

„Was, du hast Kniegelenke? Das glaube ich einfach nicht!“ Der Barbie-Medienverbund aus transmedialer Perspektive

“What, You’ve Got Knee Joints? I Don’t Believe This!” The Barbie Media Network from a Transmedial Perspective

Kirsten Kumschlies

ABSTRACT (Deutsch)

Ausgehend von der seit Jahrzehnten populären Barbie-Puppe beleuchtet der Beitrag den mittlerweile entstandenen *Barbie*-Medienverbund vor allem im Hinblick auf die hier inszenierten Geschlechterstereotypen. Argumentiert wird für die Anwendung einer transmedialen Perspektive als Grundlage für methodische und unterrichtspraktische Projekte im Rahmen eines gendersensiblen Literaturunterrichts. Unter Bezug auf Beispiele verschiedener *Barbie*-Medienformen wird der Fragestellung nachgegangen, inwieweit auf diese Weise mit Hilfe des Puppenmotivs das didaktische Potenzial transmedialer Zugänge genutzt werden kann. Die vorläufigen Erkenntnisse weisen im Zusammenhang mit Barbie auf Chancen und Grenzen eines solchen Ansatzes.

Schlüsselwörter: Barbie-Medienverbund, Barbie im historischen Zeitverlauf, Transmedialität, gendersensibler Literaturunterricht

ABSTRACT (English)

Starting from Barbie doll, which has been popular for decades, the article examines the *Barbie* media network that has emerged, especially with regard to gender stereotypes performed here. It is argued for the application of a transmedial perspective as a basis for methodical and practical projects in the context of gender-sensitive literature teaching. With reference to examples of different *Barbie* media forms, the question is examined to what extent the didactic potential of transmedial approaches can be used in this way with the help of the puppet motif. The preliminary findings refer to the chances and limitations of such an approach in connection with Barbie.

Keywords: Barbie media network, Barbie in the historical course of time, transmediality, gender-sensitive literature teaching

Das transmediale Phänomen ‚Barbie‘: Von der Modepuppe zum Medienverbund

Das, was den heutigen Barbie-Kosmos ausmacht, begann mit einer einzigen Puppe: *Barbie* – viel gescholten und heiß geliebt. Wie auch immer man zu der blonden Modepuppe steht, die lange Zeit ausschließlich in einer rosa Plastikwelt lebte und so dünn war, dass in ihrem Unterkörper in der Realität die inneren Organe keinen Platz gehabt hätten, für Barbie gilt: Sie ist kontinuierlich und hochgradig populär. Vor knapp zehn Jahren besaß jedes Mädchen durchschnittlich sieben Barbies (vgl. Fooker 2012, 281), sie war (und ist) damit die meistverkaufte Puppe weltweit. Ursprünglich 1955 aus der „Bild-Lilli“ hervorgegangen, entwickelte sie sich in den 1960er Jahren in rasantem Tempo zum Verkaufsschlager und Massenprodukt, das aus den Mädchenkinderzimmern seither kaum wegzudenken ist (vgl. Nieradka-Steiner 2014). Die Puppe passte sich in ihrer Entwicklung stets dem jeweiligen Zeitgeist an, was ihre ungebrochene Popularität erklärt:

Barbie machte jede Mode mit, sah in den frühen 1960er Jahren Jacky Kennedy ähnlich, trat Anfang der 1970er Jahre der Flower-Power-Bewegung bei, wurde Ende der 1970er Jahre Disco-Queen, rettete in den 1980er Jahren am Strand von Malibu Leben, orientierte sich um die Jahrtausendwende an Top-Models wie Claudia Schiffer und heute an Paris Hilton – die Rückkopplung zu den genannten Stars ist frappierend! (ebd., S. 278).

Barbie gibt es aber nicht nur als Puppe. Sie wird flankiert von einem veritablen Medienverbund, bestehend aus Büchern, Filmen, Stickerheften, Hörspielen und zahllosen Merchandising-Artikeln, die sich um die rosarote Welt der berühmten Puppe ranken. Schon in den 1960er Jahren erschien in den USA eine Buchreihe zu *Barbie*, deren dritter Band *Barbie löst ein Geheimnis* 1967 in deutscher Übersetzung im Schneider Verlag publiziert wurde. Der erste Barbie-Film (*Barbie in Der Nussknacker*) stammt aus dem Jahr 2001. Seitdem erscheinen jährlich computeranimierte Barbie-Filme, die häufig klassische Märchen-Stoffe, Ballett oder kinderliterarische Klassiker adaptieren und Barbie hierhin transferieren (z.B. *Charles Dickens' Weihnachtsgeschichte*, *Nussknacker*, *Schwanensee*, *Drei Musketiere*) (vgl. Still 2010). Seit 2012 produziert der Spielzeugkonzern Mattel, von dem Barbie stammt, zudem die am Reality-TV orientierte Fernsehserie *Barbie – Life in the dreamhouse*, die mit zahlreichen populärkulturellen Anspielungen aufwartet und vor allem selbstreflexiv und ironisch mit Barbie in ihrem Status als Super-Puppe spielt. Im Folgenden sollen Barbie-Medien aus Gender-Perspektive untersucht werden.

