



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Disney Animationsfilm zwischen moralisch
pädagogischer Bedeutung und Entertainment“

Verfasserin

Stephanie A.S. Herbek

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Gabriele C. Pfeiffer

Inhaltsverzeichnis

1 FORSCHUNGSFRAGE UND AUFBAU DER ARBEIT	5
1.1 Zielsetzung und Forschungsfrage.....	5
1.2 Aufbau der Arbeit.....	5
1.3 Methode	6
2 DIE TRANSAKTIONSANALYSE ALS BESCHREIBUNGSTRUMENT VON KOMMUNIKATIONSSTRUKTUREN	7
2.1 Ursprung und Geschichte der Transaktionsanalyse.....	7
2.2 Das Modell der Transaktionsanalyse und typische Kommunikationsmuster.....	8
2.3 Anwendung der Transaktionsanalyse im Rahmen einer Filmanalyse	16
3 MORALISCH-PÄDAGOGISCHE INTERVENTIONEN.....	16
3.1 Pädagogische Interventionen	17
3.2 Moralisches Handeln	20
4 THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER FILMANALYSE.....	24
4.1 Die Handlungsanalyse	24
4.2 Die Figurenanalyse	29
4.3 Die Analyse der Bauformen	31
4.4 Die Analyse der Normen und Werte	34
5 ANALYSE DER AUSGEWÄHLTEN FILME	35
5.1 Kriterien zur Filmselektion.....	35
5.2 Filmanalyse „Der König der Löwen“.....	36
5.3 Filmanalyse „Findet Nemo“	58
5.4 Filmanalyse „Merida – Legende der Highlands“	80

6	BEANTWORTUNG DER FORSCHUNGSFRAGE	99
6.1	Moralisch-pädagogischer Bewertungskoeffizient	99
6.2	„Der König der Löwen“ – Moralisch-pädagogische Bewertung	102
6.3	„Findet Nemo“ - Moralisch-pädagogische Bewertung	103
6.4	„Merida – Legende der Highlands“ - Moralisch-pädagogische Bewertung	104
6.5	Abschließende Beurteilung.....	105
6.6	Ausblick auf weitere Forschungsthemen	105
	BIBLIOGRAPHIE	106
	ABSTRACT	110
	LEBENS LAUF	111

Einleitung

Die Motivation meine Diplomarbeit über Walt Disney und seine Filme zu schreiben, war schnell klar und begründete sich in meiner frühesten Kindheit, wo ich die Wintersonntage mit meinen Eltern oft mit Disney Animationsfilmen verbracht habe. So bin ich mit seinen Filmen und Figuren groß geworden. Auch führte mich meine erste große Flugreise mit knapp fünf Jahren auf Disneys Spuren nach Disneyland Paris. Rückblickend ein Erlebnis für Klein und Groß. Disney ist Entertainment für die ganze Familie. Diese Feststellung braucht wohl keine wissenschaftliche Aufarbeitung.

Im Zuge der Suche nach einem geeigneten Thema für meine Diplomarbeit, war mir wichtig, ein Thema zu wählen, welches mich emotional und inhaltlich anspricht und über welches ich daher gerne lesen, schreiben und recherchieren möchte. Da ich bis heute selten einen neuen Disney Animationsfilm im Kino versäume, war die Wahl nicht schwer. Eine weitere Motivation war die Faszination am Genre Film. Im Laufe meines Studiums lernte ich alle drei Teilbereiche – Theater, Film und Medien – gut kennen, aber der Bereich Film hat mich am stärksten fasziniert. Der Film ist ein Medium das viele Menschen ein Leben lang begleitet und große Entwicklungssprünge im Laufe seiner Entstehung gemacht hat. Damit war für mich die Verbindung aus Disney und Film eine ideale Kombination. Doch der Themenbereich Disneyfilm ist ein so breites Spektrum, dass eine weitere Eingrenzung notwendig war. In vielen und langen Gesprächen mit Freunden, Familie und Studienkollegen kristallisierte sich allmählich das endgültige Thema heraus.

Betrachtet man den Disney Animationsfilm in seiner geschichtlichen Entwicklung, dann zeigt sich, dass anfänglich Märchen oder historische Figuren die Basis der inhaltlichen Erzählungen waren, wie zum Beispiel Dornröschen, Schneewittchen und die sieben Zwerge oder Die Hexe und der Zauberer. Erst in der späteren Ära der Filme beginnt sich eine eigenständige Handlung zu entwickeln, wie prominent am Beispiel Der König der Löwen. Ich werde mich in meiner Arbeit auf diese neueren Filme mit eigenständiger Geschichte konzentrieren.

1 Forschungsfrage und Aufbau der Arbeit

1.1 Zielsetzung und Forschungsfrage

Die Zielsetzung meiner Arbeit ist es herauszufinden, ob Disney Animationsfilme neben der Unterhaltung für Klein und Groß auch einen moralisch-pädagogischen Wert besitzen und in welchem Verhältnis dieser zum Entertainmentfaktor steht. Werden also Kinder und Erwachsene durch diese Filme nur unterhalten oder lernen sie auch etwas für ihr soziales Verhalten?

Meine konkrete Forschungsfrage lautet daher: *In welchem Ausmaß haben Disney Animationsfilme der letzten Jahre eine moralisch-pädagogische Bedeutung – analysiert mit Hilfe der Transaktionsanalyse – oder dienen Sie nur der Unterhaltung?*

1.2 Aufbau der Arbeit

Nach Konkretisierung der Zielsetzung der Arbeit durch die Forschungsfrage widmet sich das zweite Kapitel der Darstellung der Transaktionsanalyse. Sie dient als Methode der Beschreibung der Kommunikationsstrukturen. Mit Hilfe dieses Instrumentes sollen einzelne Filmsequenzen der zu untersuchenden Disney Animationsfilme beschrieben und kategorisiert werden. Anfänglich wird ein kurzer Abriss über Ursprung und Geschichte der Transaktionsanalyse dargestellt und in Folge das Instrument an sich in seiner modellhaften Struktur erklärt. Zur Veranschaulichung werden verschiedene Kommunikationsmuster beispielhaft dargestellt und daraus eine Vorgehensweise für die Filmanalyse erarbeitet.

Um die vorangestellte Forschungsfrage nach der moralisch-pädagogischen Bedeutung analysieren zu können, werden im dritten Kapitel die Begriffe Moral und Pädagogik diskutiert und miteinander in Beziehung gebracht.

Kapitel vier widmet sich den theoretischen Grundlagen der Filmanalyse – Handlungsanalyse, Figurenanalyse, die Analyse der Bauformen des Erzählens und schließlich die Analyse der Normen und Werte.

In Kapitel fünf werden die Kriterien zur Filmauswahl skizziert und in Form der empirischen Inhaltanalyse, die drei ausgewählten Disneys Animationsfilme mit vorlagenfreier Handlung – Der König der Löwen, Findet Nemo und Merida – Legende der Highlands untersucht. Neben der klassischen Form der Filmanalyse wird mit Hilfe der Transaktionsanalyse versucht, die wesentlichsten Schlüsselszenen der drei genannten Filme zu kategorisieren und aus moralisch-pädagogisch Sicht zu bewerten. Eine Interpretation und Schlussfolgerung der Analyse schließt das Kapitel ab.

Kapitel sechs versucht letztlich basierend auf den theoretischen und filmanalytischen Ergebnissen die einleitende Forschungsfrage umfassend zu beantworten. Für die Beantwortung der Forschungsfrage scheint es notwendig zu sein, einen möglichst einfachen allgemeingültigen Koeffizienten zu entwickeln, der die moralisch-pädagogische Bedeutung von Filmen misst. Ein zentrales Element dieses Beurteilungskoeffizienten ist der bewertete Zeitanteil eines Films, in dem moralisch-pädagogische Botschaften im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Abschließend wird neben einigen finalen Bemerkungen auch ein erster Ausblick auf weitere mögliche wissenschaftliche Arbeiten skizziert.

1.3 Methode

Im ersten Teil der Arbeit – Kapitel eins bis vier – werden die theoretischen Voraussetzungen erarbeitet, welche für die Beantwortung der Forschungsfrage von Bedeutung sind. Dazu wird die bestehende wissenschaftliche Literatur als Basis herangezogen.

Der filmanalytische Teil der Arbeit Kapitel fünf wird in Form einer Filmanalyse erfolgen, basierend auf den zentralen Schlüsselszenen, der drei genannten Disney Animationsfilme. Zur Beschreibung der Kommunikationsmuster wird dabei die Transaktionsanalyse herangezogen.

Die Erkenntnisse aus der Aufarbeitung der themenspezifischen Literatur und der Ergebnisse der filmanalytischen Untersuchung werden abschließend für die Beantwortung der Forschungsfrage miteinander verknüpft.

2 Die Transaktionsanalyse als Beschreibungsinstrument von Kommunikationsstrukturen

2.1 Ursprung und Geschichte der Transaktionsanalyse

Schon Sigmund Freud widmete sich um die Jahrhundertwende in seinem Werk „Das Ich und das Es“ den unterschiedlichen Ich-Zuständen des Menschen. Er versuchte dieses Thema aus der naturwissenschaftlichen Perspektive zu beleuchten. Freud legte damit die theoretische Grundlage auf welcher Berne und auch Harris – die Begründer der Transaktionsanalyse – später aufbauten.

Freuds psychischer Apparat des Menschen gliedert sich in drei Ebenen – das ES; das ICH und das ÜBER-ICH. ¹ Das ES ist die älteste Instanz und enthält vererbte Anlagen. Das ICH bildet die zweite Ebene und enthält die Erfahrungen in der Begegnung mit sozialem Umfeld, Gesellschaft und der Umwelt. Das ÜBER-ICH beinhaltet die gesellschaftlich-kulturelle Ebene, es werden Informationen aus der Erziehung und dem Elternhaus oder anderen Bezugspersonen gespeichert und mit Moralvorstellungen versehen. Es ist gewissermaßen der Nachfolger des Elternhauses. ²

Eric Berne ist der Begründer und Vater der Transaktionsanalyse. Geboren 1910 in Kanada als Sohn eines Arztes und einer Schriftstellerin. Besonders sein Vater und dessen früher Tod prägten ihn und sein weiteres Leben. Auf das Betreiben seiner Mutter studierte er erfolgreich Medizin. Anschließend führte ihn sein Weg in die Vereinigten Staaten von Amerika, wo er seine Ausbildung als Psychoanalytiker begann und sich mit dem Thema der Kommunikationsbeziehung auseinandersetzte. Durch sein Werk Spiele der Erwachsenen wurde die Transaktionsanalyse ins Blickfeld der breiten Öffentlichkeit gerückt. Die Zahl der Anhänger der Transaktionsanalyse stieg auch außerhalb der einschlägigen Community und erreichte 1976 seinen Höhepunkt. Im Laufe der 70er Jahre blieb die Zahl der Anhä-

¹ Vgl. Freud, Sigmund, Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 13. Auflage, 2011, S. 253ff

² Vgl. Stöcker, Christian, Der Überschätze, Deutschland: Spiegel, 05.Mai 2006

nger stabil, Theorie und Praxis wurden weiterentwickelt und verfeinert, speziell durch die Differenzierung der Ich-Zustände.³

Berne begründete gemeinsam mit Thomas Harris die drei Ich Zustände – Eltern-Ich; Erwachsenen-Ich und Kindheits-Ich. Hier wird die Parallelität zu Freud deutlich. Thomas Harris unterstützte Berne beim Schreiben seines Bestellers „Spiele der Erwachsenen“⁴ und begründete bzw. erprobte die Methode der Transaktionsanalyse mit. Mit Harris Bestseller Ich bin o.k. – Du bist o.k. erfährt die Transaktionsanalyse einen weiteren Aufschwung in der breiten Öffentlichkeit. Harris vermittelt die Transaktionsanalyse seinem Leser, mit Hilfe von Beispielen, als ein praktikables Instrument um sich und seine Umwelt besser kennenzulernen und die Kommunikation zwischen Menschen vertiefter zu verstehen. Ziel der Transaktionsanalyse ist es, die Kommunikationsmuster zwischen Menschen zu erkennen, zu beschreiben und dialektische Zusammenhänge von Reiz und Reaktion transparent zu machen und so gegenseitige Standpunkte zu verdeutlichen.⁵

2.2 Das Modell der Transaktionsanalyse und typische Kommunikationsmuster

2.2.1 Die drei Ebenen der Transaktionsanalyse

Die Transaktionsanalyse unterscheidet grundsätzlich drei Ich-Formen – Eltern-Ich, Erwachsenen-Ich und Kindheits-Ich.

„Im Eltern-Ich ist alles das aufbewahrt, was die Eltern dem Kind vermittelt haben: Hilfe und Behütung, Lebensweisheiten, aber auch Ermahnungen, Ge- und Verbote, Vorstellungen darüber, wie „man“ sein soll. Das Eltern-Ich hat zwei Aspekte: Entweder zeigt es sich kritisch-verurteilend-moralisierend oder aber fürsorglich.“⁶

³ Vgl. Stewart, Ian, Joines, Vann, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, Freiburg im Breisgau: Verlag Herder GmbH, 10. Auflage, 2010, S. 403-409

⁴ Berne, Eric, Spiele der Erwachsenen. Psychologie der menschlichen Beziehungen, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 13. Auflage, 2012

⁵ Vgl. Harris, Thomas A., Ich bin o.k. Du bist o.k. Wie wir uns selbst besser verstehen und unsere Einstellung zu anderen verändern können – eine Einführung in die Transaktionsanalyse, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 46. Auflage, 2012, S 28ff

⁶ Schulz von Thun, Friedemann, Miteinander reden: 1. Störungen und Klärungen – Allgemeine Psychologie der Kommunikation, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 49. Auflage, S. 195f

„Das Eltern-Ich ist eine ungeheure Sammlung von Aufzeichnungen im Gehirn über ungeprüft hingenommene oder aufgezwungene äußere Ereignisse die ein Mensch in frühester Kindheit wahrgenommen hat.“⁷ Alle Handlungen, welche ein Kind bei seinen Eltern bzw. Bezugspersonen beobachtet, werden in seinem Eltern-Ich gespeichert. Das Eltern-Ich ist bei jedem Menschen individuell, da jeder die ersten Jahre seines Lebens anders erlebt und wahrnimmt.⁸

Das Kind ist in dieser Phase seines Lebens von seinen Eltern abhängig und nicht fähig durch sprachliche Mittel Zusammenhänge herzustellen oder Wahrgenommenes zu korrigieren oder zu modifizieren. So entsteht eine große Materialmenge, welche ungeprüft im Eltern-Ich gesammelt wird. Es werden sowohl negative als auch positive Botschaften aufgezeichnet. Alle diese Information werden, egal ob die Botschaften gut oder schlecht sind, als Wahrheit aufgezeichnet – stammen sie doch aus der Perspektive des Kindes – aus einer vertrauenswürdigen Quelle, nämlich den Eltern. Alle Informationen aus dem Eltern-Ich sind das ganze Leben abrufbar, können nicht gelöscht werden und prägen den Menschen. Das verinnerlichte Eltern-Ich kann auch beschützend fungieren. Beispielsweise mag die Botschaft aus dem Eltern-Ich – Spiel nicht mit dem Messer! – für das Kind bedrohlich klingen, schützt aber vor Gefahren.⁹

Das Eltern-Ich ist als eine Art Bandaufnahme zu verstehen, die Transaktionen zwischen Eltern und Kind speichert. Wie zwei parallel laufende Tonspuren, jeweils für einen Elternteil. Wenn auch nur eine dieser Spuren negativ behaftet ist, führt dies im Kind zu einer verstörenden Botschaft und das Kindheits-Ich fühlt sich bedroht. Hier verhält es sich wie in der Mathematik – Plus mal Minus ergibt Minus. Andauernde Disharmonie der Eltern-Ich Botschaften kann das Kind im späteren Leben nachhaltig negativ beeinflussen. Die Bandbreite reicht von einem unglücklichen Charakter, einer inneren Zerrissenheit bis hin zu depressiven Erscheinungen.¹⁰

Eine weitere wichtige Kategorie des Eltern-Ichs ist die Anleitung „Wie man’s macht“¹¹. Hier bekommt der kleine Mensch eine Vielzahl an wichtigen Informationen über Verhal-

⁷ Harris, Thomas A., Ich bin o.k. Du bist o.k., S 36

⁸ Vgl. ebd., S 36ff

⁹ Vgl. ebd., S. 37ff

¹⁰ Vgl. ebd., S. 39f

¹¹ Ebd., S. 40

tensweisen, welche durch die Beobachtung der beiden Eltern entstehen, die es aber im Laufe der Zeit modifizieren und modernisieren kann.¹² Neben den Botschaften der Eltern werden aber auch Aussagen anderen Autoritätspersonen wie zum Beispiel von älteren Geschwistern, aber auch Medien aufgezeichnet und gespeichert.¹³

Parallel zur Aufzeichnung des Eltern-Ichs läuft gleichzeitig eine weitere Dokumentationsdimension, welche die inneren Ereignisse des Kindes erfasst. Hier speichert der kleine Mensch seine Emotionen, dieser Ich-Zustand wird als Kindheits-Ich bezeichnet.¹⁴

„Im Kindheits-Ich stecken noch alle Gefühle und Reaktionen von damals. Jeder erwachsene Mensch, wie „würdig“, vernünftig und souverän er sich auch geben möchte, hat diesen „Dreikäsehoch“ noch in sich. Er kann sich in dreifacher Gestalt zu Wort melden: 1. natürlich (ausgelassen, verspielt, spontan); 2. angepasst (brav, unterwürfig) oder 3. rebellisch (trotzig, patzig, wehleidig).“¹⁵

Der kleine Mensch ist in dieser Lebensphase relativ hilflos, denn viel wird von ihm verlangt. Einerseits will er seine Gefühle möglichst ungebremsst ausdrücken und Empfindungen erleben. Auf der anderen Seite stehen die Forderungen und Erwartungen der Umwelt bzw. der Eltern welche er nicht enttäuschen möchte um die elterliche Anerkennung zu gewinnen. Besonders in einer Lage wo ein Mensch sich bedroht oder bedrängt fühlt, bewegt er sich gerne auf die Ebene des Kindheits-Ichs. Er durchleidet wieder die Urbeklommenheit des kleinen Kindes in sich. Das Kindheits-Ich ist jedoch auch ein umfangreicher Speicher positiver Gefühle. In diesem ruhen auch Kreativität und Neugier.¹⁶

Die Frage die sich nun stellt ist, wie lange reagieren Eltern-Ich und Kindheits-Ich? Enthalten sie nur Erfahrungen aus den ersten fünf bis sechs Lebensjahren? Nach Harris ist ein Kind so lange seinen Eltern und ihren Ermahnungen und Erfahrungen ausgesetzt, bis es seine ersten eigenen Erfahrungen außerhalb des eigenen Zuhauses macht, zum Beispiel in der Schule oder im Freundeskreis.¹⁷

¹² Vgl. ebd., S. 40f

¹³ Vgl. ebd., S. 43

¹⁴ Vgl. ebd., S. 43

¹⁵ Schulz von Thun, Miteinander reden: 1, S. 197

¹⁶ Vgl. Harris, Thomas, Ich bin o.k. Du bist o.k., S. 44ff

¹⁷ Vgl. ebd., S. 47

Das Kleinkind hat ein Eltern-Ich und ein Kindheits-Ich, es fehlt ihm aber im Moment noch die Fähigkeit unter Reaktionsmöglichkeiten auszuwählen oder seine Umgebung zu verändern. Er besitzt noch keine Möglichkeit seinen Lebensraum zu erobern. Später mit circa einem Jahr beginnt es Spielzeug zu untersuchen und auszuprobieren. Der kleine Mensch beobachtet und erstellt aus empirischem Material ein Verhaltensprofil. Das eigene Bewusstsein beginnt sich zu stärken. Mit diesem Ansatz der Selbstverwirklichung beginnt sich langsam das Erwachsenen-Ich zu bilden. Das Erwachsenen-Ich zeichnet Informationen aufgrund von Erkunden und Probieren auf, basierend auf einem gedachtem Weltbild. Es sammelt Informationen über die Realität.¹⁸

„Das Erwachsenen-Ich ist einem Computer vergleichbar, der die Tatsachen der Realität auswertet und die Impulse aus dem Eltern-Ich und Kindheits-Ich auf Angemessenheit überprüft. Ein gut ausgebildetes Erwachsenen-Ich lässt nur die Normen und Werthaltung aus dem Eltern-Ich zu, die noch heute adäquat erscheinen und lässt nur diejenigen Teile aus dem Kindheits-Ich zu, die situationsangemessen sind.

