

Rollenbilder im Bilderbuch

Viola Tewelde



Hänschen und Minchen

Die „Bildergeschichten für kleine Kinder“ sind ein beliebtes Kinderbuch, das 1886 bereits die 12. Auflage erreicht hatte.¹ Eine Seite zeigt in vier quadratisch und paarweise angeordneten Bildern typische Beschäftigungen von „Hänschen und Minchen“, also von Jungen und Mädchen.

Während links auf der Seite die Aktivitäten des Jungen geschildert werden, sind rechts die des Mädchens zu sehen. Unter den Bildern steht jeweils ein zweizeiliger Reim, der die Tätigkeiten der Kinder erläutert. Im oberen linken Bild steigt das fein angezogene Hänschen mit einem „Bücher-Ränzchen“ die Treppe zur Schule hinauf. Die Gebäude im Hintergrund des Bildes veranschaulichen, dass der Junge sich außer Haus befindet. Rechts daneben im Bild sitzt Minchen und strickt. Das rote Kleid mit der Schürze sowie

¹ Hierzu: Thiele, Jens: Das Bilderbuch in der Medienwelt der Kinder, in: Bilderbücher im Blickpunkt verschiedener Wissenschaften und Fächer, hg. v. Bettina Paetzold, Bamberg 1990, 68–91.

die Darstellung des Holzschanks und des Tisches weisen darauf hin, dass sie sich im häuslichen Innenraum befindet.

Unten links erscheint Hänschen erneut im Außenbereich. Dies lässt sich anhand der terrassenähnlichen Gestaltung des Raumes erkennen. Zudem reitet er auf einem Steckenpferd und trägt eine uniformartige Bekleidung mit Schärpe, roter Mütze und Säbel. Im unteren rechten Bild steht Minchen in einer Miniaturküche und kocht für ihre Puppen. Im Hintergrund befindet sich ein Küchenschrank mit ordentlich eingeräumtem Geschirr. Wie zuvor, trägt sie ein rotes Kleid mit weißer Schürze und befindet sich zu Hause.

Die Gegenüberstellung von Hänschen und Minchen veranschaulicht deutlich idealisierte und geschlechtsspezifische Rollenzuweisung des 19. Jahrhunderts. Hänschens Auftreten wird durch Bewegung und Aufbruch gekennzeichnet. Der Schulbesuch deutet auf Bildung hin und symbolisiert die Vorbereitung auf die Öffentlichkeit sowie eine spätere berufliche Karriere. Auch das Reiterspiel impliziert Mobilität, Weltorientierung und knüpft an die militärisch konnotierten Vorstellungen des 19. Jahrhunderts an, die als typisch männlich galten. Dadurch wird er mit Eigenschaften wie Durchsetzungsvermögen, Führungsanspruch und Abenteuerlust sowie Mut, Gehorsamkeit und einer gewissen Form von Aggressivität verbunden. Minchens Wirkungskreis bleibt strikt das Innere des Hauses. Durch Stricken und Kochen übt sie Fürsorge und Häuslichkeit ein. Diese Handlungen wirken nicht wie bloßer Zeitvertreib, sondern wie eine Vorbereitung auf eine zukünftige Rolle als Ehefrau und Mutter.

Mit dieser Darstellung werden bereits kleine Kinder gemäß dem Prinzip der polaren Geschlechtscharaktere entsprechend sozialisiert, das Jungen und Mädchen klar getrennte gesellschaftliche Funktionen und Lebenssphären zuordnete.

