

Nils Lehnert

Zur Subversion von Binarität und Geschlechterstereotypen in Roger Hargreaves' *Unser Herr Glücklich und seine Freunde*

Zusammenfassung: Anhand der *Little Miss/Mr. Men*-Reihen von Roger Hargreaves lassen sich zentrale Tendenzen illustrieren, die die Literatur für Kinder und Jugendliche in den 1970er und 1980er Jahren diskursiv prägen. Neben dem Dualismus von Unterhaltung und Belehrung sind dies ästhetische Anleihen bei der Pop-Art und die Aushandlung von Tradition und Modernisierung. Insbesondere werden im Beitrag die auf den ersten Blick stereotyp-binären Geschlechterkonstellationen herausgearbeitet, die sich bei näherer Analyse als durchaus progressiv zu erkennen geben. Sukzessive lässt sich eine Entwicklung von der Subversion der dichotomen Geschlechtscharaktere bis hin zur frühzeitigen Etablierung eines non-binären Rasters des Sozialgeschlechtlichen nachvollziehen, also zu einer androgynen und neutroisen Modellierung von Geschlechtsidentitäten, was gerade im Korsett der dichotom angelegten Heftchen rund um *[u]nser[e] [...] kleinen Damen und Herren* erstaunt. Die *Mr. Men/Little-Miss*-Reihen beglaubigen damit nicht nur den diachronen Wandel der Geschlechterkonstellationen, sondern auch, dass sich immer wieder bestimmte Werke der Kinder- und Jugendliteratur ausmachen lassen, welche das synchrone Nebeneinander von sozialgeschlechtlicher Innovation und Tradition abbilden.

1 Einführung

Roger Hargreaves porträtiert seit den frühen 1970er Jahren in vielen einzelnen Heftchen der Serie *Unser[e] [...] kleinen Damen und Herren* (stereo-)typisierte Protagonistinnen und Protagonisten auf unterhaltsame wie sozialgeschlechtlich fragwürdige Weise.¹ Ursprünglich unter dem Titel *Mr. Men/Little Miss* lanciert (dt. *The Other Boy*, in der Neuübersetzung *Mister Glücklich und seine Freunde*), ab 1981 um die *Little Miss*-Bücher erweitert, reduziert der 1935 in England geborene und 1988 dort verstorbene Hargreaves die Figuren auf ein körperliches oder charakterliches Alleinstellungsmerkmal, unterbindet dadurch eine psychologisierende Ausgestaltung der Titelheld*innen und greift unverhohlen auf binäre Geschlechtscharaktere und Anleihen bei der deterministischen Temperamentenlehre zurück.

Während einzelne Titel der Reihe in puncto Gesellschaftsentwurf mitunter auch kritische wie antiautoritäre Lesarten befördern, wenn etwa ‚unser‘ nicht-neolibera-

¹ Die Bände werden nach der deutschsprachigen Erstausgabe, gesammelt in Hargreaves 1986, unter Angabe der Seitenzahl ohne Sigle im Fließtext zitiert.

listisch selbstoptimierter Herr Faulpelz „nie läuft, wenn er sitzen kann, und [...] nie sitzt, wenn er liegen kann“ (138), mithin lieber schläft, statt emsig zu sein, werfen andere Titel hinsichtlich der Genderkonstellationen für sozialgeschlechtlich Vorgebildete Fragen auf, wenn etwa Little Miss Chatterbox (Unsere Polly Plaudertasche/Miss Quasselstrippe; erstmals 1984) binär-stereotyp Mister Strong (Unser Herr Stark/Mister Muskel; erstmals 1976) gegenübersteht (vgl. Abb. 5: Binäre Gegenüberstellung der stereotypen Geschlechtscharaktere). Ebendiese Ambivalenz macht die Untersuchungsgegenstände zu einer reizvollen Basis für einen Beitrag, der die Schwelle von den 1970er zu den 1980er Jahren fokussiert, weil sie der Prämisse des vorliegenden Bandes, dass es zu einem interessanten Nebeneinander von Konservatismus und Innovation innerhalb von bestimmten Zeitabschnitten kommt, mustergültig Rechnung trägt.

Nach einer Einbettung in die zeitgenössische Kinder- und Jugendliteratur der 1970er und 1980er Jahre (2.), die pädagogische Konzepte zwischen *prodesse* und *delectare* ebenso berücksichtigt wie eine internationalkontrastive Betrachtung der Geschlechterrelationen und soziokulturellen Begleitumstände, werden die erwähnten Text-Bild-Bücher in das Zentrum gerückt (3.). Es zeigt sich, dass diese nur auf den ersten Blick vor Stereotypen und Binaritäten strotzen (3.1 und 3.2), sie vielmehr bei näherer Betrachtung schon um 1970 teilweise durchaus antiautoritärer und subversiver als die Vergleichsliteratur in der BRD² gewesen sind (3.3), was sich allzumal in progressiveren Genderdarstellungen äußert (3.4). Dieser Trend entwickelt sich in den 1980er Jahren bis hin zu einer die graphische und textliche Darstellung von Zweigeschlechtlichkeit per se untergrabenden Machart (3.5), deren Untersuchung den analytischen Teil beschließt, dem ein pointiertes Fazit folgt (4.).

2 Historische und pädagogische Einbettung

Um die Untersuchungsgegenstände angemessen in ihrem Entstehungszeitraum verorten zu können, muss zunächst ein Blick auf die auch für die Kinder- und Jugendliteratur folgenschwere und einschneidende Zäsur um 1970 gerichtet werden, welche hinsichtlich der widerstreitenden pädagogischen Konzepte relevant ist:

Die zuvor diskursbestimmenden Begriffe Ordnung und Sittlichkeit werden dabei abgelöst durch ihre Umkehrung: Unordnung und Freizügigkeit. Es entstehen Kinder- und Jugendliteraturen, die sich als emanzipatorisch, antiautoritär und/oder reformpädagogisch verstehen und das ‚bürgerliche Wertesystem‘ hinterfragen. (Benner 2020, 54)

² Die durchaus anders geartete Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur in der ehemaligen DDR kann hier aufgrund der Fokussierung nicht ausführlicher referiert werden. Vgl. dazu überblickend Becker 2020 (bezogen auf die 1970er und 1980er Jahre insbesondere die Seiten 63–64) sowie den Beitrag von Karin Richter in diesem Band.

Und auch im hier besonders interessierenden Bereich der sozialgeschlechtlichen Etikettierung finden sich ab 1970 erste Vorwehen einer emanzipatorischen Mädchenliteratur in Deutschland – Kümmerling-Meibauer (2012, 72) nennt symptomatisch etwa Nöstlingers *Ilse Janda, 14* aus dem Jahr 1974. Diese progressiven Tendenzen lassen sich dezidiert auch anhand der Illustrationen bzw. der graphischen Gestaltung ablesen, sodass man mit Ottowitz (2017, 309 – 310) festhalten kann:

Für eine kurze Zeit – um 1970 – herrschte in der Bilderbuchillustration die Kunst der Pop-Art vor. [...] Stilistisch wurden Elemente der Pop-Art im Bilderbuch angewendet, wie Collage (Stiller, Schlote), Comicstil (Edelmann, Schlote, Meysenbug), serielle Bilderreihung (Spohn, Stiller, Schlote), plakative Farbigkeit (Kohlsaatz), Blow-up Verfahren (Spohn, Ticha) und Flachheit (Edelmann). Thematisch wurden einerseits die Dingwelt (Spohn) oder das Alltägliche (Stiller, Schlote) im Bilderbuch behandelt [...]. Andererseits wurden sozial-politische Themen im Zeitgeist der 68er-Bewegung ausgesucht [...]. Das Bilderbuch bekam antiautoritäre Geschichtsinhalte (Stiller), die humorvoll und provozierend (Spohn, Ticha) waren.