Das Erwachsenen-Ich klingt sachlich, informierend, feststellend, analysierend, um Auskunft ersuchend – es macht einen durch und durch vernünftigen Eindruck und spricht den Gesprächspartner auf gleicher Ebene an.

Alle drei Ich-Zustände sind wertvoll, gehören zu einer vollwertigen Erwachsenen-Persönlichkeit und wir kommunizieren auch als Erwachsener immer aus drei Ich-Zuständen. Allerdings wird ein partnerschaftlicher Umgangsstil sein Schwergewicht auf dem Erwachsenen-Ich, dem natürlichen Kindheits-Ich und (nicht zu viel!) dem fürsorglichen Eltern-Ich haben.“¹⁹

Das Erwachsenen-Ich bringt Eltern-Ich und Kindheits-Ich auf den aktuellen Stand. Es überprüft zum Beispiel beim Kindheits-Ich die gespeicherten Gefühle ob diese gefahrlos ausgedrückt werden können. Das Erwachsenen-Ich sorgt dafür, dass die Gefühle der Situation angepasst sind. Das Erwachsenen-Ich kann durch Training und Gebrauch stärker werden. Unter großem Druck kann das Erwachsenen-Ich jedoch geschwächt werden und

¹⁸ Vgl. ebd., S. 48f

¹⁹ Schulz von Thun, Miteinander reden: 1, S. 197f

Emotionen gewinnen die Oberhand. Die Grenzen zwischen Erwachsenen-Ich, Kindheits-Ich und Eltern-Ich verschwimmen.²⁰

„Die Arbeit des Erwachsenen-Ichs besteht also aus der laufenden Überprüfung alter Daten, die entweder bestätigt oder widerlegt werden...“²¹ Verläuft diese Arbeit reibungslos, ist unser Gehirn frei für Neues und Kreatives. Viele Kinder sind lange Zeit mit Konflikten zwischen den Daten des Eltern-Ichs und ihren eigenen Erkenntnissen aus der Realität beschäftigt um diese Diskrepanz aufzulösen. Das Kindheits-Ich symbolisiert den Antrieb während das Erwachsenen-Ich steuert.²²

2.2.2 Differenzierung der Ich-Formen

Das Kindheits-Ich unterscheidet noch drei Dimensionen, das angepasste, das rebellische und das natürliche (freie) Kindheits-Ich. „Während sich das natürliche Kindheits-Ich in spontanem Gefühlsausdruck, vielleicht ausgelassen und vergnügt zeigt, gibt sich die angepasste Spielart mit unterwürfigem Blick: „Es soll auch nie wieder vorkommen, Herr Dr. Ebersfeld!“ Hingegen tönt das rebellische Kindheits-Ich spitz und patzig: „Wenn Sie alles besser wissen, machen Sie Ihren Kram doch alleine!“, und vielleicht noch in etwas dramatischer Wehleidigkeit hinzugefügt: „Ich bin es wirklich leid, immer als Sündenbock herzuhalten!“, um dann für den Rest des Tages zu schmollen.“²³

Das angepasste Kindheits-Ich ist gefällig und gehorcht, es benimmt sich artig und ist auch zu Menschen höflich, die es vielleicht nicht besonders mag. Das Kind hat gelernt sich konform zu verhalten und das zu tun, was von ihm erwartet wird.²⁴

Das natürliche (freie) Kindheits-Ich ist unabhängig, freut und ärgert sich, ohne an anderen zu denken. Es hält sich weder an die elterlichen Vorschriften noch lehnt es sich dagegen

²⁰ Vgl. Harris, Thomas, Ich bin o.k. Du bist o.k., S. 53f

²¹ Ebd., S. 56

²² Vgl. ebd., S. 56

²³ Schulz von Thun, Miteinander reden: 1, S. 197

²⁴ Vgl. Stewart, Joines, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, S. 48

auf. Es ist egoistisch und hemmungslos.²⁵ Das rebellische Kindheits-Ich lehnt sich gegen Normen und Regeln auf.²⁶

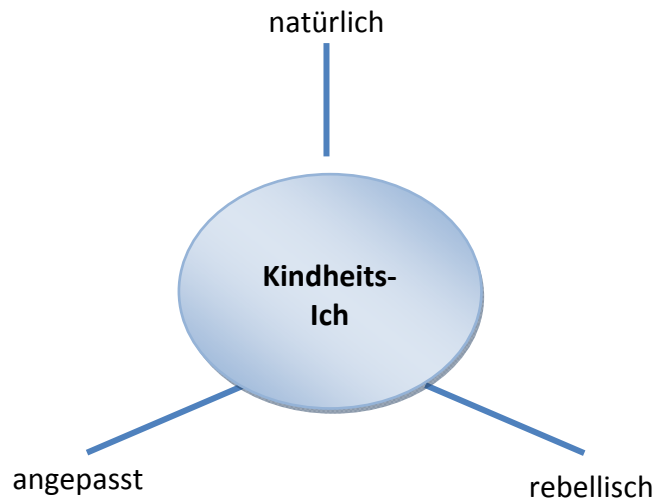


Abb. 1: „Drei Aspekte des Kindheits-Ichs“²⁷

Auch das Eltern-Ich differenziert sich auf zwei Ebenen – das normative Eltern-Ich und das fürsorgliche Eltern-Ich. Ein Beispiel aus dem kritischen Eltern-Ich: „Frau Meier, wenn Sie einmal etwas mehr Ordnung halten würden, dann würden Sie die Akte auch finden.“²⁸

Das fürsorgliche Eltern-Ich, umsorgt, tröstet und unterstützt. Auch hierzu ein Beispiel: „Und zieh dir schön eine Jacke über, nicht? ‘s ist kalt draußen!“²⁹



Abb. 2: Zwei Aspekte des Eltern-Ichs.³⁰

²⁵ Vgl. ebd., S. 49

²⁶ Vgl. Schulz von Thun, Miteinander reden: 1, S. 197

²⁷ Ebd., S. 197

²⁸ Ebd., S. 196

²⁹ Ebd., S. 196

³⁰ Vgl. ebd., S. 196

2.2.3 Parallele und gekreuzte Transaktion

Auf Basis dieser drei Ich-Formen kommunizieren Menschen miteinander. Grundsätzlich gilt es zwischen sogenannten parallelen und gekreuzten Transaktionen zu unterscheiden. Wenn eine Person zur einer anderen sagt „Wie spät ist es?“. und die Antwort ist „Ein Uhr.“, wird eine Frage und eine Antwort auf der Erwachsenen-Ich Ebene ausgetauscht. Das ist ein Beispiel einer parallelen Transaktion, eine Transaktion in welcher der Kommunikationspartner aus dem angesprochenen Ich-Zustand antwortet. Sender und Empfänger kommunizieren auf der Ebene des Erwachsenen-Ich.³¹

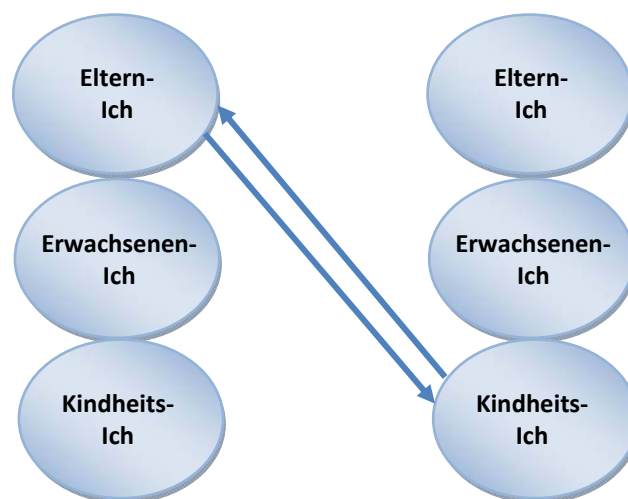


Abb. 3: Parallele Transaktion³²

Eine andere Art der parallelen Transaktion wäre das Zusammentreffen von Eltern-Ich und Kindheits-Ich. Der Chef sieht auf die Uhr, da sein Angestellter wieder zu spät kommt. Er reagiert aus dem normativen Eltern-Ich. Der Angestellte antwortet entschuldigend aus dem angepassten Kindheits-Ich. Durch die Antwort aus dem Kindheits-Ich erwartet sich der Angestellte Besänftigung.³³

³¹ Vgl. Stewart, Joines, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, S. 99f

³² Vgl. Hagenülsmann, Ute, Transaktionsanalyse. Wie geht denn das?, Paderborn: Junfermann Verlag, 6. Auflage, 2012, S. 40

³³ Vgl. Stewart, Joines, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, S. 100f

In der parallelen Transaktion passiert das zu Erwartende. Fragt jemand beispielsweise nach der Uhrzeit, kommuniziert er auf der Erwachsenen-Ich Ebene und erwartet sich auch eine dementsprechende Antwort auf dieser Ebene.³⁴

Eine erste Kommunikationsregel der Transaktionsanalyse besagt: Wenn einzelne Transaktionen parallel verlaufen, also komplementär sind, kann die Kommunikation beliebig lange fortgesetzt werden. Solange die Kommunikation komplementär bleibt, gibt es im Prozess nichts, was den Fluss von Stimulus und Reaktion unterbrechen könnte und die Kommunikation verläuft in der Regel konfliktfrei.³⁵

Ein anderer Verlauf einer Transaktion ist die Überkreuztransaktion. Hier reagiert der Gesprächspartner nicht in der angesprochenen Ich-Form sondern aus einer anderen Ebene, wie zum Beispiel dem normativen Eltern-Ich statt aus dem angesprochenen Erwachsenen-Ich. Durch die Reaktion wird auch das Gegenüber gezwungen in einer anderen Ich-Form zu erwidern. Durch die Überkreuzung in einer Transaktion kommt der Fluss der Kommunikation zu Stillstand bzw. wird unterbrochen und ist in der Regel konfliktbehaftet.³⁶

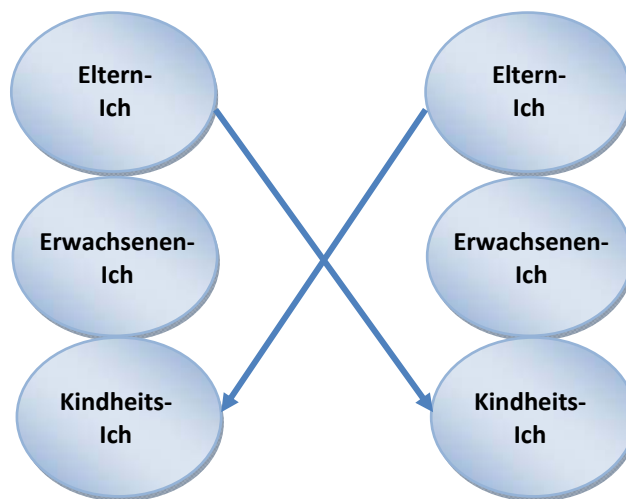


Abb.4: Überkreuzte Transaktion³⁷

³⁴ Vgl. ebd., S. 101

³⁵ Vgl. ebd., S. 102

³⁶ Vgl. ebd., S. 103ff

³⁷ Vgl. Hagenülsmann, Ute, Transaktionsanalyse. Wie geht denn das?, S. 41

Diese Erkenntnis führt uns zur zweiten Kommunikationsregel der Transaktionsanalyse: „Die Überkreuztransaktion bedeutet eine Störung in der Kommunikation; soll diese wieder glatt ablaufen, muss einer der Gesprächspartner oder müssen beide den Ich- Zustand wechseln.“³⁸

Doch im Extremfall können solche Gespräche auch eskalieren und die Gesprächspartner werden laut.³⁹

Am Beispiel zwischen Chef und Angestellten würde das folgender Maßen aussehen: „Der Sachbearbeiter kommt herein, und der Abteilungsleiter knurrt ihn aus dem Eltern-Ich an. Aber statt sich zu ducken und sich zu entschuldigen, sieht der Sachbearbeiter seinen Chef ganz normal an und antwortet mit ruhiger Stimme: „Ich höre, Sie sind ärgerlich, und ich verstehe durchaus, warum. Bitte sagen Sie mir, was ich jetzt tun kann, um das in Ordnung zu bringen.“ Damit hat er den Eltern-Ich Stimulus des Abteilungsleiters durch seine Erwachsenen-Ich Reaktion durchkreuzt.“⁴⁰

2.3 Anwendung der Transaktionsanalyse im Rahmen einer Filmanalyse

Die Transaktionsanalyse wird in der Filmanalyse als Methode herangezogen, um die Kommunikation zwischen den einzelnen Filmfiguren zu analysieren.

3 Moralisch-pädagogische Interventionen

Im Rahmen der Beantwortung der Forschungsfrage soll die moralisch-pädagogische Bedeutung von Disneys Animationsfilmen anhand von drei konkreten Filmbeispielen untersucht werden. In diesem Kapitel werden daher die Begriffe moralische Verhaltensweise und pädagogische Interventionen kurz beschrieben und zueinander in Beziehung gesetzt, um damit die Basis für die folgende Filmanalyse zu legen. Grundsätzlich beschreiben pä-

³⁸ Stewart, Joines, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, S. 106

³⁹ Vgl. ebd., S. 106f.

⁴⁰ Ebd., S. 104

pädagogische Interventionen das WIE – also wie sollen pädagogische Interventionen gesetzt werden, sodass sie vom Empfänger möglichst Akzeptanz finden – während moralische Interventionen das WAS zum Ziel haben – also was sollen wir tun um moralischen Ansprüchen gerecht zu werden.

3.1 Pädagogische Interventionen

3.1.1 Begriffsdefinition Pädagogik

Pädagogik ist eine eher junge eigenständige Wissenschaft. Sie wurde erst im Laufe des 18. Jahrhunderts als eigenständige Wissenschaft anerkannt. Grundsätzlich gliedert sich die Pädagogik in zwei Teilbereiche – Erziehungspraxis also alle Geschehnisse innerhalb des Erziehungsgeschehens und Erziehungswissenschaft, als der wissenschaftliche Zugang der Erziehungswirklichkeit.⁴¹

Einige Überlegungen im Laufe der Zeit führten dazu, dass die Begriffe Pädagogik und Erziehungswissenschaft voneinander abgegrenzt wurden. Pädagogik bildet hier den Oberbegriff für praktische Erziehungsgeschehnisse und wissenschaftliche Erkenntnisse.⁴²

„Unter Pädagogik werden sowohl alle Formen des praktischen Erziehungsgeschehens als auch die wissenschaftliche Erhellung der Erziehungswirklichkeit verstanden. Erziehungswissenschaft bezeichnet die wissenschaftliche Erhellung des Gegenstandsbereiches der Erziehung, der Erziehungswirklichkeit.“⁴³

Letztlich manifestieren sich pädagogische Interventionen in Form von Kommunikation. Damit ist auch der Bereich der Kommunikationswissenschaften eine geeignete Basis, um Grundprinzipien von pädagogischen Interventionen zu beschreiben. In diesem Zusam-

⁴¹ Vgl. Altenthon, Sophia, Betscher-Ott, Sylvia, Gotthardt, Wilfried, Hobmair, Hermann, Höhle, Reiner, Ott, Wilhelm, Pöll Rosemarie, Pädagogik, Köln: Bildungsverlag, 2012, S. 14ff.

⁴² Vgl. ebd., S. 15

⁴³ Ebd., S. 15

menhang stehen zwei Kommunikationsprinzipien im Vordergrund der Betrachtung: Ich-versus Du-Botschaften und aktives Zuhören.

3.1.2 Ich- und Du-Botschaften

In Kommunikationsprozessen wird grundsätzlich zwischen Ich- und Du-Botschaften unterschieden. Ich-Botschaften kommen in der Regel aus dem Erwachsen-Ich – Ich sehe (empfinde) es so – und beschreiben die eigene Sicht der Dinge und Emotionen, welche mit einer bestimmten Situation verbunden sind. Die Du-Botschaft hat einen gänzlich anderen Charakter und ist in der Regel ein Appell an den Empfänger wie sich dieser verhalten soll. Die Ich-Botschaft beschreibt die eigene Situation im Moment und hat daher einen gänzlich anderen pädagogischen Charakter. Da die Ich-Botschaft die eigene Sichtweise und die eigene damit verbundenen Emotionen beschreibt, wird sie in der Regel nicht als Angriff beim Empfänger bewertet. Die Ich-Botschaft löst beim Gegenüber eher eine Hilfsreaktion aus und motiviert den Gesprächspartner eine Lösung zu finden, welche für beide Seiten akzeptabel ist. Also nicht - Du kommst schon wieder zu spät, so kann das nicht weitergehen ... - sondern viel eher - Dein Zuspätkommen empfinde ich sehr unangenehm und bringt meinen Zeitplan durcheinander.... – mit dieser Formulierung wirkt die Botschaft positiv.⁴⁴

Die Ich-Botschaft ist eine Kommunikation ohne Vorwurf und urteilslos, und stellt den dialektischen Gegensatz zur traditionell vorwurfsvollen Du-Botschaft dar. Das Gegenüber wird daher stärker angeregt, sich auf eine Veränderung einzulassen um damit dem anderen zu helfen.⁴⁵ In der Eltern-Kind Beziehung bleibt in der Ich-Botschaft die Verantwortung beim Erwachsenen. Er spricht dem Kind gegenüber aus, was ihn beschäftigt und belastet. Mit dieser Form der Kommunikation wird das Kind auf einer erwachsenen Ebene angesprochen und es ist daher in der Regel mehr bereit sein Verhalten zu verändern.⁴⁶

⁴⁴ Vgl. Gordon, Thomas, Die neue Familienkonferenz. Kinder erziehen ohne zu strafen, München: Wilhelm Heyne Verlag, 2011, 23. Auflage, S. 161ff

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 161ff

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 161ff

In der Du-Botschaft wird das Kind beschuldigt und die Reaktion ist üblicherweise Verweigerung. Sie reagieren trotzig und versperren sich, der Konflikt ist vorprogrammiert. Du-Botschaften sind jedoch weitaus einfacher, benötigen sie doch weniger Selbstreflexion, schieben sie doch die Verantwortung von sich.

