

MANUELA KALBERMATTEN**Daniel ist Hausmann. Felix ist der Junge im Rock.
Zur Diversifizierung von ‚Männlichkeit‘ im Bilderbuch****Abstract**

‘Femininity’ has now over quite a long period been the object of critical debate in children’s literature as well as in children’s literature research. In contrast, ‘masculinity’ – as the unmarked norm – has only infrequently been the subject of closer examination. Meanwhile, though, a rising number of contemporary picture books feature young boys who repudiate hegemonic gender norms and scripts, thereby exposing and negotiating rules and ideals that guide gender performance. In attempting to challenge and diversify ‘masculinity’, however, these books employ very different strategies which the article aims to explore. It is especially concerned with a current tendency in which ‘hybrid masculinities’ are constructed: Rather than deconstruct oppressive gender structures and regulations, many books ultimately perpetuate notions of ‘masculinity’ as a form of individualism and, again, as opposed to ‘femininity’. Drawing on the field of masculinity studies (e.g., Connell, Meuser, Bridges) and children’s literature research (e.g., Wannamaker, Nodelman), the article examines how gender- and heteronormative ascriptions are challenged, but sometimes also obscured and/or perpetuated by these strategies.

Key words

Bilderbuch, Gender, Masculinity

Gender Trouble im Kinderspiel

Eines der interessantesten älteren Bilderbücher, das nicht nur Geschlechterrollen und -zuschreibungen explizit zum Thema macht, sondern auch Entwürfe und Performenzen von ‚Männlichkeit‘ verhandelt, ist *Mutter – Vater – Kind* (1994) von Kirsten Boie mit Illustrationen von Peter Knorr. Wie Titel und Coverillustration bereits andeuten, steht ein beliebtes Kinderspiel im Zentrum, wobei die kleine, aber signifikante Verschiebung – aus dem geläufigen „Vater, Mutter, Kind“ wird „Mutter, Vater,

Kind“ – bereits subtil auf ‚gender trouble‘¹ vorausweist. Die im Spiel der beiden Kinder Line und Daniel verhandelte und erprobte Familienkonstellation verbleibt zwar, trotz Geschlechterrollentausch und der in diesem Fall damit verknüpften Aufwertung von weiblicher Lohnarbeit einerseits und männlicher care-Arbeit andererseits, in einem klar heteronormativen Rahmen; die Figuren sind fest innerhalb der gesellschaftlich konstruierten Zweigeschlechtlichkeit und einem heterosexuell imaginierten Begehren verankert (vgl. Butler, 1991). Auf der anderen Seite jedoch wird die bis zu diesem Zeitpunkt – und darüber hinaus – in der Kinder- und Jugendliteratur selten angetastete rigide Verknüpfung von sex und gender, von biologischem und sozialem Geschlecht, erst einmal aufgebrochen, indem Line und Daniel in ihren Interessen und Performanzen das jeweils ‚andere‘ soziale Geschlecht zu verkörpern scheinen: Sie interessiert sich für Kriegs- und Cowboyspiele; er bevorzugt Bücher und Familienrollenspiele.² Das soziale Geschlecht ist hier gerade *nicht* Ausdruck eines essenziellen Wesenskerns, der sich aus dem biologischen Geschlecht ergibt. Vielmehr wird Geschlecht vor allem auf der anreichernden, streckenweise komplementären visuellen Ebene als Ergebnis performativer Akte markiert – nicht als etwas, was man *ist*, sondern als etwas, was man *tut*, und zwar, um Judith Butlers Performativitätskonzept (vgl. Butler, 1991 und 2002) zu folgen, entlang bestimmter Vorbilder, Scripts und über beständige Imitation, Zitation und Repetition. Die Familie als erste Institution einer nach wie vor heteronormativ geprägten Geschlechtersozialisation wird im Spiel der Kinder aufgenommen und imitiert; ihre Normen werden in dieser zitierenden Aufführung aber zugleich verschoben.

Besonders auffällig sind in diesem Beispiel eines explizit verhandelten Gender-Diskurses die Repräsentationen unterschiedlicher ‚Männlichkeiten‘ und die mit ihnen verknüpften Wertungen in Bild- und Schrifttext. In die Gedanken und Gefühle der Hauptfigur Line bietet der heterodiegetische Erzähler über die interne Fokalisierung Einblick. Die Leser*innen erfahren, dass Line in der Bauecke des Kindergartens gern Laserpistolen konstruiert und von Puppen nichts wissen will. Mit dieser Zurückweisung einer traditionellen weiblichen Geschlechterrolle ist Line in der Kinder- und Jugendliteratur der 1990er-Jahre bereits nicht mehr allein.³ Im Bilderbuch allerdings wird diese Zurückweisung durch die visuelle Inszenierung von Line als ‚one of the boys‘ erweitert: In Kleidung, Sozialverhalten, Mimik, Gestik, Körpersprache und Bewegung im Raum orientiert sich Line an den Skripten hegemonialer Männlichkeit. Diese ‚männlich‘ konnotierte Geschlechterperformanz tritt im Vergleich und Kon-

¹ So lautet der Originaltitel von Judith Butlers für die konstruktivistische Genderforschung und die Queer-Studies wegweisendem Werk *Gender Trouble* (1990), dt. *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991).

² Da die analysierten Bilderbücher nicht paginiert sind, wird auf die Angabe von Seitenzahlen verzichtet.

³ Vgl. z. B. Schilcher, 2004. Annette Kliewer konstatierte zur gleichen Zeit sogar: „Mädchenbücher, in denen Mädchen den Jungen zeigen, ‚wo es lang geht‘, gibt es mittlerweile in einer hinreichenden Anzahl, ja die neue Geschlechternorm beharrt auf einer Umkehrung der Rollen.“ (Kliewer, 2004, S. 23)

trast zu den Performanzen ihrer Spielkameraden Malte und Daniel noch klarer hervor. Malte, Lines bester Freund, repräsentiert in überspitzt-stereotypisierter Darstellung eine Form traditioneller bzw. archaischer Männlichkeit, die im Rahmen kinderliterarischer Geschlechterdiskurse seit den 1970er-Jahren wiederholt negativ besetzt wurde (siehe Abbildung 1): Er reagiert mit Ekel auf körperliche Zuwendung; er spricht nicht, sondern drückt sich in lautmalerischen Interjektionen aus dem semantischen Feld des Kriegs wie „Jchch-Karacho“ oder „Brrrm-Krrrch-Womm“ aus; er ist stets mit imaginärer Maschinenpistole im Anschlag und/oder verzerrtem Gesicht dargestellt und wird von der Kindergärtnerin mit den Worten „Solche Spiele wollen wir hier überhaupt nicht haben!“ (Boie & Knorr, 1994) gemaßregelt.

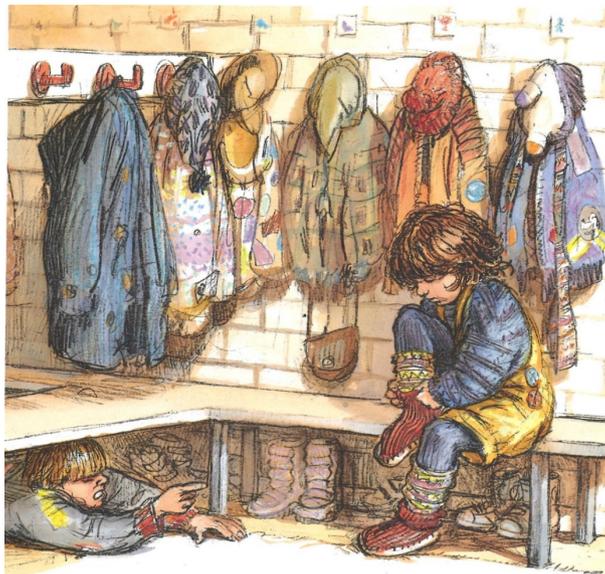


Abbildung 1: Malte (links) repräsentiert ein negativ gezeichnetes Bild hegemonialer Männlichkeit (Bildquelle: Peter Knorr, in: Kirsten Boie und Peter Knorr: *Mutter – Vater – Kind*. Hamburg: Oetinger 1994, o. A.)

