GENDER OPEN REPOSITORIUM

Undoing gender mit "Pippi Langstrumpf"? Astrid Lindgrens Pippi als Beispiel für Judith Butlers Konzept der Subversion

Witte, Jennifer

2024

https://doi.org/10.25595/2459

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Witte, Jennifer: *Undoing gender mit "Pippi Langstrumpf"? Astrid Lindgrens Pippi als Beispiel für Judith Butlers Konzept der Subversion*, in: Open Gender Journal, Jg. 8 (2024), 1-18. DOI: https://doi.org/10.25595/2459.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.17169/ogj.2024.285

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

OPEN GENDER JOURNAL

Undoing gender mit „Pippi Langstrumpf“? Astrid Lindgrens Pippi als Beispiel für Judith Butlers Konzept der Subversion

Jennifer Witte (jennifer.witte@uni-osnabrueck.de)

Abstract: Der vorliegende Beitrag untersucht, inwiefern Astrid Lindgrens Pippi Langstrumpf vor dem Hintergrund der Performanztheorie von Judith Butler, die die (gesellschaftlich-soziale) Konstruktion von sozialem Geschlecht durch die Wiederholung performativer Akte im Sinne eines *Doing gender* annimmt, als subversive Figur gelesen werden kann. Zu diesem Zweck wird sie in Hinblick auf die vier Analysekategorien Blick, Stimme, Agency und Körperkonzepte genauer betrachtet. Es zeigt sich, dass in den Geschichten Genderrollenvorstellungen ‚falsch zitiert‘ werden, sodass es zu bewussten Normbrüchen mit stereotypen Vorstellungen kommt, die Pippi als merkwürdige und subversive Figur erscheinen lassen.

Schlagworte: Doing Gender, Geschlechterstereotyp, Kindheit, Literatur, “Pippi Langstrumpf”

Eingereicht: 16. Mai 2024
Angenommen: 29. Oktober 2024
Veröffentlicht: 29. November 2024

DOI: https://doi.org/10.17169/ogj.2024.285

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Anita Runge und Gabriele Jähnert.

BerlinUP Journals

Dieses Werk ist im Open Gender Journal (ISSN: 2512-5192) bei Berlin Universities Publishing Journals erschienen und steht unter der Creative Commons Lizenz Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

Jennifer Witte

Undoing gender mit „Pippi Langstrumpf“? Astrid Lindgrens Pippi als Beispiel für Judith Butlers Konzept der Subversion

Einleitung

Ist Pippilotta Viktualia Rollgardina Pfefferminz Efraimstochter Langstrumpf ein Gegenbeispiel für ein ‚typisches‘ Mädchen und damit ein Beispiel für die Subversion der Dimension Gender? Für *Undoing gender*? Für die Unterminierung der dominanten binären Geschlechterordnung? Im Folgenden steht die Frage im Fokus, inwiefern Pippi Langstrumpf als ein Beispiel für Judith Butlers Konzept der Subversion verstanden werden kann. *Doing gender* wird dabei sowohl als (literarische) Praxis und Praxis Pippis wie auch als Theorie verstanden.

Pippi ist „das stärkste Mädchen der Welt“, aber auf jeden Fall kein typisches Mädchen. Sie weist zahlreiche Merkmale von Erwachsenen auf, für die die jungen Leser:innen sie lieben, da sie einerseits die Einzigartigkeit der Figur, andererseits die lustigen und abenteuerlichen Geschichten mit ihr faszinierend finden (vgl. Haager 2015). Pippi ist aber dennoch eindeutig ein Kind. Sie ist stark, autonom, mutig und lustig. Die Figur ist im Sinne der schwedischen Reformpädagogik als freies und damit auch von Geschlechterrollenzuschreibungen unabhängiges Kind zu verstehen; Inka Rupp stellt fest, dass das Werk „mit bis dahin vorherrschenden Genderrollenbildern generell bricht“ (2022, 277). In Pippi sind (stereo-)typische Merkmale von Mädchen und Jungen vereint, wodurch Geschlechterkategorien – und überdies auch genrekategorische Grenzen wie die zur Entstehungszeit üblichen zwischen Mädchen- und Jungenbüchern – überwunden und aufgelöst werden (vgl. Hochreiter 2007).

Die Auseinandersetzung mit Fragen rund um die Kategorie Gender ist insbesondere im Kontext von Kinder- und Jugendliteratur als sinnvoll zu erachten, da „als gesicherte Erkenntnis festgehalten werden [kann], dass die entscheidenden Genderprägungen des Menschen während seiner Entwicklung und Sozialisation in der Kindes- und Jugendphase stattfinden“ (Willms 2022, 3). Literatur und andere Medien sowie die in ihnen dargestellten Protagonist:innen können Kindern und Jugendlichen als Vorbilder zur (Selbst-)Sozialisation dienen, wobei „die Geschlechtszugehörigkeit eines der wichtigsten Orientierungsmuster des menschlichen Zusammenlebens ist“ (Willms 2022, 4).

Butlers „Unbehagen der Geschlechter" aus literaturdidaktischer Perspektive

Butler setzt sich in ihrem Werk „Das Unbehagen der Geschlechter" („Gender Trouble") mit „dem Konzept der performativen Geschlechtsidentität" (Nieberle 2013, 60) sowie den Kategorien *sex* und *gender* auseinander und stellt die These auf, dass beide – also sowohl das biologische als auch das soziale Geschlecht bzw. die Geschlechtsidentität – sozial konstruiert und durch Diskurse bestimmt sind, also als Produkte performativer Praxen zu verstehen sind. Menschen kommen nach Butler, die Simone de Beauvoir (1960) folgt, nicht als Mädchen oder Jungen zur Welt, sondern werden solche durch *doing gender*. Geschlecht wird in Butlers Performanztheorie damit zu einem Effekt äußerlicher Verhaltensweisen, der keine biologische oder metaphysische Gegebenheit darstellt: Geschlecht ist diskursiv hervorgebracht und damit ein Tun (*Doing*).

> Diese im allgemeinen konstruierten Akte, Gesten und Inszenierungen erweisen sich insofern als *performativ*, als das Wesen oder die Identität, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, vielmehr durch leibliche Zeichen und andere diskursive Mittel hergestellte und aufrechterhaltene Fabrikationen/Erfindungen sind. (Butler 1991, 200; Hervorhebung im Original)

Die Wiederholung sozial präformierter Akte, die als geschlechtstypische qualifiziert sind, erzeugt den Anschein einer Geschlechtsidentität, die zur Selbstinszenierung wird. Geschlecht konstituiert sich aus iterativen performativen Handlungen, sogenannten *performative acts*, die die ständige Wiederholung von Normen bedeuten. Geschlechtsidentität wird damit zum offenen und umdeutbaren Prozess, der durch diskursive Praktiken und Inszenierungen geprägt ist. Performative Akte sind dabei nicht als singuläre Ereignisse zu verstehen, sondern als wiederholte rituelle gesellschaftliche Inszenierungen beziehungsweise Darbietung, die auch in literarische Texte eingeschrieben sein können.

