

Mädchen im Wunderland

Thesen zur intermedialen Zirkulation weiblicher Figuren

Marlene Haslinger-Fenzl

Abstract

Der Artikel beleuchtet aus geschlechterkritischer Perspektive die geringe Präsenz weiblicher Figuren in popkulturellen Diskursen. Im Zentrum steht dabei die Frage, welche figurenimmanenten Merkmale das Zirkulationspotenzial weiblicher Figuren fördern oder einschränken. Anhand der literarischen Gestalten Alice (aus *Alice's Adventures in Wonderland*) und Dorothy Gale (aus *The Wonderful Wizard of Oz*) werden zwei Faktoren herausgegriffen, die eine intermedialen Präsenz weiblicher Figuren begünstigen können: Einerseits ist es die Unabhängigkeit von romantischen Beziehungen, die einerseits durch das kindliche Alter der jeweiligen Protagonistin sowie andererseits durch ein Figurenensemble bestehen bleibt, das sich aus vorwiegend nichtmenschlichen Begleiterfiguren zusammensetzt. Andererseits ist es die räumliche Ungebundenheit, die den Figuren in einem imaginierten Wunderland zukommt und ihnen einen unbegrenzten Bewegungs- und Handlungsspielraum eröffnet. Auf Basis der beispielhaften Analysen wird abschließend die These formuliert, dass besonders jenen weiblichen Figuren, die sich durch beziehungs- und raumbezogene Autonomie auszeichnen, eine größere Sichtbarkeit im popkulturellen Gedächtnis zukommen kann.

Keywords: weibliche Figuren, Zirkulationspotential, popkulturelle Präsenz, Autonomie

Empfohlene Zitierweise: Haslinger-Fenzl, Marlene (2026). Mädchen im Wunderland. Thesen zur intermedialen Zirkulation weiblicher Figuren. UR: Das Journal, 7(1), S. 20-33. DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.20230102/ur.20260703>.

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Einleitung

Wenn aus literatur- oder medientheoretischem Blickwinkel von der intermedialen Zirkulation fiktionaler Gestalten die Rede ist, so sind es Figuren wie Sherlock Holmes und Hamlet (Eco 87), Tarzan, Superman, Dracula oder Frankenstein (Denson, Mayer 185), die als Beispiele der medienübergreifenden Präsenz angeführt werden. Gemeinsam ist ihnen neben ihrem dabei theoretisch beleuchteten Potenzial zur intermedialen Adaptierbarkeit auch ihr männliches Wesen, das in verschiedenen narrativen Kontexten zur Darstellung gebracht wird. Zieht man darüber hinaus figurenthematische Wikipedia-Einträge und in Form von Onlineartikeln oder populärwissenschaftlichen Buchpublikationen veröffentlichte Figurenrangings heran, die Auflistungen ‚wichtiger‘ oder ‚einflussreicher‘ Gestalten vornehmen, so wird ein deutlicher Überhang männlicher Figuren auch innerhalb dieser Diskursformate deutlich. Das Zirkulationspotenzial sowie eine daraus erwachsene, popkulturelle Präsenz fiktionaler Gestalten scheint somit eine genderspezifische Dimension aufzuweisen, die in dieser Arbeit näher beleuchtet werden soll. Das Augenmerk liegt dabei auf jenen figureneigenen Merkmalen, die eine mediale Adaptierbarkeit und Resonanz innerhalb popkultureller Diskurse begünstigen können. So steht hier die Frage im Mittelpunkt, inwiefern sich das Zirkulationspotenzial fiktionaler Gestalten auch auf Spezifika der Figurenkonstitution zurückführen lässt und welche Implikationen sich daraus für die popkulturelle Präsenz weiblicher Figuren ergeben. Zur Beantwortung dieser Fragestellung soll in einem ersten Schritt die geringere Sichtbarkeit weiblicher Figuren innerhalb der genannten Online- und Printmedien aufgezeigt werden, die dem weiteren Vorgehen als Ausgangslage dient. Daran anschließend liegt der Fokus auf jenen Aspekten, die aus einem theoretischen Blickwinkel als Hemmnis oder Katalysator für die intermediale Zirkulation fiktionaler Gestalten ausgemacht werden. Anknüpfend an eine somit entwickelte, theoretische Basis soll mit der vergleichenden Analyse zweier weiblicher Figuren festgestellt werden, inwieweit sich deren Zirkulationspotenzial und popkulturelle Sichtbarkeit mit einzelnen Merkmalen und Aspekten ihrer narrativen Kontextbeziehungen in Verbindung setzen lassen. Konkret handelt es sich dabei um die Figur der Alice aus Lewis Carrolls Kinderbuch *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) sowie um Dorothy Gale aus L. Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900), die hier exemplarisch als Repräsentantinnen weiblicher, sowohl popkulturell präsenter als auch medial vielfach adaptierter Figuren herangezogen werden. Auf Basis der von Carroll und Baum verfassten Kinderbücher soll das Zirkulationspotenzial von Alice und Dorothy mit konkreten Merkmalen der Figuren sowie den zuvor dargestellten, theoretischen Vorannahmen in Beziehung gesetzt werden. Ziel ist es, aus einer geschlechterkritischen Perspektive erste Thesen zu einer möglichen Korrelation von Figurenkonstitution und der dadurch beeinflussten, medialen Adaptierbarkeit fiktionaler Frauenfiguren zu entwickeln.

Zur popkulturellen Präsenz weiblicher Figuren

„[W]omen and fiction remain, so far as I am concerned, unsolved problems“ (4), bemerkt Virginia Woolf in *A Room of One's Own* zu den soziokulturellen Bedingungen, die es einer Frau im

Gegensatz zu ihren männlichen Autorenkollegen erschweren, schriftstellerisch tätig zu sein. Dass die Paarung *women* und *fiction* nicht nur hinsichtlich der literarischen Produktion, sondern auch auf innertextueller Ebene einer genderkritischen Reflexion bedarf, zeigt sich anhand der geringen Anzahl weiblicher, fiktionaler Gestalten, die in popkulturellen Diskursen als ‚important‘, ‚influential‘ oder ‚iconic‘ bezeichnet werden.

