

Véronique Sina

„Who did your hair?“

Zur Verhandlung rassifizierter Körper- und Schönheitsdiskurse in Ebony Flowers' *Hot Comb*

Abstract

Using the example of Ebony Flowers' *Hot Comb*, an award-winning comic anthology first published in May 2019 that collects eight short stories drawn in black and white around the themes of hair, trauma, (self-)perception, and discrimination against Black women, this paper addresses the negotiation of racialized discourses of body and beauty in the graphic medium of comics.

1 Einleitung

Mit dem Ziel „transparent zu machen“, dass die Welt aus Perspektive einer Schwarzen *Frau*¹ anders aussieht als aus der „von *weißen* Menschen“ (Hasters 2020, 9), beschreibt die afrodeutsche Autorin Alice Masters in ihrem Buch *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten* eindrücklich ihre persönlichen Erfahrungen mit Alltagsrassismus.² In einem Kapitel mit dem Titel „Körper“ geht Masters dabei u. a. auch ausführlich auf das Stigma ein, das an „Afrohaaren klebt“ (120). Wie die Autorin verdeutlicht, gelten Afrohaare in der *weißen*

1 Masters konkretisiert ihre Subjektposition und damit die Perspektive, aus der sie über Rassismus schreibt, wie folgt: „Ich bin eine Schwarze Frau, mit einem *weißen* Elternteil, ich bin heterosexuell, und ich habe die deutsche Staatsbürgerschaft“ (2020, 9). *Frau*, *weiblich* und *Weiblichkeit* sind hier – wie im restlichen Beitrag – kursiv gesetzt, um sich von essentialistischen Zuschreibungen zu distanzieren und auf den Konstruktcharakter der Begriffe hinzuweisen.

2 Im Rahmen des vorliegenden Beitrags wird der Begriff ‚Schwarz‘ groß und der Begriff ‚weiß‘ klein und kursiv geschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich hier weder um tatsächliche Hautfarben noch um essentialistische ‚biologische‘ Eigenschaften oder gar ‚Rassen‘ handelt, sondern um differenzlogische Zuschreibungen bzw. um gesellschaftspolitische Zugehörigkeiten. Im Rahmen rassismuskritischer Analysen gilt es demnach einen „Spagat auszuhalten“, wie Masters treffend formuliert, und auch sprachlich „zu versuchen, die Geschichte von Rassismus einerseits anzuerkennen und sie andererseits nicht fortzusetzen“ (2020, 30) oder gar zu negieren oder auszublenden.

Mehrheitsgesellschaft nicht nur „als widerspenstig, störrisch, unzähmbar“ (116), sondern „Schwarze Menschen, die ihre Haare natürlich und offen tragen, werden entweder als ungepflegt oder ‚wild‘ wahrgenommen“ (120).

In ihren Ausführungen veranschaulicht Hasters am Beispiel der Sklaverei in den USA, dass die negativ konnotierten Eigenschaften, die mit Afrohaaren assoziiert werden, eine lange historische Tradition haben.³ Außerdem zeigt die Autorin auf, dass diese degradierenden Klischees ein prägnantes Beispiel für eine rassistische Denkweise sowie ein auf den Prinzipien der Hierarchisierung und Ausgrenzung basierendes eurozentristisches Weltbild darstellen:

Nachdem Afrikaner*innen nach Amerika verschifft und versklavt wurden, wurden viele von ihnen gezwungen, ihre Haare abzuschneiden. Doch Haare waren unter vielen afrikanischen Völkern mehr als nur eine Frisur. Mit den Haaren vermittelten sie sozialen Status und Volkszugehörigkeit. An den Frisuren konnte man beispielsweise Herkunft, das Alter und den Familienstand einer Person ablesen. So trug das Abschneiden der Haare zum immensen Identitätsverlust bei. In den USA hatten versklavte Menschen wenig Mittel zur Verfügung, ihre Haare richtig zu pflegen. (Hasters 2020, 121)

Die durch Sklaverei und Kolonialismus gewaltsam herbeigeführten Prozesse normativer Differenzierung und Exklusion sowie der damit verbundene Identitätsverlust, den Hasters in ihrem Buch beschreibt, haben tiefe Spuren hinterlassen, und ihre Auswirkungen sind bis heute in weiterwirkenden Prozessen sowohl rassifizierter als auch vergeschlechtlichter Stereotypisierung und Diskriminierung sichtbar und erfahrbar.

Am Beispiel von Ebony Flowers' *Hot Comb*, einer preisgekrönten Anthologie,⁴ die erstmalig im Mai 2019 in dem kanadischen Verlag Drawn & Quarterly erschienen ist und acht in Schwarz-Weiß gezeichnete Kurzgeschichten rund um die Themen Haare, Trauma, (Selbst-)Wahrnehmung und Diskriminierung Schwarzer Frauen versammelt, möchte ich die vorangestellten Überlegungen aufgreifen und mich im Folgenden mit der Verhandlung rassifizierter Körper- und Schönheitsdiskurse im grafischen Medium Comic beschäftigen.⁵ Davon ausgehend,

³ Zur Historisierung von Rassismus und Afrohaaren siehe u. a. Byrd und Tharps 2014, Randle 2015 sowie Dabiri 2019.

⁴ Im Jahr 2020 wurde der titelgebende Kurzcomic „Hot Comb“ mit einem Eisner Award in der Kategorie „Best Short Story“ ausgezeichnet. Die Anthologie *Hot Comb* war 2020 zudem für den NAACP Image Award nominiert (Kategorie: „Outstanding Literary Work – Youth/Teens“) und gewann 2020 den Ignatz Award in der Kategorie „Outstanding Graphic Novel“ sowie 2019 den Believer Book Award in der Kategorie „Fiction“.

⁵ Zur Verhandlung rassifizierter Körper- und Schönheitsdiskurse im grafischen Medium Comic siehe u. a. auch Sina 2021.

dass Formen des Rassismus und Sexismus nicht getrennt voneinander betrachtet werden können, sondern vielmehr in ihrer wechselseitigen Verschränkung analysiert werden müssen, um rassistische, eurozentristische sowie koloniale Machtverhältnisse und Ausschlussmechanismen aufzudecken (Ahmed 2017, 5), soll das diskursive Zusammenspiel der Kategorien Race,⁶ Gender und Körper in *Hot Comb* im Rahmen einer intersektionalen Analyse näher beleuchtet werden. Dabei wird ein besonderer Fokus auf die mediale Konstruktion und Repräsentation Schwarzer weiblicher Identität(en) gelegt und die kulturelle sowie gesellschaftspolitische Bedeutung aufgezeigt, die Afrohaaren innerhalb hegemonialer Schönheitsdiskurse zugeschrieben wird (Brooks und McNair 2014, 298).