Erstaunlicherweise gehen zeitgleich mit diesen auf den ersten Blick lockeren und lockernden Entwicklungen pädagogische Konzepte einher, die eine erneute erzieherische Funktionalisierung der Kinder- und Jugendliteratur geradezu forcieren:

Der kindliche Leser sollte durch das Kinder- und Jugendbuch Einsicht in die bestehenden Verhältnisse und Gesellschaftssysteme erhalten. [...] Die Rückkehr zur Instrumentalisierung der Kinderliteratur im Rahmen einer politisch-gesellschaftlichen Erziehung führte zur Wiederbelebung des spätaufklärerischen Modells vom literarischen Erzieher. Mit diesem emanzipatorisch-aufklärerischen Impuls näherte sich diese Kinder- und Jugendliteratur wieder der traditionellen Kinderliteratur der Aufklärung [an]. (Kümmerling-Meibauer 2012, 71)

Damit ist Grundsätzliches des stets wandelbaren pädagogischen Konzepts angesprochen: Der wellenförmige Wechsel von *prodesse* und *delectare*, der die Kinder- und Jugendliteratur seit ihrer ‚Erfindung‘ bestimmt (Weinkauff und von Glasenapp 2018, 36 – 42), wird bis zu Bettelheims *Kinder brauchen Märchen* und Endes *Unendlicher Geschichte* Ende der 1970er Jahre hierzulande insbesondere in der Kinder-Literatur zugunsten des *prodesse* entschieden.

Vor diesem Hintergrund lässt sich um 1970 trotz der bereits vorhandenen anti-autoritären Tendenzen in Deutschland konstatieren, dass man sich, zumal in den traditionell ‚nützlichen‘ Genres der ABC- und ‚Benimmbücher‘ wie auch generell, was die Darstellung von Geschlechtscharakteren anbelangt, noch vergleichsweise altväterlich-zugeknöpft gibt, wirkt doch mindestens in der BRD die Orientierung am moralisch-sittlichen ‚guten Jugendbuch‘ der Nachkriegszeit genreübergreifend noch unverkennbar nach. Und für das Bilderbuch – als multimodales Artefakt und in der Breite betrachtet, also nur scheinbar in Widerspruch zu Ottowitz‘ treffender Beobachtung – speziell gilt:

Von einzelnen Innovationsschüben abgesehen, bleibt die Entwicklung des Bilderbuchs in den 1970er Jahren in ihrer Ausrichtung traditionell, sodass sich „weniger von Traditionsbrüchen

sprechen lässt als von einem Nebeneinander traditioneller und moderner Formen, Inhalte und Funktionen“ (Weinkauff und von Glasenapp 2018, 175). (Kurwinkel 2020, 206)

Frei nach dem Aphorismus, dass man seine Heimat(-literatur) am gründlichsten in fremden Ländern kennenlernt, bietet sich, um klarer zu sehen, ein moderat-komparatistischer Blick (Kümmerling-Meibauer 2012, 24) auf die deutschsprachige Kinder- und Jugendliteratur um 1970 an. Denn die Entwicklungstendenz von der Tradition hin zur Moderne, also weg vom Nützlichkeitsdenken hin zu weniger Moralisierung und Belehrung und mehr Humor (Kümmerling-Meibauer 2012, 73), ist im angloamerikanischen Raum – wie auch im skandinavischen – früher im Schwange als in Deutschland. Sie erreicht das hiesige Ufer dann erst in den 1980ern. Das lässt sich auch dadurch erklären, dass sich generell ein sozialer und gesellschaftspolitischer Verzögerungseffekt der Reformbewegungen feststellen lässt.³

Gemeint sind vor allem jene amerikanischen Bewegungen (der „Beatniks“, „Hippies“ und „Yippies“), die sich – aneinander anschließend – seit Mitte der fünfziger Jahre von der Gesellschaft abwandten und sich ihr teilweise entgegenstellten. Diesen verdankt auch die deutsche Protestbewegung um 1968 sowohl einen Teil ihrer Erscheinungs- und Demonstrationsformen als auch einen guten Teil ihrer Werthaltungen: nicht nur die Ablehnung von ‚bürgerlichen‘ Tugenden wie Ordnung, Sauberkeit, Pünktlichkeit, Sparsamkeit und Fleiß, sondern auch die Wertschätzung von Unkonventionalität, Spontaneität, Kreativität [...] und ungehinderter Selbstverwirklichung. (Kiesel und Luckscheiter 1998)

Freilich finden sich, wie erwähnt, auch um 1970 schon literarische Beispiele im deutschen Sprachraum, welche die Wertschätzung der genannten Attribute zelebrieren (Ottowitz 2017, 196), aber noch nicht in der Breite – oder aber, wie auch bei den hier verhandelten Untersuchungsgegenständen, in Übersetzung.

Insbesondere sozialgeschlechtlich dauert der Transfer sogar eine ganze Weile: Noch 1988 kann Paul Maar (1988, 47) auf den von Tom Kindt (2011) postulierten Inkongruenzeffekt der Komik vertrauen, wenn er ein Mädchen mit Puppenwagen präsentiert, die einer ‚damenhaften‘ Tantenfigur und deren Frage, ob sich die „Puppenmutter“ denn eines Jungen oder Mädchens erfreue, schnippisch und bestimmt entgegnet: „Nein“ – weil sie Werkzeug darin transportiert. Dass Maar mit dem ‚Nein‘ bereits *avant la lettre* auf das non-binäre *Neutrois* vorgreift, sei ausdrücklich erwähnt (vgl. 3.5). Denn die Tendenz, „die tradierten bipolaren Zuschreibungen von Weiblichkeit und Männlichkeit ins Wanken“ (Kumschlies und Kurwinkel 2016, 45) zu bringen, lässt sich hierzulande erst in den 1990er Jahren flächig beobachten.

Im Vergleich von Text-Bild-Büchern aus dem deutschen und angloamerikanischen Sprach- und Kulturraum lassen sich folgende, den weiteren Verlauf des Artikels

³ Hinzu kommt, dass die sogenannte Popkultur im angloamerikanischen Raum seit jeher als Teil der ästhetischen Kultur anerkannt war; nur in Deutschland meint(e) sich das Bildungsbürgertum der sogenannte Schmutz- und Schundwelle, etwa in Form des Comics für das Bilderbuch, erwehren zu müssen (vgl. Kiesel und Luckscheiter 1998).

im Hintergrund leitende Thesen vertreten: Angloamerikanische Bilderbücher für Kinder ab 1970 sind der deutschsprachigen Vergleichsliteratur hinsichtlich der anti-autoritären und emanzipatorischen Ausrichtung insofern voraus, als sie

- a) in Bezug auf ABC-Bücher/Fibeln und Benimmbücher komischer, spielerischer, ironischer sind und weniger mit dem schwarzpädagogischen ‚moralischen Zeigefinger‘ operieren;
- b) hinsichtlich der binären Geschlechtscharakterdarstellungen progressiver bzw. subversiver mit den geläufigen Stereotypen brechen.

Bei den Fibeln und moralischen Beispielgeschichten äußert sich das in einem weniger trockenen Stil, weniger bemüht kindgerechter Komik und mehr graphischem Einfallsreichtum; im (nicht-)binären Sozialgeschlechtlichen in einer weniger rigiden Zuschreibung und der Subversion der Dichotomie. Da für den vorliegenden Band hauptsächlich die zweite Teilthese von Relevanz ist, wird die erste nur knapp in einem Exkurs verfolgt.

Anhand von Richard Scarrys mittlerweile transnationalem und intermedialem *Busytown*-Universum lässt sich im Zusammenschluss von „fun and learning“ (vgl. Abb. 1) die Lücke zwischen den Konzepten *prodesse* und *delectare* schließen. Beginnend mit den ABC-Fibeln bzw. Wörterbüchern des 1919 in Boston geborenen und 1994 in der Schweiz gestorbenen Autors und Illustrators, zeigt sich dies schon *prima vista* im komparatistischen Vergleich.