Die Du-Botschaft sendet aus dem normativen Eltern-Ich und die Reaktion kommt daher meist aus dem trotzigem Kindheits-Ich. Wie bereits beschrieben ist das Konfliktpotenzial in dieser Form der Kommunikation sehr hoch und der pädagogische Nutzen daraus ist gering.⁴⁷

Die implizite Botschaft der Du-Botschaft wird vom Gegenüber in der Regel als Angriff interpretiert, die Reaktion ist dementsprechend und die Situation endet meist in einem Verlierer/Verlierer Modell. Aus pädagogischer Sicht ist diese Kommunikationsform eine fragwürdige Vorgehensweise. In einer Eltern-Kindbeziehung reagiert das Kind auf Du-Botschaften entweder aus dem trotzigem Kindheits-Ich oder aus dem angepassten Kindheits-Ich. Beides fördert nicht die Persönlichkeitsentwicklung des Kindes.⁴⁸

3.1.3 Aktives Zuhören

Nachhaltige pädagogische Interventionen setzen in der Regel voraus, das Kind zu verstehen und sich auf seine Sicht der Dinge einzulassen. Aktives Zuhören beziehungsweise der Aufbau einer empathischen Beziehung ist dafür Voraussetzung. Aktives Zuhören ist ein Begriff aus der Kommunikationswissenschaft während Empathie ein Begriff aus der Sozialpsychologie ist und bedeutet in ihren Grundzügen das Gleiche. „Empathie bezieht sich auf den Versuch einer Person, die Erfahrungen und speziell auch Gefühle anderer nachzuvollziehen und zu verstehen, indem sie sich aktiv in die Position der anderen hineinversetzt, sodass sie ein „Als ob sie die andere Person wäre“ empfindet.“⁴⁹

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 161ff

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 161ff

⁴⁹ Bierhoff, Hans-Werner, Frey Dieter, Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie, Göttingen: Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG, 2006, S. 150

Aktives Zuhören setzt voraus, sich intensiv auf den anderen einzulassen und das verlangt eine mentale Kraftanstrengung, gilt es die Welt aus der Sicht des anderen betrachten zu können. Wenngleich Empathie nicht Sympathie voraussetzt, so wirkt sie durchaus unterstützend. In einer Eltern-Kind Beziehung ist Sympathie meist ausreichend vorhanden, was den Aufbau einer empathischen Beziehung wesentlich unterstützt.⁵⁰

Aktives Zuhören ist Voraussetzung, um andere führen oder lenken zu können oder anders gesagt, es gilt den anderen dort abzuholen wo er gerade steht. Alternativ kann Führung oder Beeinflussung nur über den Machteingriff gestaltet werden, was allerdings selten nachhaltig ist.⁵¹

3.2 Moralisches Handeln

Moral beschreibt ein bestimmtes Verhalten des Einzelnen dessen positive Wirksamkeit sich erst in der Gemeinschaft manifestiert – oder frei nach Nestroy „Der Mensch ist gut aber die Leut’ san a G'sindl“⁵²

3.2.1 Der kategorische Imperativ nach Immanuel Kant

Der kategorische Imperativ nach Immanuel Kant formuliert den höchsten Anspruch an die Begriffsdefinition der Moral, soll doch damit ein allgemeingültiges Gesetz über Moral definiert werden. „handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde.“⁵³

Der Kant’sche Moralbegriff definiert sich in vier Schritten:

Erster Schritt – Allgemeingültigkeit im Charakter eines Naturgesetzes.

⁵⁰ Vgl. Gordon, Thomas, Die neue Familienkonferenz. Kinder erziehen ohne zu strafen, S. 242ff

⁵¹ Vgl. ebd., S. 242

⁵² Mitterer, Felix, Programmheft: „Du bleibst bei mir“, Wien: Volkstheater, September 2011

⁵³ Vgl. Kant, Immanuel, Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974, Herausgeber: Wilhelm Weischedel, S. 51

„Neben unserer sichtbaren Welt, in der die Gesetze der Natur walten, gibt es noch eine Welt oder besser einen Bereich, der darüber hinausgeht und der sich mir nur in Gedanken erschließt. Darin ist die Idee der Freiheit zu Hause, eine Idee, die nicht bewiesen werden kann und die nicht im Gegensatz zur Natur steht..... wenn es schon Gesetze im Bereich der Natur gibt, müsste es auch Gesetzmäßigkeiten bei den Urteilen über die Frage der Moral, welches Handeln richtig oder falsch ist, geben.“⁵⁴ Damit erhebt Kant den Anspruch, dass Moral analog eines allgemeingültigen Naturgesetzes zu definieren ist. Ein umfassender Anspruch ist kaum vorstellbar.

Zweiter Schritt – Nicht die Erfahrung sondern ausschließlich die Vernunft ist in der Lage dies zu definieren.

„Dies zu beantworten ist Aufgabe der Vernunft. Die Vernunft ist das Vermögen, den Bereich der Sinne und der Natur zu übersteigen; nachdem sie diese Aufgabe in der >Kritik der Vernunft< für die Erkenntnis des Menschen in Angriff genommen hatte, bekommt sie dieselbe Aufgabe für die Moral zugeteilt: den Willen des Menschen zu bestimmen und damit die sinnliche Natur des Menschen zu übersteigen. Dieses Feld der Willensbestimmung darf die Vernunft nicht unserer Erfahrung überlassen, deshalb hat sie sich zum Programm gemacht, zur Bestimmung des moralisch Guten die Willensbestimmung von sämtlichen Erfahrungen und Neigungen radikal zu säubern.“⁵⁵ Auch dieses Postulat ist radikaler kaum zu formulieren. Moral darf sich nicht aus der Erfahrung generieren – denn die ist im Zeitverlauf veränderlich – sondern muss sich aus der Logik definieren.

Dritter Schritt – Gut ist nur der gute Wille selbst.

„Die Vernunft kommt nun bei der Frage nach Gut und Böse zu folgendem Ergebnis: Gut an sich ist nicht der mögliche Gegenstand der Willens (Mut, Tapferkeit, Glück,...), sondern nur der gute Wille selbst, der einer Handlung zu Grunde liegt. Gut ist eine Handlung dann, wenn sie nicht pflichtmäßig ist (dies ist der Bereich der Legalität), sondern wenn sie aus Pflicht geschieht (dies ist der Bereich der Moralität). Ferner ist eine Handlung dann gut,

⁵⁴ Ludwig, Ralf, Kant für Anfänger. Der kategorische Imperativ, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 9. Auflage 2004, S. 120

⁵⁵ Ebd., S. 120-121

wenn sie aus Achtung für das Sittengesetz erfolgt.“⁵⁶ Wir handeln also nicht a priori moralisch, wenn wir uns nach den herrschenden Gesetzen richten, sondern nur dann, wenn wir uns in Freiheit für eine Verhaltensweise entscheiden die den guten Willen zur Grundlage hat.

Vierter Schritt – Handlungsweisen, die nicht nur mich und für heute Gültigkeit haben, sondern die als allgemeines Gesetz widerspruchsfrei Gültigkeit haben.

„Diesem Sittengesetz kann ich auf die Spur kommen, wenn ich die Maxime meines Handelns einer bestimmten Gesetzmäßigkeit unterziehe, die apriorisch für alle Menschen allgemein und notwendig wie ein Naturgesetz gilt. Die Formel dieser Gesetzmäßigkeit aber ist der kategorische Imperativ. Dieser besagt: Ich denke meine beabsichtigte Handlungsweise versuchsweise als Vorschrift, die nicht nur für mich und für alle widerspruchsfrei gelten kann. Der Grund dafür, dieses Gesetz für mich erlassen zu können, liegt in der Selbstbestimmung des Willens. Der Grund dafür aber liegt in der Freiheit.“⁵⁷ Sprichwörtlich wird der kategorische Imperativ in der Regel folgendermaßen beschrieben: Was du nicht willst das man dir tut, das füg’ auch keinem anderen zu.“

3.2.2 Stufen der moralischen Gerechtigkeit nach Lawrence Kohlberg

Kohlberg formuliert sechs Stufen moralischen Handelns, die sich auf drei Ebenen verdichten lassen.

„Die Unterschiede zwischen den Stufen des moralischen Urteils bestehen weniger in zunehmendem Wissen um moralische Normen, sondern liegen in qualitativ anderen Denkweisen über moralische Probleme. Individuen durchlaufen die Stufen immer nacheinander und in derselben Reihenfolge. Jede Stufe baut auf der vorhergehenden auf und bereitet die nächsthöhere vor. Die Entwicklung kann natürlich individuell unterschiedlich schnell verlaufen oder bei irgendeiner Stufe stehenbleiben. Wenn es jedoch zu einer Weiterentwicklung kommt, entspricht diese der Stufenfolge.“⁵⁸

⁵⁶ Ebd., S. 121

⁵⁷ Ebd., S. 121

⁵⁸ Heidbrink, Horst, Einführung in die Moralpsychologie, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 3. Auflage 2008, S. 73

„Drei moralische Ebenen“	„Sechs Stufen der moralischen Gerechtigkeit“
„Moralische Wertung beruht auf äußeren, quasi-physischen Geschehnissen, schlechten Handlungen oder auf quasi-physischen Bedürfnissen statt auf Personen und Normen.“	„Die Orientierung an Bestrafung und Gehorsam. Ob eine Handlung gut oder böse ist, hängt ab von ihren physischen Konsequenzen und nicht von der sozialen Bedeutung bzw. Bewertung dieser Konsequenzen. Vermeidung von Strafe und nichthinterfragte Unterordnung unter Macht gelten als Werte an sich, nicht vermittelt durch eine tiefer liegende, durch Strafe und Autorität gestützte Moralordnung.“
	„Die instrumentell-relativistische Orientierung. Eine richtige Handlung zeichnet sich danach aus, dass sie die eigenen Bedürfnisse – bisweilen auch die Bedürfnisse anderer – instrumentell befriedigt. Zwischenmenschliche Beziehungen erscheinen als Markt-Beziehungen. Grundzüge von Fairness, Gegenseitigkeit, Sinn für gerechte Verteilung sind zwar vorhanden, werden aber stets physisch oder pragmatisch interpretiert. Gegenseitigkeit ist eine Frage von „eine Hand wäscht die andere“, nicht von Loyalität oder Gerechtigkeit.“
„Moralische Wertung beruht auf der Übernahme guter und richtiger Rollen, der Einhaltung der konventionellen Ordnung und den Erwartungen anderer.“	„Orientierung an personengebundener Zustimmung oder am „guter Junge/nettes Mädchen“ Modell. Richtiges Verhalten ist, was anderen gefällt oder hilft und ihre Zustimmung findet. Diese Stufe ist gekennzeichnet durch ein hohes Maß an Konformität gegenüber stereotypen Vorstellungen von mehrheitlich für richtig befundenem oder „natürlichem“ Verhalten. Häufig wird Verhalten nach der Absicht beurteilt: „Er meint es gut.“ Wird zum ersten Mal wichtig. Man findet Zustimmung, wenn man „nett“ ist.“
	„Orientierung an Recht und Ordnung. Autorität, festgelegte Regeln und die Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung bilden den Orientierungsrahmen. Richtiges Verhalten heißt, seine Pflicht tun, Autorität respektieren und für die gegebene soziale Ordnung um ihrer selbst willen eintreten.“
„Moralische Wertung beruht auf Werten und Prinzipien, die unabhängig von der Autorität der diese Prinzipien vertretenen Gruppen oder Personen und unabhängig von der eigenen Identifizierung mit diesen Gruppen gültig und anwendbar sind.“	„Die legalistische oder Sozialvertrags-Orientierung. Sie ist im Allgemeinen mit utilitaristischen Zügen verbunden. Die Richtigkeit einer Handlung bemisst sich tendenziell nach allgemeinen individuellen Rechten und Standards, die nach kritischer Prüfung von der Gesamtgesellschaft getragen werden. Man ist sich der Relativität persönlicher Werthaltungen und Meinungen bewusst und legt dementsprechend Wert auf Verfahrensregeln zur Konsensfindung. Abgesehen von konstitutionellen und demokratischen Übereinkünften ist Recht eine Frage persönlicher Wertsetzungen und Meinungen. Außerhalb des gesetzlichen festgelegten Bereichs basieren Verpflichtungen auf freier Übereinkunft und Verträgen.“
	„Orientierung an allgemeingültigen ethischen Prinzipien. Das Recht wird definiert durch eine bewusste Entscheidung in Übereinstimmung mit selbstgewählten ethischen Prinzipien unter Berufung auf umfassende logische Extension, Universalität und Konsistenz. Diese Prinzipien sind abstrakt und ethischer Natur (die Goldenen Regel, der kategorische Imperativ), nicht konkrete Moralregeln, wie etwa die Zehn Gebote. Im Kern handelt es sich um universelle Prinzipien der Gerechtigkeit, der Gegenseitigkeit und Gleichheit, der Menschenrechte und des Respekts vor der Würde des Menschen als individueller Person.“

Abb. 5: „Drei moralische Ebenen“ und „Sechs Stufen der moralischen Gerechtigkeit“⁵⁹

⁵⁹ Ebd., S. 73f

Im Kant'schen Sinn würde nur die Stufe sechs seinem Anspruch einer allgemeingültigen Definition von Moral entsprechen. Alle anderen Stufen moralischen Handelns sind von außen gesteuert, basieren auf Erfahrungswerten oder werden nur aus Furcht vor Bestrafung eingehalten.

4 Theoretische Grundlagen der Filmanalyse

Das Kapitel widmet sich der theoretischen Grundlage einer Filmanalyse basierend auf Werner Faulstichs vier Stufen – Handlungsanalyse; Figurenanalyse, Analyse der Bauformen und Analyse der Normen und Werte.

4.1 Die Handlungsanalyse

In der Handlungsanalyse spielt vor allem die Frage – „Was geschieht im Film, wie verläuft die Handlung?“⁶⁰ – die zentrale Rolle.

Filme sind nicht immer einfach zu erfassen, da sie aus vielen Details bestehen – aus Sichtbarem und Hörbarem. Aufgrund des gesamthaften Erlebnisses dieser Faktoren ist es erforderlich, dass man den Film immer wieder anhalten muss, um ihn einer Analyse zuführen zu können.⁶¹

Beim ersten Ansehen steht in erster Linie die eigene, persönliche Wahrnehmung des Filmes im Mittelpunkt. Es geht darum sich als Zuschauer auf den Film einzulassen und persönliche Eindrücke zu notieren – was geschieht mit mir als Person, wenn ich den Film ansehe, welche Emotionen bringt er mit sich. Ratsam ist es, Filme welche zur Analyse herangezogen werden sollen, nicht in der großen Gruppe zu sehen, da hier der Film ganz anders erlebt wird, egal ob im Kino oder zu Hause. Nur mit viel Erfahrung und Übung ist es möglich die „Wir-Rezeptionssituationen“⁶² auszuklammern und sich nur der „Ich-Rezeption“⁶³ zu widmen.⁶⁴ „Eine Filmanalyse quasi als intellektuelle Fingerübung oder

⁶⁰ Faulstich, Werner; Grundkurs Filmanalyse, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2. Auflage 2008, S.63

⁶¹ Vgl. ebd., S.63

⁶² Ebd., S. 63

⁶³ Ebd., S. 63

⁶⁴ Vgl. ebd., S.63

als Selbstinszenierung in einer Gruppe wird dem Film nur partiell gerecht werden können.“⁶⁵

Das persönliche Filmprotokoll kann im Zuge einer Filmanalyse sehr wertvoll sein, da es meist zu Vergleichen oder auch Problemen und Fragestellungen zur Filmanalyse anregt. Typische Fragen um einen roten Faden durch die Analyse legen zu können wären – Warum gefällt mir Szene XY besser als Szene AB? Wieso finde ich den Film so gut und jemand anderer so schlecht? Ein solches Filmprotokoll kann bei der Filmanalyse helfen, es ersetzt jedoch nicht den Aufwand den Film auf Ebene der einzelnen Szenen einer möglichst objektiven Betrachtung zu unterziehen.⁶⁶ „Wir müssen die lange Reihe sich unaufhörlich bewegter Bilder in ihren erzählerischen Kontext stellen und das Nacheinander der Ereignisse rekonstruieren, um einen objektiven Bezugspunkt zu haben.“⁶⁷

4.1.1 Drehbuch, Filmprotokoll und Sequenzprotokoll

In vielen Fällen gibt es für Filme eine bereits schriftliche Vorlage – Theaterstücke, Romane, Biografien. Für die Filmanalyse selbst sind diese meist zweitrangig, außer in Literaturverfilmungen, wo die Frage nach den Vergleich zwischen Romanvorlage und Film besteht. Der Film ist ein eigenes für sich selbst stehendes Werk.⁶⁸

Das Drehbuch ist eine Art Skript. In diesem wird eine literarische Vorlage, wenn vorhanden, filmisch verarbeitet und es entsteht ein neues filmorientiertes Konzept, wo Dialog, Handlung, Personen und Settings im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Das Drehbuch dient als Vorlage für den Dreh und beschreibt den Film als Ganzes.⁶⁹

Das Drehbuch und der daraus folgende Drehplan sind nur Stationen der Produktion eines Films und für eine Filmanalyse nicht weiter von Bedeutung. Dies gilt auch für das sogenannte Storyboard – es ist eine Aneinanderreihung von Zeichnungen, in welcher einzelne Szenen mit dazugehörigen Einstellungen vorskizziert werden. Jedoch ist auch dieser Pro-

⁶⁵ Ebd., S. 63

⁶⁶ Vgl. ebd., S.64

⁶⁷ Ebd., S.64

⁶⁸ Vgl. ebd., S.64f

⁶⁹ Vgl. ebd., S.64f

zess nicht mit dem fertigen Film bzw. mit der Entstehung desselben zu vergleichen.⁷⁰
„Künstlerische Kreativität äußert sich in einem hochkomplexen Schaffensprozess, bei dem rational, gar intellektuelle Momente und bewusste Reflexionen zwar durchgängig vorhanden sind, aber nur eine eher geringe Rolle spielen im Vergleich mit den mentalen, emotionalen, unterbewussten, persönlichkeitslatenten Gestaltungsimpulsen, ohne die kein Kunstwerk entstehen kann.“⁷¹

„Das Filmprotokoll ist die möglichst exakte detaillierte Transkription eines Films in Sprache bzw. Text.“⁷² Auch hier ist der Unterschied zwischen Film und Filmprotokoll vorhanden, da der Film gesehen, gehört und erlebt wird. Jedoch stellt das Filmprotokoll eine Hilfe für die Filmanalyse dar. Das wichtigste an einem Filmprotokoll ist der Wille zur Objektivität. Es ist wichtig sich knapp zu halten und auf die wesentlichen Punkte zu fokussieren. Nur exemplarische Gegenstände, Sätze oder ähnliches, welche wichtig für den Verlauf der Handlung sind, sind hier aufzunehmen.⁷³

Im Laufe der Zeit wurde eine Vielzahl von Filmprotokollen veröffentlicht, jedoch hat sich formal noch keine Standardversion durchgesetzt. Wichtig in einem Filmprotokoll sind verschiedenste Fragestellungen und Analysemöglichkeiten zu betrachten. In der Fachliteratur wird empfohlen in sechs verschiedenen Spalten zu arbeiten: In Spalte eins wird die Nummer der Einstellung dargestellt. Filme haben hier je nach Genre und Entstehungsjahr unterschiedlich viele Kameraeinstellungen, umso aktueller die Filme werden umso mehr besitzen sie, durch die Entwicklung der Technik im Film. In Spalte zwei und drei erfolgt die kurze Beschreibung von Handlung auf der einen Seite und die Erläuterung der Dialoge auf der anderen. Spalte vier enthält Informationen über die Musik und die Geräusche. In den meisten Fällen wird die Musik mit charakteristischen Adjektiven und Eigenschaften beschrieben, da Noten bzw. umfassende musikalische Kenntnisse nicht vorhanden sind. Die Beschreibung instrumentaler Unterstützung kann helfen, die Stimmung der Szene zu charakterisieren und besser begreifbar zu machen. Spalte fünf beleuchtet die Kamera und ihre Führung – Einstellung, Wandel, Bewegung. Sie wird in Beziehung zu Handlung, Dialog

⁷⁰ Vgl. ebd., S.65

⁷¹ Ebd., S.65f

⁷² Ebd., S.67

⁷³ Vgl. ebd., S.67

und Musik gesetzt. Spalte sechs beschäftigt sich mit der Notation. Hier wird die Zeit näher beleuchtet, die Zeit einer Einstellung. Diese Ergebnisse lassen eine genaue quantitative Analyse zu. Heute wird ein Filmprotokoll aber nur in bestimmten Fällen als ein wichtiges Element der Filmanalyse gesehen, welches früher oft als Voraussetzung galt.⁷⁴

