

Aus: Lesezeichen. Mitteilungen des Lesezentrums der Pädagogischen Hochschule Heidelberg. Heft 2/1997, S. 27-49

Bettina Kümmerling-Meibauer

Geschlecht und Charakter in der Kinderliteratur

3/4 m	3/4 w
m	w
1/4 w	1/4 m

(in: Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter*. Wien 1903. S. 35)

Diese merkwürdige Formel findet sich in der 1903 erschienenen Dissertation „Geschlecht und Charakter“ des Wiener Philosophen Otto Weininger, die den Verfasser berühmt-berüchtigt machen sollte. Berühmt wurde Weininger, weil seine Gedanken über das Verhältnis der Geschlechter und das Wesen der Frau bzw. des Mannes ein um die Jahrhundertwende aktuelles Thema aufgriffen. Berüchtigt wurde seine Studie wegen der dem Autor zur Last gelegten frauenfeindlichen Meinungen, die sich allerdings bei genauerer Lektüre relativieren. Weiningers Buch war jedenfalls bis zu Beginn der 30er Jahre ein Bestseller (wegen seiner jüdischen Herkunft war das Werk nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten nicht mehr opportun) und beeinflusste nachweislich das Schaffen von Karl Krauss, August Strindberg und Ludwig Wittgenstein.

Bei dem Versuch, das Verhältnis der beiden Geschlechter zu bestimmen, trifft Weininger zwei wichtige Unterscheidungen. Frau und Mann gehören zwar zwei biologisch verschiedenen Geschlechtern an, aber Vorlieben und Charaktereigenschaften, die traditionell einem Geschlecht zugeordnet werden, sind tendenziell auch im jeweils anderen Geschlecht vertreten. Weininger illustriert dies am Beispiel von spielenden Kindern, wo Mädchen auf Bäume klettern und sich an kriegerisch-kämpferischen Spielen beteiligen bzw. Jungen mit Puppen spielen und stricken lernen. Diese Zwischenstufen, die sich bis ins Erwachsenenalter verfolgen lassen, legen nach Weininger die Schlußfolgerung nahe, daß jeder Mensch in sich weibliche und männliche Züge verbinde. Der Autor bemüht sich bei seiner Darstellung um eine theoretisch-systematische Argumentation, die selbst vor mathematischen Formeln nicht zurückschreckt. Womit wir zu dem merkwürdigen Schaubild am Anfang zurückkommen. Es drückt eigentlich nichts anderes als das Idealbild Weiningers vom Wesen der Frau resp. des Mannes aus, das durch proportional verschieden hohe Anteile weiblicher oder männlicher Eigenschaften bestimmt sei.

Dieses Thema - der Zusammenhang von Geschlecht und Charakter - taucht in mehrfacher Hinsicht auch in der Literatur auf. Der Begriff „Charakter“ kann dabei zwei Bedeutungen annehmen. Er kann einerseits die Eigenschaften oder das Wesen einer Figur kennzeichnen, andererseits wird er in der literaturwissenschaftlichen Terminologie auch als Pendant zu Begriffen wie Protagonist, Held oder Figur verwendet, mit anderen Worten, man spricht von den „Charakteren“ eines literarischen Werkes. In diesem Terminus ist die Implikatur enthalten, daß jede literarische Figur bestimmte Eigenschaften besitzt und damit ihre Individualität markiert wird. Weitaus komplizierter wird dieses Verhältnis, wenn man noch das Problem der geschlechtlichen Markierung hinzuzieht. Läßt man berühmte Werke der Weltliteratur Revue passieren, so wird man feststellen, daß sich Schriftsteller schon immer für das Verhältnis der Geschlechter untereinander, aber auch für die geschlechtsbezogene Charakterisierung literarischer Figuren interessiert haben. Viele Autoren reizte dabei das Thema, inwiefern Figuren Verhaltensweisen und Züge des anderen Geschlechts annehmen können bis hin zur Verschleierung des biologischen Geschlechts durch Verkleidung und Transvestismus. Einen Extremfall stellen dabei literarische Werke dar, die den Androgynitätscharakter von Figuren herausstellen oder sogar die geschlechtliche Verwandlung einer Figur thematisieren, wofür Virginia Woolfs *Orlando* (1928) sicherlich das berühmteste Beispiel ist. Auf diese Weise erge-

ben sich zahlreiche verschiedene Möglichkeiten geschlechtsspezifischer Beschreibung, die Unterschiede im Aussehen, in der Kleidung und im Verhalten bezeichnen. Die Darstellung androgyner Figuren in der Literatur veranlaßte sogar einige Forscher zu der Frage, ob hier vielleicht ein „drittes Geschlecht“ konstruiert wird, das als ideale Verbindung des männlichen und weiblichen Geschlechts anzusehen ist.

Diese Überlegungen und Beobachtungen geben eigentlich zu mehreren Fragen Anlaß, nämlich nach der Definition des Begriffs „Geschlecht“, nach der Auswirkung der Geschlechterverhältnisse auf die Gesellschaft, ihre Geschichte und ihre Kultur oder der Kardinalfrage, ob es wirklich nur zwei Geschlechter gibt? Mit diesen Fragen beschäftigen sich nicht nur Psychologen, Soziologen, Linguisten und Anthropologen, sondern auch Literaturwissenschaftler. In den 70er Jahren widmete man sich unter dem Einfluß der feministischen Literaturkritik vorwiegend der Darstellung des weiblichen Geschlechts in der Literatur. Vier Fragestellungen standen und stehen dabei immer noch im Mittelpunkt des Interesses: die Darstellung von Frauen in der Literatur, die Rezeption von Literatur durch Frauen (feministische Literaturkritik im engeren Sinne), die Produktion weiblicher Literatur (Gynokritik) und die Suche nach einer weiblichen Poetik. In der Mädchenliteraturforschung, die beachtliche Resultate vorlegen kann, hat man sich bisher auf den ersten Aspekt - Darstellung von Frauen in der Literatur konzentriert. Die zweite Fragestellung - Rezeption von Literatur durch Frauen - wurde in der Leseforschung diskutiert. Die beiden letzten Fragestellungen sind in Ansätzen in der anglo-amerikanischen Kinderliteraturforschung behandelt worden, umfassende Studien stehen jedoch noch aus.