Butler spricht sich für die Überwindung der Kategorien *sex* und *gender* und entsprechend für die Auflösung binärer Positionen aus, da sie die Vorgänglichkeit des biologischen Geschlechtskörpers in Zweifel zieht (vgl. auch Nieberle 2013, 61). „Die binäre Trennung von sex – gender würde [...] einen Dualismus reproduzieren, der die soziale Konstruktion, Menschen in nur zwei Geschlechter aufzuteilen, unhinterfragt im Bereich des Natürlichen beließe." (Ganarin 2002, 409) Um die Wirkmacht von heteronormativen Diskursen zu brechen, sei Subversion als aktives *undoing gender* nötig. In diesem Beitrag wird davon ausgegangen, dass Kinder- und Jugendliteratur als Geschlechterrollen wiederholender Akt zu verstehen ist, der als performativer Akt des *(un-)doing gender* gelesen

werden kann und entsprechend zur diskursiv-performativen Manifestation von Geschlecht bei Kindern beitragen und aus dieser Perspektive fruchtbar für den Unterricht sein kann (vgl. Bidwell-Steiner/Krammer 2010; Krammer/Malle 2017).

Ein weiterer zentraler Begriff in Butlers Theorie ist Macht: „Performativität ist nicht Selbsterschaffung. Der Begriff benennt den Kampf um den eigenen Weg, darum, uns zu ermächtigen [...]. Niemand konstruiert sich selbst. Die Gegebenheiten der Konstruktion gehen jeder unserer Handlungen voraus" (Butler 2019, 144). Auch Astrid Lindgren stellt Pippi in den Zusammenhang mit Macht:

> „Wenn ich jemals beabsichtigt hätte, die Figur Pippi zu etwas anderem als der Unterhaltung meiner jungen Leser dienen zu lassen, so wäre es dieses: ihnen zu zeigen, dass man Macht haben kann, ohne sie zu missbrauchen. Denn von allen schweren Aufgaben des Lebens scheint mir das die allerschwerste zu sein. Überall wird Macht missbraucht. [...] Pippi aber besitzt die Gabe, richtig damit umzugehen." (Lindgren 1959, 60)

Das Verhältnis von Geschlecht und Macht kann nach Butler durch Subversion, durch ein (tabubrechendes, parodistisches, spielerisches) *undoing* irritiert und gestört werden. Wenn *gender* durch die episodenhafte Wiederholung von bestimmten Verhaltensweisen erzeugt wird, lässt es sich auch durch performative Subversion stören: Indem Geschlechternormen in ihren Wiederholungen „falsch zitiert" werden (vgl. Butler 1995, 147), werden sie parodiert und (teilweise bewusst) verfehlt. Butler erachtet beispielsweise die Travestie als Mittel für diese verfehlte Wiederholung, da durch sie die Unstimmigkeit von *sex*, *gender* und *gender category* („die soziale Zuordnung zu einem sex im Alltag aufgrund der sozial geforderten Darstellung einer erkennbaren Zugehörigkeit" (Bieker/Schindler 2020,141) zum Beispiel anhand des Namens und des Äußeren) thematisiert wird.

> „[D]ie Travestie [subvertiert] auch die Unterscheidung zwischen seelischem Innen- und Außenraum grundlegend [...] und [macht] sich sowohl über das Ausdrucksmodell der Geschlechtsidentität als auch über die Vorstellung von einer wahren geschlechtlich bestimmten Identität (*gender identity*) lustig [...]. [Wir sehen,] wie das Geschlecht und die Geschlechtsidentität ent-naturalisiert werden, und zwar mittels einer Performanz, die die Unterschiedenheit dieser Kategorien eingesteht und die kulturellen Mechanismen ihrer fabrizierten/erfundenen Einheit auf die Bühne bringt." (Butler 1991, 201ff.; Hervorhebung im Original)

Travestie als Möglichkeit der Parodie zur Veränderung der Geschlechtsidentität lässt sich nach Butler durch die „arbiträren Beziehungen zwischen den performativen Akten und der darin liegenden Option des Unterlaufens der Wiederholung" (Dell 2012, 111) begründen. Parodie meint damit einen Prozess, „eine

intertextuelle Manipulation multipler Konventionen" (Dell 2012, 112). Butler spricht sich dafür aus, „Gender als ein Spektrum aufzufassen anstatt als eine binäre Relation" (2019, 143), obschon sie nicht die Abschaffung der Unterschiede zwischen Mann und Frau intendiere. *Undoing gender* stellt vielmehr die Frage dar, „was es bedeuten könnte, restriktiv normative Konzeptionen des von Sexualität und Gender bestimmten Lebens aufzulösen (*to undo restrictive conceptions of sexuality and gendered life*)" (Butler 2009; 9 Hervorhebung im Original). Inwiefern leistet Lindgrens Pippi vor diesem Hintergrund einen Beitrag zum Verständnis von *gender* als Spektrum in dem ein *doing* stattfindet, das eben auch subversiv sein kann?

Pippi Langstrumpf[1] – Eine merkwürdige queere Heldin?

Da „davon ausgegangen werden kann, dass literarische Texte gesellschaftlich vorherrschende Vorstellungen von Geschlecht sowohl repräsentieren als auch selbst aktiv hervorbringen" (Krammer/Malle 2017, 121), scheinen Texte der Kinder- und Jugendliteratur im Kontext der Ausbildung der (Geschlechts-)Identität junger Menschen von besonderem Interesse zu sein. Lindgrens „Pippi Langstrumpf" kann in diesem Zusammenhang als nahezu kanonisierter Text der Kinderliteratur erachtet werden, der bereits an verschiedenen Stellen hinsichtlich der in ihm dargestellten Geschlechterrollen diskutiert wurde (vgl. u.a. Hochreiter 2007 und 2019; Rupp 2022). Interessante Fragen hierbei sind zum Beispiel die folgenden: Wie verhält sich Pippi? Wie sieht sie aus? Wie spricht sie? Was tut sie? Inwiefern entspricht sie dadurch stereotypen Geschlechterrollen? Wo bricht sie mit diesen und werden solche Vorstellungen überhaupt thematisiert? Ist Pippi also subversiv?