Erkennbar ist eine solche Tendenz bei Figurenrankings diverser Onlinemagazine, die in Artikeln wie „The 100 Most Iconic Fictional Characters“, „120 Most Iconic Fictional Characters of All Time“ oder „Best fictional characters of all time“ eine subjektive Reihung der bekanntesten, ‚besten‘ oder beliebtesten fiktionalen Gestalten vornehmen. Bei einer ausschnitthaften Betrachtung von zehn derartigen Online-Artikeln lässt sich eine, zwar in dieser geringen Menge nicht repräsentative, doch in Summe deutliche Tendenz zur Bevorzugung männlicher Charaktere erkennen (s. Anhang): Von insgesamt 762 Figuren, die in den exemplarisch herausgegriffenen Artikeln genannt wurden, sind lediglich 130 als weibliche Gestalten zu identifizieren. Auch innerhalb populärwissenschaftlicher Werke, die ein einfluss- und relevanzbezogenes Figurenranking vornehmen, zeichnet sich die geringe Präsenz weiblicher Figuren deutlich ab. Das Buch *The 101 Most Influential People Who Never Lived* listet insgesamt nur 20 weibliche Figuren, denen in der Einschätzung der Autor*innen ein herausragendes Identifikationspotenzial oder eine lebensweltliche Wirkungsmacht zuzusprechen ist (Karlan, Lazar, Salter 6-11), während *The fictional 100*, ein weiteres Ranking in Buchform, nur 25 weibliche Charaktere nennt (Pollard-Gott, XV). Darüber hinaus spiegelt sich dieses geschlechterspezifische Muster auch in einer von Picard, Wojcik und Zarriß vorgenommenen Analyse literarischer Figuren in der Wikidata-Basis wider: In der Auflistung jener 25 Figuren, deren Wikipedia-Artikel die meisten verschiedensprachigen Übersetzungen aufweisen und die zugleich im *Lexikon literarischer Gestalten* von Annemarie und Wolfgang van Rinsum angeführt werden, sind mit Schehrezâd, Alice, Melusine, Scarlett O’Hara und Cosette lediglich fünf weibliche Figuren vertreten (445).

Die hier exemplarisch angeführten Rankings und Textkorpora lassen eine geringere Präsenz weiblicher Figuren in popkulturellen, vorwiegend englischsprachigen Diskursen vermuten, die entweder explizit als einflussreich, wertvoll und beliebt bezeichnet werden, oder denen ihre Relevanz implizit durch die verfassten Wikipedia-Artikel zugesprochen wird. Treten Figuren wiederholt in derartigen Texten auf, so lässt dies auf die kulturelle Präsenz und damit auf einen gewissen Bekanntheitsgrad der Figuren schließen, der ihrer Einordnung als einflussreich oder relevant vorausgesetzt ist. Diese Präsenz soll im Folgenden mit dem Phänomen der intermedialen Zirkulation von Figuren in Zusammenhang gebracht werden, um darauf aufbauend die geringere Präsenz weiblicher Figuren auch auf theoretischer Ebene fassbar zu machen.

Theoretische Grundlagen zur Zirkulation fiktionaler Gestalten

Dass die Auffassung einer Figur als einflussreich und wichtig mit ihrer Präsenz in unterschiedlichen Medien einhergeht, lässt sich deutlich am Beispiel der Figur Sherlock Holmes erkennen: *The 101 Most Influential People Who Never Lived* hebt die „zahlreichen Ableger“ (Karlan, Lazar, Salter 131) der Figur hervor, Pollard-Gott (45) verweist auf zusätzliche „Sherlockian spin-offs“ im Bereich der

Kinder- oder Sci-Fi-Literatur, in der genannten Wikidata-Analyse belegt Holmes in Bezug auf die Anzahl seiner medialen Adaptionen den ersten Platz (Picard, Wojcik, Zarrieß 449) und auch Online-Rankings berufen sich bei der Relevanz der Figur auf die „more than 200 film adaptations of Sherlock Holmes“ („Best 101 Greatest Fictional Characters of All Time“) oder auf dessen „constant presence in both literature and film“ („65+ Famous Fictional Characters“). Tritt eine fiktionale Figur in unterschiedlichen medialen Formaten auf, so lässt sich dieses Phänomen in Anlehnung an den Intertextualitätsbegriff als „interfigurality“ (Müller 102) oder als „spreadability“ (Jenkins, Ford, Green 3) von Figuren bezeichnen, die Eco als „fluctuating individuals“ (87) auffasst und die von Denson und Mayer als serielle Figuren beschrieben werden (185). In ihrer Gesamtheit lassen sich diese Phänomene als Zirkulationsprozesse bezeichnen (Picard, Wojcik, Zarrieß 432), die das Auftreten fiktionaler Figuren in verschiedenen kulturellen und medialen Kontexten abbilden. Die nachfolgende Analyse basiert somit auf der Prämisse, dass die Präsenz einer Figur im popkulturellen Diskurs mit ihrem Zirkulationspotenzial und so mit ihrer Fähigkeit in Zusammenhang steht, die Grenzen des jeweiligen Ursprungsmediums zu überschreiten.