In den 80er Jahren plädierte man unter dem Einfluß des Poststrukturalismus zunehmend für eine Ausweitung der feministischen Literaturkritik. Der poststrukturalistische Ansatz geht, ähnlich wie der neuerdings populäre New Historicism, von der These aus, daß sich in der Literatur Machtverhältnisse ausdrücken, die auf der ideologischen Basis der drei Kategorien soziale Klasse (class), Rasse (race) und Geschlecht (gender) beruhen. Die dritte Kategorie ist dabei von besonderem Interesse, denn „gender“ wird nicht wie bei der feministischen Literaturkritik auf das weibliche Geschlecht eingeschränkt, sondern bezeichnet beide Geschlechter in ihrer kulturgeschichtlichen Relation. Daraus ergab sich folgerichtig ein neuer literaturwissenschaftlicher Ansatz, der als „gender studies“ bezeichnet wird. Dabei wird nach der grundlegenden Definition von Ann Oakley zwischen dem biologisch determinierten Geschlecht (sex) und der kulturhistorischen Kategorie Geschlecht (gender) unterschieden:

„Sex ist a word that refers to the biological difference between male and female (...) gender, however, ist a matter of culture: it refers to the social classification into *masculine* and *feminine*. The constancy of sex must be admitted, but so also must the variability of gender.“

Konstanz ist Oakley zufolge ein Merkmal des biologischen Geschlechts, das sie als „sex“ bezeichnet, während „gender“ sich durch Variabilität, die durch den kulturellen und sozialen Wandel in der Auffassung von Geschlechterrollen und Geschlechterverhältnissen bedingt ist, auszeichnet. Während die Nomen Mann/Frau eindeutig das biologische Geschlecht eines Menschen angeben sollen, dienen die Attribute männlich /weiblich dazu, bestimmte Verhaltensweisen zu erfassen, die nicht unbedingt mit dem biologischen Geschlecht der betreffenden Person übereinstimmen müssen. Durch diese Betrachtungsweise ergeben sich komplexe Geschlechterverhältnisse, die man im Englischen mit dem Begriff „gender relations“ bezeichnet. Ausgelöst durch die Fragestellung der Gender Studies befaßte man sich in neueren literaturwissenschaftlichen Studien mit dem Wandel der Konzepte von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Literatur, die mit dem Bewußtsein einer Problematisierung der Geschlechtszuordnung einherging. Durch diesen Ansatz wurde der Blick für die Ambiguitäten und die literarische Gestaltung von Übergängen zwischen den Geschlechtern geschärft. Die Überschneidung von männlichen und weiblichen Verhaltensweisen in einer Figur oder das Überschreiten von Grenzen, die durch das biologische und gesellschaftlich determinierte Geschlecht vorgegeben sind, trifft man jedoch nicht nur in der Erwachsenenliteratur, sondern auch in der Kinderliteratur an. Wie bereits in neueren Analysen zur Mädchenliteratur nachgewiesen, zeichnen sich bereits ältere Mädchenbücher wie *Der Trotzkopf* (1885) von Emmy von Rhoden durch ihren unterschwellig subversiven Charakter aus, indem die weiblichen Hauptfiguren durchaus jugenhafte Züge (Tragen von Hosen, Interesse am Herumtollen in der Natur, burschikoses Auftreten usw.) aufweisen, die zwar im Verlauf der Handlung durch ein mehr mädchenhaftes Verhalten abgeschwächt, aber nicht völlig verdrängt werden. Bei näherer Betrachtung wird

man sogar feststellen, daß es eine größere Zahl von Kinderbüchern gibt, in denen das Geschlecht der Figuren nicht eindeutig ist. Durch Verkleidung eines Jungen in ein Mädchen und vice versa (wie etwa in Gene Kemps *The turbulent term of Tyke Tyler* (1977) oder *Love, love, love* (1977) von Eric Hellberg), durch „androgyn“ Namen (z.B. das Mädchen George aus Enid Blytons *Famous Five*-Serie (1942ff.), in *The Haunting* (1982) von Margaret Mahy trägt die weibliche Hauptfigur den nicht geschlechtsmarkierenden Namen Troy) oder die Darstellung von Zwitterwesen (man denke nur an *Peter Pan* (1904) von James Matthew Barrie) wird der Leser hinsichtlich der eindeutigen Geschlechtszuordnung im unklaren gelassen. Es gibt sogar Fälle, in denen den Figuren weder ein weibliches noch ein männliches Geschlecht zugeordnet werden kann, wie etwa Mira Lobes *Das kleine Ich bin Ich* (1972), Otfried Preußlers *Das kleine Gespenst* (1962) und Edith Nesbits *Five Children and It* (1902).

Im folgenden möchte ich anhand eines kinderliterarisch bedeutsamen Motivs, dessen Fortleben sich bis in die Gegenwart verfolgen läßt, zeigen, inwiefern der literaturwissenschaftliche Ansatz der gender studies innerhalb der Kinderliteraturforschung zu fruchtbaren Ergebnissen führen kann. Ich werde dabei diesen Ansatz durch psychologische Untersuchungen zur Identitäts- und Geschlechtswahrnehmung von Kindern ergänzen. Es handelt sich um das Motiv des „fremden Kindes“, das seit Hoffmanns gleichnamigen Kindermärchen von anderen Autoren immer wieder aufgegriffen worden ist. So finden sich Variationen dieses Motivs in der deutschen, englischen, französischen, spanischen, dänischen und schwedischen Kinderliteratur. Dies liegt auch daran, daß Hoffmanns Märchen noch im 19. Jh. in fast alle Welt Sprachen übersetzt worden ist.

Welche Eigenschaften und Besonderheiten zeichnen dieses Motiv aus? Bereits bei Hoffmann tauchen die wesentlichen Merkmale des „fremden Kindes“ auf, die sich mehr oder weniger auch bei den anderen Kinderbüchern mit diesem Motiv findet. Es handelt sich um die Punkte: 1. ungewöhnliche Namensgebung; 2. unbekannte Herkunft; 3. Alterslosigkeit bzw. unbekanntes Alter; 4. ungewöhnliche Familiensituation (die fremden Kinder sind Halb- oder Vollwaisen, über ihre Eltern erhält man nur vage Auskunft, außerdem haben sie keinen Vormund und sind auf sich gestellt); 5. Besitz übernatürlicher Fähigkeiten wie Fliegenkönnen, Verstehen der Natursprache usw.; 6. ungewohntes Aussehen; 7. Dreiteilung der Lebensbereiche in das Reich des fremden Kindes, die unmittelbare Umgebung und die weite, feindliche Welt; 8. fehlender Schulbesuch; 9. Freundschaft mit anderen Kindern, (oft ein zweigeschlechtliches Geschwisterpaar). Darüber hinaus, und darauf hat man in der Forschung bisher noch nicht aufmerksam gemacht, ist bemerkenswert, daß die Kindergestalten, die den Typ des fremden Kindes verkörpern, nicht eindeutig geschlechtsmarkiert sind und/oder von anderen Figuren im Text hinsichtlich ihrer Geschlechtszuordnung unterschiedlich, teils sogar widersprüchlich wahrgenommen werden. Ein weiterer wichtiger Punkt ist dabei die Beobachtung, daß die fremden Kinder nicht erwachsen werden können bzw. wollen.