Unter dem Begriff der ‚Intersektionalität‘ wird im Rahmen des vorliegenden Beitrags „die Verschränkung verschiedener Ungleichheit generierender Strukturkategorien“ (Küppers 2014, o. S.) verstanden.⁷ Bei dem Konzept der Intersektionalität handelt es sich um keine feststehende Methode oder Disziplin, sondern vielmehr um eine *Perspektive* auf ein spezifisches Material (Dietze, Yekani und Michaelis 2012, 8). Damit lässt sich Intersektionalität als transdisziplinäre Forschungsperspektive verstehen, welche in enger Beziehung zu den Gender-, Queer- oder auch Dis/Ability- und Postcolonial Studies steht. Intersektionalitätsforschung wird so zu einer Art ‚Sammelbegriff‘ für verschiedene Ansätze und Perspektivierungen, die sich theoretisch und analytisch mit Fragen zur Ungleichheitsforschung auseinandersetzen. Das „kritisch-transformative Potenzial des Intersektionalitätskonzepts“ (2017, 11) besteht laut Katrin Meyer in der Einsicht, „dass Machtkritik sowie Diskurs- und Wissenskritik [immer] zusammengehören“ (12) und zusammengedacht werden müssen. So stellt das Konzept der Intersektionalität auch innerhalb der interdisziplinären Comicforschung ein überaus nützliches Instrument dar, um „multiple Ungleichheits- und Unterdrückungsverhältnisse“ (Küppers 2014, o. S.) in den Blick

6 Genau wie bei der Kategorie Gender handelt es sich auch bei Race bzw. ‚Rasse‘ um eine sozio-kulturelle Konstruktion, die es von einem biologischen, essenzialistischen ‚Rassen‘-Begriff und -Verständnis zu unterscheiden gilt. Aufgrund seiner negativen Konnotation, die der Begriff im Rahmen deterministischer und rassistischer Ideologie(n), wie etwa der Rassentheorie des 19. Jahrhunderts oder der nationalsozialistischen Rassenlehre, erhalten hat, wird im Rahmen des vorliegenden Textes auf die englische Bezeichnung ‚Race‘ oder auf den Begriff der ‚Rassifizierung‘ zurückgegriffen.

7 Bei der Bezeichnung ‚Intersektionalität‘ handelt es sich um die deutsche Übersetzung des englischen Begriffs *intersectionality*. Dieser wurde Ende der 1980er-Jahre von der US-amerikanischen Rechtswissenschaftlerin Kimberlé Crenshaw eingeführt, um die sexistischen und rassistischen Diskriminierungen zu verdeutlichen, unter denen Schwarze Frauen immer wieder zu leiden haben. Mithilfe der Metapher einer Straßenkreuzung (*intersection*) verdeutlichte Crenshaw, dass Rassismus und Sexismus in den meisten Fällen Hand in Hand gehen und daher nicht als voneinander getrennte Phänomene betrachtet werden sollten (Crenshaw 1989).

zu nehmen, sie sichtbar zu machen und ihre mediale Form der Repräsentation und Verhandlung einer differenzierten Betrachtung sowie konkreten, fallspezifischen Analysen zu unterziehen.⁸

2 Hair Matters

Für die große Mehrheit Schwarzer *Frauen* sei Haar niemals ‚einfach nur‘ Haar, schreibt Brenda A. Randle in ihrem Aufsatz „I Am Not My Hair: African American Women and Their Struggles with Embracing Natural Hair“ (2015). Mit dem Thema Haare sei vielmehr immer auch eine affektive Dimension verbunden sowie eine Frage der Identität und soziokulturellen Akzeptanz bzw. Ablehnung und Verwerfung. Während „pop cultural paradigms of beautiful Black women“ langes, glattes Haar als erstrebenswerte Norm definieren, würde „Black hair in its natural state“ (117) innerhalb hegemonialer Strukturen als Marker ethnischer ‚Andersartigkeit‘ deklariert und gesellschaftlich abgewertet. In der Tat werden BIPOCs⁹ für das „Tragen von traditionell Schwarzen Frisuren wie Afros, Dreadlocks, Cornrows oder Braids“ (Hasters 2020, 121) auch heutzutage im Alltag, im Berufsleben oder in der Schule immer wieder diskriminiert und unterdrückt. Dementsprechend formuliert Hasters: „Afrohaar und die Art wie man es trägt, ist politisch“ (121). Besonders deutlich wird dies mit Blick auf den sogenannten CROWN Act (kurz für „Creating a Respectful and Open World for Natural Hair“),¹⁰ einem kalifornischen

8 Eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Konzept der Intersektionalität sowie mit der Frage, wie eine intersektionale Comicanalyse aussehen kann, findet sich in dem von mir für den 2019 veröffentlichten Metzler-Band *Comicanalyse. Eine Einführung* beigesteuerten Kapitel „Intersektionale Comicanalyse“ (Packard, Rauscher, Sina, Thon, Wilde und Wildfeuer 2019, 151–184). Zum Verhältnis von Comics und Intersektionalitätsforschung siehe ebenfalls Beckmann, Kupczyńska, Schröer und Sina 2024.

9 Wie Hasters erläutert, gibt es im „Deutschen noch kein geläufiges Wort für nicht-weiße Menschen, das nicht beleidigend oder defizitär klingt“ (2020, 31). Für einen „besseren Umgang mit Rassismus“ gilt es jedoch, „die Dinge beim Namen zu nennen. Wir finden keine Worte für essenzielle Begriffe, die wir brauchen, um über Rassismus sprechen und Identitäten anerkennen zu können. Deshalb bedienen wir uns oft aus dem Englischen. Wir bezeichnen alle Menschen, die nicht weiß sind, als People of Color oder [...] als BIPOC – Black, Indigenous and People/Person of Color – um anzuerkennen, dass Schwarze und indigene Menschen im Gegensatz zu vielen People of Color niemals und nirgendwo als weiß gelten, egal in welchem Kontext“ (31).

10 Die Hintergründe zum CROWN Act erläutern Nadia E. Brown und Danielle Casarez Lemi als „approved by the governor of California in July 2019, and went into effect on January 1, 2020 [...]“. The CROWN Act campaign is led by the CROWN Coalition, a partnership founded by the skincare brand Dove, and the social and political justice organizations the National Urban League, the Color

Gesetz, das im Juli 2019 verabschiedet wurde und das Diskriminierungen, die auf Frisuren und/oder Haarstrukturen zurückzuführen sind, nicht nur verbietet und mit Bußgeldern ahndet, sondern diese auch als dezidiert rassistisch definiert.¹¹

Aber nicht nur der CROWN Act selbst und die zahlreichen, rassistisch motivierten Vorfälle, die den Erlass eines Anti-Haar-Diskriminierungsgesetzes dringend nötig machten, können als politisch betrachtet werden. Auch die in den 1960er-Jahren aufkommende afroamerikanische Bürgerrechtsbewegung Black Power verdeutlicht die Politisierung von Afrohaaren, die stets an rassifizierte Körper- und Schönheitsdiskurse geknüpft ist, wie beispielsweise Nadia E. Brown und Danielle Casarez Lemi in ihrem Buch *Sister Style. The Politics of Appearance for Black Women Political Elites* (2021) erläutern:

While some Black people have always embraced natural hair, the style of unprocessed Afro-textured hair gained prominence in the 1960s during Black nationalist movements [...]. Take, for example, Angela Davis's iconic Afro that serves as a sign of Black power and rebellion against Euro-American beauty standards [...]. The convergence of pop culture, the civil rights movement, and the rise of „Black is Beautiful“ sentiments led to declarations of self-love and a sense of shared connection with Black communities. (Brown und Casarez Lemi 2021, 30)

