

# „Kleine heile Welt“<sup>1</sup>? Das Puppenhaus in Astrid Lindgrens Erzählung „Im Wald sind keine Räuber“ (1949/1952) und seine literarischen Grenzüberschreitungsfunktionen

## “Little perfect world”? The dollhouse in Astrid Lindgren's story "No Robbers are in the Forest" (1949/1952) and its literary cross-border functions

Julia von Dall'Armi

### ABSTRACT (Deutsch)

**D**ie hier vorgenommene Interpretation von Astrid Lindgrens Erzählung „Im Wald sind keine Räuber“ (*Ingen rövare finns i skogen*) (1949/1952) zeigt, dass dieser literarische Text außerfiktionalen, pädagogischen, psychologischen sowie sozialen Funktionen aufheben kann, die dem Spiel mit Miniaturpuppen in unserer Gesellschaft traditionell zugewiesen werden. Traditierte gesellschaftliche Funktionen kindlichen Puppenhausspiels werden somit neu akzentuiert. Mit den literarischen Strategien, die diese Veränderungen bewirken und die hier detailliert aufgezeigt werden, lässt sich erklären, wie Peter, der kindliche Protagonist, im Spiel mit der Puppe Mimmi lernt, mit seiner entwicklungsbedingten Angst vor Gefahr und Gewalt zurecht zu kommen sowie den an ihn herangetragenen Geschlechterrollenerwartungen zu begegnen. Diesem Klassiker der Kinderliteratur kommt so ein überzeitlicher Stellenwert zu.

**Schlüsselwörter:** literarische Funktionen des Miniatur-Puppenspiels, Gender-Thematik, Angstbewältigungsstrategien in der Kinderliteratur

### ABSTRACT (English)

**T**he interpretation given here of Astrid Lindgren's story "No robbers are in the forest" (*Ingen rövare finns i skogen*) (1949/1952) shows that this literary text can cancel out non-fictional, pedagogical, psychological and social functions traditionally assigned to the play with miniature dolls in our society. Traditional social functions of children's playing with doll houses are thus accentuated anew. The literary strategies that bring about these changes and that are presented here in detail, explain how Peter, the child protagonist, learns to cope with his developmentally graded fear of danger and violence while playing with the doll Mimmi, as well as with gender role expectations placed on him. This classic of children's literature thus has a timeless significance.

**Keywords:** literary functions of playing with miniature dolls, Gender-issues, strategies for coping with fear in children's literature

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu den gleichnamigen Titel von Müller-Krumbach und Bayer (1992) „Kleine heile Welt. Eine Kulturgeschichte der Puppenstube“.

## Kulturelle Bedeutung des Puppenspiels und literaturwissenschaftliches Forschungsdesiderat

Überblickt man die umfangreiche Sekundärliteratur zu den außerfiktionalen Funktionen kindlichen Puppenspiels in Europa, so lassen sich im Wesentlichen drei einander durchaus überlappende Aufgabenbereiche unterscheiden: Unabhängig von der Vielfalt unterschiedlicher Puppenartefakte dient das temporär begrenzte Spiel mit diesen „Übergangsobjekt[en]“ (Fooken 2012, 30) durch die hierdurch freigesetzte Phantasie zunächst *pädagogischen* Zwecken. Aus *psychologischer* Perspektive können Puppen zudem im Rahmen einer Therapie für die Lösung individueller wie sozialer Konflikte eingesetzt werden (vgl. etwa Fooken 2012, 39ff., Wüthrich u. Helfer 2007)<sup>2</sup>. Schließlich offenbart die Beschäftigung mit anthropomorphisierten wirkenden Artefakten *soziologische* Aspekte, indem diese als Sozialisationsinstrument auf künftige gesellschaftliche Rollen vorbereiten sollen.<sup>3</sup>

Alle diese Aufgabenbereiche erfüllt auch der in der westlichen Welt weit verbreitete Zeitvertreib mit in Puppenhäusern zu verortende Miniaturpuppen.<sup>4</sup> Zumeist spiegelt das kleine Domizil die jeweilige bürgerliche Wohnkultur des Entstehungszeitpunktes wider (vgl. Kümmerling-Meibauer 2014, 149), wodurch es das spielende Mädchen (weniger den Jungen) auf die Rolle der weiblichen Haushaltsvorsteherin, Salondame, Gattin und Mutter vorbereiten soll. Puppen (mobiliar) und Raumaufteilung sind im Häuschen vorgegeben und geben nicht selten dadurch den Handlungsrahmen vor, so dass die Kinder im gewohnten Umfeld ihnen bekannte Rituale und Ereignisse als Teil des bürgerlichen Familienalltags nachspielen können.