Aus der Fülle von Texten, in denen das Motiv des fremden Kindes eine wichtige Rolle spielt, habe ich drei Werke herausgegriffen, an denen sich die unterschiedliche Geschlechterperspektivierung der Figuren, die die Funktion des fremden Kindes übernehmen, demonstrieren läßt. Die Auswahl erfolgte nicht willkürlich, sondern basiert auf intertextueller Referenz, d.h. es lassen sich zwischen den drei Werken Verbindungslinien herstellen, die durch die literarische Rezeption bedingt sind. Nach Bachtins „dialogischem Prinzip“ steht jeder Text in einem größeren literarischen Zusammenhang, der durch die literarische Tradition bestimmt ist. Im Sinne der Intertextualitätstheorie ergeben sich dabei Rezeptionsstränge, die die Entwicklung von Genres oder Motiven bedingen. Bei den von mir ausgewählten Werken, es handelt sich um E.T.A. Hoffmanns romantisches Kindermärchen *Das fremde Kind* (1816), Astrid Lindgrens phantastische Erzählung *Pippi Langstrumpf* (1945) und Peter Pohls realistischen Jugendroman *Jan, mein Freund* (1985), ist der intertextuelle Rahmen über das gemeinsame Motiv hinaus dadurch abgesteckt, daß durch Lindgrens Interesse am Märchen und ihrer Verwendung des Motivs vom fremden Kind in mehreren ihrer Kinderbücher und durch Pohls dreifachen Vergleich zwischen Pippi Langstrumpf und der Hauptfigur seines Romans sich eine Verbindungslinie zwischen den drei Werken ergibt.

Lindgren hat sich nie direkt über Hoffmanns Kunstmärchen geäußert, das erstmals 1822 ins Schwedische übersetzt wurde und die schwedische Kinderliteratur der Romantik beeinflusst hat. Aber der bedeutende Anteil von Märchen in ihrem Gesamtwerk ist nicht zu übersehen. Ebenso fällt auf, daß das Motiv des fremden Kindes mehrmals in ihrem Werk auftaucht. Ich

erwähne nur die Märchen von *Nils Karlsson Däumling* (1949) und *Im Land der Dämmerung* (1949), in denen sich ein einsames Kind einen Spielgefährten wünscht und von einem Wesen, das einer phantastischen Welt entsprungen ist, besucht wird. Am bekanntesten dürften jedoch die drei Bände von *Karlsson vom Dach* (1955-62) sein. Hierbei handelt es sich um einen Jungen unbestimmten Alters und unbestimmter Herkunft, der sich ein Refugium auf dem Dach geschaffen hat und sich um den einsamen Lillebror kümmert. Die Zweifel der Eltern an Karlssons Existenz, Karlssons wunderbare Fähigkeit des Fliegens und seine Bezeichnung als „Geist“ deuten ebenfalls Gemeinsamkeiten mit Hoffmanns Märchen an. Diese intratextuellen Bezüge machen also deutlich, daß das Motiv des „fremden Kindes“, das in *Pippi Langstrumpf* erstmals vorkommt, ein bestimmendes Element im Werk Lindgrens ist.

Wie verhält es sich nun bei Pohls *Jan, mein Freund?* Vordergründig handelt es sich um eine Darstellung einer ungewöhnlichen Freundschaft zwischen dem Gymnasiasten Krille und dem Jungen Jan, der unvermittelt aufkreuzt und mit seinen Fahrradkunststücken die Bewunderung der Jungenclique, zu der Krille gehört, erregt. Der in Pohls Roman dreifach gezogene Vergleich zwischen Jan und Pippi Langstrumpf deutet ebenfalls auf die Tradition des fremden Kindes hin. Bei den ersten beiden Vergleichen beruht die Kongruenz zwischen Pippi Langstrumpf und Jan allein auf ihrem Aussehen mit knallroten Haaren, Sommersprossen, blitzendweißen Zähnen und auffälliger Kleidung. Beim dritten Vergleich, der in einer Schlüsselszene des Romans vorkommt, fallen dem Ich-Erzähler Krille zwischen der „Märchenfigur“ Pippi und Jan weitere Gemeinsamkeiten auf, z.B. Elternlosigkeit, geheimnisvolle Herkunft und vor allem der Wunsch, nicht erwachsen werden zu wollen, weshalb Krille auch die Beschreibung Pippis wortwörtlich zitiert: „Liebe kleine Krummelus, niemals will ich werden groß.“

„Vielleicht war er ja gar nicht so komisch. Ich mußte an Pippi Langstrumpf denken, wie sie dasaß und reimte: „Liebe kleine Krummelus, niemals will ich werden groß.“ - Aber Pippi Langstrumpf war eine Märchenfigur, ohne Eltern oder wenigstens fast ohne Eltern, in einem eigenen Haus, außerhalb von Ordnung und Wirklichkeit. Mit der Kraft versehen, die Erwachsenen mit ihren eigenen Schlichen auszutricksen. Ein normales Kind jedoch kann nur froh sein, wenn es friedlich aufwachsen darf, bis es groß genug ist, um sich selbst verteidigen zu können. Dann ist es erwachsen, und die Angelegenheit hat sich mehr oder weniger von selbst erledigt. „Niemand will ich werden groß“, murmelte ich daher und fragte Jan, ob er Pippi Langstrumpf gelesen habe. Er und Pippi hatten nämlich vieles gemeinsam und würden sich bestimmte gut verstehen - aber *das* sagte ich ihm natürlich nicht.“ (Pohl 1987, 96f.).