Mit ihrem Slogan „Black is Beautiful“ legte die Black-Power-Bewegung den Grundstein für die in den vergangenen Jahren zunehmend prominent(er) gewordene *Natural-Hair-Initiative*, die Brown und Casarez Lemi wie folgt beschreiben: „The current natural hair movement is about more than hair; it also signifies a healthy lifestyle that encourages individuals to be their authentic selves. Naturalistas frequent natural hair expos, festivals, and Black-owned business that use all natural and vegan products“ (2021, 31). Während in den 1980er- und 1990er-Jahren immer mehr Schwarze *Frauen* ihr Haar glätten ließen, um es an *weiße*, sprich eurozentristische Schönheitsideale anzupassen,¹² entwickelte sich in den

of Change, and the Western Center on Law & Poverty. To date, New York, New Jersey, Maryland, Virginia, Colorado, California, Washington, and several municipalities in Maryland and Ohio have passed the CROWN Act, while 23 other states have filed or pre-filed this legislation. Only two states, Florida and West Virginia, have filed, but not passed, the CROWN Act. Furthermore, July 3, 2020, was declared National Crown Day to celebrate the day that the CROWN Act was signed into law“ (2021, 18–19).

¹¹ Der Gesetzestext kann u.a. auf der California-Legislative-Information-Website nachgelesen werden: https://leginfo.legislature.ca.gov/faces/billNavClient.xhtml?bill_id=201920200SB188 (abgerufen am 16.1.2022).

¹² In diesem Kontext sei auch auf die während der Sklaverei etablierte und bis heute zirkulierende rassifizierte Kategorisierung von *good hair* und *bad hair* hingewiesen: „The light-skinned slaves were said to have ‚good hair‘, and the dark-skinned slaves to have ‚bad hair‘. Good hair was thought

2000er-Jahren – vor allem mithilfe von Social-Media-Plattformen wie etwa Twitter und YouTube – innerhalb der Black Community ein globaler Trend hin zur Wertschätzung von ‚natürlich‘ getragenen Afrohaar (Byrd und Tharps 2014; Hasters 2020, 122).

Trotz der weltweit zunehmenden Anerkennung bleibt die Diskriminierung und Stigmatisierung Schwarzer *Frauen* aufgrund ihrer Haare im privaten wie öffentlichen Diskurs virulent. „Racialized beauty standards [...] make hair texture and length an essential part of Black female identity“ (2015, 116), schreibt etwa Randle. Zudem bemerkt Hasters, dass zeitgenössische internationale Stars wie Beyoncé, Rihanna oder Oprah Winfrey ihre Haare „üblicherweise [nicht] natürlich tragen“, sondern diese lieber färben, glätten, „unter Perücken versteck[en] oder mit Extensions versehen“ (2020, 118). Insgesamt trügen Schwarze *Frauen* „ihre Haare selten so, wie sie aus ihrem Kopf wachsen“ (118), denn innerhalb unserer von kolonialen Wertvorstellungen geprägten hegemonialen Gesellschaft, wird *weiß*-Sein immer noch als unmarkierte Norm konstruiert und permanent reproduziert.¹³ Zugleich werden bestimmte – sowohl rassifizierte als auch geschlechtlich codierte – Schönheitsideale als erstrebenswert etabliert und naturalisiert, während andere abgewertet und verworfen werden.¹⁴ Unter dem Leitmotiv „Who did your hair?“ (S. Smith 2019, o. S.) greift die afroamerikanische Künstlerin Ebony Flowers die hier beschriebenen komplexen, zum Teil widersprüchlichen Positionen und ambivalenten Bedeutungen auf, die Schwarzem Haar innerhalb essenzialistischer und eurozentristischer Diskurse zugeschrieben wurden und immer noch werden.

3 Internalisierter Rassismus

Anlässlich der Veröffentlichung von *Hot Comb* postete Flowers am 19. Juni 2019 via Twitter einen Thread, in dem sie erläuterte, dass es sich bei ihrem Debütwerk um eine Comicanthologie handle, die sich sowohl um das Thema „black hair“ (2019a) als auch um Familie, Mutterschaft und Erwachsenwerden drehe. In einer Abfolge von insgesamt zehn Tweets führte sie aus, warum sie die in der Anthologie versammelten, zum Teil autobiografischen Kurzcomics kreiert habe und warum diese

of as long and lacking in kink, tight curls, and frizz. And the straighter the better. Bad hair was the antithesis, namely African hair in its purest form“ (Byrd und Tharps 2014, 18).

¹³ Zur Konstruktion von *weiß*-Sein als unmarkierte Norm siehe u. a. Dyer 1997.

¹⁴ Siehe hierzu u. a. auch Sander L. Gilmans (2016) Ausführungen zur (Re-)Produktion und Verzahnung geschlechtlich codierter und rassifizierter Vorstellungen von *Weiblichkeit* in dem Aufsatz „Schwarze Körper; weiße Körper. Zur Ikonografie weiblicher Sexualität (1985)“.

von Bedeutung seien. Dabei verdeutlichte Flowers, dass sich ihre Comics primär an eine Schwarze Leserinnenschaft richteten und dass es ihr um die Dokumentation des Alltäglichen und zugleich um einen Moment der Sichtbarmachung gehe, wobei die Kombination aus selbst Erlebtem und fiktionalen Elementen ihr erlaube, sich mit Schönheitsnormen sowie der Intersektion von Rassismus und Klassismus auseinanderzusetzen:

The beauty, complexity and pain of my comics is in the nuances of everyday stories. Hot Comb will be a mirror for some people and a window for others. / I'm making comics to tell stories that others wouldn't notice or maybe disregard, to allow those who've been overlooked to be seen in new ways. These are necessary lessons for readers of all ages. / People ask me whether the stories in Hot Comb are autobiographical. Some yes. Some no. Fictional elements emphasize my hopes, fears, dreams & questions. These changes help me confront & address standards of beauty, racism, classism, as well as notions of community & belonging. (Flowers 2019b/c/d)

Ergänzend zu den von Flowers auf Twitter veröffentlichten Aussagen bemerkt Quiana Whitted, dass die thematische Fokussierung auf das Thema Haare in *Hot Comb* als eine Art visueller und narrativer Barometer für die Erzählung des grafischen Selbst fungiert:

In *Hot Comb*, hair is the visual narrative's barometer of the self. The eight interlocking black-and-white stories use the social, historical, and economic politics of hair to chart the different phases of African American girlhood and illustrate how ideas about racial identity, trauma, beauty, sexuality, and power pass from one generation to the next. (Whitted 2019, o. S.)

In dem knapp 40 Seiten umfassenden titelgebenden Kurzcomic „Hot Comb“,¹⁵ der den Auftakt der Anthologie bildet, geht es etwa um Ebony,¹⁶ das grafische Ich der Künstlerin, die ihre Haare chemisch glätten lassen möchte, weil sie in der Schule von ihren Klassenkamerad*innen aufgrund ihres lockigen Afrohaares gemobbt wird.