Damit stellt sich im Hinblick auf die hier behandelten, weiblichen Figuren auch die Frage, welche Strukturen und Mechanismen die Zirkulation fiktionaler Gestalten im Allgemeinen befördern oder verhindern können. Zum einen sind dabei die Produktions- und Distributionsbedingungen einer fiktionalen Gestalt zu nennen, deren „external predicates“ (Reicher 117), wie beispielsweise eine Verkörperung durch Schauspieler*innen, ihre mediale Präsenz beeinflussen können. Diesen von Vermittlungsstrukturen geprägten Figurenmerkmalen sind andererseits die „internal predicates“ (Reicher 117) einer fiktionalen Gestalt gegenübergestellt, die wie folgt zu definieren sind: „An internal predicate of a fictional character is a predicate that applies to the character ‚in a story‘ or ‚according to a story‘.“ (Reicher 117) In Bezug auf das Zirkulationspotenzial einer Figur können somit auch jene figurenimmanenten Eigenschaften in den Blick genommen werden, die als „base type“ (Eder, Jannidis, Schneider 13) den stabilen ‚Kern‘ einer Figur bilden, der folglich einer medialen Adaptierbarkeit vorausgesetzt ist. Eine besondere Zirkulationsfähigkeit ist mit Denson und Mayer auch jenen Figuren zuzuschreiben, die als Grenzgänger*innen gezeichnet sind. Bezogen auf ihre ‚internal predicates‘ sind diese entlang einer Grenze wie jener „von Gut und Böse, von Heldentum und Outlaw-Status, von Wirklichkeit und Fiktion“ (193) konstruiert und überschreiten gleichzeitig auch häufig die Grenzen ihrer narrativen und medialen Kontexte, sodass sich derartigen Figuren ein besonderes Potenzial zur Adaptierbarkeit zusprechen ließe.

Die Möglichkeit zur intermedialen Zirkulation und damit auch die Präsenz einer Figur innerhalb popkultureller Diskurse lässt sich folglich anhand figurenexterner Produktions- und Distributionsmechanismen sowie auch auf Basis figureninterner Charakteristika ergründen. Die zweitgenannte Ebene ist in den dargelegten, theoretischen Annäherungen mit dem Verweis auf stabile Kernelemente einer Figur sowie deren Konzeption als Grenzgänger*in noch weitgehend abstrakt gehalten. Ziel der nachfolgenden Analyse ist es daher, anhand konkreter Aspekte der Figurengestaltung herauszuarbeiten, inwiefern sich spezifische ‚internal predicates‘ ausmachen

lassen, die dem Zirkulationspotenzial fiktionaler Gestalten förderlich sind und dabei gleichzeitig zu einer geringeren Präsenz weiblicher Figuren in popkulturellen Diskursen führen.

Geschlechterspezifische Voraussetzungen der Figurenzirkulation

Fiktionale Gestalten, die in Online-Artikeln und populärwissenschaftlichen Werken angeführt werden, oder eine größere Anzahl verschiedensprachlicher Wikipedia-Artikel aufweisen, sind Figuren, denen ein erhöhtes Zirkulationspotenzial zuzuschreiben ist, das sich auch mit den ‚internal predicates‘ der jeweiligen Figur verknüpfen lässt – soweit die hier zugrundeliegende Vorannahme. In Bezug auf die geringere Präsenz weiblicher Figuren in den exemplarisch herausgegriffenen, popkulturellen Diskursen stellt sich nun die Frage, inwieweit sich dieses verminderte Auftreten auch auf die Figurenkonstitution zurückführen lässt. Aus dieser Fragestellung ergibt sich die Schwierigkeit, dass eine merkmalsbezogene Analyse sämtlicher weiblicher Figuren, die in den genannten Listen und Rankings *nicht* auftreten, eine systematische Erhebung und Kategorisierung des Fehlenden impliziert, die hier methodisch nicht zu leisten ist. Daher erfolgt die Auseinandersetzung anhand zweier weiblicher Figuren, denen trotz der aufgezeigten Tendenz zur Popularität männlicher Gestalten eine hohe Sichtbarkeit zuzuschreiben ist. Die Rede ist von Dorothy Gale, der weiblichen Protagonistin aus L. Frank Baums Erzählung *The Wonderful Wizard of Oz* (1900), sowie von Alice aus dem gleichnamigen Kinderbuch *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) von Lewis Carroll. Dorothy Gale wird zwar nicht in der genannten Wikidata-Analyse angeführt, jedoch lässt sich eine erhöhte Sichtbarkeit der Figur auf Grund ihres wiederholten Auftretens in mehreren online veröffentlichten Figurenrangings annehmen (siehe z.B. „The 100 Most Iconic Fictional Characters“, „120 Most Iconic Fictional Characters of All Time“ und „The 100 Greatest Fictional Characters of All Time“). Auch in *The 101 Most Influential People Who Never Lived* (Karlan, Lazar, Salter 250-253) sowie in *The Fictional 100* (Pollard-Gott 318-325) ist Dorothy Gale ein Eintrag gewidmet, während sich das Zirkulationspotenzial der Figur bereits anhand der erst von Baum selbst und später von anderen Autor*innen fortgesetzten, nun 40 Bände umfassenden Oz-Buchreihe erkennen lässt. Dorothy tritt in zahlreichen filmischen Adaptionen der Buchversion auf, allen voran 1939 verkörpert von Judy Garland, in Fernsehserien wie *Emerald City* (2017) oder *Tin Man* (2007) und ist mit der Personenbezeichnung ‚Friend of Dorothy‘ auch in den Sprachgebrauch der LGBTQAI+-Bewegung eingegangen (Higgins 98). Unterdessen lässt sich Alice im Wikimedia-Universum ein hervorgehobener Status zusprechen (Picard, Wojcik, Zarriß 445), während Carrolls Protagonistin auch in Online-Rankings (siehe z.B. „65+ Famous Fictional Characters“ und „The 100 Greatest Fictional Characters of All Time“) und den beiden, hier genannten Buchpublikationen angeführt wird (Pollard-Gott 109 sowie Karlan, Lazar Salter 202). Darüber hinaus zirkuliert die Figur auch jenseits des Kinderbuchs *Alice in Wonderland* und seiner Fortsetzung *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) in zahlreichen Filmproduktionen, beispielsweise in zwei Kinofilmen von Walt Disney (2010 und 2016).