Neben diesen gesellschaftlichen Ein- und Zuschreibungen bleiben dem Kind jedoch weiterhin die Möglichkeiten, im zumeist für die Erwachsenen verborgenen Spiel der Phantasie freien Lauf zu lassen, Konflikte im Puppenhaus auszuhandeln und auf den räumlichen Handlungsrahmen wie die Figurenkonstellationen zu

projizieren. Die gesellschaftlichen Konnotationen des Puppenhauses sowie die oben aufgezeigten pädagogischen wie psychischen Freiräume des Miniaturpuppenspiels darzustellen, hat sich vielfach auch die Erwachsenenliteratur zur Aufgabe gemacht.<sup>5</sup> Tradierte kulturhistorische Vorstellungen finden sich einerseits in diesem, außerfiktionalen Setzungen archivierenden, kulturellen Gedächtnis wieder, andererseits bietet die Literatur zugleich ein avantgardistisches Experimentierfeld für alternative Nutzungsmöglichkeiten und generiert so für den Literaturdidaktiker wie -wissenschaftler ein reizvolles Untersuchungskorpus.

Als Klassiker der Kinderliteratur hat das Puppenspiel in Astrid Lindgrens Erzählung „Im Wald sind keine Räuber“ (1949/1952)<sup>6</sup> im gleichnamigen Sammelband (vgl. Abbildung 1) zwar einen verdienten Platz gefunden, trotz seiner in der deutschen Ausgabe titelgebenden Funktion in der Forschung jedoch bemerkenswert wenig Beachtung erfahren.<sup>7</sup> Der *Inhalt des Textes* soll zur anfänglichen Orientierung kurz skizziert werden:

*Als Peter eines Abends vom Spiel mit gleichaltrigen Jungen ins großelterliche Haus zurückkehrt, betritt er das Wohnzimmer, in dem sich das Puppenhaus seiner Mutter befindet. Die darin lebende Miniaturpuppe Mimmi betrachtend, taucht er allmählich in die Parallelwelt des Miniaturobjekts ein (wodurch eine dem Lesenden phantastisch anmutende Binnenhandlung, im*



Abbildung 1: „Im Wald sind keine Räuber“ (Einband und Illustrationen von Ilon Wikland) © Verlags-Cover

<sup>2</sup> Vgl. ausdifferenziert Fooken (2012, 28f.).

<sup>3</sup> Vgl. etwa die Darstellung des literarischen Reflexes dieser Funktionen in Mikota (2014, 117f.) oder in Fooken und Mikota (2016, 22f.).

<sup>4</sup> Dass diese Art des Spiels bis heute nicht veraltet ist, zeigt die immer noch gepflegte ‚Barbie-Kultur‘.

<sup>5</sup> Man denke an das Puppenhausmotiv in Henrik Ibsens „Nora oder Ein Puppenheim“ (1879), Katherine Mansfields „Das Puppenhaus“ (1922), Jesse Burtins „Die Magie der kleinen Dinge“ oder Tove Janssons „Das Puppenhaus: Erzählungen“ (2018).

<sup>6</sup> Im schwedischen Original („Ingen rövare finns i skogen“) im Jahr 1949 erschienen, die deutsche Übersetzung wird 1952 veröffentlicht. In der Folge wird aus der unveränderten Ausgabe von 1992 zitiert.

<sup>7</sup> Vgl. etwa die knappen Ausführungen in Bialek und Weyershausen (2004, 207f.) oder bei Edström (2004, 102ff.). Das „Werk-Porträt“ von Berf und Surmatz (2001) enthält keinen Artikel über die Erzählung, dies gilt auch für Blume und Kümmerling-Meibauer (2009). Die umfassende Astrid-Lindgren-Datenbank [www.bui.haw-hamburg.de/lindgren](http://www.bui.haw-hamburg.de/lindgren) liefert auf die Eingabe „Im Wald sind keine Räuber“ keinen Treffer.

*Folgenden als intradiegetische Handlung bezeichnet, einsetzt). Teil dieser Welt werdend, erfährt Peter, dass er das Puppenmädchen vor dem gefährlichen Räuber Fiolito und dessen Bande beschützen soll, die Mimmis Perlenkette stehlen wollen. Als dies wider Erwarten gelingt und der Einbrecher triumphierend von dannen zieht, stellt sich heraus, dass er lediglich eine billige Nachahmung des Originals gestohlen und sich das wertvolle Schmuckstück weiterhin in Puppenbesitz befindet. Die Rahmenhandlung (das heißt: die extradiegetische Ebene) setzt an dieser Stelle erneut ein; die Großmutter betritt das Wohnzimmer, wo sie ihren Enkel vor dem Puppenhaus kniend als passiven Beobachter vorfindet (dem Abschluss der extradiegetischen wie der Gesamthandlung).<sup>8</sup>*