Der Kurzcomic beginnt mit einer Doppelseite, die die Rezipierenden direkt in das Geschehen und die Thematik einführt: Während links eine randlose Splash-Page zu sehen ist, auf der der Titel der Kurzgeschichte in großen schwarzen bzw. schwarz-schraffierten Lettern auf weißem Grund geschrieben steht, sind auf der rechten

¹⁵ Zur besseren Unterscheidung wird im Rahmen des vorliegenden Beitrags die Comicanthologie *Hot Comb* kursiv geschrieben, während der Kurzcomic „Hot Comb“ in Anführungszeichen gesetzt wird.

¹⁶ Im Folgenden wird die Bezeichnung ‚Ebony‘ für den grafischen Avatar der Comickünstlerin verwendet.

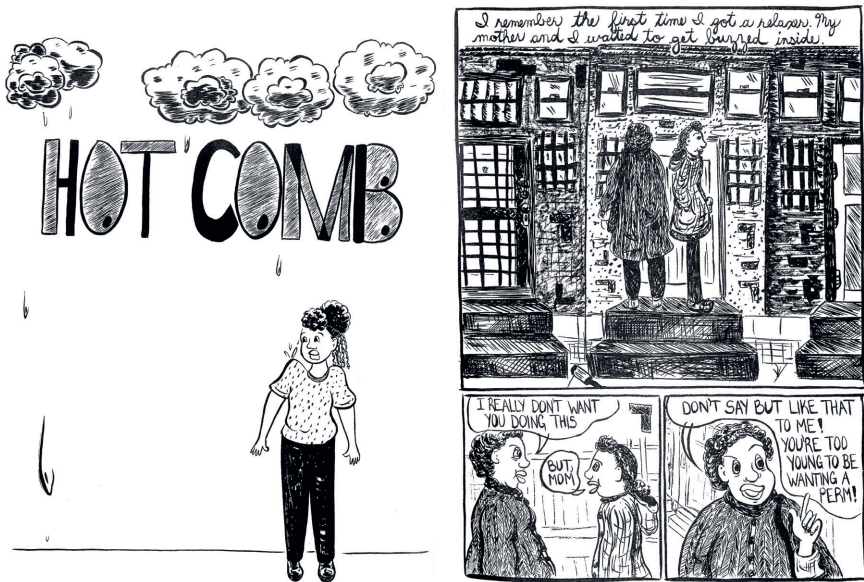


Abb. 1: Doppelseite zu Beginn des Kurzcomics „Hot Comb“. Flowers, *Hot Comb*, 6–7.

Seite drei mit einer handgezogenen schwarzen Linie umrandete Panels abgebildet, die in einem expressionistischen Schwarz-Weiß-Stil gehalten sind (Abb. 1).

Über dem Titelschriftzug der linken Seite finden sich vier Wolken, aus denen vereinzelt Regentropfen fallen. In der unteren rechten Bildhälfte ist wiederum das grafische Alter Ego der Künstlerin positioniert, das ob des drohenden Regenschauers und der damit verbundenen Gefahr nasser Haare verängstigt auf ihre Schulter blickt, auf die ein Tropfen Regen fällt. Denn nasses Haar ist hier gleichbedeutend mit krausem bzw. vermeintlich ‚unfrisiertem‘ Haar (Flowers und DW McKinney o. J., o. S.). In *Hair Story. Untangling the Roots of Black Hair in America* beschreiben die beiden Autorinnen Ayana D. Byrd und Lori L. Tharps den Prozess des ‚Otherings‘,¹⁷ der in einer *weißen* Mehrheitsgesellschaft bereits während der Kindheit für BIPOCs einhergeht, wenn es um das Thema Haare geht: „Black children, especially those who live in integrated neighborhoods and have friends of other ethnicities, realize early in life that their hair makes them different. Images they see on television and in their friend’s homes prove that Black hair isn’t like White hair“ (2014, 136). Um sich der u. a. durch Bildmedien propagierten *weißen*

17 Mit dem von Gayatri Chakravorty Spivak geprägten Begriff des ‚Othering‘ wird ein auf Hierarchisierung, (Ab-)Wertung und Ausgrenzung basierendes Relationsgefüge beschrieben.

Schönheitsnorm glänzender, glatter, langer (blonder) Haare anzunähern,¹⁸ greifen vor allem Schwarze *Frauen* auf verschiedene Techniken, wie etwa auf den bereits erwähnten chemischen Relaxer,¹⁹ die Haarverlängerung durch Extensions oder aber auf den ‚Hot Comb‘ (zu Deutsch: heißer Kamm)²⁰ zurück (129–131). Sowohl bei einem Relaxer als auch beim Hot Comb handelt es sich um probate Mittel, die traditionell nicht nur für das Glätten der Haare von Erwachsenen, sondern auch von Kindern verwendet werden.

So dreht sich auch der Kurzcomic „Hot Comb“ um den Wunsch der Protagonistin, mit 11 Jahren ihren ersten Relaxer zu erhalten. Das erste großflächige Panel des Comics zeigt dementsprechend, wie Ebony und ihre Mutter vor der Türschwelle eines Schönheitssalons stehen (Abb. 1). Anstatt den Salon zu betreten, dreht sich Ebony's Mutter im zweiten Panel der rechten Seite jedoch zu ihrer Tochter und adressiert diese mit den Worten „I really don't want you doing this“ (Flowers 2020 [2019], 7). Auf das trotzig „But, Mom“, das Ebony erwidert, erklärt sie ihrer Tochter im nächsten Panel, dass sie noch viel zu jung sei, um einen Relaxer haben zu wollen. Was auf den nächsten, in einem konventionellen Panelgrid angeordneten 11 Seiten folgt, ist ein Flashback, in dem Ebony's Erfahrungen mit Diskriminierung und Rassismus erläutert werden, die wiederum die Grundlage für ihren Wunsch bilden, ihre Haare chemisch glätten zu lassen, um so ihr Aussehen an eurozentristische Schönheitsideale anzupassen (8–18).

Nachdem Ebony mit ihrer Familie zunächst in einem Trailer in Baltimore wohnte und viel Zeit mit ihrer besten Freundin Ellie-Mae, einem *weißen* Nachbarmädchen, verbrachte, zog die gesamte Familie vor zwei Jahren in ein vornehmlich Schwarzes Viertel in den Süden der Stadt. Obwohl Ebony beschreibt, dass der Grund für den Wohnortwechsel in den Befürchtungen ihrer Mutter lag, ihre Kinder würden zu stark von einem *weißen* Umfeld beeinflusst werden („My mother thought my brother, sister, and I were acting too white“, Flowers 2020 [2019], 8), ver-

18 Zur medialen Konstruktion und Reproduktion hegemonialer Schönheitsideale siehe u. a. Perkins 1996, Hazel und Clarke 2008 sowie Brooks und McNair 2014.

19 In ihrem *Black Hair Glossary* definieren Byrd und Tharps ‚Relaxer‘ wie folgt: „A chemical treatment that turns kinky or tightly curled hair straight. Effects generally last for six to eight weeks, then a new relaxer must be applied to the newly grown-in hair. Also colloquially referred to as perm“ (2014, 132). Wie Hasters bemerkt, ist das chemische Glättungsmittel, das bei einem Relaxer verwendet und das in Form einer Paste aufgetragen wird, so aggressiv, dass es nicht nur Schmerzen beim Einwirken, sondern „bei falscher Anwendung Verbrennungen auf der Kopfhaut verursachen kann“ (2020, 118–119).

