

# Drei mal drei ist queer. Queere Rebell\_innen in der Kinder- und Jugendliteratur

SUSANNE HOCHREITER

Queere Protagonist\_innen der Kinder- und Jugendliteratur sind nicht per se „widerpenstig“ oder „rebellisch“. Oft erscheint ihre schiere Existenz als Herausforderung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung. Ihr Anderssein ist determiniert von rigiden Geschlechter- und Begehrensnormen. An die Zuschreibung „Bub“ oder „Mädchen“ knüpfen sich zahlreiche weitere Normen, vermeintlich natürliche Gesetzmäßigkeiten, ganze Lebensnarrative, die von Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erzählen: lesbisch, schwul, bi, trans oder inter – queere Identitäten repräsentierten auch in der Literatur lange Zeit das Andere des „Normalen“. Am Beispiel von drei Texten, die Geschlechternormen und queeres L(i)eben thematisieren (Lobe/Weigel: *Das kleine Ich-bin-ich*; Lindgren: *Pippi Langstrumpf*; Axster: *Atalanta Läufer\_in*), untersuche ich, wie diese Held\_innen erzählt werden, welche Handlungsmöglichkeiten sie erhalten sowie, ob und inwiefern sie widerspenstig und rebellisch dargestellt werden. Es geht zudem um narrative Strategien, die über das Entweder-Oder binärer Geschlechterkonzeptionen hinausgehen und die Logik der Heteronormativität in Frage stellen oder unterlaufen.

*Schlagwörter:* queer, Queer Theory, queere Figuren, narrative Strategien, Geschlechternormen, Heteronormativität

Queer protagonists in literature for children and young adults are not per se headstrong and rebellious. Often their sheer existence seems to be a provocation for the dominant social order. Their "otherness" is determined by rigid gender norms and normative desires. Many additional norms come with the attribution of one specific gender – "boy" or "girl", seemingly natural regularities, life narratives that tell about what is possible and what is not: lesbian, gay, bi, trans or inter – queer identities for a long time represented the "other" of normality. Taking the example of three texts that deal with gender norms and queer lives and desires (Lobe/Weigel: *Das kleine Ich-bin-ich*; Lindgren: *Pippi Langstrumpf*; Axster: *Atalanta Läufer\_in*), I analyze how these protagonists are represented, what their agency is and if they are rebellious – and if so in what way? I am also interested in narrative strategies that transgress the binary order and question heteronormative constraints.

*Keywords:* queer, queer theory, queer characters, narrative strategies, gender norms, heteronormativity

## Sein, Da-Sein, Anders-Sein

„Figuren, die die Welt auf den Kopf stellen wollen“<sup>1</sup> – das sind queere Protagonist\_innen der Kinder- und Jugendliteratur nicht immer, aber zuweilen ist ihre schiere Existenz eine Herausforderung der herrschenden Ordnung. Der vermeintlich simple Umstand, dass sich queere Held\_innen „anders“ erleben und oft als „anders“ erlebt werden, verändert den Blick sowohl auf die Grenzen ihrer Welt als auch deren Möglichkeiten: Vielleicht aber wollen sie die Welt gar nicht auf den Kopf stellen – doch ihr Dasein allein erscheint mitunter als Provokation, als Angriff, als Rebellion sogar. Welchen Platz *in* der Welt hat eine Jugendliche, die die üblichen Schwärmereien ihrer Freundinnen für Buben nicht mitmachen kann und will, welchen Platz hat der kleine Bub, der – wie der Protagonist Ludovic in dem Film *Ma vie en rose* (1997) – rosa Spitze tragen und tanzen will?

„Anderssein“ ist ein wichtiges Motiv gewiss nicht nur queerer Kinder- und Jugendliteratur, sondern ein Signum des Kindseins, des Jungseins generell: Keine andere Phase des Lebens ist so sehr über die Frage des Wie-Seins und des Werdens definiert. Das bloße Sein reicht nicht und schon gar nicht ein wie auch immer unpassendes „So-Sein“. Kinder sind – das wäre eine gewagte These, vielleicht mehr noch eine Hoffnung – an sich widerspenstig, aufmüpfig und rebellisch. Sie werden – brav, leistungsorientiert, kooperativ, konstruktiv... Sie *werden* und müssen lernen, sich entwickeln, sie werden erwachsen sein – irgendwann.

Dennoch: Der Rahmen auch für das Anderssein ist determiniert von sehr rigiden Normen. Eine zentrale Norm unserer Kultur, die unhintergebar ist, betrifft Geschlecht und Begehren. Als Subjekte werden wir vergeschlechtlicht konstituiert: „Es ist ein Mädchen.“ ODER „Es ist ein Bub“. Daran knüpfen sich weitere Normen, vermeintlich natürliche Gesetzmäßigkeiten, ganze Lebensnarrative, die von Möglichkeiten und Unmöglichkeiten erzählen: lesbisch oder schwul, bi, trans oder inter, queer kommen darin ausschließlich als das Andere des Normalen, des Normierten vor, als ein Abjektes, Verworfenes. Jene Eltern, die sich freuen und ihr Kind begeistert Herzen, wenn es sich als lesbisch oder schwul findet, sind wahrscheinlich noch nicht erfunden.

Wer beurteilt von welcher Position aus, was widerspenstig, aufmüpfig, rebellisch ist? In meinen Ohren klingen diese Begriffe positiv. Es klingt erstrebenswert, erfrischend, lebendig: das Widerständige. Tatsächlich geht es um individuelle Bedürfnisse, die in einem Missverhältnis zu Erwartungen und Vorgaben stehen, die von außen an uns gerichtet werden. Widerständigkeit oder Aufmüpfigkeit kann ein schmerzhafter, verletzender, anstrengender Kampf in Verteidigung des Selbst sein. Für die queeren Held\_innen in der Literatur gilt das gewiss.

