



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Wandel der Darstellung des geschlechtlichen Rollenverhaltens
in Bilderbüchern“

verfasst von / submitted by

Barbara Glück, Bakk. phil.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 843

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Japanologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Ingrid Getreuer-Kargl

Inhaltsverzeichnis

Tabellenverzeichnis.....	5
Graphikverzeichnis.....	5
1. Einleitung.....	6
1.1. Fragestellung und Relevanz	7
1.2. Forschungsstand.....	9
1.3. Aufbau der Arbeit	11
2. Bilderbuch in Japan	12
3. Kagaku no tomo	23
3.1. Vorläufer und Entstehungsgeschichte	25
3.2. Menschliche Figuren in <i>Kagaku no tomo</i>	29
3.2.1. Das Geschlecht der Bilderbuchschaffenden und Vorkommen von menschlichen Figuren	31
3.2.2. Titel und Geschlecht	35
3.2.3. Die Verteilung von männlichen und weiblichen Figuren.....	36
4. Analyse der <i>Kagaku no tomo</i> -Bücher	39
4.1. Analyse der Bücher von 1970 bis 1974 (Bandnummer 10 bis 69)	40
4.1.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	43
4.1.2. Themen ausgewählter Werke.....	45
4.2. Analyse der Bände aus den Jahren 1975 bis 1979 (Nummer 70 bis 129)	47
4.2.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	47
4.2.2. Themen ausgewählter Werke.....	50
4.3. Analyse der Jahre zwischen 1980 bis 1984 (Nummern 130 bis 189)	52
4.3.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	55
4.3.2. Themen ausgewählter Werke.....	56
4.4. Analyse der Jahre von 1985 bis 1989 (Nummer 190 bis 249)	61
4.4.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	64
4.4.2. Themen ausgewählter Bücher.....	64
4.5. Analyse der Bücher von 1990 bis 1994 (Nummer 250 bis 309)	68
4.5.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	70
4.5.2. Themen ausgewählter Bände	73

4.6. Analyse der Bücher von 1995 bis 1999 (Nummern 310 bis 369)	77
4.6.1. Erscheinungsbild der Figuren.....	77
4.6.2. Themen ausgewählter Bände	78
5. Analysekapitel	83
6. Zusammenfassung.....	92
Literaturverzeichnis.....	93
Abstract.....	100

Tabellenverzeichnis

Tab. 1: Umschläge und Bücher mit menschlichen Figuren.....	29
Tab. 2: Zahl der Werke nach den Gruppen von AutorInnen und IllustratorInnen	32
Tab. 3: Bände mit geschlechtlich konnotiertem Titel	36

Graphikverzeichnis

Graphik 1: Anteil der AutorInnen über den gesamten Untersuchungszeitraum.....	34
Graphik 2: Anteil der IllustratorInnen über den gesamten Untersuchungszeitraum	35
Graphik 3: Menschliche Figuren auf der Vorderseite	37
Graphik 4: Menschliche Figuren auf der Rückseite	37
Graphik 5: Männliche bzw. weibliche Einzelfiguren und beide Geschlechter gemeinsam auf der Vorderseite...	38
Graphik 6: Männliche bzw. weibliche Einzelfiguren und beide Geschlechter gemeinsam auf der Rückseite.....	39

1. Einleitung

Im Deutschen kommt dem Nomen „Bilderbuch“ eine mehrfache Bedeutung zu. Komposita, die mit „Bilderbuch-“ beginnen, drücken zwei Dinge aus: Einerseits wird ein Ideal dargestellt, das heißt ein Zustand, der nicht erfüllt werden kann oder nicht existiert. Andererseits kann die Verwendung beispielsweise im Fall der Bilderbuchfamilie auch ironisch gemeint sein. Auch wenn im Japanischen so eine Bedeutung im Wort nicht zu sehen ist, stellen sich die gleichen Fragen, die sich aus dem Deutschen ableiten lassen: Was wird in einer Gesellschaft als wichtig angesehen und welche Dinge sollen Kinder in dieser daher lernen? Gleichzeitig schwingt hier schon mit, dass vielleicht dabei Umstände vorkommen, die so in der Realität nicht zu finden oder erfüllbar sind - oder nicht mehr, da sich die Umwelt vielleicht schon geändert hat. Gerade bei Bilderbüchern greifen Eltern oft auf ältere Werke zum Beispiel ihrer eigenen Kindheit zurück, aber die Kinder sind in der Gegenwart mit neuen Problemen konfrontiert und die alten Werke bieten darauf keine Antworten. Die Fragen, die sich weiter stellen, sind, was wird in den Büchern gezeigt und was wird weggelassen. In diesem Zusammenhang wird bei Bilderbüchern, besonders bei Sachbüchern, die dort abgebildete Wirklichkeit in den Werken als eine „gestalteten Wirklichkeit“ bezeichnet (Steitz-Kahlenbach 2003:115). Bilderbücher gelten als ein Medium, das von der Gesellschaft und ihren Erziehungs- und Kindheitsvorstellungen kontrolliert wird (Thiele 2003:35). Bilderbücher beinhalten also gesellschaftliche Norm- und Wertvorstellungen, nicht zuletzt auch von geschlechtsspezifischen Verhaltensweisen, und bilden so ein Sozialisationsfaktor (Hagemann 1981:8).

Bilder haben eine lange Geschichte als Medium der Wissensvermittlung von leseunkundigen Menschen. Bilder in Bilderbüchern werden durch verschiedene Faktoren beeinflusst und lassen verschiedene Dinge erkennen. Sie haben einen pädagogischen Hintergrund und sind nicht Zeichen eines freien künstlerischen Ausdrucks (Thiele 2003:11). Sie werden beispielsweise von Erziehungsvorstellungen der jeweiligen Zeit geprägt. AutorInnen und IllustriatorInnen sind als Mitglieder der Gesellschaft soziokulturell beeinflusst und das wirkt sich auf ihre Arbeit aus (Hagemann 1981:74). Das Bild im Bilderbuch ist nicht wie in anderen Genres nur eine Illustration des Textes, sondern hat eine hohe visuelle Narrativität (Thiele 2003:46). Diese kann das Kind selbst erschließen, während es für den Text eine/n Vermittlerin benötigt. Dieser ist in mehrfacher Hinsicht bedeutsam. Denn welche Zusatzinformationen das Kind durch ihn/sie mitgeliefert bekommt, gibt der Geschichte bzw. deren Verarbeitung noch einmal eine andere Bedeutung. Die erwachsene Person kauft auch das Buch. Daher sieht der Verlag den/die erwachsene/n KäuferIn als Adressaten/in. In diesem Zusammenhang ist

ausschlaggebend, was für den/die potentielle/n KäuferIn wichtig ist und was er/sie für sein/ihr Kind als wünschenswert erachtet (Hagemann 1981:75).

Für die Erwachsenen spielt der Einband eine wichtige Rolle bei der Kaufentscheidung, gleichzeitig muss er aber auch die kindliche Leserschaft ansprechen. Wer oder was sich darauf findet bzw. wer im Titel vorkommt ist von Bedeutung. In Bezug zur Geschichte im Buch bezeichnet der Kunsthistoriker Jens Thiele den Umschlag als „visuellen Prolog“ (Thiele 2003:82), der zeigt, was das Buch erfüllen soll. Aufgrund dieser wichtigen Funktionen des Buchumschlags richtet sich der Großteil meiner Arbeit auf eine tiefergehende Analyse der Umschlaggestaltung.

1.1. Fragestellung und Relevanz

Die Bilderbuchreihen des Verlags Fukuinkan Shoten, zu denen *Kagaku no tomo* zählt, hatten einen großen Einfluss auf die Entwicklung der Bilderbücher in Japan. Zur Schwesterreihe *Kodomo no tomo* (Freund des Kindes), die aus fiktionalen Erzählungen besteht, gibt es bereits Untersuchungen aus der Genderperspektive, jedoch nicht für *Kagaku no tomo*. Interessant an *Kagaku no tomo* ist, dass es sich bei den Werken um Erzählsachbilderbücher handelt, dass also ein Sachthema in einer Erzählung aufbereitet wird. Daher kann angenommen werden, dass der pädagogische Anspruch der Wissensvermittlung hier ein hoher ist.

Die vorliegende Untersuchung nimmt *Kagaku no tomo* (Freund des Wissens) wegen der Bedeutung der Bilderbuchreihen aus dem Verlag Fukuinkan Shoten im Allgemeinen und wegen seiner pädagogischen Bedeutung im Besonderen zum Untersuchungsgegenstand. Es soll der Frage nachgegangen werden, welche geschlechtlichen Rollenbilder sich in *Kagaku no tomo* im Beobachtungszeitraum feststellen lassen und welcher Wandel im Beobachtungszeitraum zu erkennen ist.

Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich von 1970 bis 1999. Für diesen Zeitraum werden die Umschläge aller erschienen Bände untersucht. Die Pädagogin Cornelia Hagemann kritisiert, dass bei Untersuchungen über Gender und Bildbüchern oft nur einzelne Bücher herangezogen werden. Tatsächlich läuft man bei einer stichprobenweisen Untersuchung leicht Gefahr, Veränderungen nicht richtig einzuordnen. So ist beispielsweise nicht unerheblich, wann eine bestimmte Darstellung erstmals auftaucht, was man nur bei einer Analyse aller Bände mit Gewissheit sagen kann. Die Entscheidung für die Verwendung von *Kagaku no tomo* als Datenmaterial resultierte daraus, dass die Werke monatlich im selben Verlag durchgehend über einen bereits langen Zeitraum erscheinen. Die Werke werden in einem Abonnement bezogen, vorgesehen sind zwei Jahre. Sie gelangen auch über den Kindergarten zu den

Kindern. In einigen Beilagen, die den Büchern beigelegt sind, wird auch von Lehrern angeregt, die Bände in der Schule zu verwenden. Dadurch bekommen sie eine Aufwertung und einen quasi-„offiziellen“ Charakter als Wissensmedium. Man kann somit davon ausgehen, dass sie einen größeren Einfluss auf die jungen LeserInnen haben.

Die Japanologin Barbara Holthus spricht davon, dass besonders in der japanischen Gesellschaft die Medien zu einem wichtigen Sozialisationsagenten geworden sind. Diese Sozialisationsagenten spielen auch eine Rolle bei der Konstruktion von Geschlechterideologien. Sie haben Einfluss auf die Identitätsbildung der KonsumentenInnen (Holthus 2009:2).

Bilderbüchern haben zusätzlich kommt einen pädagogischen Anspruch. Themen, die das Zusammenleben im Bilderbuch behandeln, vermitteln dem Kind die gewünschten Verhaltensweisen, und es kann sein eigenes Verhalten danach ausrichten. Die Verhaltensweisen werden nicht nur abgebildet, sondern im Bilderbuch auch bewertet und beeinflussen so die Wert- und Normvorstellungen des Kindes. Sie werden somit sowohl weitergegeben als auch konserviert (Hagemann 1981:68-69). Das Kind sieht Kultur und Gesellschaft als etwas Vorgegebenes. Es übernimmt und versteht die gesellschaftlichen Werte, die in Folge subjektiv wichtig werden. Das Kind handelt, wie es in den Situationen erforderlich ist (Hagemann 1981:71).

Die Themen, die in den Büchern vorkommen, sind vielfältig und haben oft nicht den Menschen und menschliche Beziehungen im Mittelpunkt. Dennoch werden oft auch bei diesen Themen ganz nebenbei Vorstellungen zu den Geschlechtern mittransportiert. Auch diese werden in die Untersuchung einfließen.

In Bezug auf Schulbücher wird von einem *hidden curriculum*, einem versteckten Lehrplan, der durch den Sozialisationsprozess in der Schule weitergegeben wird, gesprochen. Die Lernenden übernehmen, ohne es zu bemerken Werte, Normen und Ansichten. *Kagaku no tomo* ist kein Schulbuch, aber die Verwendung im Kindergarten und das Wort *kagaku* (Wissenschaft) im Titel machen es zu einem Medium der Wissensvermittlung. Das *hidden curriculum* ist in den Lehrbüchern, in der Klassenstruktur, in der Sprache des Lehrers etc. zu finden. Zu den Genderungleichheiten, die in den Lehrbüchern zu finden sind und auch für die Bilderbuchanalyse wichtig sind, gehören weibliche und männliche Sichtbarkeit, Genderstereotype, geschlechterbezogene Sprache und die Vorrangstellung der Männer (Lee 2014:40-41).

Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich über 30 Jahre. In der Mitte dieser Periode, 1986, trat das *Danjo Koyō Kikai Kintō-hō*, das Chancengleichheitsgesetz, in Kraft, durch das die Diskriminierung der Frau am Arbeitsplatz abgeschafft werden sollte (Holthus 2009:80). 1970, fast 15 Jahre vorher, begann die zweite Frauenbewegung in Japan. 1975 wurde das Internationale Jahr der Frau von der UNO ausgerufen und die Dekade der Frau folgte im An-

schluss. In den 1990er Jahren kam es in Japan zu einem Paradigmenwechsel weg von der Frauen- hin zur Genderforschung. Ab 1995 wird der Begriff *gender free* verwendet (Mae 2008:17-18). In dieser Arbeit wird es darum gehen, ob sich in den Bilderbüchern Veränderungen bezogen auf die geschlechtlichen Darstellungen im Zusammenhang mit den gesellschaftlichen Ereignissen erkennen lassen.

Die aus der großen Menge an Büchern und Themen erhaltenen Details können in verschiedener Richtung relevant sein. Sie enthalten eine große Fülle von Material und können für verschiedene weitere Interpretationen von Interesse sein. So werden beispielsweise Hierarchien anhand der Größendarstellung deutlich, die zeitlich nachvollziehbar, den Wandel darstellen. Diese detaillierte Beschreibung der Darstellung von Geschlecht auf den Bucheinbänden soll auch als Beitrag für weitere Analysen von Bilderbüchern und von Genderdarstellungen dienen.

1.2. Forschungsstand

Die Bild- und die Textebene in Bilderbüchern eröffnen viele verschiedene Blickwinkel auf diese Gattung. Dazu kommt noch die Adressatenbezogenheit dieses Mediums. Das Bilderbuch hat einen bestimmten Leserkreis, dem man Wissen vermitteln möchte. Die Bücher werden von Erwachsenen für Kinder gekauft: Diese können die Bilder eigenständig „erlesen“, brauchen aber eine des Lesens kundige Person, die ihnen den Text vermittelt. Diese besondere Stellung von Bilderbüchern sprechen viele verschiedene wissenschaftliche Fachrichtungen an. Zur Beantwortung meiner Fragestellung ziehe ich daher Sekundärliteratur aus der Japanologie, Pädagogik, Literaturwissenschaft und Medienwissenschaft heran.

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzte eine rege Beschäftigung mit Kinder- und Jugendliteratur ein, geleitet durch den Wiederaufbau und durch die Suche nach einer Erziehung der Kinder basierend auf anderen Werten als in der Vorkriegszeit.

Eine frühe Studie mit dem Titel *Sex-Role Socialization in Picture Books for Preschool Children* stammt von Lenore J. Weitzman aus dem Jahre 1972. Die Arbeit untersucht Gender in preisgekrönten Bilderbüchern und kommt zu dem Schluss, dass Frauen im Vergleich zu Männern in verschiedenen Bereichen unterrepräsentiert sind und nur als Ehefrauen und Mütter dargestellt werden. Fast zehn Jahre später befasste sich 1981 Cornelia Hagemann in Deutschland mit diesem Thema in ihrer Arbeit *Bilderbücher als Sozialisationsfaktoren im Bereich der Geschlechtsrollendifferenzierung. Zur Frage der Vermittlung von Rollenbildern im Vorschulalter*. In den von ihr untersuchten Büchern sind Frauen signifikant unterrepräsentiert, häufiger bei Haushaltstätigkeiten und in einigen Bereichen passiver dargestellt. Das Thema Genderso-

zialisierung greift auch Susanne Keuneke in *Geschlechtserwerb und Medienrezeption. Zur Rolle von Bilderbüchern im Prozeß der frühen Geschlechtersozialisierung* auf, veröffentlicht 2000. Speziell mit japanischen Bilderbüchern beschäftigt sich beispielsweise Nakagawa Motoko in ihrem Werk *Onna to ehon to otoko*. Darin werden neben Fachartikeln auch eine Auswahl an Kinderbüchern zu verschiedenen Themen wie *gender-free* besprochen. Takeda Kyoko beschäftigte sich 1999 in drei Studien mit dem Titel *A Gender Gap in „Kodomonotomo“* mit unterschiedlichen Aspekten, die in der Bilderbuchreihe *Kodomo no tomo* auftreten. Dazu gehören der Anteil an weiblichen Hauptfiguren und Bilderbuchschaffenden, Geschlechterrollen und Geschwisterbeziehungen. Miyake Okiko hat 1997 das Buch *Nihon ni okeru kodomo ehon seiritsushi. „Kodomo no tomo“ ga hatashita yakuwari* verfasst, das sich mit der Bedeutung von *Kodomo no tomo* für die Entwicklung des Bilderbuchs in Japan auseinandersetzt.

Das Erzählen mit Bildern und die Wissensvermittlung durch Bilder für leseunkundige Personen, zu denen auch Kinder zählen, hat eine lange Tradition. Zu diesem historischen Aspekt kommen noch ein religiöser und kunstgeschichtlicher hinzu. Stephan Köhn setzt sich mit dem visuellen Erzählen in Japan auseinander (Köhn 2005). Die Entwicklung des Bildes in Japan auch in Hinblick auf seine Bedeutung als Mittel der Wissensvermittlung wird darin nachgezeichnet. Als vorläufiger Endpunkt steht hier der Manga.

Historisch betrachtet ist zusätzlich zu den Bildern noch die mündliche Überlieferung, zu denen auch die Märchen gehören, zu nennen. Diese sind Untersuchungsgegenstand der Psychologie und Literaturwissenschaft und werden ebenfalls in Hinblick auf Gender beforscht. Kawai Hayao hat sich in *Harmonie im Widerspruch: die Frau im japanischen Märchen* damit auseinandergesetzt (Kawai 1999). Koyama-Siebert zeichnet die Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur nach (Koyama-Siebert 2015). So lassen sich die Anfänge der *ezasshi*, zu denen auch *Kagaku no tomo* gehört, und die immer feinere Unterteilung der Literatur nach Alter und Geschlecht im zeitlichen Kontext nachvollziehen. Ann Herring beschäftigt sich mit der Entwicklung des Kinderbuchs in Japan (Herring 1993). Torigoe Shin zeichnet in seinem dreibändigen Werk *Hajimete manabu Nihon no ehonshi* die Geschichte des Bilderbuchs in Japan nach (Torigoe 2002). Darin wird auf den Verlag Fukuinkan und auf die große Bedeutung der dort erschienenen Bilderbuchreihen sowie auf die Entwicklung des Bilderbuchs in Japan eingegangen.

Gérard Genette prägte den Begriff Paratext oder Nebentext. Zu diesen Paratext gehören unter anderem der Umschlag, Titel oder AutorInnenname bzw. IllustratorInnenname (Genette 2001) durch die der Inhalt des Buches nach außen präsentiert wird. Auch Tobias Kurwinkel nimmt den Paratext als Teil der Bilderbuchanalyse auf (Kurwinkel 2020). Jens Thiele behan-

delt das Bilderbuch aus medienwissenschaftlicher Sicht. In einer Welt, in der Bilder in den Medien immer wichtiger werden und ein bewusster Umgang mit Medien gefördert werden soll, kommt dem Bilderbuch als „langsames“ Medium eine besondere Rolle zu (Thiele 2003).

In der Mitte des Untersuchungszeitraums (1970 bis 1999) wurde 1985 das Gleichstellungsgesetz beschlossen. Michiko Mae setzt sich in verschiedenen Werken wie *Frauenbewegungen im japanischen Modernisierungsprozeß* mit der Bedeutung der Gleichstellungsgesetze und der Frauenbewegung auseinander (Mae 1997). Auch Ilse Lenz befasst sich mit der japanischen Frauenbewegung (Lenz, 2000). Barbara Holthus untersucht in ihrem *Werk Paarbeziehungen in japanischen Frauenzeitschriften seit 1970: Medien und Geschlecht in Japan* Frauenzeitschriften und bringt sie mit dem sozialen Wandel in Japan in Verbindung.

1.3. Aufbau der Arbeit

Als Primärliteratur ziehe ich 360 Ausgaben von *Kagaku no tomo* aus den Jahren von 1970 bis 1999, erschienen im Verlag Fukuinkan Shoten, heran.

Zu Beginn wird die geschichtliche Bedeutung des Bildes als Medium der Wissensvermittlung für leseunkundige Bevölkerungsschichten, zu denen auch Kinder gehören, beschrieben. Damit einhergehend kann auch der Weg bis zur Herausbildung einer eigenen Kinderliteratur in Japan nachvollzogen werden. Dieses Kapitel verdeutlicht, dass es im Verlauf der historischen Entwicklung immer wieder zu Rückgriffen auf frühere Zeiten kommt. Manche Bücher, die zuvor für Erwachsene gedacht waren, werden später für Kinder als geeignet erachtet oder sie haben für spätere Entwicklungen eine große Bedeutung. Das ist für die Entstehung der Bilderbuchreihen des Verlages Fukuinkan Shoten interessant, aber auch für die in dieser Arbeit besprochenen Bilderbücher, deren Bedeutung bis heute nachwirkt.

Daran anschließend wird das Genre der *kagaku ehon* (Wissenschaftsbilderbücher), zu denen die Bilderbuchreihe *Kagaku no tomo* gehört, beschrieben. Der geschichtliche Hintergrund und auch die besondere Bedeutung von *Kagaku no tomo* für die Entwicklung dieser Gattung stehen hier im Vordergrund. Um *Kagaku no tomo* richtig einordnen zu können, werden die Gründungsgeschichte des Verlages Fukuinkan und die Herausgabe der verschiedenen Bilderbuchreihen des Verlages nachgezeichnet.

Es folgt die Analyse der 360 Bände von *Kagaku no tomo* in Zeiträumen von fünf Jahren. Dabei werden zuerst die Veränderungen und Auffälligkeiten in den verschiedenen Zeitabschnitten beschrieben. In einem weiteren Schritt wird die Erscheinungsform der Figuren beleuchtet und danach die Themen anhand ausgewählter Werke beschrieben. Einige erkennbare Muster werden anschließend mit den zeitlichen Ereignissen in Verbindung gesetzt.

2. Bilderbuch in Japan

Heute ist es ein selbstverständlicher Anblick, dass bereits sehr kleine Kinder im Kinderwagen ein Bilderbuch liegen haben und darin „lesen“. Auch wenn die Konkurrenz durch Smartphones und Fernsehen groß ist, hat das Bilderbuch noch immer seine Bedeutung, und ihm wird eine wichtige pädagogische Funktion zugeschrieben. Eltern greifen gerne auf die Bilderbücher aus ihrer Kindheit zurück, wenn es darum geht Bücher für ihren Nachwuchs auszuwählen. Als ich bei meinem letzten Aufenthalt in Tokyo im Jahre 2016 in zufällig ausgewählten Buchhandlungen eine ganze Reihe an Büchern, die ursprünglich in der Serie *Kagaku no tomo* im Untersuchungszeitraum veröffentlicht wurden, fand, war ich sehr erstaunt. Dies ist natürlich nur anekdotisch, aber es zeigt, dass diese Werke über ihren Entstehungszeitraum hinaus Beachtung finden. Jedoch ist anzunehmen, dass die Welt, die sie abbilden sich weiterentwickelt hat.

Zur Beantwortung dieser Fragen werde ich die geschichtliche Entwicklung des Bilderbuchs in Japan nachzeichnen. Denn die Kinder- und Jugendliteratur ist, wie Koyama-Siebert ausführt, eine adressatenorientierte Literatur. Sie ist nicht nur von der Lesefähigkeit und entwicklungspsychologischen Kompetenzen der Leser, sondern auch von der Epoche und den jeweils dominierenden Vorstellungen von Kindheit und Jugend, abhängig. Diese Anschauungen und damit auch die Kinder- und Jugendliteratur unterliegen einem historischen Wechsel (Koyama-Siebert 2015:393-394).

Im folgenden Abschnitt werde ich mich mit der historischen Entwicklung der Kinderliteratur in Japan beschäftigen. Ich werde dazu weitgehend die Arbeiten von Stephan Köhn, Yoko Koyama-Siebert und Ann Herring heranziehen. Köhn untersucht die Entwicklungsgeschichte visueller Erzählformen in Japan. Er wählt einen interdisziplinären Ansatz, dazu bezieht er eigenständige Wissenschaftsdisziplinen ein und öffnet die japanische literaturwissenschaftliche Zeiteinteilung. Ausgangspunkt ist der Manga, der den vorläufigen Endpunkt der Entwicklung darstellt (Vgl. Köhn 2005:4-5). Koyama-Siebert untersucht die historische Herausbildung der Kinder- und Jugendliteratur in Japan. Sie untersucht die verschiedenen Begriffe für Formen von Literatur, die sich an junge Leser richtete, und ihren Bedeutungswandel. Ann Herring beschäftigt sich mit der Entwicklung des Kinderbuchs bis ins 18. Jahrhundert. Zuerst ist zu fragen; ab wann überhaupt von einer eigenen Kinder- und Jugendliteratur gesprochen werden kann und wann es zu der Aufteilung Text ist für Erwachsene und Bilder sind für Kinder gekommen ist.

Nach 1945 ging man davon aus, dass in der Meiji-Zeit eine eigene an Kinder und Jugendliche gerichtete Literatur entstanden ist. Denn erst ab dieser Zeit kann man von Kind und Kindheit nach heutigen Vorstellungen sprechen. Vor 1945 und seit 1970 beschäftigt man sich

in der Forschung auch mit den Vorformen dieser Gattung besonders mit denen aus der Edo-Zeit. Wie sehr diese sich an Kinder richteten, wird unterschiedlich bewertet. Manche Forscher nehmen an, dass es beispielsweise *akahon* gab, die nur für Kinder gedacht waren. Diese Bücher wurden wegen ihrem roten Einband so genannt und entstanden in den 1680er Jahren. Sie festigten die gleichzeitige Darstellung von Text und Bild. Jedenfalls ist davon auszugehen, dass sich die verschiedenen Literaturarten an eine altersmäßig unterschiedliche Leserschaft richteten (Koyama-Siebert 2015:395). Bestimmte Formen von Literatur wurden, das ist anzunehmen, für Kinder und Jugendliche als geeigneter angesehen, auch, bevor es eine eigene Kinder- und Jugendliteratur gab (Koyama-Siebert 2015:394).

Heute verstehen wir unter Bilderbüchern Publikationen, die sich an „Leser“ zwischen 2 und 8 Jahren richten, also an Kinder, die noch nicht lesen können bzw. dabei sind es zu erlernen (Vgl. Marquardt 2003:9).

In Japan werden Bilderbücher als *ehon* bezeichnet. Das Wort *ehon* besteht aus *e* (Bild) und *hon* (Buch). Vor der Meiji-Zeit wurden auch Publikationen mit diesem Wort bezeichnet, die nicht nur für Kinder gedacht waren. Es sollte mit diesem Begriff darauf hingewiesen werden, dass diese Veröffentlichungen Bilder enthielten. Fälschlicherweise wurde später angenommen, dass es sich dabei um eine eigenständige Kinderliteratur handeln würde (Köhn 2005:194).

Köhn beginnt seine Chronologie der bildlichen Darstellungen mit der Yayoi- (300v. Chr.-300 n. Chr.) bzw. Kofun-Zeit (300-645). In jenen Epochen finden sich in den Hügelgräbern und in den Tempeln die ersten bildlichen Darstellungen. Herrscher ließen ihre Gräber mit Malereien ausstatten. Diese waren nach der Belegung der Grabstätten nicht mehr zu sehen. In den Tempeln gab es große Fresken an den Wänden und Decken. Nur wenige Mönche bekamen diese zu Gesicht. Köhn geht davon aus, dass die ersten bildlichen Darstellungen zum Teil nur dekorativen Selbstzweck hatten. Nur wenige Menschen hatten zu ihnen Zugang (Köhn 2005:107). Diese Darstellungen dienten also nicht zur Belehrung der Schriftunkundigen. Die gesellschaftlichen und politischen Veränderungen in den einzelnen Epochen hatten auf die Herausbildung der Kinderliteratur unterschiedlichen Einfluss (Herring 1993:8). So waren in der Heian-Zeit (794-1185) vier Dinge für die Entwicklung des Bilder- bzw. Kinderbuch sehr bedeutend. Zuerst kam es am Anfang dieser Epoche zur Entwicklung der Kana-Silbenschrift. Durch dieses vereinfachte Schriftsystem wurde es möglich, dass im Laufe der Zeit immer mehr Menschen, abgesehen von Beamten, Priestern und Schreibern, auch in Hinblick auf das Vergnügen, Lesen und Schreiben lernten. Auch den Frauen und Kindern vermögender Klassen war dies möglich. Die Vereinfachung der Schrift war wesentlich für die Entwicklung von

Lesestoff für junge Menschen (Herring 1993:10-11). In diese Zeit fällt auch die erste Verbindung von Text und Bild.

In den Häusern des Adels wurden flexible und freie Elemente wie äußere Schiebetüren (*shōji*), Raumteiler aus Stoff (*kabeshiro*), Faltschirmen (*byōbu*) oder Wandschirmen (*tsuitate*) bemalt (Köhn 2005:107). Diese bildlichen Darstellungen dienten nicht nur dem dekorativen Zweck, sondern sie sollten die Begrenztheit der Räume öffnen, da das höfische Leben sehr zurückgezogen war (Köhn 2005:107-108). Ab Beginn des 10. Jhd. kam es auf den Faltschirmen *byōbu* zu einer Verknüpfung von Text und Bild. Motive waren Jahreszeiten (*keibutsu*) und berühmte Orte (*meisho*). Die Nachfrage nach Faltschirmen war derart groß, dass eigens ein kaiserliches Amt für Malerei (*kyūtei edokoro*) eingerichtet wurde (Köhn 2005:110-111).

Text und Bild wurden auch auf *emaki* 絵巻 verbunden. Das sind querlaufende Bilderrollen, auf denen märchenhafte Erzählungen und von Hofdamen verfasste Geschichten dargestellt wurden. Letztere fanden bei adeligen Mädchen Anklang. Mit diesen illustrierten Werken beginnt die Geschichte des japanischen Bilderbuches (Ganzenmüller 2006:15). *Emaki* wurden meist nach einer literarischen Vorlage gestaltet und hatten eine längere narrative Sequenz als Faltschirme, bei denen es darum ging, ein Gefühl, eine Stimmung oder ein punktuell Ereignis auszudrücken (Köhn 2005:113).

Eine Erzählung bestand aus mehreren Bildrollen, die langsam abgerollt wurden. Sie waren sehr teuer und deshalb nur für höfische Kreise leistbar (Köhn 2005:114). Text und Bild wechseln sich ab, wobei der Text immer dem Bild vorangestellt ist und es beschreibt. Köhn schildert, wie wichtig für das Verstehen der Bildrolle die Kenntnis über die Ausgangsgeschichte war. Ein Vergleich zwischen den *emaki*-Versionen von *Genji monogatari* und *Yoru no nezame* und deren Ausgangswerken zeigt, dass in den *emaki* die Handlung und deren Höhepunkte nicht gezeigt wurde bzw. in den Hintergrund trat. Stattdessen wurden besondere Stimmungen, besonders solche die in den Gedichten des Ausgangstexts enthalten waren, dargestellt. Der Verlauf der Handlung und deren Höhepunkte wurde nicht gezeigt bzw. trat in den Hintergrund. Die Kenntnis des Ausgangstext war daher sehr wichtig. Solche Bildrollen wurden auch *onnae* 女絵 Frauen-Bild(rollen) genannt, im Gegensatz zu *otokoe* 男絵 Männer-Bild(rolle), die in einem eher nüchternen Stil gehalten waren und mit Tusche angefertigt wurden (Köhn 2005:116-117).

Herring zeigt anhand zweier Passagen aus dem *Genji monogatari* (Die Geschichte vom Prinzen Genji), dass sich der Adel der Heian-Zeit schon im 11. Jahrhundert mit dem Lesestoff seiner Kinder auseinandersetzte. Die Bücher sollten attraktiv, unterhaltsam, aber auch lehrreich und moralisch hochwertig sein. In einem dieser beiden Abschnitte werden Bilder zu

Erzählungen gutgeheißen, weil sie dem Verstehen förderlich seien. Themen wie Monate und jahreszeitliche Beobachtungen sind, wie Ann Herring anmerkt auch noch in Bilderbüchern des 20. Jahrhunderts zu finden (Herring 1993:13-14). Dies deckt sich auch mit der Themenauswahl im *Kagaku no tomo*. Es werden dort im jahreszeitlichen Ablauf beispielsweise landwirtschaftliche Prozesse gezeigt. Die monatliche Erscheinungsweise und der Bezugszeitraum über zwei Jahre bieten dafür den idealen Rahmen. So fährt die Familie im Frühjahr zu den Großeltern aufs Land und hilft dort beim Reisanbau und im Herbst wiederum bei der Ernte (Vgl. 1993/Nr. 290 und 1994/Nr. 307).¹

In der Heian-Zeit kam es, wie Köhn darlegt, auch zu einer vom Festland unabhängigen, eigenständigen religiösen Bildtradition. Die Verehrung von Mandalas (*hensōzu* 変相図 bzw. *mandara* 曼陀羅) spielte bei dem esoterischen Buddhismus der beiden Schulen Tendai und Shingon eine große Rolle. Mandalas kamen über Indien und China nach Japan. Auf dem Festland dienten sie der Veranschaulichung der buddhistischen Kosmologie und der meditativen Praxis. In Japan wurde dem ein narratives Element hinzugefügt. Shōtoku Taishi, der vom Volk als Wiedergeburt Buddhas verehrt wurde, spielte in den religiösen Mandalas eine große Rolle, da die beiden religiösen Schulen ihre Gründer mit ihm in Verbindung bringen wollten. Man wollte sich dadurch schneller in der Bevölkerung verankern und so wurde vor allem die Geschichte des Buddhismus und die der Schulgründer auf den Mandalas dargestellt. Erste Ansätze eines Erzählcharakters sind darauf schon zu finden. Sie dienten der Illustration der Erzählungen und wurden in verschiedene Einheiten unterteilt, zu dem wurden ihnen noch Schmuckblätter mit Erklärungen oder Sutrenpassagen beigelegt. Für die Glaubensverbreitung und -praxis benötigte man so viele bildliche Darstellungen, dass für deren Anfertigung ein an Tempeln und Schreinen eigenes Amt für Malerei eingeführt und ein eigener Berufsstand *e-busshi* 絵仏師 (buddhistischer Maler) etabliert wurde (Köhn 2005:117-119).

Im japanischen Mittelalter *chūsei* (1185-1568) das die Kamakura- und Muromachi-Zeit umfasst, kam es zur Entstehung von Heftformaten, neuen Lesergruppen mit anderen Interessen und einer Weiterentwicklung der Aufteilung von Text und Bild, die von den Bilderklären sehr beeinflusst wurde. Die Kamakura-Zeit (1185-1333) ist aus zwei Gründen für die Entwicklung der Kinderliteratur interessant. Zum einen wurden in dieser Epoche Bilder zum ersten Mal zur Belehrung des einfachen Volkes eingesetzt und zum anderen boten die Ereignisse dieser Epoche Stoff für die Kinderliteratur in späteren friedlicheren Zeiten.

¹ Bei einfacher Anführung eines Bandes aus der Reihe *Kagaku no tomo* wird nur die Bandnummer angegeben. Eine genau Auflistung der einzelnen Ausgaben findet sich auf der japanischen Internetseite des Verlages: <https://www.fukuinkan.co.jp/kagakunotomo50/about/#archive>

Doch wie kam es zu dem veränderten Einsatz von Bildern? Die zuvor in Zusammenhang mit der Heian-Zeit erwähnten Mandalas wurden gemeinsam mit der Tradition der Bilderklärer (*etoki*) vom Festland übernommen. Diese hatten in China die Aufgabe mit Hilfe von Bildern das ungebildete Volk zu belehren. In Japan jedoch brachten diese Bildererklärer den Mitgliedern der Hofaristokratie die buddhistischen Lehren näher (Köhn 2005:125-126). Als sich in der Kamakura-Zeit die Machtverhältnisse in Japan verschoben und dadurch die buddhistischen Schulen Shingon und Tendai die Hofaristokratie als ihre Förderer verloren, mussten diese neue Gläubige finden und griffen bei ihren Missionskampagnen auf die Praxis der Bilderklärer zurück. Das Entscheidende bei dieser Entwicklung ist, dass hier zum ersten Mal Bilder zur Beeinflussung ungebildeter Personen zum Einsatz kamen. Tempel und Schreine benötigten immer mehr amtliche Bilderklärer, gleichzeitig bildeten sich zwei neue Gruppen. Die freiberuflichen *etoki* trugen Volkslegenden und Kriegserzählungen vor, die buddhistischen Nonnen von Kumano (*Kumano bikuni*) den Inhalt von Höllen- und Paradiesbildern. So hatte über die Bilderklärer eine große Anzahl an Menschen erstmals überhaupt Zugang zu Bildern, denn zuvor waren Bilder etwa in Form von Bildrollen nur einem kleinen vermögenden Kreis vorbehalten. Die Bilderklärer verwendeten für ihre Vorstellungen Hängerollen (*ka-keji-ku*). Darauf wurden wichtige Szenen in verschiedenen Panels dargestellt. Diese wurden von den *etoki* mündlich in Zusammenhang gebracht. Wie Köhn ausführt, hatten diese mündlichen Überleitungen in weiterer Folge Auswirkung auf das Verhältnis von Text und Bild der Bildrollen (*emaki*), denn hier kam es zu einer Zunahme des Bildtextes zum Beispiel indem kurze Dialoge direkt ins Bild eingefügt wurden. Köhn spricht hier von der Entdeckung der menschlichen Stimme, die er auf die *etoki* zurückführt und die Auswirkung auf die Bildrollen und somit auf die weitere Entwicklung der Bild-/Textliteratur hatte. Die Entmachtung des Hofadels hatte nicht nur Einfluss auf den Einsatz des Bildes in der Kamakura-Zeit, sondern auch auf die Themen der Bildrollen. Diese spiegelten die Lebensrealität der *bushi* wider, so dass Kriegserzählungen und Volkslegenden Schilderungen des höfischen Lebens ablösten. Herring spricht vom Höhepunkt der Bildrollen in der Kamakura-Zeit. Aus der Sicht der Kinderliteratur sind sie interessant, denn aus diesen Bildrollen entwickelten sich in der folgenden Muromachi-Zeit einfache, illustrierte Prosa-Romanzen als Familienlektüre, die später im 17. Jahrhundert von Kindern gelesen wurde. Auch die kriegerischen Auseinandersetzungen boten unter dem Gesichtspunkt der Kinderliteratur Stoff für das spätere Genre der Bildhefte mit Kriegsgeschichten und der Bilderbücher mit Kriegshelden. Diese wurden in der friedlicheren Edo-Zeit von Kindern als Abenteuergeschichten gelesen (Herring 1993:14).