Dorothy und Alice werden hier jedoch nicht auf Basis einer quantitativ festzumachenden Relevanz herausgegriffen, sondern stehen lediglich exemplarisch für weibliche fiktionale Figuren,

denen eine erhöhte Präsenz im popkulturellen Gedächtnis zuzuschreiben ist. Im Folgenden soll daher festgestellt werden, welche Merkmale der Figuren sich mit einer intermedialen Adaptierbarkeit und einer daraus resultierenden Sichtbarkeit in Zusammenhang bringen ließen, um darauf aufbauende Thesen zur geringeren popkulturellen Präsenz weiblicher Figuren zu formulieren.

Little girls und queer people: Zirkulationspotenziale genderbezogener Figurenmerkmale

Vergleicht man die Figuren Alice und Dorothy, wie sie in den literarischen Vorlagen von Carroll und Baum auftreten, so ist in erster Linie augenfällig, dass es sich bei beiden Figuren um Kinder handelt. „I am Dorothy, the Small and Meek“ (207), stellt sich Dorothy in Baums Erzählung vor, während Alice ihre Selbstbeschreibung auf ähnliche Weise mit „I – I’m a little girl“ (Carroll 67) vornimmt. Auch in Disneys Zeichentrickfassung von *Alice in Wonderland* (1951) sowie in der Oz-Verfilmung von 1939 treten die Protagonistinnen als Kinder auf, sodass ihr Kindsein für die literarische Ursprungsgeschichte und diesen exemplarisch herausgegriffenen Medienwechsel als ‚internal predicate‘ und wesentliches Merkmal der Figuren betrachtet werden kann. Dabei ist anzunehmen, dass nicht nur das äußere Erscheinungsbild der Figuren, sondern auch ihr Handlungsspielraum durch ihr junges Alter geprägt ist. Alice ist Teil einer „separate social group of innocent middle-class female children, rather than a general category of Victorian women“ (Shi 183), sodass ihre Wesensart nicht mit jenen sozialen Ansprüchen in Konflikt gerät, die an eine Frau im viktorianischen Zeitalter gestellt wurden (Shi 183). Selbiges lässt sich für Dorothy annehmen, sodass sich aus dieser spezifischen Kombination aus Alter und Geschlecht auf eine „unique ‚little-girl‘ identity“ (Shi 182) der Protagonistinnen schließen lässt, mit der ihnen auch Verhaltensweisen oder Charaktereigenschaften zugestanden werden, die genderstereotypen Normen entgegenstehen. So ist Alice in der literarischen Vorlage als unaufhaltsam neugierige Figur gezeichnet, die auch in ihrer popkulturellen Rezeption als „[f]ueled by curiosity“ („The 100 Greatest Fictional Characters of All Time“) oder als „intrepid English explorer“ (Pollard-Gott 109) beschrieben wird. Ähnlich wird Dorothy in ihrem englischsprachigen Wikipedia-Eintrag ein „fortright and take-charge character“ („Dorothy Gale“) zugeschrieben, und auch innerhalb der betrachteten Figurenrangings tritt sie als „brave and adventurous young girl“ („65+ Famous Fictional Characters“) oder als „independent minded“ (Pollard-Gott 318) auf.

Mit den hier herausgegriffenen Attributen zeichnen sich Alice und Dorothy durch eine Unabhängigkeit aus, die auch als partnerschaftsbezogene Autonomie gefasst werden kann. Deutlich wird diese Form der Unabhängigkeit vor allem im Gegensatz zu einer Vielzahl an Frauenfiguren, die kanonischen Texten verschiedener Zeit- und Kulturräume entstammen: Emma Bovary, Carmen, Anna Karenina, Goethes Gretchen, Shakespeares Julia und Ophelia oder Wolfram von Eschenbachs Isolde sind in ihren literarischen Ursprungstexten in Beziehungsmuster eingebunden, die ihren Handlungsspielraum maßgeblich prägen, denn: allesamt ist ihnen ein amourös bedingter Tod eingeschrieben, der sich als figurenkonstituierendes Handlungsfragment auffassen lässt. Beauvoir beschreibt diese Konstellation, die sie anhand von Anna Karenina und

Carmen exemplifiziert, als den „cycle féminin“, beruhend auf den Momenten „amour et mort“ (338), der sich innerhalb der westlichen Literaturgeschichte als kanonisch gewordene Handlungslinie betrachten lässt. Ausgehend von der Annahme, dass sich in verschiedene mediale und narrative Kontexte adaptierbare Figuren durch ihre „Offenheit und Unbestimmtheit“ (Denson, Mayer 194) auszeichnen, ist fraglich, ob eine solche Offenheit auch dann gegeben ist, wenn der Tod das prägende Handlungsfragment einer Figur ist. Zweifelsohne führt eine Figurenkonstellation, in der die weibliche Protagonistin eine romantische Beziehung mit einer männlichen Figur eingeht, nicht unweigerlich zur todesbedingten Handlungsunfähigkeit der Frauenfigur. Eine auf das prägende Narrativ der Figur bezogene Offenheit, Unbestimmtheit und daraus erwachsene Adaptierbarkeit scheint jedoch vor allem dann gegeben zu sein, wenn weibliche Figuren nicht wesentlich durch romantische Beziehungen bestimmt sind. Ist das Zirkulationspotenzial einer Figur durch einen wiedererkennbaren „core of properties“ (Eco 87), durch gleichbleibende „essential aspects“ (Richardson 539) oder einprägsame „internal predicates“ (Reicher 117) bedingt, so implizieren diese Formulierungen, dass eine zirkulationsfähige Figur eine Reihe von Merkmalen auch wesentlich verkörpert. Eine solche, von narrativen Kontextbeziehungen unabhängige Internalisierung von Figurenmerkmalen ist jedoch nicht gegeben, wenn die charakterkonstituierenden Handlungslinien einer fiktionalen Gestalt nur auf Grund ihrer Beziehung zur einer anderen Figur bestehen bleiben können. Bezogen auf die Figuren Alice und Dorothy ließe sich deren vermehrtes Zirkulationspotenzial folglich auch mit ihrem kindlichen Alter und der dadurch bedingten, romantischen Beziehungslosigkeit in Zusammenhang setzen, die kanonisch gewordene Handlungslinien wie den Liebestod oder den eifersuchtsbedingten Femizid von vornherein ausschließt. ‚Internal predicates‘ der beiden Figuren, wie etwa Neugier und Mut, stehen in keinem Abhängigkeitsverhältnis zu einer anderen Figur aus dem jeweiligen diegetischen Kontext und können damit als figureninterne Merkmale in andere narrative Konstellationen überführt werden.