Über diese Ebene hinaus ist die visuelle Inszenierung der Figuren im Hinblick auf Geschlechterrollen bedeutsam, denn selbst die Anordnung der Kinder erzeugt bereits eine Hierarchie. Hänschen ist in den Bildern links positioniert und wird, aufgrund der im westlichen Kulturraum üblichen Leserichtung, zuerst wahrgenommen. Dadurch erhält er eine visuelle Vorrangstellung. Diese Dominanz wird durch seine Blickführung verstärkt. Er ist dem Betrachter frontal oder leicht schräg zugewandt. Sein offener Blick im ersten Bild richtet sich teilweise aus dem Bild heraus und stellt dadurch eine

Verbindung zum Betrachter/zur Betrachterin her. Er adressiert die Leserschaft direkt. Minchen hingegen wird überwiegend im Profil gezeigt. Ihr Blick ist konsequent auf ihre Tätigkeit oder nach unten gerichtet. Im Gegensatz zu Hänschen liegt ihr Fokus also nicht auf der Welt, sondern auf dem unmittelbaren Moment.

So konstruiert selbst die Bildgestaltung das traditionelle Rollenverständnis. Hänschen wird aktiv, präsent und adressierend inszeniert. Minchen hingegen wirkt der Leserschaft gegenüber passiv und erscheint visuell eingeschränkt. Diese Inszenierung kann als Ausdruck von Sittsamkeit und Bescheidenheit gelesen werden. Sie tritt nicht in den Vordergrund, sondern erscheint viel mehr als Objekt, das betrachtet wird.

Die Reime suggerieren, dass die abgebildeten Tätigkeiten positiv und freiwillig vollzogen werden. Durch die Worte: „Hänschen darf nun ein Reiter sein“, erscheint seine Aktivität als Privileg und Vergnügen. Minchen ist ebenfalls „schon so geschickt“, wodurch auch das Stricken als Leistung dargestellt wird, auf die sie stolz sein kann. Gleichzeitig erscheint diese Tätigkeit als etwas, das ihr aufgrund ihrer zugeschriebenen Geschicklichkeit scheinbar selbstverständlich zukommt und so als typisch weiblich dargestellt wird. Auf diese Weise werden die Tätigkeiten als individuelle Fähigkeiten inszeniert. Auch die Formulierung „So treiben sie’s um die Wette“ hebt Eifer und Eigeninitiative hervor. Die Charaktere handeln scheinbar aus eigenem Antrieb, dabei jedoch innerhalb ihrer jeweiligen Rollen. Die geschlechtsspezifischen Aufgaben stellen keinen Zwang dar, sondern werden als ein natürliches und freudvolles Spiel inszeniert.



Wie die Alten sangen – so zwitschern die Jungen

Der 1877 erschienene Münchener Bilderbogen „Wie die Alten sangen – so zwitschern die Jungen“ übersetzt die vorherrschende geschlechtsspezifische Rollenverteilung in die kindliche Welt.² Der aus vierzehn gereihten Illustrationen bestehende Bogen zeigt Kinder, in der Kleidung, den Lebensbereichen und den Funktionen der idealisierten bürgerlichen Erwachsenenwelt des 19. Jahrhunderts. Die Darstellungen dienen dazu, den jungen Betrachter:innen bürgerliche Rollenbilder und gesellschaftliche Erwartungen

² Münchener Bilderbogen Nro. 948: Wie die Alten sangen – so zwitschern die Jungen, München 1877.

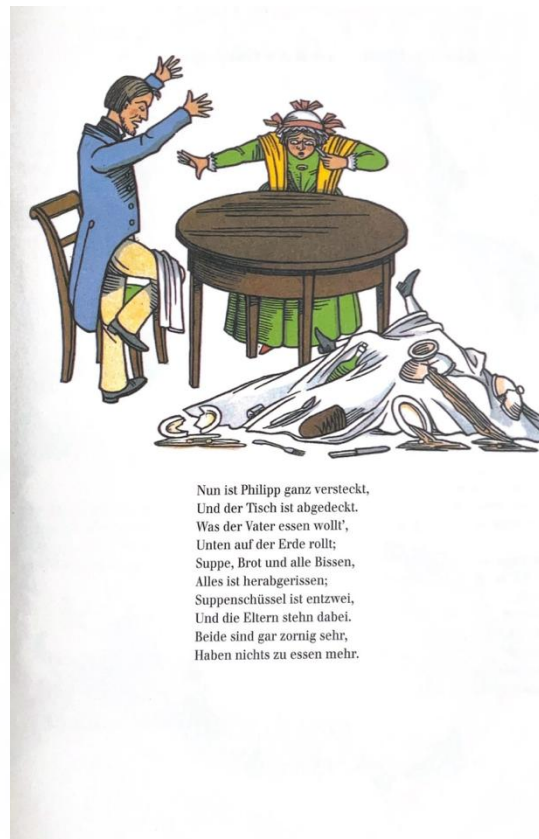
zu vermitteln. Dabei ist die Fokussierung auf die „gebildeten Stände“ ein typisches Merkmal der Münchener Bilderbogen.³