In der zuvor angesprochenen Muromachi-Zeit (1338-1573) entwickelten sich neue Medien, die von neuen Bevölkerungsgruppen verfasst und gelesen wurden. Ab Mitte bzw. Ende des 15. Jhd. erschienen die ersten Heftformate für den Kriegeradel und wohlhabende Händler. Sie waren leichter herzustellen, weil die Blätter zusammengeheftet werden konnten, während bei den Bildrollen die Blätter ohne erkennbaren Bruch zusammengefügt und auf einen Untergrund aufgebracht werden mussten (Köhn 2005:137-138). Ende des 15. Jhd. bis zur Mitte des 18. Jhd. entstanden die *Nara ehon*. Das waren handschriftlich und farbig illustrierte Hefte, die mit ca. 20 Blatt und 5-6 Bildern pro Heft sehr textlastig waren. Sie waren sehr aufwendig gemacht. Das einfache Volk konnte sie sich trotz späterer Kostenreduktion bei der Herstellung nicht leisten (Köhn 2005:139-140).

In der Muromachi-Zeit entstanden auch die *otogizōshi* (gesellige Hefte). Sie wurden von buddhistischen Geistlichen und gebildeten Kriegern und Bürgern verfasst. Die Hauptfiguren waren nicht mehr nur Hofadelige, sondern kamen auch aus anderen Bevölkerungsschichten. Das führte zu einer höheren Identifizierung der Leser mit den handelnden Personen. Die Geschichten bestanden fast nur aus Text und nur zentrale Szenen der Handlung wurden abgebildet. Inhaltlich wurden zu achtzig Prozent Stoffe der *Nara ehon* aufgegriffen (Köhn 2005:140-141). Diese *otogizōshi* waren bei älteren Mädchen und Frauen beliebt (Koyama-Siebert 2015:403). Aus der Heian- und Muromachi-Zeit stammen mehrere Werke, die später zu wichtigen Standard-Schulbüchern wurden. Herring nennt als Beispiel das *Teikin Orai* (Herring 1993:15). Wie Koyama-Siebert ausführt, entstand dieses Lehrwerk um 1340, damals *Isei teikin ōrai* genannt und der Autor ist vermutlich Kokan Shiren. Das Buch ist eine Anleitung zum Briefeschreiben und als Musterbriefwechsel aufgebaut. Dieses Werk vermittelt gleichzeitig auch Wissen über die Alltagswelt. In einem der Briefe werden Beschäftigungen zur Unterhaltung aufgezählt, wo bei auch das *Ōji oba no monogatari* vorkommt. In der Edo-Zeit geht der Schriftsteller Santō Kyōden dabei von einem Kindermärchen aus. Allerdings gibt es keine Hinweise, dass Märchen im Mittelalter auf Kinder beschränkt gewesen wären, wie Koyama-Siebert ausführt. Es zeige aber, dass Geschichten zum Vergnügen gehörten und gelesen wurden (Koyama-Siebert 2005:396-397). Bemerkenswert erscheint mir, dass ab der Edo-Zeit das mittelalterliche Wissen „Wissen über die Alltagswelt“, das einem unspezifischen Publikum vermittelt wurde, Teil der Kindererziehung wird. Man greift hier auf Bekanntes zurück. Auch heute noch wird an „Klassikern“ der Kinderliteratur festgehalten.

Im Zeitraum von 1600 bis 1680 entstanden die später als *kanazōshi* (Silbenhefte) bezeichneten Publikationen für das einfache Volk (Köhn 2005:149).

Wie weit sich Märchen vor der Edo-Zeit (1600-1867) an Kinder richteten oder Werke, die später Lehrwerke für Kinder wurden, wird unterschiedlich beurteilt. In der Entstehungszeit waren diese Lehrwerke noch nicht nur für Kinder gedacht. Man kann aber davon ausgehen, dass die Situation in Japan ähnlich der in Europa war und mehrere Altersgruppen von diesen Werken und von Märchen angesprochen wurden (Koyama-Siebert 2015:396-397).

Mündliche überlieferte Märchen wurden in der frühen Edo-Zeit schriftlich fixiert, dabei wurden Text und Bild eng verknüpft (Koyama-Siebert 2015:397-398). Diese Verknüpfung bildete sich durch das Auftreten von Unterhaltungsliteratur und durch die Weiterentwicklung des Holzblockdrucks heraus. Literatur dieser Art setzte nur wenig Bildung voraus und verbreitete sich in Form von illustrierten Heften, sogenannten *kusazōshi* 草双紙 (Allerleihefte) und *ezōshi* 絵草紙 (Bilderhefte). Zuerst wurden sie in Kyōto und später in Edo herausgegeben (Koyama-Siebert 2015:398). Durch die Verbindung von Text und Bild wurden auch Kinder zu Konsumenten und Adressaten dieser Literatur (Koyama-Siebert 2015:401). Zu den *kusazōshi* gehören die wegen ihres roten Einbandes so genannten *akahon* (Rotbuch). Charakteristisch für *akahon* war, dass die Bilder eine größere Rolle als der in *kana* verfasste Text, spielten. Diese Bücher waren für die ungebildeten sozialen Gruppen, zu denen auch die Kinder gehörten, bestimmt. Es dürfte auch eigene *akahon* für Kinder gegeben haben. Aufgrund ihrer Themen, zum Beispiel Märchen, Heldengeschichten usw., und der kaum vorhandenen sexuellen Darstellungen, sind sie der heutigen Literatur für Kinder sehr nahe (Koyama-Siebert 2015:398-400). In der Meiji-Zeit (1868-1912) kam es zu einer Abkehr vom Erzählen mittels Text und Bild. Die edo-zeitliche Unterhaltungsliteratur wurde abgelehnt - Bilder wurden mit Kindern und Text mit Erwachsenen verbunden. So kam es zur Herausbildung einer Kinder- und Erwachsenenliteratur (Köhn 2005:192). Westliche Kinder- und Jugendliteratur wurde ins Japanische übersetzt (Köhn 2005:207).

Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu einem wirtschaftlichen Aufschwung und zu einem Wachstum im Verlagswesen. Das hatte zur Folge, dass sich die Jugendzeitschriften immer mehr nach der Leserschaft geschlechts- und altersspezifisch aufspalten konnten (Koyama-Siebert 2015:413). Es entstanden die sogenannten *ezasshi* 絵雑誌 (Bilderzeitschriften) für Kinder im Vorschulalter. Dieses Wort wird aus zwei Wörtern gebildet. *E* 絵 bedeutet Bild und *zasshi* 雑誌 Zeitschrift. In dieser Zeit bestanden die *ezasshi* noch aus keiner zusammenhängenden Geschichte und hatten meistens einen sachlichen Inhalt (Koyama-Siebert 2015:414). Das erste *ezasshi* war 1904 Teil der Mitgliederzeitschrift *Otogi etoki kodomo* お伽絵解ことも (Geschichten für Kinder in Bildern erzählt), 1905 erschienen weitere Zeitschrif-

ten in kommerzieller Form *Shōnen chishiki gahō* 少年智識画報 (Bilderzeitschrift für gebildete Jungen) *Shōjo chishiki gahō* 少女智識画報 (Bilderzeitschrift für gebildete Mädchen) (Koyama-Siebert 2015:414).

1924, Ende der Taisho-Zeit (1912-26) begann der Verlag Fujin no tomo-sha, eine Bilderbuchreihe mit dem Titel *Kodomo no tomo* herauszugeben. Diese Reihe basierte auf den Ansichten der christlichen Frauenbewegung in Japan. Matsui Tadashi, der Chefredakteur von Fukuinkan Shoten, bezeichnet diese Reihe als revolutionär. Den feudalen Idealen wurde ein neues Familienkonzept gegenübergestellt, gleichzeitig trat man für einen modernen Pragmatismus ein. Man verfolgte die Absicht, die Eltern und Kinder diesen neuen Ansichten entsprechend zu erziehen. Die Zeitschrift hatte großen Einfluss auf die Mütter und bot neue Eindrücke für die kindlichen Leser. Aufgrund von Papierknappheit im Zweiten Weltkrieg (1943) wurde die Herausgabe in diesem Verlag endgültig eingestellt (Matsui 1998:140). Beginn der 1930er Jahre bis 1937 wurde in der Kinderliteratur immer stärkerer Militarismus erkennbar und 1938 wurde die Kinderkultur das erste Mal unter staatliche Aufsicht gestellt (Ganzenmüller 2006:17).

Nach dem Zweiten Weltkrieg fand man mit *jidō bungaku* 児童文学 eine neue unbelastete Bezeichnung für Kinderliteratur. Die Kinder- und Jugendbuchautoren bezeichneten sich als *bungakusha* 文学者 (Koyama-Siebert 2015:433). Eine wichtige Rolle in der Kinderliteratur spielte das *kagaku ehon* (Wissenschaftsbilderbuch), zu dem auch der im April 1969 zum ersten Mal veröffentlichte *Kagaku no tomo* gehört. In jener Zeit erlebte das Genre das *kagaku ehon* seine erste große Welle, weshalb ich auf die Hintergründe der Entstehung und auf die Entwicklung dieses Genres näher eingehen werde. Anhand dieser Untergruppe der Bilderbücher lässt sich die Wichtigkeit der Wissenschaft in der Erziehung nach dem Zweiten Weltkrieg nachzeichnen, denn man versuchte gezielt mit diesen Büchern das Denken der Kinder zu beeinflussen und sie zu selbstständigem Denken anzuregen. Die Herausgabe von *Kagaku no tomo* ist eine Folge dieser Absichten, wobei gleichzeitig die große Beliebtheit dieses *ezasshi* Einfluss auf die weitere Verbreitung des gesamten Genres hatte.

1937 wurde der Begriff *kagaku ehon* 科学絵本 das erste Mal in einem Titel der Reihe *Kodomo no kuni* verwendet (Torigoe 2002:244). Torigoe Shin geht bei der Definition des Genres wörtlich vor. In *kagaku ehon* stecken zwei Wörter. Das erste Wort *kagaku* bedeutet Wissenschaft. In Bezug auf das Bilderbuch heißt dies, dass in einem einzelnen Werk ein Wissenschaftsgebiet behandelt wird (Torigoe 2002:240). Die Themen kommen aus dem Bereich der Naturwissenschaften und aus geisteswissenschaftlichen Fächern (Torigoe 2002:239). *Kagaku* bezieht sich eigentlich auf die Naturwissenschaften, wird hier aber breiter verwendet. In

der Reihe *Kagaku no tomo* lässt sich beobachten, dass ab den 1980er Jahren zwischenmenschliche Themen mehr in den Vordergrund rücken, eine Tendenz, die sich über die Jahre immer mehr verstärkt. Das zweite Wort *ehon* bedeutet Bilderbuch. Den Inhalt eines Buches kann man grundlegend als eine Welt, die sich beim Umblättern entfaltet, betrachten. Das heißt, das *kagaku ehon* hat neben dem wissenschaftlichen Teil einen erzählenden Charakter. Torigoe betont, dass es in jenen Büchern darum geht, eine neue Perspektive auf die Dinge zu bekommen (Torigoe 2002:240).

Diese Überlegung geht auf die Situation nach dem Zweiten Weltkrieg zurück. Nach dem Kriegsende und der Niederlage wurde oft gesagt, dass Japan den Wissenschaftskrieg verloren habe. Mit Hilfe von *kagaku ehon* sollten Kinder eine neue Denk- und Sichtweise auf die Dinge entwickeln. Torigoe zitiert Kommentare auf den Buchdeckeln einiger *kagaku ehon* in denen die Autoren ihre Absicht beschrieben. Darin kam zum Ausdruck, dass man die Denkweise durch Bilderbücher anzuleiten versuchte und es wurde die Wichtigkeit betont, den eigenen Kopf zum Denken zu gebrauchen. Die 1950er Jahre sind das Zeitalter der übersetzten *kagaku ehon* (Torigoe 2002:244-245). Der Autor geht hier nicht genauer darauf ein, aus welchen Ländern die Bücher stammen. Diese Bücher bildeten jedenfalls die Grundlage für den Aufschwung und die Ausbreitung dieses Genres in der Mitte der 1960er Jahre. In den 1950er Jahren entstanden verschiedene Bewegungen, die sich mit der Verbreitung des Lesens bzw. gegen die Verbreitung schlechter Bücher einsetzten. In jener Zeit hielten auch private Bibliotheken in den Haushalten Einzug (Torigoe 2002:248). Ende der 1950er Jahre kam es zum ersten Babyboom. Diese drastische Zunahme an Kindern hatte Einfluss auf das Verlagswesen, das zudem von den gesellschaftlichen Veränderungen durch das hohe Wirtschaftswachstum dieser Dekade beeinflusst wurde. Mitte der 1960er Jahre kam es zu Veröffentlichungen japanischer Autoren wie Kako Satoshi, Itakura Kizonobu oder Kobayashi Minoru. Gleichzeitig gab es zu dieser Zeit eine Modernisierung des Erziehungssystems in Japan (Torigoe 2002:250). Das Thema Lesen und Bildung fand verstärkt Beachtung. Ab den späten 1960er Jahren wurden beispielsweise das *Nihon kodomo no kenkyūkai* 日本こどもの本研究会 (Forschungsgruppe für Bücher der japanischen Kinder) (1968) und die *Kagaku yomimono kenkyūkai* 科学読物研究会 (Forschungsgruppe für wissenschaftliche Literatur) (1968), die sich mit wissenschaftlicher Literatur für Kinder beschäftigt, gegründet. Man begann die Kinderliteratur zu erforschen und versuchte Leser zu gewinnen. Das beschleunigte die Veröffentlichung von Büchern für Kinder. Bei Eltern und Lehrern (die Kinder waren die Empfänger) zeigte sich ein steigendes Interesse nicht nur an Bilderbüchern mit Geschichten, also „normalen“ Bilderbüchern,

sondern auch an Bildern zur Wissensvermittlung. Die Veröffentlichung von *kagaku ehon* wurde eingefordert (Torigoe 2002:250).

Genau in diese Zeit fällt die erste Herausgabe des *Kagaku no tomo*. In dem Buch *Nihon ni okeru kodomo ehon seiritsushi*. „*Kodomo no tomo*“ *ga hatashita yakuwari* (Entwicklungsgeschichte der Bilderbücher in Japan. Die Rolle von „*Kodomo no tomo*“) wird von Ishizawa Saeko in Zusammenhang mit den *kagaku ehon* auf die große Bedeutung von Johann Amos Comenius‘ Werk *Orbus sensualium pictus* von 1658 eingegangen. In diesem Buch ging es nicht um abstraktes Lernen, sondern die Kinder konnten die Natur und die menschliche Gesellschaft durch die darin enthaltenen Bilder und Gedichte verstehen. Comenius hat großen Einfluss auf spätere Pädagogen wie zum Beispiel Paul Faucher (Ishizawa 1997:52-53). Dieser gründete 1931 die Reihe *Albums du Père Castor*. Mehr als 600 Ausgaben wurden in dieser Reihe publiziert. Faucher ging es darum die Erziehung zu reformieren (Miyake 2006:172). In dieser Reihe für Vorschulkinder wird das Leben wilder Tiere sachlich dargestellt und nicht mit ihnen sentimentale Geschichten erzählt. Dieses Werk hatte großen inhaltlichen und formalen Einfluss auf den *Kodomo no tomo*. Im Gegensatz zu Comenius‘ Werk und *Kodomo no tomo*, in denen es mehr um soziale Belange ging, lag bei Faucher der Schwerpunkt auf der Natur. Schon bei der Planung des *Kodomo no tomo* hatte man Interesse an wissenschaftlichen Themen. Ishizawa analysierte die ersten 400 Ausgaben des *Kodomo no tomo* und stellte fest, dass 33 Ausgaben ein naturwissenschaftliches Thema behandelten. Von diesen befassen sich 13 Werke mit Tieren und Pflanzen, während die restlichen 20 Bücher das menschliche Leben zum Thema haben (Ishizawa 1997:53-55). Bei *Kagaku no tomo* ist zu beobachten, dass erst Ende der 1970er Jahre der Mensch zum Thema wurde bzw. Menschen vermehrt auftraten.

Ishizawa zitiert aus dem Artikel, den die Chefredakteurin der Wissenschaftsabteilung des Verlags Fukuinkan Fujieda Tokuko anlässlich der ersten Herausgabe des *Kagaku no tomo* schrieb. Demnach sollten Kinder ab fünf Jahren hochwertige wissenschaftliche Bücher bekommen, denn ab diesem Alter begannen sie wissenschaftliche Zusammenhänge zu verstehen. Jeden Monat sollte sich die Ausgabe des *Kagaku no tomo* mit einem einzigen Thema befassen, um zu vermeiden, dass nur bruchstückhaftes Wissen vermittelt würde. Die Themen sollten den Bereich Naturwissenschaften (Tiere, Pflanzen, Astronomie etc.) und Sozialwissenschaften (Kommunikation, Verkehr, Grundbedürfnisse des Menschen etc.) umfassen (Ishizawa 1997:54-55).

Kagaku no tomo erhöhte die Verbreitung der *kagaku ehon* und Mitte der 1960er Jahre florierten deren Veröffentlichungen. Anfang der 1970er Jahre wurde diese Welle zunächst gestoppt bis Mitte der 1970er Jahre wieder *kagaku ehon*-Serien herausgegeben wurden. Dieser

Einbruch stand in Zusammenhang mit dem Nixon-Schock (1971) und dem ersten Ölschock (1973). 1977 kam es im pädagogischen Bereich durch die „Modernisierung der Pädagogik“ zur „Erziehung ohne Druck“ (Torigoe 2002:255).

In den 1980er Jahren wurden kaum charakteristische *kagaku ehon*-Serien veröffentlicht. Wenn überhaupt, so standen illustrierte Bücher für die wissenschaftliche Literatur und für die Forschung im Mittelpunkt. Ein charakteristisches Merkmal der *kagaku ehon* der 1990er Jahre ist die zunehmende Beschäftigung mit globalen Umweltproblemen und mit Sexualerziehung. Ein weiteres Merkmal sind die von Wissenschaftlern verfassten *kagaku ehon*-Serien. Schon seit Ende der 1970er Jahre gab es illustrierte Bücher für Kinder, die die Umweltprobleme (Umweltverschmutzung) und Recycling behandelten. Ab Ende der 1980er Jahre wurden mit saurem Regen oder Erderwärmung auch globale Probleme thematisiert (Torigoe 2002:259). Auffallend ist, dass die Umweltproblematik im *Kagaku no tomo* nicht angesprochen wird. Die Natur bzw. Naturphänomene werden ohne störende Einflüsse dargestellt. Jedoch wird gezeigt, was man aus alten Dosen und Zeitungen basteln kann, also wie man Dinge wiederverwerten kann. Die angeführten Themen Körper, Körperfunktionen und Sexualerziehung hingegen kommen in *Kagaku no tomo* sehr wohl vor.

3. Kagaku no tomo

Kagaku no tomo wurde, wie schon erwähnt das erste Mal im April 1969 im Verlag Fukuinkan herausgegeben. Die Reihe baut auf Vorgängern in diesem Verlag auf und ist in ihrer formalen Gestaltung gleich wie die anderen *ezasshi* des Verlag. Der Verlag Kanazawa-Fukuinkan Shoten wurde 1916 zum Vertrieb christlicher Missionsschriften der kanadischen Methodisten von Percy Price gegründet. Heute noch lässt sich am Namen Fukuinkan 福音館, in dem das Wort „Evangelium“ steckt, die Gründungsgeschichte erkennen. Die kanadische Missionsgesellschaft musste während des Zweiten Weltkriegs flüchten, und ihr Vermögen wurde als das eines Feindeslandes mit Ausnahme des Buchladens in Kanazawa von der Regierung beschlagnahmt. Der Buchladen weitete sein Sortiment aus, weil man mit der christlichen Literatur zu wenig Umsatz erzielte (N.N. 1992:2-3). Satō Kiichi, ein Mitarbeiter von Fukuinkan, übernahm die Geschäfte und arbeitete weiter mit der Missionsgesellschaft zusammen, wodurch das Geschäft über den Krieg hinaus betrieben werden konnte. Unmittelbar nach dem Krieg hatte man mit der Herausgabe von Aufgabensammlungen für den schulischen Bereich einen großen Erfolg. Des Weiteren wurden verschiedene Lehrmittel und auch Kinderschriften der Kirche veröffentlicht. Eine vom Verlag herausgegebene Mathematiksammlung und ein kleines Wörterbuch waren ein sehr großer Erfolg. 1952 wurde die Fukuinkan Shoten GmbH gegründet und der Verlag übersiedelte nach Tōkyō, wo er sich noch immer befindet. Heute ist Fukuinkan Shoten ein Privatunternehmen, das keine Verbindung mehr zur kanadischen Missionsgesellschaft hat (N.N. 1992: 3-4).

1951 trat Matsui Tadashi (geb. 1926) in den Verlag Fukuinkan ein und wurde 1953 dort Chefredakteur von *Haha no tomo* (Torigoe 2002:108). In seine Herausgeberschaft fiel auch die Entwicklung der Serien *Kodomo no tomo* und *Kagaku no tomo*. Matsui war von den Vorkriegskinderzeitschriften selbst sehr geprägt und wollte ästhetisch hochwertige Publikationen nach diesen Vorbildern schaffen. Besonders *Kodomo no kuni* betont er in diesem Zusammenhang immer wieder (Vgl. Matsui 1998:142). Den Einfluss dieser Werke, die er in der Kindheit gesehen hatte, wurden zur Grundlage seiner Arbeit als Chefredakteur. Torigoe deutet an, dass darin auch ein Grund für die Kritik an *Kodomo no tomo* zu finden sei. Denn in den Medien wurde darauf hingewiesen, dass *Kodomo no tomo* zu städtisch und zu Tōkyō-zentriert sei, Alltägliches würde fehlen, aber auch Geschlechterdiskriminierung würde vorkommen (Vgl. Torigoe 2002:116). Näher wird auf die Kritik nicht eingegangen. Neben seiner persönlichen Erfahrung mit den Vorkriegskinderzeitschriften setzte sich Matsui stark auch mit der westlichen Bilderbuchforschung auseinander. Sehr inspirierend für ihn und sehr prägend für die Entwicklung des Bilderbuchs in Japan allgemein war die Bilderbuchserie *Iwanami no Ko-*

domo no Hon (Iwanamis Kinderbücher), die im Verlag Iwanami Shoten ab 1953 erschien. Dort wurden in einem einheitlichen Format ausländische Werke aus den 1930er und 1940er Jahren gemeinsam mit japanischen Werken veröffentlicht. Diese Bilder waren weniger statisch als in den bisherigen japanischen Büchern. Matsui betont selbst, welchen großen Einfluss diese Serie auf *Kodomo no tomo* hatte. Er lernte dadurch die hohe Qualität der westlichen Kinderbücher kennen und wie interessant die Entwicklung einer Erzählung gestaltet werden kann. Bilderbücher sollten nicht mehr Unterrichtsmaterial sein, sondern das freie Denken der Kinder stimulieren (Matsui 1998:142). Matsui engagierte für die Bücher MalerInnen westlichen und japanischen Stils, Manga-ZeichnerInnen, IllustratorInnen von *Kodomo no kuni* und unbekannte neue Leute, aber auch KünstlerInnen aus anderen Genres wie BühnenbildnerInnen oder BildhauerInnen. Auch inhaltlich wurden verschiedene Kategorien wie Dichtung, Fantasie, Realismus, Märchen, Wissenschaft, Nonsense etc. erprobt (Torigoe 2002:109). Die Werke von später bekannten BilderbuchkünstlerInnen wie Akaba Suekichi, Nakatani Chiyoko und Kajiyama Toshio wurden zuerst in *Kodomo no tomo* publiziert (Torigoe 2002:145). Auch viele einzelne Ausgaben und kleine Serien innerhalb der *ezasshi* des Verlags wurden als einzelne Werke sehr erfolgreich. Dazu gehören *Guri to Gura* und auch *Bababāchan* (Großmutter). Interessant war zu sehen, dass diese Großmutter in *Kodomo no tomo* und *Kagaku no tomo* vorkommt. Während in der ersten Bücherreihe neben dieser alten Frau personifizierte Tiere die Protagonisten sind, kommen in der zweiten auch Kinder vor.

Fukuinkan gehörte zwar nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr zur Missionsgesellschaft, doch blieb das Verlagsprogramm von evangelischen Lehren geleitet, wie Shima Tayo ausführt. Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden kleinere Verlage, die in ihren Verlagsprogrammen von verschiedenen Religionen geprägt waren (Shima 2006:24). Der Firmenchef von Fukuinkan Shoten, Satō Katsumi schreibt im Vorwort der Jubiläumsschrift zum 40-jährigen Bestehen des Verlags, dass die gegenwärtige Situation (1992), von der die Kinder umgeben sind, also die natürliche Umgebung, das Bildungs- und soziale Umfeld, von Jahr zu Jahr schlechter werde. Der Verlag stehe vor der Frage, welche Bücher für die Kinder im 21. Jahrhundert veröffentlicht werden sollten (Vgl. N. N. 1992:1). Wie im vorigen Kapitel schon angesprochen, waren im Untersuchungszeitraum beispielsweise Umweltprobleme ein Thema der *kagaku ehon*, auch der Computer hielt im Untersuchungszeitraum Einzug in das tägliche Leben. Diese Dinge werden aber im *Kagaku no tomo* nicht problematisiert bzw. gezeigt. Viele Geschichten spielen auf dem Land und es wird dort ein traditionelles Leben abgebildet. 2010 hatte ich während meiner Recherche in der Internationalen Jugendbibliothek in München die Gelegenheit, mit einer Lektorin ein kurzes Gespräch zu führen. Auf meine Frage, ob

es seitens des Verlags Einschränkungen bei der Themenauswahl gäbe, sagte sie, dass dies nicht der Fall sei. Auf die Nachfrage hingegen, ob auch ein gleichgeschlechtliches Elternpaar in einem Buch vorkommen könne, meinte sie, dass das nicht möglich wäre. Das Auslassen bestimmter Themen lässt erkennen, dass man den Kindern ein bestimmtes Bild der Welt vermitteln will. Torigoe meint, dass es im Laufe der Zeit beim Zusammentreffen von Vorschulpädagogik, gesprochener und geschriebener Sprache und Bildern als Illustration visueller Sprache und dem alltäglichen Leben zu einer Diversifikation kommt. Fukuinkan sollte sich seiner Meinung nach von Tabus losmachen, verschiedene Pläne und neue Abenteuer versuchen und bunte vielfältige Bilderbücher hervorbringen (Torigoe 2002:124).

3.1. Vorläufer und Entstehungsgeschichte

Im Jahr 1953 wurde im Verlag Fukuinkan Shoten das erste Mal *Haha no tomo* (Freund der Mutter) herausgegeben. Die monatlich erscheinende Publikation beinhaltet Kindergeschichten und Beiträge zur Vorschulerziehung (Torigoe 2002:108). Der Titel, der bis heute nicht verändert wurde, ist bemerkenswert, weil mit *haha* nur die Mutter angesprochen wird. Dadurch entsteht der Eindruck, dass die Erziehung der Kinder nach wie vor Aufgabe der Mutter ist. Der Titel *Kagaku no tomo* selbst ist zwar geschlechtsneutral, es kommt aber manchmal auf dem hinteren Buchdeckel einzelner Bände zu einer Adressierung an Erwachsene. Hier werden entweder nur die Mütter oder beide Elternteile angesprochen. In keiner Ausgabe wird nur der Vater adressiert.

In *Haha no tomo* wurde propagiert, Kindern jeden Tag eine Geschichte vorzulesen. Aus dieser Zeitschrift und dem letztgenannten Umstand entwickelte sich im Jahr 1956 die Bilderzeitschrift *Kodomo no tomo* (Freund des Kindes) (Torigoe 2002:108). Nachdem klar war, dass *Fujin no tomo sha* (Vgl. Kapitel 2) die Herausgabe von *Kodomo no tomo* nicht mehr aufnehmen würde, bemühte man sich um diesen Titel. Zur Abgrenzung wurde *Kodomo no tomo* nicht wie früher mit Kanji 子供之友, sondern mit Hiragana こどものとも geschrieben (Vgl. Matsui 1998:140). Der Verlag Fukuinkan Shoten bezeichnet auf seiner Webseite *Kagaku no tomo* als *ezasshi* 絵雑誌. Es handelt sich dabei um eine Mischung aus Buch und Zeitschrift. Jeden Monat erscheint eine Originalausgabe mit einer einzigen Geschichte, die von einem/er AutorIn und einem/er IllustratorIn gestaltet wird. Diese Merkmale ordnen das *ezasshi* den Bilderbüchern zu, während die monatliche Erscheinungsform, der Bezug in einem Abonnement und der Umschlag in Softcover wieder Gemeinsamkeiten mit einer Zeitschrift aufweisen. Auch die Beilage zu jedem Band hat Züge einer Zeitschrift, wenn in ihr zum Beispiel Leserbriefe abgedruckt werden. Ich werde aber in meiner folgenden Arbeit die einzelnen

Ausgaben als Bilderbücher bezeichnen, weil es sich dabei um unabhängige Publikationen von einem oder zwei Bilderschaffenden gestaltet handelt. Viele dieser Werke wurden später in einer Hardcover-Version unverändert noch einmal aufgelegt. Auch der Verlag selbst bezeichnet sie auf der Verlagsseite als Bilderbücher.

Kodomo no tomo war, was die formale Gestaltung von Bilderbüchern betrifft, richtungsweisend für die japanischen Bilderbücher. Die Bücher werden, anders als im Japanischen üblich, nicht von links nach rechts umgeblättert, sondern folgen den westlichen Bilderbüchern, ebenso wird auch der Text nicht vertikal von rechts nach links, sondern horizontal von links nach rechts gelesen. Der Fluss der Geschichte sollte so besser dargestellt werden. Dies war aber nicht ab Beginn der Serie so. 1961 wurde das erste Mal das Querformat versucht (Torigoe 2002:111). Das Format des Buches richtete sich nach dem Vertrieb mit der Post. Die Größe musste demnach B5 entsprechen und auch die Seitenzahl war wegen des Gewichts beschränkt. Diese Größe wurde zu einer allgemeinen Bibliotheksklassifikation der Bilderbücher. *Kodomo no tomo* wurde direkt über Kindergärten in einem monatlichen Abonnement vertrieben. Der Vorteil war, dass man durch diese Einrichtungen direkte Rückmeldungen zu den Büchern bekommen konnte (Torigoe 2002:122). Die einzelnen Ausgaben waren auch in Buchhandlungen erhältlich. Ausgewählte Werke wurden später auch als Hardcover herausgegeben. Diese Publikation richtet sich an Kinder im Alter von 5 bis 6 Jahren. In den folgenden Jahren entstanden daneben auch für jüngere Kinder noch zusätzliche Serien. So wurde ab 1968 *Kodomo no tomo nenchū muki* こどものとも年中向き (Freund des Kindes geeignet für 4-Jährige) für Kinder zwischen 4 bis 5 Jahren, ab 1977 *Kodomo no tomo nenshōban* こどものとも年少版 (Freund des Kindes für die Jüngsten) für 2- bis 4-Jährige und ab 1995 *Kodomo no tomo 0. 1. 2.* こどものとも 0.1.2. (Freund des Kindes 0.1.2.) für Kleinkinder zwischen 10 Monaten und 2 Jahren veröffentlicht. Im Jahr 2002 wurde schließlich auch noch eine Reihe von *Kagaku no tomo* veröffentlicht: *Chiisana kagaku no tomo* ちいさなかがくのとも (Der kleine Freund der Wissenschaft) für 3-5-Jährige (Fukuinkan 2021). Die Reihen *Kodomo no tomo*, *Kagaku no tomo* und die folgenden Erweiterungen erschienen immer zum ersten Mal im April des Gründungsjahres. Das steht sicherlich im Zusammenhang mit dem Vertriebsweg über die Kindergärten, denn im April beginnt in Japan auch das Schul- und Kindergartenjahr. Da die Bücher im Abonnement vertrieben werden und sich die Altersempfehlung an Kinder über zwei Jahre richtet, kann man also davon ausgehen, dass sich viele Kinder ein bis zwei Jahre lang mit diesen Büchern befassen.

Im Jahr 1969 wurde das erste Mal *Kagaku no tomo* (Freund des Wissens) vom Verlag Fukuinkan herausgegeben. Es handelt sich dabei um eine Nachfolge- bzw. Schwesterpublika-

tion von *Kodomo no tomo*, die wie diese ab dem Jahr 1956, durchgehend bis heute erscheint. *Kagaku no tomo* spaltet sich von *Kodomo no tomo* (Freund des Kindes) ab und hat Sachthemen zur Wissensvermittlung zum Inhalt. *Kodomo no tomo* gibt es weiterhin, aber vorwiegend mit fiktionalen Geschichten. Beide Reihen gehören zu den *ezasshi*.

1970 bestand eine Ausgabe aus 21 oder 23 Seiten und kostete 100 Yen und am Ende des Untersuchungszeitraums 360 Yen. Laut eines Berichts der Zeitung *Sankei* aus dem Jahr 2010 betrug in den 70er Jahren die Auflage 280 000 Stück und beim Erscheinen des Artikels 90000 Stück. Diese Zahl soll demnach aber seit einigen Jahren stabil sein (Sankei 2010). Die Auflagenzahl betreffend war von Seite des Verlags leider keine Auskunft zu bekommen.

Das Softcover-Buch wird in der Mitte mit Klammern verbunden. Neben dem Namen der Serie, dem Titel und den Namen des/r AutorIn und IllustratorIn steht bis zur Nummer 73 (April 1975) *Hajimete deau kagakuehon* はじめてであう科学絵本 (Einem wissenschaftlichen Bilderbuch zum ersten Mal begegnen) auf der Vorderseite, ab dieser Nummer jedoch nur mehr *Kagaku no tomo*. Auf der Rückseite finden sich neben der englischen Übersetzung des Titels und der Namen der KünstlerInnen in Lateinschrift auch die Postanschrift des Verlags. Ab diesem Zeitpunkt umfasste ein Buch 28 Seiten. Auf dem Buchrücken stehen der Titel, der Name der Serie und die Nummer. Zuvor begann die Geschichte auf der vorderen Innenseite des Einbandes. Da es sich bei diesen Werken um Softcover-Bücher handelt, fehlt bei ihnen der Umschlag und das Vorsatzpapier. Ab der Nummer 73 bekommen die Bände ein Frontispiz und ein Titelblatt. Auf dem Titelblatt steht der Name des/r AutorIn, der Titel, Verlagsname und das Jahr. Darauf befindet sich meist auch noch ein Bild, später kommen dazu immer auch kleine Texte, in denen die Figuren oder die Handlung beschrieben werden. Im Laufe der Jahre gibt es immer wieder Ausgaben, die zunehmend aufwendiger gestaltet werden. Das kann bedeuten, dass ein kleines Inhaltsverzeichnis beigelegt ist etc. Die Innenseite des vorderen Buchdeckels ist das Frontispiz, das in den meisten Fällen ungestaltet bleibt. Diese Aufmachung ist vergleichbar mit den in Österreich bekannten Pixi-Büchern, die vom Format zwar wesentlich kleiner, aber deren Umschlag ähnlich aufgebaut ist (Kurwinkel 2020:85-86). Auf den Innenseiten der hinteren Buchdeckel sind bei *Kagaku no tomo* oft weiterführende Informationen zu finden. In manchen Fällen werden auch die Eltern bzw. die Mütter angesprochen, um ihnen noch weitere Empfehlungen zu geben. Dabei geht es darum, wie sie Kindern etwas erklären können, oder es werden Warnhinweise gegeben. Ab dem Band 243 beträgt der Preis 260 Yen. Eine Entwicklung, die in dem Zeitraum beginnt, sieht man auch im Titel des Bandes 245, der Kanji enthält. Der Text wird ab diesem Zeitpunkt immer umfangreicher. Manchmal kommen auch einfache Kanji und Katakana vor, während in der Anfangszeit die Texte nur in

Hiragana verfasst waren. Ab der Ausgabe 265 werden die Namen von AutorInnen- und IllustratorInnen mit Hiragana geschrieben oder die Schreibweise in Kanji wird mit *furigana* versehen. Ab dem Band 349 werden die Bücher nicht mehr mit zwei Heftklammern verbunden, sondern wie ein Taschenbuch gebunden. Sie werden dadurch stabiler.

Jeder Ausgabe des *Kagaku no tomo* ist eine Beilage im Format des Buches beigelegt. Es handelt sich dabei am Anfang des Untersuchungszeitraums um ein vierseitiges Druckwerk, später um ein Blatt, das zwei Mal gefaltet wird und beidseitig beschrieben ist. Darauf befinden sich weiterführende Informationen zu dem Thema des Buches, Bastelanleitungen etc. Interessanterweise ist dazu immer eine Kurzbiographie und ein Foto der/des Autor/in/s bzw. der/des Illustrator/in/s vorhanden, manchmal wird auch auf deren/dessen persönlichen Bezug zu dem Thema des Buches eingegangen. In den Beilagen ist gerade in den späteren Jahren viel Werbung zu den anderen Büchern des Verlages zu finden.

Die folgende Untersuchung wird sich auf Teile der Paratextanalyse stützen. Der Begriff Paratext wurde von dem Literaturwissenschaftler Gérard Genette geprägt. Dieser macht nach seiner Definition einen Text erst zu einem Buch und präsentiert ihn nach außen. Er steuert die Lektüre, denn er wirkt auch nach innen (Genette 2001:10). Er spaltet sich in den Epi- und Peritext auf. Zum Epitext gehören Prospekte, Anzeigen oder auch eine Internetseite. Für diese Arbeit ist die Auseinandersetzung mit dem Peritext entscheidend. Dazu gehören der AutorInnen- und IllustratorInnenname, der Titel und Untertitel, das Impressum, das Vor- und Nachwort, das Inhaltsverzeichnis und auch Beilagen. Genette führt bei AutorIn oder IllustratorIn auch noch das Geschlecht und das Alter als wichtigen Aspekt an (Genette 2001:14). Es gibt daneben auch den verlegerischen Peritext. Dazu gehören der Schutzumschlag, der Einband oder die Vorsatzblätter. Beim Bilderbuch können diese jedoch auch von dem/der AutorIn oder IllustratorIn bestimmt werden (Kurwinkel 2020:79-80). Das Cover ist kauf- und rezeptionsentscheidend, denn es fällt als erstes in den Blick. Die Kaufentscheidung wird vom/von der VermittlerIn, also meist von den Eltern, getroffen (Kurwinkel 2020:82). Jens Thiele spricht vom Paratext von einem „visuellen Prolog“ zum Haupttext des Buches (Thiele 2003:82). Der Paratext soll verschiedene Erwartungen wecken bzw. erfüllen und er sendet zugleich auch Botschaften aus. Zu den Genderungleichheiten, die bei Untersuchungen zu Lehrbüchern, aber auch in denen zu Bilderbüchern, festgestellt wurden, gehört die weibliche Unsichtbarkeit. Wenn Frauen im Text und in den Illustrationen in der Minderzahl sind, dann könnte die versteckte Botschaft sein, dass ihre Leistung oder sie selbst weniger wichtig sind (Lee 2014:41). Dies bezieht sich nicht allein auf den Paratext, aber gerade hier präsentiert sich das Buch nach außen und vermittelt den ersten Eindruck.

