

Andrea Bramberger und Edgar J. Forster

Vom göttlichen Kind zum enfant terrible

Repräsentationen von Kindern und Kindheit im Fernsehen

Anhand von klassischen Kinderfiguren möchten wir zeigen, wie Kinder und Kindheit im Fernsehen repräsentiert werden. Wir verstehen Kinder und Kindheit nicht als anthropologische Konstanten oder natürliche Tatsachen, sondern als kulturelle Konstruktionen mit vielen ambivalenten Bedeutungen. Über das Fernsehen werden Kindheitsmythen transportiert: Diese Mythen reichen vom göttlichen Kind zum enfant terrible. Wir veranschaulichen, was es mit solchen Mythen auf sich hat und wie sie funktionieren. Aus unserer Sicht käme es darauf an, dass in der Medienarbeit mit Kindern solche Mythen gelesen und entmystifiziert werden.

Unser Thema ist die Repräsentation des Kindes, der Kindheit und kindlicher Lebenswelten im Fernsehen. Das Fernsehen erzeugt, reproduziert und repräsentiert Mythen von Kindheit und vom Kind. **Mythen haben den Anschein, dass etwas „Natürliches“ gezeigt wird;** so wie es von Natur aus ist. Trägerisch sind die Bilder und Kommentare deswegen, weil sie ihre Geschichtlichkeit verbergen (vgl. Barthes 1964). Anhand einiger ausgewählter Beispiele aus dem Fernsehen möchten wir Facetten von Kindheits-Mythen veranschaulichen. **Wie werden Kinder und kindliche Lebenswelten im Fernsehen dargestellt? Sind heutige Darstellungen anders als frühere?** Kindheits-Mythen enthalten Vorstellungen darüber, wie Kinder sind oder sein sollen, und Bilder über das Generationenverhältnis. Medien vermitteln sowohl Botschaften über die „Natur“ des Kindes als auch normative Botschaften, wie Kinder sein sollen, wie sie sich verhalten sollen etc. Die Bilder sind vielschichtig, zum Teil existieren unterschiedliche Entwürfe nebeneinander. Die Spanne reicht vom göttlichen Kind zum enfant terrible. Typisch ist, dass beide *images* zusammen den Reiz von der Kindheit als Gegenentwurf zum Erwachsenenleben ausmachen.

Wir möchten zuerst skizzieren, in welchem (Fernseh-)Kontext Kinder und ihre Lebenswelten auftauchen. Fernsehen bietet kein homogenes Bild von kindlichen Lebenswelten. Die Bilder sind vielfältig, je nach Sendung und den damit verbundenen Adressaten. Wir unterscheiden deshalb zwischen Sendungen für Erwachsene und Kinder, mit der Einschränkung allerdings, dass für immer mehr Sendungen diese Differenzierung unnötig oder unmöglich ist. Es findet auch hier eine Entdifferenzierung statt (vgl. unten). *Sind etwa so genannte „Soaps“ Sendungen für Erwachsene oder für Kinder? Was ist mit Quiz- oder Showsendungen oder mit Musiksendungen?* Wir blenden hier überhaupt Sendungen für Jugendliche aus (etwa die Vielzahl der Musikkanäle, die anderen Regeln gehorchen).

1. Sendungen für Erwachsene

• **Nachrichtensendungen:** Kinder haben in **Nachrichtensendungen** praktisch durchwegs **Objektstatus**. Wenn es darum geht, über wichtige politische, wirtschaftliche, kulturelle und sportliche Entscheidungen zu informieren, haben Kinder keine Stimme. Sie tauchen als Objekte auf, die unterschiedlichen Bedrohungen ausgesetzt sind: Häufige

Themen sind sexueller Missbrauch, Prostitution, ökonomische Ausbeutung, Gefährdung, Unreinheit, Verbrechen, Beschmutzen sind Metaphern, die eindringlich darauf verweisen, dass Kinder und Kindheit traditionell mit Reinheit und Unschuld assoziiert werden.

• **Dokumentationen:** Ähnlich den Nachrichtensendungen operieren Dokumentationen über „Kinderthemen“ mit dem Paar Schuld/Unschuld, Reinheit/Unreinheit. Diese Wortpaare sind auch Metaphern für Zivilisiertheit und Unzivilisiertheit, für Natürlichkeit und Unzivilisiertheit, für Natürlichkeit. Die Begriffe sind zwiespältig. Natürlichkeit ist authentischer Ausdruck, aber auch „Ungehobeltheit“, ohne Manieren und Umgangsformen. Zentrale Themen von Dokumentationssendungen sind Gefahren, die auf Kinder während des Aufwachsens lauern (etwa Drogenmissbrauch); Hintergrund für Bildungsthemen sind einerseits der Verlust von Natürlichkeit, andererseits die Angst, Kinder könnten den Anschluss an den Fortschritt verlieren. Dazu kommen Themen, in denen Kinder als Faktor ökonomischer Belastung dargestellt werden. Kinder dienen außerdem immer wieder dazu, moralische Botschaften zu transportieren (die Situation von Scheidungskindern als Argument gegen Scheidung).

- **Spielfilme:** Auch hier zeigt sich die Spanne zwischen dem unberührten, unschuldigen, natürlichen Kind, das Authentizität repräsentiert, und dem begehrliehen, bösen, ungezähmten Kind, das vor allem in Horrorfilmen auftaucht (in Kombination z. B. in *Der Exorzist*).

- **Soaps/Vorabendserien:** In Soaps und Vorabendserien macht sich die Repräsentation von Konstellationen bemerkbar, die mit Dieter Lenzen (vgl. 1985) einerseits als „Entdifferenzierungstendenzen“ zwischen den Generationen und der „Tendenz zur Verlängerung der Kindheit“ beschrieben werden können: Neunmalklugen kids, die aufgeklärter als ihre Eltern sind und mit deren Wissen die Erwachsenen nicht mehr mithalten können, stehen vertrottelte Väter und Mütter gegenüber, die weder im Stande sind, den Problemen ihrer Kinder zu folgen, noch ihre Gefühle artikulieren können. Kaum zehnjährige Mädchen belehren uns geradezu akademisch über Frauenemanzipation, usw.