20 Zu dem Schlagwort ‚Hot Comb‘ findet sich folgender Eintrag bei Byrd und Tharps: „A comb originally made of iron that is heated over a flame, then combed through kinky hair to make it straight. Also referred to as a straightening comb or pressing comb“ (2014, 132).

deutlicht die Protagonistin, dass sie sich bis zum Umzug in das neue Viertel keinerlei Gedanken über ihr Aussehen oder ihre Haare gemacht habe (8, 11). Mit der neuen Nachbarschaft und ihren neuen Schwarzen Klassenkamerad*innen, die sich über *Ebony* lustig machen und sie verächtlich darauf hinweisen, dass sie ihr vermeintlich ‚ungepflegtes‘ Haar machen lassen müsse, ändert sich dies jedoch schlagartig: „My hair suddenly became a big deal“ (12). Die Diskriminierung innerhalb der Black Community, die Flowers in „Hot Comb“ am Beispiel der Anfeindungen thematisiert, denen das grafische Ich der Künstlerin in der Schule ausgesetzt ist, kann als Form des *Colorism* bezeichnet werden. Dieser Begriff wurde 1982 von der afroamerikanischen Autorin und politischen Aktivistin Alice Walker eingeführt und von dieser – wie Hasters erläutert – als die „ungleiche Behandlung aufgrund von Hautfarbe zwischen gleich-rassifizierten Menschen“ (2020, 130) definiert.

In ihrem Aufsatz „*The Blacker the Berry. Gender, Skin Tone, Self-Esteem, and Self-Efficacy*“ greifen auch Maxine S. Thompson und Verena M. Keith das von Walker etablierte Konzept des *Colorism* auf. Dabei weisen die Autorinnen darauf hin, dass die auf (internalisierten) rassifizierten Zuschreibungen und Hierarchisierungen basierende wertende Klassifizierung nach (vermeintlich) unterschiedlichen ‚Hautfarben‘ nicht nur einen negativen Einfluss auf schulische und/oder berufliche Erfolgchancen haben kann, sondern auch in direkter Verbindung mit „feelings of self-worth and attractiveness, self-control, satisfaction, and quality of life“ (2001, 337) stehen. Darüber hinaus sei es im Kontext von *Colorism* wichtig zu beachten, dass „skin color“ stark mit anderen „phenotypic features“ korreliere:

Along with light skin, blue and green eyes, European-shaped noses, and straight as opposed to ‚kinky‘ hair are all accorded higher status both within and beyond the African American community. Colorism embodies preference and desire for both light skin as well as these other attendant features. (Thompson und Keith 2001, 337–338)²¹

Aber nicht nur rassifizierte Diskriminierungs- und Hierarchisierungsstrukturen lassen sich mithilfe von *Colorism* beschreiben, auch die Kategorie Gender spielt hier eine zentrale Rolle. Wie Hasters bemerkt, seien „Schwarze Frauen im Vergleich

²¹ An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf die Ausführungen von Hasters hinweisen, die mit Bezug auf den Prozess der Rassifizierung sowie die damit einhergehende Zuschreibung von ‚Hautfarbe(n)‘ pointiert formuliert, dass es „keine Menschenrassen“ (2020, 27) gebe: „Es gibt allerdings die Erfindung der Menschenrassen – die Rassifizierung. Sie dient dazu, eine Hierarchie zwischen Menschengruppen zu etablieren“ (27). Weiterhin führt Hasters aus: „Ende des 15. Jahrhunderts setze ein neues Zeitalter der Rassifizierung ein. Mit der Erkundung der Welt begannen Europäer*innen, eine globale Ordnung herzustellen, die auf Hautfarbe und Ethnie beruhte. Dieses Denken wurde bis zum 20. Jahrhundert kaum angezweifelt“ (27).

zu Männern stärker von Colorism betroffen“, da *Frauen* „gesellschaftlich stärker nach ihrem Aussehen bewertet [würden] als Männer“ (2020, 130–131). Diese Beobachtung ist auch in bell hooks’ grundlegendem Buch *Black Looks. Race and Representation* (2015 [1992]) nachzulesen. In ihren kritischen intersektionalen Analysen weist sie die Leser*innen etwa auf die sowohl rassistische als auch sexistische Ästhetik zeitgenössischer Bildmedien hin, wenn es um die Darstellung Schwarzer *Frauen* geht. Lange, glatte, blonde Haare würden in audiovisuellen Medien als „the epitome of beauty“ (68) inszeniert und von BIPOCs als erstrebenswerte Schönheitsnorm internalisiert.²² In „Hot Comb“ sind es die Schwarzen Mitschüler*innen, die das eurozentristische Ideal glatter Haare übernommen, als Norm verinnerlicht haben und *Ebony* zu einem Relaxer nötigen. Das großformatige Panel auf Seite sieben aufgreifend, findet sich auf Seite 19 ein nahezu identisches Panel, das erneut *Ebony* und ihre Mutter zeigt, wie sie auf der Türschwelle von „Dee’s Salon“ stehen. Nachdem das grafische Ich der Künstlerin im darauffolgenden Panel betont, sie sei „sick of all the name calling“ (Flowers 2020 [2019], 19), betreten Mutter und Tochter den Schönheitssalon, wo *Ebony* sich dem langwierigen und durchaus schmerzhaftem Prozedere einer chemischen Haarglättung unterzieht,²³ nur um auf der letzten Seite des Comics wieder auf ihre Mitschüler*innen zu treffen, die sich nun mit erhobenem Zeigefinger, höhnischem Gelächter und verletzenden Bemerkungen („For real though, you look dumb / Your hair’s ugly like shit yo!! / Your hair’s tore up, yo“) über ihre geglätteten Haare lustig machen (47).

4 Proudly Kinked, Happily Koiled

Die Prozedur der chemischen Haarglättung ist für *Ebony* jedoch nicht ausschließlich an negative Erfahrungen geknüpft. Im Rahmen einer *Coming-of-Age*-Narration

²² So führt bell hooks beispielsweise mit Bezug auf die medialen Repräsentationen Schwarzer Popstars aus, dass „Black female singers who project a sexualized persona are as obsessed with hair as they are with body size and body parts. As with 19th-century sexual iconography, specific parts of the anatomy are much more sexual and worthy of attention than others. Today much of the sexualized imagery of black female stars seems to be fixated on hair“ (2015 [1992], 70).