Dazu werden in einem ersten Schritt drei ausgewählte *Barbie*-Medien einer Gender-Analyse unterzogen, um nicht nur die Genderaspekte des Barbie-Phänomens zu erfassen, sondern diese auch in ihrer historischen Genese zu rekonstruieren, werden drei Barbie-Medien betrachtet, die einen Zeitrahmen von etwa 60 Jahren repräsentieren: ein Buch aus den 1960er Jahren, der erste computeranimierte *Barbie*-Langfilm aus dem Jahr 2001 sowie die von 2012 bis 2018 produzierte populäre Onlineserie *Barbie – Life in the dreamhouse*. Damit wird einerseits ein Blick auf die Entwicklung dieser Puppen-Darstellungen im Laufe der Jahrzehnte geworfen, andererseits wird mit der Analyse dieser drei verschiedenen medialen Ausformungen eine Art aktuelle querschnittliche Sichtung vorgenommen.

In einem zweiten Schritt wird es darum gehen, die vorangestellte Standortbestimmung zum Phänomen Barbie als Grundlage für die Entwicklung eines Unterrichtsmodells für gendersensiblen Literaturunterricht heranzuziehen.

Barbie im Zeitverlauf – Kontinuität und Wandel?

Barbie löst ein Geheimnis (1967)

Bereits in den 1960er Jahren erschienen in den USA die ersten *Barbie*-Bücher. 1967 publizierte der Schneider Verlag eine deutsche Übersetzung des dritten Bandes: *Barbie löst ein Geheimnis* (vgl. Dettmar 2014, 15). Das Cover zeigt eine Barbiepuppe, die den damaligen Standards der Puppe und der entsprechenden Mode entspricht (so hat sie beispielsweise eine Bubikopffrisur). Die Geschichte, die der Roman erzählt, hat mit der rosaroten Plastikwelt, die den Barbie-Medienverbund später und auch noch heutzutage kennzeichnet, aber wenig gemein. Barbie ist hier eine Highschool-Schülerin, die ein Praktikum in einer Zeitungsredaktion macht und als Modereporterin arbeitet. Gemeinsam mit ihrem Kollegen Johnny, den Ute Dettmar in Anlehnung an Dagmar Grenz' Forschungen zur intentionalen Mädchenliteratur als den „windigen Verführer“ (ebd., 17) charakterisiert, klärt sie im Zuge von Recherchearbeiten einen Betrugsfall auf. Die heute als Star-Designerin in New York lebende Doris kehrt in ihren Heimatort Willows, Wisconsin, der im Text als spießige Kleinstadt markiert ist, zurück und ist dort mit dem falschen Verdacht konfrontiert, vor vielen Jahren einen Diebstahl begangen zu haben. Barbie sieht in Doris ein Vorbild und gemeinsam mit Johnny gelingt es ihr, die haltlosen Vorwürfe gegen Doris zu entkräften. Barbie agiert tatkräftig und selbstbewusst und reagiert genervt, als Ken, der im Text als Charakter kaum Kontur erhält und nur eine Randfigur darstellt, mit Unverständnis auf ihre Arbeitsbelastungen reagiert:

„Nein, Ken, es geht leider nicht“, sagte Barbie am Telefon. „Heut ist Mittwochabend. Und du weißt, Mittwochabend habe ich lange zu tun.“

Aber die Stimme am anderen Ende der Leitung war gar nicht erbaut von dieser Antwort: Sie beklagte sich, dann schlug sie regelrecht in Wut um.

„So sei doch vernünftig, Ken“, sagte Barbie schließlich. „Es ist nun mal meine Arbeit!“

Sie hörte sich die Antwort an, dann rief sie aufgebracht: „Es hat überhaupt nichts damit zu tun. Wenn du dich so albern und eifersüchtig aufführst, kann ich auch nichts machen. Wiedersehen!“ Und sie warf den Hörer auf die Gabel (Lawrence 1967, 85).

Nicht nur in dieser Episode agiert Barbie auffallend emanzipiert und eigenständig. Ute Dettmar verweist darauf, dass die amerikanische Forschung schon früh „auf dieses in den Büchern positive Bild hingewiesen“ habe, „dass sich von der Realität und den traditionellen Rollenzuschreibungen der 1960er Jahre deutlich abhebt“ (Dettmar 2014, 17). In der Figur der Doris erkennt Dettmar die Inszenierung des „amerikanischen Traums in weiblicher Besetzung“, der „auf das Feld der Mode als Raum der Emanzipation projiziert“ (ebd.) ist.