Auch in diesem Bogen stehen die Jungen überwiegend im Zentrum der Handlung. Sie imitieren Rollen von öffentlicher Autorität, etwa als Lehrer, Offizier oder handelnder Gentleman, und verkörpern damit das geschlechterspezifische gesellschaftliche Ideal, das für Männer von Aktivität und Autorität geprägt ist.

Während die Jungen durch aktive und dynamische Bewegungen gekennzeichnet sind, werden Mädchen zurückhaltend gezeigt, so dass ihre Bewegungsfreiheit eingeschränkt wirkt. Ihre Accessoires wie Fächer, Sonnenschirm oder Bonnet, dienen als Werkzeuge sozialer Repräsentation und verweisen auf die im 19. Jahrhundert erwartete Anmut und Etikette. Die kleinen Frauen werden mit Puppenwägen oder bei häuslichen Tätigkeiten gezeigt und so auf die zukünftige Mutter- und Hausfrauenrolle verwiesen. Visuell befinden sich die Mädchen im Hintergrund und werden vornehmlich als Beobachterinnen oder Empfängerinnen männlicher Zuwendung inszeniert, was der zeitgenössischen Vorstellung der passiven weiblichen Rolle entspricht.

Diese Illustrationen folgen dem Prinzip der komplementären Geschlechterrollen des 19. Jahrhunderts, die Jungen mit Öffentlichkeit, Autorität und Handlungsmacht assoziiert, während Mädchen als Bewahrerinnen des Häuslichen und des Mütterlichen sowie als Objekte der Bewunderung definiert werden. Die Darstellungen präsentieren die gesellschaftliche Konvention als natürliche und zukünftige Bestimmung der Kinder. Dadurch erscheint die Übernahme der jeweiligen Geschlechterrolle als selbstverständlich und unausweichlich.

³ Baumgärtner, Alfred Clemens: Der Bilderbogen für Kinder in Deutschland, in: Das Bilderbuch: Geschichte und Entwicklung des Bilderbuchs in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. V. Klaus Doderer, Weinheim 1973, 67–86, hier 84.



Der Zappelphilipp im Struwwelpeter

Heinrich Hoffmans „Struwwelpeter“⁴ stellt gesellschaftliche Normen und Verhaltensanforderungen über die Darstellung ihrer Übertretung und deren Folgen dar. Das Bilderbuch aus dem Jahr 1844 entwickelte es sich zu einem Klassiker, der im 20. Jahrhundert und bis heute intensiv rezipiert, übersetzt und bearbeitet worden ist.⁵ Bis 1999 existierten bereits 1577 Bearbeitungen und verwandte Werke.⁶ Damit eignet es sich als Grundlage für eine epochenübergreifende Analyse, die die Entwicklungen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart einbezieht.

Besonders deutlich wird die geschlechterspezifische Rollenverteilung innerhalb der Familie in der Geschichte vom Zappelphilipp: Das Familienmodell in der Geschichte ist klar hierarchisch strukturiert. Obwohl der Vater nicht im Bildmittelpunkt steht, erscheint

⁴ Hoffmann, Heinrich: Der Struwwelpeter: nach der Urfassung. Vorgestellt von Elke Heidenreich, Berlin 2009.