Beziehungslos sind Alice und Dorothy allerdings nur im romantischen Sinne, denn sowohl Alice als auch Dorothy werden auf ihren Abenteuern von anthropomorphen, aber letztlich nicht-menschlichen Wesen begleitet. So begegnet Dorothy bereits bei ihrem ersten Eintreffen in Oz den Munchkins, „a group of the queerest people she had ever seen“ (Baum 100) und wird später von einer Vogelscheuche, einem blechernen Holzfäller und einem Löwen begleitet. Ähnlich ist es im Carroll’schen Wunderland, in dem die Grinsekatze mit „we’re all mad here“ (Carroll 89) ein ebenso von der menschlichen Norm abweichendes Figureninventar beschreibt. Mit den als queer und ‚mad‘ bezeichneten Gestalten entzieht sich das Beisammensein von Protagonistin und Begleiter*innen einer Einbettung in menschliche Beziehungsmuster, bei denen ein Mehr oder Weniger an Handlungsmacht durch Faktoren wie Alter oder Geschlecht bedingt ist. Wird Dorothy nicht von einem älteren Bruder, sondern von einer sprechenden Vogelscheuche durch das fremde Land begleitet, so schränkt diese Beziehungskonstellation weder ihre Handlungsmacht ein, noch sind charakterbildende Merkmale wie Mut oder Neugier wesentlich durch diese Beziehung bestimmt. Eine solche Figurenkonstellation, bestehend aus einer jungen Protagonistin und nicht-menschlichen Begleiter*innen, lässt sich auch bei Pippi Langstrumpf erkennen, die mit Affe und

Pferd zusammenwohnt, oder am Beispiel der Eiskönigin Elsa aus dem Film *Frozen* (2013), die sich mit dem Schneemann Olaf einen Gefährten schafft und damit nicht durch die Beziehung zu einem König, sondern durch ihr figurenimmanentes „procreative potential“ (Dundes, M. Streiff, Z. Streiff 2) und damit durch eine autonome Potenz bestimmt ist.

„[D]en einzelnen Mann kann man im großen und ganzen besser beschreiben als die einzelne Frau“ (254), bemerkt Georg Simmel 1911 zur Rolle der Frau, die oftmals nur in Relation zum allgemein menschlich und Männlichen definiert ist und damit als „Korrelativwesen“ (Simmel 263) auftritt. Auf Basis dieser ersten, hier angestellten Analyse ist anzunehmen, dass weibliche Figuren, die nicht als ‚Korrelativwesen‘ gezeichnet sind, über ein vermehrtes Potenzial zur intermedialen Adaptierbarkeit und damit auch über eine erhöhte Sichtbarkeit in popkulturellen Diskursen verfügen. Erkennbar ist dies anhand der exemplarisch herausgegriffenen Figuren Alice und Dorothy, die sich mit ihrer ‚little girl identity‘ und ihren Beziehungen zu vorwiegend nichtmenschlichen Begleitfiguren geschlechterspezifischen Handlungsmustern entziehen und damit auch losgelöst von ihren narrativen Kontextbeziehungen über figurenimmanente ‚internal predicates‘ verfügen.

‚A wonderland of your own‘: Raum als Zirkulationsfaktor

Nicht nur im Hinblick auf die Alters- und Geschlechtszuordnung der jeweiligen Hauptfigur, sondern auch in Bezug auf die narrative Struktur der Texte erweisen sich *Alice in Wonderland* und *The Wizard of Oz* als vergleichbar, denn: „Both are stories of a young girl’s dream of a passage through, and return from, a kind of fairy-tale land“ (Sherer 3). So steht am Beginn der beiden Geschichten ein im Traum eintretender Ortswechsel, mit dem die Protagonistinnen aus der Heimat in ein Wunderland versetzt werden. Alices imaginiertes Sturz in das Erdloch und der Flug Dorothys im Wirbelsturm lassen sich dabei als „Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes“ (Lotman 332) beschreiben, die zwischen dem Heimatort als Ausgangs- und Endpunkt und dem jeweiligen Wunderland besteht. In der Terminologie Lotmans sind Alice und Dorothy mit ihrer Fähigkeit zur Grenzüberschreitung als ‚Heldinnen‘ oder als „bewegliche Figuren“ (Lotman 338) zu bezeichnen und lassen sich mit dem von Denson und Mayer aufgerufenen Figurentypus des Grenzgängers in Beziehung setzen, der narrativ konstruierte Grenzen überschreitet und sich mit einer so bestehenden Autonomie auch für mediale Grenzüberschreitungen und Adaptionen eignet (Denson, Mayer 193). „[A]way went Alice like the wind“ (Carroll 29), heißt es über Carrolls Protagonistin, die zu Beginn der Geschichte die Verfolgung des sprechenden Hasen aufnimmt, während Dorothy samt ihrem Haus im Wirbelwind ‚zirkuliert‘ und so dem heimatlichen Kansas enthoben wird. Stellen die vollzogenen Grenzüberschreitungen aus theoretischer Sicht die Voraussetzung für den Status einer beweglichen Figur dar, so ist der Wechsel vom Heimatort ins Wunderland gleichzeitig Voraussetzung für die innerdiegetische Beweglichkeit der jeweiligen Figur. Sowohl Alice als auch Dorothy lösen sich aus einer als „dull and gray“ (Baum 92) beschriebenen, häuslichen Sphäre und erschließen sich daraufhin einen Raum, der ihrem Bewegungsspielraum keine Grenzen setzt. Fasst man die silbernen (und in der Filmversion von 1939 roten) Schuhe Dorothys als wiedererkennbares Attribut der Figur, so zeichnet sich Dorothy auch auf visueller

Ebene durch ein Requisit aus, das auf ihre Mobilität schließen lässt. Auch Alice bewegt sich im Wunderland eigenmächtig zwischen Wald, Schlossgelände und Schauplatz der Teegesellschaft, während sie sich in der anfänglichen Szene im Elternhaus noch kaum von der Gartenbank lösen kann und überlegt, „whether the pleasure of making a daisychain would be worth the trouble of getting up“ (Carroll 25).