Die folgenden Ausführungen sollen von der Frage geleitet sein, inwiefern das Textbeispiel die eingangs genannten Funktionen des Puppenspiels bestätigt bzw. einen eigenständigen Beitrag zum Kontext kulturhistorischer Puppenforschung zu liefern vermag. Schwerpunkt der Fragestellung innerhalb des Referenzrahmens 'Kulturwissenschaft' bildet dabei die mit dem Puppenspiel unweigerlich verbundene Gender-Thematik, die die soziologische, psychologische und pädagogische Funktion des Puppenspiels klammerartig umgreift. Um zu klären, inwiefern die in der außerfiktionalen Welt an das Puppenspiel gerichteten Geschlechterrollenerwartungen im Text umgesetzt oder variiert werden, soll dieser nun in der Folge konkret interpretiert werden. Literarisch zu berücksichtigen ist in diesem Kontext die durch Mimmis wie Peters Handlungsorte entstehende Verzahnung von semantischer Raumstruktur, den auftretenden Figuren sowie die aus dieser Interaktion entstehenden Handlungs- bzw. Ereignisfolgen.<sup>9</sup> Hiervon ausgehend kann für die Puppenhaushandlung jeweils ein Bezug zu den oben genannten Funktionen nachgewiesen und zugleich die der Erzählung eigene Grenzüberschreitung aufgezeigt werden.

### **Die Funktionalisierung des Miniaturpuppenspiels in Astrid Lindgrens Erzählung**

#### ***Histoire I:*<sup>10</sup> Das Miniaturpuppenspiel unter Genderaspekten**

Außen- und Innenraum der Rahmenhandlung spiegeln sich in der Spaltung der Welt der intradiegetischen Erzählebene. Peter kehrt von einem zunächst nicht

näher definierten Außenraum ins großelterliche Haus zurück. Aufschluss über seinen möglichen Aufenthaltsort gibt sein mantraartig wiederholter Refrain „Im Wald sind keine Räuber“. Zusammen mit der kindlichen ‚Bewaffnung‘ – einem Holzschild und einer Platzpatronenpistole – sowie dem Hinweis auf ein Spiel mit „den Jungen von Janssons“ (Lindgren 1992, 89) kann man auf ein Räuber- und-Gendarm-Spiel im möglicherweise als bedrohlich empfundenen Naturraum, einem Wald, schließen. Ein Wald, der den Räuber Fiolito und seine vierzig Bandenmitglieder beherbergt, existiert ebenfalls rund um das Puppenhaus nur in Peters Vorstellung. Das Haus der Großmutter wird so zum Äquivalent des Puppenhauses, der Phantasiewald zum Pendant des innerhalb der Erzählung für ‚realistisch‘ gehaltenen Naturraums. Diese Wiederholung wird durch die Einschreibung biologischer wie kultureller Geschlechtsdefinitionen zusätzlich modelliert. Während der natürliche Außenraum durch das gemeinsame Spiel der Jungen ‚männlich‘ besetzt ist, ist das Haus durch seine Eigentümerin weiblich konnotiert. Die dichotomische Gliederung des Settings – ein gefährlicher, tendenziell männlich besetzter, bedrohlicher Naturbereich ‚außen‘ und ein weiblich besetzter, Geborgenheit vermittelnde Kulturraum des Hauses ‚innen‘ – wird im Puppenspiel gedoppelt: Auch hier bietet das Puppenhaus weiblichen Schutz vor dem mit einer männlichen Räuberbande bevölkerten Bedrohungsraum des Waldes. Weiblichkeit ist mit Schutz verbunden, Männlichkeit mit konfliktbeladener Konfrontation, aber auch mit Angst. Die Rahmenhandlung setzt tradierte Geschlechtermodelle im Hinblick auf weitere Rollenerwartungen fort. Während Peter im Haus nach seiner weiblichen Bezugsperson sucht, schwingt er sein Holzschild und rammt es in das Sofa im Wohnzimmer, wodurch er fast als Eindringling in weibliches Terrain wirkt (vgl. Lindgren 1992, 89). Sein Verhalten setzt biologisches mit kulturellem Geschlecht gleich und offenbart ein aktives, aggressives, ja stereotypes Männlichkeitskonzept. Das Puppenhaus wird aus Peters Perspektive als buchstäblich randständiges Spielzeugüberbleibsel der Mutter wahrgenommen:

*Hinten in der Ecke stand das kleine Puppenhaus, das Mama gehört hatte, als sie klein war. Es war ein sehr schönes Puppenhaus, da gab es unten eine Küche und ein Esszimmer und im oberen Stockwerk ein Schlafzimmer und einen Salon. Im Salon saß eine kleine Puppe, die ein blaues Kleid anhatte. Sie hieß Mimmi (Lindgren 1992, 89, Hervorhebung J. D.).*

<sup>8</sup> Vgl. zur Rekurrenz von Rahmen- und Binnenhandlungen in Puppenhauserzählungen auch Kümmerling-Meibauer (2014, 151).

<sup>9</sup> Vgl. zu den Begrifflichkeiten Lotman (1993) und Genette (2010).

<sup>10</sup> Unter „Histoire“ soll im Folgenden das „Was“ des Erzählens, unter „Discours“ das „Wie“ des Erzählens verstanden werden.