Die große Bedeutung des Peritextes, insbesondere des verlegerischen, zu dem der Einband gehört, war entscheidend für die Wahl der Einbände als Untersuchungsgegenstand. Ein zusätzlicher Vorteil besteht in der praktischen Möglichkeit, eine Vollanalyse aller Bücher mit menschlichen Darstellungen durchzuführen. Zuerst sollen die Einbände hinsichtlich des Geschlechts der Bilderbuchschaffenden, der geschlechtlichen Bezüge in den Titeln und dem Anteil an männlichen und weiblichen Figuren untersucht werden. Im nächsten Schritt werden die Bücher in sechs Zeitabschnitte zu je fünf Jahren zusammengefasst und hinsichtlich der dort auftretenden Rollenbilder untersucht. Der Untersuchungszeitraum erstreckt sich über 30 Jahre und das ergibt bei einer monatlichen Erscheinungsform 360 Ausgaben. 223 Bände standen in Wien zur Verfügung. Die fehlenden 137 Bände konnten in München in der Internationalen Jugendbibliothek - Schloss Blutenburg eingesehen werden. Zur genaueren Analyse wurden nur jene Bände herangezogen, auf deren Einbände menschliche Figuren abgebildet sind.

3.2. Menschliche Figuren in *Kagaku no tomo*

Kagaku no tomo erscheint monatlich und das ergibt für jeden untersuchten Zeitabschnitt eine Anzahl von 60 Bänden. Während in der Anfangszeit nichtmenschliche Abbildungen dominieren, steigt die Anzahl der menschlichen Figuren kontinuierlich, so dass im letzten Abschnitt doppelt so viele zu sehen sind, lediglich in den Zeitraum zwischen 1985 und 1989 gibt es einen Einbruch (Vgl. Tab. 1). Zwischen der Anfangszeit und dem letzten Zeitabschnitt kommt es annähernd zu einer Verdoppelung. Die zweiten Zahlen geben Auskunft über das Vorhanden von Personen generell in den Büchern. Dabei sind auch Bücher enthalten, in denen eine menschliche Figur nicht im Buch, sondern nur einmal auf dem Umschlag gezeigt wird.

Tab. 1: Umschläge und Bücher mit menschlichen Figuren

Zeitraum	Einbände mit Menschen	Bände mit Menschen
1970-1974	23	38
1975-1979	26	45
1980-1984	32	46
1985-1989	23	44
1990-1994	33	50
1995-1999	42	51

Die geringe Anzahl an menschlichen Figuren erklärt sich daraus, dass zu Beginn der Serie sehr viele Pflanzen- und Tierbücher erscheinen ohne Menschen zu zeigen. Der Mensch ist

zuerst nur Beobachter der Natur und tritt manchmal nur vereinzelt im Hintergrund auf. Ab 1974 kann man erkennen, dass immer öfter Pflanzen und Tiere im Zusammenhang mit dem Nutzen für den Menschen erklärt werden. So rücken dann immer mehr die Produzenten, die Vermarktung und auch die Verwendung von Produkten der Natur in den Vordergrund. Deshalb wachsen mit der Zeit die Häufigkeit und später auch die Anzahl der Figuren. Auch erweitert sich über die Jahre hinweg die Themenvielfalt, und Bereiche des Zusammenlebens oder des menschlichen Alltags werden wichtiger.

Die Pflanzen- und Tierbücher des Jahres 1970 weisen das Merkmal auf, dass in ihnen überhaupt keine Menschen vorkommen. Die Veränderung über die Jahre lässt sich an den folgenden beiden Büchern veranschaulichen. Im März 1970 erschien die Nummer 12 mit dem Titel „Die Bienen“ (*Mitsubachi*) von Takeuchi Kazuo (Text) und Kobayashi Isamu (Bild). Im Mittelpunkt stehen, wie man vom Titel erwarten kann, Bienen. Auch auf dem Umschlag sind sie zu sehen. Ihr Leben im Inneren des Bienenstocks, das Flugloch, ihr Flug etc. werden in Wort und Bild erklärt. Der Bienenstock ist natürlich vom Menschen geschaffen, aber der Imker tritt nicht in Szene. Anders im Buch Nummer 337 „Der Honig“ (*Hachimitsu*) aus dem Jahr 1997 von den beiden Künstlerinnen Fujiwara Yumiko (Text) und Ise Hideko (Bild). Hier steht das Produkt der Bienen und seine Gewinnung, neben dem Imker mit seiner Familie im Vordergrund. Auf dem Titelbild ist ein großes Glas Honig zu sehen, um das die Kinder des Imkers als Bienen verkleidet fliegen. Zwar werden noch immer auch Bienen und die Natur gezeigt, aber einen größeren Teil machen die Menschen und das Produkt aus. Die Natur wird nicht mehr um ihrer selbst willen abgebildet, sondern im Bezug zum Menschen. Auch die Naturbeobachtung und die Freizeitgestaltung in der Natur führen ab den 1980er Jahren zu mehr menschlichen Figuren auf den Umschlägen und in den Büchern. Die Figuren bekommen einen immer größeren Stellenwert und dienen nicht mehr der bloßen Illustration für ein Thema, sondern werden in sich komplexer dargestellt. Dies zeigt sich auch in der Verwendung von Namen in Titeln und in der Häufigkeit der Darstellung auf den Einbänden. Im Laufe der Zeit entstehen innerhalb der Buchreihe mitunter kleine Serien. Auch dynamische Figuren, die einen Lernprozess durchlaufen, werden später häufiger dargestellt. Ende der 1970er und Anfang der 1980er Jahre erscheinen Bücher, die Körperfunktionen wie beispielsweise den Stuhlgang (vgl. Band 100) bei Mensch und Tier nebeneinander darstellen. Die menschlichen Figuren sind hier ausschließlich männlich.

In den 1980er Jahren wird vermehrt die Perspektive der städtischen Menschen eingenommen. Sie fahren aufs Land, um dort die Freizeit zu verbringen. Gleichzeitig wird die Erzeugung von Lebensmitteln in ländlichen Gegenden und das Leben der Produzenten dargestellt.

Ende der 1980 Jahre werden neben der Naturbeobachtung, die immer noch einen großen Teil der Tier- und Insektenbücher einnimmt, neben den Wild- auch Haustiere (Vgl. Band Nr. 234) vermehrt beschrieben. Die Serien, die Ende der 1980er Jahre entstehen, beziehen sich eher auf das moderne Leben in der Stadt. Dies ist an der Kleidung der Menschen und der Einrichtung der Möbel zu erkennen. In den 1990er Jahren rückt die Stadt selbst in Vordergrund. Das Leben von Wildtieren in der Stadt wird thematisiert, aber auch Zoos und Haustiere kommen nun öfter vor. Alltagsaspekte wie öffentliche Verkehrsmittel werden erklärt, und so wird auch die Stadt dargestellt. Auch dort, wo nicht das Stadtleben selbst Thema ist, wird eine städtische Perspektive eingenommen. Die Serie über *Bababāchan*, die Mitte der 1990er Jahre entsteht, handelt von einer älteren Frau, die den Kindern beispielsweise erklärt, was man aus selbst gesammelten Pflanzen kochen kann. Hier wird Kindern ein traditionelles Wissen vermittelt, das als wichtig genug angesehen wurde, um es weiterzugeben, und zwar städtischen Kindern, für die ein solches Wissen nie selbstverständlich war.

Die Reihe gehört zu den Sacherzählbilderbüchern, doch unterscheiden sich die Bände in ihrer Darstellungsweise: Die Bandbreite reicht von der bildlichen Aufzählung von Gegenständen bis zu einer Erzählung mit komplexen Charakteren. Es wäre spannend, der Frage nachzugehen, ob das vermehrte Vorkommen von Menschen in Sachbilderbüchern ein geändertes Naturverständnis abbildet, aber das würde den Rahmen dieser Arbeit übersteigen. Möglicherweise liegt die verstärkte Einbeziehung menschlicher Darstellungen aber auch am Geschlecht der Bilderbuchschaffenden.

3. 2.1. Das Geschlecht der Bilderbuchschaffenden und Vorkommen von menschlichen Figuren

Der Untersuchungszeitraum umfasst insgesamt 360 Bände von *Kagaku no tomo*. Vier Bücher konnten nicht in die Auswertung aufgenommen werden, da das Geschlecht des/der Autor/s/in nicht ermittelt werden konnte. Zwei dieser Werke fallen in den ersten und eines in den zweiten 5-Jahresabschnitt. Das vierte Buch (Nr. 330) ist aus dem Jahr 1996 und hat keine/n Autor, das Buch scheint ein Projekt mit einem Kindergarten gewesen zu sein, denn als UrheberIn wird der Kindergarten aus Akita *Kōyō-Yōchien* 秋田向陽幼稚園 angegeben. Die Aufteilung der Bände der AutorInnen und IllustratorInnen erfolgt in sechs Gruppen (siehe Tab. 2).

Tab. 2: Zahl der Werke nach den Gruppen von AutorInnen und IllustratorInnen

Zeitraum	A+I ♂	A ♂	I ♂	A+I ♀	A ♀	I ♀	A ♀	I ♂	A ♂	I ♀	unbe- kannt
1970-1974	29	17		8	1		2		1		2
UG	8	10		2	1		0		0		2
1975-1979	31	13		9	3		1		2		1
UG	16	5		1	1		0		2		1
1980-1984	24	22		5	1		5		3		
UG	18	7		3	0		3		1		
1985-1989	23	14		10	3		7		3		
UG	8	4		3	3		4		1		
1990-1994	24	13		7	7		5		4		
UG	12	7		3	5		4		2		
1995-1999	20	18		10	3		5		4		1
UG	16	9		7	2		5		3		0

UG bedeutet, dass jene Bände zum Untersuchungsgegenstand gehören. Jene Bücher bilden eine menschliche Figur auf dem Einband ab. In der letzten Spalte stehen die Bilderbuchschaffenden, deren Geschlecht nicht ermittelt werden konnte

Dabei wird unterschieden, ob Text und Illustration von einer Person (A+I ♂; A+I ♀) oder von zwei Personen in einem gleichgeschlechtlichen (A♂, I♂; A♀, I♀) oder gemischtgeschlechtlichen (A♀, I♂; A♂, I♀) Team stammen. Über den gesamten Zeitraum hinweg wurden die meisten Bände von Männern allein oder in gleichgeschlechtlichen Teams geschaffen. Werke, die von Frauen geschrieben und illustriert wurden, nehmen ab Mitte der 1980er Jahre zu. Besonders auffallend ist, dass die Bücher, die von Frauen geschaffen wurden, besonders oft keine menschlichen Figuren auf den Einbänden abbilden bzw. im Buch beinhalten. Frauen beschäftigen sich sehr oft mit Pflanzen. Gerade diese Bücher bilden oft nur die Natur ohne den Menschen ab. Im Laufe der Jahre ändert sich das etwas. Mit der Zunahme der Seiten und dadurch, dass der Mensch immer mehr in den Vordergrund rückt, werden Pflanzen oft in Bezug zum Menschen gesetzt. Es wird nicht nur mehr die Pflanze, sondern auch Anbau, Vertrieb und Verwendungsweise dargestellt. So werden die Themen in einem Buch immer vielfältiger und die Bücher lassen sich immer schwerer in ein einziges Fachgebiet einordnen. Die Themen der männlichen Bilderbuchschaffenden umfassen von Anfang an ein wesentlich breiteres Spektrum. Darunter fallen viele Tierbücher, wobei Insekten einen großen Teil ausmachen.

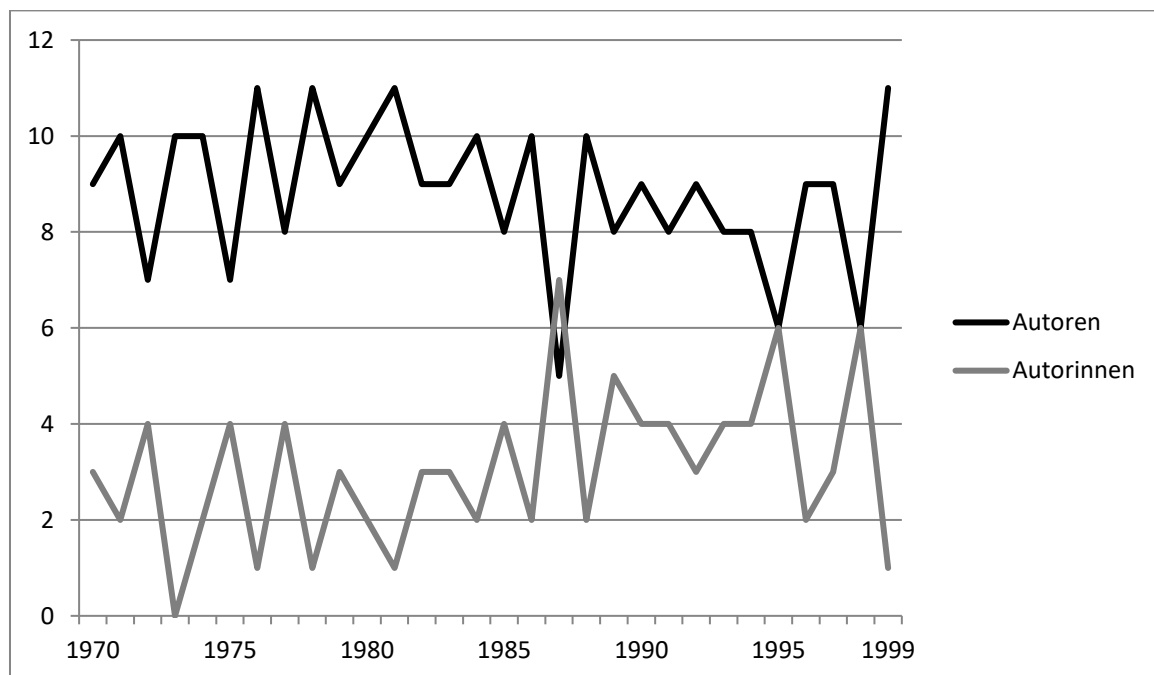
Auch Bücher, in denen Experimente gemacht werden oder in denen es um Logik geht, werden von Männern gestaltet. Bücher über den Körper werden nur von männlichen Künstlern oder Wissenschaftlern geschrieben und illustriert. Ab Mitte der 1980er Jahre kommen Wetterphänomene häufiger vor. Das ist ein Thema, mit dem sich eher Männer auseinandersetzten, es wird aber auch von Frauentams oder gemischten Teams aufgegriffen. In seltenen Fällen werden „Männer-Themen“ in einem gemischt geschlechtlichen Team behandelt. Neben den vielen Pflanzenbüchern beschäftigen sich weiblichen Bilderbuchschafter mit elementaren Lerninhalten wie Zahlen oder Hiragana. 1978 erscheint das erste Kochbuch in *Kagaku no tomo* und dieses Themengebiet bleibt im gesamten restlichen Untersuchungszeitraum in weiblicher Hand. Auffallend bei Werken der Gruppe Autorin und Illustrator ist, dass viele mit Fotos illustriert werden. Insgesamt 35 Bücher, das entspricht knapp einem Zehntel aller Bände, enthalten Bilder. Insgesamt 25 Bände werden von einem oder zwei männlichen Bilderbuchschaftern gestaltet und zwei von weiblichen. Sechs Werke werden von einem männlichen Fotografen illustriert. Es ist sehr interessant, dass insgesamt in nur zwei Werken, beide stammen aus den 1990er Jahren, die Fotos von Frauen stammen. Dabei handelt es sich einmal um ein Frauenteam und das andere Mal um die Aufteilung „Autor und Fotografin“. Die Bücher, die mit Fotos illustriert werden, sind besonders interessant, weil sie Mädchen in den 1980er oft anderes zeigen als in den gezeichneten Bildern. Sie sind oft wilder in ihren Handlungen. Das wird Anfang der 1990er Jahre gerade dort wieder zurückgenommen.

Die Verteilung der männlichen und weiblichen AutorInnen und IllustratorInnen bleibt über den gesamten Untersuchungszeitraum unausgewogen. Lediglich 1987 überwiegen sowohl bei den AutorInnen und IllustratorInnen Frauen. Ende der 1990er Jahre gibt es bei den AutorInnen zweimal eine Ausgewogenheit und einmal bei den IllustratorInnen. Takeda Kyoko führte eine ähnliche Untersuchung für die ersten 504 Bände von *Kodomo no tomo* durch, um das Geschlecht der Bilderbuchschafter und der Hauptfiguren zu erheben. Dazu teilte sie die Bücher in drei Perioden: Die erste umfasst den Zeitraum von April 1956 (1. Ausgabe) bis März 1969 (Abspaltung von *Kagaku no tomo*), die zweite die Zeitspanne von April 1969 bis März 1985 (Verabschiedung des Gleichstellungsgesetz) und die dritte von April 1985 bis März 1998. Der Anteil der männlichen Autoren lag in der ersten Periode bei fast 80 Prozent und in der zweiten nur leicht darunter, in der dritten Periode jedoch kam es zu einem ausgewogenen Verhältnis. Die den Illustratoren lag der Anteil der Männer im ersten Zeitraum bei unter 70 Prozent, im zweiten bei unter 60 Prozent und im letzten nur noch bei 35 Prozent (Takeda 1999:53-55). Bei *Kodomo no tomo* kam es also bei den AutorInnen zu einem Ausgleich und der Anteil der weiblichen Illustratorinnen überstieg letztlich sogar den ihrer männlichen

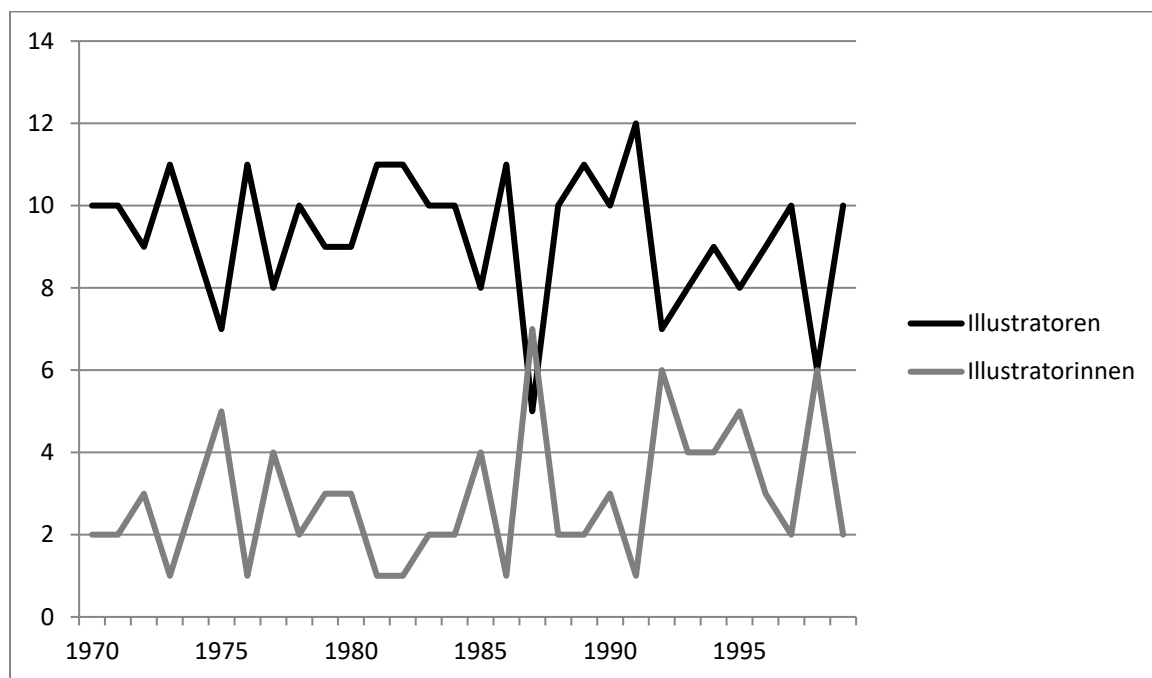
Kollegen. Die Ursache, dass es hier bei *Kagaku no tomo* nicht zu dieser Entwicklung kam, kann damit zu tun haben, dass es nicht wie die Schwesterreihe, fiktive Geschichten zum Inhalt. Viele der AutorInnen des *Kagaku no tomo* haben einen wissenschaftlichen Hintergrund oder sind bekannte WissenschaftlerInnen. Im wissenschaftlichen Bereich sind Frauen immer noch deutlich unterrepräsentiert. 1988 gab es an den Universitäten zum ersten Mal gleich viele weibliche Studierende wie männliche (Holthus 2009:72), doch hatte das vorerst noch keine Auswirkung auf die Ebene der Lehrenden.

Ein Jahr nach dem Inkrafttreten des Chancengleichheitsgesetzes kam es ein einziges Mal zu einem Überhang bei den weiblichen Bilderbuchschaffenden. In diesem Jahr waren weibliche Bilderbuchschaffende an der Umsetzung von sieben Bänden beteiligt. Nur drei Bände enthielten menschliche Figuren, wovon einer dieser Bände (Nr. 222) arbeitende Mütter zum Thema hat. Die Thematik und die große Anzahl an Künstlerinnen legen einen Zusammenhang mit dem Chancengleichheitsgesetz nahe. In den Folgejahren kommt es zu einer Annäherung, aber zu keinem Ausgleich zwischen den Geschlechtern.

Graphik 1: Anteil der AutorInnen über den gesamten Untersuchungszeitraum



Graphik 2: Anteil der IllustratorInnen über den gesamten Untersuchungszeitraum



3.2.2. Titel und Geschlecht

Von den 360 Bänden des Untersuchungszeitraums lässt sich bei 33 (9,17%) ein geschlechtlicher Bezug erkennen. Mit „geschlechtlichem Bezug“ gemeint sind geschlechtlich konnotierte Verwandtschaftsbezeichnungen, Namen, Bezeichnungen, die sich nur auf ein Geschlecht beziehen, Personalpronomen und Suffixe. Im Japanischen gibt es für das Personalpronomen „ich“ zwei verschiedene Wörter, beispielsweise benutzen Männer und Frauen *watashi*, *boku* meist nur Männer. Das Suffix *-kun* wird an den Namen junger männlicher Personen angehängt. Ein geschlechtlicher Bezug zeigt sich aber nicht nur bei menschlichen Figuren, sondern auch bei Tieren oder Gegenständen. Die 33 Titel, in denen direkt ein bestimmtes oder auch beide Geschlechter angesprochen werden, lassen sich folgendermaßen einteilen: 17 Bücher lassen Rückschlüsse auf eine männliche und 12 auf eine weibliche Figur zu. Vier Bände nehmen mit *boku no* und *watashi no* (mein) die Perspektive beider Geschlechter im Titel ein.

In den 1970er Jahren werden nur sehr selten geschlechtliche Bezüge in den Titel hergestellt. In den Anfangsjahren werden im Unterschied zu späteren Zeiten im Allgemeinen weniger menschliche Figuren dargestellt und dieses geringe Vorkommen wirkt sich hier auch auf die Titel aus. Bei den 12 weiblichen Figuren fallen 6 Bände auf zwei Serien, die Namen im Titel haben. Eine Serie ist *Bababāchan* und die andere ist die Kochbuchserie von Hirano Remi (vgl. Kap. 4.4.). Auch alle andere bezeichnen eine weibliche menschliche Figur. Die männlichen Bezeichnungen können aber auch auf Tiere und Gegenstände übergehen und geben ihnen dadurch ein männliches Geschlecht. Ab den 1990er Jahren kommt dreimal im Titel *-kun* vor.

Bezeichnet werden damit ein Streifenhörnchen (Nr. 275), die Kruste (die sich auf einer Wunde bildet, Nr. 338) und ein Einsiedlerkrebs (Nr. 353). Die Kruste bildet sich auf Körperstellen, an denen man sich beispielsweise beim wilden Spielen verletzt hat. Auch die Tiere, die so bezeichnet werden, sind wild, schnell bzw. unabhängig. Interessanterweise versuchte man im Rahmen des *gender free*-Konzepts die Höflichkeitssuffixe *-kun* für männliche Schüler und *-san* für die Schülerinnen zu vermeiden (Mae 2008:18). Zwei weitere Tiere, ein Adler (Nr. 173) und ein Elefant (Nr. 83), bezeichnen sich im Titel selbst mit *boku*. Im Titel des Bandes Nr. 92 wird der Oktopus als Ninja des Meeres bezeichnet. Die Tiere, die mit dem männlichen Geschlecht verbunden werden, haben also spezielle Fähigkeiten oder körperliche Stärken. In Gegensatz dazu kommen in den Buchtiteln weibliche Bezeichnungen nur für nicht menschliche weibliche Figuren vor, nicht aber für andere Dinge oder Lebewesen. In den Büchern selbst sind zwar manchmal solche Texte zu finden, doch gehe ich auf diese nicht weiter ein, da in dieser Arbeit die Bilder und die Umschläge im Vordergrund stehen.

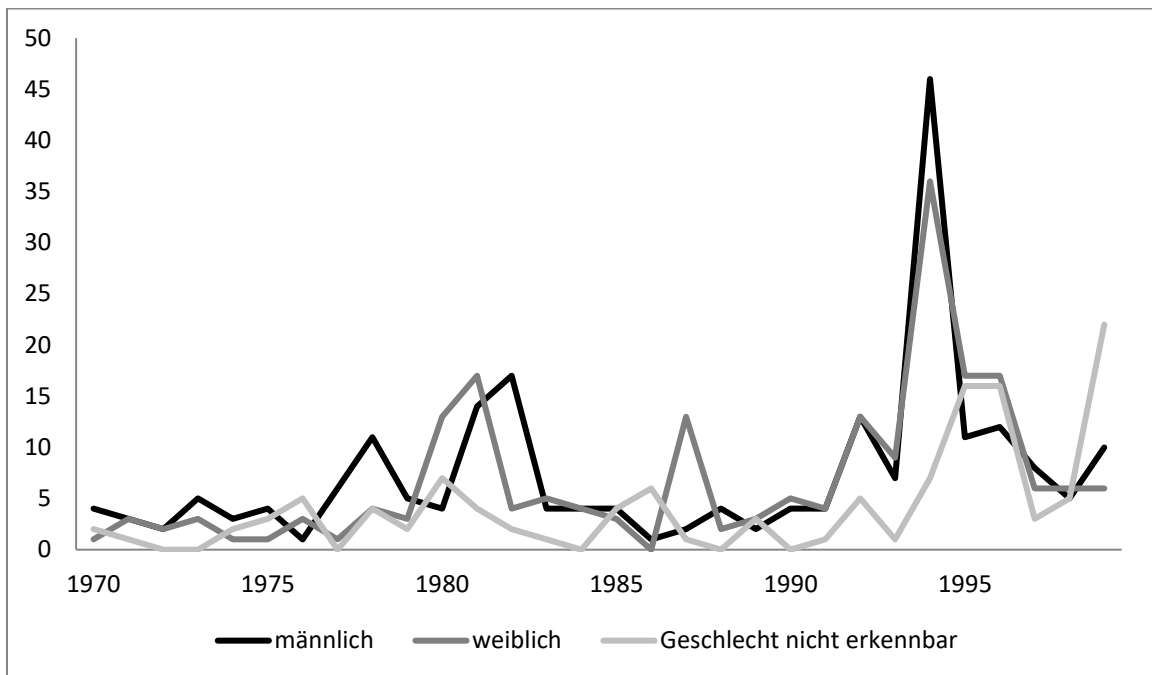
Tab. 3: Bände mit geschlechtlich konnotiertem Titel

Zeitraum	männlich	weiblich	männl. und weibl.
1970-1974	1	0	0
1975-1979	2	1	1
1980-1984	3	3	0
1985-1989	4	3	1
1990-1994	4	1	1
1995-1999	3	4	1

3.2.3. Die Verteilung von männlichen und weiblichen Figuren

Anfang der 1970er Jahren überwiegen die Einzelfiguren auf den vorderen Buchdeckeln, wobei die männlichen Figuren dominieren. Die Gruppenbilder auf den Einbänden nehmen Ende der 1970er Jahre zu. Während zu Beginn das Geschlecht der Figuren noch fast ausgewogen ist, verdoppeln sich Ende des Jahrzehnts männliche Figuren fast. Auch die Figuren, die sich geschlechtlich nicht zuordnen lassen, nehmen zu. In den 1980er Jahren nehmen die Einzelfiguren generell ab und die Gruppendarstellungen stark zu. Die Zahl der weiblichen Einzelfiguren übersteigt kurz die der männlichen bis es Ende des Jahrzehnts zu einem Ausgleich kommt. Bei den Gruppenszenen steigt die Zahl der weiblichen Figuren und Ende der 1980er Jahre übersteigt sie die der männlichen. Einige Nummern bilden sehr viele Frauen ab und erhöhen dadurch den weiblichen Anteil stark. Gerade auf den Vorderseiten gibt es viele Figuren, deren Geschlecht nicht erkennbar ist. In den 1990er Jahren steigt die Zahl der Gruppen sehr stark an.

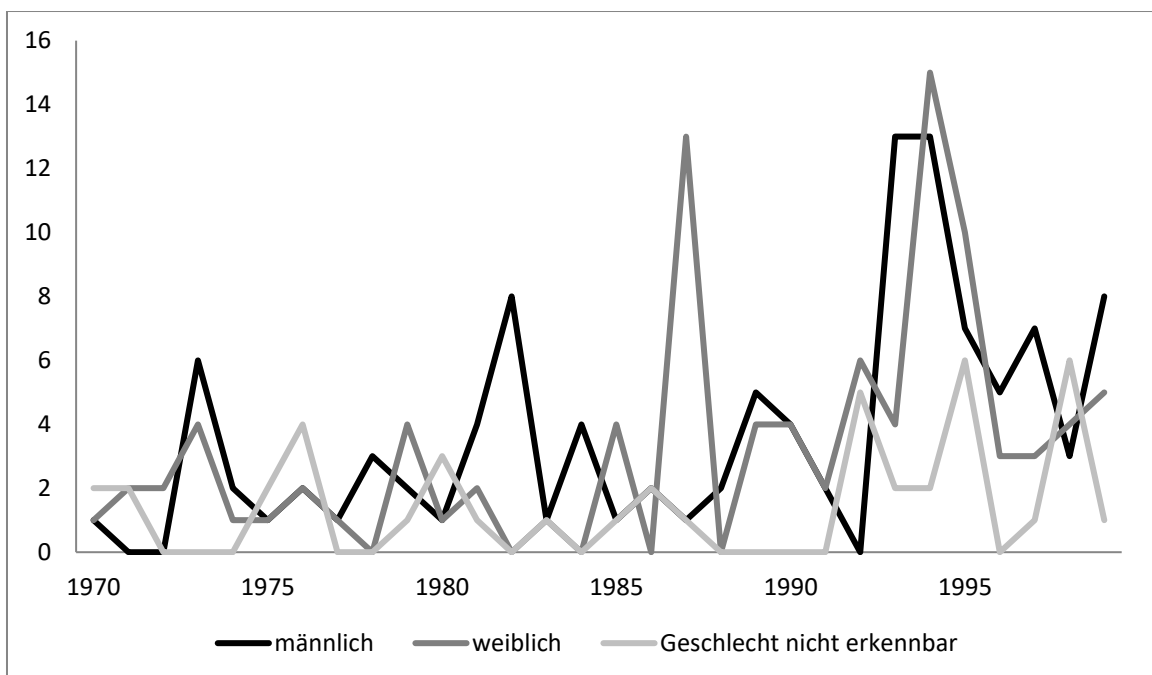
Graphik 3: Menschliche Figuren auf der Vorderseite



¹ Menschen werden bei Gruppenszenen, die unzählbare Menschenmassen abbilden, bis zu der Reihe, die noch zu erkennen ist, gezählt

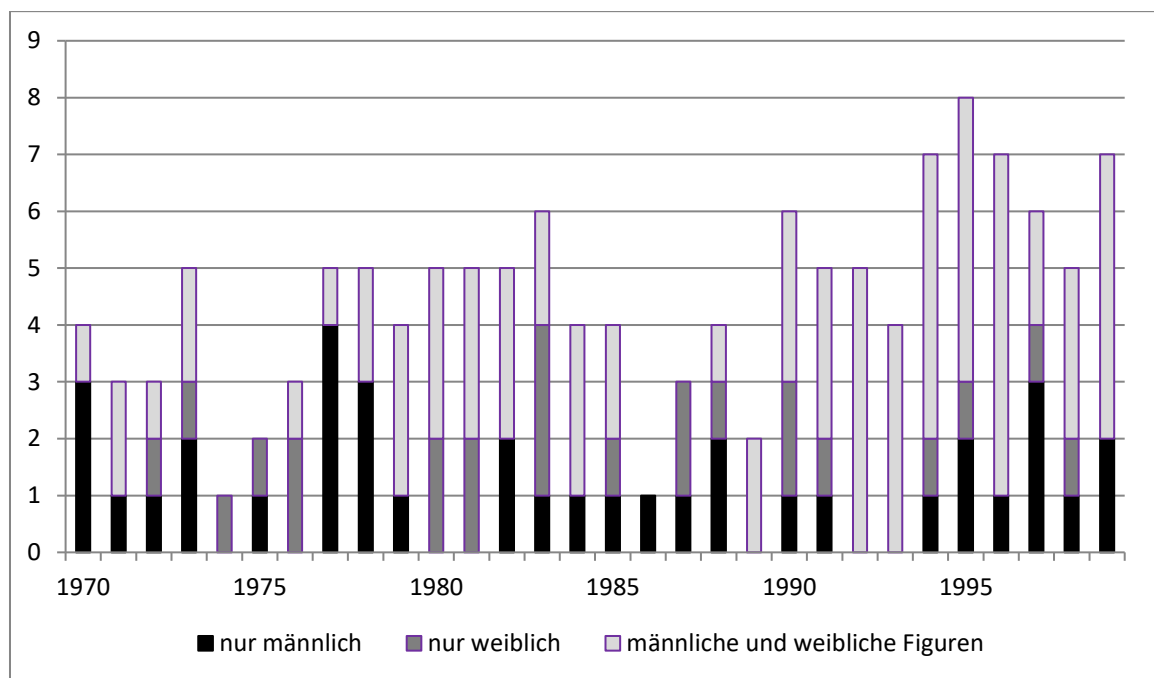
Auf der Rückseite finden sich erheblich weniger Personen abgebildet, allerdings werden die Figuren konkreter dargestellt als auf der Vorderseite. Dies ist besonders in den 1980er Jahren zu beobachten.

Graphik 4: Menschliche Figuren auf der Rückseite

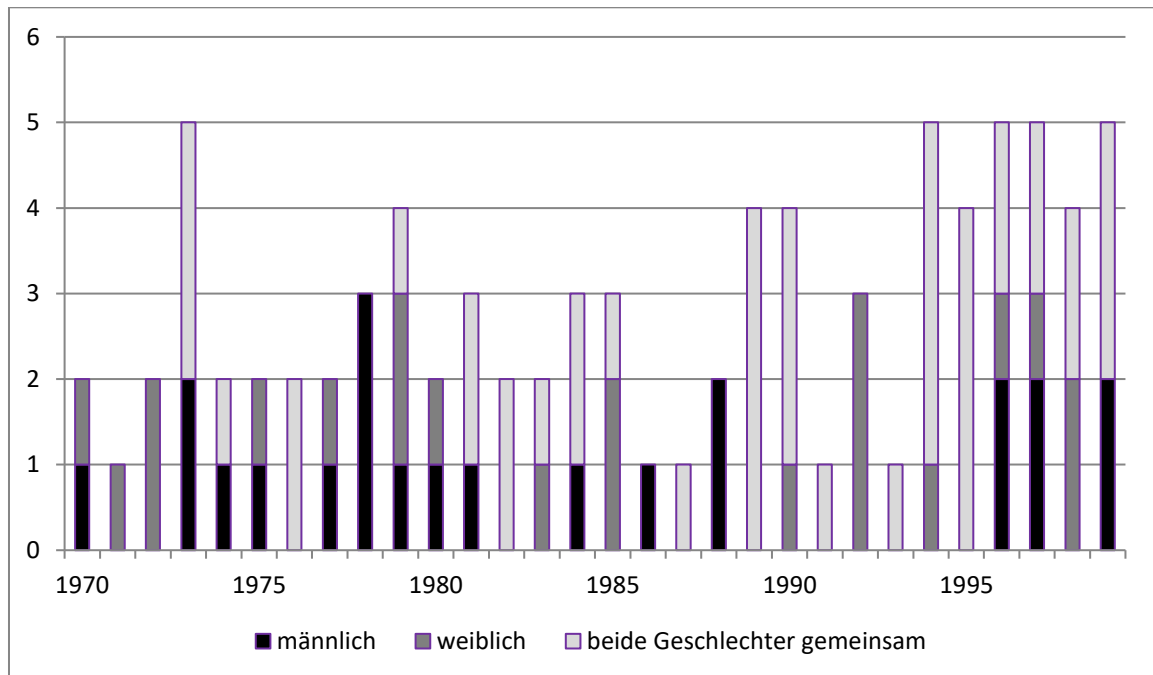


In den 1980er Jahren wurden die Figuren auf den vorderen Buchdeckeln oft so dargestellt, dass das Geschlecht nicht erkennbar war. Ab den 1990er Jahren tritt die paarweise Anordnung von männlichen und weiblichen Figuren auf dem vorderen Buchdeckel sehr stark in den Vordergrund. Das könnte dem *gender free*-Konzept geschuldet sein. „*Gender free*“ war zu einem Schlagwort im Erziehungsbereich geworden und schloss die Ansicht ein, dass von der Geschlechterungleichheit nicht nur die Mädchen betroffen sind. Das Konzept spielte in der Erziehung eine große Rolle und LehrerInnen waren angehalten, über ihre eigenen Gendervorurteile nachzudenken. Die Maßnahmen zur Unterstützung einer *gender free*-Erziehung beinhalteten beispielsweise gemischte Namenslisten in den Schulen anstelle der herkömmlichen Auflistung zuerst der Buben, dann der Mädchen, oder die Abschaffung von Farbunterschieden bei der Sportkleidung der SchülerInnen (Mae 2008:18).