Im folgenden möchte ich, bevor ich auf die Thematik der Geschlechterperspektivierung eingehe, kurz darstellen, welche Gemeinsamkeiten und Varianten sich hinsichtlich der Darstellung des fremden Kindes bei den drei Autoren ergeben. In allen drei Werken wird ersichtlich, daß es sich bei den Hauptfiguren das fremde Kind, Pippi Langstrumpf und Jan um ungewöhnliche Kinder handelt. Ungewöhnlich an ihnen ist ihre geheimnisvolle Herkunft (das fremde Kind kommt aus dem Feenreich, Pippi kommt vom Meer, Jan kommt - aber das erfährt man erst zuletzt - vom Zirkus), über die sie vage Auskünfte erteilen. Ungewöhnlich ist auch ihre Familiensituation (alle drei Kinder sind entweder Halb- oder Vollwaisen und haben keinen Vormund) und ihre daraus resultierende Einsamkeit. Alle drei Figuren verfügen zudem über scheinbar unerklärliche wunderbare Fähigkeiten: das fremde Kind kann fliegen und versteht die Sprache der Natur; Pippi ist dank ihrer übernatürlichen Körperkraft unabhängig von allen Erwachsenen, verfügt über unermeßlichen Reichtum, fürchtet weder wilde Tiere noch Katastrophen und verspeist unbekümmert Fliegenpilze (in der deutschen Übersetzung wurden diese Pilze - weil man wohl die Nachahmung durch Kinder befürchtete, durch Steinpilze ersetzt). Lindgren hat auf diese ungewöhnlichen Fähigkeiten Pippis selbst in einem Brief an den Verlag Bonniers, der übrigens das Manuskript ablehnte, hingewiesen:

„[...] einen kleinen Übermenschen in Gestalt eines Kindes, eingepflanzt in ein ganz gewöhnliches Milieu. Dank ihrer übernatürlichen Körperkräfte und anderer Fähigkeiten ist sie ganz unabhängig von allen Erwachsenen und lebt so wie es ihr gefällt.“ (Brief Astrid Lindgrens an den Verlag Bonniers 1944; Übersetzung der Verf.)

Bei Pippi und Jan sind ihre erstaunlichen Kletter- und Balancierkünste bemerkenswert, die fast an Schwerelosigkeit grenzen. Auch durch ihr Aussehen heben sich die drei Figuren von ihrer Umgebung ab. Das fremde Kind rückt durch die Beschreibung seines Äußeren („von der Sonne hell erleuchtetes holdes Antlitz des lieblichsten Kindes“) in die Tradition der romanti-

schen Genieusgestalt, wozu seine wie Musik klingende Stimme und die Fähigkeit des Fliegens unterstützend beitragen. Pippis Ungewöhnlichkeit wird durch ihr clownshaftes Aussehen unterstrichen und Jan ähnelt wiederum Pippi Langstrumpf vom Aussehen her.

Weitere Gemeinsamkeiten betreffen die merkwürdigen Alters- und Namensangaben. Hoffmanns fremdes Kind besitzt keinen Eigennamen und wird nur als „fremdes“ oder „liebes Kind“ angesprochen, Pippi verfügt über mehrere Phantasienamen (Pippilotta Viktualia Rollgardina Pfefferminz Efraimstochter Langstrumpf). Jan stellt sich mit seinem selbstgewählten Vornamen vor. Seinen wirklichen Namen erfährt der Leser nie, nur seinen Künstlernamen „Miß Juvenile“ und seinen Spitznamen „Young J.J.“. Hoffmanns fremdes Kind ist durch seine Abstammung von einer Feenkönigin sogar unsterblich und alterslos. Bei Pippi wird zwar eine genaue Altersangabe (9 Jahre) gemacht, aber darauf hingewiesen, daß sie deutlich kleiner als gleichaltrige Kinder sei. Und Jan weigert sich, sein Alter anzugeben und bezeichnet sich selbst als „alterslos“. Von der Körpergröße scheint er zehn Jahre alt zu sein, nach der Meinung von Krilles Vater, der sich mit Krille über die Ausbeutung von Artistenkindern unterhält, könnte er vielleicht schon zwanzig Jahre alt sein.

Außerdem läßt sich bei den drei Werken eine Dreiteilung der Lebensbereiche feststellen: das Refugium der „fremden Kinder“, die unmittelbare Umgebung und die weite (feindliche) Welt. Im Gegensatz zum fremden Kind Hoffmanns, das sein Refugium im Wald mitten in der Natur hat und die Erwachsenenwelt nicht betritt, leben Pippi und Jan mitten im städtischen Milieu. Pippi verfügt mit der Villa Kunterbunt über einen eigenen Bereich, der durch einen Zaun von der Umgebung abgegrenzt ist und dessen verwildeter Garten die Vorstellung unberührter Natur hervorruft, aber er kann von Erwachsenen betreten werden. Ebenso schafft sich Jan im Gebüsch hinter dem Schwimmbad eine Zuflucht in der selbstgebauten Hütte, die später von Erwachsenen zerstört wird.

Der Gegensatz von Bildung/Schule und Spiel bestimmt ebenfalls die drei Bücher. Das fremde Kind, Pippi und Jan haben - abgesehen von Pippis Stippvisite - nie eine Schule besucht und verfügen deshalb nicht über die gewünschte Bildung. Dem mechanischen Lernen in der Schule steht in ihrem Refugium kindliches Spiel gegenüber. Zu ihren Feinden gehören dann auch Lehrer (Magister Tinte, Fräulein Rosenblom/Mr. G.G.). Während sich Pippi jedoch erfolgreich zur Wehr setzen kann, ist das fremde Kind Magister Tinte ebenso hilflos ausgeliefert wie Jan dem Lehrer Mr. G.G. So geraten alle drei Figuren in Kollision mit den Normen der Gesellschaft. Der in Hoffmanns Märchen artikulierte Ansatz einer Kinderliteratur, die den Gegensatz zwischen Kindheitsraum und der von Erwachsenen dominierten Wirklichkeit thematisiert, findet sich bei Lindgren und Pohl wieder.

Neben diesen Aspekten spielen die Beziehung zwischen dem fremden Kind/Pippi/Jan und ihren jeweiligen Freunden sowie die daraus resultierende Geschlechterperspektivierung eine entscheidende Rolle. In allen drei Werken wird nämlich eine Freundschaftsbeziehung zwischen dem fremden Kind/Pippi/Jan und normalen Kindern, wobei es sich um ein zweigeschlechtliches Geschwisterpaar handelt, dargestellt. Der Kontakt kommt in dem Moment zustande, als sich letztere langweilen und nach einem Spielgefährten sehnen. Und noch ein wichtiger Aspekt soll vorab erwähnt werden: das Aussehen der fremden Kinder wird erst dann beschrieben, wenn diese zum erstenmal mit den neuen Freunden zusammentreffen, und außerdem erfolgt diese Beschreibung aus der Perspektive der Freunde.

Bei Hoffmann betonen die Namensgebung (das fremde Kind wird bei der ersten Begegnung als „liebes Kind“ angesprochen) und die erste Beschreibung des Äußeren die Geschlechtsneutralität des fremden Kindes:

„[...] sie gewahrten, daß es das von der Sonne hell erleuchtete holde Antlitz des lieblichsten Kindes war, welches ihnen aus dem Gebüsch zulächelte und zuwinkte. „O komm doch nur zu uns - komm doch nur zu uns, du liebes Kind!“ so riefen sie beide, Christlieb und Felix [...] (S. 166).