- **Quiz- und Showfernsehen:** Begriffe erklären (mit Fritz Egner) ist eine klassische Sendung für Erwachsene, die sich über kindliche Naivität amüsieren. Lachen über Kindlichkeit. Kinder als Stars (Playback ...), die Erwachsene imitieren.

- **Werbung:** Kinder, die uns zum Spenden animieren sollen, sind beliebte Werbeträger. Jüngstes Beispiel: „Nachbar in Not“-Minnenwerbung. Während hier Werbeträger und Opfer sehr oft identisch sind, so dass Kinder als Werbeträger plausibel erscheinen, werden sie etwa für andere Zwecke nur noch instrumentalisiert, etwa im Wahlkampf. Kinder suggerieren hier offenbar jene Unschuld und Authentizität, die Politikern abgesprochen wird.

2. Kindersendungen

- **Informations- und Dokumentationssendungen:** Gegenüber Erwachsenensendungen werden hier andere Themen üblicherweise in einer „anderen Spra-

che“ dargestellt. Beispiele für solche Sendetypen sind: *Kinder-ZiB*; Tiersendungen; *Am dam des.* – Was heißt kindgerecht? Etwa, dass den Kindern die Unschuld über die Welt nicht geraubt werden soll? Ein Klassiker ist *Die Sendung mit der Maus*: Hier werden alle möglichen kindlichen Lebenswelten dargestellt. Weiters: *Wie werden Dinge des Alltags hergestellt? Wie wird das gemacht? Wie funktioniert das? Warum ist das so?* Angesprochen werden soll die kindliche Neugier. Hier wird ein „natürliches Wissen-Wollen“ bei Kindern angesprochen. Bestätigt der Erfolg der Sendung die Richtigkeit der anthropologischen Annahme vom natürlichen Wissensdrang der Kinder?

- **Zeichentrickserien:** Wir werden uns im Folgenden mit drei Klassikern beschäftigen, mit *Wickie*, *Heidi* und den *Simpsons*. Die Vielfalt an Zeichentrickserien lässt sich kaum mehr überblicken. Das heißt auch, dass es heute ein Nebeneinander ganz unterschiedlicher Kindheitsdarstellungen gibt. Gibt es trotzdem Tendenzen für die Repräsentation von Kindheit und Kindern? Lassen sich Veränderungstendenzen für Repräsentationen ausmachen?

- **Spielfilme für Kinder:** Klassisch sind hier die Verfilmungen von Astrid Lindgrens Büchern (*Michel aus Lönneberga*, *Pippi Langstrumpf*, ...), *5 Freunde* von Enid Blyton oder die Detektivgeschichten von Erich Kästner oder Thomas Brezina. Kinder auf Verbrecherjagd, im Kampf gegen das Böse. Kinder werden uns als Helden präsentiert, die einer korrupten Erwachsenenwelt trotzen.

- **Quiz- und Showfernsehen:** Kindershow oder Shows für Kinder sind immer auch Shows für Erwachsene. Sie leben davon, dass und Kinder vorgeführt werden, um die Differenz zu uns erwachsenen ZuschauerInnen deutlich zu machen: ungewöhnlich begabte Kinder, verschämte Kinder, die vor der Kamera kein Wort rausbringen, ...

- **Werbung:** Werbung für Kin-

der ist immer auch Werbung für Erwachsene. Den Eltern wird suggeriert, was Kinder „wirklich“ begehren. Kindliches Begehren zu stillen, heißt, so die Botschaft der Werbung, seine Kinder glücklich zu machen. Der Konsum lebt aber letztlich davon, dass die Befriedigung von Bedürfnissen gerade nicht satt macht, weil das Begehren nicht gestillt werden kann. Deshalb liegt hier der Schritt nahe zum Bild des maßlosen, verwöhnten, gierigen Kindes, des enfant terrible, dem seine Eltern nicht gerecht werden können. Im gleichen Zug entsteht das Bild der heillos überforderten, ratlosen Eltern.

Diese Aufstellung ist zwar nicht vollständig und müsste für eine genaue Analyse weiter ausdifferenziert werden, aber sie illustriert unsere These: **Die Repräsentation von Kindern, Kindheit und kindlichen Lebenswelten im Fernsehen transportiert eine Menge von Aussagen darüber, wie Kinder sind.** Dass es sich dabei um eine Mythologie handelt, hängt damit zusammen, dass uns Bilder von Kindern nicht als diskursive Konstruktionen dargeboten werden, die sich über die Geschichte hinweg verändern, sondern als anthropologisches Faktum. Bei der Darstellung von Kindern ist das doppelt einprägsam, da mit Kindern immer schon die Idee des Natürlichen verbunden war. Zusammenfassend einige solcher **Mythen**:

- **Kinder sind natürlich und authentisch.** Das, was sie tun ist nicht berechnet und strategisch. Alles, was sie tun und sagen, verweist unmittelbar darauf, wie sie „wirklich“ sind. Naivität gilt als Zeichen für Echtheit.

- **Kinder sind nicht nur unverfälscht, ohne strategische Absicht, sie sind auch, solange sie natürlich sind, gut.** Sie verkörpern das Gute, die Gerechtigkeit. Wenn man also Kinder gegen Atomkraft oder für den Frieden medienwirksam demonstrieren lässt, dann verleiht das dem Demonstrationzweck einen positiven Wert, denn Kinder stehen für das Positive.

- **Das Kind verkörpert auch**

noch eine andere Seite der Natur: **das Ungezügelter, Ungehemmte, das Chaotische**, naturhafte Gewalt, unkontrollierte Sexualität. Erziehung hat die Aufgabe, die gewaltige Natur des Kindes zu zähmen.