Barbie in: Der Nussknacker (2001)

Der erste im Jahr 2001 erschienene Barbie-Film rekurriert auf Motive aus E. T. A. Hoffmanns Erzählung *Nußknacker* und Mausekönig bzw. auf das auf Dumas' Märchen *Der Nußknacker* basierende Ballett. Damit bezieht er sich bemerkenswerterweise auf eine literaturhistorisch zentrale Spielzeug- und Puppengeschichte, in der die „Rolle des Spielzeugs für die psychische und kognitive Entwicklung des Kindes betont“ (Kümmerling-Meibauer 2012, 91) wird. Barbie tritt in diesem Film in der Rahmenhandlung als Erzählerin auf, die der kleinen Schwester Shelly, die bei Ballett-Proben den Mut verliert und das eigene Können bezweifelt, das Märchen vom *Nussknacker* nahebringt. In der Binnengeschichte sehen wir die Barbiepuppe in der Rolle von Clara, die in einem rosafarbenen Tanzkleid auftritt. Sie bekommt an Weihnachten einen Nussknacker von ihrer Tante geschenkt. Um Mitternacht erwacht dieser zum Leben. Unvermittelt stürmen der Mäusekönig und seine Armee in die weihnachtliche Wohnstube und greifen den Nussknacker an. Als Clara versucht, diesen zu beschützen, wird sie durch dessen Zepter, ähnlich wie *Alice im Wunderland*, auf die Größe einer Puppe geschrumpft und befindet sich von nun an auf Augenhöhe mit dem Nussknacker. Zunächst gelingt es Clara und dem Nussknacker, den Mäusekönig und sein Gefolge in die Flucht zu schlagen. Doch Clara möchte ihre normale Größe zurückerlangen und der

Nussknacker will der Prinz werden, der er einmal war, bevor der Mäusekönig ihn verwandelte. Auf Anraten einer weisen Eule machen die beiden sich auf die Suche nach der Zuckerfee, wobei sie in die vom bösen Mäusekönig zerstörte Süßigkeitenstadt gelangen. Gemeinsam schaffen sie es schließlich, den Mäusekönig zu besiegen und ihre wahre Gestalt zurückzuerlangen. Clara erkennt im Zuge dieser Kämpfe, dass sie selbst die Zuckerfee ist. Am Ende wird, klassischer Märchen-Motivik entsprechend, Hochzeit gefeiert. Zu Tschaikowskis Musik tanzen Clara und Prinz Eric den Hochzeitstanz.

Damit bleibt die Erzählung sehr nah am typischen Märchen-Diskurs, den wir auch in zahlreichen Disney-Prinzessinnenfilmen finden. Die Hochzeit bleibt das zentrale Bestimmungsmerkmal, an den sich weibliche Identität und Glückserfüllung binden. Sie ist untrennbar verbunden mit dem guten Ende. Im Unterschied zu den Disney-Filmen aber, darauf hat auch Julie Still (2010) verwiesen, tritt Barbie alias Clara hier als aktive Retterin des Nussknackers auf. Sie ist es, die ihm gleich zweimal das Leben rettet, und nicht etwa umgekehrt. Während beispielsweise Christoph der Prinzessin Anna in Disneys Computeranimationsfilm von 2013 *Frozen – Die Eiskönigin* als helfende Figur an die Seite gestellt ist, damit sie ihre Schwester retten kann, ist es bei *Barbie* genau andersherum. Sie begleitet den Nussknacker durch das Zuckerland und steht ihm helfend und stützend im Kampf gegen den Mäusekönig zur Seite und lässt sich somit als aktive Helferfigur bezeichnen. In der angloamerikanischen Forschung hat Julie Still bereits auf die weibliche Dominanz in den *Barbie*-Filmen hingewiesen (vgl. ebd.). Allerdings verbleibt Barbie in ihrem Auftreten und ihrer Optik den typischen Klischees verhaftet, die mit der Puppe verbunden sind: Sie trägt ein rosa Tanzkleid, ist übermäßig dünn, tanzt in den Ballett-Szenen zart und anmutig und wird wesentlich über ihre Schönheit definiert. So rufen ihr auch die Feen im Zuckerland als erstes zu: „Du bist wunderschön!“ Immerhin sind die Schönheit in diesem und auch in nachfolgenden *Barbie*-Filmen mit selbstbewusster Aktivität der Puppen-Figur gekoppelt.

Barbie – Life in the dreamhouse (2012)

Mattel, der US-amerikanischen Spielzeugkonzern, der 1959 die erste Barbiepuppe herausbrachte, produzierte auch die Online-Serie *Barbie – Life in the dreamhouse*, die sich als Satire interpretieren lässt, in der selbstreferenziell mit dem Medienverbund um die Barbiepuppe gespielt wird. In slapstickartigen, kurzen Episoden,