Das klassische, großbürgerlichen Wohlstand ausstrahlende Spielobjekt der Mutter ist von einer weiblichen Figur bewohnt und befindet sich im Haus der Großmutter, ein Hinweis auf die dem Spielzeug eigene matrilineare Vererbungsmodalität. So repräsentiert das Puppenhaus „eine weibliche Sphäre, die einer maskulinen Haltung gegenübergestellt wird“ (Edström 2004, 105).<sup>11</sup> Eine Verkehrung der klischeehaften Zuordnungen ist aber nun beim Übergang der extradiegetischen in die Binnenhandlung zu beobachten. Als der den titelgebenden Kindervers wiederholende Peter mit seiner Platzpatronenpistole Puppe Mimmi bedroht, wird diese augenscheinlich lebendig und maßregelt ihn:

*Da stand Mimmi von ihrem Stuhl auf und ging auf Peter zu. „Da hast du aber gelogen“, sagte sie. „Im Wald sind doch Räuber!“ Sie sah so böse aus, dass Peter fast vergaß erstaunt zu sein (Lindgren 1992, 89).*

In diesem Moment wird der Wandel von der gesellschaftlich erwarteten passiven Haltung der Frau als bedrohtes Opfer zu einer aktiven, gleichberechtigten, wehrhaften Frau vollzogen. Nicht Peter scheint das Spiel zu initiieren, sondern das Spielzeug selbst, Puppe Mimmi, die ihn in ihre Welt holt: „Komm her und guck durch mein Schlafzimmerfenster. Dann sollst du mal sehen!“ Sie nahm Peter bei der Hand und führte ihn aus dem Salon ins Schlafzimmer“ (ebd., 90). Das weibliche Figurenkonzept erweist sich auch deshalb als ein besonderer Fall, weil Mimmi ohne männlichen Vormund „einsam“ und „elternlos“ (ebd., 91) im Puppenhaus lebt und sich nur scheinbar als hilfsbedürftig erweist. Zwar fordert sie Peter zunächst auf, ihr beizustehen, doch das erwartete, vermeintlich geschlechtertypische Verhalten der (weiblichen) Puppe und des (männlichen) Jungen weist Brüche auf:

*„Schieß einmal mit deiner Platzpatronenpistole, damit wir sehen, ob sie Angst bekommen.“ Peng! Es hörte sich schauerlich an. Alle Räuber sprangen vom Lagerfeuer auf und machten wilde Gesichter. [...] „Dieser Herr hier [...] wird mich bis zum letzten Blutstropfen verteidigen.“ [...] „Nicht wahr, das wirst du doch?“, fragte sie aufgeregt. Peter nickte. Ja, bis zum letzten Blutstropfen, es blieb ihm nichts anderes übrig (Lindgren 1992, 94).*

Hier zeigt sich bereits die Diskrepanz zwischen der von Peter eigentlich erwarteten Verhaltensweise als Beschützer und den ihn erfüllenden, wenig rollenkonformen

Angstgefühlen, wenn er sich eingestehen muss, dass der ritterliche, tradiert männliche Verhaltenskodex ihm keine Alternative erlaubt – „ihm nichts anderes übrig [bleibt]“, als Mimmi „bis zum letzten Blutstropfen zu verteidigen“ (ebd.). Zudem erweist sich Peter in einer später eintretenden, konkreten Gefahrensituation nicht als überzeugender Held, als er das Schwerterduell mit dem über das Fenster eingedrungenen Fiolito verliert (ebd., 99). Doch Mimmi nimmt ihm diese Niederlage nicht übel; stattdessen verhöhnt sie Fiolito: „Wenn ich so dumm wäre wie du, Fiolito [...], würde ich mich an meinem eigenen Schnurrbart aufhängen“ (ebd., 99f.).

Weiblich attribuierte Verhaltensweisen lehnt Mimmi für sich ab. Angst fühlt sie zwar, kann diese aber mithilfe eines Witzes kontrollieren: „Wenn ich nicht so große Angst hätte, würde ich mich totlachen“ (ebd., 98). Insofern ist Edström (2004) zuzustimmen, wenn sie feststellt: „Doch ist es in Wahrheit Puppe Mimmi, die in diesem Märchen die Situation beherrscht“ (ebd., 105). Die von Cromme (1996) herausgearbeitete Frauen- bzw. Mädchenkonzeption in Astrid Lindgrens Werk ist auch in der Puppe Mimmi, der miniaturisierten Mädchenfigur, wiederzufinden, denn diese „zeichne[t] sich durch ihr selbstbewußtes und anerkanntes Anderssein aus, das in der Regel als gleichwertig dargestellt und von den Protagonisten als solches anerkannt wird“ (ebd., 346). In der Binnenhandlung löst Mimmi am Ende selbst das Problem, indem sie im Vorfeld mittels einer weiblichen List, einer imitierten Kette, den Diebstahl der eigentlich wertvollen Kette verhindert hat und Fiolito tatsächlich in diese Falle tappt. Hilfe von Peter benötigt sie dabei nicht. Indem sie Fiolito narrt, übt sie sich in Gewaltverzicht und besiegt ihn souverän. Trotz der offenkundigen Geschlechterrollenverkehrung in der Binnenhandlung bewahrt der Text in der Rahmenhandlung allerdings traditionelle Zuschreibungen. Obwohl Mimmi die ‚starke‘ unabhängige Frau repräsentiert, die Peter eigentlich gar nicht braucht, fordert sie ihn dennoch, möglicherweise *pro forma*, zu geschlechtsstereotypen Handlungsweisen auf, die wahrscheinlich Peters eigene Erwartungen an sich selbst spiegeln. Peter selbst spielt nicht mit der Puppe, sondern beobachtet sie lediglich im Puppenhaus, was den Auslöser für die Phantasiehandlung bildet.<sup>12</sup> Er dringt nicht in weibliche Interessenssphären