Alice und Dorothy zeichnen sich, sobald sie die Grenze zum Wunderland oder in die Welt von Oz passiert haben, durch ihre unbegrenzte Mobilität aus, die auch die Grundvoraussetzung für sämtliche ihrer Abenteuer und Begegnungen darstellt. Damit ähneln die beiden Protagonistinnen einer Reihe von männlichen, fiktionalen Gestalten, deren Handlungsfähigkeit auf der Möglichkeit ungehemmter räumlicher Erkundungen basiert. So bewegt sich beispielsweise Sherlock Holmes in der Version Doyles missionsgetrieben zwischen London, Moorlandschaften und den Schweizer Reichenbachfällen. Superman zeichnet sich ebenso durch eine unbegrenzte Mobilität aus, wenn die Figur in der Kurzfilmversion von 1941 mit folgendem Kompetenzprofil eingeführt wird: „Faster than a speeding bullet, more powerful than a locomotive, able to leap tall buildings in a single bound“ (*Superman* 01:51-01:58). Auch Figuren wie Odysseus, Don Quijote, Frodo Beutlin, Captain Ahab, Sindbad und Pinocchio unternehmen Reisen, Irrfahrten, reißen aus und erschließen sich damit eine „world of experience, open only to men“ (Rohrer 150), der sich die häusliche, primär dem weiblichen Geschlecht vorbehaltene Sphäre entgegensetzen lässt (Rohrer 150). Nicht jede weibliche Figur ist an Küche oder Burgturm gebunden, doch sind Handlungsräume und damit auch die potenzielle Mobilität eines Subjekts mit genderspezifischen, historisch und kulturell variablen Normvorstellungen verknüpft. So nimmt die Haushaltsführung für eine junge Frau im Nordamerika des ausgehenden 19. Jahrhunderts einen zentralen Stellenwert ein (Burger 132), der für Dorothy dadurch in den Hintergrund rückt, dass sie im Land Oz mit einem Sozialsystem konfrontiert ist, das nicht auf binären Geschlechterordnungen, sondern auf dem Zusammenleben der „queerest people“ (Baum 100) basiert. So bemerkt auch Burger: „As such, Dorothy is freed from many of the restrictive gender roles constructing acceptable, ideal femininity, either through the characteristics positioning her as a traditional, male hero or her journey into a fantastical and magical realm.“ (132) Oz stellt dabei einen Raum dar, in dem Dorotheys Handlungsspielraum jeglicher Ortsgebundenheit enthoben ist, womit die Protagonistin erst zu einer, im räumlichen Sinne, beweglichen Figur wird. Ähnlich beschreibt Sherer Alices Wirkungsbereich im Wunderland als räumlich manifestierte „autonomy of which every child dreams when, in play, retreating to a hidden space“ (2). Eine durch räumlichen Rückzug erlangte Autonomie lässt sich nicht nur mit kindlichen Wünschen, sondern auch mit jener feministischen Diskursposition verknüpfen, die Woolf in ihrem bereits zitierten Text deutlich macht, wenn sie ihre Leserinnen auffordert: „[E]arn money and have a room of your own“ (128). Das Zimmer als klar abgegrenzter Rückzugsort wird bei Woolf zum Ausgangspunkt für autonomes, kreatives Schaffen und lässt sich mit den Wunderländern von Dorothy und Alice in Bezug setzen, die letzten Endes als Traumgebilde der Protagonistinnen einen Rückzugsort darstellen, innerhalb dessen der eigenen Mobilität und Handlungsfähigkeit keine Grenzen gesetzt sind. „Instead of a little girl in what is essentially a man’s world, she is a female hero in a world that seems designed specifically for her“ (132), bemerkt

Burger in Bezug auf Dorothy, womit sich nicht nur an Alice, sondern auch an die bereits genannten Figuren Pippi Langstrumpf und die Eiskönigin Elsa anknüpfen ließe. In ihrem zur Villa Kunterbunt erwachsenen ‚room of her own‘ gestaltet Pippi ihre Welt, wie sie ihr gefällt, während Elsa ihr weltabgewandtes „kingdom of isolation“ („Let it Go“) errichtet.

Während Sherlock Holmes bloß die Baker Street verlassen muss, um seinen maximalen Bewegungsradius auszuschöpfen, entfaltet sich die Mobilität weiblicher Charaktere wie Alice und Dorothy erst innerhalb eines klar abgegrenzten und erträumten Rückzugsraums, den sie am Ende der Textfassungen von Carroll und Baum wieder verlassen, woraus sich schließen lässt:

It is marginally acceptable, then, for good girls to unconsciously dream of adventure from the safety of their own homes and beds, but not to actually go on those adventures themselves or – heaven forbid! – even want to. (Burger 61)

Trotz der nur im Traum erfahrenen Handlungsfreiheit lassen sich Alice und Dorothy im Hinblick auf ihre räumliche Mobilität im Wunderland als bewegliche Figuren auffassen und sind aus diesem Blickwinkel mit anderen als wichtig oder einflussreich rezipierten Figuren wie Sherlock Holmes oder Superman vergleichbar. Dabei ist es weniger das Grenzgängertum, das sich mit der Präsenz und medialen Adaptierbarkeit von Alice und Dorothy in Beziehung setzen lässt, sondern eine durch räumliche Grenzziehungen ermöglichte Autonomie, die sich vor allem im Hinblick auf das Erschließen unbekannter Räume äußert.