Wenn es nun um queere bzw. queertheoretische Perspektiven auf das Thema des Widerspenstigen und Aufmüpfigen geht, dann können wir einerseits auf

---

1 In der Information zum Thema der Tagung ÖG-KJLF Herbsttagung 2016: „Alles steht kopf - Widerspenstige, Aufmüpfige und kleine RebellInnen. Figurentypologische Streifzüge durch die neuere KJL“. Dienstag, 25. Oktober 2016, Universität Wien. Nachzulesen online: <https://zenodo.org/record/200336>

eine queere Analyse fokussieren, die untersucht, ob und inwiefern Geschlechter- und Begehrensnormen erfüllt oder unterlaufen werden. Wir können andererseits Texte betrachten, die explizit queeres Leben thematisieren: Heute sind das nicht nur jugendliche Protagonist\_innen, die in ihrer Pubertät ihr eigenes Begehren entdecken, sondern auch Geschichten von Kindern, die mit zwei Müttern oder zwei Vätern leben oder Erzählungen, in denen es darum geht, Vielfalt in jeder Hinsicht zu leben.<sup>2</sup> So sind verschiedene Lebensentwürfe, Familienkonzepte, Alltagserfahrungen Teil dieser jüngeren Publikationen.

### Ich bin Ich

Eine der schönsten Geschichten über das Sein und das So-Sein ist aus meiner Sicht ein Klassiker der Kinderliteratur: Mira Lobes *Das kleine Ich-bin-ich*. Ein Text, der beides tut: Er bietet sowohl eine queere Geschichte als auch eine Art Analyse bestehender Normen und eine Widerständigkeit im Sinne einer erfolgreichen Selbstbehauptung durch eine Selbst-Setzung, wie sie radikaler kaum möglich ist: Ich bin ich.

Das Unglück des kleinen Ich-bin-ich entsteht, als es nach seinem Namen gefragt wird. Bis dahin war es nicht gefordert, sich zu erklären, sich einzuordnen, einer Kategorie zu entsprechen. Dass es seinen Namen nicht weiß, wird ihm nicht nur als Mangel, sondern als Dummheit ausgelegt – so kommentiert jedenfalls der Frosch: „Ein namenloses Tier bis du? Wer nicht weiß, wie er heißt, wer vergisst, wer er ist, der ist dumm! Bumm.“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.). Anna Babka beschreibt die Situation des kleinen Tiers in einem gemeinsamen Aufsatz, den wir über Dekonstruktion von Geschlechternormen geschrieben haben, wie folgt:

Das Tier hat keinen Namen, damit ist es weder einer Gattung noch einem Geschlecht zugehörig, weder das eine, noch das andere, weder männlich, noch weiblich, denn im Namen ist beides aufgehoben. Der Name muss im Deutschen, so sagt es das Gesetz, eindeutig sein und eine Zuordenbarkeit ermöglichen, der Name verweist auf eine Wahrheit, auf eine Essenz, auf männlich oder weiblich, auf eine bestimmte Gattung und wir befinden uns mitten im Logozentrismus – was aus der Wahrheit rausfällt, steht am Rand. (Babka/Hochreiter 2010, 27)<sup>3</sup>

Anders ist es, dieses Tier, es steht am Rand, es ist kein Pferd und auch keine Kuh, kein Schaf und keine Ziege. Es, das kleine Ich-bin-ich, entspricht der Wahrheit der Gattungen nicht, es ist eine bunte Figur, es ist, so wird es deutlich, wenn es zu

- 
- 2 Beispielsweise Martina Schradi: „Ach, so ist das?!“ – biografische Comicreportagen, Band 1. Zwerchfell 2016; Susanne Scheerer / Annabelle von Sperber: Zwei Mamas für Oscar, 2018; Frank Thies / Martin Breuer: Die neun bunten Königinnenreiche. Queere Märchen nicht nur für Kinder, 2018.
  - 3 Babka, Anna und Susanne Hochreiter: Rund und eckig. Formen, Figurationen und Dekonstruktionen von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Lexe, Heidi und Wexberg, Kathrin (Hgg.): rund und eckig. Versuche, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen. Tagungsbericht. Wien 2010, 22-28 (Reihe fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur).

den Fischen kommt, auch gar kein schlechter Schwimmer, „doch ein Fisch? Nein! Nie und Nimmer!“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.) Das Tier fragt und sucht und wird doch immer wieder aufs Neue abgewiesen – es passt nicht, ist anders und trifft im besten Fall auf freundlich gemeinten, aber mitleidigen Rat. Es wird traurig und weint beinah, ganz erschüttert in seiner ganzen Existenz. Aber dann:

Aber dann bleibt das Tier mit einem Ruck,  
mitten im Spaziergehen,  
mitten auf der Straße stehen,  
und es sagt ganz laut zu sich:  
„Sicherlich  
gibt es mich:  
ICH BIN ICH!“ (*Das kleine Ich bin ich*, o. S.)

In dieser Selbst-Setzung wird, so Babka, das „Zentrum der Eindeutigkeit [...] vom Rand her gesprengt durch ein Ausbrechen aus der Opposition, durch die Aufgabe des Vergleichs zu anderen, im Rückbezug auf die eigene Vielfalt“ (Babka/Hochreiter 2010, 28). Es überschreitet den begrenzten Raum der Binarität und ermöglicht etwas jenseits dieser Norm, das sich nicht in Abgrenzung zu „anderen“ definiert, sondern durch sein Da-Sein und So-Sein. Und am Ende sind die anderen dumm, die das nicht verstehen.

Die Kritik an binären Kategorien sowie deren inhärenten Hierarchisierung ist ebenso wie die Kritik an der Vorstellung statischer Identitäten zentraler Gegenstand queertheoretischen Denkens.

## Queer Theory

Wenn es um die Frage von Definitionen geht, so wird es einer\_m im Feld der Queer Theory nicht leichtgemacht. „Queer“ will nicht einfach und schon gar nicht abschließend definiert werden, sondern ist ein offenes Projekt, ein Prozess. Zugleich gibt es klare Beschreibungen und auch Definitionen des Begriffs ebenso wie des erkenntnistheoretischen und politischen Interesses der Queer Theory.