• **Der Erwachsene** repräsentiert nun, als Gegenpart des Kindes, die **Zivilisation**, den **Fortschritt**, aber auch seine **Schattenseiten**. Die Liebe zum Kind ist auch die Liebe zum Authentischen, und die Disziplinierung des Kindes erfolgt im Namen des Fort-

lich vielfältig variiertes, kulturelles Konstrukt ist. Kindheit ist Gegenstand eines mächtigen Diskurses, sie hat eine Geschichte, deren innere Logik Ariès nachzeichnet.

Wenn wir also von Kindheit sprechen, dann ist die Rede von einem „kulturellen Zeichen“ (Richter 1996, S. 76), das Teil eines gesellschaftlichen Diskurses ist und das seine Form und Gültigkeit allein durch diesen Diskurs bezieht. Das gilt nicht nur für Kindheit, sondern auch für das Kind selbst (vgl.

de Mause (1980) zum gegenteiligen Schluss. In seiner psychogenetischen Geschichte der Kindheit mit dem Titel *Hört ihr die Kinder weinen* zeichnet er keine Niedergangs- oder Verfallsgeschichte, sondern eine positive Evolution der Formen der Eltern-Kind-Beziehungen: Angefangen von Kindesmord über Weggabe und Ambivalenz kommt er zu Perioden der Sozialisation und schließlich heute zu Formen der elterlichen Unterstützung und Zuwendung für Kinder. Schließlich spiegeln Kindheitsgeschichten die Zeit ihrer Entstehung wider. Unsere heutige Einstellung zu Kindern und zu Kindheit sensibilisiert uns für die Wahrnehmung spezifischer Interessen und Problemfelder. Geschichte ist so gesehen immer „Gegenwartsgeschichte“ (Bernhard Rathmayr). Man müsste noch anfügen, dass sowohl Ariès als auch de Mause Geschichte über große Zeiträume schreiben und damit Geschichtsverläufe entwerfen, die lineare Züge annehmen. Damit aber übersieht man nur allzuleicht die vielfältigen Ausdifferenzierungen und widersprüchlichen Geschichtsverläufe, die uns von Mikrohistorien (vgl. z. B. Le Roy Ladurie 1980) zuge tragen werden.

1982 spricht Neil Postman vom „Verschwinden“ der Kindheit, das um 1950 eingesetzt haben soll, zu der Zeit, als Philippe Ariès an seiner (europäischen) Geschichte der Kindheit arbeitete und in der der berühmte Erziehungsratgeber von Benjamin Spock in jedem modernen (amerikanischen) Haushalt zu finden war (vgl. Spock 1993). Rückwirkend begreift Neil Postman diese Epoche als Zeit einer umfassenden Unsicherheit im Umgang mit Kindern und als eine Zeit, da Kindheit seine „ursprüngliche“ Idee zu verlieren scheint. Er nimmt damit Ariès Gedanken von der „goldenen Kindheit“ auf und kritisiert den Umgang mit dem Kind, wie er sich für ihn im 20. Jahrhundert zeigt. Die Angleichung von Kindheit und Erwachsenen führe zu „frühreifen“ Kindern und zu „infantiliserten“ Er-

Kindheit ist keine Konstante naturgesetzlicher Art, sondern ein Konstrukt.

schriffs und der Zivilisierung.

Kurz: Wie werden Kinder, Kindheit und kindliche Lebenswelten im Fernsehen repräsentiert? Unsere These: Der Spannungsbogen reicht vom „göttlichen Kind“ zum „enfant terrible“. Was das heißt, möchten wir an Beispielen aus vier Zeichentrickserien ausführen: Wir haben *Heidi*, *Wickie* und *Pippi Langstrumpf* ausgewählt, drei Klassiker aus unserer Kinderzeit, und die moderne Kultserie für Erwachsene und Kinder *Die Simpsons*. *Heidi* und *Wickie* repräsentieren auf unterschiedliche Weise den Pol „göttliches Kind“, die *Simpson*-Kinder siedeln wir am Pol „enfant terrible“ an. *Pippi Langstrumpf* nehmen wir als Beispiel, das diesen Repräsentationsrahmen sprengt; *Pippi* ist anders. Den Beispielen stellen wir eine theoretische Zusammenschau voran. Wir schließen mit Vorschlägen für die Medienarbeit mit Kindern.

Kindheit als Konstruktion

1960 erschien das Buch *Die Geschichte der Kindheit* von Philippe Ariès und erregte großes Aufsehen. Seiner Lektüre konnte man erstmals die Gewissheit abgewinnen, dass **Kindheit keine Konstante naturgesetzlicher Art, sondern ein historisch unend-**

Hengst 1982). Kindheit und Kind sind relationale Begriffe, die ihre Bedeutung in Abgrenzung von den Begriffen der Erwachsenenwelt und des Erwachsenen gewinnen. Alefeld (vgl. 1996) hat dieses Verhältnis so beschrieben: Das Kind ist eine der Erwachsenenwelt angepasste Fiktion. Es geht also nicht darum, die Natur von Kindheit zu entdecken, sondern den Diskurs über Kindheit als feinen

Seismographen für gesellschaftliche Wandlungen und Entwicklung zu begreifen. Ariès Studie über die Geschichte der Kindheit fügt sich sowohl in ein historisches Bild von der Gesellschaft, wie die Ergebnisse und Erkenntnisse des Kindheitsdiskurses umgekehrt dieses Bild illustrieren und präzisieren. Zugleich reflektiert jede „Geschichte der Kindheit“ vor allem die Sichtweisen des Autors zu dem, was er unter Kindheit und Kindern als kulturelle Zeichen versteht. Dies wird durch die Tatsache untermauert, dass zeitgleich bzw. in Ariès Folgezeit zahlreiche „Geschichten der Kindheit“ entstanden, die als Alternativen zu Ariès oder zueinander gelesen werden können. Während etwa Ariès in der Vergangenheit ein goldenes Zeitalter der Kindheit ausmacht, die verloren gegangen ist, kommt der amerikanische Psychohistoriker Lloyd

wachsenen (vgl. Lenzen 1985). Trotz aller Angleichung, darauf verweisen diese Termini, wird die Idee der Existenz von Kindheit aufrechterhalten – auch von der Pädagogik, die ihr Forschungsmedium nicht aufgeben will. Marina Warner (1996, S. 71) resümiert: „Die heutige Mythologie will Kinder in einem Schrein halten, damit sie die Bedürfnisse von Erwachsenen befriedigen und ihre Träume erfüllen.“

