herkunft verbunden ist. Er nutzt daher Englisch als Übergangssprache, um sich an den Kontext Nigerias anzupassen. Sprache ist bei Mangold nicht neutral. Deutsch gilt hier als Muttersprache. Dank dieser Sprache integriert er sich in Deutschland. Mangold wählt seine Worte in dieser Sprache sorgfältig aus, weil er sie am besten versteht. Seine fehlende Igbo-Kompetenz markiert eine sprachbiografische Distanz. Was zeigt, dass Mangold in Nigeria fremd ist. Er fühlt sich nicht zu Hause, obwohl er Englisch als Ersatz für Igbo verwendet. Die Mehrsprachigkeit stellt Mangolds Identität dar.

Diese Konzepte dienen als heuristische Leseperspektiven. Sie helfen, bestimmte Schichten des Textes sichtbar zu machen. Es geht nicht darum, Mangold

in eine Theorie zu pressen. Es geht darum, mit der Theorie genauer hinzusehen. Was sagt Mangold ? Wie sagt er es ? Warum sagt er es so ?

2. Forschungsstand

Ein zentraler Aspekt ist Mangolds Hautfarbe, die sowohl symbolisch als auch real eine Rolle spielt. Johannes Kleinbeck deutet die Darstellung des Körpers psychoanalytisch als Symbol für innere Spaltung. Es wird behauptet, dass seine Haut in Deutschland teilweise Unsichtbarkeit erzeugt, während sie in Nigeria Differenz signalisiert. In der Arbeit wird untersucht, wie Mangold Hautfarbe sprachlich beschreibt, welche Metaphern, Bilder und rhetorischen Mittel er verwendet und wie diese die Wahrnehmung von Identität beeinflussen. Fanons Theorie der Hautfarbe und der kolonialen Machtverhältnisse wird als analytischer Rahmen herangezogen, um klar zu machen, dass Hautfarbe nicht nur ein biologisches Merkmal ist, sondern auch kulturell und politisch codiert wird (Fanon 79-80). Bhabhas Konzept des Dritten Raumes unterstützt die Analyse, indem es zeigt, wie Identität zwischen unterschiedlichen kulturellen Bedeutungen vermittelt wird.

Bisherige Untersuchungen zeigen deutlich die doppelte Herkunft von Ijoma Mangold (sein Vater stammt aus Nigeria, seine Mutter aus Deutschland). Der Vater wird vor allem als Symbol für kulturelle Unterschiede wahrgenommen. Rezensionen betonen Erinnerung, Reflexion und subjektive Darstellung. Vergleichbar zeigt Alain Mabanckou in *Le sanglot de l'homme noir* einen ironisch-intellektuellen Umgang mit Hautfarbe, der ebenfalls auf performative und stilistische Konstruktion von Identität verweist : „Les Noirs en sanglots sont persuadés que notre survie passe par l'anéantissement de la race blanche” (Mabanckou 12). In dieser Arbeit wird untersucht, wie Mangold rhetorische Mittel, Syntax, Metaphern und intertextuelle Bezüge nutzt, um seine Erfahrungen und Identität auszudrücken. Hall betont, dass Identität in der Diaspora ein dynamischer Prozess ist. Diese Perspektive wird genutzt, um zu zeigen, dass Mangolds Schreibstil nicht nur Erzählform, sondern Mittel der Identitätskonstruktion ist, das zwischen autobiografischem Erzählen, Reflexion vermittelt.

Obwohl Intertextualität und historische Kontextualisierung nur am Rande behandelt werden, liefern sie einen wichtigen Hintergrund. Der Vergleich mit afrikanischer und diasporischer Literatur zeigt gemeinsame Themen wie Migration, Gender und Identität : „She [Adah] was soon going to be called "been-to", which

was a Lagos phrase for those who had been to England” (Emecheta 27). Fatou Diome illustriert den Exil als Identität : „Exillée tout le temps” (Diome 181). Die Autorin Olivia Wenzel beschreibt auch diese Erfahrung von Hauptfarbe und Rassismus: „Seit ich in den USA bin, sehe ich zuallererst die Hautfarbe der Menschen [...] Alle wollen ständig mit mir über Rassismus sprechen. Das ist doch nicht meine Lebensaufgabe” (Wenzel 11). Neuere Werke wie zum Beispiel *Adas Raum* ermöglichen, Mangold in die deutsche Gegenwartsliteratur mit afrikanischen Stimmen einzuordnen: Die literarische Figur Ada erlebt auch was hier über Identität thematisiert wird (Otoo 205-206). Diese Vergleiche helfen, postkoloniale und postmigrantische Kontexte zu berücksichtigen und die Besonderheit von Mangolds Text im literarischen Feld der Gegenwartsliteratur herauszustellen. Textuell und historisch wird Mangolds Werk eingeordnet, um die Autobiografie zu reflektieren und die Einzigartigkeit seiner literarischen Position zu verdeutlichen. Dabei werden theoretische Konzepte von Bhabha, Fanon und Hall genutzt, um die Identität als hybriden, dynamischen und kulturell vermittelten Prozess darzustellen.

Am Ende bleibt nicht die Frage: Ist er deutsch oder afrikanisch? Sondern : Wer entscheidet, wer er ist ? Mangolds Antwort ist klar: Er selbst, durch das Schreiben, geht es nicht um Etiketten. Nicht um Herkunft oder Hautfarbe. Es geht um einen Prozess von Selbstpositionierung, Souveränität und Aushandlung. Die vorliegende Arbeit zielt vor allem darauf ab, den Einfluss beider Elternteile auf die Identität von Ijoma Mangold gleichberechtigt zu untersuchen, wie beide Elternteile die Identität von Mangold geprägt haben. Wir werden vor allem die Tatsache hervorheben, dass die Beziehung zu jedem der beiden Elternteile unterschiedliche und spezifische kulturelle Erfahrungen vermittelt.

Die Arbeit konzentriert sich ausschließlich auf *Das deutsche Krokodil*. Dieser Text wird als literarische Selbstbefragung verstanden: Er inszeniert Schreiben als Praxis der Distanzierung, Selbstdeutung und Neuordnung biografischer Zuschreibungen. Eine Erzählung, die zeigt, wie Identität durch Schreiben entsteht, gebrochen wird und neu erfunden werden kann. Von den Erwartungen des Vaters und parallel von den Zuschreibungen der Gesellschaft, von den Klischees.