Der Impuls für diese Theoriebildung kommt aus der Lesben- und Schwulenbewegung, aus der Geschlechterforschung sowie dem politischen und intellektuellen Kampf um politische Rechte – um Existenzrechte, Lebens- und Liebesrechte, darum, gesehen und anerkannt zu werden, darum, als Transgender-Person, als lesbische Frau oder schwuler Mann oder als bisexuell lebende Person ohne Angst vor Gewalt, Verfolgung und Repression leben zu können. Diese Emanzipationsbewegung hat sich inzwischen verändert, vervielfältigt, in ihrer Theoriebildung weiterentwickelt und ist dennoch ihrer politischen wie erkenntnistheoretischen Aufgabe, trotz des Erreichten, nicht verlustig gegangen. Heute kämpfen wir u.a. als und mit Transgender- und Intergender-Personen und reflektieren weiterhin kritisch die Machtverhältnisse auch innerhalb jener losen „community“, die „queer“ genannt wird.

Als politischer und theoretischer Begriff ist „queer“ in den 1990er Jahren in der Rezeption US-amerikanischer Theorien (u.a. von Teresa di Lauretis und Judith Butler) in den deutschsprachigen Diskurs aufgenommen worden. Etymologisch betrachtet hat das englische Wort „queer“ damit eine Art Reise beendet. Es wurde im frühen 16. Jh. aus dem Deutschen entlehnt. Seine Bedeutung reichte damals von „sonderbar“ und „verdächtig, fragwürdig“ bis zu „krank“ und „verrückt“. Seit dem frühen 20. Jh. wird das Wort im Englischen abwertend für „homosexuell“ verwendet. (Jagose 2001, 97f.)<sup>4</sup> Eine Strategie im Kampf um Entkriminalisierung und gleiche Rechte für Lesben und Schwule war und ist nun die „Umfunktionierung“ (Butler 1995, 295) der Schimpfwörter: Indem diese positiv ge- und verwendet werden, wird der Beleidigung die Kraft genommen und zugleich selbst bestimmt, welche Bedeutungen diese Begriffe haben können: So wurde „queer“ zu einer positiven Selbstbezeichnung. Da „queer“ als englisches Wort im Deutschen weder beleidigt noch provoziert, fehlt dem „Queer“ der Theorie sprachlich der Stachel. So kritisieren auch manche, dass der Begriff mehr verdeckt als benennt. Alternative Vorschläge sind daher etwa „perverse Studien“<sup>5</sup> oder die Beibehaltung von Bezeichnungen wie lesbisch oder schwul.

„Queer“ können wir also zunächst verstehen als Selbst/Bezeichnung von Menschen, die normativen gesellschaftlichen Ordnungen von Heterosexualität und einer rigiden Zweigeschlechter-Ordnung entgetreten, sie überwinden, verwirren und verändern möchten. Zugleich verweist der Begriff „queer“ auf die Vielfalt gelebter und möglicher Lebensentwürfe, ab- und jenseits normierter Wege: sei es in Bezug auf Geschlechtsidentität, auf das sexuelle Begehren oder auch die Art und Weise, wie Beziehungen gelebt werden oder wie „Familie“ verstanden wird. „Queer“ bezeichnet schließlich ein Denken und politisches Handeln, das auf die unhinterfragten Voraussetzungen gesellschaftlicher Ordnungen – wie Heteronormativität – abzielt. Queer Theory übt Kritik an den Regulierungen von Begehren, an Gefühlsnormierungen und Hierarchisierungen von Geschlecht und Sexualität. Mehr noch, es ist ein Projekt, das angetreten ist, die Kritik an der Norm der Heterosexualität als umfassende Herrschaftskritik zu entwickeln, in der es darum geht, auch den Zusammenhang mit Rassismus und klassenbezogener Diskriminierung zu analysieren und Strategien gegen Diskriminierungen zu entwickeln.<sup>6</sup> Und schließlich geht es darum, die Logik von Weltmodellen, die wesentlich auf Ausschluss und Abwertung basieren, zu verändern.

Die Grundstruktur eines solchen Denkens ist, wie bereits erwähnt, jene der Binarität, des Entweder-Oder. Jemand ist Mann oder Frau, gut oder böse, jung oder alt, hetero oder schwul usw. Eingeschrieben ist dieser Struktur eine Hierarchie –

4 Vgl. Jagose, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung. Berlin: Querverlag 2001, 97f.; Genschel, Corinna et al.: Vorwort. In: Jagose, Annamarie: Queer Theory. Eine Einführung, 7-12, hier: 9. In den USA wurde der Begriff als Bezeichnung für homosexuelle Männer bereits 1922 erstmals nachgewiesen. Vgl. Cooper, Sarah: Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous. Bern: Peter Lang 2000, 16.

5 Vgl. <http://derstandard.at/1302745623057/Nachlese-Die-Perversen-Studien-kommen-nach-Wien>

6 Vgl. die thematischen Arbeitsfelder des Queer Institutes in Berlin: <http://www.queer-institut.de/warum-und-wie/themenfelder/>

das eine ist demnach immer besser als das andere. Queer Theory trachtet danach, diese Logik zu überwinden, nicht dem Entweder-Oder und seinen Bewertungen zu entsprechen, sondern versucht, das Denken eines „Darüber hinaus“. Gudrun Perko entwickelt dafür das Konzept des „plural-queeren Denkens“, eines, das imstande ist, das/die/den Andere(n) nicht in Abgrenzung zu einem „Eigenen“ zu sehen und zu bewerten (meist: abzuwerten): So sei die Frage „Ist eine queere Person ein Mann oder eine Frau“ nicht durch die Reduzierung auf die Logik „Mann oder Frau“ zu beantworten, „sondern nur durch die Transformation dieser Kategorien“: „Verschiedenste Lebensformen existier(t)en als Immer-Mehr und Etwas-Anderes und ohne-Grund seit jeher und verdeutlichen [...] Pluralität menschlichen Seins.“ (Perko 2005, 115) Andreas Kraß betont zudem die Notwendigkeit der Anerkennung des sexuellen Pluralismus, der neben schwuler und lesbischer Sexualität auch Bisexualität, Transsexualität und Sadomasochismus einbezieht. (Kraß 2003, 18)

Eine wichtige Aufgabe queeren Denkens ist daher, zu fragen, wie Wissen überhaupt generiert wird, wie etablierte Wege der Herstellung und Verbreitung von Wissen funktionieren, was gedacht und gesagt werden kann und was nicht: Wie prägen Geschlechternormen und Sexualitätsordnungen die Bedingungen der Möglichkeit von Denken und Erkenntnis? Dabei geht es wesentlich darum, noch nicht kategorisiertes in Betracht zu ziehen – und als Konsequenz daraus, die Entstehung, Funktion und Relevanz von Kategorien überhaupt zu diskutieren. Literarische Darstellungen tragen zu diesen Denkmöglichkeiten bei – ermutigen insofern auch zum Da-Sein und So-Sein, zum Widerspenstigen und Aufmüpfigen gegenüber Normen.