Tatsächlich stellt die Mutter, Lehrerin oder Erzieherin, die den ‚wilden‘ Jungen zu domestizieren sucht, ein häufiges Motiv der jüngeren Kinderliteratur dar. In jüngeren, oft geschlechterbiologisch grundierten Diskursen um die ‚Krise der Jungen‘⁴ figuriert sie auffallend oft als Personifikation eines vermeintlich feminisierten Erziehungs- und Bildungswesens, das im Widerspruch steht zur ‚wahren‘ Natur von Jungen, die nun mal wild sei. So autorisiert etwa Fabis Mutter in Joachim Masanneks Kinderbuchreihe *Die Wilden Fußballkerle* (ab 2002) mit ihrem resignierten Seufzer die naturalisierende Gender-Rhetorik des Werks: „Warum muss ein Mann immer das tun, was ein Mann tun muss?“ (Masannek, 2019, S. 16) In Pija Lindenbaums *Paul und die Puppen* erhebt die Kindergärtnerin gegen den Ringkampf der Jungs zwar Einspruch:

„Aber, aber, Jungs“, sagt die Tante. „Jetzt lassen wir uns was anderes einfallen.“
Also spielen sie Krieg. Paul macht sich eine Knarre.

⁴Zum Diskurs um die ‚Krise der Jungen‘ bzw. die ‚boy crisis‘ vgl. Böhm, 2017 und Wannamaker, 2008.

„SOLL ICH DICH MIT DEM LASERMESSER MESSERN!“, schreit Anton.
„Pfui“, sagt die Tante. „So nicht.“ Aber sie kämpfen einfach weiter. (Lindenbaum, 2008)

Das feminisierte Erziehungssystem aber kommt, so die oft augenzwinkernd vermittelte Botschaft, gegen die ‚natürliche‘ Wildheit von Jungen nicht an: ‚boys will be boys‘.

Anders als in Masanneks renaturalisierender Serie, die dem Prinzip folgt, dass ‚feminisierte‘ Räume von ‚echten Kerlen‘ zurückerobert werden müssen,⁵ sind es in den beiden Bilderbüchern die kindlichen Figuren selbst, die sich abwenden von den archaischen Formen der Männlichkeit, die ihnen von Peers und zuweilen auch Eltern vorgelebt werden. In *Paul und die Puppen* schielt Paul im Rahmen einer monoszenischen Darstellung des freien Spiels vom homosozialen, kriegerisch semantisierten Raum der Jungs, den er mehr oder weniger pflichtschuldig bespielt, sehnsüchtig zum Raum der Mädchen hinüber (siehe Abbildung 2).⁶ Schon bevor er sich allmählich von der Peripherie des weiblich besetzten Raums in dessen Zentrum bewegt – und Lindenbaum malt deutlich aus, wie schwierig das Übertreten dieser vermeintlich „impermeablen Grenze“ zwischen den als oppositionell gesetzten Teilräumen ist⁷ –, signalisiert der im Bild inszenierte Blick sein Begehren, das sich weg von dem destruktiven Spiel der Jungen zu dem als kreativ-sozial inszenierten Spiel der Mädchen bewegt.



Abbildung 2: Paul (zweiter von links) sehnt sich nach ‚anderen‘ Räumen
(Bildquelle: Pija Lindenbaum: *Paul und die Puppen*. Weinheim: Beltz & Gelberg 2008, o. A.)

⁵Für eine detaillierte Analyse siehe Böhm, 2016 und 2017, sowie Kalbermatten, 2021.

⁶Vgl. zum begehrenden Blick im Bilderbuch auch Rinnerthaler, 2019.

⁷Vgl. zu diesem Raumkonzept Lotman, 1973, dargestellt in Martínez & Scheffel, 2016, S. 158–163.

In Boies und Knorrs *Mutter – Vater – Kind* dagegen beginnt Line an der Attraktivität von Maltes Form, Männlichkeit zu leben, zu zweifeln. Zu Beginn teilt sie die vehemente Abgrenzung hegemonialer Männlichkeit von allem Femininen (siehe unten), was sich insbesondere in ihrer Abneigung gegenüber Daniel äußert. Daniel verstößt in seiner Geschlechterperformanz gegen die als ‚männlich‘ definierten Codes und Skripte: Während Line und Malte den Vorlesekreis stören und sich am Boden fläzen, „sitzt der nur in seiner Strumpfhose auf dem Stuhl und hört zu, als ob Vorlesen das Allertollste wäre“ (Boie & Knorr, 1994).

Auf Ebene der Diegese, insbesondere der Figurenrede, werden also sowohl archaisch-traditionelle als auch als zu ‚feminin‘ beurteilte Männlichkeiten zuerst negativ sanktioniert. Doch während es die von den Fokusfiguren nicht unbedingt als Autoritäten anerkannten erwachsenen Erzieherinnen sind, die archaische Männlichkeit ablehnen bzw. zu domestizieren suchen, sind es die Peers, von denen Sanktionen für zu ‚weiblich‘ konnotiertes Verhalten drohen. Lines ‚Männlichkeit‘ steigert ihr Ansehen; Daniels ‚Weiblichkeit‘ hingegen macht ihn zum Außenseiter. Dieses Missverhältnis, das in misogynen Strukturen gründet, wurde auch von der Geschlechterforschung längst konstatiert: „[...] when masculinity gets symbolically ‘undone’ in this culture, the deconstruction nearly always lands us in the territory of the degraded, while when femininity gets symbolically undone, the result is an immense elevation in status“, schrieb Susan Bordo 1994 in *Reading the Male Body* (S. 290). Mit Bezug auf die in den 1990er-Jahren auch auf Weiblichkeitsideale übergreifenden Normen der Fitnesskultur hält sie weiter fest: „So far, the transformation has chiefly gone in the direction of permitting (and even eroticizing) *hardness* in women, but never softness in men.“ (Ebd., S. 292, Hervorh. i. O.)



Abbildung 3: Daniel (links) repräsentiert ein Männlichkeitsbild, das Line zunächst irritiert
(Bildquelle: Peter Knorr, in: Kirsten Boie und Peter Knorr: *Mutter – Vater – Kind*. Hamburg: Oetinger 1994, o. A.)

Die Degradierung von Daniels ‚softness‘ wird vom Erzähldiskurs zwar konterkariert, indem über die visuelle Ebene Daniels Aufmerksamkeit, Fürsorglichkeit und Empathie, die sich im Spiel etwa in seiner liebevollen Versorgung eines Teddybären zeigen, auch in Abgrenzung zu Lines (latenter) Aggressivität affirmativ ins Licht gerückt werden (siehe Abbildung 3). Daniel lebt traditionell Frauen und Mädchen zugeschriebene Tugenden und Aufgaben ganz selbstverständlich als Teil seiner Identität: als „Vater“, der „zu Hause alles ganz toll“ macht und seine Partnerin als Alleinverdienerin akzeptiert (vgl. Boie & Knorr, 1994). Doch während Lines Unbehagen mit Daniels nonkonformer *Männlichkeit* unverbalsiert und unproblematisiert bleibt, werden ihre Gründe für die Ablehnung von *Weiblichkeit* klar artikuliert. Sie bringt sie in Verbindung mit einer rigorosen Einschränkung ihres Identitäts-, Handlungs- und Bewegungsspielraums: „Im Leben spielt Line nicht, dass sie eine Mutter ist, da darf man immer nur kochen und Puppen wickeln, und Cowboy werden darf man nicht.“ (Ebd.) Weiblichkeit bedeutet für Line, ein eng geschnürtes Korsett zu tragen. Männlichkeit dagegen verbindet sie gerade mit der Abwesenheit von Rollenvorgaben, mit der Freiheit von gesellschaftlichen Zwängen.