Von den Geschwistern Felix und Christlieb wird das fremde Kind aber offensichtlich unterschiedlich wahrgenommen. Dieser Tatbestand enthüllt sich, als beide von ihren Eltern aufgefordert werden, das fremde Kind zu beschreiben und darüber in Streit geraten. Denn nun verliert das fremde Kind seinen geschlechtsneutralen Status. Während Felix es als Knaben mit Jägerausrüstung beschreibt, schildert es Christlieb als ein Mädchen mit Rosenblätterkleid und Vorliebe für Puppen:

„Rücksichts des Aussehens stimmten beide überein, daß das Kind ein lilienweißes Gesicht, rosenrote Wangen und goldgelocktes Haar habe, und so schön sei, wie sie es gar nicht aussprechen könnten; in Ansehung der Kleider wußten sie aber nur so viel, daß das Kind ganz gewiß nicht eine blaugestreifte Jacke, ebensolche Hosen und eine schwarzlederne Mütze trage wie Schulmeisters Gottlieb. Dagegen klang alles, was sie über den Anzug des Kindes ungefähr zu sagen vermochten, ganz fabelhaft und unklug. Christlieb behauptete nämlich, das Kind trage ein wunderschönes leichtes glänzendes Kleidchen von Rosenblättern; Felix meinte dagegen, das Kleid des Kindes funkle in hellem goldenem Grün wie Frühlingslaub im Sonnenschein. Daß das Kind, fuhr Felix weiter fort, irgendeinem Schulmeister angehören können, daran sei gar nicht zu denken, denn zu gut verstehe sich der Knabe auf die Jägerei, stamme gewiß aus der Heimat aller Wald und Jagdlust und werde der tüchtigste Jägersmann werden, den es wohl gebe. „Ei Felix“, unterbrach ihn Christlieb, „Wie kannst du nur sagen, daß das kleine liebe Mädchen ein Jägersmann werden soll. Auf das Jagen mag sie sich wohl auch verstehen, aber gewiß noch viel besser auf die Wirtschaft im Hause, sonst hätte sie mir nicht so hübsch die Puppen angekleidet und so schöne Schüsseln bereitet!“ So hielt Felix das fremde Kind für einen Knaben, Christlieb behauptete dagegen, es sei ein Mädchen, und beide konnten sich darüber nicht einig werden.“ (S. 171).

In der Geschlechterperspektivierung durch Felix und Christlieb enthüllt sich die angebliche Zweigeschlechtlichkeit des fremden Kindes. Die Geschwister sind sich des Widerspruchs ihrer Aussagen nicht bewußt, denn beim erneuten Treffen bezeichnen sie es als „Prinzessin“ bzw. „Prinz“. Interessanterweise wird weder die neutrale Bezeichnung als „Kind“ noch die konträre Geschlechterperspektivierung vom fremden Kind selbst abgelehnt. Im Gegenteil, auf die Frage, ob es eine Prinzessin bzw. ein Prinz sei, antwortet es den Geschwistern gleichzeitig mit der Bestätigung „Allerdings“.

Pippi Langstrumpf wird zwar als Mädchen bezeichnet und ist daher eindeutig geschlechtsmarkiert, ihr werden aber immer wieder die Attribute „merkwürdig“ und „andersartig“ zugeschrieben. Der Bruch mit dem kinderliterarischen Muster des Mädchenbuchs wird durch den Kontrast zwischen Annika, die immer sauber und adrett gekleidet ist, und Pippi deutlich:

„Das war das merkwürdigste Mädchen, das Thomas und Annika je gesehen hatten, und es war Pippi Langstrumpf, die zu ihrem Morgenspaziergang herauskam. Sie sah so aus: Ihr Haar hatte dieselbe Farbe wie eine Möhre und war in zwei feste Zöpfe geflochten, die vom Kopf abstanden. Ihre Nase hatte dieselbe Form wie eine ganz kleine Kartoffel und war völlig mit Sommersprossen übersät. Unter der Nase saß ein wirklich riesig breiter Mund mit gesunden weißen Zähnen. Ihr Kleid war sehr komisch. Pippi hatte es selbst genäht. Es war wunderschön gelb; aber weil der Stoff nicht gereicht hatte, war es zu kurz, und so guckte eine blaue Hose mit weißen Punkten darunter hervor. An ihren langen dünnen Beinen hatte sie ein Paar lange Strümpfe, einen geringelten und einen schwarzen. Und dann hatte sie ein paar schwarze Schuhe, die genau doppelt so groß waren wie ihre Füße.“ (S. 12)

Im Gegensatz zu den fein herausgeputzten Heldinnen früherer Mädchenbücher wirkt sie mit dem selbstgenähten Kleid, den verschiedenfarbigen Strümpfen und den übergroßen Schuhen grotesk und nicht mädchenhaft. Sie ist selbstbewußt und sogar stolz auf ihre roten Haare und Sommersprossen, die in älteren Kinderbüchern als Merkmale von Häßlichkeit eingestuft wurden. Die Besonderheit Pippis wird im Verlauf der Geschichte dadurch betont, daß sie sich durch ihre Frechheit und Tollkühnheit mehr wie ein Junge aufführt und durch dieses Verhalten mehr Gemeinsamkeiten mit Thomas aufweist als mit der ängstlichen und um ihr Aussehen bedachten Annika.

Jan ähnelt vom Aussehen her Pippi, weshalb Krille der Vergleich mit Lindgrens Buch einfällt. Darüber hinaus hebt sich Jan durch knallbunte Kleidungsstücke und teure Sportschuhe von der grauen und langweiligen Kleidung der anderen Jungen ab:

„Um 18.32 Uhr wurde ich von einem Jemand eingeholt, der von irgendwoher auftauchte, der plötzlich einfach da war. Und mich schnitt! - [...] Als ich das Gesicht sah, dieses Grinsen, da rutschte mir das Herz allerdings wieder an seinen Platz zurück. Es war ein Mädchen. Der Zufall mußte ihr Fahrrad so perfekt gelenkt haben. Aber wo hatte ich sie bloß schon gesehen? Ich wußte, daß ich sie schon irgendwo gesehen hatte. Irgendwo, irgendwo ganz anders. Pippi Langstrumpf, entschied ich. Pippi Langstrumpf, einwandfrei, wie durch Zauberei zum Leben erweckt. Sie hatte zwar keine Zöpfe, aber die Haarfarbe stimmte genau. Ihr Grinsen leuchtete weiß zwischen Milliarden von Sommersprossen, als sie am 31.8.1954 um 18.32 Kontakt aufnahm. „Hallo! Ich heiße Jan. Wie heißt du?“ - Das Mädchen hieß also Jan, aha, so, so und Krille, Krister eigentlich, ja, das war ich, der sich blitzschnell die Bemerkung verkniff, er habe geglaubt, ihr Name müsse Pippi sein. [...] Alle wei-

teren Überlegungen verkniff ich mir ebenfalls, denn ein langes Leben hat mich gelehrt, daß ein Junge, der wie ein Mädchen aussieht, kaum daran interessiert sein kann, über sein Aussehen zu reden.“ (S. 6f.).