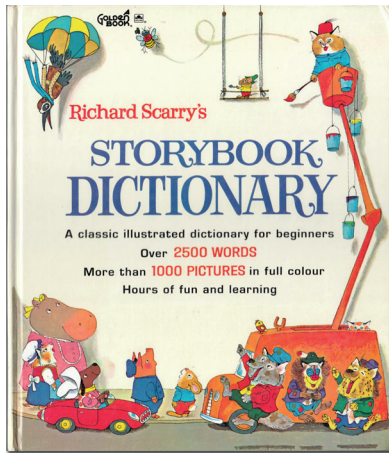
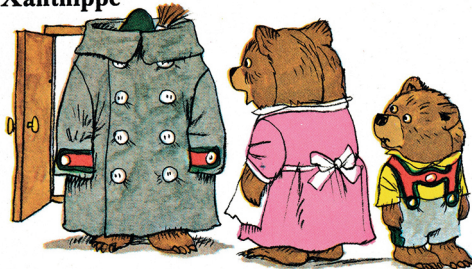


Abb. 1: Scarrys *Storybook Dictionary*.

Bereits das Cover der englischsprachigen Erstausgabe seines *Storybook Dictionary* (1966) vermittelt ein Sowohl-als-auch, und zwar sogar in der Voranstellung des „fun“. Bezeichnenderweise wird in der deutschen Übersetzung (*Mein allerschönstes ABC*, 1969) auf diesen ‚Spaß‘ verzichtet. Das Spielerische indessen, auf das die These abzielt, bleibt: Über den prosaisch-pragmatischen Zweck hinaus, Kindern das Alphabet

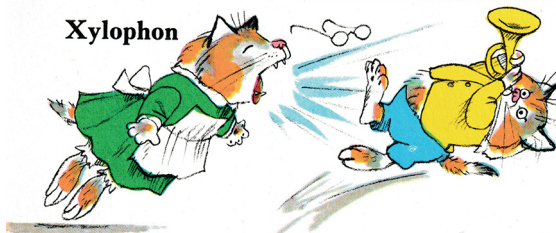
näherzubringen, finden sich bei Scarry Augenzwinkern, Verspieltheit und die Mitberücksichtigung größerer Leser*innen.

Xanthippe

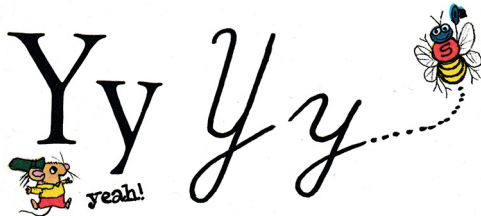


Mamma Bär ist keine **Xanthippe**. Wenn sie eine wäre, würde sie jetzt mit Pappa schimpfen, weil er einen zu großen Mantel gekauft hat.

Xylophon



Großmutter beschließt, Kratzi ein **Xylophon** zu schenken. Dieses Instrument macht viel weniger Krach als die Trompete.



Yvonne



Fluppi ist unglücklich. Sie möchte viel lieber **Yvonne** heißen.

In der Verneinung des Lemmas ‚Xanthippe‘ („Mamma Bär ist *keine* **Xanthippe**. Wenn sie eine wäre, würde sie jetzt mit Pappa [sic!] schimpfen, weil er einen zu großen Mantel gekauft hat“ (Scarry 1969, 76; kursive Hervorh. N.L.; fette Hervorh. im Original), in der bildlichen Abwesenheit des Xylophons (Großmutter ist genervt und will die Trompete des Hauses verbannen), in der nur kognitiv herstellbaren Bezugnahme samt Perspektivübernahme von Fluppi, die lieber Yvonne heißen möchte, etc. werden viele Facetten des ersten Thesenteils wider den tierischen Ernst plastisch. Davon ist in den Fibeln und Erstlesebüchern (*Meine Fibel*; *Bunte Welt*; *Tür und Tor*; *Lustige Leseschule* usw.) im Vergleichszeitraum in der BRD noch nicht viel zu sehen – wohl wissend, dass der Vergleich deswegen hinkt, weil es sich bei Scarry nicht um genuin für den schulischen Unterricht entworfenen Material handelt. In den genannten Fibeln sagt mal die Kasperpuppe „wau wau“, da stiehlt mal der Rabe eine Wurst, aber das ist doch alles recht betulich und graphisch wenig elaboriert, zumal nicht selten die Zeichnungen aus den 1950er Jahren wiederverwendet werden (vgl. Ottowitz 2017).

Auch im Bereich der Verhaltenslehre nehmen Scarrys Bücher eine Vorreiterrolle ein, „the fun inherent in the characters and situations always keeps the books from being didactic or pedantic“ (Retan und Risom 1997, 130). In der deutschen Kinder- und Jugendliteratur wird gerne noch mit Kontrasten einer schwarzen Pädagogik gearbeitet. Scarry demgegenüber versieht die Etikette-förderlichen Darstellungen, auf die er durchaus großen Wert legt (Retan und Risom 1997, 130), immer mit einem kleinen Surplus, das zudem subversiv wirksam wird und beispielhaft einen spielerischen Kontrast zwischen Text und Bild heraufbeschwört. In *Huckles Good Manners* legt die Erzählinstanz etwa fest: „When Huckle is invited to play at Hilda’s house, he helps to serve Hilda’s cupcakes“ (Scarry 2013, 3), wohingegen das Bild einen überambitioniert rennenden und den Servierwagen kaum mehr unter Kontrolle habenden Huckle zeigt, der ohne Rücksicht auf Teeservice und Cupcakes, die durch die Gegend fliegen, von Hilda stoisch-würdevoll nur zurechtgewiesen wird: „Um, not so fast please, Huckle!“ (Scarry 2013, 4) Diese spielerisch-subversiven Elemente lassen sich besonders gut an den großformatigen, Wimmelbuch-ähnlichen Doppelseiten Scarrys zeigen.

Allein die Parallelsetzung von Haus und Schloss („Here are some rules that you must obey if you live in a castle; or even if you live in a house. Keep a light burning, so that the witches [...] can find their way home at night“ [Retan und Risom 1997, 58]), die phantasievoll-witzige Handlungsanweisung, die eigene Rüstung zu ölen, um nicht zu quietschen, oder die Regel, dass die Geister ihre Bettwäsche reinigen bzw. Schlossbewohner den Drachen füttern mögen, wenn er hungrig ist, transportieren einen doppelbödigen und filigranen Humor, der dem härtesten Zeigefinger („Don’t be naughty. Naughty people must sit in the dungeon“ [Retan und Risom 1997, 58]) jegliche Schärfe nimmt (vgl. Abb. 3).