die in ihrer Machart an Reality-TV-Shows angelehnt sind und an eine ‚documentary‘ erinnern, die durch ein fiktives Kamerateam begleitet wird, wird Barbie hier in ihrem Traumhaus in Malibu gezeigt, wo sie mit ihren Schwestern Skipper, Stacy und Chelsea lebt. Aufgewachsen ist sie, wie Barbie in den Büchern aus den 1960er Jahren, in der Kleinstadt Willows, Wisconsin. Barbie führt ein Luxusleben, pflegt enge Freundschaften mit zahlreichen anderen Puppen und ist in einer Beziehung mit Ken. Als Gegenspielerin tritt Raquelle auf, die aufgrund von Eifersucht stets versucht, gegen Barbie zu intrigieren, womit sie aber keine Chance hat und ständig scheitert. Die Figuren sind extrem überzeichnet, die Farben der Computeranimation sind grell und bunt, in jeder Folge scheint die Sonne: Ein solches Wetter haben sie in Malibu bereits seit 14 Jahren, so kommentiert Barbies Freundin Teresa. Barbie wird von Ken, ihren Schwestern und Freundinnen gefeiert wie der Popstar, der sie im Kontext des um die Puppe rankenden Medienverbands ja tatsächlich ist. Barbie und ihre Schwestern sind hier explizit als Puppen markiert, die in einer rosafarbenen Plastikwelt leben, deren Status als Spielzeug immer wieder deutlich kenntlich gemacht wird, ebenso wie die Materialität der Puppen. So beneidet Barbies alte Freundin Midge, die mit ihr in Willows, Wisconsin, aufgewachsen ist und aussieht wie eine Barbiepuppe aus den 1960er Jahren und in ihrer schwarz-weißen Farbgebung wie ein Fremdkörper in der heutigen Barbie-Welt wirkt, Barbie um ihre Kniegelenke und ruft aus, als die Freundin sich bückt: „Was, du hast Kniegelenke? Das glaube ich einfach nicht!“

Als die kleinste Schwester Chelsea ein anderes Mal an „Plastikpocken“ erkrankt, klagt sie darüber, ihr Plastik werde ganz heiß. Zudem wird immer wieder in ironischer Brechung auf Barbies zahlreiche Berufe verwiesen: 135 an der Zahl, so wird es expliziert. Spielend kann sie alles sein: Tierärztin, Pilotin oder Stewardess. Auf diese Weise wird die Fiktivität der Puppenwelt aus Plastik beständig als solche betont und damit, ähnlich wie die vorhandenen Genderstereotype, stetig dekonstruiert und damit ironisiert. Durch all diese Anspielungen und satirischen Überzeichnungen, die nur Erwachsene verstehen können, erlangt die Serie eine klare Mehrfachadressierung und richtet sich deutlich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene.

Das „Dreamhouse“ ist ein rein weiblich besetzter Raum. Ken und sein Gegenspieler Ryan kommen höchstens zu Besuch und haben ausschließlich die Funktion, Barbie zu bewundern und zu hofieren. Aufgrund ihrer Popularität und Vielseitigkeit ist Barbie der Welt entrückt und zeigt sich als unschlagbare,

phantastische Superwoman, die sich einerseits durch makellose Schönheit, andererseits durch komplette Unabhängigkeit auszeichnet.

Quintessenz oder: Wofür steht Barbie?

Mit Bezug auf genderbezogenen Analysekatoren, wie Handlungsträgern, Settings, Aktionen, Diskurse, Rhetorik (vgl. Krahl 2016) erscheint Barbie im Zeitverlauf über die drei hier analysierten Medien hinweg als schillernd und eindeutig zugleich. Barbie ist als emanzipierte, unabhängige junge Frau bzw. Puppe inszeniert, der die Welt offen zu stehen scheint, und zugleich reduziert auf Klischees. Das Problematische der Gender-Konstruktion erweist sich in der Beschränkung der dargestellten Figur auf sich selbst bzw. auf ihr äußeres Erscheinungsbild. So ist diese Figureninszenierung stets am männlichen Blick ausgerichtet und repräsentiert mit ihrem Aussehen (extreme Schlankheit, lange blonde Haare, aufreizende, meist rosa oder pinkfarbene Kleidung) den Anschluss an weibliche Körperdiskurse – eine Darstellung, die von Kerstin Böhm als „Pinkifizierung“ bezeichnet wird. Gemeint ist damit eine „Strategie der Sichtbarmachung auf die Objektifizierung weiblicher Körper mit Tendenzen zur Sexualisierung“ (Böhm 2017, 157). So unterliegt die Darstellung der Barbiepuppe einerseits einer starken Sexualisierung, obwohl andererseits ihre Beziehung zu Ken in allen Medien als asexuell inszeniert wird. In der neuen Serie *Barbie – Dreamhouse Adventures* tritt Ken sogar nur noch als Freund und Nachbar auf. Gerade aufgrund dieses Widerspruchs zwischen sexualisierter Konnotation und nicht-sexualisierter Darstellung bezeichnet Claudia Fuchs in ihrer Arbeit über kindliche Spielwelten Barbie als „Utopie:

Mit Barbie bist du frei, alles zu tun, was du willst. Da Barbie eine Frau ist, aber kein Geschlecht hat, kann ihr Geschlecht sie an nichts hindern, in keiner Weise zur Quelle der Bedrückung, der Diskriminierung, der Angst werden. Obwohl sie nach den Maßgaben des männlichen Blicks auf den weiblichen Körper gestylt ist, ist dieser männliche Blick in ihrer Welt abwesend. Barbies Welt ist eine Welt, in der Männer als geschlechtslose Freunde vorkommen. In Barbies Welt ist der Sexismus inhärent, sie ist so ein perfektes Objekt, daß ihr Status als Frau in der Außenwelt nicht mehr gespiegelt wird. Als perfektes Objekt des männlichen Blicks ist sie Subjekt: autonom, kompetent, mobil (Fuchs 2001, 13f.).