Jan wird wegen seiner Haarpracht und des zarten Gesichtes als Mädchen identifiziert, womit allerdings die nicht-mädchenhafte sportliche Leistung auf dem Fahrrad kontrastiert. Indem Jan sich mit einem Jungennamen vorstellt, bewirkt er eine Veränderung in der Geschlechterperspektive Krilles. Krille akzeptiert ab diesem Moment vorbehaltlos, daß es sich bei Jan um einen Jungen handeln muß, auch wenn er mädchenhaft aussieht.

An allen drei Texten fällt also auf, daß die Figuren, die das „fremde Kind“ verkörpern, hinsichtlich ihrer Geschlechtsmarkierung ambivalent, teils widersprüchlich wahrgenommen werden. Bevor weitere Schlußfolgerungen aus dieser Beobachtung gezogen werden, liegt es nahe, sich einmal zu fragen, ob dieser Aspekt bei der Entwicklung von Kindern bzw. bei der geschlechtsspezifischen Wahrnehmung anderer Personen (vielleicht sogar von sich selbst) eine Rolle spielt. In der Psychologie hat man sich mit diesem Thema mehrfach befaßt. Vor allem der Geschlechtsidentitätstheorie Chodorovs und Flax und den Untersuchungen Kohlbergs hat man neue Einsichten in die Geschlechtswahrnehmung bei Kindern zu verdanken. Es wird die These vertreten, daß die Geschlechtsidentität nicht angeboren sei, sondern erst erworben werde. Die Erkenntnis der Ich-Identität (Ich bin Ich) erfolgt zeitlich zuerst und stellt die Bedingung für die Erkenntnis des eigenen Geschlechts (Ich bin ein Mädchen/Junge) dar. Vor der Entdeckung der Geschlechtsidentität kommt es nach den Analysen der Entwicklungspsychologie zufolge vor, daß Kinder sich abwechselnd einem der beiden Geschlechter zuordnen. Während Chodorov behauptet, daß dieser Prozeß bereits mit dem dritten Lebensjahr abgeschlossen sei, sieht es Kohlberg nach Experimenten mit Kindern als erwiesen an, daß diese Entwicklungsphase erst später, mit dem 5./ 6. Lebensjahr, also zu Schulbeginn, beendet sei. Erst nach dieser Phase setzte die Geschlechtssozialisation durch Anpassung an die jeweiligen Geschlechterrollen ein.

Welche Schlußfolgerungen ergeben sich aus diesen Beobachtungen? Erstens muß aus narratologischer Sicht zwischen zwei Ebenen der Geschlechterperspektivierung unterschieden werden: die durch den Erzähler vorgenommene Geschlechtsmarkierung und die durch den im Text auftretenden Betrachter vorgenommene Geschlechtsmarkierung. Aufgrund dieser Unterscheidung ergibt sich hinsichtlich Hoffmanns Kindermärchen, daß bei ihm zwei Arten der Geschlechterperspektivierung auftreten. Zum einen wird das fremde Kind vom Erzähler geschlechtsneutral dargestellt, zum anderen erhält es vom Betrachter ein Geschlecht zugeordnet, wobei sich die Geschlechtsmarkierungen der Geschwister konträr gegenüberstehen. Im ersten Fall handelt es also um Geschlechtsneutralität, im zweiten Fall um Geschlechtsidentität. In der Beziehung der Geschwister zum fremden Kind wird ein zeitlicher Verlauf hinsichtlich der Geschlechterperspektivierung dargestellt, nämlich von Geschlechtsneutralität über ambivalente Geschlechtsidentität hin zur eigenen Geschlechtssozialisation. Diese Beobachtung und die Ergebnisse der Entwicklungspsychologie könnten die Annahme bestätigen, daß das fremde Kind bei Hoffmann sich der eigenen Geschlechtsidentität nicht bewußt ist, es beinhaltet in sich das männliche und das weibliche Geschlecht. Dies könnte ein Grund für den fehlenden Protest des fremden Kindes hinsichtlich seiner Benennung und Geschlechtszuordnung durch die Geschwister sein. Durch die Projektion ihres eigenen Geschlechts auf das fremde Kind tragen die Geschwister auf der anderen Seite zu ihrer Geschlechtsidentität bei. Vor diesem Hintergrund enthüllt sich die Geschlechtsneutralität des fremden Kindes als Darstellung eines romantischen Ideals von Kindheit, die zu einer Aufhebung des binären Geschlechtsschemas führt. Das fremde Kind verkörpert als geschlechtsloses Wesen ein „drittes Geschlecht“, das dem sächlichen Genus entspricht. Unter dieser Prämisse ist Hoffmanns Märchen als ein Versuch zu deuten, literarisch in der Kindheit eine Symbiose des weiblichen und männlichen Geschlechts zu verwirklichen, die in diesem Fall durch Geschlechtsneutralität erreicht wird.

Anspielungen auf den Neutralitätsstatus des fremden Kindes finden sich bei Lindgren und Pohl wieder. Wenn auch dort die Hauptfiguren als Mädchen bzw. als Junge identifiziert werden, fällt in beiden Werken die häufige Bezeichnung als „Kind“ auf. Der kindliche Status Pippis und Jans wird durch ihre Kleinwüchsigkeit betont. Dennoch werden Pippi und Jan nicht geschlechtsneutral dargestellt, sondern bekommen eine Geschlechtsidentität als Mädchen bzw. Junge zugewiesen. Pippi sprengt durch ihre Kleidung und ihr jugenhaftes Verhalten die Konventionen der Geschlechterrollen. Sie faßt sich selbst als jemand auf, der verschiedene Rollen in sich vereinigt. Mal verkleidet sie sich als feine Dame für den Kaffee-

klatsch bei Annikas Mutter, mal spielt sie Artistin im Zirkus, mal gefällt sie sich in der Rolle einer Negerkönigstochter. Pippi nimmt sogar männliche Rollen ein, indem sie Seeräuber spielt oder den Tonfall galanter Herren nachahmt. In diesem Kleider- und Rollenwechsel drückt sich das spielerische Überschreiten geschlechtlich vorgegebener Rollen aus, das ich als „Transgression“ bezeichnen möchte.