Das unsichtbare Geschlecht

Folgt man Perry Nodelmans These, lässt sich Lines Einschätzung als symptomatisch für einen Großteil des kinder- und jugendliterarischen und lange auch -literaturwissenschaftlichen Geschlechterdiskurses lesen, in dem ‚Männlichkeit‘ als Kategorie – trotz oder aufgrund der Dominanz von Männern in gesellschaftlichen Machtpositionen und der Omnipräsenz von Bildern des Maskulinen in der Populärkultur – weitgehend unsichtbar geblieben ist:

Traditionally *femininity* manifests itself as a *form of dress, a costume or role one puts on*, and therefore something that is understood as *repressing individuality* [...]. *Masculinity* is often understood as *not being a form of dress* – as resistance to the act of putting on costumes or being repressed by conventional roles. [...] The currently sanctioned appearance of maleness remains more or less what it always was: not a matter of wearing a costume, but instead, supposedly, a matter of not having one on. Masculinity is taken to be somehow *natural and free* – the state one achieves by resisting societal norms and being one’s true self. As a result, what my students and many others in mainstream contemporary culture conceive of as a desirable solution to gender inequality is the adoption of traditionally male assumptions for everybody. Females can simply reject the feminine role, take off the costume and become free to be themselves, supposedly natural and unrestricted. From this popular viewpoint, *the artifice and repression implicit in our current constructions of masculinity* remain invisible. (Nodelman, 2002, S. 1f., Hervorh. MK)

Der von der feministischen Theorie geschulte Blick auf Weiblichkeit als Rolle, Kostüm oder auch: als Maskerade (siehe Riviere, 1994) führte in der Geschlechterforschung und in der Mädchen- und Frauenbildforschung zur Dekonstruktion der ideologischen Konstruktionen von Weiblichkeit. Ähnliche Bemühungen, so Nodelman und im Kern auch viele der anderen Beiträger*innen der von John Stephens heraus-

gegebenen Anthologie *Ways of Being Male*, die 2002 als eine der ersten umfangreichen Beiträge der Kinder- und Jugendliteraturforschung zur Männlichkeitsdebatte erschien, sind in Bezug auf Männlichkeit aber lange ausgeblieben – mit dem Resultat, dass Männlichkeit im Kontrast zu Weiblichkeit gerade nicht auf die ihr zugrundeliegenden Konstruktionsmechanismen und Zwänge untersucht wurde. Dagegen hält der US-amerikanische Männlichkeitsforscher Michael Kimmel fest, dass die Frauen- und Geschlechterforschung – nebst ihrem primären Anliegen, die Lebensrealitäten, Geschichten und Leistungen von Frauen in einer androzentristischen Kultur ans Licht zu holen – maßgeblich dazu beigetragen habe, ‚Männlichkeit‘ sichtbar zu machen: „It is my position that Women’s Studies is *also* about men. Or, rather, that it makes *masculinity* potentially visible as a specific construction, and not simply the unexamined norm.“ (Kimmel, 2014, S. 205, Hervorh. i. O.)

Hegemoniale Männlichkeit lässt sich, ausgehend von ihrer Theoretisierung durch die Soziologin Raewyn Connell (1987, 2015), mit dem deutschen Männlichkeitsforscher Michael Meuser definieren als „Konfiguration von Geschlechtspraktiken, welche insgesamt die dominante Position des Mannes im Geschlechterverhältnis garantieren“ (Meuser, 2006, S. 101). Zwar ist hegemoniale Männlichkeit mit keinem spezifischen, unveränderbaren Set an Normen und Rollenbildern verbunden. Nichtsdestotrotz aber geht sie mit Modellen und Leitbildern einher, die jeweils einen bedeutenden Teil der Repräsentationen prägen – und sie konstituiert sich sowohl in hetero- als auch in homosozialen Relationen, in Abgrenzung sowohl zu ‚Weiblichkeit‘ als auch zu subordinierten und marginalisierten Männlichkeiten (vgl. Connell, 1987 und 2015; Meuser, 2006). Kritische Geschlechter- und Männlichkeitsforschung sucht die Normen und Skripte offenzulegen, nach denen hegemoniale Männlichkeit geformt und gelebt und ihre gesellschaftliche und ideelle Dominanz gesichert wird – aber auch die Zwänge und Ausschlüsse zu dekonstruieren, die der männlichen Subjektwerdung zugrunde liegen (vgl. Reeser, 2010). Dass ‚Männlichkeit‘ nämlich keineswegs frei von Rollenzwängen herausgebildet und gelebt werden kann, zeigt eindrücklich Pauls Reaktion auf das Eindringen seiner Fußballfreunde in den Raum, in dem er und die Mädchen einen „Prinzessinentanz“ veranstalten: „Paul sieht die Jungs kommen. Jetzt entdecken sie ihn und die vielen Röcke. Besser, er geht aufs Klo.“ (Lindenbaum, 2008) Paul weiß, dass sein Spiel gegen die Normen hegemonialer Männlichkeit verstößt und ihm dafür Sanktionen drohen könnten. Mehr noch: Er versteht implizit, dass er durch den Entschluss, Prinzessin zu spielen, sichtbar wird auf eine Weise, die den Verlust von Privilegien bedeuten könnte.⁸ Während er als Teil der homosozialen Gruppe gefahrlos laut und sichtbar sein, Raum einnehmen kann, riskiert er mit seinem gendernonkonformen Verhalten, als feminin oder queer wahrgenommen und damit Teil marginalisierter Männlichkeit zu werden.

Männlichkeit als Differenzkategorie also wird meist erst dann sichtbar, wenn ein männlich gelesenes Subjekt gegen die ihr zugrunde liegenden Regeln verstößt –

⁸ Vgl. zu den Ambivalenzen von Sichtbarkeit u. a. in Bezug auf Queerness Mesquita, 2008.

oder wenn, wie z. B. in Katrine Clantes, Rasmus Bregnhøis und Annette Herzogs Graphic Novel *Herzsturm – Sturmherz* (2018) diese Regeln und die Schwierigkeit, sie sich performativ anzueignen, explizit ausgestellt werden. In ihrer Studie *Boys in Children’s Literature and Popular Culture* (2008) plädiert Annette Wannamaker deshalb auch dafür, sich neben der Studie von ‚Weiblichkeit‘ in der KJL-Forschung vermehrt der Analyse von Männlichkeitskonstruktionen zu widmen:

When girls are gendered and boys just are, then boyhood takes on a universal quality [...]. As long as masculinity is invisible, natural, and universal (boys will be boys), it remains rigidly defined and works to maintain, by naturalizing them, definitive borders that narrowly define dominant, acceptable versions of the masculine subject. (Wannamaker, 2008, S. 25f.)

Widersprüchliche Erwartungen

Inzwischen ist nicht nur in der KJL-Forschung die Aufmerksamkeit für Repräsentationen ‚des Männlichen‘ gestiegen.⁹ Auch im Bilderbuch zeichnet sich seit einigen Jahren vermehrt das Bemühen ab, Männlichkeit als gesellschaftliches Konstrukt sichtbar zu machen und den ‚akzeptablen‘ Formen hegemonialer Männlichkeit vielfältigere Entwürfe gegenüberzustellen. Oft geschieht dies in Werken, die sich als genderkritisch einordnen lassen und im Sinne der bereits von Bettina Bannasch beschriebenen inhaltlich-ästhetischen Strategien eine Destabilisierung von Geschlechternormen realisieren:

Das gender-kritische Bilderbuch strebt die Irritation von Rollenerwartungen an. Entweder indem die Bilder und Texte, die sich im Kopf der Lesenden befinden, mit den Bildern und Texten im Buch auf eine solche Weise zusammenstoßen, dass sich ein aufklärerisches Aha-Erlebnis einstellt; das wäre die inhaltliche Ebene. Oder aber – und das wäre die ästhetische Ebene –, indem sich im Wechselspiel von Bild und Text ein erhellendes Moment entzündet, oftmals über komische und groteske Elemente. (Bannasch, 2007, S. 122)

Im Fall der neueren Bilderbücher wird die Irritation von Rollenerwartungen auffallend häufig angestrebt über die Verbindung von männlich gelesener Figur und weiblich konnotierter Geschlechterperformanz, die allerdings oft verengt wird auf ein in den meisten westlichen Gesellschaften leicht erkennbares Symbol der Geschlechterdifferenz: den Rock bzw. das Kleid (oder Tutu).¹⁰

Über die Paratexte – Titel, Cover-Illustrationen und Klappentexte – stellen sich die Werke explizit in einen Geschlechterdiskurs. Intratextuell realisieren sie ein Erzählmuster, in dessen Rahmen traditionelle Männlichkeit in ihrem umfassenden norma-

⁹Vgl. hierzu Kalbermatten, 2021 und 2023 sowie insbesondere die Studien von Wannamaker, 2008, und Böhm, 2017; außerdem die Anthologien von Stephens (Hrsg., 2002); Kliwer & Schilcher (Hrsg., 2004, hier auch aus literaturdidaktischer Perspektive); Wannamaker (Hrsg., 2011) sowie aktuell mit Blick aufs Bilderbuch Moya-Guijarro & Ventola (Hrsg., 2022).