Obwohl die Idee „Kindheit“, wie sie heute begriffen wird, etwa im 17. Jahrhundert „entdeckt“ (Ariès) oder „erfunden“ (Postman) wurde: Ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts engagierte sich die abendländische Gesellschaft vermehrt und in nie zuvor da gewesenen Ausmaß am Kind. Seit damals besitzt Kindheit einen eigenen gesellschaftlichen und gleichsam allgemein gültigen Status. Diese Zuerkennung, diese Definition „Kind“, diese Konstruktion des Kindes als eines „Anderen“, eines „Fremden“ schließt unausweichlich eine Abgrenzung gegen eben dieses Kind ein (vgl. Richter 1987). Um das „neue“ Kind herum etabliert sich die Pädagogik, eine Wissenschaft von der Erziehung, die sich in der Folgezeit in schwindelnde Höhen aufschwingt. Jean-Jacques Rousseau revolutioniert und festigt diese Pädagogik und konkretisiert mit Emil (in seiner 1762 erschienenen Erziehungsschrift *Emil oder Über die Erziehung*) die Idee des ideell unschuldigen Kindes, das etwa in Johann Wolfgang von Goethes Mignon-Figur (aus *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre*), die wir ein göttliches Kind nennen, einen seiner gefeiertsten Niederschläge findet. Das himmlische Gotteskind ist rein und unschuldig, weil es in Keuschheit gezeugt wurde (vgl. Braun 1989). Das säkulare, göttliche Kind ist rein, weil es kein Bewusstsein um Sexualität hat: „Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt“, lautet der erste Satz in *Emil* (Rousseau 1985, S. 9). In dieser Reinheit unterscheidet sich das Kind deutlich vom Erwachsenen. Jedes der

göttlichen Kinder, das sich diese ideelle Reinheit möglichst lange Zeit erhalten kann, ist Heil und Rettung für den Erwachsenen, dem die Lebensumstände dieses Kindes verborgen und daher fremd bleiben. Mignon kommt aus der Fremde, sie lebt unberührt von jeglichem Bewusstsein um sexuelle Differenz und wird von Wilhelm, ihrem Erzieher, als ein androgynes Wesen erlebt. Diesem rettet sie auch – alle göttlichen Kinder sind hier gleich – im engen und im weitesten Sinn des Wortes das Leben.

In diese Tradition gehören auch die Sehnsüchte der Romantiker und Surrealisten nach einem Leben in Imaginationen, mit ungezügelter, nicht unterdrückter Phantasie. „Das aber setzt voraus, dass das Kind Zugang hat zu einer Weisheit, die als wünschenswert gilt, zu einer Art übernatürlicher Irrationalität und zu einer Macht der Unschuld, die das Vorgetäuschte nicht vom Realen unterscheiden kann und das Geschlechtliche nicht vom Geschlechtslosen.“ (Warner 1996, S. 71)

„Heidi“ – das göttliche Kind

In der Tradition des göttlichen Kindes steht auch Johanna Spyris *Heidi*. Als Johanna Spyri 1880 ihren Bestseller *Heidi's Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch für solche, welche die Kinder lieb haben* schrieb, galt sie als erfahrene Schriftstellerin und sollte mit diesem Buch zu einer der erfolgreichsten des 19. Jahrhunderts avancieren. Wenn man Dieter Richter (vgl. 1987) folgt, fügt sich Heidi in die Tradition des „göttlichen Kindes“. Die ungebrochene Aktualität der Kinderserie *Heidi* wie des Textes, der in über 50 Sprachen übersetzt wurde, lässt nach der Faszinationskraft der Hauptfigur fragen.

Was ist ein göttliches Kind? Und was zeichnet Heidi als göttliches Kind aus? Göttliche Kinder sind als säkularisierte Stellvertreter des Gotteskindes zu deuten, die den Menschen Rettung von allen möglichen Übeln bringen.

Göttliche Kinder sind ohne Schuld und Sünde, sie verkörpern das Gute. Heidi verkörpert die Unschuld im Spiel. Das Spiel hat seinen Zweck in sich selbst, das Spiel kennt keine Mühe und Beschwerlichkeit. Im Spiel fehlt der Aspekt der Entfremdung. Im Spiel ist das Kind ganz bei sich; weltvergessen. Somit laufen im Spiel Naivität, Authentizität (ganz bei sich sein) und Natürlichkeit, die hier eine Art Naturhaftigkeit ist, zusammen. Natur ist der Gegensatz zur Welt, zur Gesellschaft, zum Mensch. Deswegen erfreut sich Heidi unentwegt an der Natur. Die „Alp“ als nahezu klischeehafter Ausdruck unverfälschter Natur ist der gute Ort, während die Stadt krank macht. Der Natur entspricht die „Natur“ des Kindes: „... und so froh und glücklich lebte Heidi von einem Tag zum andern, wie nur die lustigen Vöglein leben auf allen Bäumen im grünen Wald.“ (Spyri 1980, S. 31). An der Faszination für Kaspar Hauser-Geschichten lässt sich der Reiz der Naturhaftigkeit studieren. Heidi ist kindlich, das heißt einfach und naiv in den Lebensbetrachtungen. Diese Naivität aus dem Mund eines Kindes wird als Offenbarung wahrgenommen, ganz im Sinne des Sprichwortes „Kinder und Narren sagen die Wahrheit“. Wer ist „das“ Heidi? Ein Mädchen? Definitiv kein Junge. Darin gleicht sie Goethes Mignon. Heidi ist zwar nicht geschlechtsneutral, aber dennoch lebt sie in gewisser Weise jenseits der Geschlechtlichkeit. In der Beziehung zu Peter findet dieses a-sexuelle Geschlechterverhältnis ihren Ausdruck. „Von Emanzipation und Frauenschicksal natürlich keine Spur!“ befindet Regine Schindler (1997, S. 228). Aber dieses Emanzipationsansinnen würde die Idee der Kindheit, erst recht des göttlichen Kindes zerstören.¹