Transgression bezieht sich dabei nicht nur auf einen tatsächlich stattfindenden Geschlechterwechsel (durch Verkleidung) oder die Verbindung zweier Geschlechter, sondern auch auf Verhaltensweisen, die traditionellerweise dem anderen Geschlecht zugeordnet werden. Ist Transgression bei Pippi Langstrumpf vor allem durch ihre Verhaltensweisen und Rollenwechsel bestimmt, findet man in Pohls Roman über diese beiden Punkte hinaus noch den Aspekt der Androgynität.

Bei Jan klingt ständig eine Disharmonie zwischen mädchenhaft-kindlichem Aussehen und jungenhaften Verhalten an. Auf den Betrachter wirkt Jan dadurch androgyn. Das Disparate und Fragmentarische löst sich erst dann auf, als die wahre Geschlechtsidentität Jans entdeckt wird. Der Leser bleibt genau wie Krille bis zuletzt im unklaren darüber, daß es sich bei Jan in Wirklichkeit um ein Mädchen handelt. Zwar hat der Autor mehrfach Hinweise in den Text eingebaut, die auf eine Relativierung der Geschlechtszuordnung Jans hinauslaufen, aber letzte Gewißheit ergibt sich erst, als Krille das Foto von der Zirkusartistin Miß Juvenile alias Jan betrachtet.

Die Geschlechterperspektivierung, die eine Relativierung der eindeutigen Geschlechtszuordnung bei den „fremden Kindern“ bewirkt, bietet auch eine Erklärung für den traurig-melancholischen Schluß der drei Werke. Es zeichnet ja alle drei Figuren aus, daß sie nicht erwachsen werden können bzw. wollen. Während die Freunde die Schwelle der Kindheit überschreiten und sich ihres Älterwerdens bewußt sind, verharren das fremde Kind/Pippi/Jan im Stadium ewiger Kindheit. Für die Freunde ist mit diesem Zustand die Garantie verbunden, in der Erinnerung (an das fremde Kind/an Jan) und im phantasiereichen Spiel (mit Pippi) ihre eigene Kindheit zeitweilig festzuhalten. Doch für die drei „fremden Kinder“ bedeutet ihr Verzicht auf das Erwachsenwerden die zunehmende Distanz zu den Spielgefährten und damit verbunden eine Vereinsamung. In Hoffmanns Märchen müssen sich die Geschwister vom fremden Kind trennen und haben nur die Gewißheit, im Traum die Erinnerung an es wachzuhalten:

„Das fremde Kind trat aus dem süßduftenden Laube hervor, aber von solchem blendenden Glanz umflossen, daß Felix und Christlieb die Augen schließen mußten. Da fühlten sie sich sanft berührt und des fremden Kindes holde Stimme sprach: „O klagt nicht so, ihr meine lieben Gespielen! Lieb'ich euch denn nicht mehr? Kann ich euch denn wohl verlassen? Nein! - seht ihr mich auch nicht mit leiblichen Augen, so umschwebe ich euch doch beständig und helfe euch mit meiner Macht, daß ihr froh und glücklich werden sollet immerdar. Behaltet mich nur treu im Herzen, wie ihr es bis jetzt getan, dann vermag der böse Pepsen und kein anderer Widersacher etwas über euch!“ (*Das fremde Kind*. S. 201)

Am Schluß des dritten Bandes will Pippi nicht mehr -wie am Schluß des ersten Bandes, ein erwachsener Seeräuber werden, sondern weigert sich beharrlich, groß zu werden. Die erwachsene Seeräuberrolle dekonstruiert sie, indem sie sich eine Rolle als Kinderseeräuber auf den Leib schneidert. An der magischen Beschwörung mit den „Zauberpillen“ nehmen Thomas und Annika zwar teil, aber sie sind doch eher skeptisch. Die Vereinsamung Pippis enthüllt sich im Schlußbild, als die Geschwister Pippi durchs Fenster betrachten und von einer unbestimmten Traurigkeit erfaßt werden.

„Dort war Pippi. Sie würde immer da sein. Es war wunderbar, daran zu denken. Die Jahre würden vergehen [...] Ja, das war ein wunderbar tröstlicher Gedanke - Pippi würde für immer in der Villa Kunterbunt bleiben.“ (*Pippi in Taka-Tuka-Land*. S. 182f.).

Die Vereinsamung Jans wird dadurch angedeutet, daß er sich nicht nur vor seinen Peinigern verstecken muß, sondern zweimal vergeblich versucht, sich Krille anzuvertrauen. Mit der Ermordung Jans negiert Pohl die Existenzberechtigung des fremden Kindes in der modernen Welt und übt Kritik an der Vorstellung einer phantastischen (oder alternativen) Welt, die bei Hoffmann und Lindgren noch vorhanden ist. Die phantastische Welt, aus der das fremde Kind und Pippi herkommen, entpuppt sich bei Jan als die unstete Welt des Zirkuslebens. Dadurch erhält die vermutete ungewöhnliche Herkunft Jans eine realistische Erklärung. Während Pippi

bei ihrem Zirkusbesuch mit dem Balanceakt auf dem Seil für Aufregung und Heiterkeit sorgt, stellt sich dieser Lebensbereich für Jan ganz anders dar: durch den menschenverachtenden Dritt wird Jan - obwohl er eigentlich schon erwachsen ist - vom Körperbau künstlich im Stadium der Kindheit festgehalten, während er die Lebensphase Kindheit nicht kennengelernt hat. Der Mißbrauch Jans zeigt sich nicht nur in seiner Artistenexistenz, sondern auch im Zwang, sich für eine Bleibe außerhalb des Zirkus zu prostituieren. Das bisher immer auftauchende Merkmal der Unschuld und Reinheit des fremden Kindes bewahrheitet sich hier nicht mehr. Hier kehrt sich folglich das Schema vom Kind, das nicht erwachsen werden will, um. Jan ist als Jugendlicher dem Kindheitsstadium längst entronnen, aber auf der Suche nach seiner verlorenen Kindheit und in der Hingabe an Spiele entzieht er sich zeitweise dem Druck, erwachsen sein zu müssen.