Obwohl es natürlich mit Waechters *Anti-Struwwelpeter* 1970 auch in der BRD ein leuchtendes Beispiel für die oben zitierte Tendenz zu ‚echter‘ „Unordnung und Freizügigkeit“ bzw. der antiautoritären Hinterfragung des „bürgerlichen Wertesystems“ (Benner 2020, 54) gibt (Ottowitz 2017, 236–243), lässt sich insbesondere für den Bereich der Fibeln und moralischen Belehrung für die kleineren Erstleser*innen Teil a)

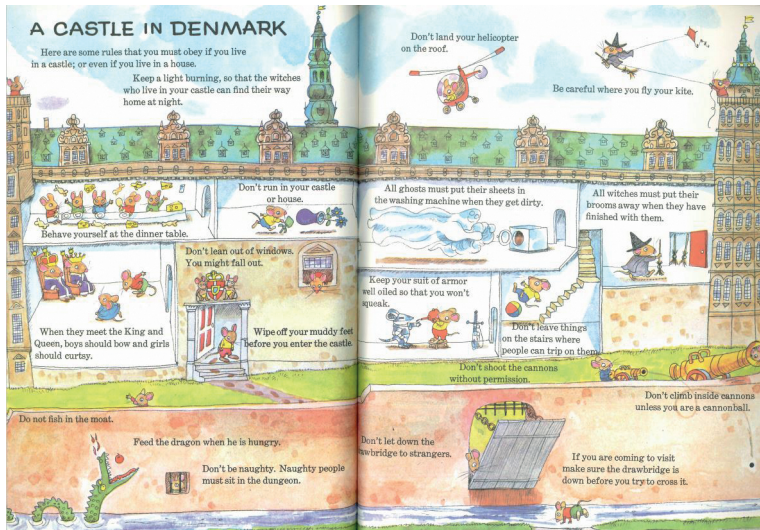


Abb. 3: Castle in Denmark.

der These bestätigen, insofern im Vergleich zur zeitgenössischen Fibel- und Erziehungsliteratur in Deutschland bei Scarry der spielerisch-ironische Umgang mit den Themen, der doppelt adressierte Humor und die Ablösung von moralischen Tendenzen durch ein Augenzwinkern dominieren. Pointiert lässt sich das auf das Votum für *prodesse et delectare* zuspitzen:

Richard Scarry was once asked if he was basically an educational writer disguised as a fun-man, or a fun-man disguised as an educator. He answered, „I would say a fun-man disguised as an educator....Everything has an educational value if you look for it. But it's the fun I want to get across.“ (Retan und Risom 1997, 130)

Hinsichtlich des Teils b) der These ist hingegen anzumerken, dass auch Scarrys graphische Gestaltung wie viele seiner Texte noch klar im Patriarchat der Nachkriegszeit wurzeln. Der feminine Dresscode auch der tierischen Protagonistinnen ist nämlich die Schürze, die „Mamma“ und „Mutti“, wie die Figuren heißen (Scarry 1969, U2/ Schmutztitel), auf das Häusliche fixiert. Das entspricht den Gepflogenheiten rund um 1970 in Deutschland:

Schick frisiert und geschminkt im Stil der Zeit, trägt die ‚moderne‘ Mutter auf dem Bild aus einer Schulfibel von 1968 doch das unvermeidliche Kleidungsstück, an dem Mütter in allen Fibern der 1950er und 60er Jahre zu erkennen sind: eine Schürze. Auch der Vater auf dem Bild folgt dem Dresscode der Zeit und trägt das typische Accessoir [sic!] aller Fibel-Väter: die Krawatte. Seriös gekleidet macht sich der Mann auf den Weg ins feindliche (Berufs-)Leben. (Wulf 2017)

Auf den ersten Blick scheinen ‚unsere kleinen Damen und Herren‘, die nun hier im Fokus stehen werden, diese Geschlechterrollen aus dem (damals vorangegangenen)

19. Jahrhundert zum Vorbild gehabt zu haben; auf den zweiten Blick erweisen sie sich indessen als progressiver und ermöglichen zugleich einen Nachvollzug der bisher geschilderten Entwicklungslinien der Kinder- und Jugendliteratur.

3 Subvertierte Stereotypen: Roger Hargreaves' *Little Miss/Mr. Men*-Reihen

Bevor dezidiert auf Gender-Besonderheiten abgehoben wird, soll die Reihe, die zusammenfassend hinsichtlich der genannten Aspekte *prodesse* und *delectare* sowie der Stereotypie-Subversion in einer Sandwichposition firmiert, kurz hinsichtlich ihrer Machart und der Figuren generell skizziert werden.

3.1 Kurzporträt des Wie und Was der Reihe

Als Entstehungsmythos wird Charles Roger Hargreaves' Sohn Adam bemüht, der 1971 im Alter von acht Jahren seinen Vater beim Frühstück gefragt haben soll: „What does a tickle look like?“ (mrmen.com/about), woraufhin Hargreaves mit *Mister Tickle* (*Unser Herr Killekille/Mister Kitzel*) das erste Buch der späterhin überaus erfolgreichen Reihe startete, welches nach zunächst zögerlicher Reaktion der Verlage noch im selben Jahr erstmalig publiziert wurde und sich innerhalb von drei Jahren eine Million Mal verkaufen sollte. Der große Absatz führte in der Folge zu einer TV-Adaption (BBC, 1974), zu Comics, Songs und einem Medienverbundangebot samt Merchandise, dessen Ausmaße beachtlich sind und das bis heute weiter anwächst (vgl. mrmen.com). In deutscher Erstübersetzung erschienen die Heftchen seit 1981 im Paladin-Verlag; hierzulande ist die klare Unterteilung in weibliche und männliche Charaktere daher rezeptionsgeschichtlich nicht so stark ausgeprägt, da Hargreaves just ab 1981 weibliche Charaktere in der *Little Miss*-Reihe seinem Universum hinzufügte, die bereits ab 1983 in deutscher Erstübersetzung vorlagen. Ab 1988 übernimmt der damals 25-jährige Adam nach dem Tod seines Vaters und fügt dem Kosmos neue Figuren bei. Ab 2010 besorgen Lisa Buchner und Nele Maar eine Neuübersetzung im Susanna Rieder Verlag.⁴ Obwohl diese Übersetzung mitunter aufgrund ihrer angeblich „unnötige[n] Anglizismen“, der „krampf[ig]“ übersetzten Namen und des damit „verlorengegangenen Wortwitz[es]“ (Stegemann 2013) angefeindet wird, findet sie einen guten Mittelweg zwischen englischsprachigem Original und Erstübersetzung. Allerdings geht etwa mit der nicht-wörtlichen Übertragung von „stretch and stretch and stretch“ der charakteristische, additiv-polysyndetische Ton des Originals „full of echoes“ (Evans 1982, 132) verloren, wenn bei Mister Kitzel von Armen, „die sich lang und immer länger machen können“ (MG, 102), gesprochen wird. Auch die Idee, wie ‚a Tickle‘, also ‚ein

⁴ Sofern auf die Neuübersetzung verwiesen wird, zeugt die Sigle MG davon.

Kitzel(n)‘ wohl aussehen mag, wird etwas platt direkt ins Personifizierte nivelliert, obwohl doch gerade das den Ursprungsmythos der Reihe ausmachte – allerdings war das auch schon in der deutschsprachigen Erstübersetzung der Fall.

Gemäß der anvisierten Leser*innen ab drei bzw. der Verwendung als Leselern-Bücher sind die graphischen und erzählerischen Besonderheiten der Reihe geartet. Für die Zielgruppe finden sich deutliche und zahlreiche Leser*innenansprachen (142), die häufig über rhetorische Fragen aufgebaut sind (123), eine einfache Sprache und auch einfache Bilder, die den Kopffüßlern entsprechen, die Kinder selbst in einem frühen Entwicklungsstadium zeichnen (Evans 1982, 132). Interessanterweise ist die Nähe zu den nasenlosen Smileys, über deren Urheberchaft lange gestritten wurde und wird, die aber immer wieder mit dem amerikanischen Werbezeichner Harvey Ball in Verbindung gebracht wird, sinnfällig. Neben den Protagonist*innen der Reihe gibt es auch menschliche Akteure, die zwar nur vier Comic-Finger haben, sonst aber in puncto Proportionen etc. eher ‚menschlich‘ wirken (18–19 und 124).