### **Pippi – queere Heldin?**

Pippi Langstrumpf ist wahrscheinlich immer noch die berühmteste Rebellin der europäischen Kinder- und Jugendliteratur. Sie ist auch als queere Figur lesbar, wie ich im Folgenden zu zeigen versuche.<sup>7</sup>

Pippi wird wegen ihrer Besonderheiten von vielen gemocht – sie wird vor allem als sehr starke und unabhängige Person wahrgenommen und durchaus als pädagogisches Vorbild (nicht nur) für Mädchen betrachtet.<sup>8</sup> Lindgrens erstes Pippi-Buch, in der deutschen Übersetzung *Pippi Langstrumpf*, erschien im schwedischen Original 1945 und hat seither eine ungebrochen intensive Rezeption weltweit erfahren. Das Thema des Andersseins ist in diesem Buch zentral. Bereits am Beginn wird dies deutlich:

---

7 Dieser Abschnitt basiert auf meinen Ausführungen im Aufsatz „Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen und Geschlecht“ in: *ide* 3/2007, 82-91, die ich für diesen Beitrag modifiziert und erweitert habe (Tomboyism).

8 Vgl. die Arbeiten von: Mattern, Kirsten: Mein Star heißt Pippi Langstrumpf. Eine Filmfigurenanalyse. In: *Praxis Deutsch*, 29 (2002) 175, 22-26; Hormann, Rose und Cornelia Löss: Pippi Langstrumpf. 8 fächerübergreifende Lernzirkel für die 3. und 4. Klasse. (Kinder entdecken Literatur). Persen 2006.

Am Rand der kleinen, kleinen Stadt lag ein alter verwahrloster Garten. In dem Garten stand ein altes Haus, und in dem Haus wohnte Pippi Langstrumpf. Sie war neun Jahre alt, und sie wohnte ganz allein dort. Sie hatte keine Mama und keinen Papa, und eigentlich war das sehr schön, denn so gab es niemanden, der ihr sagen konnte, dass sie schlafen gehen sollte, wenn sie gerade mitten im schönsten Spiel war, und niemand, der sie zwingen konnte, Lebertran zu nehmen, wenn sie lieber Bonbons essen wollte. (*Pippi Langstrumpf*, 8)

Schon die räumliche Situierung von Pippis Haus in diesem alten Garten am Rande der Stadt eröffnet Differenzen in Form binärer Oppositionen: Zwischen Zentrum und Rand, Zivilisation und Wildnis, zwischen vollständiger Familien und dem verwaisten Kind, also einer bestimmten sozialen Ordnung und ihrem Gegensatz, der „wilden“ Unordnung. Diese andere Ordnung wird aber nun nicht abgewertet, sondern als „eigentlich schön“ präsentiert. (Hochreiter 2007, 88) In dieser Darstellung finden wir Pippi als lustige, fantasievolle, starke Ausnahmefigur: eine märchenhafte Fiktion. Vor allem ihre übernatürlichen körperlichen Kräfte konterkarieren das Stereotyp vom schwachen Mädchen, aber auch ihre Art, sich zu kleiden, ihre Interessen und ihr gesamtes Verhalten stehen außerhalb konventioneller Geschlechterrollen. Pippi ist ein (Kinder-)Wunschtraum, der das Kindsein in einer oft schwer verständlichen Erwachsenenwelt thematisiert: Die so wundersam starke und autonome Figur steht im Gegensatz zu der Abhängigkeit und Ohnmacht, die Kinder häufig erleben. Dass diese Unabhängigkeit aufgrund der bestehenden Normen für Pippi auch einen Preis hat, nämlich zuweilen Einsamkeit und einen Mangel an Geborgenheit und Fürsorge, wird im Text immer wieder deutlich. Die Eltern sind abwesend: Pippi imaginiert die tote Mutter als Engel „oben im Himmel“. (*Pippi Langstrumpf*, 9) Der Vater ist Kapitän, auf den Weltmeeren unterwegs. Sein Beruf ist für das Anderssein Pippis eine wichtige Ressource. Die Normen und Konventionen der Kleinstadt-Erwachsenen werden vermittels der „Berichte“ aus der weiten Welt kenntlich gemacht und in Frage gestellt. Pippi bezieht ihr Selbstverständnis aus der tatsächlichen oder ersehnten Anerkennung, die ihr durch die Vaterfigur zuteilwird, aber auch aus ihrer manchmal trotzig, manchmal freudigen, manchmal schmerzlichen Auflehnung gegen Normen und Konventionen. Pippi ist schlussendlich als radikal Fremde gezeichnet, die sich über alles, was Erwachsene und Kinder tun, verwundert zeigt und weitgehend selbstbewusst ihren eigenen Wünschen und Ideen folgt oder zu folgen scheint.

### **Drei mal queer: Tomboy, Clown, Superman\***

Fremd und anders ist Pippis Art, ein „Mädchen“ zu sein. Von ihren übernatürlichen körperlichen Kräften, die so ganz untypisch sind, war bereits die Rede. Aber auch ihre Art sich zu kleiden, ihre Interessen und ihr gesamtes Verhalten stehen außerhalb konventioneller Geschlechterrollen. Gestaltet werden die Normbrüche durch drei verschiedene Figuren/Figurationen von Maskulinität, die in die

Konzeption dieser Mädchenfigur einfließen. In der Verknüpfung dieser verschiedenen Typen innerhalb einer Figur wird eine queere – unkonventionelle, grenzüberschreitende, fluide – Identität jenseits der Zweigeschlechtlichkeit entworfen.