„Durchgesetzt hat sich beim Protokoll die Praxis, nur bestimmte Szenen ganz genau zu protokollieren – dramaturgische Schlüsselszenen beispielweise, in denen der Handlungsverlauf eine überraschende Wendung nimmt; oder komplexe Szenen, in denen etwa eine Figur besonders entwickelt und charakterisiert wird; oder besonders spannende Szenen, um im Details die Kausalfaktoren dieser Rezeptionssteuerung zu ermitteln, usw.“⁷⁵

Wichtig und ausschlaggebend für jede Filmanalyse ist das sogenannte Sequenzprotokoll. In diesem wird der Film in Szenen bzw. Sequenzen eingeteilt und segmentiert. Die Gliederung des Sequenzprotokolls gestaltet sich meistens nach anderen Kriterien: „Einheit/Wechsel des Ortes; Einheit/Wechsel der Zeit; Einheit/Wechsel der beteiligten Figuren; Einheit/Wechsel eines Handlungsstrangs; Einheit/Wechsel in Stil und Ton“⁷⁶

Jeder Film besteht aus vielen einzelnen Sequenzen. Sequenzprotokolle können meist nach einem einzigen Durchlauf erstellt werden, doch ist ein zweiter Filmdurchlauf immer ratsam um den Prozess zu optimieren. Sinn ist es, einen Überblick zu erhalten, den Film in seiner Abfolge (= Story) zu sehen, um ihn weiter untersuchen zu können. Das Sequenzprotokoll gibt dem Zuschauer die Möglichkeit einen „ersten Zugriff auf das Organisationsprinzip der Filmhandlung“ zu erlangen.⁷⁷ Durch diese Gliederung der Handlung ist das Sequenzprotokoll ein wichtiges Instrument um einen Film zu analysieren.⁷⁸

Das Verschachtelungsprinzip der Handlung dient als Spannungsaufbau der Handlung gegenüber dem Zuschauer mit Hilfe von Informationsvorenthaltung. Handlungsstränge, welche für den Zuschauer zunächst keine Zusammenhänge ergeben, aber im Zuge der

⁷⁴ Vgl. ebd., S.70f

⁷⁵ Ebd., S.76

⁷⁶ Ebd., S.76

⁷⁷ Ebd., S.79

⁷⁸ Vgl. ebd., S.79

weiteren Handlung wichtig werden und sich ineinander fügen. Diese Filme werden handlungsbezogene Filme genannt, sie gehen nach bestimmten Schemata vor in Bezug auf den Handlungsaufbau.⁷⁹ „Im Gesamtüberblick lassen sich jeweils variable und feststehende Handlungsteile unterscheiden. Stationär waren solche Handlungsmomente, die in allen Filmen in derselben Reihenfolge auftauchten.“⁸⁰

4.1.2 Zeit, Struktur, Phase

Im Sequenzprotokoll und Handlungsaufbau geht es maßgeblich um Raum und Zeit. Vollständig ist das Protokoll erst dann, wenn nicht nur die Story gegliedert ist, sondern auch die Abfolge der Handlungsentwicklung markiert ist – der Plot. Filme erzählen eine Geschichte und fokussieren auf Handlung oder Figuren. Die Zeit spielt im Film und daher auch in der Filmanalyse eine wesentliche Rolle. Mit der Erzählzeit wird die Dauer des Films beschrieben, im Gegensatz dazu steht die erzählte Zeit, welche die Zeit innerhalb des Film beschreibt, sie kann sich über Tage, Wochen oder längere Zeitabschnitte ziehen. Zeit kann dem Zuschauer hilfreich sein, um den Aufbau des Geschehens und die Filmstruktur besser verstehen zu können.⁸¹

Die Struktur eines Filmes nimmt im Filmgenre eine zentrale Stellung ein. Wichtig ist die Frage nach Handlungsphasen, welche vergleichbar mit einem Akt in einem Theaterstück wären. Der Aufbau dieser gliedert sich in den meisten Filmen in fünf Phasen:

- „Problementfaltung
- Steigerung
- Krise und Umschwung
- Retardierung
- Happy End oder Katastrophe“⁸²

⁷⁹ Vgl. ebd., S.80

⁸⁰ Ebd., S.82

⁸¹ Vgl. ebd., S.83

⁸² Ebd., S.84

Diese fünf Phasen treffen nicht immer auf jeden Film zu, da es auch Filme gibt wo das Ende weder ein Happy End noch eine Katastrophe ist. Es soll als eine Art Anregung dienen, denn entscheidend ist nicht die Einteilung in Phasen um den Film besser verstehen zu können, entscheidend sind Fragen nach dem warum – Warum findet diese Handlung gerade statt? Damit kann die innere Logik des Filmes verstanden werden. Es geht um die ⁸³ „... Komposition des Filmes, seine spezifische Ordnung als Einzelwerk, in dem alle Teile aufeinander bezogen sind ...“ ⁸⁴ und schlussendlich als ein großes Ganzes wirken. „Handlungsstrukturierung heißt Bedeutungsgenerierung, insofern die Ereignisstruktur der Erzählstruktur unterworfen wird. ... Nicht immer ist es möglich, einen Film bereits durch die Analyse der Handlung zu „knacken“, das heißt seine latente Message zu ermitteln.“ ⁸⁵

4.2 Die Figurenanalyse

Der Film an sich besitzt nur eine beschränkte Anzahl an Figuren, auch aufgrund seiner begrenzten Dauer. Da der Film ein sichtbares Medium ist, fällt es oft schwer, Figuren genau und differenziert zu charakterisieren. Im Film muss daher ein gewisser Aufwand betrieben werden um eine Figur durch ihre Handlungsweise zu charakterisieren und ihr Inneres herauszuarbeiten. Da der Film ein handlungsbezogenes Medium ist, genießen besonders handlungstragende Figuren dessen Aufmerksamkeit. ⁸⁶

Im Film wird zwischen Haupt- und Nebenfigur unterschieden. Die Hauptfigur eines Films genießt die größte Aufmerksamkeit und besitzt in den meisten Fällen die intensivste Wahrnehmung. Sie wird auch oft als Schlüsselfigur bezeichnet, muss aber nicht immer der Held der Geschichte sein. Oft wird der Protagonist auch als Anti-Held dargestellt, unscheinbar und blass. Die Hauptfigur kann unterschiedlichste Wahrnehmungsbereiche abdecken. Der Zuschauer sollte dazu angeregt werden, sich mit dem Protagonisten identifizieren zu können oder sich seiner Führung anzuvertrauen. ⁸⁷

⁸³ Vgl. ebd., S.84f

⁸⁴ Ebd., S.85

⁸⁵ Ebd., S.85

⁸⁶ Vgl. ebd., S.97

⁸⁷ Vgl. ebd., S.97f

Die Hauptfigur ist meistens an seiner Art des Auftretens erkennbar, er prägt die Handlung und deren Verlauf maßgeblich. Eine Erzählung kann das eine oder andere Mal auf eine Nebenfigur verzichten um die Handlung weiterzutreiben, jedoch nicht auf eine Hauptfigur. Nicht jeder Film hat nur eine Hauptfigur, auch zwei gleichrangige Protagonisten sind möglich wie zum Beispiel: Sherlock Holmes und Dr. Watson, sie sind beide entscheidend für den weiteren Handlungsverlauf aber auch für die Normen und Werte der Erzählung. Solche Figuren-Konstellationen sind maßgeblich für die Dramaturgie einer Handlung. Hauptfiguren sind stark von ihrer Rolle und deren Charakterisierung beeinflusst. Der erste Auftritt verschafft dem Zuschauer bereits einen ersten Eindruck über die Figur. Hier gibt es in der Filmgeschichte verschiedenen Arten der Charakterisierung:⁸⁸

In der Selbstcharakterisierung stellt die Figur sich selbst vor, durch Gestik, Mimik, ...In der Fremdcharakterisierung wird die Figur durch jemanden anderen vorgestellt. In der Erzählercharakterisierung wird die Figur durch erzählerische Bauformen charakterisiert (Musik, Kameraeinstellung,...)⁸⁹

Durch versteckte Aufforderungen wird der Zuschauer oft angeregt sich ein eigenes Bild über die Figur zu machen, er wird somit auch in die Handlung einbezogen. In der Figurenanalyse geht es darum, die Charakterisierungen einer Figur zu erkennen. Diese Beschreibung beginnt bei Äußerlichkeiten und endet bei persönlichen Merkmalen. Hier wird zwischen eindimensionalen und komplexen Figuren unterschieden. Zumeist sind eindimensionale Figuren Nebenfiguren, sie können jedoch auch als Hauptfigur auftreten als sogenannter Anti-Held. Die mehrdimensionale Figur ist einerseits komplex in ihren Eigenschaften und durchaus vielfältig. Oft können diese Eigenschaften auch widersprüchlich sein, sie lassen die Figur lebendiger wirken. Auf der anderen Seite kann die mehrdimensionale Figur auch persönliche Veränderungen innerhalb des Handlungsverlaufes durchmachen – beispielsweise ist die Figur am Anfang schüchtern und verschlossen, am Ende jedoch selbstbewusst und stark.⁹⁰

⁸⁸ Vgl. ebd., S.98f

⁸⁹ Vgl. ebd., S.100

⁹⁰ Vgl. ebd., S.100ff

Im Zuge der Figurenanalyse ist schließlich noch das Setting zu nennen. Hier ist die Situierung der Figur innerhalb ihres Umfeldes gemeint. Hier wird selektiert aus welchem Umfeld die Figur kommt bzw. in welcher Position sich diese befindet – gebildet oder ungebildet, arm oder reich,...⁹¹

4.3 Die Analyse der Bauformen

4.3.1 Kamera/Einstellung und Montage

Die Einstellung ist die kleinste Einheit des Films und wird bestimmt nach Größe, Perspektive, Länge, Kamerabewegung, Objektbewegung und Achsenverhältnissen. Die Einstellungsgröße – kann sich innerhalb der Einstellung ändern – misst die wechselnde Nähe zum Zuschauer.⁹²

Kleinere Einstellungsgrößen sind die Detailaufnahme, Großaufnahme, Nahaufnahme, Amerikanische Einstellung und größere Einstellungsgrößen sind die Halbaufnahme, Halbtotale, Totale und Weitaufnahme. Neben der Einstellungsgröße ist die Einstellungsperspektive bedeutend. Perspektiven drücken oft die Veränderungen in Verhältnissen von Figuren aus und werden auch zur Charakterisierung von Figuren eingesetzt – sichtbar machen eines Charakterwandels, sichtbar machen von Personenkonstellationen – im extrem mit subjektiver Kamera, die Sicht des Protagonisten dem Zuseher aufzwingt.⁹³ Man unterscheidet fünf Kategorien: Extreme Untersicht oder Froschperspektive, Bauchsicht, Normalsicht, Aufsicht und extreme Aufsicht oder Vogelperspektive.⁹⁴

Auch die Bewegung von Kamera und Objekt kann von Bedeutung sein. Die Kamerabewegung unterscheidet zwischen Schwenk, Parallelfahrt, Aufzugsfahrt, Verfolgungsfahrt und Handkamera und dabei die Richtung nach oben und unten, nach links und rechts oder

⁹¹ Vgl. ebd., S.102f

⁹² Vgl. ebd., S. 115

⁹³ Vgl. ebd., S. 116f

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 121

Zoom. Bei der Objektbewegung unterscheidet man in Haupt- und Nebenbewegung, im Vorder- oder Hintergrund, aus dem Bild heraus bzw. hinein oder entlang des Bildes.⁹⁵

Das Verhältnis zwischen Handlungs- und Wahrnehmungsachse ist das Achsenverhältnis und ist für die Rezeption von Bedeutung. Durch ein paralleles Achsenverhältnis wird der Zuseher emotional eingebunden, während umgekehrt Distanz geschaffen wird. Der Aufbau des Bildes, seine Veränderung ohne Schnitt innerhalb einer oder verschiedener Einstellungen ist die Montage. In der Regel führt die Aufeinanderfolge einzelner Einstellungen zu einem Bildkontinuum und Blenden signalisieren eine Veränderung in der Handlung oder einen speziellen Einschnitt.⁹⁶

Die Veränderung der Schnittfrequenz ist ein wichtiges Instrument der Wahrnehmungssteuerung – mehrere kürzere Einstellungen machen einen Film schneller, weniger und längere Einstellungen verlangsamen ihn.⁹⁷

4.3.2 Dialog, Geräusche und Musik

Der Dialog hat sowohl erzähl- wie auch handlungsstrategische Bedeutung, er charakterisiert den Protagonisten. Der Einsatz des Dialogs im Verbund mit der Kameraperspektive und Montage kann die Handlung unterstützen.⁹⁸

Geräusche vervollständigen die visuell vermittelten Informationen wie z.B. das Knarren der Türe in Krimis. Durch differenzierten Einsatz von Ton und Bild erfolgt eine Rezeptionssteuerung: Im Weißen Hai wird der Haiangriff durch den Einsatz der subjektiven Kamera und musikähnlicher Geräusche begleitet und führt damit zu einer gezielten Wahrnehmungssteuerung beim Zuseher.⁹⁹

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 123f

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 125

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 128

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 137

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 139

Im Rahmen der musikalischen Filmbegleitung unterscheidet man zwischen Musik im Film und Filmmusik. Bei Musik im Film ist die Musik ein Teil der Handlung. Die Filmmusik hingegen ist ein dramaturgisches Element, eine Bauform des Erzählens, die man zu analysieren vermag. Es kann auch beides vorkommen, als Teil der Handlung und von dramaturgischer Bedeutung. Bei der Analyse ist zu beachten, dass die Filmmusik meist unterbewusst erlebt wird. Dabei wären Kenntnisse der Musikanalyse von Vorteil, man sollte sie zumindest wie die Figuren in der Figurenanalyse beschreiben können. Filmmusik hat eine unterstützende Funktion im Hinblick auf die Handlung, auf einzelne Sequenzen und Figuren.¹⁰⁰

4.3.3 Raum, Licht, Farbe

Raum kann unterschiedlich eingesetzt werden – genrespezifisch, als Charakterisierungsmerkmal oder als erzählerische Kategorie. Die innere Distanz zwischen Personen wird durch große räumliche Distanz charakterisiert und Personenkonstellationen können durch Kamerabewegung und Veränderung der räumlichen Entfernungen zueinander interpretiert werden.¹⁰¹

Man unterscheidet verschiedene Lichtformen – Haupt-, Spitz-, Füll-, Vorder-, Ober-, Gegen-, Seiten-, Unter-, Hinterlicht, hartes und weiches Licht – die unterschiedliche Auswirkungen haben. So verleiht ein extremes Unterlicht Gesichtern ein bedrohliches Aussehen, Gegenlicht lässt Personen zu Silhouetten werden, Spots heben hervor. Licht erzeugt Effekte wie Spannungsfelder, Undurchsichtigkeit, Bedrohung.¹⁰²

Farben sind in manchen Filmen Stilmittel für die Stimmungsgestaltung, eine symbolische Botschaft und von unterschiedlicher Bedeutung. Bewusst eingesetzte Farben können analysiert werden, wobei es vorab gilt ein Muster zu erkennen, das strukturell Sinn macht. Farben können eventuell nur situations- oder figurenbezogenen Stimmungen und Gefühle

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 141

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 146

¹⁰² Vgl. ebd., S. 149

vermitteln oder Beziehungen zwischen Orten, Personen und Ereignissen herstellen oder aber einfach nur andere Symbole ergänzen.¹⁰³

4.4 Die Analyse der Normen und Werte

In der Analyse der Normen und Werte wird die Bedeutung des Films verdichtet und die Botschaft des Films herausgearbeitet.

Symbole verstehen sich als Zeichen von tieferer Bedeutung, häufig sind es die Namen der Figuren die symbolhafte Bedeutung haben und sich durch den Film hindurch ziehen. Oder sie werden direkt einer Person, einem Gegenstand oder einer Handlung zugeordnet. Sie verweisen auf Normen und Werte, manchmal wird die Botschaft eines Films erst nach der Analyse der Normen und Werte klar.¹⁰⁴

Bei der soziologischen Filminterpretation wird der Film in einen umfassenden Kontext der Gesellschaft seiner Zeit gesetzt, untersucht und bewertet im Hinblick auf die Wiedergabe der zeitgenössischen Wirklichkeit und der Verarbeitung bedeutender aktueller Kulturphänomene. Diese Form der Interpretation berücksichtigt den Bezug zwischen Film und Gesellschaft, analysiert seine gesellschaftliche Bedeutung und die Verarbeitung aktueller gesellschaftlich relevanter Phänomene aus soziologischer Sicht.¹⁰⁵

„...verbindet die genrespezifische Filminterpretation, die filmgeschichtliche und soziologische Interpretation und positioniert den Einzelfilm... in seine Kontexte: Film innerhalb von Filmgeschichte in Gesellschaft und ihrer Geschichte“.¹⁰⁶

Am Beispiel Vampirfilm: Genrespezifische Elemente sind Dunkelheit, Schlösser, Särge, Blutgier, Spiegelbildlosigkeit, sexuelle Attraktivität. Als Schlüsselsymbol des Genres kann das Blutsaugen identifiziert werden. In den 30er bis 50er Jahren war dieses Symbol vor

¹⁰³ Vgl. ebd., S. 150

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 162ff

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 196

¹⁰⁶ Ebd., S. 200

dem Wertehintergrund der Gesellschaft als sexueller Akt zu interpretieren – wie bei *Dracula* (1930).¹⁰⁷ Mehrere Jahrzehnte hindurch hat sich das Genre mit Variationen dieses Schlüsselmotivs zufrieden gegeben, wurde langweilig, um dann in den 60er Jahren persifliert zu werden – *Tanz der Vampire* von Roman Polanski (1966). Dabei wurden die Sexualtabus vor dem Hintergrund der sexuellen Befreiung, der Freizügigkeit und Körperlichkeit, persifliert.¹⁰⁸

Die transkulturelle Filminterpretation berücksichtigt die seit den 90er Jahren zunehmende gesellschaftliche und ökonomische Globalisierung, die Zunahme der Migration und ihre kulturellen Auswirkungen, die auch in der Filmwelt ihren Niederschlag gefunden haben. Es entstehen zunehmend Filme die unterschiedliche Sprachen, Nationen und deren Konfrontation und daraus resultierenden Problematiken darstellen.¹⁰⁹ Die transkulturelle Filminterpretation kommt nur bei neueren Filmen zum Zug, wo Normen und Werte kulturbezogen sind. Dabei versteht sich Transkulturalität im Sinne einer Verknüpfung von Kulturen ohne politische Konsequenz.¹¹⁰

5 Analyse der ausgewählten Filme

5.1 Kriterien zur Filmselektion

Betrachtet man die Disney Animationsfilme der letzten 20 Jahre und wendet man die Auswahlkriterien „vorlagenfrei“ und „dominante Eltern-Kind-Beziehung“ an, so resultieren daraus die drei in Folge analysierten Filme – *König der Löwen*, *Findet Nemo* und *Merida – Legende der Highlands*.

Aufgrund der Vorlagenfreiheit kann die moralisch-pädagogische Bedeutung von Disney Animationsfilmen deutlicher und klarer analysiert werden als bei vorlagengebundenen

¹⁰⁷ Vgl. ebd., S.201f

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 203

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 208f

¹¹⁰ Vgl. ebd., S.209

Filmen, da in diesen Fällen die moralisch-pädagogische Bedeutung schon in der Urgeschichte fixiert ist.

Als zweites Selektionskriterium wurde eine Geschichte mit einer dominierenden Eltern-Kind-Beziehung gewählt, da in diesen Fällen naheliegender Weise die pädagogische Qualität am besten beurteilt werden kann.