Barbie bleibt die klassisch „pinkfizierte“ Gender-Trägerin, aber über die verschiedenen medialen Adaptionen im Zeitverlauf hinweg, wird dieser Status systematisch im Rahmen von Gender-Aktionen und Gender-Beziehungen

aufgebrochen. Nur an der Figurenkonzeption ändert sich nichts – Barbie bleibt die Modepuppe schlechthin. Sie nimmt nie an Gewicht zu und sieht nie schlecht aus. Erzähltheoretisch eingeordnet heißt das: Die Figur bleibt in der Charakterisierung statisch, auf der Ebene des *Wie* des Erzählens (*discours*) ändert sich nichts; hingegen ändert sich aber etwas auf der Ebene der Konzeption, das Was des Erzählens (*histoire*) variiert und wird angepasst. Genau dieser Unterschied wird im nachfolgend vorgestellten Unterrichtsmodell als Beispiel eines gendersensiblen Literaturunterrichts angesprochen.

Überlegungen zu einem gendersensiblen Literaturunterricht

Die Entwicklung der Geschlechtsidentität von Mädchen und Jungen beginnt früh. Sicher ist, dass Kinder bereits in der frühen Kindheit sowie dann im weiteren Sozialisationsverlauf mit geschlechtsspezifischen Mustern und Stereotypen konfrontiert und davon geprägt werden. Dies geschieht insbesondere auch durch die so genannte ‚dritte Sozialisationsinstanz‘ der Medien wie Filme und Serien, die vor allem zu Hause über den Fernseher ihre kindlichen Rezipient*innen finden: 74% der Kinder in der Altersgruppe von sechs bis 13 Jahren sehen jeden Tag fern, 40 % sehen regelmäßig Videos im Internet an (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2018, 12). Medien sind, so formulieren es Schilcher und Müller „Träger ‚signifikanter Symbole‘ und können auch zur Identitätsentwicklung des Individuums beitragen“ (Schilcher u. Müller 2016, 15). Dabei ist vor dem Hintergrund der Befunde der Medienwirkungsforschung davon auszugehen, dass „die in Medien eingeschriebenen Geschlechterrollenstereotype in der Regel nicht unmittelbar auf die Rezipienten und Rezipientinnen wirken“, aber „in der Lage zu sein scheinen, vorhandene Prädispositionen zu stärken“ (ebd., 25).

Als Favoriten unter den Fernsehsendern nennen sowohl Mädchen als auch Jungen KiKA und Super RTL (Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest 2018, 39), gesehen werden hauptsächlich Fernsehserien. Hierbei stehen häufig Animationsserien an erster Stelle, zu denen auch die *Barbie*-Formate zählen. In vielen Serien für Kinder und Jugendliche, so auch bei *Barbie*, werden (zumindest vordergründig) häufig geschlechtsspezifische Stereotypen und klischierte Geschlechterrollen abgebildet – wenngleich insbesondere seit den 1990er Jahren zunehmend Figuren zu finden sind, welche die tradierten bipolaren Zuschreibungen von Weiblichkeit und Männlichkeit zunehmend auch hinterfragen (vgl. Zhang 2012, 217).

Dennoch bleibt festzuhalten: Insbesondere Barbies optische Erscheinung unterstützt ein problematisches Frauenbild, das Weiblichkeit auf makellose Schönheit reduziert und ein Körperideal festschreibt, das an Magersucht erinnert. So stellt Maya Götz für das Frauenbild in vielen Kinderserien und somit auch für die Figur der *Barbie* fest, dass mit „der Betonung langer, schlanker Beine und einer übertrieben schmalen Taille“ im besonderem Maße eine „sexualisierte Körperdarstellung“ (Götz 2013, 24) stattfindet.

Das im folgende entwickelte Unterrichtsmodell verfolgt das Ziel, Schülerinnen und Schüler der Primarstufe für die im *Barbie*-Medienverbund transportierten Geschlechtsstereotypen und -rollen zu sensibilisieren, diese zu reflektieren und damit eine kritische Auseinandersetzung mit entsprechenden Rollenerwartungen und -zumutungen anzuregen (vgl. Michalik 2009, 21). Dabei soll es im Unterricht nicht um eine per se ideologiekritische Verurteilung von Geschlechterstereotypen gehen (vgl. Barth 1997, 21f.), sondern vielmehr darum, „die Konstruiertheit von Genderrollen zu erkennen und sie zu dekonstruieren“ (Schilcher u. Müller 2016, 29). Auch wenn ein solcher gendersensibler Zugang im Literaturunterricht hier im Folgenden am Beispiel des *Barbie-Medienverbunds* entwickelt wird, gilt das analog auch für stärker männlich konnotierte *Medienverbünde*, die mit Geschlechterstereotypen arbeiten, die Jungen zugeschrieben werden, beispielsweise *Feuerwehrmann Sam*.