⁵ Vgl. Mairbaürl, Gunda: „Der Schlingel hat die Welt erobert“ – Heinrich Hoffmann und Der Struwwelpeter, in: Die Kunstfigur des Struwwelpeter. Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann, hg. v. Ernst Seibert, Wien 2009, S. 5.

⁶ Vgl. ebd.

er im Bild und im Text als die dominierende, mahnende und damit wichtigste Figur der Geschichte.⁷ Er spricht als Einziger und handelt mit „ernstem Ton“.⁸ Seine Reaktion auf das unerwünschte Verhalten Philipps, der nicht ruhig am Tisch sitzt, steht im Mittelpunkt der Handlung. Er ist das Familienoberhaupt und damit die gesetzgebende und ordnende Instanz. Da Philipp ein Junge ist, will der Vater ihn als seinen Erben zu einem respektablen Mitglied der Gesellschaft erziehen, der Verantwortung übernehmen und Selbstbeherrschung üben soll. Irrationales Verhalten, wie Philipps „Trappel[n] und Zappel[n]“⁹ widerspricht diesem Ideal.

Die Mutter hingegen, die optisch in der Mitte sitzt, bleibt vollkommen wortlos. Ihre Rolle beschränkt sich darauf „stumm auf dem ganzen Tisch herum“¹⁰ zu blicken. Sie nimmt eine passive und beobachtende Rolle ein und markiert hierbei ihren Platz in der familiären Hierarchie. Sie ist für den häuslichen Rahmen, also für Tisch, Tuch und Essen zuständig, greift aber nicht in die Disziplinierung ein. Obwohl ihre Arbeit am Ende zerstört wird, liegt der Fokus nicht auf ihrem Verlust, sondern auf dem des Vaters. Ihr Schweigen betont im Verlauf der Geschichte ihre Ohnmacht.

Auch in diesem Beispiel verkörpert der Vater das Rollenbild des rationalen und autoritären Mannes, während die Mutter für Häuslichkeit, Passivität und Unterordnung steht. Dass beide am Ende gemeinsam zornig vor den Trümmern stehen, verweist auf das Prinzip der Gleichwertigkeit aber Andersartigkeit der Rollen. Während der Vater aktiv durch Autorität und Regeln erzieht, wirkt die Mutter indirekt durch Fürsorge und die Gestaltung des häuslichen Rahmens. Sie sind also beide bedeutsam für Philipps Erziehung, erfüllen jedoch unterschiedliche Rollen.

⁷ Vgl. Schüttler-Janikulla, Klaus: Struwwelpeter-ABC für Erwachsene, Frankfurt am Main 1987, S.153.

⁸ Hoffmann: Der Struwwelpeter (2009), o.S.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.



Die Struwwelliese

Während im ursprünglichen *Struwwelpeter* weibliche Figuren, bis auf Paulinchen, kaum zentral auftreten, entstehen im Laufe der Jahre auch weibliche Struwwelpetriaden¹¹, in denen spezifische Verhaltensweisen und somit auch Rollenbilder für Mädchen thematisiert werden. Ein Beispiel hierfür ist die zuerst 1950 erschienene *Struwwelliese* von Cilly Schmitt-Teichmann mit Illustrationen von Charly Greifoner. Sie steht in der Tradition der moralisierenden Kinderliteratur und ist als weibliches Gegenstück zum Struwwelpeter konzipiert. Wie ihr männliches Pendant fungiert auch Liese als Negativbeispiel, das heißt, dass die erzählten Verfehlungen an zeitgenössische Vorstellungen von als „weiblich“ geltenden Verhaltensweisen gebunden werden¹².