Gerade in und mit ihrer Kindlichkeit vermag sie den Großvater, den „Menschenhasser“ (Spyri 1980, S. 7) zu resozialisieren. Dieser alte „Alp-Öhi“ will mit keinem Menschen etwas zu tun haben. Jahraus, jahrein setzt er keinen

Fuß in die Kirche, und wenn er mit seinem dicken Stock ein Mal im Jahr vom Berg herunterkommt, so weicht ihm alles aus und muss sich vor ihm fürchten. „Mit seinen dicken Augenbrauen und dem furchtbaren Bart sieht er auch aus wie ein alter Heide und Indianer, dass man froh ist, wenn man ihm nicht allein begegnet.“ (Spyri 1980, S. 6) Was bedeutet diese Geschichte vom Menschenhasser?

Die Bekehrung des Menschenhassers zeichnet Heidi als göttliches Kind aus. Aber es ist nicht eine besondere Fähigkeit, die Heidi hat, sondern sie beschämt und bekehrt ihn mit ihrer Kindlichkeit, mit ihrer Naivität und Unbekümmertheit, mit ihrer „Natürlichkeit“, die einen unerschütterlichen Optimismus einschließt. Johanna Spyri hat die Geschichte geschickt konstruiert: Heidi ist ein Waisenkind. Der Tod der Eltern steht in einem unheilvollen Zusammenhang mit der früheren frevelhaften Lebensweise des Großvaters. Gleich Jesus, der für die Sünden der Menschen büßt, nimmt Heidi ihr „Kreuz“ auf sich und zieht aus, den unchristlichen Großvater zu bekehren und ihn dem Dorf wieder zuzuführen.² Das ist wohl auch der Grund, weshalb sich Heidi sowohl mit dem Großvater als auch mit den Gegebenheiten ohne ein einziges Problem zurechtfindet. Die Schwester ihrer verstorbenen Mutter bringt das fünfjährige Kind zum Großvater, den Heidi noch nie zuvor gesehen hat. Dennoch fragt sie nicht einmal nach ihrem früheren Zuhause, nach der Mutter, der Tante, trotz des griesgrämigen Großvaters, der sie zuerst nicht bei sich haben will: Heidi fügt sich nicht demütig oder resignierend, sondern freudig in ihr Schicksal; in das der säkularen Erlöserin. „Der liebe Gott hat's gut mit mir gemeint, dass er mich auf die Alp schickte.“ (Spyri 1980, S. 121) Heidis Erlösungspotential ist unerschöpflich: Sie lindert nicht nur Großvaters Seelenqualen, sie heilt auch den Arzt aus Frankfurt, der nach dem Tod seiner Tochter

durch sie wieder Lebensmut gewinnt, zu ihr zieht, sie zu seiner Erbin macht. Sie gibt Peters alter Großmutter Lebenswillen zurück: „In das freudlose Leben der blinden Großmutter war nach langen Jahren eine Freude gefallen.“ (Spyri 1980, S. 39) Schließlich heilt sie die gehbehinderte Klara. Heidi ist die perfekte Verkörperung des göttlichen Kindes, einer Form von Göttlichkeit, die über kindliche Unschuld und Reinheit repräsentiert wird. Es darf nicht verwundern, dass in dieser Zeit, nämlich zu Beginn unseres Jahrhunderts, Ellen Key das Jahrhundert des Kindes ausgerufen hat.

„Wickie“ – der männliche Held

Das männliche Pendant zu Heidi ist Wickie, die Hauptfigur der Kinderserie *Wickie und die starken Männer*. Wickie ist ein außergewöhnliches Kind, anders als die anderen Kinder des Films, die ihn verspotten und sich von ihm abgrenzen. Wie Heidi, die einen langen Fußmarsch weit weg vom Dorf auf der Alp lebt, so lebt auch Wickie isoliert von Gleichaltrigen. Die meiste Zeit verbringt er mit den erwachsenen Wikingern, die er auf ihren Beutezügen auf dem Meer begleitet. Einziger Freund ist ein kleines Mädchen, dessen geringes Ansehen unter den Kindern dem Peters aus Heidi entspricht: Heidi und Wickie arrangieren sich nicht mit den „Starken“ sondern mit den „Schwachen“ der Gesellschaft. Trotz oder gerade wegen seiner Isoliertheit wird Wickie zum Vertreter des Typs göttliches Kind: In jeder Sendefolge rettet er Erwachsene auf Grund seiner naiven Schlaueit aus prekären Situationen und schützt sie vor Gefahren: An Land ist Wickie der Schutzpatron des Dorfes, auf dem Meer Schutzpatron der wenig siegreichen, einfältigen Wikinger, deren Anführer – nicht weniger einfältig als all die anderen Männer – sein Vater ist. Trotz seiner Erlöserfunktion steht Wickie jenseits jeder Überheblichkeit, jedes Anspruches an Dank und Vergeltung; hierin trifft er sich einmal mehr mit Heidi. Göttlich ist seine

Erlöserfunktion, weil sie selbstlos ist. Selbstlos, nie auf seinen Vorteil bedacht, und von einer Aura des Guten umgeben, kann Wickie vor allem deshalb sein, weil er gänzlich kindlich ist. Wickie ist gleich einem kleinen Kind ängstlich, anhänglich an die Mutter und er liebt die Natur (Pflanzen und Tiere). Wickie weiß nichts von den Problemen der Welt, von den Mächtschaften Erwachsener. Dennoch kann er ihr Denken perfekt nachvollziehen und ihr Handeln antizipieren. Nur so gelingt ihm die Gegensteuerung. Insofern ist Wickies Natürlichkeit künstlich. Sie ist künstlich wie die Natürlichkeit Emils, die Rousseau als eine ursprüngliche und deshalb authentische *inszeniert*. Gerade wegen ihrer Inszeniertheit verliert sie den Charakter der Natürlichkeit, den sie darstellen soll. Wenn aber jene Natürlichkeit künstlich ist, an die Kindlichkeit geknüpft ist, dann entpuppt sich die Kindlichkeit selbst als Inszenierung; als jene Inszenierung der Erwachsenenwelt, von der Yvonne Alefeld spricht.