<sup>11</sup> Vgl. zu den Konnotationen ‚Weiblichkeit‘, ‚Wohlstand‘ und ‚Nostalgie‘ auch die lohnende Lektüre des ‚Puppenhaus-Kapitels‘ in Stewart (1993, 61ff).

<sup>12</sup> Dieser Umstand ist allein deshalb beachtenswert, weil Peter in einem Alter sein dürfte, in dem er Puppenbesitz und -spiel wohl kaum vor seinen Freunden zugeben würde; vgl. hierzu die Studie von Sutton-Smith (1986), die in Fooker (2012, 140f.) wiedergegeben wird.



vor,<sup>13</sup> sondern orientiert sich in der Rahmenhandlung an den Rollenerwartungen des Texterscheinungszeitpunkts, die ein Puppenspiel für Jungen eigentlich nicht vorsehen, und greift stattdessen zu Platzpatronenpistole und Holzschwert. Auf der extradiegetischen Handlungsebene findet sich also ein innerfiktionaler ‚Realitäts‘-Anspruch, der tradierte Rollenzuschreibungen beibehält. Damit wird die Aussagekraft der intradiegetisch ablaufenden fortschrittlichen Genderkonzeption zumindest teilweise relativiert. Worin könnte angesichts der lediglich partiell vollzogenen Umkehrung traditioneller Geschlechtsrollen-Weltordnung dennoch der Nutzen der Puppenepisode bestehen?

### *Histoire II: Das Miniaturpuppenspiel als literarischer Angstbewältigungsversuch*

Bezogen auf die eingangs genannten Aufgabenbereiche des kindlichen Puppenspiels wird im vorliegenden kinderliterarischen Text die psychologische Funktion des Puppenspiels am deutlichsten in Szene gesetzt. Peters Gefühl der Unzulänglichkeit beruht zum einen auf der entwicklungspsychologisch bedingten, im Vorschulalter weit verbreiteten Furcht vor Einbrechern (vgl. hierzu Schneider/Seehagen 2014, 357), zum anderen auf der zumeist erst in der Adoleszenz einsetzenden, jedoch oft schon viel früher unbewusst existierenden Angst davor, gesellschaftlichen Rollenerwartungen nicht zu entsprechen (vgl. Wagner 2014). Innerhalb der patriarchalisch organisierten Gesellschaft ist es für Peter aufgrund der an ihn herangetragenen Rollenerwartungen nicht vorgesehen, seine Angst so deutlich zur Schau zu stellen. Das private Puppenspiel jedoch bietet einen gesichtswahrenden Katalysator, in dem die typischen Entwicklungskonflikte ihren Niederschlag finden und gelöst werden können (vgl. Fooker 2012, 123f.). Die kindliche Angst vor Einbrechern oder ‚Räubern‘ spiegelt sich in der semantischen Raumstruktur wider und wird in der Rahmenhandlung gezeigt. Die Autosuggestivität der Feststellung „Im Wald sind keine Räuber“ zeigt die durchaus vorhandene Sorge um eine vom Dickicht ausgehende Bedrohung. Der als gefährlich erlebte Außenraum lässt sich unschwer als Ort kindlicher, unterbewusster Ängste interpretieren; die eher weiblich konnotierte Kultur des häuslichen Innenraums hingegen bietet Geborgenheit und Schutz vor dem Unbekannten. Vor diesem Hintergrund erfüllt das Puppenspiel therapeutische Funktionen und bietet