Das Personal lässt sich zunächst einerseits in männliche und weibliche Charaktere dichotomisieren (vgl. 3.2), andererseits klassifizieren in (relativ viele) „baddies“ vs. (relativ wenige) „goodies“ (Evans 1982, 133) – also Figuren, die aus dem Baukasten der Temperamente und Charaktereigenschaften konsensuell eher negativ bzw. positiv konnotierte Merkmale aufweisen. Im Gegensatz zu Scarrys Augenzwinkern lassen sich zumal in den frühen Büchern der Reihe durchaus ‚schwarzpädagogische Zeigefinger‘ entdecken – nur selten findet keinerlei Belehrung bzw. Maßregelung statt (wie bei Mr. Kitzel, vgl. 3.3). Und selbst wenn dies nur implizit geschieht oder die Erzählinstanz diesbezüglich Stellung bezieht, werden die angeprangerten Verhaltensweisen und mit ihnen die Charaktere mitunter der Lächerlichkeit preisgegeben, wie beispielsweise bei Paula Prächtigt (196). Häufig ist es das Ziel, unliebsame Verhaltensweisen, die vermeintlich kausallogisch-deterministisch aus den dominanten Wesensmerkmalen hergeleitet werden und sich in den sprechenden Namen manifestieren, auszumerzen, die Figuren umzupolen und sie – mutmaßlich mitsamt den jungen Leser*innen – zu ‚bessern‘ bzw. die ‚goodies‘ zum Missionieren der auftretenden ‚baddies‘ anzuhalten.

Dabei wird nicht zimperlich mit ‚anders‘ oder ‚falsch‘ Temperierten umgegangen. So heißt es in der deutschsprachigen Erstübersetzung etwa, die Gemeinschaft müsse sich „etwas ausdenken, damit er [d.i. Herr Neugierig] von seiner Neugierde *geheilt* wird“ (150; Hervorh. N.L.) – schwarzpädagogischer geht es kaum. Da der Zweck dazu die Mittel heiligt, wird auch vor körperlichen Züchtigungen (gegen Männer und Frauen gleichermaßen) nicht zurückgeschreckt, wenn z.B. Emma Eigensinn dadurch „KURIERT“ (159) wird, dass ein Paar Zauberschuhe sie bis zur Erschöpfung durch die Weltgeschichte marschieren lässt, bis sie ihren Eigensinn aufgibt, wodurch häufiger eine moralische Überlegenheit der Mehrheitsmeinung insinuiert wird, die übergreifiges Verhalten rechtfertigt. Die Wahl der Fokalisierung korrespondiert mit diesem Befund: So wird immer dann auf Nullfokalisierung geschwenkt, sobald es der moralischen Einordnung der etwaig unklaren Geschehnisse bedarf (123 und 186) oder eine Figur mit Tadel oder Mitleid bedacht werden soll (91) bzw. werden generell nur

charakterlich bessergestellte Figuren (sowohl Haupt- als auch Nebenfiguren) mit einer internen Fokalisierung geadelt (97).

Erstaunlicherweise lassen sich in den drastischen Fällen Temperamente kontraintuitiv und antipsychologisch einfach umkehren: „Nun lebte Herr Unglücklich eine ganze Weile bei unserem Herrn Glücklichen, und in dieser Zeit geschah etwas Wunderbares. Weil Herr Unglücklich nun in Glücksland lebte, konnte er einfach nicht unglücklich bleiben.“ (14) Im Bewusstseinsbericht wird ergänzt: „Ohne es zu merken, änderte er sich, und langsam fing er an, glücklich zu werden.“ (14) Mit narrativer Motivierung hat das nicht allzu viel zu tun; die Speerspitze der Plausibilität bildet Herr Lustig, der die pseudodepressiven Zootiere durch seine Grimassen zum Lachen bringt und nachhaltig deren Temperament und ihre psychische Gesundheit zum Guten wendet (107).

Konsequent wird immer dann, wenn ein Charakter seinem ursprünglichen Spleen abschwört oder seiner positiven Inkarnation verlustig geht, der sprechende Name metareflexiv diskutiert: „Es ist zwecklos, ich werde nie wieder lachen können“, schluchzte sie, und große, dicke Tränen liefen ihr die Wangen hinunter. „Was aber noch schlimmer ist, ich brauche einen anderen Namen. Inge Immerfroh paßt nicht mehr zu mir.“ (130) Dass die Ich-Identität bei den kleinen Damen und Herren eng an den Namen gekoppelt ist, äußert sich auch bei Herrn Schlampig. Nachdem dieser von Herrn Fein und Herrn Rein mit Gewalt in die Badewanne manövriert worden ist und sie ihn so lange

Wuschen
und seiften
und schrubbten
und kämmten

[...], bis er gar nicht mehr schlampig aussah (187),

fragt Herr Schlampig, gesäubert und geläutert, seine Peiniger, die ihn zu ‚seinem Glück gezwungen‘ haben: „Wissen Sie, was ich jetzt tun muß?“ [...] Herr Fein und Herr Rein sahen ihn mit langen Gesichtern fragend an. „Was müssen Sie tun?“ fragten sie. „Einen neuen Namen muß ich finden!“ rief unser Herr Schlampig und lachte.“ (188) Frappierend ist die Tatsache, dass sich die Figuren dem naheliegenden Verdikt, *flat characters* zu sein, insofern entziehen, als sie aufgrund der angesprochenen Wandelbarkeit eine Konstituente dieses Konzepts unterlaufen.⁵

Beständig und von Wiedererkennungswert gezeichnet ist demgegenüber das immer gleiche Ende, das entweder die Pointe liefert und zumeist die Moral von der Geschichte emblematisiert oder als *Mise en abyme* das Buch im Buch metaleptisch hervorkehrt.

⁵ Zumindest wenn man von Edward Morgan Forsters Zweiteilung in runde und flache Figuren ausgeht. Differenziertere Dichotomien der Figurenzeichnung finden sich bei Hochman und Culpeper. Vgl. dazu Lehnert 2018, 88–89.

Abb. 4: Ehrgeizige *Mise en abyme*.

Aber nicht nur die geschilderten Wiedererkennungs- und Strukturmerkmale charakterisieren die in Rede stehende Reihe hinsichtlich ihrer Serialität und des Erzählkosmos. So tauchen bekannte Figuren in anderen Geschichten auf (100), der intertextuelle Reihenbezug wird herausgestellt (Herr Fein und Herr Rein entsprechen dem Duo Herr Eifrig und Herr Hastig [186]), Herr Kuddelmuddel adressiert einen Brief an Herrn Komisch, teilt sich aber auch Merkmale mit ihm (120 – 121), Herr Lustig lädt zu einem Fest, auf dem sich viele Bewohner*innen des Erzählkosmos treffen (179), und auch bezogen auf die sich ähnelnde Beziehung von Handlung und Figur finden sich auffällige Parallelen: Es sind samt und sonders kleine *novels of character*, in denen die Handlung „oft nur ein zusätzliches Mittel der Figurenbeschreibung“ (Schneider 2010, 20; Lehnert 2018, 70 – 71) darstellt.

Denn bezogen auf den Plot ist anzumerken, dass dieser nicht viel mehr ist als ein Steckbrief, exemplifiziert in alltäglichen, vor allem aber exemplarischen Situationen, in denen die Typik der ‚flachen‘ Figuren – Evans (1982, 132) spricht von „illustrated adjectives“ – sich bestmöglich pointieren lässt (Kurwinkel 2017, 87– 89). Die textliche wie bildliche Blaupause ist: Figur X zeichnet sich durch Eigenschaft x aus und gerät in den Situationen A, B und C in Schwierigkeiten und/oder komische Verwicklungen. Dies ist etwa der Fall, wenn Herr Vergeßlich dem Bauern Korn die Nachricht zu überbringen hat, dass eines seiner Schafe auf die Straße gesprungen sei, und in freier Anverwandlung einer stillen Post vermeldet: „ein Huhn hat auf der Straße gesungen!“ (91) oder auch Slapstick bzw. grobschlächtige Gut-böse-/Richtig-falsch-Oppositionen als ‚kindgerechte Komikquelle‘ eingesetzt werden.

Auch im Hinblick auf Genderaspekte scheint das binäre Denkmodell vorherrschend zu sein, wenngleich die paritätische und alternierende Sortierung von dreizehn kleinen Damen und dreizehn kleinen Herren im Inhaltsverzeichnis des Sammelbands von 1986 (auch in der Neuauflage) Quotierung verheißt.