Pippi ist eine Rebellin, eine radikale Gegenfigur, aber ohne sich dessen bewusst zu sein. Sie ist wild und frech, ein Gegenentwurf zu dem, was von Mädchen und Frauen damals (wie zum Teil auch noch heute) erwartet wurde (und wird). Ferner widersetzt sie sich permanent Erwachsenen und nimmt immer wieder andere Rollen ein, wodurch sie insgesamt als autonome Figur erscheint (vgl. Ballis 2016; Hochreiter 2019).

Im Folgenden soll sich dem Kinderklassiker und vor allem seiner Protagonistin narratologisch angenähert werden, wobei die Gender-Perspektive im Fokus steht. Marion Gymnich (2010) und darauf aufbauend Ulrike Eder (2020) benennen vier Kategorien (Blick, Stimme, Agency, Körperkonzepte) für die Analyse von Gender in literarischen Werken, die sowohl Inhalt als auch narratologische

1 Es wurde mit der Ausgabe von 1986 aus dem Verlagshaus Friedrich Oetinger gearbeitet, die erstmals 1949 erschien, übersetzt ins Deutsche von Cäcilie Heining.

Form berücksichtigen. Diese Dimensionen werden nachfolgend am Beispiel von Lindgrens „Pippi Langstrumpf" und vor dem Hintergrund von Butlers theoretischen Zugriffsweisen auf die Subversion von *Sex*- und *Gender*-Konstellationen untersucht. Dieses Vorgehen erscheint insbesondere vor dem Hintergrund, dass „[g]erade literarische Weltentwürfe [...] Werte- und Normensysteme [vermitteln] und [...] Medien der kulturellen Selbstverständigung [sind]" (Krah 2016, 47) als sinnhafter Ansatz, um die Beziehung von Wirklichkeit und textuellem Weltmodell hinsichtlich aufgeworfener Genderstereotype zu untersuchen. Zu klären ist dabei, ob und inwiefern Pippi sowohl eine merkwürdige als auch queere Heldin ist. „Merkwürdig" ist hierbei sowohl als besonders erinnernswert als auch im Sinne von anders, irritierend und damit normabweichend zu verstehen. „Queer" ist nach Susanne Hochreiter (2019, 109) als „Selbst/Bezeichnung von Menschen, die normativen gesellschaftlichen Ordnungen von Heterosexualität und einer rigiden Zweigeschlechter-Ordnung entgegentreten, sie überwinden", zu verstehen.

Blick – Wer wird von wem wie angesehen?

Der Blick lässt sich am besten über die narratologische Dimension der Fokalisierung, also dem Verhältnis zwischen dem Wissen der Erzählinstanz und der Figuren, erfassen. Von Interesse ist insbesondere die Analyse von Subjekt- und Objektpositionen:

> „Da Subjekt- und Objektpositionen maßgeblich über den Blick verhandelt und in fiktionalen Texten inszeniert werden, liefert die Frage ‚wer wird von wem wie gesehen?' einen produktiven Ansatzpunkt für die Frage, inwieweit Subjekt- und Objektpositionen innerhalb eines Textes männlich oder weiblich besetzt sind und in welchem Verhältnis diese Verteilung zur gesellschaftlichen Geschlechterordnung steht." (Gymnich 2010, 258)

Bezogen auf Genderfragen ist insbesondere das Verhältnis von männlichem und weiblichem Blick (vgl. Eder 2020, 43) im Zusammenhang mit geschlechtlich zugewiesenen Subjekt- und Objektpositionen relevant. Bezüglich „Pippi Langstrumpf" ist als Erstes festzustellen, dass die Erzählinstanz geschlechtsneutral ist und eher verborgen bleibt; sie tritt nur an sehr wenigen Stellen (kommentierend) in Erscheinung. Das Kinderbuch ist zu Beginn intern fokalisiert, wenngleich in der dritten Person erzählt wird. Die Erzählinstanz fokussiert auf die titelgebende Protagonistin. Es wird von Pippis Leben, ihren Eltern und ihrer aktuellen Situation, also dem Leben in der Villa Kunterbunt, berichtet. Die Leser:innen nehmen die

Welt entsprechend aus Pippis eher unkonventioneller, nicht durch (Geschlechter-)Normen überformter Perspektive wahr. Pippis Geschichte steht im Zentrum und ihr wird ein deutlicher Subjektstatus verliehen.

Besonders aufschlussreich ist der Blick zudem in solchen Episoden, in denen Pippi auf eindeutig geschlechtlich codierte Figuren trifft. Dies wird zum Beispiel deutlich, wenn Pippi einschreitet, als eine Gruppe Jungen um den „schreckliche[n] Benno" „de[n] kleinen Willi" verhauen will (vgl. Lindgren 1986, 35–39). Der Abschnitt ist nullfokalisiert und es wird viel mit direkter Rede gearbeitet. Zuerst wird der Blick auf Willi gelenkt, der nicht den männlichen Geschlechterstereotypen entspricht und von fünf Jungen verfolgt wird. Er ist ängstlich, klein und weint. Im Kontrast dazu ist Benno groß, kräftig, gemein und prügelt sich gerne. Bennos Blick auf Pippi, die sich einmischt, um Willi zu helfen, evoziert typische Geschlechtervorurteile und versucht zugleich, Pippi aufgrund ihres weiblich gelesenen Körpers eine Objektposition zuzuweisen:

> „Benno drehte sich um und sah ein Mädchen, das er niemals zuvor gesehen hatte, ein wildfremdes Mädchen, das es wagte, ihn anzutippen. Zuerst gaffte er nur eine Weile vor lauter Verwunderung, und dann zog ein breites Grinsen über sein Gesicht.
> ‚Jungs', rief er, ‚Jungs! Laßt Willi los und schaut euch das Mädchen hier an. So was habt ihr in eurem ganzen Leben noch nicht gesehen!'
> Er schlug sich auf die Knie und lachte. Und im Nu hatten sie Pippi umringt [...]
> ‚Habt ihr gesehen, was für Haare die hat? Das reine Feuer! Und solche Schuhe! [...]'
> Pippi stand mitten im Kreis und lachte ganz freundlich. Benno hatte gehofft, dass sie böse werden oder anfangen würde zu weinen. Wenigstens ängstlich aussehen müsste sie. Es half nichts, er gab ihr einen Schubs.
> ‚Ich finde, daß du kein besonders feines Benehmen Damen gegenüber hast', sagte Pippi.
> Und nun hob sie ihn mit ihren starken Armen hoch in die Luft und trug ihn zu einer Birke, die da stand, und hängte ihn quer über einen Ast." (Lindgren 1986, 36ff.)