Graphik 5: Männliche bzw. weibliche Einzelfiguren und beide Geschlechter gemeinsam auf der Vorderseite



Graphik 6: Männliche bzw. weibliche Einzelfiguren und beide Geschlechter gemeinsam auf der Rückseite



4. Analyse der *Kagaku no tomo*-Bücher

Zuerst wurde quantitativ die Verteilung der AutorInnen und IllustratorInnen nach Geschlecht untersucht. In diesem Zusammenhang wurde auch auf die verschiedenen Teamkonstellationen zwischen AutorInnen und IllustratorInnen eingegangen. Takeda Kyoko hat in ihrer Analyse von *Kodomo no tomo* das Geschlecht der Bilderbuchschaaffenden und das der Hauptfiguren untersucht. Sie hat auch die Ereignisse, die in dieser Zeit passiert sind, miteinbezogen. In der Reihe *Kagaku no tomo* gibt es eine langsame Entwicklung von statischen zu dynamischen Figuren, das heißt zu Beginn sind die Menschen oft nur zur Veranschaulichung in den Bildern. Der Mensch steht hier noch nicht im Mittelpunkt, sondern das Thema des Buches. Später durchleben sie immer mehr auch einen Lernprozess und erfahren so eine Entwicklung. Deshalb wollte ich in dieser Untersuchung nicht einen Zusammenhang zwischen dem Geschlecht der Figuren und dem/n Bilderbuchschaaffenden untersuchen, sondern konzentrierte mich darauf, ob sich bei den aufgegriffenen Themen und der Darstellung der Figuren Unterschiede bei dem Geschlecht der KünstlerInnen erkennen lassen.

In einem nächsten Schritt wurden die Titel nach geschlechtlichen Bezügen analysiert. Ein weiterer wichtiger Punkt war die Häufigkeit der männlichen und weiblichen Figuren auf dem Umschlag. Zuerst wurde die Anzahl der Figuren nach Geschlecht gesamt untersucht und in einem weiteren Schritt wurde das einzelne Vorkommen von männlichen und weiblichen Figuren bzw. die paarweise Abbildung genauer betrachtet. Für die weitere Analyse wurden nur

Bücher mit menschlichen Figuren am Einband herangezogen. In Abschnitten von fünf Jahren wurden zuerst die Besonderheiten in diesem Zeitraum, danach das Erscheinungsbild angesehen und am Schluss noch ausgewählte Bände genauer, auch inhaltlich, betrachtet. Die Anordnung der Personen auf den Umschlägen bildete den Schwerpunkt. Bände, die ein gehäuftes Vorkommen von Personen bzw. Umständen oder erste Anzeichen einer neuen Entwicklung zeigten, wurden genauer untersucht. Zuletzt wurde versucht anhand des gewonnenen Materials Entwicklungslinien zu finden.

4.1. Analyse der Bücher von 1970 bis 1974 (Bandnummer 10 bis 69)

Der erste Band erschien im Jänner 1970. Er trägt den Titel „Bis das Licht brennt“ (*Dentō ga tsuku made*) und wurde von Kako Satoshi geschrieben und illustriert. Auf der rechten unteren Ecke der Vorderseite sitzt ein kleiner Junge, der gerade diese Ausgabe von *Kagaku no tomo* vor sich auf dem Tisch liegen hat. Ein Hund stellt sich mit den Vorderpfoten auf den Tisch und schaut den Buben an. Zwischen dem Hund und dem Jungen steht eine klassische graue Tischlampe und der Bub hält seine Hand in den Schein der Lampe. Bedeutet diese Geste, dass er dem Hund winkt oder weist er auf das Licht? Die Hängelampen über ihm sind schlicht und funktional. Auf der Rückseite spielt ein Mädchen Klavier. Darüber ist ein großer Luster, der sehr ausladend und pompös ist, positioniert. Neben dem Mädchen steht eine Stehlampe mit einem fröhlich rot gepunkteten Schirm. Rot gepunktete Damen- bzw. Mädchenkleidung ist über die gesamten 30 Jahre sehr beliebt. Das Mädchen trägt eine große Masche im Haar und hat braune Haare, während die des Jungen schwarz sind. Auf dem Klavier steht eine Katze und sieht dem Mädchen zu.

Die Einbandvorder- und -rückseiten – sie werden bei *Kagaku no tomo* wie bereits erwähnt von rechts nach links geblättert - weisen für diesen Zeitabschnitt typische Merkmale auf und diese sollen davon ausgehend erläutert werden. Die Merkmale, die hier zu finden sind und die sich auch auf anderen Einbänden wiederholen, betreffen die Anordnung der Personen, die Darstellung der Figuren, das nonverbale Verhalten, die Gestaltung des Hintergrundes und die vorkommenden Tätigkeiten.

Der eingangs beschriebene Umschlag ist in seiner Personenkonstellation typisch für diesen Zeitraum. Wenn man die Vorder- und Rückseite gemeinsam betrachtet, ergeben sie ein durchgehendes Bild. So befinden sich der Junge auf der rechten Seite im unteren rechten Eck und das Mädchen auf der linken Seite. Diese Reihenfolge entspricht einem Großteil der Bilder. Die rechte Seite bzw. die rechte untere Ecke ist in den meisten Fällen dieser Zeit den Männern und Buben überlassen, wenn Mädchen und Buben gemeinsam vorkommen. Auf nur zwei

Umschlägen gibt es eine Ausnahme, und zwar dann, wenn der Bub in einer Reihe den vordersten Platz einnimmt und so am besten sichtbar ist oder wenn die Personen weit im Hintergrund und fast nicht mehr erkennbar sind.

Diese Anordnung findet sich auf drei weiteren Bänden. Hier sind beide Kinder gemeinsam entweder auf der Titel- oder der Rückseite abgebildet. Auf der rechten Seite steht der größere Junge direkt rechts neben oder rechts hinter dem Mädchen vom Betrachter aus gesehen. Ein weiteres Buch zeigt auf der Rückseite nur die beiden Hände zweier unterschiedlich großer Menschen, die mit ihren Händen Tierköpfe für ein Schattenspiel formen. Die kleineren Hände sind auf der Rückseite links, aber auf der Vorderseite erscheinen durch den Schatten die größeren Hände wieder auf der rechten Seite. Diese Anordnung wird weitgehend, wenn auch immer weniger streng, bis in die 1990er Jahre bei dem gleichzeitigen Auftreten von einem Buben und einem Mädchen beibehalten. Eine mögliche Erklärung dafür könnte dafür sein, dass in dieser Zeit die Buben älter und daher größer als die Mädchen waren und die Bilder daher so aufgebaut wurden. Ob damit auch eine Wertigkeit durch die Positionierung einhergeht, konnte nicht festgestellt werden. Die Altersverteilung hat aber großen Einfluss auf den Verlauf der Geschichten. Die Mädchen sind dadurch in einer schwächeren und auch unwissenderen Position. Diese Altersverteilung ist aber auch gerade in Hinblick auf die AdressatInnenperspektive interessant, da sich die Reihe ja an gleichaltrige Mädchen und Buben richtet und Mädchen hier anfangs schwächer dargestellt werden.

Neben der paarweisen Anordnung von Buben und Mädchen gibt es auch Bände, die auf der verbliebenen Seite eine Figur noch einmal abbilden. Auch bei den Gruppenbildern auf den Umschlägen kann es vorkommen, dass eine einzelne Person oder ein Paar noch einmal vergrößert dargestellt wird. Bei Paaren sind die Personen meistens weiblich. Wie auch im ersten Zeitabschnitt. Einmal wird ein Mädchen auf der Vorderseite gezeigt und auf dem anderen Band sieht man auf der Rückseite die Hand und den Kleiderärmel eines Mädchens. Hier beginnt die Tendenz, dass von weiblichen Figuren oft nur ein Körperteil zu sehen ist und sie nur anhand eines typischen Kleidungsstücks als solche erkannt werden können. Später wird die Darstellung nur mit Körperausschnitten immer mehr als Mittel eingesetzt, um die geschlechtliche Zuordnung offen zu halten. Mädchen werden auf den Umschlägen in der Anfangszeit selten als Einzelfigur gezeigt, aber wenn sie mit einem Buben auf einer Seite abgebildet werden, kommen auch Einzeldarstellungen vor.

Vier weitere Bände zeigen größere Gruppen von Menschen zu der auch eine Familienszene gehört. Die Anordnung der Geschlechter sieht in den Gruppenszenen so aus, dass das Mädchen zwischen den Buben steht. Das hat damit zu tun, dass Buben meist in der Überzahl

sind. Mädchen werden aber in der Anfangszeit seltener alleine ohne einen Jungen gezeigt und nehmen vielleicht deshalb die mittlere Position ein, weil sie sonst eine Randposition einnehmen würden. Interessant sind deshalb auch die Umschläge mit nur einer Figur. Denn von 12 Bänden zeigen sieben eine männliche und drei eine weibliche Figur. In zwei weiteren Büchern ist das Geschlecht der Figur nicht erkennbar. Manche Darstellungen der Titelseite gehen in die Rückseite über oder dieselbe Figur kommt noch einmal auf der Rückseite vor. Die Einzelpersonen sind bis auf zwei Ausnahmen auf der Titelseite abgebildet. Jeweils ein Bub und ein Mädchen sind auf der Rückseite zu finden. Zwei Bücher mit weiblichen Einzelfiguren wurden Künstlerinnen geschaffen.

Neben den Kindern werden nur sehr wenige Erwachsene abgebildet. Auf drei Büchern werden in den ersten fünf Jahren jeweils zwei Männer und zwei Frauen gezeigt. 1970 kommt ein Mann allein rechts der Mitte auf der Vorderseite vor (Band Nr. 20). Er arbeitet auf einer Baustelle und ist entsprechend gekleidet. Er steht neben einem Kran, der eine Last herunterlässt und deutet darauf hin. Der andere Erwachsene (Band Nr. 46) ist Teil einer Familienszene. Diese kommen ab 1973 auf den Umschlägen das erste Mal vor. Vater und Sohn sitzen auf der rechten Seite und ihnen gegenüber Mutter und Tochter auf der linken Seite. Zu einer Umkehrung kommt es aber bei der Darstellung einer Erwachsenen und einem Kind (Band Nr. 48). Die Mutter mit Schürze bringt von rechts hinten einen Teller zum gedeckten Tisch, während der Sohn links bereits dort sitzt. Beide Szenen, in denen die Mutter anwesend ist, befinden sich auf der Rückseite der Bücher. Während in einer der Männer draußen und ohne seine Familie abgebildet wird, sind beide Frauen in ihrer Rolle als Mütter im Haus auf der Rückseite zu sehen.

In diesem Zeitraum wird in knapp mehr als der Hälfte der Bücher nur eine Person auf den Umschlägen abgebildet. Hier überwiegen deutlich die männlichen Figuren. Bei Büchern auf denen mehr als zwei Personen auf den Einbänden vorkommen ist der Unterschied zu Ungunsten der weiblichen Figuren nicht so stark. Auf einem Drittel der Bücher werden eine männliche und eine weibliche Figur gemeinsam abgebildet. Hier ist deutlich zu erkennen, dass Buben rechts von den Mädchen dargestellt werden. Eine Tendenz welches Geschlecht auf der Vorder- bzw. Rückseite abgebildet wird, lässt sich nicht erkennen.

4.1.1. Erscheinungsbild der Figuren

Die einzeln dargestellten Figuren sind bis auf drei Ausnahmen ab dem Rumpf aufwärts zu sehen. Sie sind meist zentral auf dem Bild platziert. Der Hintergrund ist meist sehr schlicht gehalten und nur mit den wichtigsten Gegenständen, die für das Thema bzw. für das Verstehen der Szene nötig sind, ausgestattet. Die Gestaltung des Hintergrundes richtet sich aber auch nach dem Geschlecht. Wie beispielsweise im ersten Band ersichtlich ist, sind die Lampen etwas verspielter und ausladender auf der Seite des Mädchens, während die Lampe auf dem Schreibtisch des Jungen funktional ist und auch eine der Hängelampen über ihm ein kaltes Licht abstrahlt. In vielen Situationen, in denen ein Junge allein vorkommt, gibt es nur einen Gegenstand. Die Dinge mit denen männliche Figuren dargestellt sind breit gefächert, sie umfassen Werkzeug, Messer, Glas, Fahrrad, Buch, Gartenschlauch und Papierflieger, während Mädchen nur zweimal mit einem Klavier, einmal mit einer Blume und die Frau mit einem Teller abgebildet werden. Menschen werden auch mit Tieren dargestellt und hier zeigt sich eine Zuordnung des Haustieres nach Geschlecht. Der Bub auf der ersten Ausgabe wird mit einem Hund dargestellt und das Mädchen mit einer Katze. Die gemeinsame Darstellung von Buben mit Hund bleibt mit wenigen Ausnahmen über den gesamten Untersuchungszeitraum von 30 Jahren bestehen. 1971 (Band Nr. 33) ist ein Mädchen mit einem Hund an der Leine im Hintergrund zu sehen und 1999 (Band Nr. 365) streichelt ein Mädchen einen Hund. In beiden Fällen sind die Mädchen nicht allein mit dem Tier, aber es gibt zwischen ihnen einen direkten Kontakt. In den anderen Fällen, in denen ein Hund mit einer Gruppe von Kindern vorkommt, gibt es in der Anordnung des Bildes immer eine Verbindung zwischen Buben und Hund. Es gibt nur wenige Beispiele, in denen eine Frau alleine mit Hund zu sehen ist. Die Ausgabe Nummer 166 im Jahre 1983 ist eines davon in dem das Leben einer sehbehinderten Frau mit ihrem Assistenzhund geschildert wird. Das gemeinsame Auftreten von Mädchen mit Katze bleibt bestehen, aber es gibt auch immer mehr Buben, die mit einer Katze dargestellt werden. Die gemeinsame Darstellung von Katzen und Frauen hat in Japan eine lange Tradition. So gab es in der Edo-Zeit *ukiyo-e*-Holzschnitte die beispielsweise Schauspielerinnen oder Kurtisanen mit einer Katze zeigten (Pauly 2015:43). Katzen halten sich vorwiegend in den Wohnungen auf, während die Hunde draußen die Buben begleiten. Erst in den 1990er Jahren wird ein Mädchen mit einem Hund die Natur erkunden.

Die Kleidung der Jungen ist überwiegend in Blau- und Brauntönen gehalten, während die der Mädchen zum großen Teil rot und gelb ist. Die Kombination ist aber hier sehr ausschlaggebend. Es kann durchaus ein Junge einen roten Pullover mit einer blauen Hose und ein Mädchen ein hellblaues Kleid mit rosa Maschen tragen, solange ein Accessoire oder ein Kleidungsstück in der typischen Farbe zum Geschlecht dabei ist. Auffallend ist, dass in dieser Zeit

die Kleider der Mädchen bis auf eine Ausnahme sehr schlicht sind. Die Frau trägt eine Schürze und der Mann Arbeitskleidung. Dadurch kommt es auch zu einer Sichtbarmachung ihres Aufgabenbereiches. Die von männlichen Bilderbuchschaffenden gestalteten weiblichen Figuren tragen in fünf von neun Bildern, auf denen sie vorkommen Schleifen im Haar. Hier zeigt sich ein Unterschied zu den Werken der Künstlerinnen auf, die hier näher eingegangen werden soll.

Auf den drei Büchern, die nur von Künstlerinnen gestaltet wurden, sind zwei Mädchen allein einmal auf der Vorder- und einmal auf der Rückseite abgebildet. Der Malstil und die Perspektive, aus der sie gezeichnet wurden, unterscheiden sich sehr stark von denen der männlichen Bilderbuchkünstler. Das Mädchen auf der Rückseite des Bandes (Nr. 37) „Der Löwenzahn“ (*Tanpopo*) blickt nach rechts auf den verblühten Löwenzahn und bläst den Samen fort. Sie ist nur vom Profil zu sehen und nimmt so keinen Kontakt mit dem/der BetrachterIn des Bildes auf und auch nicht mit einer anderen Figur. Sie konzentriert sich auf eine Sache, die ihr gerade wichtig erscheint und ist unabhängig in ihrem Blick und Tun von jemand anderem. Sie trägt kurzes Haar ohne Schleife und ein rosafarbenes schlichtes Shirt. Das Mädchen ist sehr realistisch vor einem blauen Himmel gezeichnet.

Das Mädchen auf der Vorderseite des Bandes (Nr. 62) „Welches Geräusch“ (*Nan no oto?*) liegt auf dem Boden. Ihr Körper ragt von der rechten Seite in das Bild und füllt die ganze rechte untere Ecke aus. Sie stützt mit dem linken Arm auf und die andere Hand hält sie hinter ihr rechtes Ohr, um besser zu hören. Sie blickt nicht auf den Betrachter des Bildes, sondern konzentriert sich auf die Quelle des Geräusches. Ihre Hände und Augen sind genauer ausgearbeitet und sie hat Nasenlöcher, die bei Darstellungen von Mädchen sonst meistens wegfallen. Im Buch sieht man, dass sie eine rote Hose trägt. Am Ende des Buches hört sie das Geräusch eines Taxis und die Mutter kommt nach Hause. Das ist sehr bemerkenswert, denn einerseits ist sie wirklich alleine und die Mutter ist, anders als in vielen anderen Büchern der Vater, diejenige die das Haus verlassen hat. Die Künstlerinnen wählen hier weibliche Einzelfiguren. Die Darstellungen unterscheiden sich von anderen Mädchen, denn sie agieren selbstständig und konzentrieren sich nicht auf den/die BetrachterIn. Die Themen, die sie aufgreifen werden, aber oft mit Mädchen verbunden. Geräusche, Lärm und gutes Zuhören werden in Bezug auf Mädchen noch öfter thematisiert werden. In dieser Reihe handelt der Großteil der Bücher, die von Frauen gestaltet werden, von Pflanzen. In späteren Zeitabschnitten begegnen dem/der LeserIn immer wieder Mädchen, die Blumen betrachten. Was die Gestaltung von Buben und die gemeinsame Darstellung von Buben und Mädchen betrifft, lässt sich kein Unterschied zwischen männlichen und weiblichen KünstlerInnen feststellen.

Buben werden in diesem Zeitabschnitt viermal im Profil dargestellt. Auch ihre Gesten, in denen sie oft auf etwas zeigen, lenken ebenfalls ihren Blick und gleichzeitig den des/der BetrachterIn. Besonders auffallend sind die Gesten der männlichen Figuren 1970. Wenn man noch einmal an den Buben auf dem ersten Band zurückblickt, dann kommt in Erinnerung, dass er mit der Hand in den Schein der Lampe deutete. Möglicherweise winkt er dem Hund, aber gleichzeitig könnte diese Geste auch bedeuten, dass er auf das Licht zeigt, und so würde eine Verbindung zum Titel und dem Inhalt des Buches hergestellt werden, in dem man nachgeht, was notwendig ist, damit das Licht brennt. Dieselbe Situation wiederholt sich bei dem Arbeiter, der auf den Kran weist oder vielleicht auch dem Kranfahrer ein Zeichen gibt. Mädchen geben in zwei Fällen mit ihrer Hand eine Richtung vor. Sie beeinflussen daher den/ die BetrachterIn weniger. Einmal deutet ein Mädchen auf den Jungen neben ihr. Das andere Mal sieht man auf einer Rückseite man nur die Hand eines Mädchens. Sie bildet mit Zeigefinger und Daumen ein Loch, durch das man einen Vogel sieht. In dem Buch geht es um Perspektiven. Sie wird nicht als ganze handelnde Person gezeigt, sondern nur ein Körperteil. Bei Mädchen ist auch die Tendenz zu bemerken, dass sie die Hände etwas durchgestreckt von sich nach unten halten. Sie wirken dadurch passiver und nehmen weniger Raum ein. Nur in einem Fall macht das auch ein Junge, und zwar in der Szene in der er am Tisch sitzt und die Mutter einen Teller bringt. In zwei Szenen jedoch strecken die Mädchen, die Arme in die Höhe als Reaktion auf die Handlung der Buben. Im Band Nr. 58 aus dem Jahr 1974 sieht man eine Veränderung. Auf dem Umschlag sind viele Kinder auf einem Spielplatz abgebildet. Auf der Vorderseite versucht ein Junge auf einer Rutsche gegen die Richtung hinaufzulaufen. Unter dem Spielgerät verstecken sich ängstlich drei Kinder. Auf der Rückseite, Vorder- und Rückseite bilden eine Einheit, läuft ein Mädchen mit ernstem Gesicht und hinter ihr noch ein Junge. In den Bewegungen sind die Kinder vom Geschlecht unabhängig gleich. Das Mädchen läuft vor dem Jungen und auch ihre Kleidung mit einem braunen Rock und einem gelben Oberteil lässt eine Änderung der Darstellungsweise vermuten.

Wenn Mädchen und Jungen direkt nebeneinanderstehen, ist der Bub in den meisten Fällen größer als das Mädchen oder sie sind mit wenigen Ausnahmen gleich groß. Sie unterscheiden sich auch in drei Bildern in der Haarfarbe.

4. 1. 2. Themen ausgewählter Werke

Noch einmal auf den ersten Band zurückgehend, befasst sich ein Bub mit einem naturwissenschaftlichen Thema, und zwar mit der Stromerzeugung. Denn er ist der Leser der Ausgabe, in der die Schritte gezeigt werden, die notwendig sind, um im Haushalt Strom zu haben. Das

Mädchen betätigt sich künstlerisch. Ein weiteres Mal wird ein Junge als Leser dieser Buchreihe in diesem Zeitabschnitt gezeigt. In der Ausgabe Nummer 68 „Dieses Bilderbuch“ (*Kono ehon*) geht es um die verschiedenen Abläufe, die bis zur Entstehung einer Ausgabe nötig sind. Die Hauptfigur ist ein Junge, der sich fragt, wie dieses Buch gemacht wird. Seine Hand ist auf der Titelseite zu sehen. Die verschiedenen Tätigkeiten, die vorkommen, werden nur einmal von einer Frau ausgeführt. Sie heftet die Bücher zusammen und ist die einzige weibliche Person in dem Buch.

In diesem Zeitabschnitt werden zweimal Buben als Leser dieser Bücherreihe in Zusammenhang mit dem Einband dargestellt. In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass im Band 39 ein Mädchen eine Ausgabe von *Kagaku no tomo* vor sich hält. Das Thema der Ausgabe, die sie sich ansieht, sind Blumen. Auffallend ist, dass das Mädchen mit einem Blumenbuch dargestellt wird und gleichzeitig auch sehr viele Autorinnen Pflanzenbücher verfassen. Viele Jahre später, 1987 in der Nummer 222, wird sich eine Illustratorin gemeinsam mit ihrer Tochter mit der Produktion eines *Kagaku no tomo* in dem selbigen auseinandersetzen. In Band 149 „Die Geschichte über die Nasenlöcher“ (*Hana no ana no hanashi*) liest ein Skelett in dem Buch. Im Band 222 und 239 haben Mädchen eine Ausgabe von *Kagaku no tomo* dabei.

Zu den Themenbereichen in denen Buben allein abgebildet werden, gehören Körper (Blut, Knochen), Aktivitäten (Laufen, alleine verschiedene Gegenden erkunden), Materialien bzw. Phänomene (Glas, Schatten) entdecken und Bauarbeit. Mädchen spielen zweimal Klavier, zu den weiteren Gebieten gehören Blumen, Frisieren, Hören und die Frau ist mit Tätigkeiten im Haushalt beschäftigt. Die Aktivitäten der Buben spielen sich im Freien ab und sie beschäftigen sich mit verschiedenen Themen. Die Mädchen sind auf die Themen Kunst, Haushalt und Schönheit begrenzt. Auch sind das Bereiche, die eher dem häuslichen Bereich zugeordnet werden können.

In Büchern über den menschlichen Körper kommen Buben bis eine Ausnahme auf den Umschlägen allein vor. In diesem Zeitabschnitt gibt es nur einen Band, auf dem ein Bub und ein Mädchen auf dem Titelblatt gemeinsam vorkommen. Das Thema sind Zähne. Bei diesem Thema geht es neben Gesundheit auch um Schönheit und deshalb ist es nicht verwunderlich, dass auch ein Mädchen auf dem Titelbild vorkommt. Weitere Themen in denen Buben und Mädchen dargestellt werden, sind Landwirtschaft, Perspektiven und fünf Bücher, in denen es um Spielen und Abenteuer geht. Die Buben zeigen zweimal den Mädchen etwas, in einer weiteren Szene werfen die Buben Papierflieger und die Mädchen sehen dabei in diesen Fällen nur zu. Hier sind sie wieder die aktiven und die Mädchen nehmen eine passive Haltung ein.

4.2. Analyse der Bände aus den Jahren 1975 bis 1979 (Nummer 70 bis 129)

In diesem Zeitraum werden die Gruppen größer, besonders ab 1978. Deshalb wird die Kombination von einem Mädchen und einem Buben seltener. Die paarweise Anordnung von Buben und Mädchen kommt nur einmal vor, zweimal gibt es nur Ausschnitte von Körpern und diese lassen keine geschlechtliche Zuordnung zu und gleichzeitig erscheinen zwei Männer allein auf der Vorderseite eines Bandes. Mehrere weibliche Figuren werden in diesem Zeitraum jedoch nicht ohne Männer gezeigt. Nur auf Band 121 kommen zum ersten Mal zwei Mädchen allein auf einer Rückseite vor, aber sie sind, den Umschlag gesamt betrachtet, Teil einer Gruppe. Ab 1978 kommen wesentlich weniger Einzelfiguren vor und die Zahl der Gruppen auf den Umschlägen wächst kontinuierlich. Von den acht Gruppen, die in diesen fünf Jahren vorkommen, fallen fünf in die letzten beiden Jahre. Hier steigt vor allem die Zahl der Personen, deren Geschlecht man nicht mehr erkennen kann.

Acht männliche und zwei weibliche Einzelfiguren sind auf den Umschlägen zu finden. Auf sechs der acht Umschläge kommt die männliche Hauptfigur auf der Vorder- und Rückseite vor. Die männlichen Personen nehmen bis auf zwei Darstellungen die ganze Seite ein. Auf dem Titelblatt, das ab dieser Zeit gestaltet wird, kommen zwei Mal weibliche Figuren vor. Die Mädchen, die als Einzelfiguren auf den Umschlägen gezeigt werden, sind nur auf einer Seite zu sehen und wesentlich kleiner gezeichnet.

Auf fünf Bänden sind erwachsene Menschen dargestellt. In drei Fällen handelt sich es um Szenen in denen Menschen gerade ihren Beruf ausüben. Hier ist auch eine berufstätige Frau dargestellt. Eine richtige Familienszene kommt hier nicht vor. Nur ein Mädchen ist mit einem Mann und einer Frau von denen nur die Silhouette erkennbar ist, dargestellt. Der Inhalt des Buches könnte aber auch eine andere Deutung zulassen. Auf einem weiteren Band sind Drachen mit männlichen Köpfen verziert.

4.2.1. Erscheinungsbild der Figuren

Menschen nehmen auf den Titelbildern mehr Raum ein, dies gilt insbesondere für männliche Figuren und Gruppen. Sie werden größer gezeichnet. Der Hintergrund, die Umwelt gewinnt an Bedeutung und wird detailreicher dargestellt. Außer dem Größenunterschied der Darstellung der männlichen und weiblichen Einzelfiguren lassen sich bezüglich des Hintergrunds das Geschlecht betreffend keine Unterschiede erkennen.

Die großen Maschen in den Haaren bei den Mädchen verschwinden, stattdessen gibt es in wenigen Fällen schlichte Spangen. Die weiblichen Einzelpersonen haben lange offene Haare, die im Wind wehen. Auch die verschiedenen Haarfarben treten nur mehr in einem Fall auf. Bei den Kleiderfarben dominieren bei den Buben blau und bei den Mädchen rot und rosa.

Eine gehäufte Unterscheidung in der Darstellung von Mädchen und Buben tritt ab 1979 auf. In dieser Zeit gibt es wie in der Folgezeit weniger Einzelpersonen, sondern Gruppen. Ab dieser Zeit haben Buben die Münder weiter offen als Mädchen. Oft werden die Münder der Mädchen nur bogenförmig dargestellt. Dies könnte bedeuten Buben sind lauter bzw. dürfen lauter als Mädchen sein. Interessanterweise gibt es in diesem Jahr noch einen Band, in dem es um Klopfen bzw. Schlagen geht. Auf der Vorderseite sieht man einen Jungen mit Boxhandschuhen und auf der Rückseite schlägt er auf eine *taiko*. Das heißt auch im letzten Fall geht es um eine Betätigung, die Lärm erzeugt. Dies könnte bedeuten, dass man Buben lauterer Benehmen zugesteht.

Auf drei Bänden sind erwachsene Personen bei der Arbeit dargestellt. Auf Band Nummer 95 mit Titel „Die Tierärztin des Zoos“ (*Dōbutsuen no oishasan*) von Furita Yukiko. Die Autorin wurde von der Tierärztin Dr. Masui Mitsuko beraten. Eine Tierärztin ist auf der Titelseite mit einem Tierpfleger abgebildet, wie sie gerade einen Affen untersucht. Sie steht links auf dem Bild und der größere Mann rechts. Aufgrund des Größenunterschieds der Erwachsenen, ihrer Anordnung, manchen Bildern im Buch und der Tatsache, dass es sich bei der Künstlerin und der beratenden Person um Frauen handelt, spricht dafür, dass es sich um eine weibliche Hauptfigur handelt. Die Darstellung würde aber nur bei Betrachtung des Titelbildes auch die Annahme einer männlichen Figur zulassen. Die Tierärztin trägt eine Brille. Diese Darstellung ist bemerkenswert, denn Frauen werden nur selten mit Brillen dargestellt. Frauen, die einen Beruf ausüben, wie Krankenschwester oder Lehrerin oder Großmütter tragen Brillen. Während Mädchen nie mit Brillen vorkommen, gibt es aber Buben wie auf Band Nummer 125, die Brillenträger sind. Auch Männer tragen, wie beispielsweise Ärzte eine Brille, während alte Männer wiederum in den meisten Fällen keine tragen. Der Protest der Frauen gegen das Brillenverbot am Arbeitsplatz schaffte es 2019 in die internationalen Medien. Besonders in Berufen in denen die Frauen repräsentieren müssen, sind Brillen mit verschiedenen Begründungen verboten (Spiegel 2019). Dieses dahinterliegende Schönheitsideal dürfte der Grund sein, dass in den 30 Jahren kein Mädchen mit Brille in den Büchern vorkommt.

In zwei weiteren Bänden kommen arbeitende Erwachsene vor. In beiden Fällen werden auf den Umschlagseiten Fahrzeuge gelenkt. Auf einem Einband sitzen zwei Männer in einem Umzugswagen. Dies ist bemerkenswert, weil hier zwei Männer ohne Frauen vorkommen. Im vorigen Untersuchungszeitraum waren im Fall mehrerer Personen immer beide Geschlechter vorhanden. Auf dem anderen Band sieht man einige Feuerwehrautos in denen Feuerwehrleute sitzen. Ihre Körper sind nur angedeutet und man kann das Geschlecht nicht erkennen. Diese Darstellungsweise könnte damit zu tun haben, dass die Autos im Vordergrund stehen oder

dass man bei Feuerwehrleuten von Männern ausgeht. Im Buch selbst sind nicht alle Personen, die zur Feuerwehr gehören, genauer ausgearbeitet, aber die genauer dargestellt werden, sind Männer. Bei den beiden Erwachsenen, die mit dem kleinen Mädchen abgebildet werden, ist zwar nur die Kontur zu erkennen, aber es ist durch die Figur deutlich, dass es sich um einen Mann und eine Frau handelt. Die Erwachsenen werden in dem Zeitraum bis auf die Tierärztin nicht sehr individuell, sondern sehr schemenhaft dargestellt. Das könnte bedeuten, dass ihre Tätigkeit wichtiger als ihre Person ist. Die Zahl der Personen, deren Geschlecht nicht mehr eindeutig erkennbar ist, wird in diesem Zeitraum größer. Band 129 ist der erste in dem Menschen vorkommen und der mit Fotografien illustriert wird. Das Geschlecht der Kinder ist aber auf dem Umschlag nicht erkennbar. Sie haben nasse Haare bzw. das Gesicht ist so fotografiert, dass man nicht eindeutig sagen kann, ob es sich um einen Buben oder ein Mädchen handelt.

Band 122 zeigt auf dem Umschlag fünf Kinder. Auf der Einbandvorderseite sieht man rechts zwei Buben und links ein Mädchen. Auf der Rückseite sind zwei Mädchen dargestellt. Die beiden Seiten ergeben ein Bild. Die Kinder spielen mit Lehm bzw. untersuchen ihn. In der Beschäftigung sind sie unabhängig voneinander. Sie tragen alle weiße Kleidung. Nur ein Junge trägt eine rote Kappe und ein Mädchen eine rote Hose bzw. ein anderes ein gelbes Oberteil. Eines der Mädchen trägt eine Kappe mit dem Schild verkehrt auf dem Kopf. Das ist das erste Mal, dass ein Mädchen mit einer Kappe gezeigt wird und diese auch noch verkehrt aufhat. Bei einem Jungen war das bis dahin noch nie zu sehen. Die Positionierung der Kinder ist in Gruppen eingeteilt. Die Jungen stehen den beiden Mädchen auf der Rückseite gegenüber. Zu dem Mädchen in der Mitte gibt es keine Verbindung. Die gemeinsame Beschäftigung mit einem Material war bis dahin nur Jungen vorbehalten. Die Kleidung ist bis auf eine Bluse geschlechtsneutral.

Drei Monate später, Band Nr. 125, kommen auf dem Umschlag vier Kinder vor. Jeweils ein Bub und ein Mädchen auf einer Umschlagsseite. Auf der Vorderseite sieht man rechts einen Jungen, der mit Bauklötzen eine Mauer baut. Das Mädchen hockt auf der linken Seite und ist dadurch kleiner als der Junge. Sie reicht ihm gerade einen Baustein. Auf der Rückseite tragen zwei Kinder eine Schachtel mit Bauklötzen. Das Mädchen geht rückwärts und muss sich daher umdrehen und ist daher etwas eingeschränkt. Die Buben haben die Münder geöffnet, während die Mädchen nur einen bogenförmigen Mund haben. Die Kinder auf der Vorderseite haben verschiedene Haarfarben. Einer der Jungen trägt eine Brille. Die Farben der Kleidung folgen nicht der Einteilung nach dem Geschlecht, aber die weißen Punkte auf der roten Bluse des Mädchens kombiniert mit einem blauen Rock bzw. rosa Schuhe sind wieder spezifisch für ein Mädchen.

Dreimal werden Buben mit einer Katze abgebildet. In einem dieser Bücher geht es um das Auge. Hier sind sicher die Katzenaugen der Grund für diese Darstellung. In den beiden anderen Büchern geht es jedoch um Gefühle und Sprache. Dies ist ein Unterschied zu den vorigen Darstellungen von Buben mit Hunden. Hier war der Hund oft mit Jungen abgebildet, wenn es um Schnelligkeit ging und diese Situationen spielten auch wenn sie nicht näher dargestellt wurden im Freien. In einem Fall war es ein Junge, der lief und eine andere Szene, in der ein Bub mit dem Fahrrad fuhr. Diese darin angesprochenen Themen, Gefühle und Sprache, haben eine starke weibliche Komponente und dies könnte ein Grund sein, dass hier eine Katze, die vorher nur bei weiblichen Figuren vorkam, mit einem Buben dargestellt wird.

In drei Fällen ist nun das Mädchen größer als der Bub. Auf einem Band ist das Mädchen von drei Kindern das größte und steht in dieser Gruppe in der Mitte. Das ist das erste Kochbuch in dieser Reihe. Wie in folgenden Kochbüchern noch zu sehen ist, haben hier Mädchen eine bevorzugtere Stellung. In den beiden anderen Fällen sind die Mädchen größer und stehen rechts von den Buben. Im Hintergrund sind in beiden Szenen noch weitere Menschen zu sehen. Zum Unterschied zu den Jungen in der umgekehrten Anordnung im früheren Zeitraum sind, dominieren die weiblichen Figuren nicht die Situation, sondern die kleineren Buben bestimmen die Blickrichtung und lenken die Aufmerksamkeit dadurch, dass sie mit der Hand auf etwas hinweisen und die Mädchen mit dem Blick in die gezeigte Richtung folgen.

4.2.2. Themen ausgewählter Werke

Fünfmal kommen weibliche Figuren allein auf einer Umschlagseite vor. Drei erscheinen auf der Vorderseite. Interessanterweise bleiben zwei dieser Mädchen im ganzen Buch auf derselben Position. Im Buch „Ich“ (*Watashi*), Band 91, ist das Mädchen von vorne ab den Knien aufwärts gezeichnet. In der Geschichte wird sie auf der linken Seite genauso dargestellt, bis auf die Mimik und Gestik ändert sie sich nicht. Sie hält in der links ein gelbes Täschen. Auf der rechten Seite stehen Personen und die Beziehung zu ihr wird aus deren Perspektive dargestellt. Was sehr bemerkenswert ist, dass die Eltern sich nicht „rollenkonform“ verhalten. Der Vater trägt eine Schürze und kocht. Die Mutter liest in der Zeitung. Dies ist in dieser Reihe das erste Mal, dass ein im Haushalt tätiger Mann dargestellt wird und eine Frau liest. Letzteres ist fast nie zu sehen.

Das zweite Werk stammt von Gomi Tarō und trägt den Titel „Auf der anderen Seite des Meeres“ (*Umi no mukō wa*). In diesem Zeitraum gestaltete er für diese Bilderbuchreihe insgesamt vier Bücher. Die drei anderen Werke haben eine männliche Hauptfigur. Zwei davon sind Buben und die dritte ist ein Elefant, der durch die Sprache ein Geschlecht bekommt. Gomi

Tarō hatte schon im ersten Untersuchungszeitraum den Band 50 mit dem Titel „Der Weg“ (*Michi*) aus dem Jahre 1973 geschaffen. Die beiden Bücher „Der Weg“ und „Auf der anderen Seite des Meeres“ sind ähnlich aufgebaut. Auf der Titelseite des ersten Werkes sieht man einen rot gekleideten Jungen, der allein auf einem Weg geht. Er hält beide Hände auf dem Rücken verschränkt. Auf dem zweiten Buch steht ein Mädchen am Meeresufer. Auch sie trägt rote Kleidung und nimmt dieselbe Pose ein. Der Junge erkundet verschiedene Wege und Landschaften. Auch entdeckt er verschiedene Arten von Wegen wie Transportwege. Am Ende des Buches heißt es, dass es viele verschiedene Dinge zu entdecken gibt und als Aufforderung heißt es, dass man Spazieren gehen und beobachten soll. Während der Junge stets in Bewegung ist, bleibt die Position des Mädchens immer gleich. Sie steht auf jeder Seite vor dem Meer und vor ihr entstehen Landschaften, die auf der gegenüberliegenden Seite des Meeres zu finden sind. Auf der letzten Seite steht sie immer noch am Strand und unter dem Bild steht, dass sie gerne auf das gegenüberliegende Ufer gehen und schauen möchte. Auf dem Bild sieht man auch noch ein Mädchen in einem Heißluftballon. Dies könnte noch einmal Ausdruck ihres Wunsches sein. Zwischen beiden Büchern liegen drei Jahre. Das Mädchen ist jetzt die Hauptfigur, aber sie unterscheidet sich sehr stark von dem früheren männlichen Protagonisten. Die Welt erkundet sie nur passiv bzw. in ihrer Fantasie, während der Junge alleine verschiedene Wege bestreitet. Auch die Botschaft an die LeserInnen ist sehr unterschiedlich. Während es im ersten Buch eine Aufforderung zur genauen Beobachtung der Umgebung gibt, wird im zweiten nur ein Wunsch oder eine Sehnsucht formuliert. Wenn man jetzt wieder auf den Untersuchungszeitraum zurückkommt, sieht man hier zwei Mädchen als Hauptfiguren, die auch im Titelbild vorkommen, beide bleiben aber passiv. In keinem der Bücher dieses Zeitraumes ist eine männliche Person in dieser Weise dargestellt.