¹⁰Vgl. kritisch hierzu auch Nodelman, 2022.

tiven Anspruch herausgefordert werden soll. Über die Figurenkonstellation schließlich werden widersprüchliche Erwartungen an Jungen sichtbar gemacht. Meist sind es erwachsene Figuren – oft, aber nicht immer die Mütter oder Großmütter, immer öfter auch die Väter – sowie gleichaltrige weibliche Verbündete wie Freundinnen und Schwestern, die den Jungen, der gern Röcke trägt oder mit Puppen spielt, unterstützen. Ihnen gegenüber werden insbesondere männliche Peers und/oder Väter als Vertreter einer rigiden Gender-Polizei inszeniert, die Abweichungen vom traditionellen Männlichkeitsbild ahndet.

In Kerstin Brichzins und Igor Kuprins *Der Junge im Rock* (2018) etwa schenkt die Mutter ihrem Sohn den roten Rock, den er sich wünscht. Der Vater wiederum kauft sich ebenfalls einen Rock und trägt ihn in den Straßen der „kleinen Stadt“ aus Solidarität mit Felix, der im Kindergarten angefeindet wird. Ähnlich verhält es sich in Frauke Angels und Julia Dürrs *Disco!* (2019).

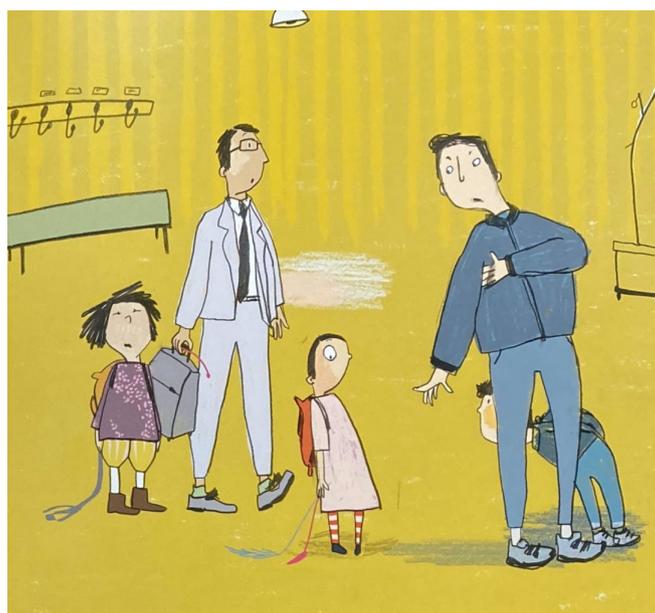


Abbildung 4: Verstöße gegen die cis-heteronormative Kleiderordnung bergen Konfliktpotenzial (Bildquelle: Julia Dürr, in: Frauke Angel und Julia Dürr: *Disco!* Wien: Jungbrunnen 2019, o. A.)

Sowohl die Eltern als auch die beste Freundin Pina unterstützen den namenlosen Ich-Erzähler in seiner Kleiderwahl. Sein bester Freund Eddie dagegen wendet sich zunächst von ihm ab. Vor allem auf visueller Ebene wird markiert, dass diese Zurückweisung von Eddies Vater beeinflusst ist, dessen kleineres Ebenbild Eddie ist (siehe Abbildung 4): Beide tragen identische Schuhe, Hosen und Jacken in dunklen Farben und eine Kurzhaarfrisur, wodurch der prägende Einfluss von Vätern in der Geschlechtersozialisation symbolisiert wird. Eddies Vater beharrt lauthals auf traditionellen Geschlechterperformanzen: „Aber Eddies Papa sagt, Fußball ist nichts für Mädchen. Und auch, dass ich den albernsten Fummel ausziehen soll, weil ihm sonst übel wird.“ (Angel & Dürr, 2019)

In Ludovic Flamants und Jean-Luc Engleberts *Puppen sind doch nichts für Jungen!* (2017) schließlich tragen die Eltern des namenlosen Ich-Erzählers,¹¹ dessen kleiner Bruder Nico sich leidenschaftlich um seine Puppe kümmert und sie mit in den Kindergarten nehmen will, einen expliziten Genderkonflikt aus, indem die Mutter die unreflektiert-traditionellen Ansichten des Vaters problematisiert und dabei zugleich einen gesellschaftlichen Doppelstandard enthüllt:

[Vater:] „Puppen sind eben nichts für Jungen. Und Schluss!“

[Mutter:] „Warum soll sich dein Sohn nicht um ein Baby kümmern, das hast du ja auch getan!“

[Vater:] „Das ist kein Baby, das ist eine PUPPE! Das ist doch etwas ganz anderes!“
(Flamant & Englebert, 2017)

Auf der einen Seite, so der hier verhandelte Diskurs, wird von den ‚neuen‘ Männern erwartet, dass sie Verantwortung in der care-Arbeit übernehmen. In der Erziehung aber setzt man auf geschlechtersegregiertes Spielzeug und schafft insbesondere für Jungen die Voraussetzung, dass sie die eigene Position nicht reflektieren und andere Standpunkte nicht nachvollziehen lernen müssen. Verkompliziert wird diese Binäropposition von Gegner*innen und Verfechter*innen traditioneller Männlichkeitsideale noch durch die bereits erwähnten Erzieherinnen, die Formen archaischer Männlichkeit regelmäßig zu unterbinden suchen und stattdessen sanftere, empathischere und sozialere Jungen für ihr Verhalten loben – eine Strategie, die die Gender-Rhetorik des Erzähldiskurses in den Werken ambivalent gegenübersteht, auch und gerade weil diese Erzieherinnen zu verkennen scheinen, welch großem sozialem Druck die Jungen insbesondere im homosozialen Raum ausgesetzt sind.¹²

Auf diese Weise wird in jüngeren Werken mal mehr, mal weniger explizit der Fokus auf jene widersprüchlichen Männlichkeitsideale und Rollenerwartungen gelenkt, die Wannamaker zufolge den ‚boyhood‘-Diskurs seit den 1990er-Jahren in zunehmendem Maß prägen. Sie beobachtet in populären Kinder- und Jugendmedien zunächst v. a. die Opposition von sensiblem und exzessiv machohaftem Mann bzw. Jungen, die letztlich die Pole vergeschlechtlichter Erwartungen personifizieren:

¹¹ Hier zeigt sich ein interessanter Kontrast: Während in Angels & Dürrs *Disco!* der namenlose Ich-Erzähler derjenige ist, der gegen Geschlechternormen verstößt, wird in *Puppen sind doch nichts für Jungen* der namenlose Ich-Erzähler als genderkonform gezeichnet. Es ließe sich argumentieren, dass die Namenlosigkeit hier die Setzung des (genderkonform) ‚Männlichen‘ als unmarkierte Norm unterstützt und der kleine Bruder damit als von der Norm abweichend markiert wird, was mit dem problemzentrierten Ansatz des Bilderbuchs durchaus kompatibel wäre. In *Disco!* wiederum wird ein problembewusster Ansatz gewählt; die Namenlosigkeit des Ich-Erzählers könnte also auch darauf hindeuten, dass sich Normen zu verschieben oder gar aufzulösen beginnen (vgl. zu diesen unterschiedlichen Ansätzen auch Seidel, 2022) und/oder die Figur gar nicht erst über einen Namen, der unter Umständen als Gendermarkierung figurieren könnte, festgeschrieben werden soll (vgl. hierzu auch den Beitrag von Stemmann in diesem Band).

¹² Vgl. zur Bedeutung des homosozialen Raums in der männlichen Sozialisation Meuser, 2004.