Benno weist Pippi verbal und körperlich – sowohl durch seinen Blick (er gafft sie an und fordert die Gruppe auf, sie anzuschauen) als auch durch Berührungen (er fasst ihre Haare an und schubst sie) – einen Objektstatus zu. Die Blicke der Jungengruppe sind auf Pippis Körper, ihr Äußeres gerichtet, obgleich dies nicht als typisch weiblich wahrgenommen wird und gerade aufgrund nicht erfüllter Schönheitsnormen für Spott sorgt, weshalb sie als vermeintlich unterlegen angesehen wird und als neues Opfer dienen soll. Pippi verweigert jedoch die ihr

von den Jungen zugewiesene Position. Sie reagiert nicht emotional oder verängstigt auf Bennos Äußerungen und handelt damit entgegen seinen Erwartungen, sie hintergeht die (Erwartungs-)Normen. Zudem ermöglicht ihre Stärke es ihr, aktiv zu agieren und so die Jungen auf eine Objektposition zu verweisen: Pippi als handelndes Subjekt hebt die Jungen auf Äste und Torpfosten oder wirft sie (wie Gegenstände) in Beete, ohne sie dabei zu verletzen. Pippis Stärke (im Gegensatz zur weiblich konnotierten Schwäche) kann als Gendercrossing bezeichnet werden und wird als solches besonders deutlich, wenn Pippi kräftige und gefürchtete Männer und Jungen besiegt und körperlich in ihre Schranken weist (vgl. auch Rupp 2022, 282). Der Abschnitt ist insgesamt ein Beispiel dafür, wie im Buch mit geschlechtlichen Rollenpositionen gebrochen wird beziehungsweise wie Pippi als Mädchen sich von der Objektposition emanzipiert. Vermeintliche Geschlechternormen werden ‚falsch zitiert' beziehungsweise wie die Machtverhältnisse in dieser Situation umgekehrt. Insbesondere der Bruch und das Spiel mit Rollenklischees erscheinen vor dem Hintergrund der zunehmenden „Zementierung von konservativen Rollenbildern" (Willms 2022, 5) (auch durch Kinder- und Jugendliteratur) gewinnbringend, um Menschen auch jenseits binärer Rollen Sozialisations- und Identifikationsangebote zu ermöglichen.

Stimme – Wer spricht worüber und mit wem?

Für die Analysekategorie Stimme wird Sprechen, aber auch Schweigen oder Verstummen der Figuren (auf der Handlungsebene wie auch auf der erzählerischen Vermittlungsebene) auf seinen Zusammenhang mit Geschlechterkonzepten hin betrachtet, da so beispielsweise Marginalisierungen und entgegengesetzt Fokussierungen und Zentralstellungen auch im Sinne gesellschaftlicher Machtstrukturen sichtbar werden. Ferner ist von Interesse, wie die (weiblichen) Figuren sprechen: Wie wird das Sprechen dargestellt? Wird es als normabweichend gekennzeichnet? Worüber wird gesprochen? Ein emanzipatorisches Potenzial wird unter anderem darin gesehen, dass eine Stimme eventuell gar keinem Geschlecht zugeordnet werden kann und es so zu *undoing gender* kommen kann (vgl. Eder 2020, 39ff.; Gymnich 2010, 257f.).

Die Geschichte Pippi Langstrumpfs wird von einer heterodiegetischen Erzählinstanz, die entsprechend nicht Teil der erzählten Welt ist, dargeboten. Die Sprechsituation ist extradiegetisch und es handelt sich um ein späteres Erzählen, das auf die Vergangenheit ausgerichtet ist. Die Erzählinstanz bleibt größtenteils verborgen und tritt nicht in Erscheinung, sodass auch die Frage nach ihrem Geschlecht ungeklärt bleibt beziehungsweise die Erzählinstanz geschlechtsneutral erscheint.

Im Falle Pippis wird die Figur durch das Personalpronomen *sie* zwar eindeutig als Mädchen bezeichnet (vgl. Lindgren 1986, 7), jedoch ist ihr Sprechen, denn weder Schweigen noch Verstummen kennzeichnen diese Figur, weder eindeutig weiblich noch männlich.

In Gesprächen zwischen den drei Kindern – Pippi, Thomas und Annika – sind die Sprechanteile im Zusammenhang mit Geschlecht unterschiedlich verteilt, was bereits am ersten Aufeinandertreffen der drei nachvollzogen werden kann (vgl. Lindgren 1986, 12–23).

> „Pippi ging die Straße entlang. Sie ging mit dem einen Bein auf dem Bürgersteig und mit dem anderen im Rinnstein. Thomas und Annika schauten ihr nach. [...] Aber jetzt ging sie rückwärts. [...] Als sie vor Thomas' und Annikas Gartentür angekommen war, blieb sie stehen. Die Kinder sahen sich schweigend an. Schließlich fragte Thomas:
> ‚Warum bist du rückwärts gegangen?'
> ‚Warum ich rückwärts gegangen bin?', sagte Pippi. ‚Leben wir etwa nicht in einem freien Land? Darf man nicht gehen, wie man möchte? [...]'
> [...] ‚Ich möchte wissen, was du gesagt hättest, wenn ich auf den Händen gegangen wäre, wie die Leute in Hinterindien.'
> ‚Jetzt lügst du', sagte Thomas.
> Pippi überlegte einen Augenblick.
> ‚Ja, du hast recht, ich lüge', sagte sie traurig.
> ‚Lügen ist häßlich', sagte Annika, die endlich wagte, den Mund aufzumachen
> ‚Ja, lügen ist sehr häßlich', sagte Pippi noch trauriger. ‚Aber ich vergesse es hin und wieder, weißt du.'" (Lindgren 1986, 15f.)

Das Kapitel beziehungsweise die erste Begegnung zwischen den Kindern wird im narrativen Modus eingeleitet und geht zunehmend in einen dramatischen Modus über, sodass die Stimmen der Kinder erklingen und die Mittelbarkeit der Situation gesteigert wird. Hervorzuheben ist, dass die größten Redeanteile auf Pippi fallen und sie zudem das Thema des Gesprächs darstellt. Annika schweigt größtenteils und es kostet sie deutlich Überwindung, sich am Gespräch zu beteiligen (vgl. Lindgren 1986, 12, 9). Nur um Pippis Lüge zu kommentieren und so der Norm des wohlerzogenen und braven Mädchens zu entsprechen, löst sie ihr Schweigen, wie durch einen der seltenen Erzähler:innenkommentare deutlich wird: „‚Lügen ist häßlich', sagte Annika, die endlich wagte, den Mund aufzumachen." (Lindgren 1986, 16) Würde ihr Hinweis ohne den Erzähler:innenkommentar anklagend oder vielleicht belehrend wirken, wirkt er so vielmehr verunsichert und wenig souverän. Annika erfüllt durchgehend die weibliche Rollenerwartung: Sie ist zurückhaltend, passiv, ängstlich, aber auch fürsorglich,

ordnungsliebend sowie fügsam und dient so insgesamt als Kontrastfolie und Gegenfigur zu Pippi (vgl. Hochreiter 2007).