3. Das Krokodil als literarisches Symbol

Im folgenden Zitat wird ein wichtiges Symbol des autobiografischen Werkes eingeführt :

Ähnlich verhält es sich mit dem wichtigsten Buch, das der Junge besitzt:

dem Märklin-Katalog. Hier ist schon alles zu sehen, was ihm einst gehören wird. Die entscheidende Auskunft allerdings, was man für die Baureihe 103 (die beige-rote IC-Lokomotive) oder das deutsche Krokodil, Baureihe 196 (nicht ganz so lang wie das Schweizer Krokodil, aber immerhin), zu zahlen hat, ist wiederum [...] Und auf dem Bundesbahn-Plakat, das in seinem Kinderzimmer hängt, steht über ebenjener Lokomotive, Baureihe 103 : « Jede Stunde, jede Klasse ». (Mangold 18-19)

Diese erste Erwähnung des Ausdrucks 'Das deutsche Krokodil' im Werk ist kein Zufall. Dies ist die allererste Stelle im gesamten Buch, an der der Ausdruck *das deutsche Krokodil* auftaucht und das ist hochgradig symbolisch. Nicht als Titel, nicht als Metapher, nicht als Reflexion sondern als technische Bezeichnung im Märklin-Katalog, dem wichtigsten Buch des Jungen. „*Das deutsche Krokodil*“ ist hier zunächst nichts Poetisches, nichts Politisches, nichts Identitäres. Es ist eine Lokomotive. Eine ganz spezifische: Baureihe 196, grün lackiert, stark genug für Steigungen, aber 'nicht ganz so lang wie das Schweizer Krokodil'. Ein technisches Detail und doch wird es zum ersten Mal mit dem Adjektiv 'deutsch' versehen. Und genau das macht es so bedeutungsvoll.

Was hat dieses 'deutsche Krokodil' mit Ijoma Mangold zu tun ? Zuerst ist es ein Objekt der Sehnsucht und der Zugehörigkeit. Der Märklin-Katalog ist kein Spielzeugkatalog, sondern ein Verheißungsbuch. Hier ist schon alles zu sehen, was ihm gehören wird. *Das deutsche Krokodil* steht darin nicht nur als Spielzeug, sondern als Symbol des Begehrens, der Zukunft, der Teilhabe. Es ist Teil einer Welt: Die Welt der deutschen Technik, der deutschen Präzision, der deutschen Eisenbahnromantik, in die Mangold als Kind unbedingt hineinwill. Er will nicht nur spielen, er will dazugehören. Und dieses deutsche Krokodil ist ein Teil dieser Zugehörigkeit. Es ist deutsch und er will deutsch sein. Nicht trotz, sondern mit diesem Objekt : "1933, im Jahr der Machtergreifung, kommt es im Märklin-Katalog zu einer Neuerung: Die Modelleisenbahnen CCS 66/12920 und CCS 66/12921 werden in der Produktbroschüre des schwäbischen Spielzeugherstellers erstmals als »Krokodil« bezeichnet" (Kleinbeck 148).

Es ist ein Symbol der Sprache und der Macht der Benennung. Mangold liebt „Wörter, die er nicht versteht wie 'Fehlfarben' oder 'ohne Gewähr'. Diese Wörter klingen 'offiziell', sie tragen 'alle Fäden der unsichtbaren Macht'. Besonders ergiebig ist die Verbindung zu Mangolds Faszination für Wörter wie „Fehlfarben“ und „ohne Gewähr“. Hier wird eine Poetik der Benennung entwickelt: Sprache

klassifiziert, autorisiert und schafft Zugehörigkeitsordnungen. Der autobiografische Autor eignet sich diese Benennungsmacht später selbst an (Mangold 18). Und auch 'das deutsche Krokodil' ist so ein Wort : technisch, präzise, fast magisch. Es ist kein biologisches Krokodil ; es ist ein sprachliches Konstrukt, eine kulturelle Erfindung. Und genau darin liegt seine Macht: Wer die Dinge benennt, bestimmt ihre Bedeutung. Mangold, der sich später durch Schreiben seine Identität erschafft, beginnt hier schon als Kind : mit dem Sammeln, dem Staunen, dem Verstehen-Wollen von Wörtern, die Macht tragen. 'Das deutsche Krokodil' ist eines davon. Es ist dann ein frühes Zeichen der hybriden Identität deutsch, aber 'anders'. Das Titelmotiv wird hier als semantisches Scharnier benutzt: technische Benennung, Kindheitsbegehren, deutsche Alltagskultur, Präzisionssprache, Ironie der nationalen Zuschreibung und spätere poetologische Selbstbenennung. Das Adjektiv „deutsch“ wird dadurch weniger als Wesensmerkmal denn als sprachliche Klassifikation interessant.

Interessant ist der Vergleich nicht ganz so lang wie das Schweizer Krokodil, aber immerhin. Das 'deutsche Krokodil' ist nicht das Beste, nicht das Größte aber es ist seins. Es ist deutsch und doch ein 'Krokodil', also ein Tier, das fremdländisch wirkt. Ein 'deutsches Krokodil' ist genau Mangold selbst: deutsch, aber mit dunkler Haut, mit nigerianischem Vater, mit Namen, den man nicht versteht. Das 'deutsche Krokodil' ist also ein frühes Spiegelbild seiner eigenen hybriden, widersprüchlichen, aber behaupteten Identität: deutsch, aber anders. Nicht perfekt, aber 'immerhin'. Und genau das reicht ihm denn es ist seins. Es ist jedoch ein Symbol der Kindheit und der Unschuld vor der Zuschreibung.

In diesem Moment mit 7, 8 Jahren ist das 'deutsche Krokodil' noch kein Symbol der Herkunft, kein politisches Statement, keine Last. Es ist einfach ein Traumobjekt, ein Teil seiner kindlichen Welt, in der er noch nicht 'der Schwarze', 'der Nigerianer', 'der Andersaussehende' ist sondern einfach der Junge, der Lokomotiven liebt. Diese Unschuld ist kostbar und sie wird später verloren gehen. Aber hier ist sie noch da. Das 'deutsche Krokodil' steht für eine Zeit, in der Identität noch nicht Zuschreibung war sondern Begehren, Fantasie, Zugehörigkeit durch Leidenschaft. Es ist endlich der Titel seines Lebenswerks und damit sein literarisches Erbe.