3.2 Intersektionale Stereotypieüberblendung, Binarität und Temperamentenlehre

Auf den ersten Blick hat man es mit einer intersektionalen Stereotypieüberblendung zu tun: Denn wie heutige Marketingstrateg*innen entwickelt Hargreaves erst nach der Geburtsstunde der *Mr. Men*-Reihe (ab 1971) die *Little Miss*-Bücher (ab 1981) (notabene „Little“ und „Miss“, nicht „Mistress“, wie es das korrekte Pendant zu „Mister“ gewesen wäre – im Deutschen kreativ gelöst etwa durch die Bezeichnung Sophie Säu-berlich statt Fräulein Säu-berlich). Und sowohl bezüglich der visuellen Gestaltung wie der Titelgebung wirkt die bipolare Etikettierung platt, wenn etwa Mister Muskel Miss Quasselstrippe gegenübersteht.

Auch die Feststellung einer generellen Reduktion auf eine dominante körperliche oder charakterliche Eigenschaft sowie deren wechselseitige Überblendung (Rosi Rundlichs Konstitutionstyp und ihr ‚Laster‘ spiegeln sich gegenseitig) muss zunächst irritieren in einem Beitrag, der die These der Subversion und Progressivität vertritt. Und eine absichtsvoll desillusionierende Gegenüberstellung der männlichen und weiblichen Figuren öffnet die Denkschubladen des vorvergangenen Jahrhunderts mit ihrer Polarisierung der Geschlechtscharaktere, wie sie beispielsweise Karin Hausen (1976), eine Pionierin der Geschlechterforschung, schon vor Erscheinung des ersten *Little-Miss*-Bändchens herausgearbeitet hatte.



Abb. 5: Binäre Gegenüberstellung der stereotypen Geschlechtscharaktere.

Während die kleinen Herren mit Attributen wie ‚außen‘, ‚Abenteuer‘, ‚rational‘, ‚stark‘ usw. bedacht werden, werden die kleinen Damen mit ‚innen‘, ‚Küche/Häuslichkeit‘, ‚emotional‘ und ‚schwach‘ konnotiert. Da ist etwa Mister Adventure, der Abenteurer, oder Mr. Cool, der das männliche V bereits qua Konstitution mitbringt und auch sonst alles hat, um als klischerter Mann gut dazustehen: „Mr. Cool has a pilot license and can fly almost any plane. Everyone likes Mr. Cool because he is always good fun. He has been to the top of Mount Everest.“ (mrmen.com/mr-cool) Susi Schüchtern ist demgegenüber ‚naturgemäß‘ eher introvertiert und über Hille Hilfsbereit heißt es sogar dezidiert auf den Haushalt begrenzt: „Little Miss Helpful LOVES to help out. She’ll help you tie your shoelaces, she’ll help you clean your house. She’ll even make

your dinner, and wash it up afterwards! Nothing is too much for Little Miss Helpful!“ (mrmen.com/little-miss-helpful)

Obwohl es vereinzelt zur Überkreuzung von Eigenschaften kommt (schüchtern und unentschieden [176–177]), lassen sich die Figuren im Großen und Ganzen eindeutig nicht nur einem ‚Temperament‘,⁶ sondern auch einem biologischen und sozialen Geschlecht zuordnen, das auf den ersten Blick weder problematisiert noch überhaupt reflektiert zu werden scheint. Beließe man es bei dieser ersten Inaugenscheinnahme, müsste man wohl Evans zustimmen, der in seinem kurzen Aufsatz zur *Mr. Men*-Reihe sein eigenes Unwohlsein mit dieser per Analogie zu verbalisieren sucht:

I think it's the characterisation that worries me most, in its possible effects on the young child's developing attitudes. We deplore prejudice; an important feature in prejudice formation is verbal stereotyping; if a human being is labelled as "a black," "a Jew," "a Paki," "a Red," "a Liberal," [sic!] we find it hard to go behind the label to find the person. We label on the basis of one simple, easily observable characteristic and forget the complexities that go to make up a human being. (Evans 1982, 133)

3.3 Antiautoritärer Impetus/Subversion der Stereotypie

Aber weitere Blicke lohnen: So fördert eine Betrachtung des ersten *Mr. Men*-Buchs von 1971, *Mr. Tickle*, durch die sozialgeschichtliche Analysebrille nämlich durchaus Interessantes zutage. Denn *Unser Herr Killekille/Mr. Kitzel* (erstmalig 1982), der aus einer Laune heraus entscheidet, heute sei „ein richtiger Killekille-Tag“ (72) und aufgrund seiner „riesig, riesig langen“ (77) Arme auf die Pirsch geht, um heimlich Leute zu kitzeln, kitzelt nicht irgendwen und schon gar nicht übergriffig weibliche Charaktere, sondern gleichgeschlechtliche, wie auch die Bildebene herausstellt. Außerdem handelt es sich bei den uniformierten Figuren des Lehrers, Polizisten, Zugschaffners, Doktors und Briefträgers größtenteils um Honoratioren, deren Autorität kitzelnd untergraben wird.⁷ Da ‚Kitzeln‘ weiterhin kein traditionell männliches Ressort ist und auch kein Aushängeschild für (toxische) Maskulinität, ist damit ein erstes Indiz für die über eine vordergründige Holzschnittartigkeit hinausgehende Subversion der Stereotypen gegeben. Mit Rückbezug auf die erste Teilthese kann man zudem festhalten, dass Herr Killekille nicht im Sinne eines *prodesse*-Gedankens sanktioniert wird. Da er von der Dorfgemeinschaft nicht zur Rechenschaft gezogen wird für seinen groben Unfug, steht es ihm zumindest potenziell frei, am nächsten Tag wieder auf Streifzug zu gehen – und zwar guten Gewissens.

⁶ Hier ist die gedankliche Brücke zur antiken Humoralpathologie mit der Säftelehre durchaus legitim. Vgl. dazu Lehnert 2018, 441–444.

⁷ Interessant ist, dass Herr Killekille nach getaner Kitzelarbeit minimal ‚gehorsamer‘ konstatiert, dass er nun genug „angestellt habe“ (74), wohingegen Mr. Kitzel – wie in der englischsprachigen Vorlage – nur resümiert, er habe jetzt „genug Spaß gehabt“ (MG, 107).

Hat man sich einmal mit der Serie näher vertraut gemacht, zeigt sich, dass auch die Liste der Eigenschaften nicht nur entlang der traditionellen Geschlechtscharakterlinien verläuft: Unsere Herren Angsthase, Kuddelmuddel, Schussel und andere unterlaufen die üblicherweise männlich konnotierten Zuschreibungen, und es lassen sich auch gegensätzliche Entwürfe innerhalb von Weiblichkeit und Männlichkeit einander gegenüberstellen, etwa in Person von Mr. Fussy (Mister Pingelig) vs. Mr. Clumsy (Mister Tölpel), die ob ihrer vergleichbaren Konstitution und Farbigkeit wie zwei Phänotypen eines Genotyps wirken.

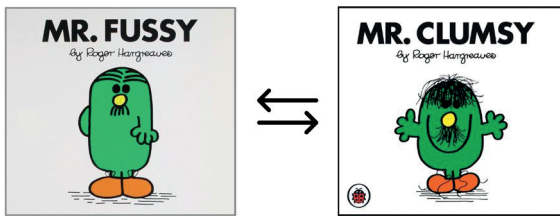


Abb. 6: Mr. Fussy (Mister Pingelig) vs. Mr. Clumsy (Mister Tölpel).

Es gibt mithin auch in der Erzählwelt der kleinen Damen und Herren solche und solche auf beiden dichotomen Seiten der Geschlechtscharaktere.