5.2 Filmanalyse „Der König der Löwen“

5.2.1 Die Figurenanalyse

Simba ist der Protagonist dieses Animationsfilmes, Mufasas Sohn und der zukünftige rechtmäßige König des geweihten Landes. Bis zum tragischen Tod seines Vaters ist er ein junger, wissbegieriger und aufstrebender Königssohn. Dieses dramatische Erlebnis, für das sich Simba schuldig fühlt, verändert sein Leben schlagartig. Er flüchtet und lernt durch seine neu gewonnenen Freunde Timon und Pumba – ein Erdmännchen und ein Warzenschwein – eine unbeschwertere Lebensform kennen und lieben. Er will die Vergangenheit hinter sich lassen, um sich nicht seiner Verantwortung stellen zu müssen. Erst durch das Einwirken von Simbas Jugendfreundin Nala und dem weisen Affen Rafiki wird ihm seine Pflicht als rechtmäßiger König bewusst und er stellt sich letztlich seiner Vergangenheit und kämpft für das Gute.

Mufasa, ist König des geweihten Landes und Simbas Vater. Ihm wird mit viel Respekt begegnet und er ist für sein Volk ein wohlwollender Herrscher. Simba gegenüber ist er ein guter und liebevoller Vater. Sein Verhalten ist authentisch und er begegnet seinem Sohn auf gleicher Ebene. So lässt Mufasa seinen Sohn Simba seine eigenen Erfahrungen sammeln, schützt ihn jedoch vor Gefahr.

Scar, ist Mufasas jüngerer und eifersüchtiger Bruder und Simbas Onkel. Er ist der Bösewicht der Geschichte, gekennzeichnet durch eine Narbe und seine dunkle Mähne. Seine Darstellung steht ganz im Gegensatz zu Mufasa. Scar ist kompromisslos, zu allem bereit um König zu werden und schreckt dabei auch nicht vor Mord und Verleumdung zurück.

Timon, ein Erdmännchen ist in seinem Verhalten etwas überdreht aber ein ebenso liebenswerter Charakter, wie Pumba, das Warzenschwein, der ein wenig einfältig durchs Leben zu gehen scheint. Neben ihrer hedonistischen Weltanschauung steht Freundschaft für die beiden an oberster Stelle.

Zazu ist ein Rotschnabeltoko. Er ist der ständige Begleiter des Königs des geweihten Lands und treuer Haus- und Hofmeister der königlichen Familie. Er ist ein selbstbewusster kleiner Vogel, etwas vorlaut vielleicht, der sich aber von der Macht seines Königs geschützt weiß.

Rafiki ist ein Mandrill und der treuer, weiser Berater und Freund des Königs. Auch ihm wird mit Respekt begegnet. Er bringt Simba im Laufe der Handlung wieder auf den rechten Weg, wird sein spiritueller Führer und verhält sich ihm gegenüber authentisch, empathisch und loyal.

Nala ist Simbas Jugendfreundin. Sie verbringen gemeinsam Ihre Kindheit. Mit Simbas Verschwinden bricht auch für sie eine Welt zusammen. Nala entwickelt sich jedoch zu einer starken und selbstbewussten Löwin. Auf ihrer Suche nach Nahrung für das Löwenrudel trifft sie wieder auf Simba. Sie macht ihm seine Verantwortung als rechtmäßiger König bewusst und unterstützt ihn in seinem Kampf gegen Scar und die Hyänen.

Sarabi ist Mufasas Frau und Simbas fürsorgliche Mutter. Sie liebt ihre Familie und beschützt das Löwenrudel in den harten Zeiten, während Simbas Abwesenheit.

Shenzi, Ed und Banzai sind die drei rücksichtslosen und nur auf ihren Vorteil bedachten Hyänen. Shenzi ist die Anführerin. Sie unterwirft sich der Macht nur in ausweglosen Situationen. Banzai ist der Mitläufer und Ed beschränkt sich auf seine primären Bedürfnisse und ist sich selbst der nächste.

5.2.2 Ewige Kreis des Lebens – Szene 1

- **Die Handlungsanalyse**

Monumental optischer und musikalischer Filmeinstieg. Die Schönheit, der Kreislauf und die Vielfalt des Lebens werden dargestellt. Die positive Beziehung der Eltern zueinander und daraus folgend das fürsorgliche Verhalten der Eltern gegenüber ihren Kindern stehen im Mittelpunkt dieser Anfangsszene. Simba, dem neuen Erdenbürger und kleinem Königssohn wird von allen Seiten Liebe und Zuneigung entgegengebracht.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die Musik zu Filmbeginn ist kraftvoll, monumental das Gesetz der Natur verkörpernd und endet mit einem kraftvollen Paukenschlag.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Das Wunder und die Schönheit der Natur in ihrer Vielfalt und Einzigartigkeit werden in ihrem zyklischen System dargestellt. Neben der positiven Bewertung der Familie wird auch die Notwendigkeit der Führung in sozialen Systemen betont.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
1 Ewige Kreis des Lebens	Monumentaler optischer und musikalischer Filmein- stieg. Der Zyklus des Lebens wird dargestellt.	Kein expliziter Dialog Monumentale Musik- und Bildsprache	Positive Bewer- tung der Familie		3,80

5.2.3 Begegnung der Brüder – Szene 2

- **Die Handlungsanalyse**

Zazu begibt sich zu Mufasas Bruder Scar, um den Besuch des Königs anzukündigen. Mufasa beabsichtigt seinen Bruder mit seiner Abwesenheit an Simbas Taufe zu konfrontieren, da er als einer den nächsten Angehörigen in vorderster Reihe hätte dabei sein müssen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Zazu kommuniziert mit Scar aus dem normativen Eltern-Ich an das angepasste Kindheits-Ich und begibt sich aufgrund seiner geringen Körpergröße in eine gefährliche Situation.

Zazu: „Hat dir deine Mutter nicht beigebracht, dass man mit dem Essen nicht spielt?“ Diese Kommunikationsform steht Zazu aufgrund seiner körperlichen Gegebenheiten nicht zu, denn Scar ist ein Löwe und somit der Jäger, Zazu ein Vogel und somit der Gejagte. Diese Art der Kommunikation ist meist konfliktär und daraus folgt auch Scars Reaktion, indem er Zazu zu fressen versucht. Zazu spekuliert aber mit dem Schutz des Königs, der auch im rechten Moment erscheint: *Mufasa: „Scar, spuck ihn aus!“*

Mufasa kommuniziert im Gegensatz zu Zazu mit seinem Bruder aus dem Erwachsenen-Ich und zeigt seinen Unwillen über Scars Abwesenheit. Scar reagiert explizit auf der gleichen Ebene. *Scar: „Das muss mit glatt entfallen sein.“* In seinen Aussagen fließen jedoch konträre implizite Botschaften mit, wie „...diese Feier interessiert mich nicht... hatte auch nie vor zu kommen ...“.

Im Schutz der Macht bleibt Zazu seinem Kommunikationsmuster treu – *„Als Bruder des Königs hättest du eigentlich in der ersten Reihe stehen müssen.“*

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Implizite Botschaften, welche konträr zu den expliziten stehen, sind meist moralisch fragwürdig und konfliktfördernd. In dieser Szene gibt es eine klare Orientierung zwischen Gut und Böse, zwischen Mufasa und Scar.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
2 Begegnung der Brüder	Konfrontation Mufasa und Scar über das Fernbleiben bei der Taufe des Königssohns.	Zazu/Scar: Zazu kommuniziert im Schutz der Macht aus dem normativen Eltern-Ich. Mufasa/Scar: Mufasa kommuniziert aus Erwachsenen-Ich, sein Bruder erwidert mit impliziten Botschaften.		Klare personelle Trennung zwischen Gut und Böse	2,58

5.2.4 Rafiki im Baum – Szene 3

- **Die Handlungsanalyse**

Rafiki sitzt in seinem Baum, philosophiert über Simbas große Zukunft als König und malt dabei ein Bild des kleinen Löwenkindes auf die Baumrinde.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die Musik ist begleitend und idyllisch.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie verweist möglicherweise nur auf Rafikis spätere Bedeutung für Simbas Werdegang.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
3 Rafiki im Baum			Keine moralische & pädagogische Bedeutung		0:50

5.2.5 Vater & Sohn am Morgen – Szene 4

- **Die Handlungsanalyse**

Simba versucht frühmorgens seinen Vater zu wecken um ihm zu einem versprochenen Spaziergang durch das geweihte Land zu motivieren. Der Vater kommt der Bitte seines Sohnes nach. Mufasa zeigt und erklärt seinem Sohn das Reich, welches er eines Tages regieren wird. Simba lauscht neugierig den Worten seines Vaters.

Zazu stößt dazu und berichtet über die neuesten Ereignisse im Königsreich. Er wird im Zuge seiner Ausführungen – nicht zu seiner nicht Begeisterung – von Mufasa für eine Anpirschung seines Sohnes benutzt. Die harmonische Situation wird plötzlich von einer dringenden Meldung unterbrochen – Hyänen befinden sich im geweihten Land. Mufasa ver-

lässt die beiden und befiehlt Zazu, Simba – der viel lieber mit seinen Vater mitgekommen wäre – sofort nach Hause zu bringen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Mufasa kommuniziert mit seinem Sohn meist auf der Erwachsenen-Ich-Ebene: *„Eines Tages geht die Sonne meiner Herrschaft unter und mit dir als neuem König wieder auf.“* Droht Simba jedoch Gefahr, wie in dieser Szene durch das Eindringen der Hyänen in das geweihte Land, wechselt Mufasas Kommunikationsebene auf das normative Eltern-Ich, motiviert aus der Fürsorge aber diskussionslos. Simba: *„Ich will mitkommen!“* Mufasa jedoch: *„Nein, Simba!“*

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Sequenz zeigt eine ideale Vater-Sohn Beziehung, denn Mufasa behandelt seinen Sohn einerseits gleichwertig wie einen Erwachsenen und schützt ihn andererseits kompromisslos vor Gefahren.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
4 Vater & Sohn am Morgen	Mufasa zeigt und erklärt seinem Sohn das Reich, welches eines Tages ihm gehören wird. Das Eindringen der Hyänen in das geweihte Land unterbricht die Idylle.	Mufasa/Simba: Der Vater kommuniziert mit seinem Sohn meist aus dem Erwachsenen-Ich außer wenn Gefahr droht; dann kommt das normative Eltern-Ich zur Anwendung.	Es wird eine ideale Vater-Sohn Beziehung gezeigt - gleichwertig im Umgang, schützend bei Gefahr. Moralisch hochwertiges Verhalten.	Mufasa erklärt Simba den Kreislauf des Lebens. Er spricht mit seinem Sohn auf gleicher Ebene und will ihm Erfahrungen und Wissen weitergeben.	3,17

5.2.6 Begegnung Neffe und Onkel – Szene 5

- **Die Handlungsanalyse**

Nach seinem aufregenden Morgen mit seinem Vater besucht Simba seinen Onkel Scar. Er erzählt ihm mit großer Begeisterung von seinem spannenden Spaziergang mit seinem Vater durch das geweihte Land.

- **Die Analyse der Bauformen**

Scar kommuniziert mit seinem Neffen in impliziten Botschaften, welche fast immer konträr zu dem stehen was er wirklich meint. Er spricht Simbas neugieriges Kindheits-Ich an: „*Simba, Simba, ich will doch nur nicht, dass dir etwas widerfährt. Du bist doch mein Lieblingsneffe.*“ In Wahrheit will er Simba als lästigen Konkurrenten um den Thron ausschalten.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Scars Verhalten seinem Neffen gegenüber ist moralisch verwerflich, da er den Thronfolger ausschalten möchte und seinen Neffen durch seine Handlung in Gefahr bringt. Scar bestätigt sich in dieser Szene nochmals als absoluter Negativcharakter, da er bereit ist, für seinen eigenen Erfolg seine Familienangehörigen zu töten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
5 Begegnung Neffe und Onkel	Simba besucht seinen Onkel Scar und erzählt ihm von seinem Rundgang durchs Reich mit seinem Vater.	Scar kommuniziert mit seinem Neffen in impliziten Botschaften, welche immer konträr zu dem stehen, was er meint und erreichen will.		Scar bestätigt sich nochmals als Negativcharakter indem er Simba versucht als Thronfolger auszuschalten.	1,75

5.2.7 Nala und Simba auf den Weg zum Elefantenfriedhof – Szene 6

- **Die Handlungsanalyse**

Simba und Nala machen sich in Richtung Elefantenfriedhof auf. Sie werden von Zazu begleitet, der jedoch der Meinung ist, dass sie Richtung Wasserloch unterwegs sind. Zazu erzählt den beiden Löwenkindern, dass sie irgendwann, wenn sie erwachsen sind, ein entzückendes Paar abgeben werden. Doch Simba und Nala gefällt dieser Gedanke wenig, da sie doch nur die besten Freunde sind. Simba stimmt den Song an „Ich will jetzt gleich König sein“ an und gerät dabei mit Zazu in einen Interessenkonflikt, da dieser versucht

den jungen Löwen daran zu erinnern, dass er noch vieles lernen muss und es noch lange dauert bis er König wird. Die beiden Löwenkinder beschließen im Laufe des Spaziergangs mit Hilfe anderer Tiere, welche zu ihnen gestoßen sind, Zazu loszuwerden. Was ihnen schlussendlich auch gelingt.

- **Die Analyse der Bauformen**

Simba, Nala und Zazu singen den Song „*Ich will jetzt gleich König sein*“. Simba erzählt von seinem Wunsch auf der Stelle König werden zu wollen.

- **Die Analyse Normen der Werte**

Diese Szene beinhaltet keine moralisch-pädagogische Bedeutung, sie ist durch den Song von Entertainment gezeichnet.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
6 Nala & Simba am Weg zum Elefanten- friedhof		„Ich will jetzt gleich König sein“	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		4,33

5.2.8 Nala und Simba am Elefantenfriedhof – Szene 7

- **Die Handlungsanalyse**

Simba und Nala erreichen den Elefantenfriedhof. Dort holt Zazu sie wieder ein, welchen sie vorher abzuschütteln versucht haben. Zazu warnt die Löwenkinder vor möglichen Gefahren und fordert sie auf, wieder mit ihm ins geweihte Land zurückzukehren. Simba schlägt die Warnung aus und sie werden letztlich von den drei Hyänen Shenzi, Banzai und Ed überrascht. Simba, Nala und Zazu versuchen zu entkommen, aber nur Zazu gelingt es, um Mufasa zu Hilfe zu holen.

In der Zwischenzeit laufen die beiden Löwenkinder um ihr Leben, doch die Hyänen treiben sie in die Enge. Simba stellt sich mutig vor Nala um sie zu beschützen, ohne dabei ei-

ne Chance gegen die übermächtigen Hyänen zu haben. Rechtzeitig kommt Mufasa zu Hilfe und verweist die Hyänen in ihre Schranken. Tief enttäuscht und wütend über das leichtsinnige Verhalten seines Sohnes machen sie sich auf den Heimweg. Mufasa weist Zazu an, Nala nach Hause zu begleiten, um seinem Sohn alleine zur Rede stellen zu können. Der Vater erklärt seinem Sohn den Ernst der Lage, reicht ihm aber schlussendlich die Hand zur Versöhnung.

- **Die Analyse der Bauformen**

Mufasa kommuniziert mit seinem Sohn in der Situation der Gefahr aus dem normativen Eltern-Ich und trifft auf das angepasste Kindheits-Ich „*Ich muss meinem Sohn eine Lektion erteilen.*“ Simba legt die Ohren an und wird immer kleiner. Aber rasch erfolgt die Versöhnung und Mufasa kommuniziert mit Simba wieder aus dem Erwachsenen-Ich und in der Folge aus dem natürlichen Kindheits-Ich wenn beide miteinander heruntollen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Wieder zeigt sich Mufasa und Simba als ideale Vater-Sohn Beziehung. Mufasa behandelt seinen Sohn gleichwertig, aber schützt ihn vor Gefahr. Mufasa ist authentisch und empathisch und kommuniziert nur dann mit seinem Sohn aus dem Eltern-Ich, wenn es gilt, Gefahr abzuwenden.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
7 Nala & Simba am Elefanten- friedhof	Simba & Nala kommen zum Friedhof und werden dort von den Hyänen überrascht und angegriffen. Mufasa eilt zu Hilfe und rettet die Löwenkinder. Mufasa stellt Simba zur Rede.	Simba/Mufasa: Mufasa kommuniziert auf Grund von Gefahr aus dem normativen Eltern-Ich.	Es wird eine ideale Vater-Sohn Beziehung gezeigt, denn der Vater behandelt seinen Sohn gleichwertig, aber schützt ihn vor Gefahr. Moralisch hochwertiges Verhalten.	Regeln der Erwachsenen sind wichtig, wenn es gilt Gefahren zu vermeiden.	7,50

5.2.9 Scars dunkler Plan – Szene 8

- **Die Handlungsanalyse**

Scar berichtet den Hyänen von seinem Plan den König zu töten, um selbst König zu werden. Dafür fordert er ihre Unterstützung ein und verspricht ihnen dafür große Vorteile. Die Hyänen folgen ihm im Stehschritt.

- **Die Analyse der Bauformen**

In dieser Szene dominiert die Musik, die genutzt wird um Scars dunklen Plan unterstützend zu beschreiben, Scar singt mit den Hyänen den Song „Seid bereit!“. Das Lied ist martialisch und düster gestaltet.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Scar bestätigt sich als Negativcharakter und Bösewicht der Geschichte. Sein Verhalten ist moralisch verwerflich, da er sowohl den König, seinen Bruder, als auch Simba, seinen Nefen töten möchte. Es kommt zu einer deutlichen Abgrenzung zwischen Gut und Böse.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
8 Scars dunkler Plan	Scar berichtet den Hyänen seinen dunklen Plan, den König zu töten und wie sie ihm dabei helfen sollen.	Song „Seid bereit“		Scar bestätigt sich nochmals als Negativcharakter und Bösewicht der Geschichte, indem er sowohl den König als auch den Thronfolger ausschalten möchte.	4,50

5.2.10 Der Tod des Königs – Szene 9

- **Die Handlungsanalyse**

Scar lockt Simba unter dem Vorwand in eine Schlucht, Mufasa hätte dort eine Überraschung für ihn bereit. Scar verlässt die Schlucht um Mufasa in die Schlucht zu locken.

Simba wird in der Schlucht zwischenzeitlich von einer Herde flüchtender Gnus überrascht, welche die Hyänen im Auftrag von Scar in die Schlucht gejagt haben. Scar berichtet Mufasa, scheinbar in Sorge, von der Gefahr, in der sich Simba in der Schlucht befindet. Mufasa eilt seinem Sohn zur Hilfe. Er schafft es Simba aus der rasenden Herde zu befreien und kann sich selbst in letzter Sekunde an eine Klippe klammern. Er bittet seinen Bruder Scar ihm zu helfen und ihn hochzuziehen. Scar sieht sich seinem Ziel König zu werden ganz nahe und lässt seinen Bruder in den Tod stürzen.

Simba, sieht seinen Vater abstürzten und eilt zurück zu ihm, wo er ihn tot vorfindet. Scar erscheint und macht Simba für den Tod des Vaters verantwortlich und zwingt ihn schlussendlich zur Flucht aus dem geweihten Land.

Um ganz sicher zu gehen, schickt Scar die drei Hyänen aus, um Simba ebenfalls zu töten, was denen jedoch, ohne Scars Wissen, misslingt.

- **Die Analyse der Bauformen**

Scar kommuniziert auf expliziter Ebene scheinbar fürsorglich aus Sorge um Simba heraus. Die tatsächlich implizite Kommunikation steht dem aber völlig konträr gegenüber und ist voll der bösen Absicht – *„Mufasa, die Herde, Simba ist da unten!“* – so warnt er Mufasa, obwohl er diese Situation selbst herbeigeführt hat, oder *„Lauf, lauf weg Simba und komm' nie wieder zurück!“* ist nicht aus der Sorge um Simba motiviert, sondern nur um einen lästigen Konkurrenten los zu werden.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Mufasa opfert sich für die Rettung seines Sohnes und zeigt damit höchstes moralisches Verhalten.