Band 126 „Mein Brot“ (*Boku no pan watashi no pan*) von den beiden Künstlerinnen Kanzawa Toshiko und Hayashi Akiko ist das erste Kochbuch in der Reihe *Kagaku no tomo*. Im Titel werden beide Geschlechter angesprochen und richtet sich folglich nicht nur an Mädchen. Auf der Titelseite sind drei Kinder zu sehen. In der Mitte ist ein Mädchen, das das größte der Kinder ist. Links von ihr ist ein Bub und das andere Kind beugt sich gerade nach unten und ist so nicht näher erkennbar. Es handelt sich aber um einen Jungen wie später im Buch ersichtlich wird. Die Kinder sehen zuerst einem Bäcker zu und einer der Jungen ergreift die Initiative und möchte auch Brot backen. Das Mädchen ist das älteste Kind. Alle drei beteiligen sich aber gleich an den verschiedenen Aufgaben. Den Ofen bedient das Mädchen.

Insgesamt sind an fünf Bänden in diesem Zeitraum Künstlerinnen an der Gestaltung der Bücher beteiligt. Das Buch über die Arbeit der Tierärztin ist von einer Frau geschaffen wor-

den wie auch das Kochbuch von einem Künstlerinnenteam entwickelt wurde. Drei weitere Bücher wurden von Frauen illustriert. Zwei dieser Werke zeigen auf den Umschlägen zwei sehr lebendige Buben. Einer boxt und trommelt (Nr. 127), der andere springt bekleidet ins Wasser und man sieht gleichzeitig sein Spiegelbild (Nr. 112). Das letzte Buch steht im Gegensatz zu den Darstellungen von Mädchen auf Büchern, die Wasser oder Spiegel zum Thema haben. Im ersten Zeitraum war schon einmal Spiegeln ein Thema. Das Mädchen stand vor einem Spiegel und richtete sich sein Haar. Auch hier ist auf dem Titelblatt ein Mädchen abgebildet, dass sich in einem Handspiegel betrachtet. Spiegel hat bei Mädchen mit Schönheit zu tun. Im Zeitraum von 1975 bis 1979 sieht man ein weiteres Spiegelbild eines Mädchens in einer Wasserlache auf der Einbandrückseite. Auf der Vorderseite springt ein Junge in eine Lache und das vorher erwähnte Mädchen steht am Rand.

Ein weiteres Buch von einer Frau illustriertes Buch (Nr. 73) hat Seifenblasen zum Thema. Vorne ist ein Mädchen auf rosa Grund zu sehen und auf der Rückseite steht ein von ihr abgewandter Junge. Beide machen Seifenblasen. In diesem Zeitabschnitt werden die Mädchen von den Künstlerinnen nicht so in den Vordergrund gerückt. Das Mädchen mit den Seifenblasen ist vor einem rosafarbenen Hintergrund gemalt und vermittelt einen sehr lieblichen Eindruck, während die Buben der anderen Künstlerinnen sehr wild dargestellt werden.

4.3. Analyse der Jahre zwischen 1980 bis 1984 (Nummern 130 bis 189)

Die größten Veränderungen bei der Anzahl der verschiedenen Personenkonstellationen ergeben sich bei den Einzelpersonen und Gruppen. Erstmals übersteigen die weiblichen Einzelfiguren die männlichen. In dieser Gruppe gibt es auch wie in den anderen einen Anstieg der Personen, die keinem Geschlecht zugeordnet werden können. Diese Entwicklung wird teilweise durch die größere Anzahl der Menschen bedingt und Personen dadurch auf großen Gruppenbildern im Hintergrund nicht mehr erkennbar sind. Auch werden aber Menschen oft nur mehr zur Hälfte oder nur Körperteile abgebildet. Auf Fotos kommt oft noch dazu, dass sie aus einem Winkel aufgenommen werden, der keine geschlechtliche Zuordnung der Figuren möglich macht bzw. die Farben sind zu dunkel.

Der Blickkontakt zwischen den Figuren wird nun öfter dargestellt. Bemerkenswert ist hier, dass am häufigsten Buben die Mädchen ansehen. Sie beobachten die Reaktionen der Mädchen oder wie auf einer Vorderseite schaut der Bub beim Basteln dem Mädchen zu, um es ihr nachzumachen. So wird ihr Verhalten für die Buben wichtiger und sie zeigen den Jungen etwas. Auf einem weiteren Umschlag ist aber auch zu sehen wie die Buben beim Spielen Blickkontakt halten und das Mädchen dadurch etwas ausgeschlossen wird. Früher wurde durch das

Zeigen einer Person der Blick der Figuren auf einen Punkt gelenkt. Der vermehrte Blickkontakt könnte bedeuten, dass die Beziehungen zwischen den Menschen wichtiger werden und die Umwelt in diesen Fällen nicht mehr so stark im Zentrum steht. Gleichzeitig werden aber auf einer Vielzahl an Bänden die Menschen von hinten dargestellt und auch nur Ausschnitte des Körpers gezeigt. Hier handelt es sich besonders um weibliche Figuren. So wird die Person nur zur Hälfte gezeichnet und dadurch ist beispielsweise nur der Rock sichtbar. Zwei Bände (Nr. 149 und 163) von Yagyū Genichirō haben den Körper zum Inhalt und hier werden nur die betreffenden Körperstellen auf den Umschlägen gezeigt. Die Nasenlöcher und die Fußsohlen sind gezeichnet, aber sonst ist der Mensch nicht dargestellt. Hier wird der menschliche Körper nicht wie zuvor durch eine männliche Figur am Umschlag repräsentiert. Im Buch selbst kommen auch weibliche Personen vor, auch werden parallel an einem männlichen und weiblichen Körper Dinge veranschaulicht, aber genauere Erklärungen werden anhand einer männlichen Figur erklärt. Auf dem Fortsatzblatt von Nummer 149 befindet sich ein Mann, der dazu auffordert, dieses Buch zu lesen. Also eine männliche Person spricht den/die LeserIn an. Im selben Zeitraum wird auch ein Buch (Nr. 182) über das Gehirn in die Reihe aufgenommen. Die Illustrationen stammen hier auch von Yagyū Genichirō und der Text von Takahashi Yūji. In diesem Band „Das Innere des Kopfes“ (*Atama no naka*) ist ein Bub die Hauptfigur, dessen Kopf auf der Vorder- und Rückseite von vorne und hinten die Einbandseiten füllend gezeigt wird. Auch dort kommen weibliche Personen vor, aber es gibt eindeutig eine männliche Hauptfigur.

Drei Umschläge (Nr. 156, 161, 167) zeigen einen Buben und ein Mädchen auf einer Seite. Hier ist wieder die Anordnung der Bub steht rechts und das Mädchen links zu beobachten. In einem Fall sind die beiden Menschenportraits inmitten von Bildern von anderen Gegenständen angeordnet. Hier ist der Mensch nur ein Teil von anderen Dingen. Zwei weitere Buchumschläge (151, 159) bilden zwei Figuren auf einer Seite und auf der verbliebenen eine weitere ab. Bei dieser Konstellation ist auffallend, dass zwei Mal auf der Vorderseite die Figuren ab den Hüften bzw. ab den Knien abwärts dargestellt werden. In dem ersten Fall kann man erkennen, dass es sich um zwei weibliche Figuren handelt, da sie Röcke tragen. Auf beiden Umschlägen sind die Menschen bis auf zwei von hinten dargestellt. In einem Fall bekommt die Umgebung dadurch mehr Bedeutung in der anderen Szene das Handeln der Personen. Auf Band 159 steckt das Mädchen gerade seinen Kopf in das Wasser. Das ist in Bezug auf Mädchen und das Thema Wasser eine ganz andere Darstellung. Auf den anderen Einbänden waren die Mädchen sehr vorsichtig oder in einem Fall wurde sie geärgert, aber dieses hat sein Gesicht unter Wasser. Das Interessante ist, dass sich der Junge im Vordergrund zu dem Mädchen

umdreht. Hier bekommen die Handlung des Mädchens für den Buben mehr Bedeutung. Das auf der Vorderseite die Figur nicht erkennbar ist, lässt die Möglichkeiten der geschlechtlichen Zuordnung offen. Diese Uneindeutigkeit ist in den 1980er Jahren im Laufe der Zeit besonders häufig zu finden. Gerade die Bände, die mit Fotos illustriert werden, sind hier besonders häufig vertreten.

14 Bände zeigen eine größere Gruppe von Menschen wovon fünf eine Familienszene beinhalten. Einige Bücher spielen in ländlichen Gegenden. So wird das Leben einer Bauernfamilie gezeigt und zwei Bücher befassen sich mit dem Fischfang. In anderen Bänden geht es darum, dass Familien aus der Stadt auf das Land fahren, um etwa die Urgroßeltern zu besuchen oder in den Bergen Wandern zu gehen.

Einzelpersonen kommen in diesem Zeitraum 12-mal vor. Von diesen Figuren sind 4 männlich, 5 weiblich und bei drei kann man das Geschlecht nicht zu ordnen. Bis auf einen Mann sind alle auf der Vorderseite zu sehen.

Viermal wird ein Mädchen allein auf einem Umschlag dargestellt. Drei von ihnen untersuchen bzw. beobachten etwas in der Natur. Zwei von ihnen sind von hinten dargestellt und eines sieht durch ein Fernglas. Das heißt ihre Gesichter sind verdeckt oder nicht dem Betrachter zugewandt. Die Mädchen sind allein und konzentrieren sich auf etwas. Ein Mädchen ist von oben fotografiert und spielt auf einem Spielplatz. Das heißt sie befinden sich außerhalb der häuslichen Umgebung und sind alleine mit einer Sache beschäftigt. Auf Band 166 ist eine Frau von den Hüften abwärts zusehen. Dies ist am Kleid erkennbar. Der Fokus liegt auf ihrer Assistenzhündin Dreena, die neben ihr geht und deren Name auch im Titel vorkommt. Hier wird die Geschichte und die Aufgaben des Hundes erklärt und gleichzeitig wird das Leben dieser sehbeeinträchtigten Frau geschildert. Sie ist berufstätig und hat eine Familie. Die Thematisierung von Behinderung in Bilderbüchern fällt in diesen Zeitraum. Erstaunlich ist aber, dass gerade diese Frau als berufstätige Mutter vorkommt, während in dieser Zeit Frauen meistens in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter oder im Familienbetrieb tätig gezeigt werden. Bei den männlichen Figuren gibt es auch einen Bezug zur Natur, aber nur eine ist in der Natur dargestellt. Erwachsene sind auf zwölf Bänden abgebildet. Dreimal sind Frauen nur ausschnittsweise zu sehen. So kann man zwei nur als solche erkennen, weil der Rock sichtbar ist. In einem anderen Fall sind nur die Hände zu sehen und nur vom Titel her erfährt man, dass es sich um die Hände der Mutter handelt.

4.3.1. Erscheinungsbild der Figuren

Der Hintergrund auf den Einbandseiten ist nur bei Büchern, die im Freien spielen, gestaltet. Die Natur steht dadurch sehr im Vordergrund. Die meisten männlichen und auch weiblichen Figuren auf den Umschlägen befinden sich außerhalb des Hauses. Viele Bücher haben zum Thema, dass die Freizeit in der Natur verbracht wird, und dabei werden verschiedene Dinge beobachtet. Unterschiede bei männlichen und weiblichen Figuren lassen sich bezüglich des Hintergrundes nicht feststellen. 1984 erscheint der Band 181, der auf seinem Umschlag Menschen im Inneren eines Hauses zeigt. In diesem Werk werden verschiedene Dinge im Querschnitt dargestellt. Auf der Einbandrückseite ist aus dieser Perspektive ein Haus gezeichnet. So kann der Betrachter sehen welchen Tätigkeiten die Personen gerade in den einzelnen Zimmern nachgehen. Die Mutter steht in der Küche, der Vater spielt mit der Tochter und der Sohn sitzt in einem Zimmer und schaut mit einem Mikroskop in den Himmel. Bereits 1973 wurden im Band 48 ebenfalls Querschnitte thematisiert. Hier wird auch ein Haus im Querschnitt abgebildet, jedoch nicht auf dem Umschlag. Die Mutter steht dort in der Küche und bereitet etwas zu, der ältere Bruder sitzt am Schreibtisch, der jüngere Sohn spielt und der Vater sitzt im Empfangszimmer und unterhält sich mit einem anderen Mann. Elf Jahre später gibt es eine Tochter und der Vater verbringt die Zeit mit ihr, aber die Frau ist immer noch alleine in der Küche und kümmert sich um den Haushalt.

In diesem Zeitabschnitt ist die Kleidung betreffend am auffallendsten, dass Frauen immer öfters Hosen tragen. Auf vier Einbänden tragen weibliche Figuren Jogginghosen. In zwei Situationen sind sie körperlich aktiv und in den beiden anderen geht es um eine Freizeitsituation. Mädchen tragen auch vermehrt beim Spielen oder Sport kurze Hosen. Das heißt die Kleidung lässt mehr Bewegung zu. Auf Band 146 wird ein Wettlauf dargestellt. Zwei verschiedene gemischtgeschlechtliche Mannschaften treten gegeneinander an. Die TeilnehmerInnen tragen alle weißen Shirts, schwarze Hosen und je nach Mannschaft verschiedenfarbige Kappen. Hier ist nicht das Geschlecht für die Kleidung ausschlaggebend, sondern das Team. Auf der Rückseite sieht man wie ein Mädchen als erste die Ziellinie überschreitet. Weiße Kleidung wird nicht nur in dieser Sportszene getragen, sondern wird jetzt von Buben und Mädchen in dieser Zeit häufiger getragen. Gleichzeitig sind einige Mädchen wieder mit größeren Maschen zu sehen, die aber im Vergleich zur Anfangszeit sehr dezent sind. Wenn männliche und weibliche Figuren vorkommen, sind Unterschiede bei den Haarfarben wieder zu beobachten. Auch haben auf einigen Umschlägen die Mädchen eine hellere Gesichtsfarbe als die Jungen. Die Kinder sind nun in den meisten Fällen gleich groß. Die Einteilung der Bub ist größer als das Mädchen ist nicht mehr so oft zu finden.

Das vermehrte Auftreten von Erwachsenen führt dazu, dass auch eine größere Vielfalt an Kleidung zu sehen ist. Das ist dadurch bedingt, dass Berufskleidung wie bei dem Koch zu sehen ist, aber auch durch die landwirtschaftlichen Themen und die dortigen Arbeiten erfordern wiederum eine andere Art von Kleidung. Auch die Freizeitaktivitäten bringen eine größere Auswahl der dargestellten Kleidung mit sich. Hier zeigt sich bei den Erwachsenen eine Angleichung der Farben. Besonders auffallend ist, dass Frauen vermehrt Hosen tragen. Gleichzeitig sind aber Röcke auf anderen Umschlägen das einzige Zeichen, dass es sich bei den Figuren um Frauen handelt. Die Marktfrauen tragen Kopftücher wie auch in den Büchern selbst Frauen öfter mit diesen dargestellt werden. Auch Frauen sind jetzt häufiger außerhalb des Hauses dargestellt und dies führt dazu, dass sie verschiedene Arten von Taschen (Hand- oder Einkaufstasche und Rucksack) mit sich tragen. In diesem Zeitabschnitt ist eine Kindergärtnerin oder Lehrerin, die eine Trillerpfeife benützt und eine Trainingshose trägt, auf einem Umschlag zu sehen. Auch wird die Verwandlung eines Mädchens in ihre Filmrolle gezeigt.

Mädchen und Frauen werden mit einer größeren Vielfalt an Dingen dargestellt. So benützt eines ein Fernglas oder bei einem Mädchen ist im Hintergrund ein Fahrrad zu sehen. Auch eine Schere und ein Fernglas werden benutzt. Das Messer und die Verwendung von einem Tablett sind wieder im Bereich des Haushalts angesiedelt.

Männer werden im beruflichen Bereich mit einem Kalb, Bento-Boxen und Netzen dargestellt. Ein Rucksack, Stift, Papier und ein Kaleidoskop sind für den Freizeitbereich notwendig. Die Schere kommt einmal auf einem Band vor, in dem gebastelt wird und die Flaschen und das Tablett kommen in zwei Fällen vor in denen ein Junge sich mit häuslichen Dingen beschäftigt.

4.3.2. Themen ausgewählter Werke

Das vermehrte Auftreten von Erwachsenen führt dazu, dass auch mehr Menschen, die ihrer beruflichen Tätigkeit nachgehen, auftreten. Zur gleichen Zeit sieht man aber auch Familien gemeinsam Freizeitaktivitäten nachgehen. So wird beispielsweise gemeinsam gewandert oder ein Sumō-Kampf angesehen. Die Väter treten dabei öfter in Erscheinung. So spielen sie in sieben der Bücher, die Menschen auf dem Umschlag zeigen, eine unterschiedlich große Rolle. In zwei Bänden unternimmt der Vater alleine etwas mit den Kindern. In einem geht es um Vogelbeobachtung und der Vater geht mit seiner Tochter in die Natur. Das Mädchen hat ein Fernglas bei sich und neben den verschiedenen Vogelarten wird dessen Funktionsweise erklärt, in dem verschiedene Perspektiven gezeigt werden. Oft sind Buben bei Bänden, die von Themen über Geräte oder Perspektiven die Hauptfiguren, aber hier in Kombination mit dem Vater ist hier ein Mädchen zu sehen.

Auf den Einbänden halten sich viele Menschen in der Natura auf. Dies trifft auf einzelne Figuren, auf kleine und größere Gruppen zu. Sie sind dabei Tiere zu beobachten oder bestimmte Dinge näher zu untersuchen. Drei Mal sind Mädchen zu sehen, die sich allein auf eine bestimmte Sache konzentrieren.

Auf Band 130 werden Frauen beim Einkaufen und Verkaufen von Lebensmittel auf einem Morgenmarkt gezeigt. Hier kommen gleichzeitig häusliche Aufgaben und beruflichen Tätigkeiten vor. Eine weitere Frau, die ihrem Beruf nachgeht, ist Kindergärtnerin oder Lehrerin. Auf zwei Bänden sind Frauen als Mutter bzw. Hausfrau dargestellt. In einem weiteren Band ist das Leben einer Milchbauernfamilie zu sehen. Zum ersten Mal ist ein Vater beim Spielen mit seiner Tochter zu sehen. Männer sind auf den Umschlägen auch noch als Fischer, Koch und Sumō-Ringer zu sehen.

Wie im ersten Kochbuch dieser Reihe gibt es auch in einem weiteren ein älteres Mädchen und zwei jüngere Kinder. An den Aufgaben beteiligen sich alle drei Kinder, wobei der Bub dem Mädchen am öftesten zusieht. Der Bub trägt die Lebensmittel und er zeigt dem/der LeserIn wie man eine Eieruhr einstellt. Auffallend ist bei den Kochbüchern, dass nicht die Mutter den Kindern etwas zeigt, sondern diese Aufgabe ein älteres Mädchen übernimmt.

In diesem Zeitraum wird in drei Bänden ein Blick zurück in die Vergangenheit geworfen. Im Band Nummer 142 „Die Feuerwehr früher und heute“ (*Mukashi no shōbō – Ima no shōbō*) von Yamamoto Tadayoshi wird die Entwicklung der Feuerwehr über einige Epochen gezeigt. Auf dem Umschlag sind vier Kinder gekleidet in der Mode verschiedener Zeiten von hinten dargestellt. Sie betrachten gerade Feuerwehruniformen, die zu der Epoche ihrer Kleidung passen. Drei davon sind Mädchen. Im Buch selbst geht man 200 Jahre in die Edo-Zeit zurück und stellt in mehreren Schritten bis zur Gegenwart des Buches Brände und die Feuerwehreinsätze dar. Hier kann man die Feuerwehrfahrzeuge, die Uniformen, aber auch die Häuser und die zum Teil fliehenden Menschen sehen. Erstaunlich ist bei dem Blick in die 1950er Jahre, dass hier eine Frau auf einem Mofa dargestellt wird. Frauen, die ein Fahrzeug bedienen, sind in den Büchern fast nie zu sehen. Jedoch bei einem Blick in die Vergangenheit ist eine Frau auf einem Mofa zu finden. Die Personen, die aus den Häusern gerettet werden müssen, sind fast nur Frauen. Dies lässt den Eindruck aufkommen, dass sie besonders hilfsbedürftig sind. Ein Mann wird schwerverletzt auf einem Spezialrettungsfahrzeug gezeigt. Hier steht das Transportmittel im Mittelpunkt und deshalb liegt die Vermutung nahe, dass wie immer, wenn Fahrzeuge oder Maschinen zu sehen sind, die Figur männlich ist.

In zwei weiteren Büchern wird ein Blick in die Kindheit eines Elternteils geworfen. Im Band Nummer 140 „Die Hände der Mutter“ (*Okāsan no te*) von dem Bilderbuchschaffenden

Nagasaka Kōzō stehen die Hände der Mutter im Mittelpunkt. Auf dem Umschlag sind vorne und hinten nur die Hand und der Unterarm der Mutter und die eines Kindes, das sich an dem Arm bzw. Hand festhält zu sehen. Auf dem Titelblatt ist ein schlafendes Mädchen zu sehen und auf dem hinteren steht die Mutter neben dem schlafenden Mädchen. Der Betrachter erfährt was sie alles mit ihren Händen macht. Diese Tätigkeiten beschränken sich vorwiegend auf den Haushalt und Kindererziehung. Auf einer Doppelseite wird dann gezeigt wie das in ihrer Kindheit war und wie ihre Mutter diese Dinge mit der Hand erledigen musste. Die Tätigkeiten beschränken sich auf den Haushalt und Kindererziehung. Der Vater kommt zweimal im Buch vor. Im Text heißt es, dass er früher nach Hause kam. Er sitzt in den beiden Szenen am Tisch. Er beteiligt sich nicht an der Hausarbeit, er hilft lediglich der Mutter beim Aufwickeln der Wolle. Im Buch kommen auch noch ein Sohn und ein Kleinkind vor, aber der Fokus liegt auf den weiblichen Figuren - Großmutter, Mutter und Tochter.

Im Band 144 „Der Geburtstag des Urgroßvaters“ (*Hiiojiisan no tanjōbi*) von Watanabe Shigeo wird ein Rückblick auf das Leben des Vaters und dessen Familie auf dem Land gemacht. Am Beginn des Werks sieht man die Familie in einer Wohnküche in der Stadt. Der Vater trägt eine Schürze und macht sich am Tisch zu schaffen, während die Mutter strickt. Die Familie besteht noch aus einer Tochter und einem jüngeren Sohn. Der Vater erzählt den Kindern, dass sie in den Ferien im Frühling auf das Land zu den Urgroßeltern fahren werden, um dort den 88zigsten Geburtstag des Großvaters zu feiern. In Folge schildert der Vater seinen Kindern wichtige Stationen seines Lebens und seiner Ursprungsfamilie. Auch sein Entschluss nach seinem Studium in der Stadt zu bleiben, wird angesprochen. Ganz wesentlich dabei, sind auch die Fortbewegungsmittel. Seine Mutter wird als Braut auf einer Sänfte zum Haus seiner Großeltern getragen. Später fährt er mit dem Rad, dem Bus etc. Seine Schwester wird als Braut mit dem Auto in die Stadt fahren. Die Veränderung der Zeit wird auch so ausgedrückt. Bei der Fahrt der Familie auf das Land fährt man zuerst mit dem Shinkansen und dann mit dem Bus, bis man das letzte Stück des Weges zu Fuß geht. Das Buch endet mit einem Familienfoto. Die versammelte Familie ist aber auch gleich zu Beginn auf der Vorderseite zu sehen. Hier kann man die unterschiedliche Sitzhaltung der Männer und Frauen erkennen. Die Kleidung der Familienmitglieder reicht bei den alten Familienmitgliedern von Kimono bis bei den Frauen aus der Stadt zu Hosen. Die Familie ist U-Förmig angeordnet. An der Stirn sitzen die Urgroßeltern und Großeltern und seitlich jeweils zuerst ein Mann und die dazugehörigen Frauen und Kinder. In der Mitte knien ein junger Mann und eine junge Frau. Der Mann ist im Vordergrund und öffnet gerade Flaschen. Die Frau ist im Hintergrund und beugt sich vor, weil sie auf einem Tablett Sake anbietet. Das Mädchen kümmert sich um die Gäste,

während der Mann aus einer körperlich erhobeneren Situation mit dem Flaschenöffnen beschäftigt ist. Aus der Sitzordnung ergibt sich eine gewisse Rangordnung. Da zuerst die Männer, die Plätze einnehmen.

Beim Vergleich beider Werke fällt auf, dass der Vater wird im zweiten Werk zwar bei der Hausarbeit gezeigt wird, aber diese Szene wiederholt sich in dem Buch nicht mehr. Die Mutter wird im ersten Buch wiederholt bei verschiedenen Tätigkeiten im Haushalt dargestellt. Die Rückschau in die Vergangenheit bezieht sich bei der Mutter auf den Haushaltsbereich, beim Vater geht es um wichtige Stationen seiner Kindheit und auch seiner Familie. Alltagsverrichtungen sind hier nicht das Thema. Daneben sieht man auch die moderne Stadt und das Leben auf dem Land. In dem ersten Werk werden die drei weiblichen Figuren aus drei verschiedenen Generationen nur im häuslichen Bereich gezeigt, während im zweiten mehrere Dinge eine Rolle spielen. Der Mann betätigt sich im Haushalt, aber das ist nicht das Thema, sondern sein Leben wird in einen größeren Kontext gebracht. Das Leben der Frau wird auf ihre Rolle als Hausfrau und Mutter begrenzt.

Drei Bände (Nr. 141, 168 und 177) wurden jeweils von einer Künstlerin gestaltet. Die Themen sind Kochen, Vogelbeobachtung und Katzen. Ein Mädchen ist auf dem Umschlag abgebildet und auf einem weiteren sind zwei weibliche Figuren und eine männliche zu sehen. Das heißt hier sind die Mädchen in der Überzahl. Dies ist aber bei Kochbüchern in jener Zeit zu beobachten. Kochbücher fallen in die Themen, die nur von weiblichen Bilderbuchschaffenden aufgegriffen werden. Auffallend ist, dass bei diesen drei Büchern eines dabei ist in dem ein Mädchen mit einem Fernglas Vögel beobachtet. Sie verwendet dieses optische Gerät und in dem Buch werden verschiedene Vergrößerungen dargestellt. Normalerweise werden solche Dinge nicht mit einer weiblichen Hauptfigur erklärt. Hier tritt das Mädchen aber alleine mit seinem Vater auf. Er erklärt ihr zwar nicht das Gerät, aber in Verbindung mit ihm erscheint diese Darstellung möglich. Interessant ist auch, dass ein Junge mit der Katze auf dem Umschlag dargestellt ist. Der Bub und die Katze sind von der Seite zu sehen und sehen sich an. Die Katze wurde wie früher schon besprochen mit Mädchen dargestellt bzw. wenn die Katze neben einem Buben gezeichnet wird, dann hat das Buch oft Themen, die mit Frauen verbunden werden wie das Innere des Hauses, Gefühle etc. zum Thema. In diesem Zeitraum werden sehr oft Frauen und Mädchen außerhalb des Hauses gezeigt. In dem Buch ist zwar der Bub auf der Vorderseite, aber im Buch selbst sieht man sehr oft die Mutter und Schwester das Jungen. Interessant ist, dass man hier die Mutter einmal mit einer anderen Frau zu Hause Kaffee trinken sieht. Das eine Frau ohne ihre Familie und ohne Beschäftigung zu sehen ist, kommt sehr selten vor.

Band 146 wurde von einem Autor geschrieben, aber von einer Frau illustriert. Auf dem Umschlag sieht man zwei gemischtgeschlechtliche Mannschaften von Kindern gegeneinander antreten. Eine Lehrerin oder Kindergärtnerin gibt für den Wettlauf mit einer Trillerpfeife das Startsignal. Auf der Rückseite sieht man, dass ein Mädchen als erste durch das Ziel läuft. In diesem Buch geht es um verschiedene Zeichen, die Menschen einander geben. In der Geschichte, die erzählt wird, kommt ein kleines Mädchen vor, das mit seinem älteren Bruder und dessen drei Freunden Baseball spielen möchte. Da sie aber noch keine Zeichen versteht, verabredet der Bruder mit seinen Freunden ein Zeichen, mit dem er abgeholt werden soll ohne dass das Mädchen bemerkt, dass er geht und sie so nicht mitgenommen werden muss. Der Plan geht auf und das kleine Mädchen wird darüber sehr wütend und diese Gefühle werden auch im Buch dargestellt. Die Buben beobachten auf ihrem Weg eine Baustelle und die Bauarbeiter. Das Mädchen ist auf dem Gehsteig mit ihrer Mutter und einer weiteren Frau, die einen Kinderwagen schiebt, unterwegs. Als der Bruder nach Hause kommt, macht ihm die kleine Schwester beim Eingang eine Szene. Die Mutter, die gerade dabei ist, dem Vater und einem männlichen Gast Tee zu servieren, deutet sie sollen still sein. Dem Mädchen wird in einem Panel auf der nächsten Seite erklärt, dass der gestreckte Finger vor dem Mund bedeutet, dass man leise sein soll. Interessant ist, dass hier auf dem Umschlag ein siegendes Mädchen gezeigt wird und im Inneren des Buches ein Mädchen ausgeschlossen wird, weil es etwas nicht kann. Die Kinder werden nach Geschlecht in die Bereiche der Männer und Frauen aufgeteilt.

Drei weitere Bände (159, 176 und 178) wurden von einer Frau geschrieben und von einem Mann illustriert, zwei von diesen mit Fotos. Hier fällt auf, dass die Gesichter der Personen nicht zu sehen sind. Auf Band 159 sind auf der Vorderseite die Beine eines Kindes knieabwärts zu sehen. Auf der Rückseite sieht man wie ein Junge im Wasser hockend sich zu einem Mädchen umdreht, das gerade sein Gesicht ins Wasser taucht. Auf der Vorderseite ist keine geschlechtliche Zuordnung möglich und das Mädchen verhält sich nicht wie sich Mädchen sonst in Bezug auf Wasser etwas geziert benehmen, sondern sie ist hier wilder als der Junge. Im Buch selbst sind öfter Buben und bei mehreren Aktivitäten, die etwas wilder sind, zu sehen. Auf Band 176 ist ein Mädchen zu sehen, dass auf der Vorderseite turnt und auf der Rückseite den Boden untersucht. Auf der Vorderseite sind auf der rechten oberen Ecke zwei Fahrräder zu sehen. Mädchen werden eher seltener mit Fahrrädern in Verbindung gebracht. Auf Band 178 ist eine Bauernfamilie zu sehen. Aus dem Titel erfährt man, dass ein Kalb geboren wurde. Der Vater steht im Vordergrund innerhalb des Auslaufs und hält dieses im Arm. Außerhalb des Zaunes befinden sich die Mutter und die Tochter und bestaunen das kleine Tier.

Das Mädchen steht etwas erhöht auf einer Latte des Zaunes. Das Mädchen trägt eine Jogginghose und die Mutter eine Jeans. Der Vater einen Arbeitsoverall.

4.4. Analyse der Jahre von 1985 bis 1989 (Nummer 190 bis 249)

In diesem Zeitraum fällt das 1987 in dem über die Hälfte der Bände von Frauen gestaltet wurden. Dies passiert in den 30 Jahren nur ein einziges Mal. Jedoch nur drei dieser Bücher bilden Menschen ab. Der Rest befasst sich nur mit Tieren und Pflanzen. Doch neben der Tatsache, dass hier auffallend viele Künstlerinnen vorkommen, erscheint in diesem Jahr ein von einer Frau verfasster Band über arbeitende Mütter.

Auch erscheint in diesen fünf Jahren eine Serien mit einer weiblichen Hauptfigur im Titel innerhalb von *Kagaku no tomo* zum ersten Mal. Eine wesentliche Veränderung tritt auf den Umschlägen der Bücher über den menschlichen Körper auf. Dabei spielt auch das Thema Aufklärung eine große Rolle. Der Vater übernimmt in einigen Werken Aufgaben im Haushalt und Kindererziehung.

Zwei Bände zeigen einen Buben und ein Mädchen auf eine der Umschlagseiten. Diese Anordnung wird besonders bei den Reihen, die in dieser Zeit entstehen besonders deutlich. Hirano Remis Kochbuchreihe bildet immer ein Mädchen und einen Buben auf dem Umschlag ab. In diesem Zeitraum wird es üblich auf Büchern, die den menschlichen Körper thematisieren, jeweils einen Buben und ein Mädchen auf einer Seite und auf der verbleibenden eine Person, deren Geschlecht man nicht erkennen kann, abzubilden. In die Gruppe in der nur zwei Personen vorkommen, fällt auch noch ein Band, auf dem ein Vater mit seinem Sohn auf den Schultern dargestellt wird. Drei Bände zeigen auf der Vorderseite eine menschliche Figur deren Geschlecht man nicht erkennen kann bzw. es wird in einem Fall nur ein Körperteil gezeigt. Auf der Rückseite sind sowohl ein Bub und ein Mädchen abgebildet. Der Band 215 trägt den Titel „Ausgabe des Freundes des Wissens - Die Hausapotheke“ (*Kagaku no tomo han – Kyūkyūbako*) und der Text stammt von Yamada Makato und die Illustration von Yagyū Genichirō. Letzterer hat auch, in diesem Fall allein, den Band 239 „Das Geheimnis der Brüste“ (*Oppai no himitsu - Munyun munyun uppu uppu!!*) gestaltet. Dieser Autor hat schon in dem letzten Zeitabschnitt drei Bücher über den menschlichen Körper geschaffen und auch in diesen beiden Büchern geht es um das gleiche Thema. Auf den Büchern zuvor waren auf den Umschlägen nur die thematisierten Körperteile bzw. einmal der Kopf eines Jungen zu sehen. Auf diesen Umschlägen kommen jeweils ein Bub und ein Mädchen auf der Rückseite vor. Auf Band 215 sieht man ein Gesicht bis oberhalb der Ohren. Der Illustrator setzt bei Jungen und Mädchen den Haaransatz sehr hoch an und so ist das Geschlecht nicht wie in früheren

Jahren erkennbar. Die beiden Kinder auf der Rückseite tragen beide ein rotweiß gestreiftes Oberteil. Die Darstellung des Mundes ist sehr unterschiedlich. Der Junge hat seinen wesentlich weiter geöffnet. Diesen Unterschied bei der Darstellung von Buben und Mädchen kommt immer wieder vor und hier ist es besonders bedeutsam, denn über den Köpfen der Kinder ist eine Sprechblase. Sie beginnt zwischen den Kindern und soll darauf hinweisen, dass beide am Wort sind, aber es entsteht der Eindruck, dass der Junge lauter ist. Sie sprechen die Mutter direkt an und sagen, dass sie verletzt seien und was man da tun solle. Sie haben auch beide ein Pflaster im Gesicht. Dies ist auch als Aufforderung an die „lesenden“ Kinder zu verstehen. Sie sollen ihren Müttern Fragen stellen. Auf der letzten Seite wird die Mutter direkt angesprochen und ihr werden zu einzelnen Seiten im Buch Ratschläge gegeben, wie sie die Dinge den Kindern erklären kann. Auf der zweiten Seite wird noch einmal erklärt, dass man mit der Mutter zusammen lernen kann, wie man sich bei Verletzungen verhält. Im Buch wird das Personalpronomen *kimi* für du verwendet und das deutet auf einen männlichen Erzähler hin. Wenn es Unklarheiten gibt, kann man die Mutter fragen. Nach dieser Einleitung ist in einer kleineren Schrift als eine Art Fußnote angefügt, dass man natürlich auch gemeinsam mit dem Vater lernen kann. In anderen Büchern werden in wenigen Fällen sofort beide Eltern angesprochen. Hier liegt der Fokus auf der Mutter, denn die Texte im Buch, auf dem Umschlag und auch das hintere Fortsatzblatt richten sich nur an die Mutter. Sie kommt auch alleine in der bildlichen Darstellung vor. Die Kleidung der männlichen und weiblichen Figuren ist was die Farben betrifft gleich. Meistens wird weiß verwendet und die anderen Farben werden nicht einem Geschlecht zugeordnet. Die Buben haben die Münder weiter geöffnet, Mädchen tragen Röcke und die Frisuren unterscheiden sich. Die körperlichen Probleme unterscheiden sich auch. Die Mädchen schneiden sich, stürzen und ihnen schlafen Glieder ein. Die Jungen hingegen verletzen sich beim Sport, sie schneiden sich auch, werden beim Spielen von der Katze gekratzt und gebissen, von einer Biene gestochen und ein Insekt fliegt ins Ohr. Diese Aktivitäten sind auch eher außerhalb des Hauses anzusiedeln. Auf der letzten Seite wird der Mutter geraten was sie bei den einzelnen Verletzungen unternehmen kann. Das Buch belehrt die Kinder und die Mütter. Die Kinder sollen aber noch einmal durch die Mutter belehrt werden. Auf dem Band 239 sind auf der Vorderseite nur zwei Brüste aufgemalt. Dies folgt dem Muster der vorangegangenen Bände, auf denen nur ein Körperteil gezeichnet war. Auf der Rückseite sieht man nur die Köpfe von einem Buben und einem Mädchen. Oberhalb der Köpfe stehen drei Sätze. Sie beinhalten die Aufforderung an die Mutter etwas zu erklären. Daran anschließend kommt aus der Sicht des Mädchens und dann aus der des Jungen die Frage wie sie als Baby waren. Das wird durch die Pronomen *boku* und *watashi* ausgedrückt. Das Mäd-

chen stellt die Frage zuerst. Auch hier wird wie beim zuvor besprochenen Buch die Mutter angesprochen. Auch auf der hinteren Vorsatzseite steht wieder ein Text, der sich an die Mutter richtet als Ergänzung zu diesem Thema. In diesem Buch wird der Grund für die unterschiedliche Größe der Brüste von Mann und Frau erklärt. Nach dem an einem Männer- und Frauenkörper die verschiedenen Formen gezeigt werden, wird der Stillvorgang erklärt. Am Ende des Buches werden die Kinder wieder vom Erzähler mit *kimi* angesprochen und die Antwort wird wieder mit *bokutachi* eingeleitet. Also wieder zwei männliche Pronomen. Auf der hinteren Vorsatzseite wird der Mutter erklärt, wie sie damit umgehen kann, wenn sie nicht stillen konnte und was sie dem Kind sagen kann, dass es trotzdem deswegen in Ordnung sei. Die Figuren sind wie im vorigen Band was die Kleidung betrifft sehr ähnlich angezogen. In beiden Bänden sind mehrere Mädchen auf einer Seite auch ohne Buben abgebildet. Das ist auch in anderen Bänden dieses Zeitraums zu beobachten. Sie unterhalten sich bzw. spielen miteinander. Dies ist eine Veränderung zu früheren Zeiten als zwar Buben ohne Mädchen miteinander spielten, aber so wenige Mädchen in den Büchern vorkamen bzw. sie nur in Verbindung mit einem Buben dargestellt wurden, dass solche Situationen nicht zustande kamen.