Obwohl also sowohl Heidi als auch Wickie filmimmanent Erlöserfiguren darstellen und so die Position des göttlichen Kindes ausfüllen, tun sie dies auf ganz unterschiedliche Weise, die das Bild einer geradezu stereotypen geschlechtsspezifischen Differenz ergibt:

- Heidi: Gefühl, Problemlösung emotional.
- Wickie: Intellekt, Problemlösung kognitiv.

Kinder werden (medial) in ihrem Bezug zu bzw. Nutzen für den Erwachsenen dargestellt. Auch deshalb spricht Alefeld (vgl. 1996) vom Kind als einer der Erwachsenenwelt angepassten Fiktion. Wenn wir sagen, dass Kindheit und Kind kulturelle Konstruktionen sind, müsste man hinzufügen, dass diese Konstruktionen von Erwachsenen gemacht werden und den erwachsenen Blick einschließen. Das von Ellen Key proklamierte Jahrhundert des Kindes gibt keine Auskunft über die Kinder, sondern darüber, wie Er-

wachsene Kinder sehen und sehen wollen, und darüber, wie sie sich „brave“, „liebvolle“ etc. Kinder vorstellen. Aber **diese Konstruktionen sind niemals perfekt, sie gehen nicht auf, denn Kinder sind nicht bloße, nackte Projektionsflächen.** Deshalb

werden solche Kind(heits-)konstruktionen immer von Irritationen darüber begleitet, dass Kinder nicht so sind, wie wir es geglaubt oder gewusst haben. So entsteht das „fremde Kind“ (vgl. Richter 1987), das Kind als das Andere zum Erwachsenen. Diese Sphäre der Unerreichbarkeit und des Andersseins ist zugleich reizvoll, magisch und göttlich, aber auch bedrohlich, unberechenbar. Mit der von Ariès vermuteten Angleichung von Erwachsenen und Kindern verliert das Kind zwar seine Fremdheit, damit aber auch den Charakter einer naiven Unschuld.

„Die Simpsons“ – das Kind als enfant terrible

Eine Familie am Ende des 20. Jahrhunderts, in der das Generationenverhältnis neutralisiert zu sein scheint, sind *Die Simpsons*, jene Figuren einer Zeichentrickserie, die Kultstatus hat. Vater Simpson spricht ganz offen davon, dass er mit Geschenken die Liebe seines Sohnes erkaufen will. Seinen Mordgelüsten gegenüber seinen drei Kindern Bart, Lisa und Maggie lässt er, wenn auch nur verbal, freien Lauf. Nicht anders als die Kinder. Die saxophonspielende Lisa doziert über Emanzipation und über die Ausbeutung der Arbeiterklasse. Sie gibt Tipps für effektives Haushaltsmanagement, während der gelangweilte Bart ohne sichtbare Spuren von kindlicher Natürlichkeit LehrerInnen und MitschülerInnen zum Narren hält, unsaubere Geschäfte macht und nur noch einer Autorität gehorcht: der des Geldes. Ein Beispiel: Bart Simpson sitzt nach einem missglückten Streich bedrückt im tiefen Brunnen, aus dem es kein Entkommen gibt. Zu seinen Eltern, die ihn nicht befreien können: „*Wisst ihr, ich glaub', ich hab' in der letzten Zeit viel*

Scheiß' gebaut, und jetzt zahl' ich wohl den Preis dafür. Und dabei gibt es so viele Dinge im Leben, die ich nie mehr tun kann: eine Zigarette rauchen, einen gefälschten Ausweis benutzen, mir etwas Schweinisches in die Haare hineinrasieren.“

Die Abgebrühtheit und Abgeklärtheit, das Bescheidwissen, der Konsumkult, der als Gegenbild zur Reinheit der Natur gelesen werden kann, die Missachtung elterlicher Autorität, die obszöne Sprache machen aus den Kindern enfants terribles. Naiv sind höchstens die Eltern, denen die technisierte Lebenswelt, die Sprache jugendlicher Subkultur fremd ist. Kinder haben im Alltag in vielerlei Hinsicht die Möglichkeiten von Erwachsenen, währenddessen Erwachsene als infantilisiert erscheinen. Zwischen Eltern und Kindern gibt es ein Verhältnis wechselseitigen Entnervtseins. Das mögliche Erlöserverhältnis wird zu einem Nichtverhältnis. Die Familienbeziehungen reduzieren sich auf bloßes Zusammenleben. Kinder sind nicht mehr der Wunschtraum der Eltern oder sollen unerfüllte Sehnsüchte stillen, und umgekehrt fordern die Kinder von ihren Eltern auch nicht mehr väterliche und mütterliche Gefühle und Fürsorge ein. Schon an der Sprache lassen sich „Entdifferenzierungserscheinungen“ (Lenzen, 1995, S. 375) festmachen. Das „Verschwinden der Differenz zwischen Kindern und Erwachsenen“ führt zu einer neuen Form von Egalität: Die Familienmitglieder haben füreinander und gegen die Gesellschaft nur noch Spott übrig. Das Leben erscheint als Qual, ebenso die Familie, die aber immer noch besser ist, als ganz allein zu sein. Die Familie ist also eine Notgemeinschaft ohne hierarchische Struktur, aber auch mit der Auflösung klassischer elterlicher Verantwortung. Das Geschlechterverhältnis zwischen Buben und Mädchen ist ebenso wie das zwischen Mann und Frau neutralisiert. Lisas Dozieren über Emanzipation scheint eher der sehnsüchtige Nachgesang auf ei-

ne alte Welt zu sein. Die Entdifferenzierung scheint sich auf alle Lebensbereiche zu übertragen, so dass keine Präferenzen mehr geäußert werden. Wunschlos – aber glücklich?