3.4 Dichotome Gendergerechtigkeit

Wenn man genau hinschaut, gibt es sogar eine Unterwanderung der Geschlechtergrenzen in puncto Stereotypie. Mister und Miss Chatterbox etwa teilen sich ihr für *beide* Geschlechtshitlisten unrühmliches Attribut der Geschwätzigkeit. Allerdings sind sie verwandt, was sich um die Ecke gedacht als problematisch hinsichtlich der Vorstellung der erblichen Determination lesen ließe. Doch es existieren weitere und bezogen auf das Argument der dichotomen Gendergerechtigkeit unproblematischere Matches: Rosi Rundlich findet in Herrn Nimmersatt nicht nur ihr Pendant, sondern beide treffen auch in einer Geschichte aufeinander und sehen sich den riskanten Tortenkonsum nach (146); Herr Leise und Susi Schüchtern werden auf ähnliche Weise als komplementäre Einheit vorgestellt, die das Erröten in der Intensität „wie ein ganzer Sack voll Tomaten“ (180) auch für die Männerwelt insofern salonfähig werden lässt, als die Sympathie der Leser*innen ihm gewiss ist. Dass sich beide auf Herrn Lustigs Party treffen und Susi Schüchtern quasi gegen ihren Willen gezwungen wurde, dort zu erscheinen, erneuert die Tendenz, zu wissen, was für andere richtig und sozialgeschlechtlich geboten ist, und das auch ohne Rücksicht auf Verluste durchzusetzen – zumal es ja dann fiktionsintern auch zum Guten führt.

Zur Geschlechtergerechtigkeit im weiteren Sinne mag auch zählen, dass Eigenschaften zur Disposition gestellt werden, die traditionell an nur eine Geschlechts-

identität geknüpft sind: Little Miss Bossy (1981; dt. *Unsere Emma Eigensinn*, 1983) steht – man muss das aus dem Zeithorizont heraus positiv attribuieren – Mr. Rude (wieder ein Duo) in seinen verwerflichen Charaktereigenschaften gleichberechtigt in nichts nach, und Little Miss Brainy ist „even cleverer than Mr. Clever, and that’s saying something!“ (mrmen.com/little-miss-brainy)

Zwar schlägt sich die aufkeimende Emanzipation, wie erwähnt, neben der Mädchenliteratur in Deutschland auch etwa in den Fibeln ab 1975 nieder, wenn der Vater knieend und klein hinter den weiblichen Figuren im Vordergrund verschwindet und sich in der ‚feindlichen Küchenwelt‘ bewähren muss.



Abb. 7: Gendergerechte Fibel 1975.

Aber die deutschsprachige Vergleichsliteratur verzichtet zumeist darauf, sich an einer graduellen Subversion der Geschlechterdichotomie per se zu üben – wie sie bei Hargreaves zumindest in Ansätzen erkennbar wird.

3.5 Diversity? Androgynie/Neutrois

Im Gegensatz zum tagesaktuellen Gendermarketing, das mit einfachen Dichotomien Ausprägungen von *Archaisierung* und *Pinkifizierung* (Böhm 2017) reproduziert und mitunter abstruse Blüten treibt, ist das Figurenensemble bei Hargreaves durchaus androgyn gehalten.

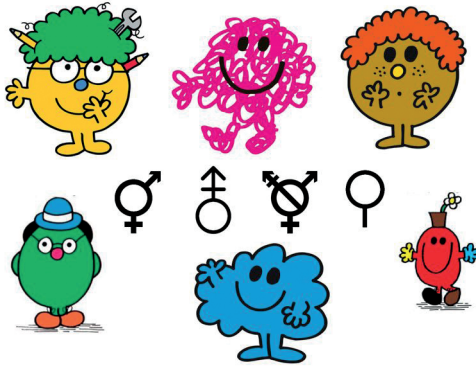


Abb. 8: Androgynie/Neutrois.

Zumindest entzieht diese selektive Darstellung der Binarität der Geschlechtsidentitäten den Boden, da man nicht mehr nach den sonst zweifelhaften Orientierung stiftenden Kopfbedeckungen oder Schleifen im Haar die Miss/Mister-Zuordnung gewährleisten kann (Evans 1982, 132). Damit ist zumindest aber auf graphischer Gestaltungsebene die Frage aufgeworfen, ob es überhaupt um eine Verbindung vor-geblieh weiblicher und männlicher Geschlechtsmerkmale geht (sowohl als auch) oder vielmehr um eine möglichst geschlechtslose (Evans schreibt „sexless“ [1982, 132]), genderneutrale, neutroise Darstellung (weder noch), wie sie in Ansätzen ebenfalls in der französischen Vergleichsliteratur in Form der *Barbapapas* (ab 1970) vorliegt. Wenngleich auch dort qua Haarschmuck und natürlich sprechenden Namen die Binarität aufs Tapet gebracht wird, sind die zuckerwattigen und in gewissem Sinne körperlosen Phantasiewesen nicht zuletzt durch ihre Fähigkeit des Gestaltwandels – in Kombination mit ihrem ökologisch-anpassungsfähigen und -wertschätzenden Naturell – nicht immer crossgender (rosa Vater) oder androgyn, sondern zuweilen eben auch genderneutral außerhalb binärer Identitäten.

Festzuhalten bleibt im Hinblick auf den zweiten Thesenteil, dass Hargreaves zunehmend ein klares Entweder-Oder im Genderdiskurs unterläuft. Im Vergleich zur zumeist noch patriarchal geprägten Darstellung des ‚Heimchens am Herd‘ und ‚männlichen Machers‘ in klarer Bipolarität, rufen die kleinen Damen und Herren neben der All-gender-, wie auch Scarry, eine All-age-Komponente bereits im Bereich der Kleinsten auf: Die *Little Miss/Mr. Men*-Bücher „identify with a multigenerational audience through self expression, colour, simplicity and humour.“ (mrmen.com/ab-

out) Und hier rundet sich der Bogen zur um 1970 kurz aufleuchtenden Pop-Art auch im hiesigen Bilderbuch (vgl. 2.) bis in den Wortlaut mit ihrer plakativen Farbigkeit, der Flachheit, den Comicanleihen und der humorvollen Einfachheit auf der vordergründigen, der Mehrdimensionalität auf einer darunter liegenden Rezeptionsebene.

4 Fazit

Hargreaves (und Scarry) anverwandeln sich bereits früh Verfahrens- und Darstellungsweisen, die man heute postmodern-avanciert nennen würde: doppelte Adressierung, Ironie, Augenzwinkern und Genderinnovation. Scarry liefert mithin mehr als nur Benimmregeln, Hargreaves mehr als nur stereotype Geschlechtscharakterstudien – beide im Sinne des *delectare et prodesse*, also ausgewogen bezogen auf die Dualismen „Pädagogik und Ästhetik, Unterhaltung und Belehrung“ (Weinkauff und von Glasenapp 2018, 36).

Die *Little Miss/Mr. Men*-Reihen lösen dabei alle unter Punkt 2 angesprochenen Tendenzen ein, die die Literatur für Kinder und Jugendliche in den 1970er und 1980er Jahren diskursiv umspielen: von der Vorreiterrolle der angloamerikanischen Literatur in puncto Antiautorität und Emanzipation über die Anleihen bei der Pop-Art bis hin zur frühzeitigen Etablierung eines non-binären Rasters des Sozialgeschlechtlichen, was gerade im Korsett der dichotom angelegten Reihe(n) erstaunt. Insbesondere hinsichtlich des hier gewählten methodischen Zugriffs mittels der Gender Studies lässt sich an *[u]nsere[n] [...] kleinen Damen und Herren* das weit gespannte „Spektrum der ästhetisch-medialen Realisierung von ‚Geschlecht‘ und der damit verknüpften Diskurse und Normen in der Kinder- und Jugendliteratur des 20. [...] Jahrhunderts“ nachzeichnen, erstreckt sich dieses doch Serien-intern „von der Vermittlung geschlechterstereotyper Rollenbilder [...] über die diversitätssensible Dekonstruktion binärer Geschlechterkonstellationen und -identitäten [...]“ (Standke und Kronschlager 2020, 343).