Dass Mangold dieses technische Detail später zum Titel seines autobiografischen Meisterwerks macht, ist kein Zufall. Es ist eine bewusste Rückeroberung der eigenen Geschichte. Er nimmt das Objekt, das ihn als Kind mit

Deutschland verband. Und er macht es zum Titel des Buches, in dem er erklärt, was es heißt, deutsch zu sein, wenn man 'anders' aussieht. Das 'deutsche Krokodil' ist damit nicht nur eine Lokomotive. Das Titelmotiv verdichtet die Spannung zwischen technischer Sachbezeichnung, kindlichem Begehren und späterer autobiografischer Selbstlesbarkeit.

4. Interkulturelle Identitätskonstruktion in *Das deutsche Krokodil*

Welche Rolle spielt die Familie bei dieser Identitätskonstruktion? Die folgende Stelle macht deutlich, dass nicht die Abwesenheit des Vaters das Problem ist, sondern die Spuren, die er hinterlässt: Hände, Vorname, Herkunft. Diese Spuren sind Marker, die den Jungen für andere „anders“ erscheinen lassen:

Wenn die Mutter wieder einmal feststellt, der Junge habe dieselben schönen Klavierspielerhände wie sein Vater, verdreht er die Augen. Nicht die Abwesenheit des Vaters ist das Problem, sondern die Spur, die er hinterlassen hat, die Zeichen, die auf ihn verweisen. Am meisten anwesend aber ist der Vater in seinem Vornamen; wenn der Junge ihn nennt, kommt es fast jedes Mal zu Fragen, deren Beantwortung die Leute überhaupt erst darauf stößt, dass an den Verhältnissen des Kindes etwas komisch ist. «Ach so, du hast den Vornamen von deinem Vater und den Familiennamen von deiner Mutter?» Aus irgendeinem Grund fänden es die Leute andersherum einleuchtender. (Mangold 14)

Mit Frantz Fanon lässt sich sagen, dass solche Zeichen wie Hautfarbe nicht nur biologische oder private Merkmale sind. Sie werden kulturell und gesellschaftlich gelesen. Ijoma ruft Fragen, Zuschreibungen und Fremdwahrnehmungen hervor: „Denn der Schwarze ist nicht mehr nur schwarz, sondern er steht dem Weissen gegenüber“ (Fanon 79). Fanon beschreibt, dass „Schwarzsein“ nicht nur ein biologischer Zustand ist, sondern eine soziale Lesart, die vom Blick der Mehrheit der Gesellschaft erzeugt wird. Das entspricht der Mangold-Passage: Die körperlichen Spuren wie zum Beispiel die Hände fungieren als ein 'epidermales Merkmal'.

Mit Homi Bhabha lässt sich die Situation als Beispiel für Hybridität und den Dritten Raum deuten. Diese Hybridität erzeugt einen Zwischenraum: Weder „nur deutsch“ noch „nur afrikanisch“, sondern etwas Eigenes. In dem gleichen Sinn meinte er: „Kulturen sind niemals in sich einheitlich, und sie sind auch nie einfach dualistisch in ihrer Beziehung des Selbst zum Anderen“ (Bhabha 54). Es wird dargestellt, dass Identität im Zwischenraum entsteht nicht rein 'deutsch' oder

‘nigerianisch’. Das passt zur Mangold-Stelle: Vorname (Vater) und Nachname (Mutter) markieren eine Hybridität, einen Dritten Raum, in dem der Junge eine gemischte Identität erlebt und die Gesellschaft ihn deshalb als „komisch“ oder „anders“ einstuft.

Zusammenfassend liefert Fanon die Theorie, dass sichtbare/hörbare Zeichen (Haut, Name) nicht neutral sind, sondern soziale Bedeutungen tragen. Darauf reagieren andere (Nachfragen, Stigmatisierung) und Bhabha erklärt, wie aus der Vermischung von kulturellen Elementen ein Dritter Raum / Hybridität entsteht genau das, was aus dem Zusammenwirken von Vorname (Vater) und Familienname (Mutter) folgt. Trotzdem verbindet die Passage Herkunft und Hautfarbe indirekt. Sie zeigt, dass Identität durch sichtbare und hörbare Zeichen (Aussehen, Namen, Sprache) geprägt und gesellschaftlich interpretiert wird: „Nichts wünscht der Junge sich mehr, als von gewöhnlichen Eltern abzustammen, aber ein Irrtum ist leider ausgeschlossen: Dass er von seinem Vater abstammt, ist, obwohl diesen fast niemand kennt, durch Hautfarbe erwiesen“ (Mangold 49).

In Mangolds Passage wird deutlich, dass Hautfarbe nicht nur eine biologische Eigenschaft ist, sondern als gesellschaftliches Zeichen dient. Sie markiert eindeutig die Abstammung vom afrikanischen Vater, auch wenn dieser abwesend ist. Dann prägt diese Passage eine unerwünschte Sichtbarkeit. Die Hautfarbe erzeugt eine ständige Präsenz des Vaters, selbst wenn dieser kaum bekannt ist. Sie macht die Andersheit sichtbar und verhindert, dass der Junge „unsichtbar“ oder wie Teil einer rein deutschen Familie wahrgenommen wird. Die Hautfarbe wirkt hier als ungewolltes Kennzeichen, das die Identität des Kindes nach außen trägt.