Sechs Bände bilden Gruppen von mehreren Personen auf den Umschlägen ab. Auch hier ist zu beobachten, dass das Geschlecht in vielen Fällen nicht mehr erkennbar ist, da nur ein bestimmter Ausschnitt des Gesichts oder nur der Körper sichtbar ist. Da wird deutlich, dass die Unterscheidbarkeit der Geschlechter mehr auf den Frisuren zu liegen kommt.

Auf Band 230 bastelt der Vater mit den Kindern eine Vogelscheuche. Das Mädchen ist jünger als der Bruder und sie steht auf einem Sessel und schminkt die Puppe. Der Bub hantiert daneben mit einem Draht. Die Beschäftigung bzw. die Materialien, die sie verwenden, sind sehr unterschiedlich. Das Mädchen ist mit der Verzierung beschäftigt, während der Bub ein Holzsword an der Puppe befestigt. Auf dem Titelblatt sieht man die drei von hinten auf den Fahrrädern. Der Bub fährt vorne allein, während das Mädchen hinten beim Vater auf dem Rad sitzt und die Vogelscheuche hält. Der Vater unternimmt hier etwas mit den Kindern bzw. fertig mit ihnen etwas gemeinsam an. Die Tätigkeiten sind unterschiedlich und aufgrund des Alters ist das Mädchen wieder in einer schwächeren Position.

Im Band 193 geht es um Fingerspiele. Auf dem Titelblatt ist wahrscheinlich ein Lehrer zu sehen, denn im Inneren des Buches sieht man ihn mit vielen Kindern. Dazu kommt noch eine Frau. Sie machen mit den Fingern verschiedene Figuren. Die Mädchen sind deutlich in der Unterzahl. Am Ende des Buches sieht man eine Mutter, die das Bad für den Sohn heizt. Diese Aufgabe jenseits des Spiels wird wieder von einer Frau gemacht.

Zehn Bände bilden auf dem Umschlag eine Einzelperson ab. Davon sind fünf weiblich und vier männlich und bei einem Kind kann man das Geschlecht nicht erkennen, denn es ist in eine Decke gehüllt und man kann nur das Gesicht sehen. Auf den Umschlägen sind zweimal Väter alleine mit ihren Kindern dargestellt (Nr. 196 und 230). Jedoch Mütter werden zweimal auf den Umschlägen angesprochen, aber nicht abgebildet.

4.4.1. Erscheinungsbild der Figuren

Der Hintergrund auf den Umschlägen wird Großteils nur bei Naturthemen ausgearbeitet, sonst sind die Hintergründe auf die Menschen und das was sie gerade tun, reduziert. Wenige Werke zeigen jetzt auch die Stadt oder auch ein Geschäft. Bei den Büchern auf denen Buben und Mädchen paarweise dargestellt werden, sieht man oft nur die Schultern und die Köpfe.

Auf der Vorderseite sind oft die Menschen nicht erkennbar. Auf den Rückseiten werden dann oft ein Mädchen und ein Bub abgebildet. Bei der Kleidung der Mädchen ist zu beobachten, dass die Krägen stärker als vorher ausgearbeitet werden. Im Band 241 fällt eine Kindergärtnerin sehr ins Auge die eine rosa Leggings und ein sehr körperbetontes Oberteil trägt. Auch ihr Haarschnitt ist sehr modern und ausgefranst. Das ist gerade bei Kindergärtnerinnen ein sehr ungewöhnlicher Anblick, denn diese sind meistens sehr unauffällig und klassisch gekleidet. Die Buben und Mädchen sind sehr wild. Die Mädchen nehmen sehr kämpferische Posen ein und werfen mit Papierfliegern. Ein Mädchen hat drei kleine Zöpfe und bei manchen Kindern kann man aufgrund ihrer Frisuren und Kleidung nicht erkennen, ob es Buben oder Mädchen sind. Zwei der Mädchen auf den Umschlägen werden mit einem Stofftier abgebildet.

4.4.2. Themen ausgewählter Bücher

Eine sehr traditionelle Thementaufteilung ist in diesem Zeitabschnitt bei den Einzelfiguren zu sehen. Die männlichen Einzelfiguren befinden sich außerhalb eines Gebäudes. Die Themen handeln von einer Fahrradreparatur, der Freundschaft mit einem Hund, Naturbeobachtung und wie unterschiedliche Entscheidungen den Verlauf einer Geschichte beeinflussen können. Die Bände, auf denen nur eine weibliche Figur abgebildet ist, handeln von Warte, Geschäften, Kochen, Geburt und einem Fest. Ein Thema, das von Männern dominiert wird, sind Transportmittel (Vgl. Nr. 212, 248) kommen in diesem Zeitabschnitt vor. Hier sind Männer die Steuernden. Zwei weitere Bücher behandeln das Thema Aufklärung, das in dieser Zeit allgemein in die Kinderliteratur aufgenommen wird.

In drei Werken kümmert sich der Vater um die Kinder und erledigt Aufgaben im Haushalt. Manchmal war der Vater bereits in vorigen Zeitabschnitten in einer Szene im Buch im Haushalt aktiv. Anfang der 1980er Jahre sieht man sie vermehrt auch mit den Kindern spielen

oder sie unternehmen gemeinsame Aktivitäten in der Natur. In diesen Werken sind die Anwesenheit und die Mithilfe des Vaters ein wichtiger Bestandteil der Geschichte. Seine häuslichen Aktivitäten beschränken sich nicht nur auf eine Szene, sondern ziehen sich durch die gesamte Geschichte und man sieht bei verschiedenen Tätigkeiten. In drei Werken werden Berufe (Nr. 199, 201, 222) angesprochen. Band 201 und 222 werden von einer Künstlerin und 199 von einem Autor und einer Illustratorin gestaltet.

Das Werk mit der Nummer 201 trägt den Titel „Kennst du dieses Geschäft“ (*Konna omise shitteru?*) von Fujiwara Maki. Auf dem Umschlag sieht ein Mädchen sehnsüchtig durch die Auslagenscheibe in das Innere eines Geschäfts. In der Auslage stehen verschiedene Speisen und Getränke. Sie steckt einen Finger in den Mund und die andere Hand presst sie gegen die Scheibe. In dem Buch selbst werden verschiedene Geschäfte und Betriebe vorgestellt. Es werden Betrieben, die Dinge, die zum alltäglichen Gebrauch gehören, aber auch etwas ungewöhnliche Unternehmen, die beispielsweise Modelle des Körpers für Schulen und Universitäten herstellen, vorgestellt. Zwei in diesen Geschäften beschäftigte Frauen tragen ihr Baby bei der Arbeit auf dem Rücken. Das heißt hier arbeiten die Frauen auch schon wieder mit kleinen Kindern. Der Eindruck entsteht, dass es sich bei diesen Betrieben oft um Familienbetriebe handelt. KundInnen mittleren Alters sind Frauen, bei Kindern und alten Menschen kommen beide Geschlechter vor.

Der Band 222 „Mütter während der Arbeit“ (*Okāsan wa shigotochū*) von Numano Masako. Auf dem Umschlag sieht man auf der Vorderseite die Portraits von zwölf Frauen. Auf der Rückseite sieht man dieser Ausgabe von *Kagaku no tomo* in den Händen eines Kindes, dessen Geschlecht man aber nicht erkennen kann, da das Gesicht fast ganz vom Buch bedeckt wird. Auf den Portraits sieht man vier Frauen, die einen weißen Kittel tragen und daher einen Beruf im Gesundheits- oder Forschungsbereich ausüben dürften. Zwei Frauen tragen ein Kopftuch. Dies weist daraufhin, dass sie in einer Küche oder in einem Handwerksbetrieb arbeiten. Diese Portraits sind auf einer herausgelösten Seite eines Spiralblocks gezeichnet, die wiederum auf rosa Grund liegt. Auf dem Titelblatt steht, dass die Mutter von Mucchan eine Bilderbuchillustratorin ist und an einem Buch über berufstätige Mütter arbeitet. Dazu wird sie die Mütter der KindergartenkollegInnen der Tochter besuchen. Die Tochter verkündet, dass sie auch mitgehen möchte. Die Dialoge werden in Sprechblasen dargestellt. Sie zuerst eine Fleischhauerei. Dort arbeiten die Eltern gemeinsam. Die Mutter kocht bzw. bereitet Speisen vor, die die Kunden mitnehmen können und der Vater bedient die Maschinen. Die nächste Mutter ist eine Gemüsehändlerin. Sie bedient die Kunden und schlichtet Gemüse, während ihr Mann Gerichte, die dort gegessen werden können, zubereitet. Darauf

folgen eine Friseurin, eine Konditorin, eine Taschenmacherin und eine Tierärztin, die alle ebenfalls mit den ihren Männern zusammenarbeiten. Eine Kinderärztin wird als nächstes in ihrer Praxis besucht. Dort sieht die Tochter durch ein Mikroskop. Darauf folgen noch eine Zahntechnikerin, eine Flamencotänzerin, eine Puppentheaterbesitzerin und eine Forscherin, die alle ohne ihren Partner arbeiten. Besonders interessant sind drei Mütter, die zusammenarbeiten und *bentō* zubereiten und liefern. Eine Mutter trägt die fertigen Speisen zum Auto, dessen Kofferraum geöffnet ist. Sie trägt eine Jacke und es ist anzunehmen, dass sie das Auto auch fahren wird. Dies wird später nur in einem weiteren Buch zu erahnen sein, sonst sind Frauen nie hinter dem Steuer zu sehen. Dieses Buch wird das einzige Buch bleiben, in dem Frauen in so vielen unterschiedlichen Berufen arbeiten.

Auf der Vorderseite des Bandes Nummer 199 mit dem Titel „Während ich schlafe“ (*Boku ga nete iru aida ni*) von Onuma Tetsuro (Text) und Nagasawa Masako (Illustration) sitzt ein kleiner Bub auf den Schultern des Vaters. Beide stehen auf der Außentreppe eines Wohnblocks. Die beiden sind alleine und blicken in die Nacht hinaus. Im Buch erfährt man, dass die Mutter auf das Land musste und dort etwas zu erledigen hat. Der Bub möchte, dass sein Vater ihm ein Buch vorliest, das von der Nacht handelt. Am nächsten Tag im Kindergarten unterhalten sich die Kinder über Berufe, die auch in der Nacht ausgeübt werden müssen. Ein Mädchen berichtet von ihrem Vater, der in einer Zeitungsdruckerei arbeitet. Ein Mädchen erklärt, dass sie Krankenschwester werden möchte und dann auch Nachtdienst hat. Am folgenden Abend geht der Vater mit dem Sohn auf den Schultern spazieren und sie sehen Straßenarbeitern zu. Sie beobachten dann auch Feuerwehrautos, die gerade im Einsatz sind, und der Bub sagt, dass er wenn er groß ist, damit fahren möchte. Am nächsten Morgen ist die Mutter, während der Junge geschlafen hat, wieder nach Hause gekommen.

In diesem Buch sieht man mehrere Szenen, in denen sich der Vater um den Buben kümmert und im Haushalt tätig ist. In den früheren Zeitabschnitten gab es Väter, die etwas im Haushalt erledigten oder sich um die Kinder kümmerten. Das war aber dann immer nur eine Szene und man konnte dann auch oft nicht recht erkennen was sie machten. In dieser Geschichte geht es um eine Ausnahmesituation, denn die Mutter muss die Familie für eine Weile verlassen, ob sich der Vater regelmäßig an den häuslichen Verpflichtungen beteiligt, kann man nicht erkennen, aber er ist zumindest in der Lage sich um diese Dinge zu kümmern. Im Text bekunden ein Mädchen und ein Junge ihren späteren Berufswunsch, der mit Feuerwehrmann und Krankenschwester sehr geschlechtsspezifisch ist.

Auffallend ist hier, dass sich weibliche Bilderschaffende sich mit dem Thema Berufe auseinandersetzen. Neben den Band 222 sieht man auch in den anderen beiden Büchern berufstä-

tige Frauen. Sie sind in großer Zahl in Familienunternehmen mit ihren Männern oder auch im Gesundheitsbereich beschäftigt. Neben den Kindergärtnerinnen, die den sonst in den Büchern vorkommen und den größten Teil der berufstätigen Frauen ausmachen, wird hier eine größere Bandbreite an Berufen vorgestellt. Einige tragen weiße Mäntel und andere die in handwerklichen oder Lebensmittel erzeugenden bzw. vertreibenden Betrieben arbeiten, bedecken sich mit Kopftüchern und manche tragen ihre kleinen Kinder mit einem Tuch auf dem Rücken. Letzteres ist sonst nicht zu sehen. Gleichzeitig sind die KundInnen in den Geschäften und Betrieben meistens weiblich. Das heißt das Einkaufen bleibt bei den Frauen.

Wie zuvor geschildert, kümmert sich der Vater in Band 199 um seinen Sohn. Im darauffolgenden Monat erscheint das Werk „Hallo Baby“ (*Akachan konnichi wa*) von Hasegawa Setsuko (Text) und Numano Masako (Illustration). Das Buch beginnt damit, dass die Mutter von Ken mit der neugeborenen Schwester nach Hause kommt. Der Vater und der Bruder sitzen am Bettchen und sprechen über den Namen. Der Bruder meint, dass sein Name laut und gesund bedeutet und der Vater meint, ob sie denn dem Mädchen nicht einen Namen geben sollten, der die Bedeutung „leise“ (*shizuka*) hat, weil der Bub zu lebhaft und lästig (*genkisugite urusai*) ist. Die Familie einigt sich dann auf den Namen Yōko, geschrieben mit dem Kanji für Sonne. Das Buch zeigt die Entwicklung der kleinen Schwester über das erste Lebensjahr. Die Mutter kümmert sich hauptsächlich um das Baby. In einigen Szenen beschäftigt sich der Vater allein mit der Kleinen und wickelt sie zum Beispiel. Wie im zuvor besprochenen Band 239 geht es hier auch um das Thema Fortpflanzung. Hier steht nicht der Körper in Vordergrund, wenn auch die Mutter beim Stillen gezeigt wird, sondern was es bedeutet, wenn ein Geschwisterchen in die Familie kommt.

Zwischen April 1989 bis November 1995 erscheinen drei Kochbücher (Nr. 243, 268 und 320) von Hirano Remi (Text) und den Illustrationen ihrer Söhne Wada Shō und Wada Ritsu. Der Titel der Reihe lautet immer bis auf die konkrete Speise immer gleich: „Das ...buch von Hirano Remi ohne Feuer und ein Messer zu verwenden“ (*Hirano Remi no ...bukku - Hi mo hōchō mo tsukawanai*). Auf dem ersten Band sind ein Mädchen und ein Bub auf der Rückseite abgebildet. Das Mädchen trägt einen rosafarbenen Pullover mit roten y-förmigen Streifen auf der Brust und hat einen gelben Haarreifen im Haar. Das Oberteil des Jungen ist blauweiß gestreift. Diese farbmäßig gegenderte Kleidung ändert sich über die Jahre nicht. Er lacht mit geöffnetem Mund und hat eine breitere Nase als das Mädchen. Dieses hat einen bogenförmigen Mund. Die Münder ändern sich über die Zeit. Auf dem zweiten Band lächeln beide mit einem bogenförmigen Mund und auf dem letzten Werk sind beide sowohl auf der Vorder- als auch auf der Hinterseite zu sehen. Hier hat das Mädchen den weiter geöffneten Mund, jedoch

sind bei ihr die Zähne nicht zu sehen. Im ersten Band erklärt das Mädchen auf dem vorderen Titelblatt, dass es kochen kann. Auf der zweiten Seite betont der Junge, dass er das „auch“ kann. Im zweiten Band ist diese Situation umgekehrt dargestellt und im dritten Werk sagen beide als Aufforderung gemeinsam in einer Sprachblase, dass man *onigiri* macht. Der Bub gleicht sich an das Mädchen an, die Zähne werden bei dem Mädchen allerdings nicht gezeigt. Die beiden bereiten verschiedene Speisen zu. Am Ende essen sie mit weiteren Kindern, zwei Buben und zwei Mädchen, das zubereitete Essen. Im zweiten Band heißt es, dass die Küche von der Mutter geliehen ist, aber nur die Kinder sind am Werk. Am Ende sieht sie den Kindern beim Essen über die Schulter und wird von ihnen zum Essen eingeladen. Das Kochen verläuft gleichberechtigt, obwohl die Küche der Raum der Mutter ist. Der Bruder bekommt eine erklärende Funktion, obwohl Kochen eine Tätigkeit der Frauen ist.

Die weiblichen Bilderbuchschaaffenden beschäftigen sich in diesem Zeitraum mit den Themen Arbeit. Auch Kochbuchserien werden von Frauen gemacht. In den gemischten Teams ist auf der Vorderseite oft das Geschlecht nicht erkennbar. Die Werke, die Mädchen mit Stofftieren darstellen, wurden von Frauen geschaffen.

4.5. Analyse der Bücher von 1990 bis 1994 (Nummer 250 bis 309)

In diesem Zeitabschnitt ist besonders auffallend, dass nur wenige Personen vorkommen deren Geschlecht nicht erkennbar ist. In den Jahren zuvor ist gerade diese Gruppe besonders stark auf den Vorderseiten angewachsen. In der ersten Hälfte der 1990er Jahre gibt es acht Bände, die auf dem Einband entweder auf der Vorder- oder Hinterseite eine männliche und eine weibliche Figur gemeinsam abbilden. Drei weitere Bände haben gemeinsame Darstellungen von einem Buben und einem Mädchen jeweils auf der Vorder- und Rückseite. In dem Fall, dass zwei menschliche Figuren auf dem Umschlag abgebildet sind, ist das Geschlecht ausnahmslos identifizierbar. Nur auf Band 256 ist ein Teil eines menschlichen Körpers abgebildet. Dieser kann aber aufgrund der weiblichen Brust einer weiblichen Figur zugeordnet werden. Das ist in der Zweierkombination auch die einzige erwachsene Person, die auf den Umschlägen dargestellt wird. Die Anordnung, dass der Bub auf der rechten Seite und das Mädchen auf der linken Seite dargestellt wird, hat sich über die Jahre gehalten, aber es gab immer öfter Ausnahmen. Jetzt werden die Mädchen gleich oft auf der linken Seite positioniert. Das kann damit zu tun haben, dass die Größenunterschiede nicht mehr so bedeutsam sind, da sich die Familienkonstellationen verändert haben und es häufiger ältere Schwestern gibt. Auch der Kindergarten bekommt in den Büchern eine sehr große Bedeutung und dort sind die Kinder

gleich alt und daher auch gleich groß. Diese neuen Situationen relativieren die männliche Überlegenheit.

In größeren Gruppen zeigt sich, dass auch hier auf die gleiche Anzahl von Buben und Mädchen geachtet wird. Während in den Jahren zuvor auf den Vorderseiten Figuren so gezeigt wurden, dass das Geschlecht nicht erkennbar ist, sind jetzt die eindeutigen Darstellungen vorne und die nicht eindeutig zuordenbaren Figuren auf den Hinterseiten zu finden. Die gleichzeitige Anordnung und die genau zahlenmäßige Ausgewogenheit von Buben und Mädchen bekommt nun einen großen Stellenwert. Bei der paarweisen Anordnung von einem Buben und einem Mädchen auf den Umschlägen, sind in den meisten Fällen die Kinder, bis auf zwei Ausnahmen, in denen der Bub größer ist, gleich groß. In vielen Büchern (Vgl. 258, 266) jedoch kommen jetzt ältere Schwestern und jüngere Brüder vor. Diese Kombination ermöglicht, dass Mädchen nun wesentlich aktiver und stärker dargestellt werden.

Zweimal kommt eine Familie auf den Umschlägen vor. Hier besucht die Familie aus der Stadt, die Verwandten auf dem Land, um beim Setzen bzw. beim Ernten von Reis zu helfen. Mehrere Generationen helfen einander. In einem weiteren Band fährt die Mutter mit den Kindern in ihren Heimatort, um ihnen die *katsuobushi*-Herstellung zu zeigen. Viele Bände spielen jetzt in der Stadt und es werden nun auch vermehrt auch städtische Gebiete und die dort lebenden Menschen dargestellt. So wird beispielsweise das Leben von Vögeln in der Stadt gezeigt, aber auch die Benutzung von Straßen- und U-Bahnen wird thematisiert.

Die weiblichen Einzelfiguren dominieren die Umschläge, die nur eine Person abbilden. Die beiden männlichen Einzelfiguren, die auf den Umschlägen erkennbar sind, sind erwachsene Männer. Einer ist im Begriff in ein Auto zu steigen (Nr. 258) und der andere wird bei seiner Arbeit als Schäfer gezeigt (Nr. 272). Hier gibt es große Unterschiede zu den weiblichen Einzelfiguren, denn während die Männer mit einem Transportmittel bzw. in der Arbeitskleidung und -umgebung dargestellt werden, ist die erwachsene weibliche Einzelfigur die Versinnbildlichung zweier Sternbilder. Diese Darstellung ist eindeutig geschlechtlich konnotiert (Nr. 276). Die Mädchen, die allein auf den Umschlägen vorkommen, wirken sehr verspielt. Eines spielt mit Seifenblasen, ein anderes sitzt auf einer Wiese und ein anderes stempelt mit Gemüse. Der Band Nr. 304 „Die grüne und behaarte Raupe“ (*Imomushi kemushi*) von der Autorin Sawaguchi Tamami und der Illustratorin Fujieda Tsū ist für diesen Zeitabschnitt sehr beispielhaft. Auf dem Umschlag sieht man ein Mädchen, das einen rosa Hut und ein rotes T-Shirt trägt. Im Buch geht sie allein, nur von einem Hund begleitet, in die Natur. Sie erkundet die Gegend und berührt die Raupen und sieht sie sich genau an. Sie wirkt auf dem Umschlag sehr zart, verhält sich im Buch aber sehr entschlossen und selbstständig. Der Hund, der in den

Anfangsjahren immer der Begleiter der Buben war und für Schnelligkeit und Aktivitäten im Freien stand, läuft mit einem Mädchen in die Natur. Die Entwicklung verläuft hier nicht linear. Die Mädchen werden aktiver und selbstbewusster dargestellt, aber gleichzeitig werden die geschlechtlichen Unterschiede sehr betont, in dem körperliche Merkmale noch stärker differenziert werden bzw. die Kleidung noch stärker geschlechtlich konnotiert ist.

4.5.1. Erscheinungsbild der Figuren

Der Hintergrund wird nun auch bei Themen, die nicht in der Natur spielen, genauer dargestellt. Da in diesem Zeitabschnitt Buben und Mädchen gleichzeitig abgebildet werden, haben sie auch sehr oft dieselben Dinge in der Hand. So werden die Kinder mit Essen bzw. Lebensmittel (Vgl. 250, 254 und 265) und auch mit Spielzeug und Gebasteltem (Vgl. 262 und 285) dargestellt.

Die meisten Mädchen und Buben sind in diesem Zeitabschnitt gleich groß. Das hat sicher damit zu tun, dass viele der Geschichten im Kindergarten spielen und dort die Kinder im gleichen Alter sind. In den Familien ist auffallend, dass die Mädchen einen jüngeren Bruder haben. Dadurch entstehen andere Konstellationen. So sind die Buben jetzt an der Hand der Mutter und die Mädchen erkunden ein paar Schritte vor ihnen die Welt. Sie zeigen auf Dinge und stehen manchmal etwas abseits und beobachten etwas. Vorher war die Kombination älteres Mädchen und jüngerer Bruder meistens nur in Kochbüchern zu finden. Die neue Familienkonstellation relativiert die männliche Überlegenheit.

Neben den schon in früheren Zeitabschnitten angesprochenen unterschiedlich weitgeöffneten Mündern kommt nun noch eine andere Augenform hinzu. Mädchen oder Jungen werden entweder mit geöffneten oder bogenförmigen Augen dargestellt. Jedoch kann man keinen eindeutigen Zusammenhang zu einem Geschlecht herstellen, da die Szenen sehr verschieden sind. Vielmehr kann man davon ausgehen, dass die Unterscheidung der Geschlechter so noch stärker betont werden soll, denn die Augenform ist bei Gruppen nicht personenbezogen, sondern orientiert sich nach dem Geschlecht, das heißt alle männlichen Figuren haben die eine und alle weiblichen haben auf den Umschlägen die andere Augenform.

Ein körperlicher Unterschied, der jetzt öfter dargestellt wird, ist die Brust bei den Frauen. Das ist eine Entwicklung, die Ende der 1980er Jahre begonnen hat. Auf Band 256 ist nur die Brust und der Arm der Mutter zu sehen. Nur so ist sie als Frau erkennbar. Die Ausgabe mit der Nummer 276 mit dem Titel „Der Löffelstern (Der Große Wagen) und der Bruststern (Kassiopeia)“ (*Supūnboshi (hokutoshichisei) to oppaiboshi (kashiopeaza)*) behandelt die

Sternbilder des Großen Wagens und der Kassiopeia. Auf der Vorderseite werden auf dem Nachthimmel beide Sternbilder dargestellt. Die einzelnen Sterne der Sternbilder sind mit Linien verbunden, so dass eine weibliche Brust und ein Schöpflöffel erkennbar sind. Auf der Vorderseite sind daher nur die Brüste zu sehen und die einzige erwachsene Frau wird darauf reduziert. Auf der Rückseite werden diese beiden Sternbilder durch eine Zeichnung einer Frau miteinander verbunden. So entsteht das Bild einer Frau, die einen Schöpflöffel über ihren Kopf hält. Eine weitere Darstellung konnte nicht noch einmal gefunden werden und dürfte sich daher nicht um ein gängiges Abbild dieses Sternbildes handeln. Diese Darstellung bzw. Auswahl dieser Sternbilder verwundert und ist etwas kurios.

Bei den Mädchen werden zum Teil die Frisuren etwas aufwendiger. Das Haar wird nun öfter mit bunten Haargummis und manchmal mit Maschen gebündelt. Mädchen tragen vermehrt rosa Hüte (Vgl. 266, 276). Buben tragen Kappen, außer bei Hüten als Teil der Schuluniform, dann tragen auch sie welche. Im Gegensatz zu den sportlichen Kappen schränkt der Hut die Bewegungsfreiheit eher ein. Die Schuluniformen bestehen bei den Mädchen oft aus einem Faltenrock, der aber auch jetzt in der Freizeit getragen wird.

Die Kleiderfarben haben sich bis jetzt an dem Geschlecht orientiert. Rote und gelbe Farbtöne waren den weiblichen und blaue den männlichen Figuren vorbehalten. Diese Einteilung war über die ganze Zeit zu sehen, wobei auch Buben oder Mädchen andere bzw. Farben des anderen Geschlechts tragen konnten, jedoch war dann dazu immer ein Kleidungsstück oder ein Accessoire in einer der dem Geschlecht entsprechenden Farbe kombiniert. Auch wurde die Farbvielfalt größer. In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre waren dann auch andere Farben wie weiß zu sehen. In der ersten Hälfte der 1990er Jahre gibt es fast keine anderen Kleiderfarben mehr bei den Kindern außer rot und blau. Diese Farben sind oft sehr kräftig und leuchtend. Bei den Mädchen kommen noch verstärkt rosafarbene Schattierungen dazu. Das Geschlecht wird so noch stärker betont und reduziert die persönlichen Ausdrucksmöglichkeiten. Öfter als früher sind jetzt bei weiblichen Figuren auch rotgepunktete weiße Stoffe oder weiße Punkte auf roten Stoffen bei weiblichen Personen zu sehen. Die Kappen und Oberteile der Jungen tragen öfter lateinische Buchstaben bzw. Schriftzüge. Vorher waren zwischen der Kleidung der Kinder und Erwachsenen nicht so große Unterschiede zu erkennen. Die Farben folgten auch hier oft dem Geschlecht. Sie waren nur bei den Eltern etwas dezenter. Die Veränderung der Kleidung bezieht sich bei den Erwachsenen größtenteils auf die Stadtbevölkerung. Hier tragen Frauen Kleidung in Beige- und Brauntönen oder Blau. Die Männer tragen nun sehr oft Anzüge und Krawatten und hier überwiegen dunkle Farben wie blau, beige und grau. Diese Farben stehen sehr im Gegensatz zu den leuchtenden und kräftigen Farben der

Kinder. Wer jedoch bei den Erwachsenen heraussticht sind Kindergärtnerinnen und auch die Väter, die mit ihren Kindern spielen. In diesen Situationen werden hellere Farben verwendet. Dadurch kann bei den Kindergärtnerinnen angezeigt werden, dass es sich bei ihnen um junge Frauen handelt. Der Vergleich mit Bänden, die in diesem Zeitraum erscheinen und mit Fotos illustriert werden, zeigt zum Teil eine andere Zuordnung der Farben. Auf der Vorderseite von Band 303 sieht man ein Gruppenfoto mit 61 Personen. Der Großteil davon ist erwachsen. Hier bestätigen sich die dunklen und gedeckten Farben. Jedoch junge Männer und wenige junge Frauen stechen aus der Menge in dem sie rote Jacken tragen. Rot ist eine Farbe, die bei Männern in gezeichneten Bildern nur mehr selten zu sehen ist. Diese Szenen spielen dann eher auf dem Land. Interessant sind zwei weitere Bücher, die mit Fotos illustriert sind. Auf und in Band 253 spielt ein Mädchen im weißen Kleid mit Seifenblasen. Dieses Kleid ist mit Rüschen besetzt und im Buch trägt das Mädchen noch eine weiße Schleife im Haar. Die Inszenierung mit dem weißen Kleid vermittelt hier Unschuld und Reinheit. In den Zeichnungen der Bände in den vorigen Abschnitten hatte Weiß eine neutrale Komponente, weil sie von beiden Geschlechtern gleichzeitig getragen wurde und die Kleidung den gleichen Schnitt hatte. Der Eindruck entstand, dass sie dafür bewusst eingesetzt wurde. Auf Band 251 liegt ein aufgeschlagenes Buch auf einer Wiese. Auf dieser Buchseite sitzt ein Mädchen und greift aus dem Bild und hält das Buch auf. Mit der anderen Hand bedeckt sie ihren Mund, um ihr Lachen zu verbergen. Dies ist eine sehr weibliche Geste, die sonst in den Büchern nicht zu finden ist. Ihre Kleidung ist fein gemustert und sehr verspielt beispielsweise gibt es beim Kragen Bändchen. Diese weiblichen Figuren unterscheiden sich sehr stark von denen auf den Bänden, die zuvor mit Fotos illustriert wurden. Auf den Umschlägen waren Menschen dort so abgebildet, dass man das Geschlecht nicht erkennen konnte. Gerade Mädchen wurden dort in Körperhaltungen oder bei Tätigkeiten gezeigt, wie sie sonst nicht gezeichnet wurden. Auch waren Kinder in und auf den Fotos oft nass oder sehr schmutzig und unterschieden sich sehr stark von den Aufnahmen der Einbände in der ersten Hälfte der 1990er Jahre.

Zwischen der Kinder- und Erwachsenenkleidung kommt es nun zu einer Trennung. Die Erwachsenenkleidung der ländlichen Bevölkerung unterscheidet sich aber noch einmal von der städtischen. Da jetzt mehr städtischer Alltag gezeigt wird, kommt es hier zu mehr Differenzierung. Die Kleidung der Erwachsenen bleibt auf dem Land bunter. Auch werden durch andere berufliche Tätigkeiten andere Kleidungsstücke erforderlich. Jetzt sind auch häufiger Uniformen beispielsweise bei Straßenbahn- bzw. U-Bahnfahrern und Ticketkontrolleuren (Vgl. 274 und 299) zu sehen. Auch die Kinder kommen vermehrt in ihren Schuluniformen vor. Auf dem Land tragen die Frauen bei der Arbeit einen Schürzenkittel *kappōgi* 割烹着 (Vgl.

258 und 307). Diese sind in Pastellfarben gehalten und zart gemustert. Dazu tragen sie weiße oder weißblaue Kopftücher. Auf dem Land und in der Stadt gehören bei Männern Arbeitsoveralls zur Arbeitskleidung. Männer tragen je nach Arbeit Kappen, Stirnbänder, Helme und Handschuhe. Schürzen sind noch immer stark bei den weiblichen Figuren zu sehen. So trägt auch als einziges Kind auf dem Umschlag von Band 302 ein Mädchen eine Schürze als die Kindergartengruppe ein Fest vorbereitet.

4.5.2. Themen ausgewählter Bände

Die Themen, die in den Büchern aufgegriffen werden, auf denen Buben und Mädchen ausgewogen abgebildet werden, handeln vom menschlichen Körper, Kochbüchern und Pflanzenanbau, Basteln und Spielen. Ab Anfang der 1980er Jahre nimmt der Blickkontakt zwischen den Figuren zu und sie sind in der Folge einander mehr zugewandt. Jetzt kommt noch hinzu, dass sich die Personen einander häufig berühren. Band 306 nimmt dieses Thema auch im Titel „Berühr den Körper“ (*Sawatte goran hito no karada*) von Yamamoto Nashide auf. Auf der Vorderseite liegen ein Bub und ein Mädchen einander zugewandt auf dem Buch. Der Bub streckt die Hände vor sich und das Mädchen legt seine darauf. Beide lachen. Das Mädchen blickt auf den Jungen und der Bub sieht Richtung Betrachter des Buches. In dem Buch geht es um die verschiedenen Arten von Berührungen. Eine Szene ist besonders interessant, denn hier trägt das Mädchen den Jungen, der nicht viel kleiner als sie ist, auf dem Rücken. Hier ist sie die Stärkere. Einige Seiten später gehen die beiden nebeneinanderher und der kleinere Junge legt dem Mädchen den Arm um den Rücken. Diese selbstbewusste Geste ist in umgekehrter Konstellation nie zu sehen.

Auch in diesem Zeitabschnitt wurde ein Band (Nr. 288) von Yagyū Genichirō gestaltet. Er trägt den Titel „Nacktheit“ (*Hadaka hadaka*). Schon in den früheren Abschnitten befasste sich der Autor mit dem menschlichen Körper. Auf der Vorderseite sind ein Bub und Mädchen abgebildet. Sie sind beide gleich groß. Der Bub hat jedoch einen größeren Kopf und einen breiteren Oberkörper. Beide sind nur mit einer weißen Unterhose bekleidet. Das Mädchen bedeckt mit ihren Händen die Brüste. Das Mädchen ist noch sehr jung, trotzdem nimmt sie diese Pose ein. Vorher waren Mädchen nackt zu sehen und sie verhielten sich unbefangener. Das ist besonders bedeutsam, denn die Brust der Frau bekommt in der Darstellung eine größere Bedeutung. Sie wird aber auch jetzt mehr verdeckt. So trägt ein Mädchen in Band 285 einen roten Bikini. Auf dem Titelblatt sieht man ein Kind, dessen Geschlecht man nicht eindeutig erkennen kann und es wird die Frage gestellt, ob es ein Bub oder ein Mädchen ist und ob man es erkennt, wenn die Unterhose ausgezogen ist. Dies ist sehr interessant, denn gerade in

dieser Zeit gibt es eine sehr starke geschlechtliche Zuordnung in mehrfacher Hinsicht, aber hier wird der Unterschied nur an dem Geschlechtsteil festgemacht. In diesem Buch werden in Folge an dem männlichen und weiblichen Körper die Geschlechtsunterschiede erklärt. Auf einem Bild sieht man ein Kind mit dem Oberkörper auf dem Vater liegen und es hört den Geräuschen im Bauch zu. Diese körperliche Nähe zwischen Vätern und Kindern ist jetzt öfter zu sehen. Die stillende oder die tröstende Mutter, die ihr Kind im Arm hat, ist gerade seit den 1980er Jahren verstärkt vertreten. Der Vater wird jetzt öfter nicht nur in Situationen gezeigt, in denen er sich mit den Kindern beschäftigt oder ihnen etwas erklärt, sondern auch das er sie an der Hand nimmt, ihnen dabei seine Aufmerksamkeit widmet und sie ansieht. Auch ist mehr Körperkontakt zwischen den Vätern und den Kindern zu beobachten. Besonders interessant ist in diesem Zusammenhang Band 291. Er trägt den Titel „Spielen wir mit unserem Vater“ (*Asobō asobō otōsan*) von Hamada Keiko. Auf der Umschlagvorderseite sieht man links im Hintergrund die Mutter mit einem Baby auf dem Arm. Sie trägt eine weiße Schürze und ein violettes Kleid und einen Haarreifen. Im Vordergrund stehen zwei Mädchen und ein Junge.