Scar hingegen bestätigt sich nochmals als absoluter Bösewicht. Er lockt seinen Bruder und Neffen in die Falle. Scar stürzt Mufasa von der Klippe und gibt seinen Neffen die Schuld an dessen Tod. Er überzeugt ihn zu flüchten und gibt gleichzeitig den Hyänen den Auftrag ihn zu töten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
9 Der Tod des Königs	Scar lockt Simba und Mufasa in die Falle um selbst König zu werden.	Scar kommuniziert sowohl mit Simba als auch mit Mufasa wieder ausschließlich implizit und aus böser Absicht heraus.	Mufasa versucht Simba zu retten, ohne Rücksicht auf sein eigenes Leben.	Scar bestätigt sich nochmals als absoluter Bösewicht der Geschichte.	9,41

5.2.11 Scars Machtübernahme – Szene 10

- **Die Handlungsanalyse**

Scar berichtet dem Löwenrudel von Mufasas und Simbas Tod, ohne zu wissen, dass die Hyänen den kleinen Löwen nicht getötet haben. Scar übernimmt somit als nächster Thronfolger die Führung und öffnet den Hyänen den Zugang zum Königreich. Löwen und Hyänen leben von nun an gemeinsam im geweihten Land.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die musikalische Untermalung ist traurig und dramatisch, da Scar von Mufasas Ableben berichtet und das Zusammenleben von Löwen und Hyänen in einem Rudel ankündigt.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
10 Scars Machtübernahme			Keine moralische & pädagogische Bedeutung		0,92

5.2.12 Timon und Pumba finden das Löwenkind – Szene 11

- **Die Handlungsanalyse**

Timon, das Erdmännchen und Pumba, das Warzenschwein, finden den kleinen Löwen ohnmächtig vor Schwäche in der Wüste. Sie beschließen ihn in ihre Obhut zu nehmen, da sich ein Löwe für zwei Tiere wie Pumba und Timon als durchaus praktisch erweisen könnte. Simba beginnt ihnen zu vertrauen, ihre hedonistische Weltanschauung anzunehmen und die Vergangenheit zu vergessen. Im Laufe der Zeit werden sie dicke Freunde und Simba wird dabei erwachsen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Timon und Pumba bringen Simba ihre hedonistische Weltanschauung und ihren Lebensstil in Form eines Songs näher „*Hakuna Matata*“. Der Song ist frisch, fröhlich gestaltet und lädt zum Mitsingen ein.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene hat keine moralisch-pädagogische Bedeutung, jedoch dient sie der Unterhaltung des Zuschauers. Freunde und Fröhlichkeit werden nach dem Mufasas dramatischen Tod gefördert.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
11 Timon & Pumba findet das Löwenkind	Timon und Pumba nehmen Simba in ihre Obhut und er wird erwachsen.	„Hakuna Matata“	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		6,75

5.2.13 Scar und Zazu – Szene 12

- **Die Handlungsanalyse**

Scar, welcher sein Dasein als König genießt, liegt in seiner Höhle um sich zu entspannen. Zazu missbraucht er als seinen persönlichen Unterhalter. Er muss für Scar singen, stimmt aber nur traurige Lieder an („*Nobody knows*“ und „*Diese Welt ist klein*“) und hält fest, dass Mufasa so etwas nie von ihm verlangt hätte. Darauf reagiert Scar höchst verärgert. Er verlangt nur noch fröhliche Lieder zu hören. Zazu stimmt den französischen Klassiker „*Sur le Pont*“ an.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die ersten Songs, welche Zazu für Scar zum Besten gibt, sind depressiv und spiegeln seine Situation – unter Scar dienen zu müssen – wieder.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene birgt keine moralisch-pädagogische Bedeutung in sich, sie dient rein der Unterhaltung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
12 Scar und Zazu		„Nobody knows“ „Diese Welt ist klein“ „Sur le pont“	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		1,67

5.2.14 Simba, Timon und Pumba betrachten den Nachthimmel – Szene 13

- **Die Handlungsanalyse**

Simba, Timon und Pumba betrachten nach einem ausgiebigen Abendessen den Nachthimmel. Sie stellen Vermutungen über die mögliche Bedeutung der leuchtenden Punkte am Himmel an. Simba erzählt seinen beiden Freunden die Theorie, welche er einst von seinem Vater gehört hatte – die Könige der Vergangenheit schauen herab und wachen

über die Lebenden. Diese Theorie empfinden Timon und Pumba als komisch und beginnen zu lachen, da sie sich nicht vorstellen können, dass tote Könige über sie wachen. Simba, welcher sich dabei mehr und mehr an seinen Vater erinnert, verlässt die beiden traurig und nachdenklich.

Rafiki, indes weit weg in seinem Baum erkennt durch einen heftigen Windstoß Simbas Geruch in der Luft und realisiert freudig – er ist am Leben!

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Sequenz des Filmes besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Simba erinnert sich lediglich an die Worte seines Vaters.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
13 Simba, Timon und Pumba betrachten den Nachthimmel	Simba, Timon und Pumba betrachten den Nachthimmel und stellen Vermutungen über die Bedeutung der leuchtenden Punkte am Himmel an. Simba erinnert sich traurig an seinen Vater.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,00

5.2.15 Nala will Pumba fressen – Szene 14

- **Die Handlungsanalyse**

Eines Morgens spazieren Timon und Pumba singend durch den Dschungel. Plötzlich entdeckt Pumba einen leckeren Käfer und beschließt diesen zu jagen, dabei verliert er Timon. Nala, die zur gleichen Zeit im Gras lauert greift Pumba an. Der läuft um sein Leben und stößt dabei wieder auf Timon. Von Nala gejagt bleibt er in einem Baumstamm stecken und Timon versucht, ohne eine wirkliche Chance, Pumba zu beschützen. Da greift Simba ein und rettet seine Freunde vor der jagenden Löwin.

Im Laufe des Kampfes erkennt Simba seine Jungenfreundin, Nala, wieder. Diese ist freudig überrascht ihren tot geglaubten Jugendfreund wiederzusehen. Beide sind glücklich sich

wieder gefunden zu haben und Nala glaubt die Lösung aller Probleme im geweihten Land gefunden zu haben.

Simba stellt Timon und Pumba seiner Jugendfreundin vor. Nala konfrontiert Simba mit der Tatsache seiner Herkunft.

- **Die Analyse der Bauformen**

Pumba und Timon singen während ihres Spaziergangs durch den Dschungel den Song „Hier im Dschungel“.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Timon versucht mit allen Kräften Pumba aus einer ausweglosen Situation zu retten, ohne dabei über die eigenen Folgen nachzudenken. Auch Simba schreitet ohne nachzudenken ein, um seine Freunde zu retten. Die moralische Botschaft ist: Freundschaft ist ein wichtiges Gut und zeigt sich primär in der Not.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
14 Nala will Pumba fressen	Pumba wird von Nala angegriffen und durch Simba gerettet. Die beiden Jugendfreunde haben sich wieder gefunden.	„Hier im Dschungel“	Timon versucht Pumba aus einer ausweglosen Situation zu retten. Simba schreitet ein und rettet seine Freunde. Freundschaft ist wichtig.		4,37

5.2.16 Simba und Nala kommen sich näher – Szene 15

- **Die Handlungsanalyse**

Nala und Simba kommen sich wieder näher. In der Zwischenzeit überlegen Timon und Pumba wie es nun weitergehen wird, nach Nalas Auftauchen und der Gewissheit, dass Simba der Königssohn ist.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die vier singen den Song „*Kann es wirklich Liebe sein*“. Er beschreibt Timons und Pumbas Sorge um die Zukunft und ebenso die Gefühle von Simba und Nala zueinander.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie erzählt lediglich die Geschichte und Gefühle der beteiligten Figuren.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
15 Simba & Nala kommen sich näher	Nala und Simba kommen sich näher. In der Zwischenzeit überlegen Timon und Pumba wie es nun weitergehen wird nach Nalas Auftauchen und der Gewissheit, dass Simba der Königssohn ist.	„Kann es wirklich Liebe sein“	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		2,97

5.2.17 Simbas Zukunft– Szene 16

- **Die Handlungsanalyse**

Nala erzählt Simba wie es um das geweihte Land steht seit Scar König ist und die Hyänen mit ihnen leben. Sie will mit Simba über die Zukunft des Königsreiches sprechen und versucht ihm klar zu machen, wie ernst die Situation ist. Simba soll sich seiner Pflicht bewusst werden und seinen Platz als König einnehmen. Er scheut jedoch vor der Verantwortung zurück und die beiden trennen sich im Streit.

- **Die Analyse der Bauformen**

Nala kommuniziert mit Simba aus dem normativen Eltern-Ich und spricht in Du-Botschaften – *“Es ist immer noch deine Pflicht.”* Simba reagiert vordergründig aus dem trotzigem Kindheits-Ich. In Wahrheit hat er Angst vor der Verantwortung.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Nalas Botschaft ist hier aufgrund der Situation nachvollziehbar. In Ausnahmesituationen sind normative Eltern-Ich Botschaften gerechtfertigt um den Ernst der Lage zu vermitteln. Simbas Aufgabe ist es sich zwischen Hedonismus und Verantwortung zu entscheiden. Lebt er mit Timon und Pumba weiter im Dschungel, frei von jeder Verantwortung oder nimmt er seinen Platz als König ein, stellt sich seiner Aufgabe und rettet sein Reich vor dem Untergang.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
16 Simbas Zukunft	Nala und Simba reden über die Zukunft des Königsreiches und sie versucht ihm klar zu machen wie ernst die Situation ist. Er lehnt die Verantwortung ab und sie trennen sich im Streit.	Nala kommuniziert in dieser schwierigen Situation aus dem normativen Eltern-Ich und spricht in Du-Botschaften. Simba reagiert aus dem Kindheits-Ich.	Nalas Eltern-Ich-Botschaft ist hier aufgrund der Ausnahmesituation gerechtfertigt. Simbas muss sich zwischen Hedonismus und Verantwortung entscheiden.		1,58

5.2.18 Simbas Entscheidung zwischen Hedonismus und Verantwortung – Szene 17

- **Die Handlungsanalyse**

Nach der Unterhaltung mit Nala ist Simba nachdenklich. Er weiß nicht wie er sich entscheiden soll, stellt er sich seiner Verantwortung als rechtmäßiger König oder lebt er sein Leben an der Seite von Timon und Pumba ohne Verantwortung weiter. In seinen Gedanken versunken trifft Simba auf Rafiki, ohne zu wissen wer dieser ist. Rafiki gelingt es, mit Hilfe von Mufasas Geist, Simba auf den rechten Weg zurückzuführen. Er erinnert ihn an seinen Vater und dessen Worte. Er müsse seinen Platz im ewigen Kreis einnehmen, denn er ist der rechtmäßige König.

- **Die Analyse der Bauformen**

Rafiki kommuniziert mit Simba aus dem Erwachsenen-Ich und fördert seine Entscheidung.

„Die Vergangenheit lässt sich nicht ändern, aber du kannst aus dieser lernen.“

Mufasas Geist kommuniziert mit seinem Sohn aus dem Erwachsenen-Ich mit etwas normativen Eltern-Ich: „Du musst deinen Platz im ewigen Kreis einnehmen.“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Freunden helfen einen den richtigen Weg wiederfinden zu können und nicht vor der eigenen Vergangenheit zu kapitulieren. Simba erkennt seine Verantwortung und beschließt sich seiner Vergangenheit zu stellen und seinen Platz einzunehmen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
17 Simbas Entscheidung zwischen Hedonismus und Verantwortung	Simba weiß nicht wie er sich entscheiden soll. Rafikis hilft ihm den richtigen Weg zu finden.	Rafiki kommuniziert aus dem Erwachsenen-Ich und fördert Simbas Entscheidung.	Freunde helfen den richtigen Weg finden zu können.	Vergangenheit lässt sich nicht ändern, aber man kann für die Zukunft daraus lernen, oder aber man läuft vor ihr davon.	6,50

5.2.19 Der König ist zurückgekehrt – Szene 18

- **Die Handlungsanalyse**

Nala macht sich Sorgen um Simba, da sie ihn nicht finden kann und weckt Timon und Pumba, die seelenruhig schlafen. Rafiki stößt ebenfalls dazu und informiert sie – „Der König ist zurückgekehrt.“ Überglücklich über diese Nachricht und begleitet von Timon und Pumba kehrt Nala ebenfalls ins geweihte Land zurück.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die Musik ist fröhlich und positiv, sie untermalt die Freunde in den Dialogen der Charaktere.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung, Simbas Rückkehr wird thematisiert.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
18 Der König ist zurückgekehrt	Rafiki berichtet Nala, Timon und Pumba – „Der König ist zurückgekehrt.“		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		0,97

5.2.20 Simbas Rückkehr – Szene 19

- **Die Handlungsanalyse**

Simba kehrt ins geweihte Land zurück. Er findet seine Heimat komplett zerstört, vertrocknet und verlassen vor. Alle Tiere haben im Laufe seiner Abwesenheit den Königsfelsen verlassen und sind weitergezogen, da es kein Futter, keine blühenden Bäume, Wiesen oder Wasser mehr gibt. Simba realisiert nun ganz deutlich seine Verantwortung als rechtmäßiger König. Nala, Timon und Pumba stoßen zu ihm und versprechen an seiner Seite zu kämpfen, komme was da wolle.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Freundschaft als wichtiger moralischer Faktor steht im Mittelpunkt, auch dann, wenn die eigenen Möglichkeiten – wie bei Timon und Pumba – begrenzt sind.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
19 Simbas Rückkehr	Simba kehrt nach Hause zurück. Er findet seine Heimat zerstört vor und wird sich seiner Verantwortung noch mehr bewusst. Seine Freunde stehen hinter ihm.		Trotz geringem Machtpotenzial stehen Timon und Pumba hinter ihrem Freund. Freundschaft wird wieder als wichtiger moralischer Faktor dargestellt.		3,75

5.2.21 Simbas Begegnung mit seiner Mutter und Scar – Szene 20

- **Die Handlungsanalyse**

Simba macht sich auf um Scar zu suchen. Er entdeckt diesen als er gerade Simbas Mutter Sarabi zur Rechenschaft zieht, da ihre Löwinnen keine Beute mehr nach Hause bringen. Diese versichert Scar, dass es keine Beute mehr gibt, da alle Tiere weitergezogen sind. Sie rät Scar mit dem Rudel den Königsfelsen zu verlassen. Doch dieser Vorschlag erzürnt Scar und er schlägt Sarabi zu Boden, als diese Mufasas Namen erwähnt. Simba taucht aus der Dunkelheit auf und beschützt seine Mutter. Das Löwenrudel, überrascht über Simbas Rückkehr, ist bereit Simba gegen Scar zu unterstützen. Scar verlangt indes von seinem Neffen die Geschichte über den Tod des Vaters zu erzählen. Unter Scars Manipulation gesteht Simba für den Tod verantwortlich zu sein. Es kommt zur Konfrontation zwischen Simba und Scar.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die musikalische Begleitung untermalt die Dramatik der Szene.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Simba stellt sich seiner Vergangenheit und versucht sich an den Tod seines Vaters zu erinnern. Scar fällt in sein bekanntes Muster zurück und versucht seinen Neffen für seine eigenen Interessen zu manipulieren.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
20 Simbas Begegnung mit Scar und seiner Mutter	Simba trifft auf seinen Onkel und beschützt seine Mutter. Die Geschichte über Mufasas Tod wird erneut aufge-rollt und Scar will Simba erneut dafür die Verantwortung zuschieben.		Simba stellt sich seiner Vergangenheit. Scar fällt in sein bekanntest Muster zurück und versucht Simba zu manipulieren.		3,50

5.2.22 Scars Geständnis und Showdown – Szene 21

- **Die Handlungsanalyse**

Im Laufe der Konfrontation mit Scar stürzt Simba, wie sein Vater, von einer Klippe und kann sich in letzter Sekunde daran festklammern. In dieser Situation gesteht ihm Scar, in dem Glauben dass auch Simba von der Klippe stürzten wird, Mufasa umgebracht zu haben. Doch Simba fasst seine ganze Kraft zusammen und kann sich retten. Simba zwingt Scar die Wahrheit über Mufasas Tod zu erzählen und er gesteht dem anwesenden Löwenrudel Mufasa ermordet zu haben. Es kommt zum abschließenden Kampf zwischen Gut und Böse. Schlussendlich stürzt Scar über einen Felsvorsprung überlebt aber. Dort trifft er auf die Hyänen, die er zuvor als Rechtfertigung für sein Verhalten für alles verantwortlich gemacht hatte. Diese beschließen sich für den Verrat zu rächen und töten Scar.

- **Die Analyse der Bauformen**

Simba kommuniziert auch im Konflikt mit seinem Onkel aus dem Erwachsenen-Ich „*Ich bin nicht wie du!*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Simba stellt sich dem Konflikt mit seinem Onkel und ist bereit mit aller Kraft für das Gute zu kämpfen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
21 Scars Geständnis und Showdown	Scar gesteht die Wahrheit über Mufasas Tod. Es kommt zum abschließenden Kampf zwischen Gut und Böse. Die Hyänen rächen den Verrat durch Scar und töten ihn.	Simba kommuniziert auch im Konflikt aus dem Erwachsenen-Ich.	Man muss, auch wenn es unvermeidbar ist bereit sein, für das Gute zu kämpfen.		4,50

5.2.23 Simba nimmt seinen Platz ein – Szene 22

- **Die Handlungsanalyse**

Das geweihte Land ist gerettet und Simba nimmt seinen Platz als rechtmäßiger König ein. Er ist erwachsen geworden. Er baut gemeinsam mit seinen Freunden seine Heimat wieder neu auf und alle Tiere kehren ins das geweihte Land zurück.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die musikalische Untermalung gleicht dem Refrain der Anfangsmelodie „*Der ewige Kreis*“ als Zeichen einer neuen Ära, der Kreis schließt sich.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Simba ist erwachsen geworden und hat aus der Vergangenheit gelernt. Er kämpft mutig und entschlossen für das Gute.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
22 Simba nimmt seinen Platz ein	Simba nimmt seinen Platz im ewigen Kreis ein und baut seine Heimat mit Hilfe seiner Freunde neu auf.		Mut für das Gute aktiv einzutreten.		0,97

5.3 Filmanalyse „Findet Nemo“

5.3.1 Die Figurenanalyse

Marlin ist ein Clownfisch und Nemos fürsorglicher Vater. Bei einem Angriff eines Raubfisches verliert er seine Frau und alle seine ungeborenen Kinder bis auf eines. Aufgrund dieses traumatischen Erlebnisses, verspricht er Nemo, seinem Sohn, ihn immer zu beschützen, was immer auch geschehen mag.

Nemo, Marlins Sohn, ist neugierig, wissbegierig und authentisch in seinem natürlichen Kindheits-Ich. Er möchte die Welt erforschen und erleben und seine eigenen Erfahrungen machen. Die Fürsorge seines Vaters behindert allerdings oft diesen Wissensdrang.

Cora ist Marlins Frau und Nemos Mutter. Sie ist eine fürsorgliche Mutter und beschützt ihre ungeborenen Kinder vor dem angreifenden Raubfisch und bezahlt ihren Mut mit dem Leben.

Dorie ist ein Doktorfisch und leidet unter partiellen Gedächtnisverlust. Sie besitzt einen freundlichen, liebenswerten wenn auch etwas naiven Charakter. Marlin und seine Geschichte – er erzählt von der Suche nach seinem Sohn – berühren sie und sie beschließt ihm zu helfen. Sie gewinnt einen Freund und überwindet im Laufe der Handlung ihre Krankheit zunehmend.

Khan ist ein Skalar und Anführer der Aquarienfische. Er beschließt Nemo mit Hilfe der anderen Fische wieder zurück zu seinem Vater zu bringen. Khan verhält sich Nemo gegenüber authentisch und gibt ihm die Möglichkeit sich selbst zu beweisen und eigene Erfahrungen zu machen.

Niels ist ein Pelikan und ein guter Freund der Aquarienfische. Er spielt in der Rettungsaktion rund um Nemo eine entscheidende Rolle und rettet Dorie und Marlin vor seinen Artgenossen und einer Herde Möwen.