²³ Dass es sich beim Auftragen und Einwirken eines Relaxers um einen langwierigen Prozess handelt, verdeutlicht Flowers in „Hot Comb“ u. a. dadurch, dass sie der gesamten Sequenz im Schönheitssalon mehrere Seiten Raum gibt und dabei auf die Darstellung eines grafischen Timecode zurückgreift, den sie ab Seite 25 im unteren Bildrand einzelner Panels ‚einblendet‘. Die extrem schmerzhaft Dimension einer chemischen Haarglättung visualisiert Flowers eindrücklich auf Seite 31, wenn sich das Gesicht der Protagonistin qualvoll verzerrt und sich vor Schmerz sogar gänzlich aufzulösen droht.

stellt der Besuch in „Dee’s Salon“ für die Protagonistin eine Art Initiationsritus dar. So weist auch Cheryl Thompson in Anlehnung an Byrd und Tharps auf den rituellen Charakter hin, den der Prozess der Haarglättung für viele Schwarze Mädchen im Kontext eines symbolischen „rite of passage [...] from childhood into adolescence and womanhood“ (2008/2009, o. S.) mit sich bringt. Auch wenn das Auftragen und Einwirken der Haarglättungspaste für Ebony alles andere als angenehm ist und ihre Mutter zunächst gegen den Relaxer war, unterstützt sie dennoch ihre Tochter und begleitet sie in den Salon. Dort wird Ebony in eine Welt Schwarzer *weiblicher* Solidarität, Anerkennung und Sorgepraxis eingeführt, die einen starken Kontrast zum Konzept des *Colorism* und den damit verbundenen Differenz- und Exklusionsmechanismen bildet und die John Seven wie folgt beschreibt:

The visit to the salon, though, isn’t grueling. It’s a bit of a revelation, opening up a social space where Flowers’ mother celebrates her personal bonds with hairdresser Dee Dee, and Flowers is given the opportunity to study and observe the conventions and affectations of the gathering of adult women. (Seven 2019, o. S.)

In *Hot Comb* findet diese Form der „positive experience of ‚blackness‘“ (hooks 2015 [1992], 44) auch in den fiktiven ganzseitigen Werbeanzeigen für Haarprodukte ihren Ausdruck, die Ebony Flowers in die Anthologie integriert. Dabei markieren die Anzeigen den Übergang von einem Kurzcomic zum nächsten und liefern zudem einen satirischen Kommentar zur Haarindustrie (Seven 2019, o. S.), die jedes Jahr Umsätze in Milliardenhöhe auf Basis rassifizierter Schönheitsideale erwirtschaftet.²⁴ Inspiriert von Zeitschriften wie *Ebony*, *Jet* oder *Essence*, die Flowers als Kind regelmäßig durchblättert, während ihr die Haare gemacht wurden (Flowers 2019e, o. S.), kreierte die Künstlerin unter dem Namen „Pinnacle“ für *Hot Comb* ihre eigene fiktive Haarpflegeproduktlinie, die sie bereits im Inhaltsverzeichnis mit dem Hinweis „Pinnacle presents“ prominent als vermeintliche Sponsorin der Anthologie einführt. Mit dem Ziel, etablierte Schönheitsnormen kritisch zu hinterfragen und produktiv umzudeuten, weisen die verschiedenen, in *Hot Comb* abgebildeten parodistisch-überzeichneten Werbeanzeigen der Pinnacle-Produktlinie für „Kali Serum“, „Hair Decoded“, „Wig Sale“, „Kenya Kare“ und Co nicht nur (selbstreflexive) Referenzen auf populäre mediale Artefakte, wie beispielsweise Black Panther; auf (Flowers und DW McKinney o. J., o. S.), sondern stellen auch eine subversive Reinterpretation der in diversen Fachzeitschriften publizierten stereotypen Anzeigen für Afrohaarprodukte dar, die Schwarze Leser*innen dazu ani-

24 Einen interessanten Einblick in die Schwarze Haarindustrie vermittelt u. a. der von Chris Rock produzierte US-amerikanische Dokumentarfilm *Good Hair* aus dem Jahr 2009.

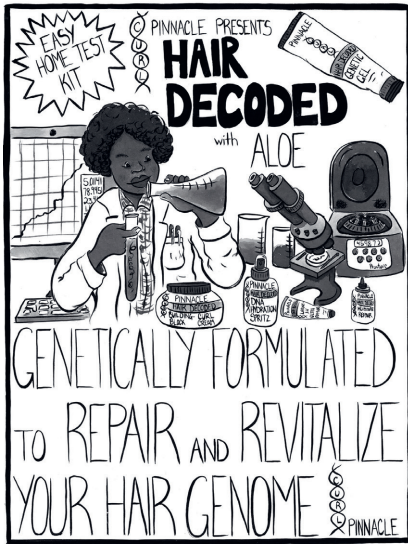


Abb. 2: Fiktive Werbeanzeigen für Afrohaarprodukte in *Hot Comb*. Flowers, *Hot Comb*, 57 und 89.

mieren sollen, die annoncierten Shampoos, Cremes und Öle etc. zu erwerben, um ihr Haar so dem dominierenden *weißen* Schönheitsideal anzupassen.

Auf Seite 57 der *Hot-Comb*-Anthologie findet sich etwa eine Werbeanzeige für das von Flowers imaginierte Pinnacle-Produkt „Hair Decoded“, ein Haargel, das – ganz im Gegensatz zu chemischen Relaxern – Schwarze Haare nicht glätten soll. Mithilfe einer ‚genetischen Formel‘ und einem „easy test home kit“ (Flowers 2020 [2019], 57) soll lockiges Afrohaar vielmehr als solches von den vermeintlichen Käufer*innen (wieder-)entdeckt und zu neuem Leben erweckt werden (Abb. 2). Mit ironischen Slogans, wie „To be the Queen of Curl use Kinky Mane. It is Known“ (81) oder „Proudly Kinked, Happily Koiled“ (89), werden weitere fiktive Anzeigen präsentiert, die für lockiges ‚natürliches‘ Afrohaar werben und dabei sowohl stereotype als auch rassifizierte Vorstellungen Schwarzer *Weiblichkeit* aufbrechen und produktiv unterlaufen. Dies geschieht etwa auch auf Seite 111, wenn ein „100 % African Virgin Wig Sale“ beworben wird, oder nur einige Seiten später, wenn eine Anzeige für Pinnacles „Pro-Aide Curl Activator Gel“ zu sehen ist, die mit dem Spruch „We Rescue Curls, You Save Coins“ den Rezipierenden die Möglichkeit eines erschwinglichen „weather-proof hairstyling“ verspricht (119). Beide Anzeigen können als kritischer Kommentar auf „die Unmengen von Geld“ verstanden werden, die Schwarze *Frauen* weltweit „für falsches [glattes] Haar ausgeben, nur damit sie gesellschaftlich akzeptiert werden“ (Hasters 2020, 122). Ganz im Sinne der *Natural-Hair*-Bewegung inszeniert Flowers in diesen fiktiven Werbe-

anzeigen „[n]atürliches Afrohaar und Schwarze Frisuren“ als „eine Kampfansage gegen das eurozentristische Schönheitsideal“ (122) und liefert dabei zugleich einen emanzipatorischen Entwurf gegen pauschalisierende stereotype Repräsentationen Schwarzer Frauen.