die Möglichkeit der Angstbewältigung (vgl. Fooker 2012, 112). Die Puppe widerlegt Peter und sein beschwörendes Mantra, indem sie ihn über die Existenz der Räuber im dunklen Wald informiert und seine Ängste zunächst als existentielle Bedrohung verifiziert. Faktisch spricht hier das wie abgespalten anmutende Unterbewusstsein aus dem ängstlichen Peter: Im Phantasieraum dürfen die Räuber existieren, ihre Existenz braucht nicht mehr geleugnet zu werden. In der Welt der Vorstellung aber ist das Puppenhaus umgeben von einem dunklen Wald, in dem sich eine Räuberbande aufhält. Dieser Ausschnitt spiegelt die bedrohliche Konfliktsituation der Rahmenhandlung verkleinert wieder und bildet die Grundlage für ein ungefährliches Probehandeln im Experimentalraum kindlichen Puppenspiels. Äußere Alltagskonflikte lassen sich im Mikroräum spielerisch lösen. Der Auseinandersetzung mit den für Gefahr und Gewalt stehenden ‚Räubern‘, muss Peter sich nun stellen, denn Mimmi holt ihn in ihre Welt und bittet ihn konkret um Hilfe. Dabei tritt ein ‚Worst-Case-Szenario‘ ein: Räuberhauptmann Fiolito stiehlt die im Spiel als wertvoll erscheinende Kette. Auch wenn die befürchtete Situation nun eintritt, kann deren katastrophaler Ausgang durch Umsicht abgewendet werden. Indem Peter Mimmis Handlungsspielräume phantasievoll ausschöpft, lernt er mit der und über die Puppe, seine Ängste im Rahmen des Spiels zu kontrollieren. Damit schafft er Voraussetzungen für einen konstruktiven Umgang mit Krisen in der ‚realen‘ Welt der Rahmenhandlung. Genderspezifisch ist diese Copingstrategie ebenfalls bemerkenswert: Ausgerechnet die weibliche Spielzeugfigur offeriert als aktives Rollenmodell attraktive Handlungsoptionen für Peter. Somit verkehrt sie das traditionelle Modell des aktiven, tatkräftigen, (natürlich) männlichen Helden, indem sie es sich selbst zu eigen macht.

### *Der Discours: Authentizitätssignale zur Verknüpfung der Erzählebenen*

Die Genderthematik ist mit der Discours-Ebene untrennbar verknüpft. Während das Miniaturpuppenspiel psychologische Angstbewältigungsstrategien und ein partiell soziologisches Konterkarieren von Rollenerwartungen vorwiegend auf der *Histoire*-Ebene anbietet, ist die pädagogische Funktion des Puppenspiels, der phantasievoll-phantastische Tagtraum Peters, gekoppelt an das ‚Wie‘ des Erzählens. Der Eintritt in die phantastische Weltordnung mit einer sprechenden, sich selbsttätig bewegenden Puppe erfolgt dabei unmittelbar:

---

<sup>13</sup> Vgl. zur notwendigen Aktivität des Puppenspielers auch Kümmerling-Meibauer (2014, 149).

*Peter zielte mit seiner Platzpatronenpistole auf Mimmi und schrie wieder: „Im Wald sind keine Räu-be-e-er!“ Da stand Mimmi von ihrem Stuhl auf und ging auf Peter zu. „Da hast du aber gelogen“, sagte sie. „Im Wald sind doch Räuber“ (Lindgren 1992, 89).*

Eine rationale Erklärung für diese Grenzüberschreitung bietet der Text nicht, dennoch ist die Binnenhandlung selbst nicht als durchgängig phantastisch einzu-stufen, denn der innere Widerspruch aus der Verletzung naturwissenschaftlicher Gesetze und Peters Verwunderung über diesen Umstand bleiben bestehen:

*Sie sah so böse aus, dass Peter fast vergaß erstaunt zu sein. Denn eigentlich war es ja ein bisschen merkwürdig, dass eine Puppe sprechen konnte. So etwas gab es nur in Märchen und Geschichten. Peter beschloss näher darüber nachzudenken, wenn er Zeit hatte (Lindgren 1992, 89).*

Indem Peters innerer Zwiespalt offenbart wird, zeigt sich, dass die Gesetze einer, realen<sup>4</sup> Weltordnung der Rahmenhandlung weiterhin Bestand haben müssen, der Tatbestand einer phantastischen Weltordnung, die die Naturgesetze ohne Erklärung verletzt, somit nicht erfüllt ist.<sup>14</sup> „Peter beschloss, näher darüber nachzudenken [...] wie es möglich war, dass er ins Puppenhaus passte“ (Lindgren 1992, 91).<sup>15</sup> Dadurch dass sich bestimmte Gegebenheiten als erklärungsbedürftig erweisen, liegt keine phantastische Binnenhandlung vor.<sup>16</sup> Dass diese Strategie in den Puppenhausgeschichten durchaus ein rekurrentes Merkmal ist, stellt Kümmerling-Meibauer (2014) fest und zieht das auch für die Lindgren-Erzählung relevante Fazit:

*Immer wieder ziehen die Kinder ihre Wahrnehmungen in Zweifel, weil sie zwar die durch die Puppen verursachten Änderungen bemerken, diese aber nicht mit ihrem rationalen Weltbild in Übereinstimmung bringen können (ebd., 158).*