Crush ist eine Meeresschildkröte und befreit mit Hilfe seiner Familie Dorie und Marlin aus einem Quallenschwarm. Anschließend begleitet er sie durch den OAS, den ostaustralischen Strom. Marlin erlebt in der Beziehung zwischen Crush und dessen Sohn Rocker eine andere Art der Vater-Sohn Beziehung, eine mit mehr Freiheiten um eigene Erfahrungen machen zu können.

Bruce ist ein Weißer Hai und das Alphetier einer Hai-Dreier-Runde. Hammer, ein Hammerhai, ist dummlich und Mitläufer, genau wie Hart, ein Sandhai, mit einfältigem Charakter.

5.3.2 Die werdenden Eltern werden angegriffen – Szene 1

- **Die Handlungsanalyse**

Cora und Marlin, zwei Clownfische, beziehen ihre neue Behausung, eine Anemone, da sie eine Menge Kinder erwarten und ein größeres Zuhause benötigen. Gemeinsam schwelgen sie in Zukunftsplänen. Doch plötzlich werden sie von einem Raubfisch angegriffen. Um ihre ungeborenen Kinder zu schützen, opfert sich Cora, jedoch ohne großen Erfolg: Sämtliche Eier – bis auf eines – werden gefressen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Cora versucht ihre Kinder ohne nachzudenken zu schützen, obwohl ihre Chancen gegen den Raubfisch sehr gering sind. Ein ideales Elternverhalten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
1 Die werdenden Eltern werden angegriffen	Cora und Marlin erwarten viele Kinder und beziehen ihr neues größeres Zuhause eine Anemone. Ein tödlicher Angriff eines Raubfisches beendet die Idylle.		Cora setzt ihr eigenes Leben ein um ihre Kinder zu beschützen.		2,58

5.3.3 Marlin und Nemo überleben – Szene 2

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin, welcher während des Angriffes durch einen heftigen Stoß ohnmächtig wurde, kommt langsam wieder zu sich. Mit großer Trauer stellt er fest, dass seine Frau den Angriff nicht überlebt hat, genau wie seine ungeborenen Kinder. Doch plötzlich entdeckt er

noch ein letztes Ei und er schwört dieses sein ganzes restliches Leben zu beschützen, seinen Sohn Nemo.

- **Die Analyse der Bauformen**

Marlin kommuniziert mit seinem ungeborenen Sohn fast ausschließlich aus dem fürsorglichen Eltern-Ich und sagt: „*Papa ist hier, Papa beschützt dich. Ich verspreche, dass dir nie etwas passiert, Nemo.*“

- **Die Analyse der Normen & Werte**

Aufgrund des Verlustes seiner restlichen Familie, dominiert seine Fürsorge gegenüber seinem einzigen Sohn.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
2 Marlin und Nemo überleben	Marlin muss erkennen, dass nur ein Ei den Angriff überlebt hat – sein ungeborener Sohn Nemo. Er schwört diesen sein ganzes restliches Leben zu beschützen.	Marlin sagt: „ <i>Papa ist hier, Papa beschützt dich. Ich verspreche, dass dir nie etwas passiert, Nemo.</i> “	Auf Grund des Verlustes seiner restlichen Familie, forciert Marlin seine Fürsorge gegenüber seinem verbleibenden Sohn.		1,58

5.3.4 Nemos erster Schultag – Szene 3

- **Die Handlungsanalyse**

Nemo, ist zu einem aufgeweckten und neugierigen jungen Clown-Fisch herangewachsen und fiebert voll Aufregung seinem ersten Schultag entgegen. Marlin macht sich große Sorgen um seinen Sohn. Er beschließt ihn nicht allein zu lassen und begleitet ihn in die Schule. Er ist um vieles aufgeregter als sein Sohn, macht sich unentwegt Sorgen um ihn auch aus dem Umstand heraus, dass als Resultat des Raubfischangriffs vor seiner Geburt eine seiner beiden Flossen etwas deformiert ist.

In der Schule angelangt, trifft Nemo mit seinem Vater auf einige seiner neuen Schulkameraden, dessen Eltern und auf Herr Rochen, den Lehrer. Dieser versichert Marlin gut für

die Kinder zu sorgen und auf sie aufzupassen. Schweren Herzens lässt Marlin Nemo mit seiner Klasse davonschwimmen. Er unterhält sich noch kurz mit den anderen Eltern, als er erfährt, dass die Klasse in Richtung Meeresabgrund unterwegs ist. Aufgeregt und voll Sorge schwimmt Marlin hinterher.

- **Die Analyse der Bauformen**

Marlin kommuniziert mit seinem Sohn Nemo primär aus dem fürsorglichen Eltern-Ich – beispielweise „*Hast du dir was getan, hast du dich verletzt...*“, „*Willst du dieses Jahr wirklich schon in die Schule gehen,...*“, „*Du bleibst besser bei mir.*“, oder „*Wenn ihm das schwimmen zu viel wird, lass ich ihm immer eine Pause machen.*“ Er sorgt sich aufgrund des schrecklichen Verlustes unentwegt um seinen Sohn. Sein primäres Bedürfnis ist es, seinen Sohn vor allen nur erdenklichen Gefahren zu schützen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Marlin will seinen Sohn vor jeglicher Gefahr beschützen. Die übertriebene Fürsorge nimmt ihm aber jegliche Freiheit seine eigenen Erfahrungen machen zu können und bremst so seine Entwicklung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
3 Nemos erster Schultag	Nemo fiebert voll Aufregung seinem ersten Schultag entgegen. Marlin begleitet ihn und sorgt sich unentwegt.	Marlin kommuniziert mit Nemo primär aus dem fürsorglichen Eltern-Ich. Nemo kommuniziert aus dem natürlichen Kindheits-Ich.	Marlin will seinen Sohn auf Grund des traumatischen Erlebnisses vor jeder Gefahr beschützen, dies nimmt allerdings seinen Sohn jegliche Freiheit seine eigenen Erfahrungen zu machen und bremst so unbewusst seine Entwicklung.		4,83

5.3.5 Der Abgrund – Szene 4

- **Die Handlungsanalyse**

Die Klasse schwimmt durch den Ozean und Nemo ist fasziniert von der Vielfalt des Meeres. Er und drei seiner Klassenkameraden lösen sich von der Klasse und schwimmen direkt zum Meeresabgrund. Dort entdecken sie in der Ferne ein Boot. Motiviert aus der Situati-

on beginnen sie mit einer Mutprobe, wer sich näher ans Boot heran traue. Marlin stößt dazu und verbietet Nemo mitzumachen. Nemo hatte das zunächst gar nicht vor, nimmt aber auf Grund des Verbotes seines Vaters, seinen ganzen Mut zusammen und schwimmt hinaus ins offene Meer in Richtung Boot. Marlin ruft seinen Sohn zurück, doch dieser hört nicht und beschließt das Boot anzufassen. Sein Vater ist außer sich. Als Nemo wieder zurück schwimmt taucht plötzlich ein Taucher vor ihm auf und fängt ihn mit einem Netz ein. Marlin, durch den Blitz des Fotoapparates des Tauschers geblendet, kann Nemo nicht mehr helfen und das Boot verschwindet mit Nemo an Bord.

- **Die Analyse der Bauformen**

Marlin kommuniziert mit Nemo aufgrund drohender Gefahr aus dem normativen Eltern-Ich – „*Nemo wage es ja nicht, komm sofort wieder zurück! Wehe du fasst dieses Boot an. Sag mal hörst du mir überhaupt zu, wehe du fasst dieses Boot an.*“, „*Komm sofort zurück! ... ich bin dein Vater, ich habe die Verantwortung.*“ Die Reaktion erfolgt klassisch, wenn auch nonverbal aus dem trotzigem Kindheits-Ich. Nemo fühlt sich bevormundet schwimmt hinaus und greift das Boot an. Letztlich drückt sich Widerstand auch verbal aus - „*Ich hasse dich!*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Marlin sieht es als Vaterpflicht sein Kind vor Gefahren zu schützen. Er tut dies allerdings unentwegt, sodass seine Fürsorge bei wirklicher Gefahr nicht mehr wirkt. Die Antwort kommt prompt und unmissverständlich aus dem trotzigem Kindheits-Ich.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
4 Der Abgrund	Nemo und drei seiner Klassenkameraden lösen sich von der Klasse und schwimmen zum Meeresabgrund. Trotz des Verbotes seines Vaters schwimmt Nemo ins offene Meer zu einem Boot hinaus und wird von einem Taucher mit einem Netz gefangen.	Marlin kommuniziert mit Nemo auf Grund von drohender Gefahr aus dem normativen Eltern-Ich. Nemos Reaktion kommt typischerweise aus dem trotzigem Kindheits-Ich.	Marlin sieht es als seine Pflicht als Vater sein Kind vor Gefahren zu schützen.	Marlins Verhalten aus dem fürsorglichen Eltern-Ich bleibt bestehen und verstärkt sich im normativen Eltern-Ich aufgrund drohender Gefahr. Er will sein Kind beschützen.	5,25

5.3.6 Marlin sucht seinen Sohn/Begegnung mit Dorie und den drei Haien – Szene 5

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin versucht verzweifelt seinen Sohn Nemo wiederzufinden und zurückzuholen. In seiner Verzweiflung und Hektik stößt er mit einem anderen Fisch zusammen, Dorie, ein Doktorfisch. Marlin erzählt ihr seine Geschichte und dass sein Sohn von einem Boot entführt wurde. Dorie will Marlin helfen, da sie das Boot, von dem Marlin spricht, gesehen haben will. Dorie leidet jedoch an partiellen Gedächtnisverlust und ihr Erinnerungsvermögen an Marlin und das Boot verliert sich immer wieder. Trotzdem will sie Marlin helfen.

Während ihrer Unterhaltung treffen sie auf den Weißen Hai Bruce, welcher sie zu einer Party einlädt. Unter großem Misstrauen folgen sie ihm. Dabei treffen sie auf zwei weitere Haie, Hammer und Hart. Es stellt sich heraus, dass es sich um eine Zusammenkunft vegetarischer Haie – in Analogie zu einer Zusammenkunft anonymer Alkoholiker – handelt.

Im Zuge des Treffens findet Marlin die Taucherbrille, welcher der Taucher, der Nemo entführt hat anscheinend verloren hat. Auf der Brille finden sie die Adresse des Besitzers, jedoch kann Marlin nicht lesen und bittet Dorie um Hilfe. Dorie ist der Meinung, die Haie könnten helfen, aber Marlins Misstrauen ist zu groß. Im Zuge der heftigen Diskussion verletzt sich Dorie an der Nase und sie beginnt zu bluten, was zur Folge hat, dass Bruce in sein natürliches Verhalten zurückfällt und beginnt die beiden Fische zu jagen. Ihre Rettung verdanken sie alten Unterwasserminen, die durch ein Versehen der Haie gezündet werden.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Marlin begibt sich auf die Suche und beschließt allen Gefahren zum Trotz Nemo zurückzuholen. Ein wohl ideales Elternverhalten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
5 Marlin sucht seinen Sohn/ Begegnung mit Dorie und den drei Haien	Marlin begibt sich mit seiner neuen Freundin Dorie, einem Doktorfisch auf die Suche nach seinem Sohn.		Marlin sucht sein Kind, ohne Rücksicht auf die damit verbundenen Gefahren.		8,67

5.3.7 Das Aquarium – Szene 6

- **Die Handlungsanalyse**

Nach seiner Entführung durch den Taucher findet sich Nemo in einem Aquarium wieder. Er hat schreckliche Angst und fühlt sich alleine und hilflos. Er befürchtet seinen Vater nie wiederzusehen. Im Aquarium begegnet Nemo vielen unterschiedlichen Meeresbewohnern, die ihn freundlich aufnehmen und ihm helfen wollen.

Das Aquarium befindet sich in einer Zahnarztpraxis und die Fische vertreiben sich den Tag indem sie die verschiedenen Behandlungsmethoden des Zahnarztes analysieren. Ein Freund der Aquarienfische ist der Pelikan Nil.

Nemo verheddert sich in der Abflusssdüse des Aquariums und Kahn, der Anführer der Aquarienfische rettet ihn. Khan stammt wie Nemo aus dem Meer.

- **Die Analyse der Bauformen**

Khan kommuniziert mit Nemo auch in der Gefahr aus dem Erwachsenen-Ich: *„Konzentrier dich auf das was du tun musst. Du musst abwechselnd mit Schwanz- und Seitenflosse paddeln.“*

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Khan hilft einem Mitbewohner aus einer misslichen Lage und vertraut auf Nemos eigene Kräfte. Er gibt Hilfe zur Selbsthilfe.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
6 Das Aquarium	Nach seiner Entführung findet sich Nemo in einem Aquarium wieder und hat schreckliche Angst. Dort begegnet er jedoch vielen unterschiedlichen Meeresbewohnern, die ihn freudig aufnehmen und ihm helfen wollen.	Khan der Chef der Aquarienfische kommuniziert auch in der Gefahr mit Nemo aus dem Erwachsenen-Ich und steht ihm bei.	Khan hilft selbstlos einem Mitbewohner.	Khan gibt Nemo auf gleicher Kommunikationsebene seine Erfahrung weiter und gibt damit Hilfe zur Selbsthilfe.	5,13

5.3.8 Die Taucherbrille – Szene 7

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin und Dorie versuchen die Adresse auf der Taucherbrille zu lesen um herauszufinden, wo man Nemo hingbracht hat. Dorie lässt jedoch die Brille fallen und diese versinkt in einem dunklen Meeresabgrund. Marlin, der jegliche Hoffnung aufgegeben hat die Brille wiederzubekommen, wird von Dorie animiert in den Abgrund zu schwimmen und die Brille zu suchen.

Dort finden sie tatsächlich die Brille wieder, treffen dabei aber auf ein schreckliches Tiefseemuster, welches sie jagt und fressen möchte. Marlin lenkt das Monster ab, während Dorie versucht die Anschrift zu entziffern. Tatsächlich gelingt es ihnen, das Monster zu überlisten und Dorie kann die Schrift auf der Brille entziffern. Es ist eine Adresse in Sydney.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene hat keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie dient rein der Unterhaltung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
7 Die Taucherbrille	Marlin und Dorie versuchen die Anschrift auf der Taucherbrille zu entziffern.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		5,00

5.3.9 Die Feuerprobe – Szene 8

- **Die Handlungsanalyse**

Nemo wird mitten in der Nacht von seinen Freunden aus dem Aquarium geweckt. Mit einer großen inszenierten Zeremonie soll Nemo offiziell in den Kreis der Aquariumsfische aufgenommen werden. Hierfür muss er die „Feuerprobe“ bestehen, was bedeutet, dass er durch den blubbernden Sauerstoff-Berg des Aquariums schwimmen muss. Nemo besteht die Probe bravourös. Die Fische planen gemeinsam aus dem Aquarium zu fliehen und schmieden einen Fluchtplan.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die Fische des Aquariums beginnen Lieder zu Nemos Aufnahme ritual zu singen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie ist zur Gänze unterhaltsam.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
8 Die Feuerprobe	Nemo wird mit einer groß inszenierten Zeremonie offiziell in den Kreis der Aquarienfische aufgenommen. Sie beschließen aus dem Aquarium zu fliehen.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		1,00

5.3.10 Der Sardinen- und Quallenschwarm – Szene 9

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin und Doria schwimmen nun Richtung Sydney. Auf ihrem Weg begegnen sie einem Schwarm Sardinen. Marlin will diese um Hilfe bitten und nach dem Weg fragen. Diese reagieren jedoch mit Gelächter, als Marlin sich als Clownfisch vorstellt, er schwimmt enttäuscht zu Doria zurück.

Marlin beschließt sich nun endgültig von Doria zu trennen, da er das Gefühl hat, dass sie ihn mehr behindert als sie ihm hilft. Da versucht Doria nochmals die Sardinen um Hilfe zu bitten und hat dabei Erfolg. Sie müssen sich auf dem Weg zum Ost-Australischen-Strom machen, welcher sie direkt nach Sydney führen soll.

Kurz vor dem Erreichen des Meeresstroms geraten Marlin und Doria in einen Quallenschwarm. Die Quallen verletzen Doria und Marlin versucht sie mit aller Kraft zu retten, wird dabei aber selbst verletzt. Gemeinsam überstehen sie jedoch die Gefahr.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Marlin verhält sich im höchsten Maße moralisch, denn er rettet seine Freundin aus dem Quallenschwarm, mit der Gewissheit auch selbst verletzt werden zu können.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
9 Der Sardin- nen- und Quallen- schwarm	Marlin und Doria schwim- men mit Hilfe des Ost- Australischen Stroms Rich- tung Sydney. Sie kommen sie in einen Quallenschwarm. Marlin versucht Doria zu retten.		Marlin verhält sich im höchsten Maße moralisch, denn er rettet uneigennützig seine Freundin aus dem Qual- lenschwarm.		7,50

5.3.11 Der Fluchtplan – Szene 10

- **Die Handlungsanalyse**

Im Aquarium sucht Nemo Halt bei Khan. Dieser erzählt Nemo von seinen unzähligen Fluchtversuchen. Alle Fische wollen Nemo helfen wieder zurück zu seinem Vater zu finden und sich selbst aus dem Aquarium zu retten. Sie schmieden einen neuen Fluchtplan. Nemo soll das Abflussrohr des Aquariums mit einem Steinchen blockieren. Durch diese Blockade wird das Aquarium nicht mehr gereinigt und verschmutzt. Der Zahnarzt muss zur Reinigung des Aquariums die Fische aus dem Aquarium herausnehmen. Diese Situati-
on wollen die Fische zur Flucht nutzen.

Nemo versucht den Zufluss zum Filter zu blockieren. Der Druck der Pumpe ist aber zu stark und der Stein löst sich wieder aus der Düse und Nemo droht eingesogen zu werden. Alle Fische starten eine Rettungsaktion, die ihnen auch gelingt. Khan wird von seinen schlechten Gewissen geplagt, da er sich die Schuld an Nemos Gefährdung gibt.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Freundschaft ist ein wichtiges Gut, man lässt seine Freunde nicht im Stich. Alle Fische helfen zusammen um Nemo zu retten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
10 Der Fluchtplan	Nemo und Fische im Aquarium planen ihre Flucht.		Freundschaft ist wichtig, die Fische helfen zusammen um Nemo zu retten. Freunde lässt man nicht im Stich.		3,25

5.3.12 Der Ost-Australische-Strom – Szene 11

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin und Dorie wurden von Crush, einer Schildkröte und seiner Familie nach der Quallenattacke gerettet und mit zum Ost-Australischen-Strom (OAS) in Richtung Sydney genommen. Marlin fühlt sich nach der Quallenattacke noch etwas angeschlagen und macht sich auch um Dorie große Sorgen. Doch Dorie hat den Angriff der Quallen gut überstanden und spielt schon wieder mit den kleinen Schildkröten. Crush stellt Marlin seinen kleinen Sohn Rucker vor. Im Vergleich zu Marlin lässt Crush seinen Sohn viel mehr Freiraum um eigene Erfahrungen machen zu können.

Marlin erzählt von seiner Suche nach Nemo und seinen Erlebnissen und die Schildkröten, besonders die kleinen, lauschen ganz neugierig. Marlin's Geschichte verbreitet sich wie ein Lauffeuer bis nach Sydney.