Kurzer Exkurs zum Stichwort Transmedialität

Eine transmediale Perspektive ist bislang nur ansatzweise zum Gegenstand deutschdidaktischer Forschung geworden (vgl. z. B. Bönninghausen 2018). Auch unterrichtspraktische Vorschläge bilden hier eine Leerstelle, die mit der Forderung nach stärkerer Einbeziehung transmedialer Lektüre geschlossen werden soll (vgl. Kumschlies u. Kurwinkel 2019).

Dabei gilt als Ziel einer transmedialen Lektüre eine weit gefasste Erzählanalysekompetenz. Sie umfasst ein basales Verständnis des Erzählens als solchem, dem einerseits abstrakt eine medienunspezifische, andererseits konkret eine medien-spezifische Dimension inhärent ist: Als Kulturtechnik ist Erzählen nicht an ein Medium gebunden, wird aber im jeweiligen Einzelmedium stets medien-spezifisch. Die Unterscheidung dieser Dimensionen führt, wie bereits angedeutet, zu einem grundsätzlichen Verständnis der beiden Ebenen narrativer Texte, der *histoire* und des *discours*. Bezieht man diese Überlegungen auf *Barbie*, bezieht sich

die erste Ebene als Ereignisfolge auf den Inhalt: Was wird von Barbie erzählt? Die zweite Ebene betrifft die Zeichenfolge der Darstellung, die den Inhalt an die mediale Oberfläche transportiert: Wie wird von Barbie erzählt? Welche Rolle spielt dabei das jeweilige Einzelmedium? Beides mündet in die zentrale Frage, wie die jeweils unterschiedlichen medialen Ausprägungen der Barbie-Erzählungen auf die kindlichen Rezipienten und Rezipientinnen wirken und – konkret bezogen auf den Aspekt der Gendersensibilität – welche jeweiligen Geschlechterrollenmuster dabei etabliert werden.

Unterrichtspraktische Umsetzung: Barbie in transmedialer Lektüre

Einstieg: Transmediale Perspektivierung der Figur;

Förderung des Medienwissens und der subjektiven Beteiligung¹

In einem Einstiegsgespräch geht es um die Perspektivierung von Barbie als transmediales Phänomen: In welchen medialen Ausgestaltungen kennen die Kinder die Figur der Barbie? Auf einem Wandposter werden diese tabellarisch einander zugeordnet. Es bleibt im Klassenraum hängen, damit die Kinder im Verlauf der Unterrichtseinheit darauf Bezug nehmen können. Anschließend malen die Schüler*innen ein Bild von Barbie, um die Verbindung mit der Figur als narratives Element zu stärken. Angesprochen ist damit die subjektive Vorstellungsbildung der Kinder. Hier können auch Verfahren der szenischen Interpretation (vgl. Grenz 2012) zum Einsatz kommen, die darauf abzielen, literarische Texte quasi aus der Binnenperspektive zu erkunden. Hier übernimmt jedes Kind die Rolle einer literarischen oder medialen Figur und gibt dieser im szenischen Spiel ein Eigenleben. Dazu gehört etwa die pantomimische Darstellung der Lieblingsbeschäftigung der Figuren, die durch Ein- und Ausführungsfragen der Lehrkraft begleitet wird. Solche Fragen zielen darauf ab, die Perspektivenübernahme mit den Figuren und auch die Imaginationsfähigkeit zu stärken (Vor dem Spiel: Wo kommst du gerade her? Was hast du jetzt vor? Nach dem Spiel: Wie geht es dir jetzt? Wie beurteilst du die dargestellte Handlung? Was hast du jetzt vor?) Die Einstiegsphase endet mit einer Überleitung zum Gesamtkomplex des *Barbie*-Medienverbunds. Die Lehrkraft stellt zunächst die einzelnen Verbundmedien kurz vor, indem sie beispielsweise Ausschnitte präsentiert und Titel- und Coverbilder sowie Abbildungen von Merchandisingartikeln an die Wand projiziert und so ein

erstes Gespräch mit den Kindern über *Barbie* anbahnt und diesen an die Sammlung verschiedener Medien zum Einstieg rückkoppelt.

Erarbeitung: Analytische Untersuchung der Barbie-Figur; Reflexion der ästhetischen Strukturen des Mediums, Perspektivenübernahme mit Figuren

Im Anschluss übernehmen einzelne Gruppen Patenschaften für je ein Medium und untersuchen die Struktur des Mediums anhand eines *Medienforschungsplans*: Sie nehmen die Figur mithilfe eines vorstrukturierten Arbeitsblatts, das sowohl auf die Figurenkonzeption (*histoire*) als auch auf die Charakterisierung (*discours*) abzielt, in den Blick:

histoire: Mit wem ist Barbie befreundet? Hat sie vielleicht Feinde? Welche besonderen Eigenschaften kennzeichnen sie? Verändert sich die Figur während der Handlung, entwickelt sie sich? Was macht sie während der Handlung?

discours: Wie sieht die Figur aus? Wie ist ihr Körperbau beschaffen? Was trägt die Figur für Kleidung?