„Pippi Langstrumpf“

Wir kehren noch einmal zu einem Klassiker zurück: Pippi Langstrumpf ist weder ein göttliches Kind noch ein enfant terrible. In erfrischender Weise bricht sie diese Tradition. Während „das“ Heidi die sie umgebenden Personen heilt und sie so wieder in die Welt integriert, befreit Pippi ihre Freunde Annika und Thomas aus den Fesseln der Erziehung. Obwohl ein Mädchen, ist sie nicht klischeehaft mädchenhaft wie Annika, aber auch nicht jungenhaft wie Thomas (vgl. Cromme 1996). Pippis (androgyn) Unzivilisiertheit ist chaotisch, widernatürlich, gefährlich und, zumindest für die Erwachsenen, bedrohlich. Aber Pippi ist auch nicht einfach ein enfant terrible wie Bart Simpson. Pippi ist verrückt, mit außergewöhnlicher Kraft ausgestattet, mutig, witzig, einfallsreich, ein Kind, auch naiv, aber doch so ganz anders, als Kinder sind.

Was Pippi Langstrumpf als Kindfigur außergewöhnlich macht, ist die Tatsache, dass sie nicht über die Beziehung zu Erwachsenen definiert ist. So gibt es auch keine Eltern (außer einem abwesenden Vater), die ihren Kindheitsstatus definieren. Typischerweise lebt sie allein mit ihren Tieren. Pippi ist unheimlich – den Kindern, deren Eltern und der Sozialarbeiterin, die vergeblich versucht, Pippi zu sozialisieren. Das macht Pippi als Figur interessant. Vielleicht könnte man behaupten, dass Pippi Langstrumpf jenen Riss markiert, der uns immer wieder darauf hinweist, dass Kinder doch mehr als nur Projektionsflächen Erwachsener sind.

Resümee und Vorschläge für die Medienarbeit mit Kindern

Kinder, Kindheiten und kindliche

Lebenswelten werden im Fernsehen auf ganz unterschiedliche Weise dargestellt. Was für uns in der Regel unsichtbar bleibt, weil es Teil unseres selbstverständlichen Wissens ist, ist die Tatsache, dass es sich **bei der Darstellung von Kindern und Kindheit nicht einfach um die Wiedergabe von natürlichen Realitäten handelt, sondern um historisch-gesellschaftliche Konstruktionen, die je nach Kontext bestimmte Bedeutungen annehmen können.** Philippe Ariès und andere TheoretikerInnen haben die Konstruktion von Kindheit in der abendländischen Geschichte rekonstruiert. Je nach theoretischem Ansatz lassen sich so unterschiedliche Geschichten entwerfen. Das zeigt bereits, dass der erwachsene Blick auf das Kind zentral dafür ist, was wir unter Kindheit und Kind verstehen, welche Eigenschaften wir kindlich nennen. An vier Beispielen haben wir den Spannungsbogen für mögliche Bedeutungsgebungen von kindlichen Lebenswelten aufgezeigt: zwischen dem göttlichen Kind und dem enfant terrible. Man könnte eine geschichtliche Tendenz vom göttlichen Kind zum enfant terrible vermuten, allerdings ist das nur ein Entwicklungsstrang, der nicht die Geschichte als solche markiert. Pippi Langstrumpf ist ein gutes Beispiel dafür, dass homogene Entwicklungen in der Realität rissig und brüchig sind.

Mediale Kindfiguren bieten Kindern Identifikationsmöglichkeiten. Erlauben unsere Analysen eine Entscheidung, welche Kinderserien „gut“ und welche „problematisch“ für Kinder sind? Wir möchten ein grundlegendes Missverständnis ausräumen, das im Zusammenhang mit dem göttlichen Kind und dem enfant terrible entstehen könnte:

1. Es wäre eine Missinterpretation, das göttliche Kind als gut und das enfant terrible als böses bzw. schlimmes Kind zu bezeichnen. Diese Wertungen hätten nur die Funktion, einen bestimmten Mythos von Kindheit zu reprodu-

zieren und zu festigen.

2. Daraus folgt: Man kann nicht einfach *Heidi* oder *Wickie* als qualitativ wertvoll einstufen, während *Die Simpsons* etwa als problematisch für Kinder bewertet werden. Auf unterschiedliche Weise bieten sowohl die Repräsentationen von göttlichen Kindern als auch die enfants terribles problematische Identifikationsangebote. Problematisch heißt, dass alle Figuren Kindheitsmythen transportieren, die, wenn wir Kinder darüber nicht aufklären, die eigenen Handlungsspielräume einengen können.

3. Schließlich halten wir jede li-

mit treten ganz unterschiedliche Filmfiguren nebeneinander in Erscheinung. *Welche Entwürfe von Kindheit tauchen in den jeweiligen Serien auf? Was verkörpern die Kinder?* Für Erwachsene: *Was bedeutet das Angebot so verschiedener Identifikationsfiguren für das Kind?*

- Welche Eigenschaften haben „Fernseh-Kinder“ wie *Heidi*, *Wickie* oder *die Simpsons*?

- Haben Mädchen andere Eigenschaften als Buben?

- Lassen sich die Eigenschaften verschiedener Kinder miteinander vergleichen? Gibt es Unterschiede und Gemeinsamkeiten?