Neben den diversen parodistischen Werbeanzeigen spielt sicherlich auch Flowers' Zeichenstil eine zentrale Rolle für die kritisch-reflexive Verhandlung rassifizierter Körper- und Schönheitsdiskurse. Wie Flowers in einem Interview mit DW McKinney erläutert, ist die Ästhetik ihrer kontrastreichen, in Schwarz-Weiß gehaltenen Comics stark von Lynda Barry geprägt (Flowers und DW McKinney o. J., o. S.), einer US-amerikanischen Undergroundkünstlerin, „[k]nown for her distinctive DIY style“ (Casamento 2014, o. S.), wie etwa Nicole Casamento bemerkt.²⁵ Genau wie die Arbeiten von Barry lässt sich auch Flowers' Zeichenstil in *Hot Comb* als skizzenhaft beschreiben.²⁶ In Kombination mit handgeschriebenen Lettern und der Verwendung einer klassischen Schreibschrift, die den Kommentartexten im Comic eine zusätzliche persönliche – ja fast tagebuchähnliche – Note verleiht, evokiert der lockere und zugleich widerspenstige, krakelige Strich eine Ästhetik des Gemachten,²⁷ welche die Zeichnungen in *Hot Comb* zuweilen in eine unbestimmte bzw. uneindeutige Form der Visualisierung münden lässt und dabei etablierte Darstellungskonventionen und Schönheitsnormen ins Wanken bringt.²⁸ Indem Flowers sich u. a. in dem Kurzcomic „Hot Comb“ gegen die Darstellung unterschiedlicher Hauttöne, also gegen das Kolorieren bzw. ‚Malen von Haut‘ entscheidet, und sämtliche Figuren durch das unmarkierte Weiß der Comicseite (visuell) definieren lässt, gelingt es ihr auch auf der gestalterischen Ebene, auf unterschiedlichen ‚Hautfarben‘ basierende rassistische sowie hierarchisierende Zuschreibungen subversiv

25 Weiterhin heißt es bei Casamento: „[C]rude but evocative line drawings surrounded by swaths of hand-written narration – Barry has pushed boundaries in the male-dominated field of comics by highlighting the viewpoints of women and children and using humor to confront controversial subjects ranging from race to sexuality to abuse“ (2014, o. S.).

26 In *Hot Comb* findet sich in dem von Flowers verfassten Nachwort ein direkter Verweis auf Barry: „Love to Lynda Barry. You taught me how to discover the writing in drawing and the drawing in writing. You turned me into a cartoonist and education researcher“ (2020 [2019], 182).

27 Zur Ästhetik des Gemachten im Medium Comic siehe Backe, Eckel, Feyersinger, Sina und Thon 2018.

28 In diesem Zusammenhang formuliert Hillary Chute treffend: „In ‚Hot Comb,‘ bodies can meld into each other, and texture and shadow sometimes make the action hard to distinguish. But this imprecise style works for these stories, which are so often about the anxieties of correct appearance“ (2019, o. S.).

zu unterlaufen und dabei zugleich den Fokus auf das Thema ‚Schwarze Haare‘ und die damit verbundenen intersektionalen Verflechtungen zu lenken.²⁹

5 Schlussbemerkungen

In dem Vorwort zu der 2015 erschienenen Neuauflage ihrer wegweisenden Monografie *Black Looks. Race and Representation* schreibt bell hooks, dass es in ihrem kulturkritischen Œuvre wohl keine andere Publikation gebe, die so zentral für das Verständnis der Intersektion von „race, representation, issues of black self-determination, and decolonization“ (2015 [1992], ix) sei. Gleichwohl wünsche sie sich von Herzen, dass ihr Buch nicht länger von Relevanz sei: „for if it were not relevant now that would mean that a significant revolution of values had taken place in our society so that we are no longer bombarded by profoundly negative images of blackness, images that assault the psyches of everybody“ (ix). Für die von hooks erwähnten „negative images of blackness“, die bis heute die internationale Medienlandschaft prägen, spielen Haare und die mehrdimensionalen kulturellen sowie gesellschaftspolitischen Bedeutungsebenen, die ihnen im Rahmen hegemonialer Machtgefüge zugeschrieben werden, eine zentrale Rolle. In der Comicanthologie *Hot Comb* setzt sich Ebony Flowers dezidiert und differenziert mit der gesellschaftlichen Stigmatisierung und Diskriminierung von Afrohaaren auseinander. Dabei veranschaulicht sie nicht nur die anhaltende Wirkungsmacht rassistischer Herrschafts- und Exklusionsmechanismen sowie intersektionaler Ungleichheitsverhältnisse, sondern hinterfragt auch verinnerlichte Denk- und Handlungsmuster und

²⁹ Zu einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem Thema Farbe und Rassismus im Comic siehe u. a. Smith 2019a sowie 2019b. Zur (Re-)Produktion und Verhandlung rassistischer Karikaturen und Comics siehe u. a. Wanzo 2020. In einem metareflexiven Zwiegespräch mit Priscilla Layne, der afro-amerikanischen Protagonistin der 2022 erschienenen Graphic Novel *Rude Girl*, setzt sich auch Birgit Weyhe bzw. der grafische Avatar der Künstlerin, mit der Darstellung von Hautfarbe im Medium Comic auseinander. Im Gespräch mit Weyhe bemerkt Layne, dass ein Nichtmarkieren von ‚Hautfarbe‘ auch dazu führen kann, Differenzen und Rassismen auszublenden. Denn durch das Weglassen von unterschiedlichen ‚Hautfarben‘ würde eine „postracial‘ Gesellschaft“ (59) suggeriert, in der die Kategorie *Race* keine Rolle mehr spielen und „Vorurteile und Diskriminierung“ (59) nicht mehr existieren würde(n). Auch wenn ich mich dieser Argumentierung durchaus anschließen möchte, denke ich, dass Flowers in ihrer *Hot-Comb*-Anthologie einen stilistischen Ansatz verfolgt, der bewusst zwischen dem Kennlich- und Nichtkennlichmachen von ‚Hautfarbe‘ im Comic changiert, ohne dabei Diskriminierungsstrukturen zu negieren, die auf der Differenzkategorie *Race* – und ihren Intersektionen mit anderen Strukturkategorien – basieren.

verdeutlicht zugleich das Potenzial des Mediums Comic für die kritisch-reflexive Verhandlung rassifizierter Körper- und Schönheitsdiskurse.