Mit Denson und Mayer impliziert die intermediale Adaptierbarkeit einer Figur deren Fähigkeit, „sich gänzlich vom diegetischen Konstrukt einer narrativen Welt [...] zu lösen“ (190). Auf Basis dieser zweiten Analyse lässt sich annehmen, dass diese mögliche Loslösung auch durch die figureneigene Fähigkeit bestimmt ist, innerdiegetisch konstruierte Räume zu durchqueren, anstatt an bestimmte räumliche Aspekte der Diegese gebunden zu sein. Dorothys Oz und Alices Wunderland, Sherlocks London und Odysseus‘ Ägäis wirken als Kulissen der Beweglichkeit, die den Figuren auch eine Adaptierbarkeit an andere diegetische Kontexte und damit ein intermediales Zirkulationspotenzial verleihen. Auffällig an den beiden, hier herausgegriffenen weiblichen Figuren ist, dass eine bewegungsbezogene Autonomie erst innerhalb der Grenzen einer erträumten Welt gegeben ist, während für Figuren wie Sherlock Holmes oder Superman auch die realweltliche Umgebung als wunderlandähnlicher Bewegungsraum erfahrbar wird.

Fazit

Inwiefern lässt sich das Zirkulationspotenzial fiktionaler Gestalten auf Spezifika der Figurenkonstitution zurückführen und welche Implikationen ergeben sich daraus für die popkulturelle Präsenz weiblicher Figuren? Zurückkehrend zu dieser eingangs aufgeworfenen Frage lässt sich in Bezug auf die hier betrachteten Figuren folgendes schließen: Zum einen ist weder Alice noch Dorothy in ihren wesentlichen Merkmalen von der Beziehung zu einer anderen Figur innerhalb der Diegese abhängig, sodass sich ihre figurenimmanenten Charakteristika auch in andere narrative Kontexte überführen ließen. Zum anderen treten Alice und Dorothy durch ihren jeweils selbst imaginierten Handlungsort auch im Hinblick auf ihren Bewegungsspielraum als autonome Figuren auf, die sich rein abenteuergeleitet das Wunderland oder die Welt von Oz

erschließen. Auf abstrahierender Ebene weisen die beiden Figuren somit eine auf Beziehungen und Handlungsräume bezogene Autonomie auf, die sie in ihrer Darstellung als „independent of their original scores“ (Eco 87) zum Wechsel in andere diegetische oder mediale Kontexte befähigt. Die Unabhängigkeit von narrativen Kontextbeziehungen, sei es die Verwobenheit mit anderen Figuren oder räumlichen Aspekten der Diegese, scheint somit die intermediale Zirkulation und damit auch eine vermehrte Sichtbarkeit in popkulturellen Diskursen zu begünstigen. Aus geschlechterkritischer Perspektive ist bei den hier herausgegriffenen Figuren Alice und Dorothy auffällig, dass sich ihre beziehungsbezogene Unabhängigkeit zum einen aus ihrem Kindsein ergibt, das romantische Beziehungen ausschließt, sowie zum anderen aus der normbefreiten Kameradschaft mit als queer und ‚mad‘ bezeichneten Begleitfiguren. Gleichzeitig resultiert die Mobilität und die räumliche Autonomie von Alice und Dorothy aus der Verfasstheit bloß erträumter Wunderländer, die einen Gegensatz zu den innerdiegetisch realweltlichen, stark begrenzten Handlungsräumen der häuslichen Sphäre bilden. Dass weibliche Figuren nur dann intermedial zirkulieren und popkulturell präsent sein können, wenn sie altersbedingt nicht heiratsfähig und traumbegründet mit uneingeschränkter Bewegungs- und Handlungsfähigkeit ausgestattet sind, wäre eine vorschnelle und stark verallgemeinernde Schlussfolgerung, doch scheint eine narrative Struktur, basierend auf einer Mädchenfigur im Wunderland, für das Zirkulationspotenzial weiblicher Figuren förderlich zu sein. Als abschließende These ließe sich daher formulieren: Die intermediale Adaptierbarkeit einer fiktionalen Gestalt erwächst mit ihrer wesenhaften Unabhängigkeit von anderen Figuren sowie mit ihrer Fähigkeit, sich eigenmächtig innerdiegetisch konstruierte Räume zu erschließen. Konstituieren sich die ‚internal predicates‘ einer Figur erst mit dem Vorhandensein eines Liebhabers oder eines spezifischen, beispielsweise burgturmformigen Raumes, so ist die Figur mit einem narrativen Kontext verwoben, der ihrem Zirkulationspotenzial und damit ihrer popkulturellen Präsenz abträglich ist. Im Fall weiblicher Figuren ist die beschriebene Autonomie besonders dann auszumachen, wenn die Protagonistin außerhalb beziehungsformiger Machtgefälle agiert und sich gleichzeitig in einem Moment der (schlafenden) Zurückgezogenheit einen imaginierten oder räumlich manifesten ‚room of her‘ own erschließt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Baum, L. Frank. *The Annotated Wizard of Oz. With an Introduction, Notes, and Bibliography by Michael Patrick Hearn.* New York: Clarkson N. Potter, 1973. Print.

Carroll, Lewis. *The Annotated Alice: Alices Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass. With an Introduction and Notes by Martin Gardner.* New York: Clarkson N. Potter, 1960. Print.

Sekundärliteratur

de Beauvoir, Simone. *Le deuxième sexe: Les faits et les mythes.* Paris: Gallimard, 1949. Print .