Das Mädchen in der Mitte ist das älteste Kind. Sie hält die jüngere Schwester rechts an der Hand und greift mit der anderen Hand nach dem Bruder. Dieser ist in der Hocke und stützt die Hände auf seine Knie. Der Eindruck entsteht, dass sie die Mutter unterstützt, denn diese hat ja das Baby auf dem Arm. Der Vater wird zwar im Titel angesprochen, kommt aber nicht in dieser Szene auf der Vorderseite vor, sondern er ist mit einer ganzen Reihe von Vätern auf dem hinteren Buchdeckel vertreten. Diese stehen auf der rechten Seite in einer Reihe und beugen sich vor. Drei Buben laufen über die Rücken, ein Mädchen rutscht gerade herunter, zwei Mädchen warten in der Schlange, um auf die Rücken zu klettern, und ein Mädchen und ein Bub laufen wieder zurück, um sich anzustellen. Das sich kümmern ist auf der Vorderseite zu sehen, hinten geht es um das Spiel. Beim Spiel sind die Buben aktiver dargestellt, denn sie laufen gerade über die Väter, während die Mädchen eher in ruhigeren Bewegungsabläufen gezeigt werden. Auf der vorderen Vorsatzseite steht der Vater allein. Er hält beide Arme in die Höhe und spannt den Bizeps. Im Buch selbst spielt er mit den vier Kindern. Das sind sehr körperbetonte Spiele. Sie kitzeln sich, die Kinder klettern auf seine Schultern, sie rutschen an ihm herab. Dabei fällt auf, dass er mit den Mädchen weniger wild umgeht. Der Sohn zum Beispiel steht auf seinen Schultern ohne, dass er ihn festhält und dieser versucht selbst die Balance zu halten. Auf einer Doppelseite sieht man im Park viele Väter, aber auch Väter und Mütter mit ihren Kindern spielen. Es geht hier nicht um Spiele mit Spielzeug, sondern die Eltern tragen sie auf den Rücken oder die Kinder klettern auf ihre Eltern etc. In einer Szene bringt die Mutter das Essen und in der anschließenden Szene füttert der Vater stehend

das Baby und die Mutter sitzt mit den anderen Kindern am Tisch. Der Vater beteiligt sich hier aktiv bei der Versorgung des Babys. Früher hat man bei Tischszenen die Mutter sich um die Kinder kümmernd gesehen. Sie ist aber auch noch hier diejenige die das Essen bringt, während der Vater mit den Kindern spielt.

Väter haben mehr Körperkontakt mit ihren Kindern. Dazu gehört kuscheln, sie an den Händen halten oder mit ihnen ein Bad nehmen (Vgl. 283, 290, 299 oder 307). Die Kinder berühren einander auch öfter. Nicht nur wie in dem vorhin beschriebenen Band 306, sondern sie halten sich auch an der Hand (Vgl. 282). Dies hat aber auch mit den vielen Kindertagesstätten zu tun. Auf zwei Umschlägen sieht man ältere Buben, die sich um die Kleineren kümmern. Einmal legt der Bruder den Arm um die kleinere Schwester (Nr. 250) und auf Band 255 erklärt der älteste Junge einem kleineren Buben und Mädchen etwas in der Natur. Die älteren Brüder kümmern sich hier um die Kleineren. Dieses fürsorgliche Verhalten ist hier nicht auf die Mädchen beschränkt.

Die Berufe, die in den Büchern vorkommen, sind bei den Frauen Kindergärtnerin, Kioskverkäuferin am Bahnhof, Forscherin auf einem Wetterbeobachtungsschiff und Arbeiterinnen in der Lebensmittelerzeugung oder im Verkauf. Der Kindergarten und die Kindergärtnerin werden in den Büchern nun stark thematisiert. Der Band Nr. 277 trägt den Titel „Die Kindergärtnerin“ (*Sensei*) von Mikio Ooba (Text) und Shinta Chō (Illustration). Auf dem Umschlag sind auf der Vorder- und Rückseite nur die Beine und der Rock der Kindergärtnerin, vorne in Rosa und hinten in Gelb, gezeichnet. Vorne versuchen sich ein Mädchen und ein Junge an den Beinen der Frau festzuhalten. Sie sind im Vergleich zur Kindergärtnerin übertrieben klein dargestellt. Im Buch werden die verschiedenen Aufgaben der Kindergärtnerin und ihre Gefühle, die auch negativ sein können, beschrieben. Interessant ist, dass betont wird, wie stark die Kindertagesstätte ist. Auf Band 302 sind gleich zwei Kindergärtnerinnen, eine ältere und eine jüngere, dargestellt. Diese Frauen tragen entweder blaue Kleider oder Hosen mit Trägern oder sie sind sehr bunt gekleidet. Manche wirken noch sehr jung und man könnte sie selbst noch für Mädchen halten. In dem Band 271 kommt auf einem Wetterbeobachtungsschiff eine Forscherin vor. Sie legt nur auf einer Doppelseite Szene ein Netz für eine Planktonprobe aus. In den anderen Gemeinschaftsszenen ist sie nicht zu finden.

Männliche Figuren werden bei wesentlich mehr beruflichen Tätigkeiten dargestellt. Im vorher beschriebenen Band sieht man die männliche Besatzung das Schiff steuern, den Schiffskoch bei der Arbeit etc. Männer kommen in einem Buch öfter vor und werden auch bei verschiedenen Tätigkeiten dargestellt. Ähnlich wie in Band 258, in dem die *katsuobushi*-Herstellung beschrieben wird. Die Männer arbeiten auf dem Schiff, verladen die Waren, repa-

rieren Autos etc. Die Frauen sieht man nur in den Gebäuden bzw. im Haushalt arbeiten. Die Aufgabenteilung erfolgt nach den traditionellen Gendervorstellungen.

Zwei Bände in diesem Zeitabschnitt stechen hervor, denn hier werden Tätigkeiten gezeigt, die sonst bei dem jeweiligen Geschlecht nicht vorkommen. Auf dem Band Nr. 272 mit dem Titel „Mein Vater ist ein Schäfer“ (*Otōsan wa hitsujikai*) von der Bilderbuchschaffenden Shirane Miyoko sieht man einen Schäfer inmitten seiner Schafherde. In dem Buch wird die Arbeit mit den Schafen beschrieben. Die Tiere werden geschoren und beim Abtransport der Wolle wird ein Teil vergessen. Der Vater überlegt was er mit der Wolle machen könnte und kommt auf die Idee, dass er sich daraus ohne Hilfe selbst einen Pullover stricken möchte. Er bearbeitet also die Wolle und strickt in weiterer Folge einen Pullover. Dabei entstehen ungewöhnte Bilder, beispielsweise trinkt er neben dem Stricken Sake. Am Ende trägt er den Pullover kombiniert mit einer rötlichen Hose und seine Söhne stehen neben ihm und sagen, dass sie sehr stolz auf ihren Vater seien. Dieses Buch ist auch in weiterer Hinsicht interessant, denn die Kindergartenkollegen, die den Bauernhof besuchen, sind alle gleich gekleidet. Mädchen, die deutlich in der Unterzahl sind, und Buben tragen eine blaue Jogginghose und weißblau gestreifte T-Shirts. Diese Darstellung unterscheidet sich doch stark von den anderen Kindergartengruppen bei denen oft sehr viel rot und rosa zu sehen ist. Die Mutter ist in der typisch traditionellen Rolle zu sehen. Sie serviert das Essen, während die Familie beim Tisch sitzt.

In Band 274 „Der Weg der Bimmelbahn“ (*Chinchindensha no hashirumachi*) von Yokomizo Eiichi. Auf einem Bild in diesem Buch werden Lebensmittel an die Geschäfte geliefert. Ein Lieferwagen wird von einer Frau gesteuert. Ihr Gesicht ist nicht zu erkennen, aber die Figur trägt eine rote Schürze mit Oberteil, die in dieser Form nur von Frauen getragen werden, und hat längeres Haar und daher ist davon auszugehen, dass es sich dabei um eine Frau handelt. Frauen am Steuer werden sonst nie gezeigt. Auch hier wird sie nur versteckt dargestellt. Wenn Männer sich anderes als sonst üblich verhalten, bekommt dies in der Geschichte mehr Raum, bei Frauen werden diese Dinge nicht direkt dargestellt und in einer Nebenszene dargestellt.

Die weiblichen Bilderbuchschaffenden beschäftigen sich in zwei Bänden (Nr. 272 und 291) mit den Vätern. Der Vater, der strickt und die Väter, die mit den Kindern spielen, sind anwesend und beschäftigen sich mit den Kindern. Die Mutterrolle wird in diesen Büchern aber nicht anders dargestellt. Die äußerliche Darstellung der Mädchen in Büchern, die von Künstlerinnen gestaltet werden, unterscheiden sich nicht von den männlichen Kollegen. Die Mädchen sind aber selbstsicherer und aufgeweckter.

4.6. Analyse der Bücher von 1995 bis 1999 (Nummern 310 bis 369)

Die paarweise Anordnung von einem Buben und einem Mädchen ist in diesem Zeitabschnitt mit sechs Bänden noch sehr oft vertreten. Nun kommen aber auch drei Bücher dazu, die auf dem Umschlag zwei Buben abbilden. Diese Entwicklung ist bei den Mädchen nicht zu beobachten. Die genaue zahlenmäßige gleiche Verteilung von männlichen und weiblichen Figuren ist auch weiterhin bei den Gruppen zu sehen. Auffallend ist aber, dass weibliche Figuren öfter bei den anderen Gruppendarstellungen auf den Umschlägen dominieren. Interessant ist hier der Umschlag von Band 329. Das Thema des Buches ist das Puppenspiel. Auf der Vorderseite spielt ein Mädchen mit einer Puppe einem Jungen und vier Mädchen etwas vor. Ihr gehört aber nicht die Aufmerksamkeit, sondern dem Jungen, der mit der Hand nach vorne deutet und etwas sagt. Die anderen Mädchen sehen ihn an. Auf dem hinteren Buchdeckel ist dieser Junge noch einmal mit einer Handpuppe zu sehen. Hier zeigt sich, dass eine Überzahl von Mädchen nicht bedeutet, dass sie mehr im Mittelpunkt stehen, sondern die Aufmerksamkeit zieht der einzige Junge auf sich.

Die beiden männlichen Einzelfiguren auf den Umschlägen sind Männer. Einer ist Zeitungsausträger (Nr. 347). Er fährt mit dem Rad und verteilt die Zeitungen. Der andere Mann beschreibt seine Freizeitbeschäftigung, und zwar die Insektenbeobachtung (Nr. 345). Er ist dabei allein unterwegs. Die andere erwachsene Person, die vorkommt ist *Bababāchan* (Nr. 334). Sie erklärt auch verschiedene Dinge, aber sie ist umgeben von Kindern.

4.6.1. Erscheinungsbild der Figuren

Im vorigen Zeitabschnitt trugen Mädchen besonders oft rot und rosafarbene Kleidung und bei den Buben war die Farbe Blau vorherrschend. Nun ist zu beobachten, dass sich die Farbpalette wieder etwas öffnet. Rosa ist bei den Mädchen nicht mehr so stark vertreten. Jetzt wird von männlichen und weiblichen Figuren lilafarbene Kleidung sehr oft getragen. Viele Farben sind bei beiden Geschlechtern zu finden. Besonders oft ist nun grün bei den Buben zu sehen. Vorher wurden die Farben immer je nach Geschlecht mit roten oder blauen Kleidungsstücken oder Accessoires kombiniert. Dies fällt nun vermehrt weg. Die Kleidung ist generell nun bei Buben und Mädchen mehr gemustert. Auf den Bänden, die mit Fotos illustriert werden, sieht man viele Menschen in Jeans. Diese Entwicklung sieht man auch bei den gezeichneten Bildern. Viele Figuren tragen blaue Hosen, die wahrscheinlich Jeans sind. Die Kleidung der Erwachsenen wird auch wieder etwas farbenfroher. Dies kann aber auch etwas damit zu tun haben, dass die Geschichten in diesem Zeitabschnitt nicht so häufig in der Großstadt spielen.

In den 1980er Jahren wurden Figuren oft so dargestellt, dass keine eindeutige geschlechtliche Zuordnung möglich war. Sie wurden aus einer Perspektive, die nicht den ganzen Körper

abbildete, gezeichnet oder fotografiert. Manchmal wurde auch nur ein Körperteil abgebildet. Nun treten Kinder auf, die Aufgrund ihres androgynen Erscheinungsbildes nicht mehr geschlechtlich identifizierbar sind. Diese Beispiele sind allerdings nur vereinzelt zu finden.

4.6.2. Themen ausgewählter Bände

In diesem Zeitabschnitt gestaltete Hamada Keiko, die schon zuvor im Rahmen des *Kagaku no tomo* eine Ausgabe über das gemeinsame Spiel mit Vätern machte, zwei weitere Bücher. Der erste dieser beiden Bände mit der Nummer 311 trägt den Titel „Machen wir Geräusche“ (*Oto o tsukurō*). Auf dem Umschlag vorne sieht man drei Kinder, die mit verschiedenen Gegenständen Geräusche machen. Das kleinste Kind steht in der Mitte. Da diese Familie schon einmal in dieser Reihe vorgekommen ist, weiß man, dass es sich dabei um ein Mädchen handelt. Die alleinige Betrachtung dieses Umschlags, würde diesen Rückschluss nicht zulassen. Denn alle Figuren in diesem Buch sind bis auf wenige Ausnahmen mit Bleistift gezeichnet und die Kleidung ist teilweise braun ausgemalt. Daher lässt sich anhand der Kleiderfarben keine geschlechtliche Zuordnung treffen. Im Buch selbst tragen Buben und Mädchen gelbe und blaue Kleidung. Ein weiteres Kleidungsstück, dass sich farblich abhebt, sind weiße Schürzen, die von der Mutter und dem ältesten Mädchen getragen werden. Das Kind hat ein bisschen längere Haare, die aber auch noch von einem Buben getragen werden könnten. Das Kind stampft mit den Beinen und bringt so das Plastiksackerl, das auf dem Boden liegt, zum Rascheln. Es hat die Arme angespannt und es vermittelt einen sehr aktiven Eindruck. Auf der linken Seite steht die ältere Schwester, die auf eine Flasche bläst und so einen Ton erzeugt. Sie trägt zwei geflochtene Zöpfe. Auf der rechten Seite steht das zweitälteste Kind. Dieser Bub schlägt zwei Kochtopfdeckel zusammen und erzeugt so das lauteste Geräusch.

Auf dem hinteren Buchdeckel sitzt die Familie um den Tisch. Die Eltern sind so gezeichnet, dass sie mit dem Rücken zum Leser sitzen. Das Profil der Mutter ist zu sehen. Auf ihrem Schoß sitzt das Baby. Vom Vater ist nur der Rücken und der Hinterkopf zu sehen. Die Kinder sitzen ihnen gegenüber und der Leser kann ihre Gesichter sehen. Die Anordnung von Familienszenen um den Esstisch war bis jetzt immer so gestaltet, dass die Mutter mit dem Rücken zum Betrachter saß, ihr gegenüber war der Vater und dazwischen die Kinder platziert. Diese Konstellation ist auch noch in Band 359 zu sehen. Hier bereiten die Mutter und die Kinder das Geburtstagsessen für den Vater zu. Er sitzt am Ende des Buches mit der Familie um einen runden Tisch. Er nimmt in der Mitte den größten Platz ein. Die Mutter sitzt ihm gegenüber und man sieht sie nur von hinten. Da er das Geburtstagskind ist, wurde wahrscheinlich hier diese Anordnung gewählt. In Band 360 sitzt eine Gruppe um einen runden Tisch. Das einzige

Mädchen sitzt mit dem Rücken zum/r BetrachterIn. Familien, die um einen Tisch sitzen waren auch bisher so platziert, dass Mutter und Tochter auf der einen Seite und Vater und Sohn auf der anderen saßen. Wie in diesem vorigen Beispiel kommen verschiedene Gruppierungen parallel vor. Eine Änderung zeigt sich aber, da die paarweise Anordnung in diesem Zeitabschnitt auch noch einmal im Band 329 zu sehen. Hier sitzen die Eltern in Blickrichtung des Betrachters und die Kinder sind von hinten zu sehen. Die Eltern werden in beiden Fällen auf der gleichen Ebene als Paar gezeigt. Entweder sind beide zu sehen oder beide sind nicht zu sehen. Sie haben dadurch auch den gleichen Stellenwert. Durch diese neue Darstellung zeigt sich die gleiche Bedeutung der Eltern.

Im Buch selbst werden mit verschiedenen Gegenständen Laute erzeugt. Die ganze Familie ahmt Geräusche wie die von Wetterphänomene nach. Sie lauschen aber auch genau den im Alltag auftretenden Geräuschen. Als das Baby zu weinen beginnt, wird über die menschlichen Laute gesprochen. Der Vater versucht verzweifelt das Baby zu beruhigen, das ihm aber nicht gelingt. Dies können aber die vertrauten Schritte der sich nähernden Mutter bewirken. Der Vater steht am Herd und schwenkt eine Pfanne, während die Mutter mit dem Baby auf dem Rücken den Tisch deckt. Der Vater trägt bei den häuslichen Tätigkeiten keine Schürze, während das älteste Mädchen und die Mutter eine weiße Schürze als traditionelles Symbol der Hausfrau tragen. Der Vater betätigt sich im Haushalt und beschäftigt sich mit den Kindern. Der Hauptteil des Haushaltsaufgaben scheint aber bei der Frau zu liegen, denn sie ist immer mit häuslichen Dingen beschäftigt und trägt eine Schürze. In ihrer Nachfolge ist auch schon das älteste Mädchen zu sehen. Das Baby lässt sich nur von der Mutter beruhigen. Der Vater spielt mit den Kindern bzw. zeigt ihnen wie man Geräusche macht. Die Mutter ist daran nicht beteiligt. Das zweite Werk (Nr. 350) von Hamada Keiko trägt den Titel „Komm her, spielen wir zusammen!“ (*Oide, issho ni asobō yo*). Auf der Vorderseite kniet die Mutter umringt von den vier Kindern auf dem Boden. Die älteste Tochter kniet hinter ihr und umarmt sie. Sie dürfte auch noch das Baby stützen, das links über der Schulter hängt. Das jüngere Mädchen und der Bub sitzen auf dem Schoß der Mutter. Das Mädchen trägt einen roten Rock, der ein schwarzes Karomuster hat. Sonst sind die Farben nicht sehr auf die Geschlechter festgelegt. In diesem Band spielt die Mutter mit den Kindern. Auch der Vater kommt vor und gemeinsam wird der Tisch abgeräumt, sonst werden keine Tätigkeiten im Haushalt gezeigt. Die Mutter beschäftigt sich hier nur mit den Kindern. Sie spielen und kuscheln. Die Großmutter, die in der Nähe wohnt, kommt zu Besuch. Sie ist modern gekleidet, trägt eine lila Jacke, und trägt ihr graues Haar offen. Auch sie spielt mit den Kindern und badet sie. Die Familie isst mit ihr und geht gemeinsam spazieren, wobei der Vater den Kinderwagen schiebt. Die Großmutter

wohnt nicht mehr bei der Familie und sie wird auch nicht auf dem Land besucht. Sie macht einen sehr selbstständigen und spielt sehr aktiv und zärtlich mit den Kindern. Sie entspricht nicht mehr der passiven Großmutter, die früher oft in den Büchern zu sehen war. Die Großväter waren bei den Familienbesuchen auf dem Land Teil der Geschichte, haben aber keine tragende Rolle gespielt. Die Figur der Großmutter entwickelte sich weiter, während der Großvater überhaupt aus den Geschichten verschwand. Die Mutter beschäftigt sich nicht neben dem Haushalt mit den Kindern, sondern sie widmet sich ihnen vollständig. Diese Entwicklung ist in mehreren Büchern zu sehen. Zuvor haben die Väter und die Kindergärtnerinnen mit den Kindern gespielt. Jetzt wird die Mutter Spielgefährten und auch Erklärerin der Kinder.

Zwei weitere Bücher zeigen eine Mutter, die mit ihrem Kind in die Natur geht und nur Zeit mit dem Kind verbringt. Im Band 324 „Bäume sind Freunde“ (*Ki wa tomodachi*) von Hattori Michio (Text) und Anezaki Kazuma (Illustration) geht die Mutter mit dem Sohn in den Wald. Sie erforschen ihn gemeinsam und die Mutter erklärt dem Sohn verschiedene Dinge. Die verschiedenen Jahreszeiten sind erkennbar, das heißt es handelt sich um kein einmaliges Ereignis. Die Mutter spielt auch mit dem Sohn, also nicht nur das Lernen steht im Vordergrund. Im Band 335 „Das habe ich im Frühlingswald entdeckt“ (*Haru no hayashide mitsuketa yo*) von Sawaguchi Tamami (Text) und Hosokawa Takeshi (Fotografie) geht eine Tochter mit der Mutter in den Wald. Hier ist jedoch die Mutter nur auf der Vorderseite zu sehen. Sie ist nicht deutlich erkennbar, der Leser erfährt aus dem Text, dass es sich dabei um die Mutter handelt. Im restlichen Buch sieht man die Mutter nicht mehr. Das Mädchen macht verschiedene Experimente und beobachtet unterschiedliche Dinge. Sie braucht keine Anleitung der Mutter. Beide Bände wurden mit Fotos illustriert. Die Frauen und das Mädchen tragen Jeans und sind auch sonst sehr sportlich gekleidet. Neben den Kindergärtnerinnen, die gerade in den 1990er Jahren besonders stark in Erscheinung treten, sind in diesen Beispielen auch die Mütter jetzt als Spielkameradin in Erscheinung. Die Mutter ist jetzt nicht nur mehr bei häuslichen Tätigkeiten zu sehen. Sie spielt jetzt auch aktiv mit den Kindern wie zuvor schon bei den Vätern zu sehen war.

In Band 312 kehrt eine Frau im Hintergrund das Laub unter einem Baum. Im selben Buch sieht man Männer die Bäume mit einem Tankwagen bewässern und den Rasen bearbeiten. In dem Werk (Nr. 321) „Der Schneepflug“ (*Josetsusha*) von Minemura Katsuko sitzen auf der Vorderseite vier Männer in zwei Schneepflügen. Im Buch selbst sieht man zwei Frauen mit Schneeschaufeln den Gehsteig freizumachen. Eine trägt eine Schürze und die andere trägt normale Winterbekleidung. Die Schneepflüge, Einsatzfahrzeuge und Schneefräsen werden von Männern gefahren bzw. bedient. Auch Männer schaufeln Schnee, aber sie verwenden

dazu eher Schneewannen. Sie tragen Uniformen, Handschuhe und Helme. Die Frauen sind vor den Häusern tätig und die Männer kümmern sich um die gesamte Situation. Im Hintergrund sieht man Frauen, die mit ihren Kindern unterwegs sind. Diese körperliche Arbeit wird wahrscheinlich überall von Männern ausgeführt, aber es ist auffallend, dass sie in den Büchern mehr Platz einnimmt und die Tätigkeiten der Frauen nur in einer Szene dargestellt werden und mehr im Hintergrund verschwinden. Die Kleidung und die Geräte erregen mehr Aufmerksamkeit.

Auf dem hinteren Buchdeckel von Band 326 mit dem Titel „Wessen Werkzeug ist das? (*Kore sae areba – dare no dōgu?*) von Sugiyama Akira (Text) und Hoshikawa Hiroko (Fotografie) spielt ein kleines Mädchen mit einer Gießkanne. In dem Buch sieht man zuerst durch ein Loch in der Seite ein Werkzeug und es wird gefragt zu welchem Beruf es gehört. Nach dem Umblättern sieht man mehrere Werkzeuge und auf der darauffolgenden Seite gibt es die Auflösung und man sieht eine Person, die diesen Beruf ausübt. Sechs verschiedene Berufe werden vorgestellt und man sieht nur eine weibliche Person, eine Friseurin, bei der Arbeit. Eine Person leitet einen Chor und eine weitere behandelt Zähne. Bei beiden kann man das Geschlecht nicht erkennen, aber von den Tätigkeiten und im Vergleich mit anderen Büchern, in denen Frauen berufstätig sind, könnten es sich dabei um Frauen handeln. Am Ende sieht man das Mädchen inmitten seines Sandspielzeugs und es fragt sich was es heute für einen Beruf haben könnte. Interessanterweise stellt sich hier ein Mädchen diese Frage. Leider bekommt sie in diesem Buch nur wenige direkte Vorbilder. Dieses Buch ist einzige in der Kombination männlicher Autor und weibliche Fotografin vorkommt. Wie auch zuvor sind bei Büchern, in denen mehrere Berufe aufgegriffen werden, oft weibliche Bilderbuchschaffende beteiligt.

1995 erscheint das erste Mal *Bababāchan* von Satō Wakiko und in dem Untersuchungszeitraum werden insgesamt drei Bände (Nr. 317, 334 und 357) mit ihr erscheinen. Die Geschichten mit der alten Frau erscheinen auch im *Kodomo no tomo*. Dort wird sie nicht mit Kindern wie im *Kagaku no tomo*, sondern mit personifizierten Tieren dargestellt. Diese Serie wurde in beiden Reihen bis 2010 fortgesetzt. *Bababāchan* lebt auf dem Land und um sie herum sind drei Mädchen und zwei bzw. drei Buben. Sie zeigt ihnen was man aus den einfachen Dingen der Natur machen kann. Sie gehen auf die Wiese, pflücken Pflanzen und verkocht diese mit den Kindern. Sie trägt eine weiße Schürze und einen roten Rock, eine blaue Bluse und ein rosa Schultertuch. Ihr Haar hat sie zu einem Knoten gebunden, allerdings trägt sie keine Brille, die öfter bei älteren Frauen vorkommt. In einigen Bänden kommen zwar bereits moderner gekleidete Großmütter vor, aber trotz ihrer konservativen Kleidung macht sie einen

sehr entschlossenen und selbstständigen Eindruck. Sie hebt die Hand mit einem gestreckten Zeigefinger, als Zeichen um die Kinder auf etwas aufmerksam zu machen, auf einem Cover zwinkert sie dem Betrachter zu oder sie liegt mit ihrer weißen Schürze in der Wiese. Die Kinder arbeiten unter ihrer Aufsicht, aber sie lässt sie auch selbstständig etwas machen. Sie ist die Lehrende, die den Kindern altes Wissen weitergibt. Anders als in anderen Kochbüchern sind die Kinder hier nicht alleine am Werk, sondern mit einer Erwachsenen dargestellt.

Die beiden Werke von Mouri Taneki (Text) und Nakano Hirotaka (Bild) tragen den Untertitel „Das Krankheitsbuch von Dr. Tanuki“ (*Tanuki sensei no byōki no hon*). Band 322 trägt den Titel „Durchfall und Erbrechen“ (*Gee to pii*) und Band 332 „Es juckt, es juckt“ (*Kayui kayui*). Auch in diesem Zeitabschnitt wird Krankheit und der menschliche Körper thematisiert. Die Väter kümmern sich im Krankheitsfall auch um die Kinder und gehen mit ihnen zum Arzt. Auf dem ersten Band auf der Vorderseite ein Mädchen gerade bei Dr. Tanuki und auf dem zweiten ein Mädchen und ein Bub. Ein Mädchen war bis jetzt noch nie allein auf einem Buch über Krankheiten bzw. über den menschlichen Körper noch nie ohne Buben abgebildet. Der Vater hilft mit als sich das Mädchen im Schlafzimmer übergibt. Doch die Mutter wirkt aktiver in der Pflege der Kinder. Die Väter sind aber auch in der Praxis von Dr. Tanuki mit dabei und sorgen sich um die Kinder. Interessanterweise erklärt dort Dr. Tanuki einem Vater und einem Buben wie der Darm funktioniert. Am Ende als er Ratschläge die weitere Ernährung betreffend gibt, sind nur Mütter mit den Kindern anwesend. Die Väter beteiligen sich zwar an der Pflege und nehmen Anteil an der Situation der Kinder, aber der Fokus liegt auf den Müttern. Die Erklärung über die Funktion des Körpers erfolgt nicht an einem männlichen Körper, aber die Männer bleiben in dieser Situation unter sich. Die Belehrung über die weitere Pflege und das zukünftige Verhalten erhalten die Frauen und die Kinder.

Wie auch in den vorherigen Zeitabschnitten hat Yagyū Genichirō ein weiteres Buch für die Reihe *Kagaku no tomo* gestaltet. Sein Band mit der Nummer 338 trägt den Titel „Schorf [Folge einer Abschürfung]“ (*Kasabuta kun*). Das darin enthaltene „-kun“ ist eine männliche Anrede und der Schorf bekommt damit ein männliches Geschlecht. Auf der Vorderseite hockt ein Kind. Es sind seine Knie und sein Kopf zu sehen, aber es ist so gezeichnet, dass man das Geschlecht nicht erkennen kann. Auf dem hinteren Buchdeckel stehen sich zwei Kinder gegenüber. Das linke Kind trägt eine rosafarbene kurze Hose und ein rotweiß gestreiftes Shirt. Die Kleidung wird, obwohl die Farbauswahl und Kombinationen bei männlichen und weiblichen Figuren wesentlich breiter geworden sind, eher von einem Mädchen angezogen werden. Die Frisur könnte von einem Mädchen oder einem Buben getragen werden. Was diese Figur sehr besonders macht ist die Körperhaltung. Sie stützt den linken Fuß auf einen Fußball und

stemmt den rechten Arm in die Hüfte und vermittelt so einen sehr selbstbewussten Eindruck. Sie hat auf dem rechten Knie eine Abschürfung als Zeichen ihrer wilden Aktivität. Der Junge daneben ist ganz begeistert davon und fragt, ob er ihn berühren dürfe. Er trägt eine weiße Hose und ein schwarzweiß gestreiftes Shirt. Daher wirken das Rot und das Rosa der Kleidung der anderen Figur besonders stark. Diese Figur ist schwer einzuordnen. Egal ob es sich um einen Buben oder ein Mädchen handelt, beide weisen Merkmale auf, die sonst beim jeweiligen Geschlecht nicht zu finden sind. Die Kleidung würde sonst von einem Mädchen getragen werden, aber die Körperhaltung und diese stolze Pose ist bei Mädchen nicht zu finden. Die Bücher dieses Autors haben schon zuvor sehr neutrale Figuren beinhaltet. Er hat sehr früh einheitliche Farben für seine Figuren verwendet und auf der Vorderseite wurden Personen so dargestellt, dass kein Geschlecht erkennbar war bzw. es waren nur Körperteile zu sehen. Im Buch selbst haben auch Mädchen verschorfte Körperstellen. Interessanterweise bekommt der Schorf aber im Titel ein männliches Geschlecht. Auf der bildlichen Seite ist Yagyū nicht so eindeutig. Es ist bemerkenswert, dass gerade er in dieser Reihe eine Vielzahl von Büchern über den menschlichen Körper gestaltet hat.

5. Analysekapitel

Ende der 1960 Jahre fing nicht nur eine intensive Beschäftigung der Gesellschaft und Wissenschaft mit den *kagaku ehon* an (vgl. Kap. 2), sondern in diese Zeit fiel auch der Beginn der ersten Phase der Frauenbewegung (1965-1975). Die ersten Gruppen bezeichneten sich als *ribu* nach der women's liberations-Bewegung. *Ribu* hat eine Ähnlichkeit mit dem englischen Wort „live“ (Lenz 2000:97). Diese Bewegungen waren sehr radikal in ihren Ansätzen. Es ging um das Erkennen kulturell konstruierter Weiblichkeit und die Befreiung von ihr (Mae 1997:231). Sie wurden wegen ihrer Radikalität, ihrer Analysen und ihrer Praxis in den Medien und der Öffentlichkeit abgewertet und lächerlich gemacht (Lenz 2000:98). Die ab den 1970er Jahren gegründeten Frauengruppen hatten untereinander regen Austausch, aber es gab keine Dachorganisation und auch keine feste Struktur. Am 21. Oktober 1970 kam es in Tōkyō zu einer Demonstration für die Frauenemanzipation, welche dafür sorgte, dass in den Medien die Frauenbewegung Beachtung fand. Die Aktivistinnen waren meist junge Frauen mit unterschiedlichen Voraussetzungen (Mae 1997:232). 1972 kam es zu einem Aktionsbündnis gegen das geplante Eugenik-Gesetz. Aus diesem ersten großen Bündnis von feministischen Gruppen entwickelte sich auch eine nationale Koordination und Zusammenarbeit in ganz Japan (Lenz 2000:98).

Die zweite Phase der modernen Frauenbewegung begann mit dem Internationalen Jahr der Frau 1975, das bewirkte, dass die „Frauenfrage“ ein öffentliches Thema und politisch relevant wurde. Sie endete 1985 gleichzeitig mit der Dekade der Frau. 1977 wurde erstmals ein Aktionsplan zur Frauenförderung von der Regierung aufgestellt. Es wurden daraufhin auch von den Frauen selbst Aktionen gestartet. Diese Aktivistinnen wurden zur „Gruppe Frauenaktion“ *Kōdō-suru onna-tachi no kai*. Das war der Anfang einer neuen Phase in der Frauenbewegung. Hier waren im Gegensatz zur Lib-Bewegung ältere und etabliertere Frauen beteiligt. Diese Bewegung bestand aus kleinen Gruppen, die sich mit unterschiedlichen Themen wie mit der Diskriminierung in der Erziehung befassten. Ab den 1980er Jahren kann man laut Mae die japanische Frauenbewegung als Frauennetzwerkbewegung bezeichnen (Mae 1997:232-233). Die UN-Dekade der Frauen ging einher mit der Internationalisierung Japan. Es gab eine positive Haltung seitens der Politik gegenüber der Weltfrauenkonferenz. Die Regierung sah Frauenpolitik in Gesetzesreformen, in der Einrichtung spezieller Abteilungen in der Regierung und in der Verwaltung sowie bei der Etablierung von Bildungszentren für Frauen gefordert (Lenz 2000:99-100).

1986 trat das Gesetz zur Chancengleichheit am Arbeitsplatz (*Danjo koyō kikai kintōhō*) in Kraft (Mae 2008:15). In Japan wurde in den 1990er Jahren in der Wissenschaft der Begriff Gender aufgegriffen und in weiterer Folge kam es zu einem Paradigmenwechsel von der Frauen- zur Genderforschung. Nach der Weltfrauenkonferenz in Peking 1995 wurde der Begriff Gender in Japan auch außerhalb des universitären Rahmens verbreitet. Zu dieser Zeit kam auch der Begriff *gender free* auf. Besonders in der Erziehung sollte dieses Konzept aufgegriffen werden. Die Kinder, und zwar nicht nur die Mädchen, sollten ohne Differenzierungen nach Geschlecht aufwachsen. Beide Geschlechter sollten nicht mehr benachteiligt werden und dementsprechend sollten sich die LehrerInnen mit dem versteckten Curriculum auseinandersetzen. In den Schulen wurden verschiedene Maßnahmen wie gemischte Namenslisten, einheitliche Sportkleidung usw. ergriffen (Mae 2008:17-18). All diese gesellschaftlichen Veränderungen fallen in den Untersuchungszeitraum und werden auch in den untersuchten Werken sichtbar.

Anfang der 1970er Jahre sind die weiblichen Figuren auf das Haus begrenzt. Die Frau ist in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter dargestellt. Im zweiten Untersuchungszeitraum kommt erstmals eine arbeitende Frau auf dem Einband vor, die jedoch sehr androgyn gezeichnet ist. Dies lässt sich bei neuen Entwicklungen in den Büchern öfter beobachten. Veränderte Genderdarstellungen werden zuerst nur angedeutet und später explizit ausgeführt. Mädchen kommen zunächst meistens in Gemeinschaft mit anderen Personen vor, häufig mit einem anderen

Buben, mit dem sie spielen. Anfangs sind sie in der Unterzahl, weshalb es sich in den Gruppen nicht ergibt, dass die Mädchen unter sich bleiben. Später ist manchmal zu beobachten, dass Buben und Mädchen getrennt voneinander spielen, aber in den meisten Büchern sind die Gruppen gemischt und sie spielen auch miteinander. In den 1970er Jahren dominieren die Einzelfiguren auf den Umschlägen und unter diesen wiederum zunächst die männlichen Figuren. Die Buben gehen Aktivitäten nach, die im Freien stattfinden. Diese haben mit Bewegung, wie Fahrrad fahren oder Laufen, zu tun. Die Männer sind in der Familie und bei ihren beruflichen Tätigkeiten zu sehen. In den 1980er Jahren beginnen die Familien mehr gemeinsam zu unternehmen und verlassen die Stadt, um auf dem Land die Familie zu besuchen oder die Natur zu genießen. Die Familien fahren gemeinsam mit dem Auto oder der Bahn. Die Lenker von Fahrzeugen und Transportmitteln sind bis auf wenige Ausnahmen Männer. Kleine Mädchen oder Schülerinnen spielen oder fahren mit Tretautos bzw. Fahrrädern, hingegen sieht man erwachsene Frauen fast nie auf dem Fahrrad. In zwei Situationen, einmal Ende der 1980er Jahre und einmal Anfang der 1990er Jahre lässt sich erahnen, dass eine Frau in Begriff ist ein Auto zu steuern und in einer weiteren Situation lenkt sie das Fahrzeug (vgl. Kap. 4.4.2.). Beide Situationen stehen in einem beruflichen Zusammenhang. Die erste Situation befindet sich in einem Band, der ein Jahr nach Inkrafttreten des Gleichstellungsgesetzes erschien. Hier hat sich der Raum der Frauen schon etwas erweitert. Jedoch sind diese Darstellungen nicht eindeutig bzw. versteckt. Erst in den 1990er Jahren werden Mädchen allein in der Natur dargestellt und ab der Mitte des Jahrzehnts sieht man Mütter allein mit den Kindern den Wald entdecken. In diesem Abschnitt kommt auch erstmals eine ältere, selbstständige Frau in den Büchern vor. Sie lebt nicht mehr bei der Familie, sondern in deren Nähe. Sie lebt auch nicht mehr mit ihrem Mann auf dem Land, wo sie von der Familie besucht wird, sondern wohnt allein. Diese Entwicklung lässt sich laut Takeda Kyoko auch im *Kodomo no tomo* beobachten. Zuerst war in der Serie das Bild dieser Frauen passiv und konservativ, aber in den 1990er Jahren kommt ihnen eine aktive Rolle zu und es kommen auch berufstätige Großmütter vor (Takeda 1999:58).

In den 1970er Jahren überwiegen die männlichen Figuren, vor allem bei den Einzelfiguren auf den Einbänden. In den 1980er Jahren werden besonders auf den vorderen Buchdeckeln Menschen so dargestellt, dass ihr Geschlecht nicht eindeutig erkennbar ist. Die Interpretation kann in beide Richtungen gehen. Die Figurengruppe könnte beispielsweise nur aus Mädchen oder nur aus Buben bestehen. Auch bei den Büchern, die sich mit dem menschlichen Körper befassen, gibt es ein Herantasten an beide Geschlechter. Anders als in den 1980er Jahren, als nur ein Bub auf dem Cover zu sehen war, wird jetzt nur der Körperteil, der

im Buch beschrieben wird, abgebildet und bleibt dadurch geschlechtsneutral. In den 1990er Jahren werden dann beide Geschlechter paarweise dargestellt. Der Eindruck entsteht, dass bewusst darauf geachtet wird, dass immer ein Mädchen und ein Bub auf der Vorderseite vorkommen. Dies ist auch in den Gruppendarstellungen zu sehen. Dort wird ebenfalls auf eine ausgewogene Anzahl von weiblichen und männlichen Figuren Wert gelegt. Ab der Mitte der 1990er Jahren kommt es dann aber auch zu der Entwicklung, dass nur zwei Buben auf den Einbänden abgebildet werden. Dies ist aber bei den Mädchen nicht der Fall. Die genaue Darstellung der Geschlechter macht hier die Mädchen zwar sichtbarer, gleichzeitig werden öfter nur Buben dargestellt. Früher war meist zumindest ein Mädchen dabei bzw. konnte durch die undifferenzierte Darstellungsweise das Geschlecht oft nicht erkannt werden.