Wie lässt sich dieser offenkundige Widerstreit aus übernatürlicher Ereignishaftigkeit und figurativem Realitätssinn auflösen? Dass die Handlung Peters Phantasie

entspringt, wird durch den Schluss offenkundig, der einen Perspektivenwechsel bereithält: „Eine Tür wurde geöffnet. Es war Großmutter, die ins Wohnzimmer kam. Sie machte Licht. Hinten beim Puppenhaus saß Peter und guckte zu Mimmi hinein [...]“ (Lindgren 1992, 103). Peter weiß, dass er eigentlich nicht Teil der Puppenwelt sein kann. Über die Perspektive der Großmutter erfährt der Lesende, dass Peter nie Teil dieser Welt war, sondern lediglich in der Welt seiner Phantasie diese Abenteuer erlebt. In der doppelten, komplementär angelegten Perspektivik von Peter und Großmutter findet sich somit ein plausibles Sinnstiftungsangebot, das dennoch die Frage offen lässt, weshalb der Text auf Phantastik verzichtet.<sup>17</sup> Auf diese Weise bleibt die ursprüngliche kulturhistorische Bedeutung des Puppenhauses als weiblich konnotiertem Spielzeugangebot bestehen: Während die ‚reale‘ Ebene der Rahmenhandlung die stärker soziologisch bestimmte Aufgabe eines (geschlechtsrollentypischen) Miniaturpuppenspiels bewahrt, bleiben die gesellschaftlich nicht vorgesehenen Grenzüberschreitungen den psychologischen und pädagogischen Ebenen in der Binnenhandlung verhaftet. In dieser Welt der Phantasie bedarf es keiner Phantastik, weshalb die Funktion des Regulativs, das heißt, die realistische Rückbindung an Peters Wahrnehmung erklärbar wird. Stützen lässt sich dieses Argument durch den in der extradiegetischen Erzählebene vorzufindenden intertextuellen Verweis auf Peters Lektüre „Tausendundeine Nacht“, bevor er von den Nachbarjungen zum Spiel abgeholt wird (vgl. Lindgren 1992, 88f.). Die Existenz von vierzig Räubern im gleichnamigen Ali-Baba-Märchen ist im Akt der Lektüre genauso real wie im Puppenspiel, in dem – sicherlich nicht zufällig – ebenfalls vierzig Räuber den Phantasiewald rund um das Puppenhaus bevölkern.

### Fazit

Puppe Mimmi entspricht als weibliches Spielobjekt nur auf den ersten Blick den außerfiktional bekannten pädagogischen Erwartungen. In *soziologischer* Hinsicht ist jedoch eine in der Binnenhandlung vorgenommenen Verkehrung tradierter Gender-Rollenzuschreibungen zu konstatieren, während die stärker biologisch vorgegebenen Geschlechtergrenzen in der Rahmenhandlung behutsam aufrechterhalten werden. Die *pädagogischen* und *psychologischen* Funktio-

14 Im Beitrag wird ein Phantastikbegriff vertreten, wonach „Naturgesetze verletzt werden“ und zugleich kein „Zweifel an der binnenfiktionalen Tatsächlichkeit des Übernatürlichen“ bestehen soll (Durst 2001, 27). Der Feststellung von Wünsch (1991), dass unter dieser Prämisse „das Fantastische somit immer ein Phänomen auf der Ebene der ‚Histoire‘ ist“ (Wünsch 1991,16), ist insofern rechtzugeben.

15 Vgl. hierzu auch weitere Diskrepanzen, etwa Lindgren 1992, 91.

16 Vgl. eine andere Deutung: „Peter ist sich bewusst, dass er in einem Märchen auftritt [...]“ (Edström 2004, 103). Dies würde allerdings bedeuten, dass er sich selbst als literarische Figur wahrnimmt – eine eher unwahrscheinliche Annahme.

17 Vgl. zu dem nicht eindeutig vollzogenen Phantastikwandel in Puppenhaus-Geschichten auch Kümmerling-Meibauer (2014, 157).

nen des Puppenspiels sind wiederum in den genderspezifischen Grenzüberschreitungen verborgen, die Teil der ‚inneren‘ Handlung des Textes werden, während die soziologische Bedeutung des Puppenspiels in der Rahmenhandlung wiederzufinden ist. So wird der Text einerseits den Werten und Normen der 1940er und 1950er Jahre und damit dem gesellschaftlichen Referenzrahmen des Entstehungszeitpunkts gerecht, andererseits nimmt die hier praktizierte ‚Erzählung in der Erzählung‘ innovativ eine Gender-Debatte vorweg, die erst Jahrzehnte später einsetzen wird. Die kleine Erzählung „Im Wald sind keine Räuber“ hat mit dem Bezug auf Puppenspiel und Puppenhaus – letzteres als Ausdruck einer miniaturisierten Weltordnung – seine ‚Größe‘ als verdichtete Beschreibung des Potenzials kindlicher Lebenszugänge eindrucksvoll bewiesen.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