These battles between *good masculinity and bad masculinity* not only contain conflicting messages about what our culture believes men and boys ought to be but also embody the *internal battles* many boys experience as they work to negotiate their identities within the context of such mixed messages. (Wannamaker, 2008, S. 64, Hervorh. MK)

Daniel und Malte in *Mutter – Vater – Kind* können als Personifikationen dieser Opposition gelesen werden. Lindenbaums Paul wiederum, der, wie gleich auf der ersten Seite betont wird, „ein echt guter Fußballer“ ist, der „immer ins Tor“ trifft, schafft es am Ende, traditionell männlich und traditionell weiblich gewertete Interessen zu integrieren, ohne dass ihm negative Konsequenzen erwachsen. Das Buch endet im gemeinsamen Fußballspiel aller Kinder und verbal ganz konkret mit dem Satz, mit dem es begonnen hatte: „Paul trifft immer ins Tor!“ (Lindenbaum, 2008) Das letzte monoszenische Bild zeigt ihn über dem verbalsprachlichen „Ende“ im wehenden Rock mitten im Schuss. Dieser zum Schluss wieder auf die sportlichen Leistungen gerichtete Fokus wirft die Frage auf, ob Pauls Fähigkeiten als Fußballer seine nicht-genderkonforme Vorliebe für Puppen und Röcke kompensieren sollen, damit er trotzdem als Junge lesbar oder, um mit Butler (1991) zu sprechen, *intelligibel* bleibt – wirkt doch gerade der Fußball, um den Sport-Ethnologen Christian Bromberger zu zitieren, nach wie vor als „Rückzugsort“ traditioneller Männlichkeit, indem in jedem Spiel „verwischte Grenzlinien unterstrichen und neu gezogen [werden]“ (Bromberger, 2006, S. 51). Diesbezüglich stellt sich die Frage, ob Pauls über das Fußballspiel unterstrichene ‚Männlichkeit‘ unter Umständen sogar die Grundlage dafür bietet, dass er feminin konnotierte Facetten seiner Persönlichkeit ausleben darf. Anders formuliert: Dürfte Paul das auch, wenn er nicht so unzweifelhaft ‚männlich‘ wäre?

Obwohl in Lindenbaums Bilderbuch die den Gender-Performanzen von Jungen zugrunde liegenden Erwartungen und Zwänge bereits viel deutlicher offenbart werden als noch bei Boie und Knorr, bleiben die Gründe für ein auch 15 Jahre später offenbar noch felsenfest verankertes Gesetz hegemonialer Männlichkeit – die Abgrenzung von allem ‚Weiblichen‘ – unbeleuchtet und der kritische Impetus damit beschränkt. Paul bleibt ein ‚ganzer Kerl‘ nicht *weil*, sondern *obwohl* er gern mit Mädchen und Puppen spielt. Wie würde es wohl Daniel in seinem Kindergarten ergehen?

Vom Kostüm zum Individualitätsmarker

Vermutlich ähnlich wie seinen gleichaltrigen ‚Geschlechtsgenossen‘ in den wiederum zehn bis zwölf Jahre später publizierten, neusten Bilderbüchern rund um Röcke tragende und mit Puppen spielende Jungs, die auf Ebene der Diegese in der Regel offen angefeindet werden.

Dass diese Attacken oder zumindest heftigen Interrogationen in einer Geschlechterordnung gründen, die mit androzentristisch-misogynen Zuschreibungen operiert, wird überdeutlich (siehe Abbildung 5 und 6): „Echte Jungs ziehen Hosen an und dunkle Farben“, sagen die Jungen in Felix‘ Kindergarten, als er mit seinem roten Rock

auftaucht. „So lassen wir dich nicht mehr mitspielen.“ (Brichzin & Kuprin, 2018) Auf visueller Ebene wechselt die Perspektivierung an dieser Stelle von der Null- zu einer internen Fokalisierung; gewissermaßen aus Felix' Augen fällt der Blick auf eine als homogen inszenierte Jungengruppe, deren Geschlechterperformanzen in scharfem Kontrast zu der von Felix gestellt werden.



Abbildungen 5 und 6: Als Kontrast gesetzte Genderperformanzen lösen Spannungen aus (Bildquelle: Igor Kuprin, in: Kerstin Brichzin und Igor Kuprin: *Der Junge im Rock*. Bargteheide: Minedition 2018, o. A.).

Als Tino in Marta Abad Blays und Zazu Navarros Bilderbuch *Mein Tutu* zum ersten Mal mit seinem Tutu in den Kindergarten geht und von allen angestarrt wird, wird der Ich-Erzähler als gänzlich unwissend um die Macht der Geschlechternormen inszeniert: „Als ich das erste Mal mit meinem Tutu im Kindergarten war, haben mich alle sehr erstaunt angeschaut. Bestimmt nur, weil sie noch nie ein so schönes Tutu gesehen haben.“ (Abad Blay & Navarro, 2021) Die weit aufgerissenen Augen und Münder der Kinder aber sprechen für sich, und ihre Fragen – „Warum trägst du denn ein Tutu? Gibt es heute eine Kostümparty?“ / „Warum trägst du einen Rock, den sonst nur Mädchen tragen?“ / „Kannst du mit dem Tutu überhaupt spielen?“ (Ebd.) – illustrieren nicht nur die anhaltende Abwertung des ‚Weiblichen‘, sondern scheinen auch Nodelmans vor zwanzig Jahren artikuliert These zu bestätigen, dass Weiblichkeit als Rolle, als Kostüm, als eine mit Zwängen verbundene Maskerade begriffen wird, während Männlichkeit als eine Form der Freiheit von sozialen Zwängen gilt (siehe oben).

Diese These wird in *Disco!* bestätigt, wenn die Kindergärtnerin, die den sprechenden Namen „Frau Zwinger“ trägt, dem Protagonisten verbieten will, ein rosa Kleid zu tragen. Stattdessen zwingt sie ihm ein T-Shirt mit T-Rex-Aufdruck auf, das offensichtlich ihrer Vorstellung männlicher Intelligibilität entspricht, und kontert Pinas Einwurf,

dass man anziehen dürfe, was man wolle, mit der Entgegnung: „Aber ein Junge in Mädchensachen ist nicht angezogen. Der ist verkleidet.“ (Angel & Dürr, 2019) Es ist kennzeichnend, dass dies umgekehrt nicht gilt: Pina, die ähnlich wie Line als ‚tom-boy‘ inszeniert wird, ist *nicht* verkleidet, ihr ‚männlich‘ konnotiertes Auftreten kein Grund für Frau Zwinger, ihr ‚femininere‘ Kleider zu verordnen; von einem „Mädchen in Jungenkleidern“ ist nicht die Rede. Warum? Weil männliche Attribute, auch heute noch, den Status eines Subjekts erhöhen, während wir uns umgekehrt noch immer im ‚Territorium des Degradierten‘ (Bordo, 1994, S. 290) befinden? Oder weil es ‚Jungenkleider‘ gar nicht gibt, weil sie den unmarkierten Normalfall, Mädchen und ‚ihre‘ Kleider dagegen nach wie vor den markierten Sonderfall darstellen?

Tatsächlich vollzieht sich im Rahmen der Darstellungen eine Verschiebung insofern, als die Kleider, die noch in *Paul und die Puppen* für einen ‚femininen‘ Persönlichkeitsanteil standen, der im Rahmen hegemonialer Männlichkeitskonstruktionen abgelehnt wird, nun zusehends aus Gender-Zusammenhängen gelöst werden (sollen). Im Kontrast zu ihren als Gender-Polizei auftretenden Kontrahent*innen werden die als hartnäckig an ihrer persönlichen Vorliebe für Röcke festhaltenden Jungen als Individuen gezeichnet, die sich, auch und gerade gegen die Widerstände einer als starr, konservativ und fantasielos inszenierten Gesellschaft, selbst verwirklichen. 20 Jahre nach seinem ersten Aufsatz zu Männlichkeit im Bilderbuch und der darin aufgestellten These, dass Weiblichkeit als Maskerade und Kostüm begriffen wird, während Männlichkeit verstanden wird als Freiheit, *kein* Kostüm zu tragen, stellt Perry Nodelman im Aufsatz *Gender Assumptions in Picture Books about Boys in Dresses* die These auf, dass das Kleid mittlerweile zum Ausdruck eines – männlichen – Individualismus geworden sei. Das Kleid wird zum zentralen Motiv eines individualisierenden Diskurses, in dessen Rahmen über die Opposition Gesellschaft – Außenseiter genau jene Gendernormen bestätigt werden, die der Text zu dekonstruieren vorgibt: „In celebrating divergence from a norm, these books tend to reconfirm the power of that norm.“ (Nodelman, 2022, S. 87) Noch zentraler scheint mir, dass im Zuge dieser Individualisierung von Genderperformanzen, die als Ausdruck einer ganz persönlichen Entscheidung dargestellt werden, der nach wie vor höchst wirksame Genderdiskurs, der entsprechende Normen überhaupt erst hervorbringt, verschleiert werde: „[...] a boy’s choice of female dress leads to attempts at gender policing from other children, but the policing and the specific concern with gender are forgotten after dressing like a girl is re-interpreted as a sign of individuality and imaginativeness.“ (Ebd., S. 92).