### Tomboy

„Tomboy“ ist eine englische Bezeichnung für Mädchen, die sich nicht konform den Geschlechternormen verhalten, also wild, ungestüm, lärmend, frech, unerschrocken sind. Das deutsche Pendant wäre wohl „Wildfang“ – ein jungenhaftes Mädchen. Das „jungenhafte“ Verhalten kann verschiedene Ausprägungen haben, je nach gängigen gesellschaftlichen Vorstellungen davon, wie sich Buben und Mädchen „normalerweise“ zu verhalten haben. Dies kann bedeuten: sportlich aktiv, Bubenkleidung und -spielzeug und entsprechend andere Interessen. Pippi entspricht in mancher Hinsicht, durch ihr Verhalten und ihre Kleidung, aber auch durch ihr Selbstverständnis und ihre Interessen einem Tomboy.

Laut der Queer-Theoretiker\_in Judith Halberstam ist „tomboyism“ eine gesellschaftlich erlaubte, begrenzte Zeitspanne von „weiblicher Männlichkeit“, die ganz im Gegensatz zu vergleichbarer gegengeschlechtlicher Identifikation von Jungen noch relativ wenig Besorgnis bei der Umgebung hervorruft. (Halberstam 1998, 5) Tomboyismus wird mit dem Wunsch der Mädchen nach mehr körperlichen Freiheiten verbunden. Ein Verständnis von „tomboys“ als „männlich“ agierende Mädchen wäre aber zu eng: Tomboys überschreiten Geschlechtergrenzen. (Ebd., 6)

Für Pippi trifft all dies durchaus zu. Sie hält sich nicht an Regeln und Normen und tut das in ihrem Verhalten auch nicht hinsichtlich irgendwelcher Geschlechterkonzeptionen. Andererseits scheint die Darstellung von Pippi innerhalb der Grenzen des Akzeptablen zu bleiben: Zwar wird ihr Verhalten von ihrer Umgebung sanktioniert, aber ihr Geschlecht wird nicht infrage gestellt. Nicht mehr toleriert werden Tomboys, erklärt Halberstam, wenn es zu starker männlicher Identifikation kommt und ab einer gewissen Altersgrenze – spätestens mit Einsetzen der Pubertät. Da wird eine Anpassung entsprechend der Geschlechterpolarität erwartet. Pippi ist zu Beginn der Geschichte neun Jahre alt und ihre Kleidung ist zwar schrill, aber nicht „männlich“. (Ebd., 6)

Mit dem Begriff „Tomboy“ ist auch eine Konnotation zu queerem Begehren verbunden. Das untypische Verhalten wird mit untypischem Begehren assoziiert: Wer Männlichkeit beansprucht, begehrt gleichsam auch „männlich“. Tatsächlich ist das Begehren nicht ans Geschlecht gebunden – die heteronormative Matrix sieht das gegengeschlechtliche Begehren vor, fordert es ein. Eine Figur wie Pippi, die nicht dem konventionellen „Mädchen“ entspricht, artikuliert damit zugleich die *Möglichkeit* queeren Begehrens.

## Clown

Pippis Welt erscheint als abgetrennt vom übrigen Geschehen in der kleinen Stadt: Erzählt werden nur einzelne Begegnungen – wie etwa die mit den Polizisten oder Pippis Auftritte in der Schule und beim Kaffeekränzchen. Pippi wird von den einen ignoriert, von den anderen gemieden oder – wie von Annikas und Tommys Mutter und der Lehrerin – aus dem Haus geworfen. Versuche, sie zu zähmen, zu bändigen, zu „integrieren“, scheitern: Das hat wesentlich mit der Erzählökonomie zu tun, die nicht auf den Fortbestand des Gegensatzes verzichten kann, aber gewiss auch mit dem Programmatischen der Lindgren'schen Erzählungen, das auf dem Rebellischen insistiert. Die beiden Nachbarkinder sind nun Pippis einziger dauerhafter Kontakt. So nimmt es nicht wunder, dass sie im ersten Band der Abenteuer ihren einzigen sozialen Erfolg im Zirkus hat, „einem Ausnahmeort par excellence“. (Hochreiter 2007, 90)

Im Zirkus sind schließlich die Clowns zu finden – und Pippi entspricht ganz einem Clown – mit allen identitätskritischen Implikationen, die in der Tradition dieser Figur möglich ist. Pippis äußere Erscheinung zeigt das, wie bereits ausgeführt: Wiewohl weiblich konnotiert, sind die Brüche mit traditionellen Formen von Weiblichkeit, wie sie Annika und die anderen Frauenfiguren repräsentieren, nicht zu übersehen. (Ebd.) Das Bild für diese Brüche findet sich in der Beschreibung von Pippis Kleidung: „[Ihr Kleid] 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.“ (*Pippi Langstrumpf*, 13) In dieser clownesken Erscheinung, dem bunten Durch- und Übereinander „männlicher“ und „weiblicher“ Kleidung besteht das Moment der Vermischung und Überlagerung von Merkmalen und Verhaltensweisen, die in der binären Geschlechterlogik getrennt sind.

Clowns haben in der Regel jedoch klar zugewiesene Orte und Funktionen. Clowns sind gewissermaßen Anarchist\_innen auf Zeit auf zugewiesenem Terrain, wo der Clown als Clown akzeptabel und „lesbar“ ist:

Der Clown ist jemand, der etwas vorspielt und dies dem Publikum durch seine Übertreibung in Kostüm, Gestik, Mimik und Sprache ausdrückt. Sein Ziel ist nicht, die Wirklichkeit realistisch darzustellen, sondern er ist jemand „der so tut als ob“. (Fried/Keller 1991, 26)

Er ist ein Grenzgänger zwischen den Welten, der um die Vorläufigkeit, die Zufälligkeit und das Ideologische des Bestehenden weiß. (Matthiae 1999, 294)

In Bezug auf Geschlecht und Begehren beinhaltet und behält die Figur des „Clowns“ ein Moment des Unbestimmten, trotz des Umstands, dass Clowns meist männlich konnotiert sind.