Anhand dieser Fragen erstellen die Kinder Figurenplakate, die sie sich in Partnergruppen nachfolgend wechselseitig vorstellen. Eine mögliche Ergänzung zu den Plakaten wären Strukturlegebilder, die mit den entsprechenden Puppen aufgebaut werden. Sie bilden die Figurenkonstellationen oder Einzelszenen wie ein Schaubild plastisch ab und werden von einzelnen Kindergruppen auf einem Tisch arrangiert, ähnlich wie beim Statuenbau der szenischen Interpretation, bei dem Schüler*innen in die Rollen von Figuren schlüpfen und sin einem Körper-Standbild Nähe- und Distanzverhältnisse repräsentieren.

An die Vorstellungsrunde schließt sich ein szenisches Spiel mit Puppen an: Eine Figur aus einem der Einzelmedien wandert in das Einzelmedium der Partnergruppe und sieht sich dort um. Die Buch-Barbie besucht die Serien-Barbie, die Serienfigur wandert in den Film und umgekehrt. Barbiepuppen werden von zu Hause mitgebracht.

Die zuvor erstellten Figurenplakate stellen einen Orientierungsrahmen dar, der zeigt, wie die Figuren in den jeweiligen Einzelmedien präsentiert werden. Auf diese Weise wird einerseits der transmediale Erzählprozess deutlich, andererseits wird die medienbezogene Reflexionsfähigkeit angeregt. Leitfragen für die Vorbereitung auf das Spiel, die sich an die Figur richten, könnten sein:

¹ Diese methodischen Ausführungen sind erstmals veröffentlicht in Kumschlies u. Kurwinkel (2019).

Was siehst du hier? Was ist in dieser Welt anders als in deiner Welt? Musst du dich anders verhalten? Wenn ja: Wie? Wie gefällt es dir in dieser Welt? Wie veränderst du dich?

Am Ende verabschiedet sich die Figur und geht zurück nach Hause in ihr *Herkunftsmedium*. So öffnet sich der Blick für mögliche Entwicklungen der Barbiepuppe im Wandel der Zeit, aber auch für deren statische Festschreibung auf ein problematisches Schönheitsideal.

Abschluss: Auswertung der Medienanalysen, Anschlusskommunikation

Ein Abschlussgespräch im Klassenverband konzentriert sich auf die Frage, wo Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Figurendarstellungen liegen. Gerahmt wird das Gespräch durch die Reflexion des szenischen Spiels und der Figurenplakate, wobei die Lehrkraft mit Blick auf die Plakate noch einmal explizit auf die Unterschiede zwischen *histoire* und *discours* hinweist. Gemeinsam mit den Kindern wird überlegt, was sich auf das *Was* des Erzählens bezieht und was auf das *Wie*. An dieser Stelle kann die Erkenntnis stehen, dass sich die Optik der Puppe nur insoweit verändert hat, dass sie sich an den jeweiligen Zeitgeist und die entsprechenden Modetrends anpasst, ansonsten aber unverändert bleibt, auch wenn sie in den jeweiligen Medien durchaus divergierenden Handlungsmustern folgt. Dabei kann gerade in Bezug auf die Serie *Life in the dreamhouse* die Materialität der Puppe reflektiert und sowohl darüber nachgedacht werden, was diese Puppe seit mehr als 60 Jahren so populär und beliebt macht und worin die Problematik des inhärenten Körperbilds der *Barbie*-Puppe bestehen könnte.

Fazit – Transmedialität als Möglichkeit der Diskursivierung

Puppen sind nie ganz eindeutig – sie beeindrucken durch ihre „ambigue Verwendbarkeit“ (Ariès 2003, 135). Die grundsätzliche Polyvalenz von Puppen erschließt sich in besonderer Weise, wenn man sie transmedial betrachtet. Die hier angestellten Überlegungen und Beispiele zum Barbie-Medienverbund veranschaulichen, dass mit dem scheinbar einseitigen Geschlechtsstereotyp der Barbie-Puppe in Unterrichtskontexten konstruktiv, gendersensibel und medienkritisch gearbeitet werden kann. Es muss somit nicht nur um entweder *Barbie-bashing* oder *Barbie-Fetischisierung* gehen (vgl. Nieradka-Steiner 2014), sondern Barbie kann als „Diskursmaschine“ (Wagner, 2018, 136) genutzt werden, um genderbezogene kulturelle Setzungen und eigene Positionen selbstreflexiv zu hinterfragen.

So konnte aufgezeigt werden, dass und wie die transmediale Perspektive des Barbie-Medienverbunds ein didaktisches Potenzial enthält, um einen gendersensiblen Literaturunterricht zu gestalten.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur und Primärquellen

Lawrence, Cynthia (1967). *Barbie löst ein Geheimnis*. München: Schneider.