Die *Mr. Men/Little-Miss*-Reihen versinnbildlichen damit eine zentrale Prämisse des vorliegenden Sammelbandes, dass sich nämlich immer wieder bestimmte Werke der Kinder- und Jugendliteratur ausmachen lassen, allzumal in soziokulturellen und also literarhistorischen Schwellensituationen, welche sowohl das synchrone Nebeneinander von sozialgeschlechtlicher Innovation und Tradition als auch den diachronen Wandel zu exemplifizieren vermögen.

Literatur

1 Primärliteratur

- Hargreaves, Roger. *Unser Herr Glückliche und seine Freunde. Die lustigen Geschichten von Inge Immerfroh, Herrn Killekille, Polly Plaudertasche und vielen anderen kleinen Damen und Herren.* Aus dem Englischen übersetzt von Lucia Czernich. München: Paladin, 1986 [seit 1971].
- Hargreaves, Roger. *Mister Glückliche und seine Freunde.* Aus dem Englischen übersetzt von Lisa Buchner und Nele Maar. München: Rieder, 2018 [dt. Erstausgabe: 2012; englisches Original seit 1971].
- Maar, Paul. *Dann wird es wohl das Nashorn sein. Rätselhaftes ABC.* Weinheim u. a.: Beltz & Gelberg, 1988.
- Scarry, Richard. *Mein allerschönstes ABC. Ein Wörter-, Bilder- und Geschichtenbuch.* Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Katrin Behrend. Stuttgart u. a.: Delphin, 1969 [1966].
- Scarry, Richard. *Huckle's Good Manners.* Scoresby, Victoria (Australia): Five Mile Press, 2013 [2009].

2 Sekundärliteratur

- Becker, Maria. „Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR“. *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur.* Hg. Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi. Stuttgart: Metzler, 2020, 61–67.
- Benner, Julia. „Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur in der BRD“. *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur.* Hg. Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi. Stuttgart: Metzler, 2020, 51–60.
- Böhm, Kerstin. *Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur.* Bielefeld: transcript, 2017.
- Evans, David. „The Family of Mr. Men“. *Children's Literature in Education* 13.3 (1982), 130–137.
- Hausen, Karin. „Die Polarisierung der ‚Geschlechtscharaktere‘ – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“. *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas.* Hg. Werner Conze. Stuttgart: Klett, 1976, 363–393.
- Kiesel, Helmuth/Roman Luckscheiter. „Literatur um 1968 – politischer Protest und postmoderner Impuls“. *Ruperto Carola* 2 (1998). https://www.uni-heidelberg.de/uni/presse/RuCa2_98/kiesel.htm (12. Dezember 2020).
- Kindt, Tom. *Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert.* Berlin: Akademie 2011.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung.* Darmstadt: Wiss. Buchges., 2012.
- Kurwinkel, Tobias/Katharina Düerkop. *Bilderbuchanalyse. Narrativik – Ästhetik – Didaktik.* Tübingen u. a.: Francke, 2017.
- Kurwinkel, Tobias/Katharina Düerkop. „Bilderbuch“. *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur.* Hg. Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi. Stuttgart: Metzler, 2020, 201–219.
- Kumschlies, Kirsten/Tobias Kurwinkel. „Geschlechtsstereotypen und -rollen in Kinderserien: *Horseland* und *Kickers* in der Grundschule“. *Serialität in Literatur und Medien.* Bd. 2: *Theorie und Didaktik.* Hg. Petra Anders/Michael Staiger. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2016, 45–55.

- Lehnert, Nils. *Wilhelm Genazinos Romanfiguren. Erzähltheoretische und (literatur-)psychologische Zugriffe auf Handlungsmotivation und Eindruckssteuerung*. Berlin u. a.: De Gruyter, 2018.
- Official Mr. Men & Little Miss Website. <https://mrmen.com> (24. Januar 2021).
- Ottowitz, Taciana Valio. *Bilderbuchillustration in den 60er und 70er Jahren in der Bundesrepublik und Parallelen zur Kunstszene*. Münster: Münsterscher Verlag für Wissenschaft, 2017.
- Retan, Walter/Ole Risom. *The Busy, Busy World of Richard Scarry*. New York: Harry N. Abrams, 1997.
- Schneider, Jost. *Einführung in die Roman-Analyse*. Darmstadt: Wiss. Buchges., 2010.
- Standke, Jan/Thomas Kronschräger. „Gender Studies“. *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. Tobias Kurwinkel/Philipp Schmerheim unter Mitarbeit von Stefanie Jakobi. Stuttgart: Metzler, 2020, 343–352.
- Stegemann, Cornelia. „Manchmal kommen sie wieder“. *Tigermaus8 bloggt. Streifzüge durch den Dschungel des Lebens*. 3. April 2013. <https://tigermaus8.de/tag/unsere-kleinen-damen-und-herren> (12. Dezember 2020).
- Weinkauff, Gina/Gabriele von Glasenapp. *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Schöningh, 2018.
- Wulf, Rüdiger. „Die Mutter ist auch für den Vater da“. *Mann und Frau in Schulbüchern der Jahre 1950 bis 1980*. 6. Oktober 2017. <https://www.paedagogische-landkarte-nrw.de/blog/mutter-auch-fuer-den-vater-da> (12. Dezember 2020).

Abbildungen

- Abb. 1:** „Scarrys Storybook Dictionary“. Retan, Walter/Ole Risom. *The Busy, Busy World of Richard Scarry*. New York: Harry N. Abrams, 1997, 64.
- Abb. 2:** „Scarrys Mein allerschönstes ABC, Lemma X/Y“. Scarry, Richard. *Mein allerschönstes ABC. Ein Wörter-, Bilder- und Geschichtenbuch*. Aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von Katrin Behrend. Stuttgart u. a.: Delphin, 1969, 76.
- Abb. 3:** „Castle in Denmark“. Retan, Walter/Ole Risom. *The Busy, Busy World of Richard Scarry*. New York: Harry N. Abrams, 1997, 58–59.
- Abb. 4:** „Ehrgeizige *Mise en abyme*“. Hargreaves, Roger. *Unser Herr Glücklich und seine Freunde. Die lustigen Geschichten von Inge Immerfroh, Herrn Killekille, Polly Plaudertasche und vielen anderen kleinen Damen und Herren*. Aus dem Englischen übersetzt von Lucia Czernich. München: Paladin, 1986, 70.
- Abb. 5:** „Binäre Gegenüberstellung der stereotypen Geschlechtscharaktere“. Vom Autor erstellte Graphik. Quelle der Abbildungen: *Official Mr. Men & Little Miss Website*. <https://mrmen.com> (24. Januar 2021).
- Abb. 6:** „Mr. Fussy (Mister Pingelig) vs. Mr. Clumsy (Mister Tölpel)“. Vom Autor erstellte Graphik. Quelle der Abbildungen: *Official Mr. Men & Little Miss Website*. <https://mrmen.com> (24. Januar 2021).
- Abb. 7:** „Gendergerechte Fibel 1975“. Wulf, Rüdiger. „Die Mutter ist auch für den Vater da“. *Mann und Frau in Schulbüchern der Jahre 1950 bis 1980*. 6. Oktober 2017. <https://www.paedagogische-landkarte-nrw.de/blog/mutter-auch-fuer-den-vater-da> (12. Dezember 2020).
- Abb. 8:** „Androgynie/Neutrois“. Vom Autor erstellte Graphik. Quelle der Abbildungen: *Official Mr. Men & Little Miss Website*. <https://mrmen.com> (24. Januar 2021).