Das Ziel ist die Entmystifizierung von Kindheitsmythen

neare Geschichtsschreibung für unzulänglich. Wenn wir einer goldenen Kindheit in der Vergangenheit das Wort reden, dann drückt Kindheit heute immer nur einen Mangel aus; sie ist nicht mehr das, was sie sein sollte. Die Folge ist, dass Kindheit nur noch als problematische oder bedauernde Entwicklungszeit gesehen wird. Alles, was Kinder heute tun, was sie wollen und denken, verfehlt immer eine in der Vergangenheit angesiedelte authentische Form. **Wir plädieren dagegen für eine Sichtweise, in der das, was Kinder in je ihrer Zeit tun, als ihre Ausdrucksform begriffen wird, die weder wertvoller noch problematischer ist als das, was war oder einmal sein wird.**

Was folgt daraus für eine Medienarbeit mit Kindern? **Das Ziel wäre die Entmystifizierung von Kindheitsmythen.** Das könnte geschehen, indem die „Natur“ des Kindes wieder in Geschichte zurückverwandelt wird. Als ersten Schritt dazu schlagen wir vor, die Mythen sichtbar zu machen. Dazu ein paar Anregungen:

- *Heidi*, *Wickie*, *Pippi Langstrumpf* und *Die Simpsons* werden nacheinander gesendet. Da-

- Welche Identifikationsmuster bieten die einzelnen Kinderfiguren an? Wo sind sie problematisch?

- Welche Rolle spielen „Fernseh-Eltern“ oder „Fernseh-Onkel“ und „-Tanten“? Wie verhalten sie sich zu den Kindern?

- Sind *Heidi*, *Wickie*, *Pippi Langstrumpf* glücklich? Oder anders gefragt: Sind sie glücklicher als die *Simpson-Kinder*? Was ist der Preis dafür, Erlöser für die Erwachsenenwelt zu sein? Gibt es für göttliche Kinder eine Lebensperspektive jenseits ihres Kindseins? Wie würde eine alternde *Heidi*, *Pippi Langstrumpf*, ein pubertärer *Wickie* aussehen? Historische, göttliche Kinder sterben traditionell jung (wie Goethes *Mignon*) ...

- Wie sieht die Lebensperspektive der *Simpson-Kinder* aus? Welche Möglichkeiten gibt es für sie, aus dieser Lebenswelt auszubrechen?

- Vielleicht lassen sich Geschichten erzählen oder malen: „Ich möchte so sein wie ...“

- Gibt es noch andere Beispiele wie *Pippi*; ungewöhnliche Geschichten, die aus dem Rahmen fallen?

Anmerkungen:

- 1) Fröhlich und Winkler (1986, S. 12) stellen Johanna Spyri als „alterndes Heidi-Double“ dar. Hinter diesem möglicherweise genau kalkulierten Image verbirgt sich eine emanzipierte Frau, die zu den erfolgreichsten Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts zählt.
- 2) In der Zeichentrickserie werden diese christlichen Elemente ausgespart.

Literatur:

- Alefeld, Yvonne-Patricia: Göttliche Kinder: die Kindheitsideologie in der Romantik. Paderborn: Schönigh 1996.
- Ariès, Philippe: Die Geschichte der Kindheit. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1978 (1960).
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964.
- Braun, Christina von: Die schamlose Schönheit des Vergangenen. Zum Verhältnis von Geschlecht und Geschichte. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1989.
- Cromme, Gabriele: Astrid Lindgren und die Autarkie der Weiblichkeit. Hamburg: 1996.
- Fröhlich, Roswitha; Winkler, Jürg: Johanna Spyri. Momente einer Biographie. Ein Dialog. Zürich: Arche 1986.
- Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hgg. von Erich Trunz. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1982.
- Hengst, Heinz; Köhler, Michael; Riedmüller, Barbara; Wambach, Manfred Max (Hg.): Kindheit als Fiktion. Frankfurt: Suhrkamp 1981.
- Lenzen, Dieter: Kindheit. In: Wulf, Christoph (Hg.): Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim und Basel: Beltz 1997, S. 367–378.
- Lenzen, Dieter: Mythologie der Kindheit. Die Verewigung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur. Versteckte Bilder und vergessene Geschichten. Reinbek: Rowohlt 1985.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel: Montailou. Ein Dorf vor dem Inquisitor 1294 bis 1324. Frankfurt am Main/Berlin/Wien: Ullstein 1980 (orig. 1975).
- Mause, Lloyd de (Hg.): Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980.
- Postman, Neil: Das Verschwinden der Kindheit. Frankfurt am Main: Fischer 1987.
- Richter, Dieter: Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt am Main: Fischer 1987.
- Richter, Dieter: Der Beitrag der Literatur für eine Anthropologie der Kindheit. In: Dracklé, Dorle (Hg.): Jung und wild. Zur kulturellen Konstruktion von Kindheit und Jugend. Berlin: Reimer 1996, S. 76–89.
- Rousseau, Jean-Jacques: Emil oder Über die Erziehung. Paderborn: Schönigh 1985 (1762).
- Schindler, Regine: Johanna Spyri – Spurensuche. Zürich: Pendo 1997.
- Spock, Benjamin: Der gute Vater amerikanischer Familien. In: Deutsches Jugendinstitut (Hg.): Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. Ein Handbuch. München: Kösel 1993, S. 166–171.
- Spyri, Johanna: Heidi. Heidis Lehr- und Wanderjahre. Heidi kann brauchen, was es gelernt hat. Dansien, 1980 (Textfassung nach der Erstausgabe 1880 und 1881).
- Warner, Marina: Monster, Wilde, Unschuldengel. Mythen, mit denen wir leben. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996.

Andrea Bamberger, Mag. Dr.phil., Schrödinger-Stipendiatin und Lektorin am Institut für Erziehungswissenschaften der Universität Innsbruck, derzeit Habilitation zum Thema „Kindfrau“. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Historische Anthropologie. Neuere Publikation: Verboten Lieben: Bruder–Schwester-Inzest. Pfaffenweiler: Centaurus 1998.

Edgar J. Forster, ao. Univ.-Prof. am Institut für Erziehungswissenschaften der Universität Salzburg. Forschungsschwerpunkte: Gender Studies, Fremdenfeindlichkeit, Historische Anthropologie. Neuere Publikation: Unmännliche Männlichkeit. Melancholie > Geschlecht < Verausgabung. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 1998.