- Lindgren, Astrid (1992). *Im Wald sind keine Räuber* (übersetzt aus dem Schwedischen von Karl Kurt Peters). In Astrid Lindgren, *Im Wald sind keine Räuber. Neun zauberhafte Märchen von Astrid Lindgren* (S. 88-103). Hamburg: Friedrich Oetinger.
- Lindgren, Astrid (1949). *Ingen rövar finns i skogen*. In Astrid Lindgren, Nils Karlsson-Pysslung. Stockholm: Rabén & Sjögren. (Original-Ausgabe)

### Sekundärliteratur:

- Berf, Paul, Surmatz, Astrid (2001). *Astrid Lindgren – Zum Donnerdrummel! Ein Werk-Porträt*. Hamburg: Rogner & Bernhard.
- Bialek, Manuela, Weyershausen, Karsten (2004). *Das Astrid-Lindgren-Lexikon. Alles über die beliebteste Kinderbuchautorin der Welt*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf.
- Blume, Svenja, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Nix, Angelika (2009). *Astrid Lindgren: Werk und Wirkung*. Frankfurt: Peter Lang.
- Cromme, Gabriele (1996). *Astrid Lindgren und die Autarkie der Weiblichkeit. Literarische Darstellung von Frauen und Mädchen in ihrem Gesamtwerk*. Hamburg: Kovac.
- Durst, Uwe (2001). *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen/Basel: Francke.
- Edström, Vivi (2004). *Astrid Lindgren und die Macht des Märchens*. Hamburg: Friedrich Oetinger.
- Fooken, Insa (2012). *Puppen – heimliche Menschenflüsterer. Ihre Wiederentdeckung als Spielzeug und Kulturgut* (unter Mitarbeit von Robin Lohmann). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Fooken, Insa, Mikota, Jana (2016). *Literarische Miniaturwelten. Leben und Tod in Puppengeschichten*. Siegen: universi.
- Genette, Gérard (2010). *Die Erzählung* (3. Auflage). Paderborn: Fink.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (2014). Das Puppenhaus in der Kinderliteratur: Miniaturwelten als Spiegelwelten. In Insa Fooken, Jana Mikota (Hg.), *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen* (S. 149-159). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

- Lotman, Jurij M. (1993). *Die Struktur literarischer Texte* (4. Auflage). Stuttgart: UTB.
- Mikota, Jana (2014). Puppentexte im Dialog: Zur Intertextualität von Puppengeschichten an ausgewählten Beispielen der Puppenerzählungen von Emma Biller und Else Ury. In Insa Fooken, Jana Mikota (Hg.), *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen* (S. 110-122). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Müller-Krumbach, Renate, Bayer, Constantin (1992). *Kleine heile Welt. Eine Kulturgeschichte der Puppenstube*. Leipzig: Edition Leipzig.
- Schneider, Silvia, Seehagen, Sabine (2014). Angststörungen im Kindes- und Jugendalter. *Pädiatrieupdate* 9, 355-368.
- Stewart, Susan (1993). *On Longing. Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham and London: Duke University Press.
- Wagner, Daniela (2014). *Geschlechtsidentität und Geschlechterrollen – Jungen und ihre Bezugspersonen im Sozialisationsprozess*. Zugriff am 01.01.2018 unter <http://kindergartenpaedagogik.de/fachartikel/psychologie/2294>.
- Wünsch, Marianne (1991). *Die phantastische Literatur der frühen Moderne 1890-1930: Definition, denkgeschichtlicher Kontext, Strukturen*. München: Fink.
- Wüthrich, Käthy, Harter, Klaus (2007). *Das therapeutische Puppenspiel. Ein Spiegel der kindlichen Seele*. München: Kösel.

### Internet-Quellen

- [www.bui.haw-hamburg.de/lindgren](http://www.bui.haw-hamburg.de/lindgren); Zugriff am 15.11.2018
- [https://www.buecher.de/shop/buecher-von-a-lindgren/im-wald-sind-keine-raeuber/lindgren-astrid/products\\_products/detail/prod\\_id/00358460/](https://www.buecher.de/shop/buecher-von-a-lindgren/im-wald-sind-keine-raeuber/lindgren-astrid/products_products/detail/prod_id/00358460/); Zugriff am 02.02.2019

## Über die Autorin / About the Author:

Julia von Dall'Armi,

Jg. 1980, Dr. phil.; Studium der Germanistik und Geschichte; Promotion im Jahr 2017 zu einem literaturwissenschaftlichen Thema. Derzeit arbeitet sie als akademische Rätin am Zentrum für Lehrerbildung der Universität Augsburg. Lehr- und Forschungsschwerpunkte: Literatur und Naturwissenschaften, (empirische) Leseforschung, Gegenwartsliteratur im Deutschunterricht, Lehrerbildung



Korrespondenz-Adresse / correspondence address:  
julia.dallarmi@zlbib.uni-augsburg.de