Nodelmans in Bezug auf angloamerikanische Werke formulierte These lässt sich auch für die hier untersuchten Werke weitgehend bestätigen. Auch hier wird das Kleid – als verkürzter Inbegriff des ‚Femininen‘ – vom Korsett zum Ausdruck eines persönlichen, dezidiert männlichen Individualismus. Mehr noch: Bei Integration bestimmter, traditionell weiblich bestimmter Attribute wird die hegemoniale Abgrenzung von Weiblichkeit zugleich perpetuiert. Auf Leos Frage, warum er „einen Rock

[trage, MK], den sonst nur Mädchen tragen“, betont Tino, dass das kein Mädchenrock sei, sondern ein Tutu, mit dem sich genauso gut fliegen lasse wie mit Leos Superhelden-Umhang (Abad Blay & Navarro, 2021). Warum es problematisch sein sollte, ein ‚Mädchenkleid‘ zu tragen, muss nach dieser individualisierenden Gleichsetzung nicht weiter thematisiert werden.

Genau wie für Tino, der immer wieder betont, wie „schön“ er sein Tutu finde, werden auch für Felix, den „Jungen im Rock“, wiederholt ästhetische Gründe angeführt, die überdies in der luftig-leichten Aquarelltechnik des Bildes gespiegelt werden (vgl. Brichzin & Kuprin, 2018). Aber es sind persönliche ästhetische Vorlieben, die diese Jungen über ihre Kleiderwahl zum Ausdruck bringen. Darüber hinaus wird Felix' Vorliebe für Röcke immer wieder mit pragmatischen Gründen und einer traditionell männlich konnotierten Geschlechtsperformativität verknüpft: „Ich kann doch meine Beine viel besser bewegen, kann leichter klettern und schneller rennen.“ (Ebd.) In *Disco!* schließlich betont Pina als Autorität im intradiegetischen Geschlechterdiskurs, dass es „keine Jungs- oder Mädchenfarben [gibt]. Nur Lieblingsfarben.“ (Angel & Dürr, 2019) Diesem Plädoyer für die Freiheit, sich jenseits binärer Geschlechtercodes auszudrücken, steht nicht nur die in Wort und Bild transportierte, pejorative Darstellung der Erzieherin gegenüber, in der diese einerseits als Verfechterin einer repressiven Geschlechterordnung dargestellt und andererseits entlang klassisch misogynen Verunglimpfungsstrategien – „Aber schöner sieht sie deshalb trotzdem nicht aus“ (ebd.) – in ihrer Autorität demontiert wird. Auch die Beschimpfungen, die der Junge im rosa Kleid sich gefallen lassen muss, werden nicht in ihrer Misogynie dekonstruiert. „Hanno schreit: Igitt, ein Mädchen! Und Eddie schreit: Igitt, ein Würstchen!“ (Ebd.) Dieser als Figurenrede im homosozialen Kontext durchaus denkbaren Streitkultur, in deren Rahmen ‚Weiblichkeit‘ einmal mehr als schlimmste Beleidigung ins Feld geführt wird, wird im Erzähldiskurs kein Korrektiv gegenübergestellt. Der Ich-Erzähler sagt dazu nur: „Das ist allerdings gemein, weil Hanno *wirklich* wie ein Würstchen aussieht.“ Natürlich wird damit suggeriert, dass der Ich-Erzähler den misogynen Angriff nicht versteht, weil er ‚Weiblichkeit‘ nicht als etwas Negatives betrachtet. Über die Wortwahl wird aber zugleich nahegelegt, dass er ganz genau weiß, dass er nicht *wirklich* wie ein Mädchen aussieht – oder gar eins ist.

Hybride Männlichkeit im Bilderbuch

Attribute des Weiblichen also werden in neueren Bilderbüchern als Ausdruck der Individualität bestimmter Jungen neu besetzt und in einen Männlichkeitsentwurf integriert, der sich letztlich gerade durch Widerstand gegen alle Formen sozialer Disziplinierung auszeichnet (vgl. auch Nodelman, 2002 und 2022). Derweil bleiben die Strukturen einer androzentristisch-heterohegemonialen Geschlechterordnung verborgen bzw. werden verschleiert, auch und gerade weil der betreffende Junge in seiner Individualität am Schluss problemlos in die Kindergartenkultur integriert ist und sich somit kein Anlass mehr ergibt, über die Ausgrenzung insbesondere von Mädchen und queeren Kindern zu diskutieren. Ich stimme Nodelman folglich zu, wenn

er in Bezug auf Bücher, die sich vordergründig in einen Geschlechterdiskurs einordnen und/oder in Peri- und Epitexten mit queeren Inhalten werben, festhält: „The book’s specific interest in gender concerns remains safely in the closet.“ (Nodelman, 2022, S. 93)¹³ Auf der einen Seite sind diese Bücher offensichtlich bemüht, Diversität einzufordern, und sie setzen dabei zurecht bei Repräsentationen von ‚Männlichkeit‘ an, die als Kategorie gerade in der Kinder- und Jugendliteratur traditionell selten auf ihre Prämissen und Konstruktionsbedingungen hin befragt wurde. Der Versuch einer Diversifizierung von ‚Männlichkeit‘ allerdings erfolgt überwiegend im Rahmen von Erzählmustern, die erstens die Grundlagen, Konstruktionsmechanismen und Privilegien hegemonialer Männlichkeit nicht wirklich herausfordern, sondern bisweilen eher perpetuieren; die zweitens die im Rahmen hegemonialer Gender-Diskurse vollzogenen Ausschlüsse zwar andeuten, aber kaum in ihrer strukturellen Dimension problematisieren, sondern sie als durch den persönlichen Einsatz der Figur und ihres Umfelds überwindbar darstellen und damit individualisieren; und die drittens den durch diese Ausschlüsse am häufigsten Marginalisierten selten Sichtbarkeit verschaffen.

Ersteres könnte, so ließe sich mit Blick auch auf andere Entwicklungen des gegenwärtigen Kinder- und Jugendbuchmarkts geltend machen, mit einer gesellschaftlichen *Hybridisierung* von ‚Männlichkeit‘ erklärt werden, in deren Rahmen hegemoniale Männlichkeit nicht grundsätzlich herausgefordert wird, sondern sich vielmehr flexibilisiert, indem Attribute marginalisierter Männlichkeit und/oder Weiblichkeit in die Geschlechterperformanzen von zumeist *weißen*, heterosexuellen, ökonomisch privilegierten cis-Männern integriert werden. So schreiben Tristan Bridges und C. J. Pascoe in ihrer umfassenden Auswertung von Studien der internationalen Männlichkeitsforschung: „Hybrid masculinities refer to the selective incorporation of elements of identity typically associated with various marginalized and subordinated masculinities and – at times – femininities into privileged men’s gender performances.“ (Bridges & Pascoe, 2014, S. 246) Während diese Form der Flexibilisierung vermeintlich starrer Gender-Konzepte in Teilen der Männlichkeitsforschung und, so ließe sich ergänzen, auch der aktuellen Populärkultur und Kinder- und Jugendliteratur als Schritt hin zu einer inklusiveren Männlichkeit gedeutet wird, die langfristig mehr Gleichberechtigung verspricht, liest sie der größere Teil der jüngeren Männlichkeitsforschung als Strategie hegemonialer Männlichkeit, sich im Stil, aber nicht in der Substanz an neue, zeitgemäße Formen des Geschlechtersausdrucks anzupassen, ohne den hegemonialen Anspruch preiszugeben (vgl. ebd.). Hybride Männlichkeit würde so im Gegenteil dazu beitragen, Ungleichheitsverhältnisse zu verschleiern, weil auf der Oberfläche der Repräsentationen der Eindruck erweckt wird, ihnen würde nun Rechnung getragen.