Anders als Annika verhalten sich hingegen Pippi und Thomas; beide nehmen aktiv am Gespräch teil. Auffällig ist, dass Thomas zumeist Fragen an Pippi richtet und sie diese beantwortet. Beim Blick auf die genutzten Inquit-Formeln an diesen Stellen fällt auf, dass die Redebeiträge von Pippi und Thomas mit unterschiedlichen *verba dicendi* eingeleitet werden: Ist es bei Thomas das Fragen, entgegnet Pippi mit Sagen (vgl. zum Beispiel Lindgren 1986, 15f.). „[M]it ihrem stets wortgewaltigen und raumgreifenden Auftreten [steht Pippi] in starkem Kontrast zum Ideal des züchtigen, stillen Mädchens“ (Rupp 2022, 286). Auch inhaltlich ist der Fokus auf Pippi gelegt. Es geht um ihre Reisen, ihre Eltern und ihr Verhalten (zum Beispiel lügen). Zudem ist Pippi die Proaktive, indem sie den beiden anderen die Freundschaft anbietet – „Wir können doch trotzdem Freunde sein, nicht wahr?“ (Lindgren 1986, 17) – und sie zum Frühstück in die Villa Kunterbunt einlädt. Pippi spricht souverän, mutig und unbefangen. Der Großteil der Gesprächsanteile liegt bei ihr, wobei sie weder geschlechtsbesetzte Themen noch geschlechtsbesetzte Sprechweisen aufbringt.

Ein illustratives Beispiel für die Dimension Stimme (auch in der Verschränkung mit Agency) bietet Kapitel 10 („Pippi tritt als Lebensretterin auf“), in dem Pippi zwei Jungen aus einem brennenden Haus rettet:

> „‚Es brennt im Wolkenkratzer! Feuer! Feuer!‘ […]
>
> Mitten unter den Menschen auf dem Markplatz saß Pippi auf ihrem Pferd. Sie schaute interessiert das Feuerwehrauto an und überlegte, ob sie sich auch eins kaufen sollte. Es gefiel ihr so gut, weil es rot war und weil es solchen Krach gemacht hatte, als es durch die Straßen fuhr. Dann sah sie in das prasselnde Feuer, und sie fand es schön, wenn ein paar Funken auf sie fielen.
>
> Schließlich bemerkte sie auch die beiden Jungen in der Dachstube. Zu ihrem Erstaunen schienen sie das Feuer nicht besonders spaßig zu finden.“ (Lindgren 1986, 174ff.)

Pippis mangelndes Verständnis für die Angst der Kinder sowie die Gefahrensituation insgesamt zeigt ihr zum Teil auch unabsichtliches Denken gegen die Norm. Nachdem ihr die Situation erklärt wird, hilft sie den Kindern und rettet diese, indem sie eine Brücke zwischen einem Baum und dem brennenden Haus baut und die Jungen hinausträgt. Während sie die Kinder rettet, singt sie laut über den gesamten Marktplatz, sodass ihre Stimme für alle hörbar erklingt, wenngleich Singen in dieser Situation deplatziert erscheint.

> „Je weiter sie sang, desto wilder tanzte sie […].
> ‚So ein lustiges, lustiges, lustiges Feuer!‘
> Jetzt machte sie einen Sprung zum Seil.
> ‚Hei!‘ schrie sie und sauste wie ein Blitz zur Erde hinunter.
> ‚Ein vierfaches Hurra für Pippi Langstrumpf! Sie soll leben!‘ schrie der Feuerwehrhauptmann.
> ‚Hurra, hurra, hurra, hurra!‘ schrien alle. Aber jemand schrie fünfmal. Und das war Pippi.“ (Lindgren 1986, 184f.)

An dieser Stelle ist Pippis Stimme deutlich (schreien), bis zuletzt und über die Norm (vier Rufe) hörbar. Selbst in der Situation des gemeinsamen Jubels fällt Pippi aus der Norm. Die Zentralstellung Pippis wird durch ihre Stimme und Hörbarkeit in dieser Situation deutlich. Ihre Stimme ist in diesem Kontext zudem Ausdruck für ihre Agency (siehe nächster Abschnitt) und entspricht nicht den konventionellen Rollenvorstellungen eines artigen, eher ruhigen und leisen Mädchens.

Agency – Wer handelt?

Agency, also die Handlungsmächtigkeit, aber auch die Handlungsermächtigung von Figuren, ist eine wichtige Analysedimension innerhalb der literaturwissenschaftlichen Genderforschung. Relevant werden so der Handlungsverlauf und Wendepunkte auf der Ebene der *histoire*. Interessant ist beispielsweise die räumliche Mobilität der Figuren (vgl. Eder 2020, 50; Gymnich 2010, 259f.). Hans Krah fächert die Dimension Agency in seinem heuristischen Gender-Analysekatalog in die Komponenten Gender-Träger:in (Figurenmerkmale, Figurenkonstellation), Gender-Setting (räumliches und zeitliches Umfeld, in dem die Figuren agieren) und Gender-Aktionen (Figurenhandlungen) (vgl. Krah 2016, 55–57) auf.

Pippi ist eine dynamische Figur, sie ist immer in Bewegung und Aktion; Ruhe oder Stillstand scheinen ihr fremd. Sie nimmt Raum in Anspruch und eignet sich diesen an, sei es innerhalb der Villa Kunterbunt oder außerhalb. Sie geht als „Sachensucher“ (Lindgren 1986, 29) durch die Gegend, klettert auf hohe Bäume, macht Ausflüge mit Picknick, auf denen sie mit einem Stier „spielt“, oder springt während einer Zirkusaufführung selbst auf den Rücken des Pferdes in der Manege. „Ihr entfesselter Bewegungsdrang ist zweifellos als Angriff auf die zeitgenössische Kinderliteratur zu lesen, in der Kinder – und vor allem Mädchen – möglichst gesittet im häuslichen Umfeld spielen.“ (Nix 2020, 51) Zudem kann dieser Bewegungsdrang als Ausdruck von Mut verstanden werden: Pippi traut sich Dinge, entdeckt die Welt und ist dabei permanent in Bewegung.