Die Tragik bei Hoffmann, Lindgren und Pohl entsteht also durch den Verzicht auf die Entscheidung, erwachsen zu werden und damit einhergehend - im Verzicht auf transgressive Rollenspiele - eine Geschlechtsidentität zu entwickeln. Die Kindheit als Phase der Geschlechtsneutralität kann höchstens wie bei Hoffmann in allegorischer Form bewahrt werden. Blickt man von hier aus nochmals zurück, so läßt sich festhalten, daß Lindgren und Pohl sich in einem „literarischen Dialog“ mit Hoffmanns Märchen befinden und damit ihr Werk in die Tradition des fremden Kindes einordnen. Doch im Vergleich zu Hoffmann kreieren Lindgren und Pohl ein anderes Bild vom fremden Kind. Dies erreichen sie durch abweichende Geschlechterperspektivierung und bewirken einen prinzipiellen Wandel in der Auffassung des Motivs. Pohl wiederum distanziert sich von Lindgrens Werk, indem er vor allem die Existenz einer phantastischen Welt negiert und für scheinbar übernatürliche Ereignisse eine plausible und realistische Erklärung anbietet. In einer modernen Gesellschaft, in der Kinder aus verschiedenen Gründen mißbraucht werden, kann das Bild vom unschuldigen Kind, das über alle Gefährdungen der Erwachsenenwelt erhaben ist, nicht mehr aufrecht erhalten werden.

Im Vergleich der drei Werke und der in ihnen dargestellten nuancierten und mehrschichtigen Geschlechterperspektivierung erhält man folglich Einsicht in Kontinuität und Wandlungsmöglichkeiten des Motivs. Die Figur des fremden Kindes läßt sich nicht einfach in das binäre Geschlechtsschema einordnen, weil bei ihr sowohl Geschlechtsneutralität als auch Transgression auftreten können. Gender als eine analytische Kategorie literaturwissenschaftlicher Untersuchung macht auf diese Problematik aufmerksam. Diese Kategorie ist einerseits mit dem kinderliterarisch bedeutsamen Thema der Identitätsfindung, andererseits mit dem narratologischen Prinzip der Erzählperspektivierung verknüpft. Erst durch diese Interdependenz können komplexe Prozesse, wie die Darstellung von Geschlechterverhältnissen und möglicherweise daraus resultierenden Relativierungen in der Geschlechtszuordnung theoretisch angemessen erfaßt werden und zu fruchtbaren Ergebnissen bei der Analyse kinderliterarischer Texte führen.

Primärliteratur

- Hoffmann, E.T.A.: *Das fremde Kind*. in: Ewers, Hans-Heino (Hg.): *Kinder-Märchen*. von C.W. Contessa, Friedrich Baron de la Motte-Fouqué, E.T.A. Hoffmann. Stuttgart 1987 [dt. EA 1816]
- Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf*. Aus dem Schwedischen von Cäcilie Heinig. Hamburg 1972 [schwed. EA 1945]
- Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf in Taka-Tuka-Land*. Aus dem Schwedischen von Cäcilie Heinig. Hamburg 1968 [schwed. EA 1948]
- Pohl, Peter: *Jan, mein Freund*. Aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer. Ravensburg 1987 [schwed. EA 1985]

Sekundärliteratur

- Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin.
- Bordo, S. 1990. *Feminism, Postmodernism, and Gender-Scepticism*. In: Nicholson, L. ed. *Feminism/Postmodernism*. New York/London. 133-156
- Butler, J. 1990. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London.
- Chodorov, N. 1978. *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley.
- De Lauretis, T. 1987. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington.
- Edström, V. 1992. *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*. Stockholm.
- Ecker, G. 1985. *Poststrukturalismus und feministische Wissenschaft*. In: Berger, R. et al. eds. *Frauen Weiblichkeit Schrift*. Berlin. 8-20
- Ewers, H.-H. 1985. *Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger*. In: *Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur*. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim/Basel. 42-70
- Flax, J. 1990. *Postmodernism and Gender Relations in Feminist Theory*. In: Nicholson, L. ed. *Feminism/Postmodernism*. New York/London. 39-62
- Garber, M. 1992. *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety*. New York/London.
- Harding, S. 1989. *Geschlechtsidentität und Rationalitätskonzeptionen. Eine Problemübersicht*. In: List, E./Studer, H. eds. *Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik*. Frankfurt. 425-453
- Heilbrun, C.G. 1973. *Towards Androgyny. Aspects of Male and Female in Literature*. London.
- Kohlberg, L. 1974. *Analyse der Geschlechtsrollen-Konzepte und -attitüden bei Kindern unter dem Aspekt der kognitiven Entwicklung*. In: Kohlberg, L. *Zur kognitiven Entwicklung des Kindes*. Frankfurt. 334-461
- Kümmerling-Meibauer, B. 1995. *Internationale Astrid Lindgren-Forschung*. In: Ewers, H.-H./Nassen, U./Richter, K./Steinlein, R. eds. *Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95*. Stuttgart. 126-148
- Kümmerling-Meibauer, B. 1996. *Identität, Neutralität, Transgression. Drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur*. In: Lehnert, G. ed. *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Opladen. 29-46
- Kümmerling-Meibauer, B. 1996. *Comparing Children's Literature*. In: Kümmerling-Meibauer, B. ed. *Current trends in comparative children's literature research. Themenheft der Zeitschrift Compar(a)ison II/1995*. Bern. 5-18
- Kümmerling-Meibauer, B. 1996. *Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und frühen 90er Jahre*. *Der Deutschunterricht* 48. 1996. 68-81
- Lundqvist, U. 1979. *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Stockholm.
- Mattenklott, G. 1993. *Fremde Kinder im Kinderbuch*. *Deutschunterricht* 46. 58-69
- Metcalf, E.M. 1995. *Astrid Lindgren*. New York.
- Oakley, A. 1985. *Sex, Gender, and Society*. Aldershot.
- Planta, U.O.v. 1958. *E.T.A. Hoffmanns Märchen „Das fremde Kind“*. Bern.
- Richter, D. 1987. *Das fremde Kind*. Frankfurt.
- Ritte, H. 1988. *„Ein kleiner Übermensch in Gestalt eines Kindes“: die rebellischen Mädchen bei Astrid Lindgren*. *Vetenskapssocieteten i Lund: Årsbok* 1988. 51-62
- Schissler, H. ed. 1993. *Geschlechterverhältnisse im historischen Wandel*. Frankfurt.
- Schnapp, F. 1975. *Die Heimat des „Fremden Kindes“*. *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann Gesellschaft* 21. 38-41
- Showalter, E. ed. 1989. *Speaking of Gender*. New York.
- Steedman, C. 1985. *Language, Gender, and Childhood*. New York/London.
- Stott, J. 1988. *Gender and the Politics of History*. New York.
- Veenser, H.A. ed. 1989. *The New Historicism*. New York/London.
- Zolla, E. 1986. *The Androgyne. Fusion of Sexes*. London.