Sie entspricht gleichfalls sozialer Zuschreibung sowie kultureller Fremdwahrnehmung. Die Gesellschaft liest die Hautfarbe aktiv und interpretiert sie. Was in einer „gewöhnlichen“ weißen Familie keine Rolle spielen würde, wird hier zur ständigen Quelle von Fragen und Beobachtungen. Die Hautfarbe wird damit kulturell und sozial codiert, was zeigt, wie stark äußere Merkmale Identitätswahrnehmung prägen. Diese Passage bestätigt nochmals Fanon, dessen Konzept des ‘epidermal schemas’ genau passt. Hautfarbe wird nicht nur gesehen, sondern gesellschaftlich gelesen. Auch mit Bhabha lässt sich diese Konstellation deuten, sodass die Lage auch Ausdruck von Hybridität der Junge gehört durch Mutter und Vater zwei Kulturen an ist. Er wird aber durch das „sichtbare“ Merkmal Hautfarbe nicht als „gewöhnlich deutsch“ akzeptiert. Hier öffnet sich der

‘Dritte Raum’: Eine Identität im Zwischenraum, weder nur deutsch noch nur nigerianisch. Die nächste Passage informiert über seinen Wohnort: “Salem heißt das Heidelberger Krankenhaus, in dem er zur Welt kam an einem frühlingshaften 2. März um die Mittagszeit; aus diesem unstrittigen Faktum geht glasklar hervor, dass er ganz und gar Heidelberger ist” (Mangold 49).

Aber er hatte ein paralleles Erlebnis. Dieser folgenden Passage nach, wird die eigene Hautfarbe des Jungen im Kontrast zu tiefschwarzer Haut von einer Figur namens Yvonne deutlich. Das „zu helle Braun“ signalisiert, dass er anders ist und nicht vollständig zur Hautfarbe einer Person wie Yvonne passt. Hautfarbe wird hier zu einem sozial wahrnehmbaren Zeichen, das die eigene Position innerhalb der Familie und Gesellschaft markiert :

Neben der tiefschwarzen Haut von Yvonne wird man auch seine eigene Hautfarbe nicht länger ignorieren und so tun können, als wäre gar nichts. Sein Braun war zu hell, um dominant zu sein, in Gesellschaft von Yvonne jedoch würde es allen wie Schuppen von den Augen fallen, sie würden sich an den Kopf fassen und nicht begreifen, wie sie so blind sein konnten gegenüber der offensichtlichen Wahrheit. Sie würden sagen: Ja, wie konnten wir uns nur so lange in ihm täuschen! Das ist die Sippe! Vielleicht würden die Leute sogar denken, dass Yvonne seine wahre Mutter ist und die Mutter nur eine Adoptivmutter? Das Gegenteil ließe sich schwer beweisen. (Mangold 58)

Die Passage zeigt dann, dass Hautfarbe hier in diesem Kontext Unsicherheit erzeugt. Andere könnten den Jungen falsch einordnen, seine Mutter für eine Adoptivmutter halten oder ihn zu Yvonne rechnen. Die Hautfarbe wirkt gleichzeitig als Beweis oder Indikator für Verwandtschaft. Es wird auch betont, dass Hautfarbe nicht nur für den Jungen selbst Bedeutung hat, sondern wie er von anderen gesehen wird:

Hinter dem Postschalter sitzt der Vater einer Klassenkameradin, der bisher immer sehr nett zu ihm war. (Obwohl seine Mutter so anders ist als die Dossenheimer, sind die zu ihm immer sehr nett. Zu seiner Mutter auch, was ihn ein wenig überrascht. Warum wird seine Mutter anerkannt, obwohl sie die allereinfachsten Standards – einen Ehemann, einen Fernseher, ein Auto – alle nicht erfüllt?) Jetzt muss der Junge stark sein, er darf sich seine Bauchschmerzen, seine Nervosität und Panik nicht anmerken lassen, er muss zu Yvonne stehen, egal was passiert, das ist klar.

Vielleicht gelingt es ihm ja sogar, so zu tun, als wäre alles normal. Wie so oft. Darin ist er Profi. Vielleicht ist seine Fähigkeit zur Anpassung so groß, dass sie sogar auf sein Umfeld abfärbt, vielleicht gelingt es ihm, Yvonne auf Anhieb ins Dossenheimerische zu verwandeln? (Mangold 58)

Der Junge antizipiert mögliche soziale Reaktionen und reguliert sein Verhalten. Er unterdrückt Gefühle wie Bauchschmerzen und Panik, um in der Situation nicht aufzufallen. Die Passage zeigt, dass gesellschaftliche Wahrnehmung von Hautfarbe auch von Verhalten und Kontext abhängt. Die Mutter wird trotz Andersheit anerkannt, der Junge muss hingegen aktiv seine Andersheit durch Verhalten kompensieren, damit sie nicht negativ auffällt. Hautfarbe wird somit nicht nur biologisch, sondern als kulturelles und soziales Zeichen wirksam.

Der Junge wird in der Gesellschaft über seine Hautfarbe und Herkunft sichtbar und damit oft als „anders“ markiert. Schon allein sein Name oder sein körperliches Erscheinungsbild führen zu Fragen, Zuschreibungen und Fremdwahrnehmungen. Er ist gezwungen, sich selbst anzupassen, seine Differenz zu managen und seine Identität in Interaktion mit anderen auszuhandeln : Dies ist der performative Aspekt der Identitätskonstruktion. Die Mutter hingegen wird anders wahrgenommen: Trotz ihrer „Abweichung“ von gesellschaftlichen Normen (kein Ehemann, kein Auto, kein Fernseher) wird sie als respektierte und akzeptierte Person angesehen. Ihre gesellschaftliche Sichtbarkeit hängt weniger von biologischen oder sichtbaren Merkmalen ab, sondern eher von sozialen Rollen, Verhalten und möglicherweise von ihrem Status in der Gemeinschaft. Beim Jungen wirken körperliche Merkmale und Herkunft direkt auf die gesellschaftliche Wahrnehmung, bei der Mutter spielen soziale Normen, Verhalten und Rollen eine größere Rolle. Es ist genau wichtig die beiden letzten Passagen zu vergleichen, weil Hautfarbe definitiv nicht als ein unveränderliches Schicksal bewertet würde :

Der Postbeamte spricht kein Englisch (der Junge natürlich auch nicht), aber ist von liebenswürdigster Beflissenheit gegenüber Yvonne. Auch sein Verhalten dem Jungen gegenüber hat sich nicht geändert. Während der Junge das Geschehen noch mit angehaltenem Atem beobachtet (es ist doch total unwahrscheinlich, dass er dieses Himmelfahrtskommando ohne bleibenden Schaden übersteht), ist die Transaktion auch schon abgeschlossen, die Kuverts sind frankiert, die Luftpost Marken aufgeklebt, der Postbeamte und Vater seiner Klassenkameradin hat mit gutgelauntem Schwung die Briefmarken abgestempelt (dieser tolle, große hölzerne