Ein Beispiel für Pippis Handlungsmächtigkeit stellt auch die Rettung der zwei Jungen aus dem brennenden Haus dar (siehe Zitat im vorherigen Abschnitt). Obgleich die umstehenden Leute davon ausgehen, dass „es nicht geht“ (Lindgren 1986, 177), die Kinder zu retten, schafft Pippi es gemeinsam mit ihrem Äffchen Herr Nilsson. Dabei eignet sie sich Räume und Gegenstände an, zum Beispiel indem sie mit einem Brett einen Baumstamm hochklettert und eine Brücke zum brennenden Fenster baut.

Zudem verstärkt die „Substitution traditioneller gesellschaftlicher Instanzen im Roman“ (Standke/Kronschläger 2020, 346) Pippis Handlungsmacht: Sie lebt alleine ohne ihre Eltern in einem Haus[2], verfügt über sehr viel Geld und geht nicht zur Schule – „[i]n ihrem einmaligen denkwürdigen Schulbesuch sprengt sie den Rahmen der schulischen Didaxe“ (Rupp 2022, 283). So führt der Freiraum zu Hause (Fehlen der Eltern; Rupp spricht auch vom „Sujet der Elternlosigkeit“ (2022, 281)) beispielsweise dazu, dass Pippi Pfefferkuchen auf dem Küchenfußboden backt, Pfannkuchenteig mit der Badebürste anrührt oder den Boden schlittschuhlaufend mit „zwei Scheuerbürsten an ihren bloßen Füßen“ putzt (Lindgren 1986, 96; vgl. auch 21, 26). „Praktiken traditionell weiblich konnotierter Häuslichkeit invertiert Pippi subversiv, indem sie sie in lustvolles Spiel transformiert“ (Rupp 2022, 285). Ebenso fehlen weitere institutionelle Aufsichtsinstanzen in Pippis Leben, wie zum Beispiel Lehrer:innen, da sie nicht zur Schule geht (vgl. Lindgren 1986, 58–76). Bei diesen Beispielen handelt es sich zwar nicht direkt um genderrelevante Substitutionen, jedoch kennzeichnen sie dennoch typische Situationen, die Handlungsmöglichkeiten (und auch Macht) eröffnen, sodass Pippi insgesamt nicht durch Abhängigkeit, sondern von Autonomie und Selbstständigkeit geprägt ist (vgl. auch Rupp 2022, 281f.). Pippis Freiheit und Autonomie, aber auch ihre Macht und Agency sind vor allem durch diese besondere Situation – sie besitzt ein Haus, Geld und körperliche Stärke – bedingt, was für sie auch mit der „Übernahme von Verantwortung und damit, dem Erwachsensein ein Stück näherzukommen“ (Haager 2015, 79), einhergeht. „Ihre Macht setzt sie jedoch nie zu ihren Gunsten oder zur Unterdrückung anderer ein. Vielmehr schützt und hilft sie schwachen Kindern, bestraft Ganoven und Gauner, schafft den Kindern der Kleinstadt wichtige Freiräume, hat Spaß und genießt ihr Leben.“ (Ballis 2016, 236) Ihr auf Gerechtigkeit begründeter Umgang mit Macht und Handlungsfreiräumen unterscheidet sich wesentlich von dem der provozierenden männlichen Figuren, wie beispielsweise der Raufbolde rund um Benno, der Diebe Blom und Donner-Karlsson oder des „starken Adolf[s]“ (Lindgren 1986, 127), wenngleich in Pippi in diesen Situationen dennoch stereo-

2 „Pippis Künstlerheim ist ein Ort der Anarchie [..., ein] Symbol der individuellen Freiheit und Selbstbehauptung“ (Nix 2020, 53).

typ männliche Rollenmuster im Sinne der starken und heldenhaften Protagonistin aufscheinen, die mutig, abenteuerlustig und tollkühn ist.

Pippis Agency zeigt sich bereits in kleinen Alltagssituationen. So schläft sie beispielsweise verkehrt herum im Bett oder bewältigt den Haushalt (zum Beispiel wischen und backen) auf ihre ganz eigene Art und Weise. Anzumerken ist jedoch auch, dass Pippis Agency, die häufig mit einem Andersseins oder Normbruch einhergeht, nicht imstande ist, die bestehende Ordnung zu berühren. Pippis Handlungsmacht führt nicht zu einer generellen Veränderung des Systems, was auch damit zusammenhängen könnte, dass die Erzählung in Episoden und einzelne Begegnungen gegliedert ist, die keine langfristigen und weitreichenden Einflüsse und Effekte erkennen lassen.

Körperkonzepte

„Den in der Literatur dargestellten Körpern liegen […] Körperkonzepte zugrunde, mit denen ganz selbstverständlich oder aus kritischer Perspektive narratologisch operiert wird“ (Eder 2020, 45), weshalb die (explizite) Beschreibung von Körpern, die (implizite) Bildlichkeit der Darstellung von Körpern, Körperlichkeit und Körperwahrnehmung sowie die körperliche Interaktion zwischen Figuren aus einer Genderperspektive aufschlussreich ist (vgl. Gymnich 2010, 259). Zu beachten ist dabei generell die kulturspezifische und historische Verschiedenheit von Körperkonzepten.

Pippis wilde äußere Erscheinung wird relativ zu Beginn der Geschichte beschrieben. Die Lesenden nehmen den Blick von Annika und Thomas auf Pippi ein (vgl. auch den obigen Abschnitt zu Blick), als diese sie zum ersten Mal sehen:

> „[D]a wurde die Gartentür zur Villa Kunterbunt geöffnet, und ein kleines Mädchen kam heraus. Das war das merkwürdigste Mädchen, das Thomas und Annika je gesehen hatten, und es war Pippi Langstrumpf, die zu ihrem Morgenspaziergang herauskam. Sie sah so aus:
> Ihr Haar hatte dieselbe Farbe wie eine Möhre und war in zwei feste Zöpfe geflochten, die vom Kopf abstanden. Ihre Nase hatte dieselbe Form wie eine ganz kleine Kartoffel und war völlig von Sommersprossen übersät. Unter der Nase saß ein wirklich riesig breiter Mund mit gesunden weißen Zähnen. Ihr Kleid war sehr komisch. […] An ihren langen dünnen Beinen hatte sie ein Paar lange Strümpfe, einen geringelten und einen schwarzen.“ (Lindgren 1986, 14)

Pippi ist durchaus mit vermeintlich weiblichen Attributen wie langen Haaren und einem Kleid ausgestattet. Jedoch werden diese Geschlechternormen in der Wiederholung ‚falsch zitiert‘. Pippis Kleid wird als komisch beschrieben, da es

zu kurz ist und ihre Unterhose hervorguckt. Ihre Strümpfe passen nicht zusammen, die Schuhe sind zu groß, ihre Haare orange und sie wird immer wieder als merkwürdig beschrieben. Ihr Äußeres erscheint wie eine Parodie auf ein „normales“ Mädchen wie Annika eines ist. Entsprechend erfüllt Pippi nicht die geschlechtlichen Normen und Erwartungen. Gängige „Ausdrucksmodell[e] der Geschlechtsidentität“ (Butler 1991, 201) werden subvertiert, es wird sich über sie lustig gemacht.