Pippi ist ein\_e Clown\_in im Alltag. Sie überschreitet die Bühnengrenze und existiert in der fiktiven Gegenwart und Alltagsrealität des Textes. Die räumliche Trennung zwischen der Villa Kunterbunt und der kleinen Stadt wird in diesem Kontext anders verstehbar: Pippis Haus selbst ist gewissermaßen eine Zirkusare-

na, in der auch die Tiere nicht fehlen: das Äffchen, Herr Nilsson, und das Pferd, der Kleine Onkel. Das Publikum sind Annika und Tommy, die Teil einer Inszenierung sind, in der die Welt der Erwachsenen zur Hintergrundfolie gerinnt und die Erwachsenen selbst kaum eine Rolle spielen. In der Villa Kunterbunt ist die Vorstellung nie zu Ende, und der Clown ist die unumstrittene Heldin. Die etablierte Ordnung in der kleinen Stadt ist davon unberührt.

## Superman

Dass Pippi nicht nur eine Heldin, sondern eine Superheldin oder vielmehr ein Superheld ist, lässt sich tatsächlich gut argumentieren. Pippis körperliche Kraft und Geschicklichkeit sowie ihre moralische Integrität spielen schon im ersten Buch eine große Rolle, aber im zweiten Band – *Pippi geht an Bord* – übertrifft sie alle anderen. Sie ist, als sie ihren Vater beim Armdrücken schlägt, der stärkste Mensch auf Erden. Und nicht nur das: Sie beschenkt die armen Kinder, sie hilft einem alten Mann, sie rettet Tiere in Not, sie überwindet sogar einen Tiger, der ein kleines Mädchen bedroht.

Die körperliche Kraft ist nicht nur begleitet von einem stark ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit, sondern sie ist sich ihrer Verantwortung für die ihr Anvertrauten bewusst. Sie sorgt für alles: schmiert Brote, bringt Limonade, überrascht die Kinder mit Schokolade; sie baut das Zelt für die Übernachtung, besorgt warme Decken und spinnt ohne Ende an der aufregenden Geschichte, die sie gemeinsam erleben. Anerkennung und Bewunderung, Zuneigung der Kinder und nun endlich auch der Erwachsenen sind ihr so sicher. Aber die Zuneigung und Freundschaft von Annika und Tommy ist hier ganz spezifisch gewichtet. Als klar wird, dass Pippi mit ihrem Vater nach Taka-Tuka-Land fahren will, wird eine bis dahin nur angedeutete mögliche Liebesgeschichte offenbart.

Annika schwärmt: „Oh Pippi, wie toll du gewesen bist!“ (Pippi Langstrumpf, 219) Sie sucht Schutz bei Pippi: „Annika kroch so dicht wie möglich zu Pippi heran“ (Ebd., 230), sie hält ihre Hand, sie schlafen sogar Hand in Hand ein. Als sie zu Pippis Abschiedsfest kommt, sieht sie sie ganz genau an: „damit sie sich später daran erinnerte, wie Pippi aussah. Niemals, niemals würde sie sie vergessen, wie sie dastand mit ihren roten Zöpfen und den Sommersprossen und dem fröhlichen Lachen und den großen, schwarzen Schuhen.“ (Ebd., 258) Der Garten am Abend des Abschiedsfestes ist als *locus amoenus* inszeniert:

Annika saß auf der Veranda und sah zu. Es war alles so schön. So wunderbar. Sie konnte die Rosen nicht sehen, aber sie spürte ihren Duft in der Dunkelheit. Wie herrlich könnte alles sein, wenn nicht ... wenn nicht ... Es war, als ob eine kalte Hand ihr Herz zusammenpresste [...] Es würde keine Pippi mehr in der Villa Kunterbunt geben. (Pippi Langstrumpf, 265)

Annika ist tags darauf so verzweifelt darüber, Pippi zu verlieren, dass sie gar nicht mehr aufhören kann zu weinen: „Annika weinte so, dass sie kaum mehr auf den

Füßen stehen konnte.“ Als Annika „wie ein kleines Häufchen auf der Kiste“ liegt, nimmt Pippi sie tröstend in die Arme: „„Leb wohl, Annika, leb wohl!“, flüsterte sie. ‚Weine nicht.‘ Annika schlang die Arme um Pippis Hals und stieß einen klagenden Laut aus.“ (*Pippi Langstrumpf*, 273)

Pippi geht schließlich nicht auf Reisen; sie kehrt um und bleibt – bei Annika. Tommy ist ihr Kumpel, Annika ihre Verehrerin. Die Erzählung legt das unmissverständlich nahe. Die zitierten Sätze könnten aus einem Liebesroman sein und entsprechen typischen romantischen Erzählmustern. Überraschend ist dabei, dass diese Ebene der Geschichte ohne Ironie erzählt wird, auch Pippi macht sich hier nicht lustig über Annika, wie sie das sonst in quasi machohafter Geste immer wieder tut.

Eine Parallelität zwischen Superman/Clark Kent und Lois Lane zu Pippi und Annika herzustellen, gelingt nur punktuell, aber durchaus schlüssig. Die *Superman*-Comics waren erstmals 1938 erschienen und von diesem Zeitpunkt an außerordentlich erfolgreich. Die erste Fernsehserie *Superman* wurde 1941 ausgestrahlt. Astrid Lindgren kannte den Comic-Helden, und es ist anzunehmen, dass die Idee des Übermenschen in ihre Pippi-Konzeption eingeflossen ist. Die Autorin selbst sagte in einem Interview 1967 dem *Svenska Dagbladet*: „Pippi ist ein Einfall, keine von Anfang an durchdachte Figur. Freilich war sie von Anfang an bereits ein kleiner Superman – stark, reich und unabhängig.“<sup>9</sup>

Ein wesentlicher Unterschied ist, dass in der Geschichte des Superhelden das Motiv der doppelten Persönlichkeit zentral ist: Der schüchterne Journalist Clark Kent schlüpft in das hautenge Dress und wirft sich einen roten Umhang über – und schon ist er ein beinahe unbesiegbarer Held. Auch fehlt Pippi die tragische Dimension – sie wird nicht durch Kryptonit geschwächt und sieht sich keinen gar so bösen Widersachern gegenüber. Gemeinsam ist beiden ihre körperliche und moralische Überlegenheit und damit verbunden eine auch erotische Attraktivität; sie sind auch beide nur in ihrer Held\_innen-Rolle gesellschaftlich anerkannt. Wenn Superman versagt, kann er nicht mit Verständnis rechnen. Wenn Pippi nicht multiplizieren kann, ist ihr der Spott der anderen sicher.