Stempel in der Form eines Hammers!) und einen schönen Tag gewünscht, und der Junge und Yvonne haben das Postamt verlassen. Es ist nichts Schlimmes passiert, erleichtert springt der Junge auf dem Nachhauseweg neben Yvonne her. Er kann sein Glück kaum fassen. Er ist noch einmal davongekommen. Und er macht die berauschende Erfahrung, dass etwas, was einem in der Vorstellung unmenschlich schwer erscheint, ganz leicht sein kann, wenn man es einmal angegangen hat. (Mangold 59)

Die Passage markiert einen Moment der Erleichterung. Der Junge fürchtet sich davor, dass Yvannes Hautfarbe beim Kontakt mit dem Postbeamten eine unangenehme oder diskriminierende Situation auslösen könnte. Die Angst steht für seine Erfahrung, dass Hautfarbe im sozialen Raum oft als Zeichen von „Andersheit“ gelesen wird. Doch hier passiert das Gegenteil: Der Beamte bleibt freundlich, respektvoll und hilfsbereit. Für den Jungen ist dies ein fast unerwartetes „Glück“.

Häufig wurde die Hautfarbe als ein unausweichliches „Beweiszeichen“ der Herkunft dargestellt, das Differenz sichtbar macht und soziale Zuschreibungen auslöst. Hier dagegen zeigt die Situation, dass diese Differenz nicht immer zur negativen Markierung führt. Es entsteht ein Moment von Normalität und Integration, das den Jungen überrascht. Dieser Abschnitt macht deutlich, dass die Wahrnehmung von Hautfarbe nicht starr ist, sondern situationsabhängig schwankt. Fanons „epidermale Schema“ wirkt hier nicht in diskriminierender Weise, sondern verliert kurzfristig seine negative Macht. Im Vergleich zu den vorherigen Szenen zeigt sich so die Ambivalenz der gesellschaftlichen Lesbarkeit von Hautfarbe mal als Stigma, mal als unauffällige Normalität.

Die Präsenz von Yvonne strahlt Stärke aus, wodurch der Beamte fast automatisch in eine Rolle der Respektbezeugung gedrängt wird. Das heißt, nicht nur der Beamte behandelt sie freundlich, sondern Yvannes souveränes Benehmen fordert dieses Verhalten gleichsam heraus. Diese Passage bestätigt immer die positive soziale Wahrnehmung der Hautfarbe und bewertet die Persönlichkeit gegenüber rassistischen Vorurteilen :

Aber auch Yvonne hat ihn beeindruckt. Wie selbstverständlich, charmant und respektgebietend zugleich sie gegenüber dem Postbeamten aufgetreten ist. Sich zu verstecken kam ihr gar nicht in den Sinn. Sie war so stilvoll und selbstbewusst, eine echte Autorität. Dass seine Mutter eine solche über jeden Zweifel erhabene Frau zur besten Freundin hat, nimmt den Jungen

sehr für seine Mutter ein; vielleicht hat er sie unterschätzt. Vielleicht gilt sie in der Welt doch mehr, als er ihr zugetraut hat. (Mangold 59)

Trotzdem geschieht es eine Wende der Situation. Der Junge begreift durch den Zeitungsartikel, dass seine Hautfarbe nicht nur im persönlichen Umfeld (Dorf, Schule, Postamt) sichtbar ist, sondern auch im größeren gesellschaftlichen und politischen Kontext als „Gefährdung“ wahrgenommen werden kann. Seine Hautfarbe macht ihn in den Augen der Neonazis zu einem „Ausländer“, egal ob er sich selbst als deutscher Junge fühlt oder nicht :

Eigentlich liest der Junge noch keine Zeitungen und Magazine, aber er weiß, dass er sich vor dieser Wahrheit nicht drücken darf. Als die Mutter die Wohnung verlässt, schlägt er den Artikel auf. Er liest, es ist wie eine Pflicht. Draußen: ein schöner Sommertag. Aber seine Gedanken verdunkeln sich. Er weiß, dass dieser Artikel auch von ihm handelt. Es ist die Beschreibung einer Bedrohung, die es auf ihn abgesehen hat. Die Neonazis, um die der Artikel sich dreht, hassen Ausländer. Und während er liest, überlegt er, ob sich irgendeine Möglichkeit finden lässt, den Hass der Neonazis gegen Ausländer so zu verstehen, dass er selbst nicht mitgemeint ist. Doch obwohl in dem Artikel vor allem von Türken die Rede ist, muss er einsehen, dass es keine rettende Lesart gibt, die ihn aus der Schusslinie nimmt. In den Augen der Neonazis ist er ein Ausländer. Er muss auf der Hut sein. Die nächsten Tage treibt ihn eine schwere Sorge um. Bisher hatte er sich nur vor Christian Klar gefürchtet, dem Top Terroristen, der ganz in der Nähe in Bruchsal im Gefängnis sitzt. Christian Klar könne ausbrechen, sich im Wald verstecken und dem Jungen bei seinen Försterspielen auflauern, hatte ihn zuletzt öfter heimgesucht, wenn er durch den geheimnisvollen Odenwald pirschte. Aber die neue Angst hat einen anderen Grad von Wirklichkeit, das ist ihm klar. Es ist eine erwachsene Angst. Abstrakter und realer zugleich. Etwas ist anders geworden, der Artikel in seinem warnenden Tonfall lässt daran keinen Zweifel. Die rechte Szene erstarkt, das heißt: Bisher war alles in Ordnung, jetzt ist alles schlimm. Er muss sich auf härtere Zeiten einstellen. Die Ortsnamen, die in dem Artikel erwähnt werden, liegen fern von Heidelberg. Das immerhin ist beruhigend, daran kann man sich klammern. Der Mutter erzählt er nichts von seiner Sorge. Er fragt sich, ob die Nachbarn, wenn sie so einen Artikel lesen, an ihn denken und ihn womöglich darauf ansprechen

werden. Auch das wäre unangenehm. (Mangold 63-64)

Es gibt Grenzen der Selbstgestaltung. Seine Hautfarbe setzt ihn gesellschaftlich in eine Kategorie, die ihn angreifbar macht. Die Angst ist abstrakt und real zugleich. Abstrakt, weil die Bedrohung in Zeitungsartikeln und fernen Ortsnamen erscheint und real, weil er weiß, dass diese Logik 'Hass auf Ausländer' direkt auf ihn zutrifft. Damit wird die Hautfarbe endgültig von einem individuellen Merkmal zu einem politisch-sozialen Stigma oder Vorurteil.