Körperkonzepte spielen auch bei der Inszenierung des eigenen Körpers beispielsweise durch Kleidung und Schmuck eine Rolle (*sex category*). Barbara Vinken bezeichnet Pippi als „Figur, die die Geschlechterrollen neu konfigurieren sollte“ (2020, 63), da sie wiederholt zwischen männlichen und weiblichen Rollen(-mustern) wechselt und diese auf humorvolle Art karikiert. Die Zuspitzung weiblicher Geschlechterrollen (sozusagen in Form eines Rollenexperiments) wird deutlich, wenn Pippi sich für ein Kaffeekränzchen bei Frau Settergren, Thomas’ und Annikas Mutter, fertig macht:

> „Nachmittags um drei stieg ein sehr feines Fräulein die Treppe zu Familie Settergrens Villa hinauf. Das war Pippi Langstrumpf. Das rote Haar trug sie des besonderen Anlasses wegen offen herunterhängend, und es lag wie eine Löwenmähne um ihre Schultern. Ihren Mund hatte sie mit einem Rotstift knallrot angemalt, und dann hatte sie sich die Augenbrauen mit Ruß geschwärzt, so daß sie beinahe gefährlich aussah. Auch ihre Nägel hatte sie mit Rotstift bemalt, und auf ihren Schuhen hatte sie große grüne Schleifen befestigt.“ (Lindgren 1986, 150f.)

Pippis Auftritt als „feines Fräulein“ erscheint wie eine Maskerade bis hin zur Karnevalisierung als spielerische Thematisierung und Zuspitzung von Geschlechterrollen (beziehungsweise -mustern) und mit Weiblichkeit verbundenen Körpervorstellungen (vgl. auch Krammer/Maller 2017). Pippi wird weniger wie ein „feines Fräulein“ und mehr wie eine *femme fatale* mit offenem Haar, rotem Mund und dunklen Augen beschrieben, was zusätzlich eine besondere Spannung zum Alter der Figur – Pippi ist schließlich ein Kind – eröffnet.

Abbildung 1:
Cover „Pippi Langstrumpf“

Quelle: Oetinger

Aufschlussreich hinsichtlich des Körperkonzeptes der Protagonistin ist ebenso die Cover-Illustration der Oetinger-Ausgabe (Abbildung 1): Zu sehen sind die auf einem Koffer sitzende Pippi sowie ihr Affe Herr Nilsson. Die Illustration stammt von Walter Scharnweber, 1949. Pippi ist wie von der Erzähl-

instanz beschrieben (siehe oben) abgebildet. Es fällt zudem auf, dass sie breite Schultern hat und relativ kräftig aussieht. Auch entspricht ihr Gesicht nicht den klassischen Schönheitsidealen; sie sieht weder besonders weiblich noch über die Maße niedlich oder hübsch aus. Vielmehr wirkt sie wild und unkonventionell mit ihren bunten Socken, den zu großen Schuhen und den abstehenden Zöpfen.

Zudem finden sich in der Ausgabe elf Schwarz-Weiß-Zeichnungen zur Illustration der Geschichte. Auf zehn dieser Zeichnungen ist Pippi in unterschiedlichen Situationen, jedoch zumeist aktiv und im Zentrum stehend, zu sehen. Eine Analyse der Bildebene ist an dieser Stelle nicht intendiert, jedoch wird bereits auf den ersten Blick deutlich, dass sowohl die obigen Ausführungen zum Körperkonzept als auch zur Agency durch die Bilder dieser Ausgabe gestützt werden.

Fazit – Undoing gender durch Pippi?

Der vorliegende Beitrag ging von einem textbasierten Zugang (einem etablierten Vorgehen in der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung) zu Genderfragen (vgl. Standke/Kronschläger 2020) am Beispiel von Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ aus und betrachtete vier relevante Dimensionen vor dem Hintergrund von Butlers Performanztheorie.

Doing gender geht von der Unterscheidung zwischen *sex*, *sex category* und *gender* aus (vgl. West/Zimmerman 1987), wobei *gender* als omnipräsent und omnirelevant erachtet und als sozialer Prozess fokussiert wird. Das Konzept zielt

> „darauf ab, jene sozialen Praktiken und Prozesse in den Blick zu nehmen, in denen die binäre Unterscheidung von Geschlechtern erst entsteht. Nicht eine vorgängige, als gegeben betrachtete Differenz führt aus dieser Perspektive zu beobachtbaren Unterschieden zwischen den Geschlechtern, sondern der Unterschied selbst wird als relevante Unterscheidung sozial erst hergestellt, mit Bedeutungen versehen und verfestigt.“ (Gildemeister 2019, 419)

Doing gender meint eine „routinisiert[e], permanent wiederholt[e] Praxis“ (Holzleithner 2002, 72). Ebendiese Praxis wird in Pippis Fall zum einen nicht explizit thematisiert und zum anderen subvertiert, indem Pippis Handlungspraxis eben nicht den stereotypen Handlungsmustern eines Mädchens entspricht. Deutlich wurde ein „programmatischer Normbruch“ (Nix 2020, 50), denn Pippi entzieht sich den gängigen Rollenmustern der Geschlechter. Rollenmuster werden im Sinne der Subversion ‚falsch zitiert‘ (vgl. die Abschnitte zu Agency und zu Körperkonzept). Pippi ist anders und merkwürdig. „Der Wille zur Veränderung, die Lust am Provozieren und die Liebe zum Ungewöhnlichen – all das ist unschwer in Pippi Langstrumpf wiederzufinden.“ (Nix 2020, 51)

Pippi kann als Beispiel der subversiven Inszenierung von Geschlechtlichkeit gelesen werden. Sie wird als weibliche Figur eingeführt, übernimmt aber auch (stereo-)typisch männliche Eigenschaften und Verhaltensweisen (Transgression). So werden beide Geschlechter ironisiert. Nach Hochreiter (2019) kommt es dabei sogar zur Überwindung binärer Geschlechterstrukturen, wodurch Pippi zur queeren Heldin wird. Sie hält sich als zum Teil jungenhaft auftretendes Mädchen nicht an Normen, Regeln und Grenzen von Geschlechterkonzeptionen. Zudem fallen Brüche mit traditionell weiblichem Verhalten auf, was vor allem durch die Kontrastierung zu Annika deutlich wird. Pippis körperliche Kraft, Geschicklichkeit und moralische Integrität sind überdies eher männlich konnotierte Kennzeichen, sodass unterschiedliche Formationen von Maskulinität in Pippi als weiblicher Figur amalgieren und Gender als sozial-performatives Konstrukt erfahrbar und auch mit Kindern thematisierbar wird.