Indem einige der vorgestellten Bilderbücher ausgewählte, insbesondere mit ‚Weiblichkeit‘ in Verbindung gebrachte Attribute in die Geschlechterperformanzen ihrer

¹³Nodelmans Aussage bezieht sich spezifisch auf Vivek Shrayas *The Boy and the Bindi*, lässt sich aber auf zahlreiche andere Werke übertragen.

nahezu immer *weißen*, potenziell-heterosexuellen cis-Jungen einbinden, partizipieren sie an einer Flexibilisierung oder eben: Hybridisierung von Männlichkeitsbildern, ohne zugleich die Strukturen einer androzentristisch-heterohegemonialen Gesellschafts- und Geschlechterordnung zu dekonstruieren. Marginalisierte Männlichkeiten und Weiblichkeiten, für die das ‚Kostüm‘, das diese Jungen aus individuellen und ästhetisch motivierten Gründen anziehen, eben nicht primär eine freie, nach Belieben an- und abzulegende Wahl darstellt, bleiben in diesen Geschichten oft ausgespart oder figurieren weiterhin als ‚das Andere‘.

Queere Männlichkeiten?

Dieser Verzicht, heterosexistische Strukturen offensiver zu dekonstruieren, mag einerseits mit Vorstellungen zu tun haben, Mädchen und Frauen seien inzwischen weitgehend gleichberechtigt bzw. wüssten sich, wie die Fußball- und Cowboy-spielenden Protagonistinnen von Line bis Pina vorführen, schon zu wehren. Andererseits mag der Verzicht darauf, tatsächlich queere Kinder darzustellen, die ganz zentral von *gender policing* betroffen sind, darin gründen, dass sich die KJL nach wie vor schwer damit tut, kindliche Sexualität generell und queeres Begehren im Besonderen zu imaginieren und darzustellen – auch rund zwanzig Jahre nach Bruhms und Hurleys Feststellung dass „[t]here is currently a dominant narrative about children: children are (and should stay) innocent of sexual desire and intentions. At the same time, however, children are also officially, tacitly, assumed to be heterosexual.“ (Bruhm & Hurley, 2004, S. ix) Wie Anika Ullmann mit Rückgriff auf diese und weitere grundlegende Erkenntnisse der Queer-Studies ausführt, sind Kinder in der kulturellen Imagination grundsätzlich asexuell und gleichzeitig immer potenziell-heterosexuell; erst im biografischen Rückblick können sie als ‚queer‘ gelesen werden (vgl. Ullmann, 2016 und 2017). Dennoch erstaunt die weitgehende Abwesenheit explizit diskursivierter Queerness innerhalb eines Diskurses, dem es erklärtermaßen um Diversität geht.

Werke wie Andrée Poulins und Marie Lafrances Bilderbuch *Zwei Jungs und eine Hochzeit* (2021), in dem zwei Jungen eine Hochzeitsfeier inszenieren, stellen die große Ausnahme dar – nicht nur, weil die Protagonisten Emil und Mathis gegen die im Kinderbuch ansonsten unausgesprochene Regel verstoßen, dass ‚Männlichkeit‘ immer (potenziell) heterosexuell gedacht werden muss, sondern auch, weil auf visueller Ebene ihre einander zugewandte Mimik, Gestik und Körpersprache gegen heterohegemoniale Männlichkeitsperformanzen gerade im Rahmen homosozialer Räume und Beziehungen verstößt (siehe Abbildung 7).



Emil und Mathis sind die allerbesten Freunde.
Sie teilen ihre Spielsachen.
Ihre Süßigkeiten.
Und ihre Geheimnisse.

Abbildung 7: André Poulin und Marie Lafrance: *Zwei Jungs und eine Hochzeit*
(Bildquelle: Grevenbroich: Südpol Verlag 2021).

Die während der Zeremonie im Verbaltext artikulierten Pläne der Jungs – „Emil, du bist mein bester Freund. Ich heirate dich, weil du nie über mich lachst, wenn ich beim Fußball hin falle. Und wenn wir groß sind, wohnen wir im selben Haus und können jeden Tag Gummibärchen essen.“ (Poulin & Lafrance, 2021) – sind ‚unschuldig‘ genug, obwohl sie durchaus auf Männlichkeitsnormen verweisen, die für die Jungen eine Belastung darstellen. Interessant, wenn auch etwas plakativ, ist aber die Gegenüberstellung der beiden Elternhäuser im Rahmen paralleler Text-/Bildstrukturen. Die bürgerliche Kernfamilie, die als konservativ und steif visualisiert wird, reagiert mit Unverständnis und Zurückweisung auf Emils Ankündigung, dass er Mathis geheiratet habe. Demgegenüber reagieren Mathis‘ als sehr viel liberaler dargestellte Eltern gerade auf Mathis‘ Ankündigung mit Empörung, er sei *nicht* mehr mit Emil verheiratet, weil sein Vater der Auffassung sei, ein Junge könne keinen anderen Jungen heiraten. Mathis‘ Vater versucht ihn damit zu trösten, dass ihm niemand Emil als „besten Freund“ wegnehmen könne – obwohl er sich keineswegs gegen die Hochzeit der Jungen ausspricht, sucht er damit das potenziell homoerotische Begehren seines Sohnes auf (beruhigend) heteronormative Weise lesbar zu machen und bedient damit ein Muster, das schon Bruhm und Hurley prägnant beschreiben: „Architects of the child in culture have developed elaborate means of editing out or avoiding the kinds of sexuality children aren’t supposed to have – all in an effort to simplify what is, in fact, not at all a simple story.“ (Bruhm & Hurley, 2004, xf.)

Mathis‘ Mutter dagegen weist ihn jenseits dieser Simplifizierung vor dem Einschlafen dezidiert darauf hin, dass einer späteren Ehe mit Emil nichts im Weg stehe: „Wenn du groß bist, und Emil und du euch immer noch mögt, kann euch niemand verbieten zu heiraten.“ (Poulin & Lafrance, 2021) Auch hier wird (gleichgeschlechtliches) Begehren von erwachsenen Autoritäten zwar in der Zukunft und nicht in der Gegenwart der Kinder verortet. Aber immerhin wird der Vorstellung des Kindes als potenziell-heterosexuell ein alternativer Deutungshorizont gegenübergestellt. Dieser scheint auch in *Disco!* auf, wenn sich die Kinder über den Begriff ‚schwul‘ unterhalten

und der Ich-Erzähler gleichgeschlechtliches Begehren als eine Möglichkeit in Erwägung zieht, mit der er sich – vielleicht – in Zukunft durchaus beschäftigen wird.

Abschließend lässt sich festhalten, dass ‚Männlichkeit‘ zweifellos in Bewegung geraten ist. Ihre Dekonstruktion und Diversifizierung allerdings steckt, zumindest im Bilderbuch, noch in den Kinderschuhen. Für bestimmte Subjekte die Möglichkeiten zum Selbsta Ausdruck zu erweitern, ist noch keine langfristig subversive Strategie. Ansätze, die Prämissen hegemonialer Männlichkeit Schritt für Schritt offenzulegen und auch und gerade mit Humor zu sabotieren, sind aber durchaus vorhanden – und verheißungsvoll. So konstatiert auch der kleine Protagonist in *Disco!* (Angel & Dürr, 2019) als Ausblick: „Wir wissen nämlich noch nicht sicher, ob wir schwul werden wollen. Jetzt wollen wir es erstmal bunt treiben!“

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Abad Blay, M. & Navarro, Z. (2021). *Mein Tutu* [EA 2018]. Aus dem Spanischen von Nicole Abad Bender. Stuttgart: Freies Geistesleben.

Angel, F. & Dürr, J. (2019). *Disco!* Wien: Jungbrunnen.

Boie, K. & Knorr, P. (1994). *Mutter – Vater – Kind*. Hamburg: Oetinger.