Bibliografie

- Ahmed, Sara. *Living a Feminist Life*. Durham (NC) u. a.: Duke UP, 2017.
- Backe, Hans-Joachim, Julia Eckel, Erwin Feyersinger, Véronique Sina und Jan-Noël Thon (Hg.). *Ästhetik des Gemachten. Interdisziplinäre Beiträge zur Animations- und Comicforschung*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018.
- Beckmann, Anna, Kalina Kupczyńska, Marie Schröer und Véronique Sina. „Race, Class Gender & Beyond – Comics und Intersektionalitätsforschung“. *Race, Class, Gender & Beyond – Comics und Intersektionalitätsforschung*. Hg. v. Anna Beckmann, Kalina Kupczyńska, Marie Schröer und Véronique Sina. Berlin, Boston: De Gruyter, 2024. 1–20.
- Brooks, Wanda M. und Jonda C. McNair. „Combing' Through Representations of Black Girls' Hair in African American Children's Literature“. *Children's Literature in Education* 46 (2015): 296–307.
- Brown, Nadia E. und Danielle Casarez Lemi. *Sister Style. The Politics of Appearance for Black Women Political Elites*. New York: Oxford UP, 2021.
- Byrd, Ayana D. und Lori L. Tharps. *Hair Story. Untangling the Roots of Black Hair in America*. New York: St. Martin's Griffin, 2014.
- Casamento, Nicole. „How Non-Artists Can Draw: Comics Great Lynda Barry on Teaching Creativity“. *ARTnews*, 5.6.2014. <https://www.artnews.com/art-news/news/comics-artist-lynda-barry-on-teaching-non-artists-to-draw-2451/> (abgerufen am 16.1.2022).
- Chute, Hillary. „Graphic Novels With Fresh Voices From the Margins“. *The New York Times*, 29.8.2019. <https://www.nytimes.com/2019/08/29/books/review/hot-comb-ebony-flowers-dear-scarlet-teresa-wong.html> (abgerufen am 16.1.2022).
- Crenshaw, Kimberlé. „Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics“. *University of Chicago Legal Forum* 1.8 (1989): 139–167.
- Dabiri, Emma. *Twisted. The Tangled History of Black Hair Culture*. New York u. a.: Harper Perennial, 2019.
- Dietze, Gabriele, Elahe Haschemi Yekani und Beatrice Michaelis. „Intersektionalität und Queer Theory“. *Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen*, 2012. <http://portal-intersektionalitaet.de/startseite/> (abgerufen am 15.1.2022).
- Dyer, Richard. *White*. London u. a.: Routledge, 1997.
- Flowers, Ebony (@ebonydraws). „I want to tell you why I created these comics and why these stories matter“. X[ehemals: Twitter]-Post, 19.6.2019a. <https://twitter.com/ebonydraws/status/1141132627472076800> (abgerufen am 16.1.2022).
- Flowers, Ebony (@ebonydraws). „The beauty, complexity and pain of my comics is in the nuances of everyday stories“. X[ehemals: Twitter]-Post, 19.6.2019b. <https://twitter.com/ebonydraws/status/1141133194424549377> (abgerufen am 16.1.2022).
- Flowers, Ebony (@ebonydraws). „I'm making comics to tell stories that others wouldn't notice or maybe disregard“. X[ehemals: Twitter]-Post, 19.6.2019c. <https://twitter.com/ebonydraws/status/114113338536632320> (abgerufen am 16.1.2022).

- Flowers, Ebony (@ebonydraws). „People ask me whether the stories in Hot Comb are autobiographical“. X[ehemals: Twitter]-Post, 19.6.2019d. <https://twitter.com/ebonydraws/status/1141133485421129728> (abgerufen am 16.1.2022).
- Flowers, Ebony. „Hot Comb: The Pinnacle of Hair Care“. *The New Yorker*, 9.6.2019e. <https://www.newyorker.com/humor/daily-shouts/hot-comb> (abgerufen am 16.1.2022).
- Flowers, Ebony. *Hot Comb*. Montréal: Drawn & Quarterly, 2020 [2019].
- Flowers, Ebony und DW McKinney. „In *Hot Comb*, Ebony Flowers illustrates the intimate relationship between Black women and their hair“. *HelloGiggles*, o. J. <https://hellogiggles.com/reviews-coverage/books/ebony-flowers-hot-comb-interview> (abgerufen am 16.1.2022).
- Gilman, Sander L. „Schwarze Körper, weiße Körper. Zur Ikonografie weiblicher Sexualität (1985)“. *Gender und Medien-Reader*. Hg. v. Kathrin Peters und Andrea Seier. Berlin: Diaphanes, 2016. 119–138.
- Hasters, Alice. *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten*. München: hanserblau, 2020.
- Hazel, Vanessa und Juanne Clarke. „Race and Gender in the Media. A Content Analysis of Advertisements in Two Mainstream Black Magazines“. *Journal of Black Studies* 39.1 (2008): 5–21.
- hooks, bell. *Black Looks. Race and Representation*. New York u. a.: Routledge, 2015 [1992].
- Küppers, Carolin. „Intersektionalität“. *Gender Glossar/Gender Glossary*, 2014. <https://gender-glossar.de/glossar/item/25-intersektionalitaet> (abgerufen am 15.1.2022).
- Meyer, Katrin. *Theorien der Intersektionalität. Zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2017.
- Packard, Stephan, Andreas Rauscher, Véronique Sina, Jan-Noël Thon, Lukas Wilde und Janina Wildfeuer. *Comicanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler, 2019.
- Perkins, Karen R. „The Influence of Television Images on Black Females’ Self-Perceptions of Physical Attractiveness“. *Journal of Black Psychology* 22.4 (1996): 453–469.
- Randle, Brenda A. „I Am Not My Hair. African American Women and Their Struggles with Embracing Natural Hair!“ *Race, Gender & Class* 22.1–2 (2015): 114–121.
- Seven, John. „Hot Comb’ tells masterful stories about hair and race. Ebony Flowers’ collection makes her an instant superstar“. *The Beat. The Blog of Comcis Culture*, 19.7.2019. <https://www.comicsbeat.com/indie-view-hot-comb> (abgerufen am 16.1.2022).
- Sina, Véronique. „Comic, Körper und die Kategorie Gender. Geschlechtlich codierte Visualisierungsmechanismen im Superheld_innen-Genre“. *Closure. Kieler e-Journal für Comicforschung* 7.5 (2021): 31–53.
- Smith, Suzette. „Our 2019 Portland Book Festival Picks“. *Portland Mercury*, 7.11.2019. <https://www.portlandmercury.com/Arts/2019/11/07/27437992/our-2019-portland-book-festival-picks> (abgerufen am 16.1.2022).
- Smith, Zoe D. „4 Colorism, or, the Ashiness of it All“. *WHU-WHACK*, 24.5.2019a. <https://womenwriteaboutcomics.com/2019/05/4-colorism-or-the-ashiness-of-it-all/> (abgerufen am 15.1.2022).
- Smith, Zoe D. „4 Colorism, or, White Paper/Brown Pixels“. *WHU-WHACK*, 31.5.2019b. <https://womenwriteaboutcomics.com/2019/05/4-colorism-or-white-paper-brown-pixels> (abgerufen am 15.1.2022).
- Stilson, Jeff (Regie), und Chris Rock (Produzent): *Good Hair*. USA: Chris Rock Productions/HBO Films 2009.
- Thompson, Cheryl. „Black Women and Identity. What’s Hair Gott o Do With It?“ *Michigan Feminist Studies* 22.1 (2008/2009). <http://hdl.handle.net/2027/spo.ark5583.0022.105> (abgerufen am 15.1.2022).
- Thompson, Maxine S. und Verena M. Keith. „The Blacker the Berry. Gender, Skin Tone, Self-Esteem, and Self-Efficacy“. *Gender & Society* 15.3 (2001): 336–357.
- Wanzo, Rebecca. *The Content of Our Caricature*. New York: New York UP, 2020.

Weyhe, Birgit. *Rude Girl*. Berlin: avant-verlag, 2022.

Whitted, Qiana: „To Flip and Move and Shine: Ebony Flowers' Hot Comb“. *The Comics Journal*, Oktober 2019. <http://www.tcj.com/to-flip-and-move-and-shine-ebony-flowers-hot-comb> (abgerufen am 15.1.2022).

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Ebony Flowers. *Hot Comb*. Montréal: Drawn & Quarterly, 2020 [2019], 6–7.

Abb. 2: Ebony Flowers. *Hot Comb*. Montréal: Drawn & Quarterly, 2020 [2019], 57 und 89.