Das Anarchische des Clowns und die verspielte Wildheit des Tomboys verbinden sich mit der Maskulinität des guten Helden. Wir sehen, so meine These, in Pippi drei Modelle von Maskulinität zitiert, die einander nicht nur ergänzen, sondern mitunter auch widersprechen, jedoch alle Anteil einer Mädchenfigur sind, die tatsächlich die Grenzen der Geschlechterbinarität überwindet.

Leider eingeschrieben ist in dieses interessante Modell – und das muss kritisch vermerkt werden – zunächst ein sehr konventionelles und traditionelles Konzept von Weiblichkeit, das keine Veränderung erfährt. Während Tommy sich mit Pippis Vorbild verändert, entwickelt und mutiger wird und zu träumen wagt, bleibt seine Schwester Annika das überaus zurückhaltende, schüchterne Mädchen, das Schutz bei den Stärkeren sucht – hier bei der gewissermaßen maskulinisierten Pippi. Noch schwerer wiegt das klar rassistische Narrativ vom Vater als König im Taka-Tuka-Land. Auch wenn man den Text historisch verortet, ist die Lektüre des

9 <http://www.taz.de/!5251856/> 70 Jahre Pippi Langstrumpf. Supermans schwedische Schwester.

Buchs diesbezüglich heute schwer zu ertragen. Dass die dort lebenden Personen als dümmlich dargestellt und verniedlicht werden, dass „Blackfacing“ aus Jux und Tollerei betrieben wird, ist unerträglich und macht *Pippi Langstrumpf* ab dem Auftreten des Vaters, der sie auf seine Insel mitnehmen möchte, in dieser Hinsicht zu einer problematischen Lektüre.

### Queere Geschichten über Rebell\_innen – ein Resümee

Erzählungen, die explizit queeres Lieben und Leben thematisieren, sind heute leichter zu finden als vor 20 Jahren. Zudem haben sich Motive und Konstellationen differenziert und vervielfältigt. Während lange Zeit lesbischwule Coming-out-Geschichten dominierten, werden heute Abenteuer-, Liebes- oder Schulgeschichten erzählt, die nicht allein auf ein Coming-out abstellen und damit oft spezifischen Erzählmustern folgen.<sup>10</sup> In etlichen Erzählungen begegnen wir Protagonist\_innen mit Eigensinn, die sich nicht mehr davor fürchten, was die Eltern, die Lehrer\_innen, die Mitschüler\_innen und Freund\_innen denken, sondern die zu sich stehen, für sich einstehen, Kategorien öffnen und neue Lebenswelten erschließen. Die Jugendbücher von Elisabeth Etz, v.a. *Alles nach Plan* (Zaglossus 2015), und Wolfgang Herrndorfs *Tschick* (Rowohlt 2010) sind hier ebenso zu nennen wie Kinderbücher mit rebellischen Held\_innen, z.B. Kai Lüftner/Judith Drews *Die weltbeste Lilli* (Gerstenberg 2012) oder Nathalie Hense/Ilya Green *Ich hasse Rosa!* (Jacoby & Stewart 2009).

Ein besonders gelungenes Beispiel für diese Entwicklung möchte ich hier abschließend vorstellen, wenngleich es nicht explizit als Jugendliteratur ausgewiesen ist und auch erwachsene Leser\_innen begeistert:

Lilly Axsters Buch *Atalanta Läufer\_in* (Zaglossus 2014) ist in vielfacher Hinsicht ein sehr überzeugendes Exempel für queeres Schreiben. Sie erzählt eine Geschichte von Verwandlungen und Entwicklungen, von selbstbestimmten Transformationen unter nicht selbst gewählten schwierigen Lebenssituationen. Ata ist noch nicht sicher, ob sie ein Junge oder ein Mädchen werden will, verlässt als Kleinkind ihre Eltern, die zu oft streiten, geht zum Hafen und an Bord eines Schiffes (die „MS Galaxie“), das von „Eiland“ nach „Festland“ fährt. Die internationale Mannschaft an Bord kümmert sich um Ata und so bekommt sie zwei Väter dazu. Schließlich verlässt Ata das Schiff und schließt sich in der Containerstadt einer Gruppe anderer unbegleiteter Kinder an. Gemeinsam lernen sie einander in ihren Unterschieden zu verstehen und zu mögen und sind auch gemeinsam widerständig kämpferisch gegenüber Strukturen und Behörden, die die Zuordnung zu einem von zwei Geschlechtern fordern und wo „Fremde“ weniger wert sind: „Feierlich erklären Yula, Dän, Ibu, Curi und Atalanta reihum, ‚eigentliche Mädchen als Jungen oder andersherum selbstverständlich‘ zu sein.“ (*Atalanta Läufer\_in*, 80) Ata ist also nun Atalanta, wird jedoch wieder nach „Ei-

---

<sup>10</sup> Vgl. u. a. Woltersdorff, Volker: *Coming out. Die Inszenierung schwuler Identitäten zwischen Auflehnung und Anpassung.* Frankfurt a. M.-New York: Campus 2005.

land“ abgeschoben, entzieht sich auch dort der Amtsgewalt und beginnt zu laufen:

Stunden vergehen. Salzwasser! Lippenstift! Maschinenraum! Stern! Passierschein! Lauf! Atalantas Stimme schlägt eine Schneise in die Stille und grüßt die Papageien, die aber nichts davon wissen. Niemand antwortet. LAN. Buchstaben statt Zahlen. Ein L, ein A, ein N. Lauf! Lan! Lauf!