Diese Passage zeigt eine andere Form der Angst. Nicht mehr nur die individuelle Erfahrung von Scham oder Unsicherheit wie im Postamt, sondern die kollektive Bedrohung durch Rassismus. Hautfarbe wird hier endgültig zum zwingenden Marker, der den Jungen in die Gruppe der 'Ausländer' einordnet und ihn damit politisch verletzlich macht. Der Junge macht weiterhin seine persönlichen Erfahrungen mit den Vorurteilen der Außenwelt gegenüber seinem Vornamen *Ijoma* :

Als ich an die Reihe kam und meinen Namen gesagt hatte, versank er kurz in besorgtes Grübeln [...] Dann hellte sein Gesicht sich auf, und er erklärte feierlich, dass die A-Endung, wie sie uns überraschenderweise in meinem Vornamen begegnet sei, zwar gewöhnlich ein Femininum anzeige, das Lateinische aber auch Ausnahmen kenne wie « agricola », « Bauer », ein männliches Substantiv trotz A-Endung. Und schon war die Anomalität meines Vornamens durch den Segen des Lateinischen aufgehoben und erfolgreich assimiliert. Ich nahm die Analogiebildung meines Lateinlehrers mit Erleichterung auf. Ich war doch kein Mädchen. (Mangold 95)

In der zitierten Passage wird deutlich, wie stark Name als gesellschaftliches Zeichen wirkt und wie der Erzähler Schritt für Schritt lernt, damit umzugehen. In dieser Passage zeigt sich die Grundsituation: Vorname ist das erste und entscheidende Merkmal, über das er von außen gelesen wird. Sie verknüpft ihn automatisch mit Figuren wie Harry Belafonte nicht, weil er das selbst fühlt, sondern weil andere ihn so deuten. In der Passage erweitert sich diese Logik: Nicht nur die Hautfarbe, sondern auch der Name wird zum Zeichen, das Identität vorwegnimmt und korrigiert. Damit wird klar, dass Zuschreibungen nicht nur körperlich, sondern auch sprachlich entstehen. In der 6er-Gruppe wird seine Hautfarbe nicht thematisiert, er ist Teil einer Gemeinschaft : „bin dann sogar, da sind wir schon Quintaner, Teil der sogenannten 6er-Gruppe“ (Mangold 96). Diese Zugehörigkeit ist performativ und an Bedingungen geknüpft. Er bleibt nur einer von ihnen,

solange er die sozialen Codes erfüllt. Zusammengenommen zeigen die verschiedenen Passagen, dass Hautfarbe einerseits dauerhafte Fremdzuschreibungen erzeugt, andererseits aber in bestimmten sozialen Situationen überlagert werden kann. Identität erscheint so als ein Spannungsfeld zwischen äußerer Lesbarkeit (Haut, Name) und innerer Sehnsucht nach Anerkennung und Zugehörigkeit :

Bei Shakespeare schien mir der Fall anders zu liegen [...] Lord Antigonus [...] bevor er von einem Bären zerrissen wird [...] Nie würde jemand sagen: « Aber das passt nicht zu dir! » [...] « Du siehst einfach null aus wie ein GI » [...] Schon der Umstand, dass ich den deutschesten aller deutschen Schriftsteller zu meinem Schutzpatron gemacht hatte, Thomas Mann. (Mangold 126-127 ; 130)

In den dargestellten Szenen zeigt sich, wie stark Hautfarbe als Zeichen von Ausschluss wirkt. Gleichzeitig ist sein Körper für die Umwelt ein Rätsel: zu hell für das Bild des „tiefschwarzen Afrikaners“, zu dunkel für die völlige Zugehörigkeit als „weißer Europäer“. Dadurch wird er zum Projektionsfeld für fremde Phantasien von den „Kaffee Kranz-Omis“ bis hin zum „Roberto-Blanco-Effekt“, der ihn nur als unterhaltsamen „Schwarzen“ akzeptabel erscheinen lässt. Doch im Kontrast dazu ermöglicht die Literatur andere Formen kultureller Selbstzuordnung.

Indem er Thomas Mann zu seinem „Schutzpatron“ macht, ergreift er eine kulturelle Zugehörigkeit, die alle Klischees sprengt. Hier zählt nicht der Körper, sondern der Geist, nicht das Äußere, sondern die schöpferische Teilhabe. So zeigt sich ein Spannungsfeld: Im Alltag ist die Hautfarbe unübersehbar und mit Projektionen belastet. In der Kultur aber entsteht ein Zwischenraum, in dem Zugehörigkeit neu gedacht und erkämpft werden kann.

Diese beiden Zeiträume zeigen eindrucklich, wie Mangolds Hautfarbe zu einem Marker wird, der ihn von außen ständig festlegt, während sein eigenes Selbstverständnis dagegensteht. In Deutschland erlebt er sich lange als ‘normal’ integriert : Er studiert, macht Zivildienst, lebt in einer WG. Doch in dem Moment, in dem seine Halbschwester Ikunna auftaucht, wird er ‘unter lauter Weißen’ sofort als ‘anders’ das heisst sichtbar. Die Hautfarbe überschreibt die biografischen Erfahrungen, die Zugehörigkeit und die kulturelle Prägung. Ähnlich verhält es sich an der Grenze in Nigeria. Dort verweigert er, Bestechungsgeld zu zahlen, aus einem tief verinnerlichten deutschen Rechtsverständnis. Für den Beamten aber zählt allein sein Aussehen ein Schwarzer, der nicht „afrikanisch“ reagiert, sondern sich sprachlos verweigert. In beiden Situationen zeigt sich, dass Mangolds Identität