Schon zu Beginn wird Liese explizit als „Faulpelz“¹³ bezeichnet. Sie will morgens nicht aufstehen, und ihr Zimmer ist nicht aufgeräumt. Damit widerspricht sie dem Idealbild der tüchtigen und ordentlichen Frau, das sich trotz gesellschaftlicher Umbrüche bis in die Nachkriegszeit als normatives Leitbild behauptet hat. Auch in der Schule verhält sie

¹¹ Mit Struwwelpetriaden ist die gesamte Bandbreite der Struwwelpetergattung gemeint. Vom bearbeiteten Original bis zu kindergerechten Nachahmungen und parodistischen Abwandlungen.

¹² Zach, Sandra: Weibliche Struwwelpetriaden, in: Die Kunstfiguren des Struwwelpeter. Zum 200. Geburtstag von Heinrich Hoffmann, hg. v. Ernst Seibert, Wien 2009, S. 76.

¹³ Schmitt-Teichmann, Cilly: Die Struwwelliese, Köln 2015, S. 3.

sich unangepasst, stört den Unterricht, hat ihre Aufgaben nicht gemacht und tritt ungepflegt auf. Zudem macht sie durch Gähnen und Strecken auf sich aufmerksam, was im Gegensatz zum Ideal des passiven, zurückhaltenden Mädchens steht.

Besonders auffällig ist die starke Betonung des Äußeren. Während die Figur des Struwwelpeter trotz ihrer Überzeichnung eine gewisse Ordnung erkennen lässt, wird Liese in einem Zustand umfassender Unordnung dargestellt. Diese Darstellung wird Grundlage einer moralischen Bewertung Lieses und so Dadurch wird ein Zusammenhang zwischen äußerer Sauberkeit und dem Charakter hergestellt.¹⁴

Während Jungen im Struwwelpeter durch drastische äußere Strafen diszipliniert werden, wird bei Liese vor allem mit Scham gearbeitet. Der Satz „Aber Liese, schäm dich doch!“¹⁵, der in der Erstausgabe von 1950 noch ausdrücklich mit entsprechender Illustration erhalten war, verdeutlicht die Erwartung an weibliche Selbstkontrolle und Anpassung an gesellschaftliche Normen. Scham fungiert dabei als geschlechtsspezifisches Mittel der Disziplinierung und Normdurchsetzung gegenüber Mädchen.

Dass diese Normdurchsetzung funktioniert und zu Zufriedenheit führt, wird mit dem Ende der Geschichte vorgeführt. Da ist Liese „frisch gewaschen und geputzt“, ein Mädchen, das „nie ein Kleidchen mehr verschmutzt“.¹⁶ Mit ihren roten Wangen und der Stupsnase verkörpert sie nun ein munteres und kindliches Schönheits- und Kindheitsideal und eine vollständige Anpassung an die bürgerliche Ordnungs- und Weiblichkeitsvorstellungen.¹⁷ Ihr weiter Glockenrock entspricht der Kindermode der 1950er Jahre¹⁸. Der abschließende Vers „Struwwellies ist das nicht mehr!“¹⁹ betont die vollständige Aufgabe ihrer Rebellion und Normabweichung. Die positive Veränderung der Liese wird auch durch die Darstellung der Tiere unterstrichen: Auf dem Titelbild hält die Struwwelliese einen Hund mit gequältem Gesichtsausdruck auf dem Arm, während

¹⁴ Zach: Weibliche Struwwelpetriaden (2009), S. 78.

¹⁵ Schmitt-Teichmann, Cilly: Die Struwwelliese, Fürth 1950, o.S.

¹⁶ Schmitt-Teichmann: Die Struwwelliese (2015), S. 20.

¹⁷ Vgl. Zach: Weibliche Struwwelpetriaden (2009), S. 79.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Schmitt-Teichmann: Die Struwwelliese (2015), S. 20.

die Tiere am Ende der Geschichte glücklich und zufrieden wirken und damit für die positive Reaktion der Gesellschaft auf Lieses gelungene Anpassung stehen.²⁰



²⁰ Vgl. Zach: Weibliche Struwwelpetriaden (2009), S. 79.