Mit diesem neuen Namen läuft Lan los und lässt alles zurück den leeren Strandabschnitt, die nicht fertig gezählten Sterne, den Plan nie mehr aufzustehen, den Namen und das Mädchen Atalanta, und rennt so schnell wie noch nie. (*Atalanta Läufer\_in*, 109)

Lan läuft, läuft für sich, läuft um das Leben, läuft, um zu flüchten, läuft in die Freiheit. Damit beginnt das Buch: Lan ist der schnellste Mensch der Welt, aber bei der Siegesrunde im Stadion fällt Lan ein Tampon aus der Tasche – der Zweitplatzierte sieht das und fühlt sich betrogen: Sollte eine Frau\* ihn besiegt haben? Am Schluss rennen die beiden miteinander gegeneinander durch die Stadt: „Es fühlte sich berauschend an, sehr berauschend.“ (*Atalanta Läufer\_in*, 153) Lilly Axster greift den antiken Mythos der Atalanta auf und gestaltet eine spannende Geschichte, die den queertheoretischen Identitätsdiskurs aufgreift und dies vor allem ästhetisch und sprachlich überaus gekonnt und anspruchsvoll tut. Was Sprache möglich macht, wird in diesem Text gezeigt. „Gendern“ ist keine politische korrekte Marotte, sondern eine bewusste Auseinandersetzung mit Sprache und damit, was denkbar und lebbar wird, wenn man das Entweder-Oder überwindet. Hier kann eine\_r selbst sein, ohne faule Kompromisse. Egal, ob Ata, Atalanta, Lan – es gibt kein „Happy ending“ um den Preis des Selbst, dessen, was eine\_r sein und leben will. *Atalanta Läufer\_in* ist eine Erzählung von Widerspenstigkeit und Widerständigkeit gegen Zuschreibungen und Eindeutigkeiten.

## Literatur

### Primärliteratur

Axster, Lilly: *Atalanta Läufer\_in*. Wien: Zaglossus 2014.

Etz, Elisabeth: *Alles nach Plan*. Wien: Zaglossus 2015.

Hense, Nathalie / Green, Ilya: *Ich hasse Rosa!* Berlin: Jacoby & Stewart 2009

Herrndorf, Wolfgang: *Tschick*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010.

Lindgren, Astrid: *Pippi Langstrumpf*. Hamburg: Oetinger 1987.

Lobe, Mira / Weigel, Susi: *Das kleine Ich-bin-ich*. Wien-München: Jungbrunnen 1972.

Lüftner, Kai / Drews, Judith: *Die weltbeste Lilli*. Hildesheim: Gerstenberg 2012.

Scheerer, Susanne / Annabelle von Sperber: *Zwei Mamas für Oscar. Wie aus einem Wunsch ein Wunder wird*. Hamburg: Ellermann 2018.

Schradi, Martina: „Ach, so ist das?!“ *Biografische Comicroportagen*, Band 1. Stuttgart: Zwerchfell 2016.

Thies, Frank / Martin Breuer: *Die neun bunten Königinnenreiche. Queere Märchen nicht nur für Kinder*. Norderstedt: Books on Demand 2018.

### Sekundärliteratur

Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (2010): *Rund und eckig. Formen, Figurationen und Dekonstruktionen von Geschlecht in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Lexe, Heidi/Wexberg, Kathrin

- (Hgg.): rund und eckig. Versuche, die Kinder- und Jugendliteratur zu vermessen. Tagungsbericht. Wien, 22-28. (Reihe *fokus* im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur)
- Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin Verlag.
- Cooper, Sarah (2000): Relating to Queer Theory. Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous. Bern: Peter Lang.
- Fried, Annette/Keller, Joachim (1991): Identität und Humor. Eine Studie über den Clown. Frankfurt am Main: Haag & Herchen.
- Halberstam, Judith (1998): Female Masculinity. Durham, London: Duke University Press.
- Hochreiter, Susanne (2007): „Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen und Geschlecht“ in: *ide* 3/2007, 82-91.
- Hormann, Rose / Löss, Cornelia (2006): Pippi Langstrumpf. 8 fächerübergreifende Lernzirkel für die 3. und 4. Klasse. (Kinder entdecken Literatur). Pörsch 2006.
- Jagose, Annamaria (2001): Queer Theory. Eine Einführung. Berlin: Querverlag 2001.
- Kraß, Andreas (2003): Queer Studies – eine Einführung. In: Ders.: (Hg.): Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, 7-29.
- Mattern, Kirsten (2002): Mein Star heißt Pippi Langstrumpf. Eine Filmfigurenanalyse. In: *Praxis Deutsch*, 29, 175, 22-26.
- Matthiae, Gisela (1999): Clownin Gott. Eine feministische Dekonstruktion des Göttlichen. Stuttgart, Köln: Kohlhammer.
- Perko, Gudrun (2005): Queer-Theorien. Ethische, politische und logische Dimensionen plural-queeren Denkens. Köln: PapyRossa.

#### *Links*

- Granzin, Katharina (2015): 70 Jahre Pippi Langstrumpf. Supermans schwedische Schwester. In: TAZ 25.11.2015. Online: <http://www.taz.de/!5251856/>
- Hausbichler, Beate (2011): Die Perversen-Studien kommen nach Wien. In: *dieStandard* April 2011. Online: <http://derstandard.at/1302745623057/Nachlese-Die-Perversen-Studien-kommen-nach-Wien> (abgerufen am 17. 12. 2018)
- Queer Institut: <http://www.queer-institut.de/warum-und-wie/departments/> (abgerufen am 17. 12. 2018)

*Susanne Hochreiter, Literaturwissenschaftlerin am Institut für Germanistik der Universität Wien. Arbeitsschwerpunkte im Bereich der neueren deutschsprachigen Literatur, Comic/ Graphic Novel sowie der Gender Studies und Queer Theory. Zuletzt mit Silvia Stoller hg.: Mann – Männer – Männlichkeiten. Interdisziplinäre Beiträge aus den Masculinity Studies. Wien: Praesens 2018.*

*susanne.hochreiter@univie.ac.at*