zwischen zwei Erwartungshorizonten schwankt: Die Gesellschaft in Deutschland sieht nur den „Schwarzen“, die Beamten in Nigeria erwarten ein Verhalten, das seiner Hautfarbe entspricht. Diese Erfahrung zeigt deutlich, dass Mangolds Hybridität kulturell geprägt ist. Ein Spannungsfeld zwischen äußerer Zuschreibung und innerem Selbstbild. In zwei wichtige Passagen wird deutlich, dass Hautfarbe allein niemals die Zugehörigkeit oder Identität bestimmt, sondern stets in Kombination mit Verhalten, Gewohnheiten und innerer Haltung gelesen wird. Nnekas Haut wird als „nachtschwarz wie das Holzkrokodil“ beschrieben. Schwarze Hautfarbe kann ein Marker der Differenz sein: Ihre Schönheit und Exotik faszinieren Mangold. Diese Hautfarbe verkörpert archetypisch das „Afrikanische“. Im Gegensatz dazu wird Mangold, obwohl körperlich ebenfalls schwarz, durch sein „weiß geprägtes Verhalten“ oder europäisch-hybride Gewohnheiten in Nigeria zum Außenseiter. Seine Hautfarbe signalisiert Zugehörigkeit, sein Habitus widerspricht dieser Erwartung, wodurch er als Fremder erscheint. Ähnlich zeigt sich beim Schlachten und bei der Rolle als Chief, dass körperliche Merkmale zwar eine soziale Rolle ermöglichen, Mangolds inneres Selbst und moralisches Verhalten jedoch nicht mit den kulturellen Erwartungen korrespondieren. Hautfarbe wird hier zu einem performativen Marker, der von der Gesellschaft gelesen wird, während die individuelle Identität oft konträr dazu verläuft. Auch bei den stummen Heiratskandidatinnen zeigt sich, dass Hautfarbe als oberflächliches typisches Merkmal betrachtet wird, das jedoch Mangolds Suche nach Persönlichkeit und Tiefe nicht befriedigt. Hautfarbe bleibt Oberfläche, wahre Identität und Individualität liegen tiefer, im Denken, Fühlen und Handeln. Sie illustrieren ein zentrales Spannungsfeld der postmigrantischen Hybridität: Sichtbare Merkmale kollidieren mit innerer kultureller Prägung und sozialem Verhalten.

Aus den weiteren Passagen wird deutlich, dass Hautfarbe nicht automatisch Zugehörigkeit garantiert, sondern oft nur Sichtbarkeit erzeugt, die mit innerer Identität kollidiert. Im Paulaner Bräuhaus zeigt sich, dass Mangold und sein Vater als Schwarze in München zwar auffallen, aber nicht automatisch ‘dazugehören’. Ihr Verhalten, ihre Sprache und Interessen etwa Mangolds Begeisterung für Paulaner Bier widersprechen den stereotypen Erwartungen an Afrikaner. Am Flughafen in Nigeria wird die Hautfarbe ebenfalls zum Problem: Mangold erscheint äußerlich als Nigerianer, innerlich aber handelt und denkt er wie ein Deutscher, was Misstrauen und Ablehnung hervorruft. Die Hautfarbe signalisiert Zugehörigkeit,

wo keine echte Verbindung besteht, und fungiert somit als Falle. Schließlich verdeutlicht das Foto im Memorialmagazin die Diskrepanz zwischen äußerer Zuschreibung und innerem Selbst: Mangold wird durch seine Hautfarbe zum Chief inszeniert, fühlt sich innerlich jedoch nicht als solcher. Hautfarbe wird hier zur Maske und symbolischen Rolle, die soziale Erwartungen markiert, aber die individuelle Identität nicht widerspiegelt. Die drei Szenen zusammen illustrieren, dass Hautfarbe zwar sichtbar macht, aber keine authentische kulturelle Zugehörigkeit sichert. Diese Hautfarbe kann sogar Entfremdung verstärken: „Darauf trage ich das Chief-Kostüm. Als ich es sah, dachte ich: Vielleicht habe ich eine hübsche Geschichte verpasst, aber doch auch eine ziemlich oberflächliche“ (Mangold 265). Die Hautfarbe wirkt zunehmend als strategisches und symbolisches Merkmal, das sowohl Chancen als auch Einschränkungen eröffnet. Zunächst erlebt Mangold seine Hautfarbe als symbolische Ressource: Die Differenz sorgt für Aufmerksamkeit, erleichtert Gespräche und öffnet Türen, während bestimmte „höchste Ämter“ wie das Bundespräsidentenamt dennoch verschlossen bleiben. Mit der Präsenz Obamas verschiebt sich die Wahrnehmung: Hautfarbe wird politisch und historisch aufgeladen. Mangold wird nicht mehr primär als Deutscher gesehen, sondern als Teil einer afroamerikanischen Geschichte und seine Hautfarbe erhält eine symbolische Bedeutung. Gleichzeitig zeigt die Passage zu den Rastazöpfen, dass Hautfarbe und Haare performativ inszeniert werden können. Die äußere Erscheinung wird zu einem Spiel mit Erwartungen, ohne dass das innere Selbst determiniert ist: „Fingen die Leute jetzt an, mich nicht mehr als Deutschen zu sehen, sondern als jemanden, der etwas mit einem afroamerikanischen Politiker aus Chicago gemeinsam hatte?“ (Mangold 276). Schließlich illustrieren die kontrastierenden Reaktionen des Wiener Kochs und des Sportsfreunds, dass Hautfarbe entweder überbetont oder unsichtbar gemacht wird, selten als neutraler Teil der Identität akzeptiert. Zusammen verdeutlichen diese Szenen, dass Hautfarbe ein flexibles, aber nie neutrales Merkmal ist, das Wahrnehmung, Zuschreibung und Selbstinszenierung gleichermaßen beeinflusst.