Barbie in „*Der Nussknacker*“ (motion Picture) (2001). United States: Lions Gate Films.

Barbie „*Life in the dreamhouse*“ (Mattel) (2012-2018), David Wiebe. United States

Sekundärliteratur

Ariès, Philippe (2003). *Geschichte der Kindheit* (15. Auflage). München: dtv.

Barth, Susanne (1997). Differenzen: weiblich – männlich? *Praxis Deutsch*, 143, 17–23.

Böhm, Kerstin (2017). *Archaisierung und Pinkifizierung. Mythen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Bielefeld: Transcript.

Bönnighausen, Marion. (2018). Transmediales Erzählen im Bilderbuch. In Klaus Maiwald (Hg.), *Intermedialität. Formen – Diskurse – Didaktik* (S. 131–152). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.

Dettmar, Ute (2014). Barbie, Bildung und Beruf. Mädchenliterarische Genderkonstruktionen im Kontext der Wohlstands- und Wissensgesellschaft der 1960er Jahre. *kj&m*, 66, 15–21.

Fooken, Insa (2012). *Puppen – Heimliche Menschenflüsterer. Ihre Wiederentdeckung als Spielzeug und Kulturgut* (unter Mitarbeit von R. Lohmann). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Fuchs, Claudia (2001). *Barbie trifft He-Man. Kinder erzählen über Spielwelten und ihre Alltagswelt*. Freiburg im Breisgau: Fillibach.

Götz, Maya (2013). Die Fernsehheld(inn)en der Mädchen und Jungen aus medienanalytischer Sicht. In Maya Götz (Hg.), *Die Fernsehheld(inn)en der Mädchen und Jungen. Geschlechtsspezifische Studien zum Kinderfernsehen* (S. 17–25). München: kopaed.

Grenz, Dagmar (2012). Zur Sache: Szenisches Interpretieren in der Grundschule. *Deutsch differenziert*, 7 (3), 10–12.

Kümmerling-Meibauer, Bettina (2012). *Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.

Kumschlies, Kirsten, Kurwinkel, Tobias (2019). Transmediale Lektüre. Medienverbände im Deutschunterricht der Primarstufe. *kj&m* 71 (4), 78–85.

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

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (2018). KIM-Studie 2018. Kindheit, Internet, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 6- bis 13-Jähriger. Zugriff am 02.02.2020 unter https://www.mpfs.de/fileadmin/files/Studien/KIM/2018/KIM-Studie_2018_web.pdf

- Michalik, Kerstin (2009). Typisch Mädchen – typisch Junge? Kinder setzen sich mit Geschlechterstereotypen auseinander. *Grundschule*, 41 (9), 20–22.
- Nieradka-Steiner, Magali (2014). „Bild“-Lilli, Baywatch-Nixe, Burka-Vorbild: Was will uns Barbie sagen? In Insa Fooker, Jana Mikota (Hg.), *Puppen – Menschenbegleiter in Kinderwelten und imaginären Räumen* (S. 276–285). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schilcher, Anita, Müller, Karla (2016). Gender, Kinder- und Jugendliteratur und Deutschunterricht. Grundlagen und Didaktik. In Karl Müller, Oliver Decker, Hans Krahe, Anita Schilcher (Hg.), *Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Grundlagen – Analysen – Modelle* (S. 15–44). Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren.
- Still, Julie (2010). Feminist Barbie: Mattel's Remakes of Classic Tales. MP: *An Online Feminist Journal*, 3 (2), 148–164.
- Wagner, Alexander (2018). Barbie als Diskursmaschine. Drei Skizzen. *denkste: puppe / just a bit of: doll (de:do)*, 1, 136–144.
- Zhang, Tao (2012). Konservativ, innovativ oder pseudo-innovativ? Gender-Konstruktionen in der Kinderfilmserie *Die wilden Kerle*. In Christian: Exner, Bettina Kümmerling-Meibauer, (Hg.), *Von wilden Kerlen und wilden Hühnern. Perspektiven des modernen Kinderfilms* (S. 216–232). Marburg: Schüren.

Über die Autorin / About the Author

Kirsten Kumschlies

Dr. phil., Dozentin (LfbA) und Wissenschaftliche Mitarbeiterin für Literatur- und Mediendidaktik / Kinder- und Jugendliteraturforschung am Institut für Germanistik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg. Sie betreut bei www.kinderundjugendmedien.de den Bereich Rezensionen von Kinder- und Jugendliteratur. Studium der Germanistik, Evangelischen Theologie, Erziehungswissenschaft und Grundschulpädagogik an der Universität Hamburg; dort Promotion 2007 in Didaktik der Kinderliteratur. Das zweite Staatsexamen für das Lehramt an der Primarstufe und der Sekundarstufe I absolvierte sie in Bremen. Sie unterrichtete an Schulen in Hamburg, Bremen und Madrid.



Korrespondenz-Adresse / correspondence address:
kirsten.kumschlies@uni-oldenburg.de