Literatur

Ballis, Anja (2016): Astrid Lindgren. Von Pippi Langstrumpf bis Ronja Räubertochter (1949–1982). In: Spinner, Kaspar H./Standke, Jan (Hg.): Erzählende Kinder- und Jugendliteratur im Deutschunterricht. Textvorschläge – Didaktik – Methodik. Paderborn: Schöningh, 235–240. doi: 10.36198/9783838586533

Bidwell-Steiner, Marlen/Krammer, Stefan (Hg.) (2010): (Un)Doing Gender als gelebtes Unterrichtsprinzip. Sprache – Politik – Performanz. Wien: Facultas.

Bieker, Nadine/Schindler, Kirsten (2020): Notwendigkeit, Potenziale und Umsetzungsmöglichkeiten einer geschlechterreflektierenden Deutschdidaktik. In: k:ON – Kölner Online Journal für Lehrer*innenbildung, 2(2/2020). doi: 10.18716/ojs/kON/2020.2.07

Butler, Judith (2019): Interview mit Octave Larmagnac-Matheron. In: Philosophinnen. Eine andere Geschichte des Denkens. Philosophie-Magazin 13 (Sonderausgabe), 143–145.

Butler, Judith (2009): Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Übersetzung von Karin Wördemann und Martin Stempfhuber. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Übersetzung von Karin Wördemann. Berlin: Berlin-Verlag.

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Übersetzung von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

de Beauvoire, Simone (1960): Das andere Geschlecht. Eine Deutung der Frau. Übersetzung von Marianne Langewiesche. Reinbek: Rowohlt.

Dell, Christopher (2012): Die improvisierende Organisation. Management nach dem Ende der Planbarkeit. Bielefeld: Transcript. doi: 10.1515/transcript.9783839422595

Eder, Ulrike (2020): Was machen die Mädchen, und was machen die Jungs in der Kinder- und Jugendliteratur? Eine kritische Annäherung mittels grundlegender Analysekonzepte der Gender Studies. In: libri liberorum 21 (52/53), 37–57.

Ganarin, Susanna (2002): Ein melancholisches Geschlecht? Zu Judith Butlers diskursiver und performativer Konstruktion von Körper und Geschlecht. In: Journal für Psychologie, 10 (4), 406–419. https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-28213

Gildemeister, Regine (2019): Doing Gender. Eine mikrotheoretische Annäherung an die Kategorie Geschlecht. In: Kortendiek, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Wiesbaden: Springer, 409–417. doi: 10.1007/978-3-658-12496-0_35

Gymnich, Marion (2010): Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies. In: Vera Nünning/Ansgar Nünning (Hg.): Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen. Stuttgart, Weimar: Metzler, 251–269. doi: 10.1007/978-3-476-00205-1_12

Haager, Julia Sophie (2015): Was macht Pippi Langstrumpf zum Klassiker? In: Televizion 28(2), 77–80.

Hochreiter, Susanne (2019): Drei mal drei ist queer. Queere Rebell_innen in der Kinder- und Jugendliteratur. In: libri liberorum 20 (51), 105–118.

Hochreiter, Susanne (2007): Im verwahrlosten Garten am Rand der kleinen, kleinen Stadt. Über literarische Konstruktionen von Identitäten und Geschlecht. In: Ide – Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule (3), 82–91.

Holzleithner, Elisabeth (2002): Doing gender. In: Kroll, Renate (Hg.): Metzler Lexikon Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: J.B. Metzler, 72–73. doi: 10.1007/978-3-476-05004-5_4

Krah, Hans (2016): Gender, Kinder- und Jugendliteratur und analytische Praxis. Grundlagen und Methodik. In: Müller, Karla/Decker, Jan-Oliver/Krah, Hans/Schilcher, Anita (Hg.): Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle. Baltmannsweiler: Schneider, 45–63.

Krammer, Stefan/Malle, Julia (2017): Geschlechter-Inszenierung. Perspektiven einer performativen Literaturdidaktik. In: Abraham, Ulf/Brendel-Perpina, Ina (Hg.): Kulturen des Inszenierens in Deutschdidaktik und Deutschunterricht. Stuttgart: Fillibach, 117–132.

Lindgren, Astrid (1986[1949]). Pippi Langstrumpf. Übersetzung von Cäcilie Heining. Hamburg: Oetinger

Lindgren, Astrid (1959): Pippi und die Macht. In: Astrid Lindgren et al. (2020): Pippi Langstrumpf. Heldin, Ikone, Freundin. Hamburg: Oetinger, 60.

Nieberle, Siegrid (2013): Gender Studies und Literatur. Eine Einführung. Darmstadt: WBG.

Nix, Angelika (2020): Aufruhr im Kinderbuch. In: Astrid Lindgren et al. (2020): Pippi Langstrumpf. Heldin, Ikone, Freundin. Hamburg: Oetinger, 50–53.

Rupp, Inka (2022): Astrid Lindgrens Pippi Langstrumpf als Inversion des Backfischromans und kinderliterarische Zäsur. In: Willms, Weertje (Hg.): Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin: De Gruyter, 277–296. doi: 10.1515/9783110726404-015

Standke, Jan/Kronschläger, Thomas (2020): Gender Studies. In: Kurwinkel, Tobias/Schmerheim, Philipp (Hg.): Handbuch Kinder- und Jugendliteratur. Berlin: J.B. Metzler, 343–352. doi: 10.1007/978-3-476-04721-2_38

Vinken, Barbara (2020): Ein wandelnder Aufstand. In: Astrid Lindgren et al. (2020): Pippi Langstrumpf. Heldin, Ikone, Freundin. Hamburg: Oetinger. 63–69.

West, Candace/Zimmerman, Don H. (1987): Doing gender. In: Gender and Society 1 (2), 125–151. doi: 10.1177/0891243287001002002

Willms, Weertje (2022): Genderaspekte in der Kinder- und Jugendliteratur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Historische und theoretische Einführung. In: Willms, Weertje (Hg.): Gender in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Berlin: De Gruyter, 4–15. doi: 10.1515/9783110726404-002