In den 1970er Jahren sind in Paardarstellungen die Mädchen überwiegend kleiner bzw. jünger als die Buben und dadurch immer in einer schwächeren, hilfsbedürftigeren und unwissenderen Position. Sie müssen sich auf Sesseln oder Zehenspitzen stellen, um Dinge zu sehen oder zu erreichen. Auch verstehen sie Dinge nicht und werden von den Buben belehrt. Buben zeigen mit ihren Händen und lenken so den Blick der weiblichen Figur aber auch den des/der BetrachterIn (vgl. Kap. 4.1.1.). Die Buben sind durch ihren Altersvorsprung in einer aktiveren und führenderen Rolle. Ende der 1970er Jahre finden sich auch Cover, auf denen Buben und ein viel älteres Mädchen abgebildet werden, was den Eindruck lässt, dass sich das Mädchen um den kleineren Bruder kümmert. Aber auch hier lenkt der Bub den Blick des Mädchens durch Gesten. In den 1980er Jahren gibt es vermehrt Bilder auf den vorderen Einbandseiten, auf denen der Bub die Handlung des Mädchens beobachtet. Das hat damit zu tun, dass viele dieser Geschichten im Kindergarten spielen und dort sind die Kinder gleich alt. Hier verliert der Junge seinen Wissensvorsprung. In diesen Konstellationen ist manchmal zu beobachten, dass beim Spielen die Mädchen den Buben assistieren. Der Bub baut die Mauer und das Mädchen reicht ihm die Holzklötze (vgl. Kap. 4.2.1.). Der Kindergarten spielt in den 1990er Jahren eine noch größere Rolle. Die Körpergröße der Kinder gleicht sich sehr an. In dieser Zeit ändern sich aber auch die Familienkonstellationen. Die größere Schwester hat einen kleineren Bruder. Jetzt erkundet das Mädchen neugierig die Welt, während der kleine Bruder an der Hand der Mutter geht. Die Mädchenfiguren werden dadurch viel stärker und unabhängiger. Diese Entwicklung geht aber auch mit einer unerwarteten Änderung der Kleiderfarbe einher. Die stärkeren Mädchen tragen nun Kleidung in rosafarbenen und pinken Farbtönen. Ihre Kleidung wird plötzlich wieder sehr verspielt, und sie tragen auch wieder Hüte. Die Farbeinteilung der Kleidungsstücke von männlichen und weiblichen Figuren war bis dahin auch so aufgeteilt, dass weibliche Figuren rot und gelb gekleidet waren und die männlichen blau und

braun trugen. Diese Farben konnten auch gewechselt werden, besonders wenn mehrere Personen auf einem Bild zu sehen waren. Bei einem Farbwechsel wurden die für das Geschlecht eher untypischen Farben immer mit Kleidungsstücken oder Accessoires in Farben, die dem Geschlecht zugeordnet wurden, kombiniert. Ein Mädchen konnte ein blaues Kleid tragen, aber sie hatte dann beispielsweise eine rosa Schleife im Haar.

Am Beginn des Untersuchungszeitraums wurden die erwachsenen Figuren in sehr farbenfrohen Kleidungsstücken dargestellt. Es gab farblich gesehen keine großen Unterschiede zwischen den Erwachsenen- und Kinderfiguren. In den 1980er Jahren trugen die weiblichen Figuren immer öfter Hosen und die großen Maschen in den Haaren der Mädchen verschwanden. Die Kleidung bei den Erwachsenen glich sich an, denn gerade bei den Freizeitunternehmungen trug man bequeme Kleidung. Die Mädchen trugen häufig Jogginghosen, die beim Spielen mehr Bewegung als ein Rock zu lassen. Diese Entwicklung setzte sich nicht fort, denn in der ersten Hälfte der 1990er Jahren kam mit den stärkeren Mädchen nun ein Trend zu sehr rosa- und pinkfarbener Kleidung. Die Buben trugen vermehrt blau. Nicht nur die Kleidung wurde stark nach Geschlecht differenziert, sondern auch physiognomische Details.

Bis dahin wurden die Münder der Buben in vielen Fällen größer als die der Mädchen gezeichnet. Ein größerer und weiter geöffneter Mund könnte für ein lauterer Auftreten stehen. Das könnte bedeuten, dass Mädchen leiser sind bzw. dass dies von ihnen erwartet wird, wie das auch in manchen Szenen zum Ausdruck kommt. Jetzt kommen noch verschiedene Augenformen (rund und bogenförmig) dazu. Bei Frauen wird die Brust gezeichnet. Das Geschlecht wird sehr stark betont und unterschiedlich dargestellt. Gleichzeitig wird ab den 1990er Jahren sehr stark auf die zahlenmäßige Ausgewogenheit von männlichen und weiblichen Figuren geachtet. Die zahlenmäßige ausgeglichene Sichtbarkeit von Buben und Mädchen geht mit einer starken Differenzierung in der Darstellung einher.

In der zweiten Hälfte der 1990er Jahre entwickelt sich die Darstellung der Figuren weiter. Die Farbpalette bei allen Altersgruppen und beiden Geschlechtern öffnet sich wieder bzw. wird so groß wie nie zuvor. Besonders lila, zusammengesetzt aus blau und rot, wird jetzt von beiden Geschlechtern getragen. Das Verhalten und die Darstellung der Mädchen verlaufen nicht synchron. Die Mädchen beginnen Anfang der 1990er Jahre allein die Natur zu erkunden, sind dabei aber so gekleidet, dass man sich wundert, dass die verspielte Kleidung nicht schmutzig wird. Erst ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre gleicht sich hier auch die Kleidung an die Aktivitäten an. Beispielsweise tragen dann weibliche Figuren, die in der Natur unterwegs sind, Jeans. Ab dieser Zeit kam auch das *gender free*-Konzept zum Tragen. Diese Veränderung könnte auch damit in Zusammenhang stehen. Am Ende des Untersuchungszeit-

raums werden Kinder, zwar in nur wenigen Fällen, so dargestellt, dass eine eindeutige Zuordnung zu einem Geschlecht nicht mehr möglich ist. Anders als in den 1980er Jahren, in denen Personen so dargestellt wurden, dass beispielsweise der Kopf fehlte und man sie deshalb nicht näher erkennen konnte, sind diese Kinder deutlich und vollständig gezeichnet. Ihre Körperhaltung, ihre Frisur, ihr Verhalten und die Kleidung lassen das Geschlecht aber offen.

Eine weitere Entwicklung, die sich über den langen Zeitraum erkennen lässt, sind die Darstellungen des menschlichen Körpers in Büchern über Körper und Krankheit. In den 1970er Jahren kommen zuerst nur männliche Figuren auf den Einbänden vor. Im Buch gibt es manchmal eine kleine Schwester, die lediglich eine Nebenrolle spielt. Die Körperfunktionen oder Körperregionen werden an einem männlichen Körper erklärt. In den 1980er Jahren kommt es zu einem Übergang. Auf dem Cover wird kein Mensch dargestellt, sondern nur der betreffende Körperteil. Auf dem hinteren Buchdeckel sind ein Bub und ein Mädchen dargestellt. Auch in den Büchern selbst werden die Mädchen wichtiger. Mädchen und Buben tragen weiße Kleidung. Das vermittelt eine Neutralität. Auch in anderen Bänden, wie in einer Szene einer Sportveranstaltung, spielt weiße Kleidung eine Rolle. An diesem Bild ist interessant, dass die gemischten Teams nicht nach Geschlecht, sondern nach Mannschaft gekleidet sind. Die Reflexion über den Einsatz von gleicher Sportkleidung in Schulen setzte im Rahmen des *gender free*-Konzepts an den Schulen ein (Mae 2008:18). Hier wird das schon in den 1980er Jahren umgesetzt. In den 1990er Jahren werden beide Geschlechter auf den vorderen Buchdeckel dargestellt. Die eigentlichen Erklärungen über den Körper bleiben, außer das Themengebiet erfordert es, weiterhin eher an den männlichen Figuren. In einem Buch über Krankheiten kommen Väter, die sich um die Kinder sorgen und im Haushalt Tätigkeiten verrichten, vor. Bei den eigentlichen Erklärungen über die Funktionsweise des Körpers, spricht der männliche Arzt mit einem Vater und seinem Sohn. Anweisungen zur weiteren Pflege der Kinder erteilt der Arzt den Müttern. Die Versorgungstätigkeit bleibt Aufgabe der Mutter. Interessant ist, dass die Männer bei den Erklärungen über den Körper unter sich bleiben. In anderen Werken wurden nur die Mütter belehrt, aber hier auch der Vater. Die Beschäftigung mit dem menschlichen Körper war lange Zeit den männlichen Ärzten vorbehalten und der männliche Körper als Norm in der Medizin ist ein verbreitetes Phänomen. In Japan zeigten in den letzten Jahren mehrere Skandale bezüglich der Diskriminierung von weiblichen Studierenden bei den Aufnahmeprüfungen an Universitäten (Mishima 2020), wie verwurzelt die Normvorstellung des männlichen Arztes ist.

Männer werden in einer Vielzahl von Berufen dargestellt. In Bänden, in denen landwirtschaftliche oder von Familien geführte Betriebe vorgestellt werden, sind Männer viel häufiger

bei ganz verschiedenen Tätigkeiten zu sehen, während Frauen eher im Hintergrund arbeiten und weniger oft zu sehen sind. In Alltagsszenen sind Männer, die ihren Berufen nachgehen, häufig abgebildet. Außerhalb des Hauses arbeitende Frauen hingegen sind meistens in speziellen Bänden, die sich mit Berufen befassen, zu finden. Der arbeitende Mann ist eine Selbstverständlichkeit, während die berufstätige Frau nur sehr selten vorkommt. Eine Ausnahme dabei ist die Kindergärtnerin, ein ausgesprochener weiblicher Beruf. Das ist über gesamten Untersuchungszeitraum zu beobachten.

In den Kochbüchern, die ab Ende der 1970er Jahre auftauchen, sind die Mädchen immer älter als die Buben. Interessanterweise fehlen hier die Mütter und Handlungsträger in diesen Büchern sind immer Buben und Mädchen. In den Kochbüchern der 1990er Jahren gibt es immer einen Buben und ein Mädchen. Die Buben übernehmen in diesen Büchern genauso Aufgaben und beteiligen sich am Kochen. Sie erklären wie Dinge zu tun sind bzw. in einem Fall betont der Junge, dass er auch kochen kann (vgl. Kap. 4.4.2.). Mae weist darauf hin, dass HaushaltslehrerInnen, die Buben und Mädchen gemeinsam in der Haushaltslehre unterrichteten, besonders von dem *gender free*-Konzept überzeugt waren (Mae 2008:18). Hier könnten auch diese Überlegungen eine Rolle spielen. In den Kochbüchern gibt es bei den Kindern keine festgelegte Rollenverteilung, aber in anderen Bänden sind die Mädchen mit Schürzen zu sehen, während dies bei den Buben nicht der Fall ist. Die Küche bleibt Raum der Mutter, den sich die Kinder leihen. Väter tragen manchmal Schürzen, aber das ist nur sehr selten der Fall und nur in Situationen, in denen sie beispielsweise am Herd stehen. Mütter haben Schürzen im Haus die meiste Zeit umgebunden, auch während sie sich mit den Kindern beschäftigen. Diese Darstellungen nehmen mit der Zeit zwar etwas ab, sind aber über den ganzen Zeitraum häufig vorhanden.

Besonders oft sieht man, wie auch zu erwarten ist, die Schürze tragende Mutter in Tischszenen. Die Mutter steht mit dem Rücken zur Familie, die bereits am Tisch sitzt, am Herd oder sie serviert das Essen. Die Familien sind am häufigsten um den Tisch so angeordnet, dass der Vater für den/die BetrachterIn am besten zu sehen ist. Die Mutter sitzt ihm gegenüber und man sieht sie nur von hinten. Die Kinder sitzen dazwischen. Ende der 1990er Jahre kommt es in einigen Bänden zu einer neuen Sitzordnung: Die Eltern sitzen nebeneinander und die Kinder ihnen gegenüber. Diese Verteilung rücken die Eltern als Paar mehr in den Vordergrund und gleichzeitig werden auch die Kinder sichtbarer, die früher nur von der Seite dargestellt waren. Der Vater, der im Haushalt Tätigkeiten verrichtet, kommt über die Zeit vermehrt vor. Anfangs sieht man ihn manchmal in einer einzelnen Szene im Buch. Später kümmert er sich um die Kinder, aber eher in Ausnahmesituationen, beispielsweise wenn die

Mutter zu den Angehörigen fahren muss. In den 1990er Jahren sieht mitunter beide Eltern gleichzeitig Haushaltstätigkeiten verrichten. Dabei trägt die Frau eine Schürze, nie der Mann. Die Schürze als Symbol für die Hausarbeit bleibt bei der Mutter.

Der Vater tritt ab Anfang der 1990 Jahre immer mehr als der zärtliche und spielende Vater in Erscheinung. 1992 trat das erste Erziehungsurlaubsgesetz in Kraft, das auch Vätern ermöglichte, sich für die Kinderbetreuung freistellen zu lassen. Dies wurde vermutlich aus finanziellen Gründen sehr wenig in Anspruch genommen. Die Regierung versuchte immer wieder das Image eines sich an der Kindererziehung beteiligenden Vaters zu erhöhen. Beispielsweise gab es 1999 die „Sam-Kampagne“, benannt nach einem bekannten Musiker. Er war mit seinem Kind abgebildet. Im Jahr 2010 gab es die *ikumen*-Kampagne. Die Zusammensetzung aus *ikuji* (Erziehung) und dem englischen Wort für Mann klingt ähnlich wie der japanische Begriff *ikemen* das „attraktiver Mann“ bedeutet. Hier ging es nicht mehr nur darum Akzeptanz für das neue Bild des Vaters zu schaffen, sondern auch das Potential dieser Männer für die Gesellschaft zu nutzen (Schad-Seifert 2014:206-207). Diese Entwicklungen fallen zwar schon teilweise aus dem Untersuchungszeitraum, aber die Ansätze beginnen in diesem. Auffallend ist, dass hier die Väter in einigen Bänden eine aktivere Vaterrolle einnehmen. Die spielende Mutter, die sich wirklich nur auf das Kind konzentriert und mit ihm beispielsweise in den Wald geht und Dinge unternimmt, erscheint erst ab den 1990er Jahren. Im Gegensatz zu früheren Darstellungen, wo sie immer auch mit dem Haushalt beschäftigt war, steht hier jetzt das Kind im Vordergrund.

Manche Entwicklungen lassen sich mit zeitlichen Ereignissen in Verbindungen bringen. Die 1980er Jahre wirken wie eine Art Übergangsphase, in der manche Entwicklungen angedeutet werden, wie beispielsweise die geschlechtsneutralen Personen auf den vorderen Einbandseiten. In den 1990er Jahren, besonders in der zweiten Hälfte, kommt es zu einer Reihe von Veränderungen. Zuerst werden die Geschlechtsunterschiede in der Figurendarstellung noch verstärkt, aber das Verhalten gleicht sich an. Später werden auch die Kleiderfarben vielfältiger und die Darstellung äußerlich weniger beschränkt.

Die Veränderung in den Bilderbüchern verläuft nicht linear. Das Verhalten der Figuren ändert sich früher als die Farben der Kleidung. Die genaue Beschreibung der Bücher ist daher notwendig, um diese nachvollziehen zu können. Auch die Veränderung der Hierarchisierung der Figuren durch die Größen- und Altersunterschiede lässt sich anhand der genauen Beschreibung nachvollziehen. Die Veränderungen treten erst vereinzelt in wenigen Bänden auf, bis sich schließlich eine deutliche Tendenz erkennen lässt. In den 1980er Jahren beginnt sich das Bild der Mädchen zu ändern. Sie werden aktiver und tragen Kleidung, die mehr Bewe-

gungsfreiheit zulässt. Anfang der 1990er Jahre werden die Mädchen selbstbewusster und eigenständiger dargestellt. Die Hierarchisierung zugunsten der Buben verschwindet. Gleichzeitig werden geschlechtliche Unterschiede auf verschiedenen Ebenen wie der Kleidung und der Gesichtszüge besonders betont. Diese nehmen in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre wieder ab. In dieser Zeit treten zwei neue Entwicklungen auf. In einigen Werken gibt es androgyne Darstellungsformen, die keine geschlechtliche Identifizierung ermöglichen. Dies könnte ein bewusster Schritt zur Überwindung der Heteronormativität sein. Diese Bände wurden von Bilderbuchschaffenden gestaltet, die sich zuvor schon in mehreren Werken mit den Geschlechterrollen in progressiver Weise auseinandersetzten (vgl. Kap. 4.6.2.). Die andere Änderung betrifft die ursprüngliche paarweise Anordnung von Mädchen und Buben, die seit den 1990 Jahren auf der Vorderseite sehr oft zu finden war. In der zweiten Hälfte dieses Jahrzehnts gibt es einige Bände, die statt einem gemischten Paar nur Buben zeigen. Die umgekehrte Konstellation kommt nicht vor. Es wäre interessant wie sich diese Tendenzen in dieser Reihe fortsetzen. Diese in dieser Arbeit herausgearbeiteten Details können in verschiedene Richtung relevant sein. Die große Fülle an gewonnenen Material kann für verschiedene weitere Interpretationen und andere Forschungen zu Bilderbuch und Gender von Interesse sein.

6. Zusammenfassung

Lange bevor das Bilderbuch für Kinder in heutiger Form entstand, hatten Bilder bereits eine lange Tradition bei der Wissensvermittlung leseunkundiger Bevölkerungsschichten, zu denen auch Kinder gehören. In Japan hat man bereits sehr früh in der Heian-Zeit damit begonnen sich Gedanken um geeignete Literatur für Kinder zu machen. Diese ist von vielen Faktoren wie dem Kindheitsbild einer Gesellschaft, dem Verlagswesen und den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und politischen Ereignissen einer Epoche abhängig. Bilderbücher haben einen pädagogischen Anspruch und sie bilden Verhaltensweisen, die in einer Gesellschaft erwünscht sind, ab. Die Wert- und Normvorstellungen des Kindes werden so beeinflusst.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Vermittlung von Wissenschaft in der Erziehung sehr wichtig, denn man wollte die Jugend zu einem neuen Denken erziehen. Diese Absichten spiegeln sich in der steigenden Beliebtheit des Genres der *kagaku ehon* (Wissenschaftsbilderbuch), zu der auch die Bilderbuchreihe *Kagaku no tomo* sehr stark beitrug. Die vorliegende Untersuchung nimmt wegen der Bedeutung dieser Reihe aus dem Verlag Fukuinkan Shoten diese als Untersuchungsgegenstand. Es wurde der Frage nachgegangen, welche geschlechtlichen Rollenbilder sich in *Kagaku no tomo* im Beobachtungszeitraum feststellen lassen und welcher Wandel in dieser Zeit zu erkennen ist. Der Untersuchungszeitraum erstreckte sich über 30 Jahre von 1970 bis 1999. In diesen Zeitraum fallen 1975 das Internationale Jahr der Frau mit der darauffolgenden UN-Dekade der Frau und 1986 das Inkrafttreten des Gesetzes zur Chancengleichheit am Arbeitsplatz. Ab den 1990er Jahren kam es zu einem Paradigmenwechsel von der Frauen- zur Genderpolitik, und in der zweiten Hälfte dieses Jahrzehnts setzte man sich mit dem *gender free*-Konzept verstärkt auseinander. Für die Untersuchung wurden Teile der Paratextes übernommen. Dazu zählen der Umschlag, der Titel, der/die AutorIn usw. Der Einband ist kauf- und rezeptionsentscheidend und vermittelt den ersten Eindruck des Buchs.

Die Untersuchung der 360 Bände, die in den 30 Jahren erschienen sind, ergab, dass Veränderungen in der Darstellung der Geschlechter nicht linear verlaufen. So gibt zur Entwicklung hin zu weniger stereotypen Genderdarstellungen wie die Annäherung des aktiven Verhaltens von Buben und Mädchen gleichzeitig eine Phase der stärkeren äußerlichen Differenzierung. Das Berufsbild der Frau verändert sich besonders langsam. Meistens wird die Frau als Hausfrau gezeigt, später kommt vermehrt die Kindergärtnerin in den Büchern vor. Insgesamt ist eine größere Sichtbarkeit der weiblichen Figuren und eine weniger ausgeprägte Stereotypisierung zu erkennen, wobei auch kleinere neu auftreten oder wieder aufgegriffen werden.

Literaturverzeichnis

Sekundärliteratur

Fukuinkan Shoten 福音館書店

2021 „Monogatari ehon to kagakuehon, okosan no okosan no nenrei no kyōmi ni awasete eraberu yattsu no shirii“ものがたり絵本とかがく絵本、お子さんの年齢と興味にあわせて選べる 8 つのシリーズ [Acht Serien, die Sie je nach Alter und Interessen Ihres Kindes auswählen können, z. B. Geschichtenbücher und Bilderbücher], *Fukuinkan Shoten*.
<https://www.fukuinkan.co.jp/maga/> (30.1.2021).

Ganzenmüller, Fumiko

2006 „Ende der Eiszeit“, *JuLit* 1/06, 13-21.

2009 „Tradition und Moderne. Ein Streifzug durch die japanische Bilderbuchwelt“, *Das Bücher-schloss. Mitteilungen aus der Internationalen Jugendbibliothek* 2008, 65-72.

Genette, Gerard

2001 *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buchs*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Hagemann, Cornelia

1981 *Bilderbücher als Sozialisationsfaktoren im Bereich der Geschlechtsrollendifferenzierung. Zur Frage der Vermittlung von Rollenbildern im Vorschulalter*. Frankfurt/Main: Peter D. Lang.

Herring, Ann

1993 „Die Entwicklung des Kinderbuchs in Japan: Quellen und Hintergründe. Von den Anfängen bis ins 18. Jhd.“, Rosmarie Tschirky (Hg.): *Buchkunst für Kinder. Tradition und Moderne im japanischen Bilderbuch*. Zürich: Schweizerisches Jugendbuch-Institut: 8-24.

Holthus, Barbara

2009 *Paarbeziehungen in Japanischen Frauenzeitschriften Seit 1970: Medien und Geschlecht in Japan*. New York: The Edwin Mellen Press.

Ishizawa Saeko

1997 „Kagaku ehon“ [Wissenschaftsbilderbuch], Okiko Miyake (Hg.): *Nihon ni okeru kodomo ehon seiritsushi*. „Kodomo no tomo“ ga hatashita yakuwari 日本におけるこども絵本成立し。「こどものとも」がはたした役割。 [Entwicklungsgeschichte der Bilderbücher in Japan. Die Rolle von „Kodomo no tomo“]. Kyōto: Mineruva Shobō ミネルヴァ書房, 52-70

Köhn, Stephan

2005 *Traditionen visuellen Erzählens in Japan. Eine paradigmatische Untersuchung der Entwicklungslinien vom Faltschirmbild zum narrativen Manga*. (= Kulturwissenschaftliche Japanstudien; 2). Wiesbaden: Harrasowitz.

Koyama-Siebert, Yoko

2015 „Kinder- und Jugendliteratur in Japan: Geschichte eines Begriffswandels“, Kinski, Michael, Harald Salomon und Eike Großmann (Hg.): *Kindheit in der japanischen Geschichte: Vorstellungen und Erfahrungen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 393-452.

Kurwinkel, Tobias

2020 *Bilderbuchanalyse: Narrativik – Ästhetik – Didaktik*. Tübingen: Narr Francke Attempo Verlag.

Lee, Jackie F. K.

2014 „A hidden curriculum in Japanese EFL textbooks: Gender representation“, *Linguistics and Education* 27, 39-53. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2014.07.002> (11.10.2020).

Lenz, Ilse

2000 „What does the women's movement do, when it moves? Kommunikation und Organisation in der neuen japanischen Frauenbewegung“, Ilse Lenz u.a. (Hg.): *Frauenbewegungen weltweit. Aufbruch-Kontinuitäten-Veränderungen*. Opladen: Leske + Budrich, 95-132.

Mae, Michiko

1997 „Frauenbewegungen im japanischen Modernisierungsprozeß“, Lenz, Ilse und Michiko Mae (Hg.): *Getrennte Welten, gemeinsame Moderne? Geschlechterverhältnisse in Japan*. Opladen: Leske + Budrich 210-246.

2008 „Die Partizipationsgesellschaft und die neue Genderpolitik in Japan“, *Journal Netzwerk Frauenforschung NRW* Nr. 24/2008, 15-14. https://www.netzwerk-fgf.nrw.de/fileadmin/media/media-fgf/download/publikationen/Journal-24_Netzwerk-FGF_ihv.pdf (10. 8. 2017).

Marquardt, Manfred

2003 *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*. Troisdorf: Bildungsverlag EINS.

Matsui, Tadashi

1998 „A History of Monthly of Monthly Children's Picture Books and *Kodomo no Tomo*“, Atsuko Harata (Hg.): *The World of Original Illustration for Children's Books*. Sendai: The Committee of the Exhibition The World of Original Illustrations for Children's Books, 140-148

Mishima, Azusa

2020 „Medical school sued for bias against female applicants“, *Asahi Shinbun* 15. Oktober. <http://www.asahi.com/ajw/articles/13822665> (15. März 2021).

Miyake, Okiko

2006 „When Picture Books Mature. The Cases of Britain, the United States, Japan, and South Korea“, Okiko Miyake (Hg.): *A Collection of Essays Picture Books in Korea. Symposion "Picture Books in Korea and Japan"*. International Institute for Children's Literature, Osaka (S. 165-173)

N.N.

1992 *Fukuinkanshoten no ayumi* 福音館書店の歩み [Geschichte des Verlags Fukuinkan]. Tōkyō: Fukuinkan 福音館書店.

Pauly, Ulrich

2015 „Die japanische Katze“, *OAG Notizen* 09/2015, 23-53.

https://oag.jp/img/images/reports/Notizen_1509-Katze.pdf (02.02.2021).

Sankei Shinbun 産経新聞

2010 *Kagaku no tomo – Chiisana kagaku no tomo – Takusan no fushigi* かがくのとも – ちいさな
かがくのとも – たくさんのおしぎ [Freund des Wissens – Kleiner Freund des Wissens – Viele
Geheimnisse], *Sankei Shinbun* 1. März.
<http://sankei.jp.msn.com/culture/academic/100301/acd1003010805004-n1.htm> (15. März 2010).

Sasaki, Tazuko 1990 „Die gegenwärtige Situation der Bilderbücher“, *Eselsohr* 3, 16-20.

Schad-Seifert, Annette

2014 „Väter am Wickeltisch: die familiäre Erziehung Japans im Umbruch“, *Bildung und Erziehung*
62/2, 203-218.

Shima, Tayo

2006 „*Sinn für das Schöne und Seltsame*“, *JuLit* 1/06, 22-27.

Spiegel

2019 „Setz doch mal die Brille ab!“ - Frauenfeindliche Vorschriften in Japan“, *Spiegel* 08. November.
<https://www.spiegel.de/karriere/japan-frauen-wollen-brillen-am-arbeitsplatz-tragen-duerfen-a-1295623.html> (02.04.2021).

Steitz-Kallenbach, Jörg

2003 „Bildersachbuch und Sachgeschichten – Wissensvermittlung durch Bild und Text“, Jens Thiele
und Jörg Steitz-Kallenbach (Hg.): *Handbuch Kinderliteratur. Grundwissen für Ausbildung und
Praxis*. Freiburg u. a.: Herder, 114-157.

Takeda, Kyōko 武田京子

1999 „Kodomo no tomo ni arawareta seisa“ 「こどものとも」に表れた性差 [Die Geschlechtsunt-
erschiede, die im *Kodomo no tomo* sichtbar werden], *Iwatedaigaku kyōiku gakubu fuzoku kyōiku
jissen kenkyū shidō sentā kenkyū kiyō*, 9 岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター
研究紀要 [Bulletin des Zentrums für pädagogische Forschung der Fakultät für Erziehungswiss-
enschaften der Universität Iwate], 51-61. <https://core.ac.uk/download/pdf/144250566.pdf> (10.
12.2011).

Thiele, Jens

2003 *Das Bilderbuch. Ästhetik - Theorie - Analyse – Didaktik - Rezeption*. Oldenburg: Universitätsver-
lag Aschenbeck & Isensee.

Torigoe, Shin 鳥越信

2002 *Hajimete manabu Nihon no ehonshi 3: Sengo ehon ayumi to tenbō*. はじめて学ぶ日本の絵本
史III：戦後絵本の歩みと展望 [Die Geschichte des japanischen Bilderbuchs 3: Schritte und
Perspektiven nach dem 2. WK] Kyōto: Mineruva Shōbo ミネルヴァ書房.

Primärliteratur

Fujiwara, Maki 藤原マキ

1985 *Konna omise shitteru?* こんなおみせしってる? [Kennst du dieses Geschäft?] (= Kagaku no tomo; 201). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1997 *Hachimitsu* はちみつ [Der Honig] (= Kagaku no tomo; 337). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Furiya, Yukiko 降矢洋子

1977 *Dōbutsuen no oishasan* どうぶつえんのおいしゃさん [Die Tierärztin des Zoos] (= Kagaku no tomo; 95). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Gomi, Tarō 五味太郎

1973 *Michi* みち Der Weg (= Kagaku no tomo; 50). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1976 *Umi no mukō wa* うみのむこうは [Auf der anderen Seite des Meeres] (= Kagaku no tomo; 93). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Hamada, Keiko 浜田佳子

1993 *Asobō asobō otōsan* あそぼうあそぼうおとうさん [Spielen wir mit unserem Vater] (= Kagaku no tomo; 291). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1995 *Oto o tsukurō* おとうをつくろう [Machen wir Geräusche] (= Kagaku no tomo; 311). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1998 *Oide, issho ni asobō yo* おいで、いっしょうにあそぼうよ [Komm her, spielen wir zusammen!] (= Kagaku no tomo; 350). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Hasegawa, Setsuko 長谷川摂子

1985 *Akachan konnichi wa* あかちゃんこんにちは [Hallo Baby] (= Kagaku no tomo; 200). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Hattori, Michio 服部道夫

1996 *Ki wa tomodachi* きはともだち [Bäume sind Freunde] (= Kagaku no tomo; 324). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Hirano, Remi 平野レミ

1989 *Hirano Remi no oryōribukku - Hi mo hōchō mo tsukawanai* 平野レミのおりょうりブック—ひもほうちょうもつかわない [Das Kochbuch von Hirano Remi – Man muss weder Feuer noch Messer verwenden] (= Kagaku no tomo; 243). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1991 *Hirano Remi no saradabukku - Hi mo hōchō mo tsukawanai* 平野レミのサラダブック—ひもほうちょうもつかわない [Das Salatbuch von Hirano Remi – Man muss weder Feuer noch Messer verwenden] (= Kagaku no tomo; 268). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1995 *Hirano Remi no onigiribukku - Hi mo hōchō mo tsukawanai* 平野レミのおにぎりブック—ひもほうちょうもつかわない [Das Onigiribuch von Hirano Remi – Man muss

weder Feuer noch Messer verwenden] (= Kagaku no tomo; 320). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Hirayama, Kazuko 平山和子

1972 *Tanpopo* たんぽぽ[Der Löwenzahn] (= Kagaku no tomo; 37). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Kako, Satoshi 加古里子

1970 *Dentō ga tsuku made* でんとうがつくまで[Bis das Licht brennt] (= Kagaku no tomo; 10). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Kanzawa, Toshiko 神沢利子

1979 *Boku no pan watashi no pan* ぼくのぱんわたしのぱん[Mein Brot] (= Kagaku no tomo; 106). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Minemura, Katsuko みねむら かつこ

1995 *Josetsusha* じょせつしゃ[Der Schneeflug] (= Kagaku no tomo; 321). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Mōri, Taneki 毛利子来

1996 *Tanuki sensei no byōki no hon - Gee to pii* たぬきせんせいのびょうきのほん—ゲーとピー[Das Krankheitsbuch von Dr. Tanuki - Durchfall und Erbrechen] (= Kagaku no tomo; 322). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1996 *Tanuki sensei no byōki no hon - Kayui kayui* たぬきせんせいのびょうきのほん—カユイカユイ[Das Krankheitsbuch von Dr. Tanuki - Es juckt, es juckt] (= Kagaku no tomo; 332). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Nagasaka, Kōzō 永坂幸三

1980 *Okāsan no te* おかあさんのて[Die Hände der Mutter] (= Kagaku no tomo; 140). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Numano, Masako 沼野正子

1987 *Okāsan wa shigotochū* おかあさんはしごとちゅう[Mütter während der Arbeit] (= Kagaku no tomo; 222). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Ōba, Makio 大場牧夫

1992 *Sensei* せんせい[Die Kindergärtnerin] (= Kagaku no tomo; 277). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Ōnuma, Tetsurō 大沼鉄郎

1985 *Boku ga nete iru aida ni* ぼくがねているあいだに[Während ich schlafe] (= Kagaku no tomo; 199). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Sakurai, Michiko 櫻井道子

1974 *Nan no oto?* なんのおと [Welches Geräusch?] (= Kagaku no tomo; 62). Tōkyō:
Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Satō, Wakiko さとうわきこ

1995 *Bababāchan no aisu pāti* ばばばあちゃんのアイスパーティー [Omas Eisparty] (= Kagaku no tomo; 317). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1997 *Bababāchan no omochitsuki* ばばばあちゃんのおもちつき [Omas Reisstampfen] (= Kagaku no tomo; 334). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1998 *Bababāchan no yakiimotaikai* やきいもたいかい [Omas geröstete Süßkartoffel] (= Kagaku no tomo; 357). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Sawaguchi, Tamami 澤口たまみ

1994 *Imomushi kemushi* いもむしけむし [Die grüne und behaarte Raupe] (= Kagaku no tomo; 304).

1997 *Haru no hayashide mitsuketa yo* はるのはやしでみつけたよ [Das habe ich im Frühlingswald entdeckt] (= Kagaku no tomo; 335).

Shirane, Miyoko 白根美代子

1991 *Otōsan wa hitsujikai* おとうさんはひつじかい [Mein Vater ist ein Schäfer] (= Kagaku no tomo; 272). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Sugiyama, Akira 杉山亮

1996 *Kore sae areba – dare no dōgu?* これさえあれば—だれのどうぐ [Wessen Werkzeug ist das?] (= Kagaku no tomo; 326). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Takahashi, Yūji 高橋悠治

1984 *Atama no naka* あたまのなか [Das Innere des Kopfes] (= Kagaku no tomo; 182).
Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Takeuchi, Kazuo 竹内一男

1970 *Mitsubachi* みつばち [Die Honigbienen] (= Kagaku no tomo; 12). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Tanikawa, Shuntarō 谷川俊太郎

1974 *Kono ehon* このえほん [Dieses Bilderbuch] (= Kagaku no tomo; 68). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

1976 *Watashi* わたし [Ich] (= Kagaku no tomo; 91). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Watanabe, Shigeo 渡辺茂男

1981 *Hiiojiisan no tanjōbi* ひいじいさんのたんじょうび [Der Geburtstag des Urgroßvaters] (= Kagaku no tomo; 144). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yagyū, Genichirō やぎゅうげんいちろう

1981 *Hana no ana no hanashi* はなのあなのはなし [Die Geschichte über die Nasenlöcher]

- (= Kagaku no tomo; 149). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.
- 1989 *Oppai no himitsu* おっぱいのひみつ[Das Geheimnis der Brüste] (= Kagaku no tomo; 239). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.
- 1993 *Hadaka hadaka* はだかはだか[Die Nacktheit] (= Kagaku no tomo; 288). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.
- 1997 *Kasabuta kun* かさぶたくん[Der Schorf [nach Verletzung]] (= Kagaku no tomo; 338). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yaita, Yasumaro 八坂康磨

- 1992 *Supūnboshi (hokutoshichisei) to oppaiboshi (kashiopeaza)* スプーンぼし (ほくとしちせい) とおっぱいぼし (カシイオペア座[Der Löffelstern (Der Große Wagen) und der Bruststern (Kassiopeia)]) (= Kagaku no tomo; 276). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yamada, Makato 山田真

- 1987 *Kagaku no tomo han – Kyūkyūbako* かがくのとも版—きゅうきゅうばこ[Ausgabe des Freundes des Wissens - Die Hausapotheke] (= Kagaku no tomo; 215). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yamamoto, Naohide 山本直英

- 1994 *Sawatte goran hito no karada* さわってごらんひとのからだ[Berühr den Körper] (= Kagaku no tomo; 306). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yamamoto, Tadayoshi 山本忠敬

- 1981 *Mukashi no shōbō Ima no shōbō* むかしのしょうぼういまのしょうぼう[Die Feuerwehr früher und heute] (= Kagaku no tomo; 142). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Yokomizo, Eiichi 横溝英一

- 1992 *Chinchindensha no hashirumachi* チンチンでんしゃのはしるまち [Der Weg der Bimmelbahn] (= Kagaku no tomo; 274). Tōkyō: Fukuinkan Shoten 福音館書店.

Bei einfacher Anführung eines Bandes aus der Reihe *Kagaku no tomo* wird nur die Bandnummer angegeben. Eine genau Auflistung der einzelnen Ausgaben findet sich auf der japanischen Internetseite des Verlages: <https://www.fukuinkan.co.jp/kagakunotomo50/about/#archive>

Abstract

Picture books have a pedagogical quality, as they depict desirable behaviours in society and by that influence the child's values and norms. After World War II, scientific approaches gained relevance in Japanese pedagogics, because of the impulse to educate young people to a new way of thinking. This intention is reflected in the growing popularity of the *kagaku ehon* genre (scientific picture book), to which the series *Kagaku no tomo* of the publishing company Fukuinkan Shoten contributed significantly. This study analyses this important series and examines, which gender role models can be determined in *Kagaku no tomo* and how they change over time. The investigation period spreads from 1970 to 1999. In this time frame, several relevant changes became effective: In 1975 the International Women's Year marked the beginning of the International Women's Decade of the UN, and in 1986 the Law of equal opportunities at the workplace entered into force. The 1990s are characterized by a paradigm shift from women to gender politics and in the second half of this decade a gender-free concept became more and more relevant. This paper analyzes parts of the paratext, e.g., cover, title, author etc. The cover significantly affects the purchasing decision and the reception as it conveys the first impression of the book.

The analysis of the 360 volumes that were published in those 30 years leads to the finding, that some changes in the depiction of gender models do not happen linearly. Certain processes are reversed or develop further, others change very slowly. The paper offers a thorough analysis of the characters and the discussed topics in order to understand these developments and provides impulses for further studies.