Burger, Alissa. *The Wizard of Oz As American Myth: A Critical Study of Six Versions of the Story, 1900-2007.* Jefferson: McFarland, 2012. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

- Denson, Shane, Ruth Mayer. „Grenzgänger. Serielle Figuren im Medienwechsel.“ *Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zum seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert*, herausgegeben von Frank Kelleter. Bielefeld: transcript, 2012, S. 185-204. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Dundes, Lauren, Madeline Streiff, Zachary Streiff. „Storm Power, an Icy Tower and Elsa’s Bower: The Winds of Change in Disney’s Frozen.” *Social Sciences*, 31. Mai 2018, vol. 7, no. 86, S. 1-29. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Eco, Umberto: „On the ontology of fictional characters. A semiotic approach.” *Sign Systems Studies*, 2009, vol. 37, no. 1/2, S. 2-97. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Eder, Jens, Fotis Jannidis und Ralf Schneider. „Characters in Fictional Worlds: An Introduction.” *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider. Berlin, New York: De Gruyter, 2011, S. 3-63. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Higgins, Ross. „French, English, and the Idea of Gay Language in Montreal.” *Speaking in Queer Tongues: Globalization and Gay Language*, herausgegeben von William Leap und Tom Boellstorff. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 2004, S. 72-104. Print.
- Karlan, Dan, Allan Lazar und Jeremy Salter. *Die 101 einflussreichsten Personen, die es nie gab. Wie Barbie, James Bond und Hamlet uns verändert haben*. Aus dem Englischen von Barbara Först. Bergisch Gladbach: Lübbe, 2008. Print.
- Lotman, Jurij M. *Die Struktur literarischer Texte. Aus dem Russischen von Rolf-Dietrich Keil*. München: Wilhelm Fink, 1993. Print.
- Müller, Wolfgang G. „Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures.” *Intertextuality*, herausgegeben von Heinrich F. Plett. Berlin, New York: De Gruyter, 1991, S. 101-121. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Picard, Sophie, Paula Wojcik und Sina Zarriß. „Zirkulation und Wertschöpfung am Beispiel literarischer Figuren.“ *Der Wert der literarischen Zirkulation / The Value of Literary Circulation*, herausgegeben von Michael Gamper et al. Berlin: Metzler, 2023, S. 431-453. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Pollard-Gott, Lucy. *The Fictional 100. Ranking the Most Influential Characters in World Literature and Legend*. New York, Bloomington: iUniverse, 2009. Print.
- Reicher, Maria E. „The Ontology of Fictional Characters.” *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider. Berlin, New York: De Gruyter, 2011, S. 111-133. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Richardson, Brian. „Transtextual Characters.” *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*, herausgegeben von Jens Eder, Fotis Jannidis und Ralf Schneider. Berlin, New York: De Gruyter, 2011, S. 527-541. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Rohrer, Linda. „Wearing the Red Shoes. Dorothy and the Power of the Female Imagination in *The Wizard of Oz*.” *Journal of Popular Film & Television*, 1996, vol. 23, no. 4, S. 147-153. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.
- Sherer, Susan. „Secrecy and Autonomy in Lewis Carroll.” *Philosophy and Literature*, 1996, vol. 20, no. 1, S. 1-19. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

Shi, Flair Donglai. „Alice’s Adventures in Wonderland as an Anti-Feminist Text. Historical, Psychoanalytical and Postcolonial Perspectives.“ *Women: A Cultural Review*, 2016, vol. 27, no. 2, S. 177-201. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

Simmel, Georg. „Das Relative und das Absolute im Geschlechterproblem.“ *Frauen Zukunft*, 1911, vol. 3, no. 4, S. 253-271. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own*. London: Penguin, 2004. Print.

Internetquellen

„120 Most Iconic Fictional Characters of All Time.“ *Anime Horizon*. 8. Jänner 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

„65+ Famous Fictional Characters. A Nostalgic Journey.“ *Band Mag*. 16. April 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

„Best 101 Greatest Fictional Characters of All Time.“ *Papertrue*. 22. November 2023. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

„Best fictional characters of all time.“ *Authors Breeze*. 23. September 2024. Web. [15. April 2025]

„Dorothy Gale.“ Wikipedia. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

„The 100 Greatest Fictional Characters of All Time.“ *fandomania*. 31. August 2009. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

„The 100 Most Iconic Fictional Characters.“ *The Definitive Dose*. Web. Aufrufdatum 14. April 2025.

Audiovisuelle Medien

„Let it Go.“ *Frozen: Original Motion Picture Soundtrack*, Walt Disney Records, 2013. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

Superman. Regie: Dave Fleischer, Paramount Picture, 1941. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.

Anhang

Artikel	Anzahl weiblicher Figuren	Anzahl Figuren insgesamt
„The 100 Most Iconic Fictional Characters.“ <i>The Definitive Dose</i> . Web. Aufrufdatum 14. April 2025.	8	100
„120 Most Iconic Fictional Characters of All Time.“ <i>Anime Horizon</i> . 8. Jänner 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	23	120
„Best 101 Greatest Fictional Characters of All Time.“ <i>Papertrue</i> . 22. November 2023. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	30	101

„The 100 Most Iconic Fictional Characters.“ <i>Fandom.</i> Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	8	100
„The 23 Most Iconic Fictional Characters Ever – Do You Agree?“ <i>Fortress of Solitude.</i> 12. Dezember 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	6	23
„20 Most Iconic Characters in Literature.“ <i>Discover Walks Blog.</i> 26. November 2023. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	4	20
„Top 10 Most Iconic Fictional Characters of All Time.“ <i>The Top Tens.</i> Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	0	10
„Best fictional characters of all time.“ <i>Authors Breeze.</i> 23. September 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	22	120
„65+ Famous Fictional Characters. A Nostalgic Journey.“ <i>Band Mag.</i> 16. April 2024. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	13	68
„The 100 Greatest Fictional Characters of All Time.“ <i>fandomania.</i> 31. August 2009. Web. Aufrufdatum 15. April 2025.	16	100