Die letzten Passagen des Kapitels Obama zeigt tatsächlich, dass Hautfarbe in Mangolds Leben sowohl unsichtbar als auch sichtbar sein kann, je nach Kontext und gesellschaftlicher Wahrnehmung. Mit Edward in Berlin erkennt Mangold, dass Hautfarbe unvermeidlich ist, aber im Moment der Trauer um seine Mutter in den Hintergrund tritt, weil tiefere menschliche Erfahrungen dominieren. Sie ist relativ und tritt zurück zugunsten von Identitäten wie Sohn oder Trauernder. Der

rassistische Shitstorm nach der Mutter zeigt hingegen, dass Hautfarbe als Waffe gegen ihn eingesetzt wird. Politische und öffentliche Sichtbarkeit führen zur Instrumentalisierung der Differenz, die Mangold als Angriff erfährt. Folgende Begriffe werden verwendet: ‚Halbneger‘, ‚Dunkeldeutsche‘, ‚Mulatten‘. Diese Szenen verdeutlichen, dass Hautfarbe nicht biologisch determiniert, sondern kulturell konstruiert ist: Sie beeinflusst Wahrnehmung, Machtverhältnisse und Zugehörigkeit, ist aber kontextabhängig und kann situativ in den Hintergrund treten.

Im Verlauf dieses Kapitels kommentiert Mangolds Schwester Ikunna: ‘Du bist ja so deutsch!’ Dies bedeutet, dass seine schwarze Hautfarbe für die Familie anders bewertet. Sie definiert nicht seine Identität oder Zugehörigkeit. Dagegen nutzt Ijeure ihre Hautfarbe bewusst als ästhetische und performative Ressource. Ihre Kleidung, Haltung und Präsenz machen sie sichtbar, imponierend und „extravagant“, eine Inszenierung, die Mangold selbst in Deutschland unsichtbar bleiben ließ: „unter den Blicken der Gemeinde zogen wir ein in den Dom. Selten war Gottes Schöpfung so farbenfroh“ (Mangold 343). Der Einzug in den Berliner Dom verstärkt diese performative Dimension. Hautfarbe und kulturelle Ausdrucksformen werden zu einem öffentlichen Ereignis, bei dem Mangold und Ijeure nicht stigmatisiert, sondern gefeiert werden. Zusammengefasst zeigen diese Szenen, dass Hautfarbe kontextabhängig gelesen wird: Innerhalb der Familie ist sie normal und irrelevant, als performatives Mittel wird sie sichtbar, mächtig und ästhetisch aufgeladen.

Schluss

Im Werk *Das deutsche Krokodil* bleibt die Frage nicht offen, ob Ijoma Mangold ‘deutsch’ oder ‘afrikanisch’ wurde, denn diese Alternative beruht auf einer falschen Prämisse: der Annahme, Identität sei es ein vorgegebenes Erbe, das man entweder annimmt oder ablehnt. Identität erscheint als Aushandlung zwischen biografischer Selbstdeutung und gesellschaftlicher Zuschreibung, wobei Schreiben die narrative Deutungshoheit erweitert, strukturelle gesellschaftliche Rassifizierung jedoch nicht vollständig aufhebt. Identitätsarbeit vollzieht sich nicht nur thematisch, sondern in Ironie, Selbstkorrektur, Leitmotivik, intertextueller Selbstverortung und der Verschiebung zwischen Fremd- und Selbstbenennung. Hautfarbe wird zur narrativen Ressource, die Mangold strategisch nutzt, ironisch bricht oder schweigend erträgt aber niemals als letzte Wahrheit akzeptiert. Sie ist etwas, das man *trägt*, nicht etwas, das man *ist*. Mangolds gesamtes Werk ist vielmehr ein

eindringlicher Beweis dafür, dass Identität kein Zustand, sondern ein Prozess ist. Sie ist ein fortwährendes Aushandeln zwischen Herkunft, Körper, Sprache und gesellschaftlicher Zuschreibung. Sie entsteht nicht im Stillen, sondern im Widerstreit, zwischen dem, was man einem zuschreibt und was man sich selbst erlaubt zu sein.

Daher ist *Das deutsche Krokodil* weit mehr als eine autobiografische Erzählung. Es ist ein literarisches Manifest der Selbstbestimmung. Der autobiografische Erzähler inszeniert Distanz zu fremden Erwartungen und erprobt narrative Souveränität. Er schreibt, um sich von den Erwartungen des Vaters, von den Stereotypen der Gesellschaft, von den Etiketten der Literaturkritik zu befreien, die ihn gern zum 'Repräsentanten' machen würde. Doch er weigert sich. Sein autobiografisches Werk ist kein Appell an Verständnis, sondern eine souveräne Setzung.

Literaturverzeichnis

- Bhabha, Homi. *Die Verortung der Kultur*. Übersetzt von M. Schiffmann, Stauffenburg, 2000.
- Busch, Brigitta. *Mehrsprachigkeit*. Atelier Reichert, 2021.
- Diome, Fatou. *Le ventre de l'Atlantique*. Éditions Anne Carrière, 2003.
- Emecheta, Buchi. *Second-Class Citizen*. Heinemann, 1974.
- Fanon, Frantz. *Schwarze Haut, weiße Masken*. Übersetzt von E. Kalscheuer, Suhrkamp, 1980.
- Hall, Stuart. „Cultural Identity and Diaspora.“ *Identity: Community, Culture, Difference*, herausgegeben von Jonathan Rutherford, Lawrence & Wishart, 2014, S. 222–37.
- Kleinbeck, Johannes. „Geschichte ‚ohne Gewähr‘: Ijoma Mangolds *Das deutsche Krokodil*.“ *RISS – Zeitschrift für Psychoanalyse*, Nr. 100, 2024, S. 148–53.
- Mabanckou, Alain. *Le sanglot de l'homme noir*. Fayard, 2012.
- Mangold, Ijoma. *Das deutsche Krokodil: Meine Geschichte*. 10. Aufl., Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2024.
- Otoo, Sharon Dodua. *Adas Raum*. S. Fischer, 2021.
- Wenzel, Olivia. *1000 Serpentinaen Angst*. S. Fischer, 2020.



How to cite this article/Comment citer cet article:

MLA: Ayikoue, Assion and Césarío Anasthasio De Souza. “Intercultural Self-positioning and Narrative Identity Construction in Ijoma Mangold’s *Das deutsche Krokodil*.” *Uirtus*, Special Issue, no. 1, 2026, pp. 78-96, <https://doi.org/10.59384/NSuirtus.oct2026.105>.