Brichzin, K. & Kuprin, I. (2018). *Der Junge im Rock*. Bargteheide: Minedition.

Clante, K., Bregnhøi, R. & Herzog, A. (2018). *Herzsturm – Sturmherz*. Wuppertal: Peter Hammer.

Flamant, L. & Englebert, J. (2017). *Puppen sind doch nichts für Jungen!* [EA 2013]. Aus dem Französischen von Alexander Potyka. Wien: Picus Verlag.

Lindenbaum, P. (2008). *Paul und die Puppen* [EA 2007]. Aus dem Schwedischen von Birgitta Kicherer. Weinheim: Beltz & Gelberg.

Masanek, J. (2019). *Die wilden Fußballkerle*. Band 1: Leon, der Slalomdribbler [EA 2002]. Mit Illustrationen von Jan Birck. München: dtv.

Poulin, A. & Lafrance, M. (2021). *Zwei Jungs und eine Hochzeit* [EA 2016]. Grevenbroich: Südpol Verlag.

Sekundärliteratur

Bannasch, B. (2007). Offensive Gegenentwürfe und subversive Durchquerungen. Perspektiven der Geschlechterforschung auf das Bilderbuch der Gegenwart. In J. Thiele (Hrsg.), *Neue Impulse der Bilderbuchforschung* (S. 107–128). Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.

- Böhm, K. (2017). *Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Bielefeld: transcript.
- Böhm, K. (2016). „Alles ist gut, solange du MANN bist!“ Die wilden (Fußball-)Kerle als geschlechtsspezifischer Medienverbund. *KJL&M 16.X: Immer Trouble mit Gender*, 131–141.
- Bordo, S. (1994). Reading the Male Body. In L. Goldstein (Hrsg.), *The Male Body. Features, Destinies, Exposures* (S. 265–306). Ann Harbor: University of Michigan Press.
- Bromberger, C. (2006). Ein ethnologischer Blick auf Sport, Fußball und männliche Identität. In E. Kreisky & G. Spitaler (Hrsg.), *Arena der Männlichkeit. Über das Verhältnis von Fußball und Geschlecht* (S. 41–52). Frankfurt am Main: Campus.
- Bridges, T. & Pascoe, C. J. (2014). Hybrid Masculinities: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities. *Sociology Compass* 8(3), 246–258.
- Bruhm, S. & Hurley, N. (2004). Curiouser: On the Queerness of Children. In Dies. (Hrsg.), *Curiouser. On the Queerness of Children* (S. ix–xxxviii). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Butler, J. (2002). Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie. Aus dem Englischen von Reiner Ansén. In U. Wirth (Hrsg.), *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften* (S. 301–320). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Butler, J. (1991). *Das Unbehagen der Geschlechter* [OE 1990]. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Gender Studies. Vom Unterschied der Geschlechter).
- Connell, R. (2015). *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. 4. Aufl. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Connell, R. (1987). *Gender & Power. Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Horlacher, S., Jansen, B. & Schwanebeck, W. (2017). Einleitung. In Dies. (Hrsg.), *Männlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch* (S. 1–9). Stuttgart: Metzler.
- Kalbermatten, M. (2023). „Das wilde Leben liegt viel näher, als du denkst.“ Zur Verhandlung von Männlichkeit(en) in urbanen Räumen der Kinderliteratur. In U. Dettmar, A. Kagelmann & I. Tomkowiak (Hrsg.), *Urban! Städtische Kulturen in Kinder- und Jugendmedien* (S. 35–50). Heidelberg: J.B. Metzler (Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien 13).
- Kalbermatten, M. (2021). „... und außerdem musst du groß genug sein, dass sie dir unters Kinn passt“. Zur Verhandlung von ‚Männlichkeit‘ in Kinder- und Jugendmedien(-forschung). *Leseforum Schweiz. Literalität in Forschung und Praxis* 1, 1–21. <https://www.leseforum.ch/lffl/2021/1/715> [14.08.2023].

- Kimmel, M. (2014). Men and Women’s Studies: Promises, Pitfalls, and Possibilities. In N. Jakoby, B. Liebig, M. Peitz, T. Schmid & I.V. Zinn (Hrsg.), *Männer und Männlichkeiten. Disziplinäre Perspektiven* (S. 205–215). Zürich: vdf (Zürcher Hochschulforum 53).
- Kliwer, A. (2004). Jungenbücher – nur für Mädchen? – Jungen als Helden und Leser der neuen Adoleszenzliteratur. In A. Kliwer & A. Schilcher (Hrsg.), *Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur* (S. 23–34). Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.
- Kliwer, A. & Schilcher, A. (Hrsg.) (2004). *Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.
- Martínez, M. & Scheffel, M. (2016). *Einführung in die Erzähltheorie*. 10. Aufl. München: Beck.
- Mesquita, S. (2008). Heteronormativität und Sichtbarkeit. In R. Bartel et al. (Hrsg.), *Heteronormativität und Homosexualitäten* (S. 129–147). Innsbruck: StudienVerlag.
- Meuser, M. (2006). *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. 2. Aufl. Wiesbaden: VS.
- Meuser, M. (2004). Junge Männer: Aneignung und Reproduktion von Männlichkeit. In R. Becker & B. Kortendiek (Hrsg.), *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie* (S. 370–376). Wiesbaden: VS.
- Nodelman, P. (2022). Gender Assumptions in Picture Books about Boys in Dresses. In A. J. Moya-Guijarro & E. Ventola (Hrsg.), *A Multimodal Approach to Challenging Gender Stereotypes in Children’s Picture Books* (S. 87–104). New York: Routledge (Routledge Studies in Multimodality).
- Nodelman, P. (2002). Making Boys Appear. The Masculinity of Children’s Fiction. In J. Stephens (Hrsg.), *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children’s Literature and Film* (S. 1–14). New York: Routledge.
- Reeser, T. W. (2010). *Masculinities in Theory: An Introduction*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Rinnerthaler, P. (2019). Kuscheln, knutschen und das kokettierende Auge. *Buch & Maus* 1, 2–4.
- Riviere, J. (1994). Weiblichkeit als Maskerade [EA 1929]. Aus dem Englischen von Ursula Rieth. In L. Weissberg (Hrsg.), *Weiblichkeit als Maskerade* (S. 34–47). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Schilcher, A. (2004). „Du bist wie alle Weiber, gehorsam und unterwürfig, ängstlich und feige“. Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre. In A. Kliwer & A. Schilcher (Hrsg.), *Neue Leser braucht das Land! Zum geschlechterdifferenzierenden Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur* (S. 1–22). Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.

Seidel, N. (2022). „Der hat ein Kleid an und ein Gesicht wie eine Zuckerpuppe, der ist ein Transvestit!“ Praxen des Otherings vs. Darstellungen von Vielfalt im Bilderbuch. *Kj&m* 74(1), 19–29.

Stephens, J. (Hrsg.) (2002). *Ways of Being Male. Representing Masculinities in Children’s Literature and Film*. New York: Routledge.

Thiele, J. (2000). *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption*. Mit Beiträgen v. Jane Doonan, Elisabeth Hohmeister, Doris Reske und Reinbert Tabbert. Oldenburg: Isensee Verlag.

Ullmann, A. (2017). Queere Zeit in kinder- und jugendliterarischen Medien. Ein Überblick. In K. Franz, G. von Glasenapp & M. Pecher (Hrsg.), *Kindermedienwelten: Hören – Sehen – Erzählen – Erleben* (S. 177–197). Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren.

Ullmann, A. (2016). Oh, Be Careful, Little Eyes, What You Read. King & King und das noch-nicht-heterosexuelle Kind. *Kj&m 16.X: Immer Trouble mit Gender*, 207–217.

Wannamaker, A. (Hrsg.) (2011). *Mediated Boyhoods. Boys, Teens, and Young Men in Popular Media and Culture*. New York: Peter Lang (Mediated Youth 8).

Wannamaker, A. (2008). *Boys in Children’s Literature and Popular Culture. Masculinity, Abjection and the Fictional Child*. New York: Routledge.

MANUELA KALBERMATTEN, Dr.ⁱⁿ ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Jugendbuchforschung der Goethe Universität, Frankfurt am Main.