- **Die Analyse der Bauformen**

Crush kommuniziert mit seinem Sohn aus der Erwachsenen-Ich Ebene: „*Mal sehen ob unser kleiner Rocker sein Solo schafft.*“ Crush gibt seinem Sohn seine Erfahrungen und sein Wissen weiter, ohne ihn die Möglichkeit zu nehmen, seine eigenen Erfahrungen zu sammeln.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Beide Väter lieben ihre Söhne. Zwischen Marlin und Crush zeigen sich aber deutliche Unterschiede in ihren Erziehungsmethoden – dominierendes fürsorgliches Eltern-Ich versus gleichberechtigte Kommunikation auf der Erwachsenen-Ich-Ebene. Crush vertraut seinem Sohn und lässt ihm seine Freiheit um eigenen Erfahrungen sammeln zu können.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
11 Der OAS	Marlin und Dorie wurden von Crush, der Schildkröte und seiner Familie gerettet und mit zum OAS genommen. Marlin's Geschichte verbreitet sich wie ein Lauffeuer bis nach Sydney.	Im Unterschied zu Marlin kommuniziert Crush mit seinem Sohn auf der Erwachsenen-Ich Ebene: „ <i>Mal sehen ob unser kleiner Rocker sein Solo schafft.</i> “	Ein Vater überwindet alle Gefahren auf der Suche nach seinem Sohn.	Crush vertraut seinem Sohn und lässt im Freiraum seine eigenen Erfahrungen zu sammeln.	5,58

5.3.13 Nils erfährt von Marlin's Geschichte – Szene 12

- **Die Handlungsanalyse**

Nils hört ebenfalls von Marlin's Geschichte und macht sich auf, um Nemo die Nachricht zu überbringen, dass sein Vater ihn sucht und auf dem Weg nach Sydney ist. Nemo, der die Hoffnung schon aufgegeben hatte, ist überglücklich über diese Nachricht. Nemo ist sehr stolz auf seinen Vater und den Mut, den er aufgebracht hat um ihn zu suchen und nach Hause zu bringen. So viel an Mut hatte er seinem Vaters nicht zugetraut.

Jetzt allerdings gilt es noch die Gefahr abzuwenden, ein Geburtstagsgeschenk für die ungezogene Darla, die Nichte des Zahnarztes, zu werden. Ihrer ungestümen Art sind schon mehrere Aquarienfische zum Opfer gefallen. Nemo ist wild entschlossen zu entkommen. Er schafft es, den Filter des Aquariums zu blockieren um sich und seine Freunde zu retten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
12 Nils erfährt von Marlins Geschichte	Nils hört ebenfalls die Geschichte von Marlins Suche nach seinem Sohn und macht sich auf, um Nemo die freudige Nachricht zu überbringen. Nemo hat alle Hoffnung aufgegeben und befürchtet Darlas nächstes Geburtstagsgeschenk zu werden. Nemo ist nun wild entschlossen zu entkommen schafft es diesmal wirklich den Filter des Aquariums zu blockieren.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,78

5.3.14 Der Absprung – Szene 13

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin und Dorie werden von Crush und seinem Sohn Rocker auf den Absprung in den OAS (= Ost-Australischer-Strom) vorbereitet. Sydney liegt nun in greifbarer Nähe. Mutig, ohne zu wissen was sie erwartet, springen sie in den Meeresstrom.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene ist von Unterhaltung geprägt und gibt dem Zuschauer die Möglichkeit sich vorzustellen mit diesem wilden Strom mitzuschwimmen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
13 Der Absprung	Marlin und Dorie werden von Crush und seinem Sohn auf den Absprung in den OAS vorbereitet und erleben einen wilden Ritt.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		1,87

5.3.15 Begegnung mit dem Wal – Szene 14

- **Die Handlungsanalyse**

Nach dem Absprung aus dem Strudel des OAS (= Ost-Australischer-Strom) versuchen Marlin und Dorie den verbleibenden Weg nach Sydney zu finden. Allerdings stellen sie fest, dass sie im Kreis schwimmen und Dorie beschließt nach dem Weg zu fragen. Dabei stoßen sie auf einen Wal. Da Dorie überzeugt ist, dass sie "Wälisch" spricht, bittet sie diesen um Hilfe. Tatsächlich scheint der Wal sie zu verstehen und er nimmt sie in sich auf und bringt sie nach Sydney.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene enthält keine moralisch-pädagogische Bedeutung, sie ist von Entertainment geprägt.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
14 Begegnung mit dem Wal	Marlin und Dorie stellen fest, dass sie im Kreis schwimmen und Dorie beschließt einen Wal nach dem Weg zu fragen.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,75

5.3.16 Das verdreckte Aquarium – Szene 15

- **Die Handlungsanalyse**

Der Plan der Aquarienfische ist aufgegangen. Durch die Blockade der Filterdüse ist das Aquarium komplett verschmutzt. Der Zahnarzt beschließt es gleich am nächsten Morgen zu reinigen, da er seine Nichte Darla zu Besuch erwartet, die ihr Geburtstagsgeschenk, Nemo, abholen kommt.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
15 Das verschmutzte Aquarium	Die Aquarienfische schaffen es dieses Mal die Filterdüse zu blockieren und den Zahnarzt zu dessen Reinigung zu zwingen.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		2,5

5.3.17 Im Bauch des Wales – Szene 16

- **Die Handlungsanalyse**

Im Wal gefangen hat Marlin alle Hoffnung verloren. Doch Dorie vertraut dem Wal und versucht Marlin zu beruhigen. In Sydney angekommen spült der Wal die beiden kleinen Fische durch sein Luftloch wieder an die Oberfläche und sie landen direkt im Hafen von Sydney.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
16 Im Bauch des Wales	Im Bau eines Wales werden Marlin und Dorie nach Sydney gebracht.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		5,34

5.3.18 Ankunft Darla – Szene 17

- **Die Handlungsanalyse**

Die Aquarienfische müssen am Tag von Darlas Ankunft feststellen, dass sich das Aquarium über Nacht wie von selbst gereinigt hat. Der Zahnarzt hat einen automatischen Reiniger einbauen lassen. Die Fische sind über die Situation entsetzt und denken über einen neuen Fluchtplan nach. Da betritt der Zahnarzt die Praxis und fängt Nemo in einem Plastikbeutel aus dem Aquarium. Kurz darauf betritt Darla, die Nichte des Zahnarztes die Praxis.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Freundschaft dominiert diese Szene über alles. Die Fische versuchen Nemo mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln vor dem Zahnarzt und Darla zu retten.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
17 Ankunft Darlas	Die Aquarienfische müssen am Tag von Darlas Ankunft feststellen, dass das Aquarium sauber ist, der Zahnarzt hat einen automatischen Reiniger einbauen lassen. Der Zahnarzt fängt Nemo in einem Plastikbeutel ein. Darla betritt kurz darauf die Praxis.	Darlas Ankunft wird von der Titelmelodie des Filmklassikers „Psycho“ untermalt.	Freundschaft steht im Mittelpunkt.		1,72

5.3.19 Ankunft Sydney – Szene 18

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin und Doria erreichen endlich nach einer langen und beschwerlichen Reise den Hafen von Sydney. Kaum angekommen werden die beiden Fische von einem Pelikan überrascht, der sie als Frühstück verspeisen möchte. Nils beobachtet die Szene und erkennt in Marlin Nemos Vater. Marlin jedoch zweifelt an der Glaubwürdigkeit des Pelikans. Als sie plötzlich von einer Herde Möwen überrascht werden, kann Nils Marlin doch überzeugen ihm zu vertrauen. Er rettet die beiden und bringt sie zu Nemo.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Nils rettet Marlin und Doria vor seinem Artgenossen und den Möwen, weil er Vater und Sohn wieder zusammen bringen möchte.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
18 Ankunft Sydney	Marlin und Doria erreichen den Hafen von Sydney. Sie werden von Nils, dem Freund der Aquarienfische vor Artgenossen und einer Herde Möwen gerettet und zu Nemo gebracht.		Nils rettet Marlin und Doria um Vater und Sohn wieder zu vereinen.		2,58

5.3.20 Darla betritt die Ordination – Szene 19

- **Die Handlungsanalyse**

Darla, die Nichte des Zahnarztes, betritt die Ordination. Ohne Rücksicht auf die Fische trommelt sie an das Glas des Aquariums. Mit ihrer ungebremst egoistischen Einstellung hat Darla bereits in den Jahren zuvor, alle Fische, die sie bekommen hat, umgebracht. Und auch dieses Jahr bekommt sie einen Fisch geschenkt, nämlich Nemo.

Doch als er seiner Nichte den Plastikbeutel mit Nemo überreichen möchte, stellt er erschrocken fest, dass der kleine Clownfisch mit dem Bauch nach oben schwimmt und of-

fenbar tot ist. Nemo stellt sich aber nur tot. Er hofft dadurch im WC zu landen, um dann runtergespült zu werden, und so über die Kanalisation wieder ins Meer zu gelangen. Doch der Zahnarzt will Nemo in den Mistkübel werfen. In dieser verzweifelten Situation katalpultiert sich Khan aus dem Aquarium heraus, um Chaos zu schaffen und somit den Zahnarzt an seinem Vorhaben zu hindern. Gleichzeitig taucht Nils mit Marlin und Dorie in seinem Schnabel am Fenster der Praxis auf und damit ist das Chaos komplett. Marlin hält seinen Sohn für tot und ist tief verzweifelt, da er glaubt zu spät gekommen zu sein. Unter Aufbietung seiner letzten Kraft stößt Khan Nemo ins WC-Becken und spült ihn in die Kanalisation. Doch auch Khan überlebt, da der Zahnarzt, seinen kostbarsten Fisch, wieder ins Aquarium zurückwirft.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Khan opfert sich für seinen Freund Nemo, um ihn wie versprochen, zu seinem Vater zurückzubringen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
19 Darla betritt die Ordination	Nemo ist als Geschenk für Darla gedacht. Mit List und Unterstützung von Khan und Nils kann Nemo sich über das WC-Becken und die Kanalisation zurück ins Meer retten.	Darlas Ankunft wird von der Titelmelodie des Filmklassikers „Psycho“ untermalt.	Khan opfert sich für seinen Freund Nemo - selbstlose Freundschaft		3,12

5.3.21 Marlins Verzweiflung – Szene 20

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin ist verzweifelt und traurig, da er seinen Sohn für tot hält. Alle Hoffnung ist in ihm erloschen und in seiner Trauer will er auch Dorie verlassen. Dorie will Marlin jedoch nicht aufgeben, weil sie sich in seiner Nähe endlich zu Hause fühlt und jemanden gefunden hat, der sie trotz ihres Gedächtnislücken mag. Aber seine Trauer ist zu groß, er will nur vergessen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie ist von Trauer und Verzweiflung geprägt.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
20 Marlins Verzweiflung	Marlin hält Nemo für tot und ist zutiefst verzweifelt.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		2,00

5.3.22 Nemo und Marlin finden sich wieder – Szene 21

- **Die Handlungsanalyse**

Nemo hat es geschafft, durch den Kanal zurück ins Meer zu gelangen und sucht seinen Vater, den er am Fenster der Arztpraxis gesehen hat. Nemo trifft dabei auf Dorie, die sich plötzlich nach Marlins Verschwinden an nichts mehr erinnern kann. Erst als Dorie den Namen Sydney auf einem Boot liest erinnert sie sich wieder und hilft Nemo bei der Suche nach seinem Vater. Letztlich finden Vater und Sohn zueinander und können ihr Glück kaum fassen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene ist von Wiedersehensfreude geprägt und enthält keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
21 Nemo und Marlin finden sich wieder	Nemo gelingt seine Flucht zurück ins Meer und mit Dories Hilfe finden Vater und Sohn wieder zusammen.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,00

5.3.23 Das Fischernetz – Szene 22

- **Die Handlungsanalyse**

Marlin, Dorie und Nemo werden in ihrer Wiedersehensfreude jäh unterbrochen. Ein großes Fischernetz durchkämmt das Meer und Dorie wird gemeinsam mit anderen Fischen eingefangen. Marlin und Nemo können entkommen. Nemo hat aber eine Idee wie er Dorie und die anderen Fische retten kann, dabei muss er aber zurück ins Fischernetz. Marlin fällt sofort in sein altes Verhaltensmuster zurück und versucht Nemo, aus Sorge, dass ihm etwas zustoßen könnte, zurückzuhalten. Doch letztlich vertraut er seinem Sohn und gemeinsam retten sie Dorie und die andern Fische aus der prekären Situation.

- **Die Analyse der Bauformen**

Nemo kommuniziert aus dem Erwachsenen-Ich: „*Ich weiß was wir machen.*“ „*Glaub mir ich schaff das.*“ Er motiviert seinen Vater damit ihm zu vertrauen. Marlin kommuniziert zuerst aus seinem gewohnten Muster aus dem fürsorgliches Eltern-Ich: „*Komm daraus, sofort!*“ Doch letztlich vertraut Marlin seinem Sohn und antwortet aus dem Erwachsenen-Ich: „*Du hast recht, ich weiß das du es schaffst.*“ „*Das machst du toll mein Junge.*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Nemo rettet Dorie und die übrigen Fische aus dem Fischernetz. Er schafft es sich als Held zu beweisen.

Marlin glaubt das erste Mal an seinen Sohn und gibt ihm die Gelegenheit sich zu beweisen und seine eigene Erfahrung zu machen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
22 Das Fischer- netz	Die Wiedersehensfreunde wird jäh unterbrochen. Sie werden von einem großen Fischernetz überrascht und Dorie wird gefangen. Nemo schafft es Dorie und die übrigen Fische zu retten. Erstmals vertraut Marlin seinem Sohn.	Marlin kommuniziert zunächst im gewohnten Muster – fürsorgliches Eltern-Ich. Letztlich aber aus dem Vertrauen in Nemo, im Erwachsenen-Ich.	Nemo rettet Dorie und die übrigen Fische aus dem Fischernetz	Marlin glaubt erstmals an seinen Sohn	3,75

5.3.24 Wieder zu Hause – Szene 23

- **Die Handlungsanalyse**

Zurück zu Hause, geht Nemo mit seinen Freunden und dem Austauschschüler Rocker, Crushs Sohn, wieder in die Schule. Marlin gelingt es zunehmend seine Fürsorglichkeit in Zaum zu halten, um Nemo so auch seine eigenen Erfahrungen sammeln zu lassen. Die Beziehung zwischen Vater und Sohn ist gereift und beide haben aus ihrer aufregenden Reise gelernt und sind sich nun näher als je zuvor.

Dorie lebt bei ihnen und ist eng mit den drei Haien, Bruce, Hammer und Hart befreundet.

- **Die Analyse der Bauformen**

Marlin kommuniziert zunehmend mit seinem Sohn auf der Erwachsenen-Ich Ebene und lässt ihm mehr Freiheiten um erwachsen werden zu können: „*Wiedersehen mein Junge, viel Spaß!*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Marlin verhält sich zunehmend empathisch und kommuniziert mit seinem Sohn verstärkt auf gleicher Ebene.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
23 Wieder zu Hause	Zurück zu Hause, geht Nemo mit seinen Freunden wieder in die Schule. Marlin bekommt seine übertriebene Fürsorge in den Griff und lässt Nemo genug Freiraum für seine Entwicklung.	Marlin kommuniziert mit seinem Sohn zunehmend auf der Erwachsenen-Ich Ebene und lässt ihm somit mehr Freiheit.		Marlin wird empathischer und kommuniziert mit seinem Sohn auf gleicher Ebene.	1,67

5.3.25 Die Flucht der Aquarium-Fische – Szene 24

- **Die Handlungsanalyse**

Schlussendlich schaffen es auch die restlichen Aquarienfische zu entkommen und ins offene Meer zurückzuschwimmen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene beinhaltet keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
24 Die Flucht der Aquarienfische	Die Fische aus dem Aquarium schaffen es endlich zu entkommen und ins offene Meer zurück zu schwimmen.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		5,25

5.4 Filmanalyse „Merida – Legende der Highlands“

5.4.1 Die Figurenanalyse

Merida ist von königlicher Abstammung und sehr eigensinnig und temperamentvoll. Sie ist neugierig, wissbegierig, braucht viel Freiraum um eigenen Erfahrungen machen zu können und kann sich mit dem traditionsbewussten Rollenbild einer Prinzessin nicht anfreunden. Sie ist mutig und schon in jungen Jahren eine starke Persönlichkeit.

Elinor ist Meridas Mutter. Sie ist geprägt durch ein hohes Pflichtbewusstsein, Akzeptanz der Normen und Traditionen und erwartet eine hohe Anpassungsleistung ihrer Tochter, in ihrer Rolle als Prinzessin. Diese Diskrepanz zwischen Mutter und Tochter behindert beide eine offene und harmonische Beziehung zu leben. Erst durch Elinors Verwandlung in eine Bärin wandelt sich auch ihr Charakter und ihr Verhalten wird offener und authentischer. Erst dadurch finden letztlich Mutter und Tochter zueinander.

Fergus ist Meridas liebender Vater. Er ist ein mächtiger Mann, Führer der Clans, in seinem Verhalten jedoch immer noch ein großes Kind. Er versteht den Wunsch seiner Tochter nach Freiheit sehr gut. Trotz der unterschiedlichen Charakterzüge liebt er seine Frau Elinor über alles und ist immer bereit, seine Familie mit dem Schwert zu verteidigen.

Meridas drei kleine Brüder, Harris, Hubert und Hamish sind frech und ausgelassen. Durch ihre lebenswerte Erscheinung wird ihnen viel verziehen. Anpassungsleistung erbringen sie nur dann, wenn damit eine Gegenleistung verbunden ist.

Mordu ist der Schrecken des Waldes, ein großer schwarzer Bär. Im Laufe der Handlung stellt sich heraus, dass Mordu einer der früheren vier Erben des Königreiches war und dass er aufgrund seiner Herrschsucht verzaubert wurde.

Angus ist Meridas Pferd und ihr bester Freund. Er begleitet die junge Prinzessin fast überall hin. Trotz seiner extremen Größe ist er ein großer Angsthase.

5.4.2 Merida und ihr erster Bogen – Szene 1

- **Die Handlungsanalyse**

Die kleine Merida genießt mit ihren Eltern Fergus und Elinor ein Geburtstagspicknick im Wald. Sie spielt begeistert verstecken mit ihrer Mutter, lacht und tobt herum. Ihr Vater macht ihr ein ganz besonderes Geschenk, einen eigenen kleinen Bogen. Sofort probiert sie ihn, unter Protest ihrer Mutter, die der Meinung ist, dass sich das für eine Prinzessin nicht schickt, aus und schießt ihren Pfeil tief in den Wald. Auf der Suche nach ihrem Pfeil, erscheinen ihr plötzlich Irrlichter, welche nur selten sichtbar sind und laut Legende den Menschen den rechten Weg weisen sollen.

Wieder zurück bei ihren Eltern erzählt sie von ihrer Entdeckung, doch plötzlich wird die Familie vom Schrecken des Waldes, Mordu, überrascht. Meridas Vater zögert nicht seine Familie zu verteidigen und stellt sich dem riesigen Bären entgegen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Mutter und Tochter kommunizieren im Spiel auf der natürlichen Kindheits-Ich Ebene. „Wo ist denn meine kleines Geburtstagskind. Wenn ich sie finde werde ich sie mit einem Happs auffressen.“ Meridas nonverbale Reaktion erfolgt ebenso aus dem natürlichen Kindheits-Ich, sie versteckt sich unter dem Tisch und kichert.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor verhält sich im Spiel mit ihrer Tochter empathisch und kommuniziert mit ihr auf Augenhöhe aus dem natürlichen Kindheits-Ich heraus.

Fergus beschützt seine Familie, obwohl er gegen den riesigen Mordu alleine wenig Chance hat.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
1 Merida und ihr Bogen	Merida macht mit ihren Eltern ein Geburtstagspicknick im Wald. Ihr Vater schenkt ihr einen eigenen Bogen. Plötzlich werden sie von Mordu, einem riesigen Bären, überrascht. Meridas Vater verteidigt mutig seine Familie unter Einsatz seines Lebens.	Mutter und Tochter kommunizieren im Spiel auf der natürlichen Kindheits-Ich Ebene miteinander.	Fergus beschützt mutig seine Familie vor der Gefahr.	Elinor ist im Spiel empathisch und verhält sich ihrer Tochter gegenüber natürlich.	3,00

5.4.3 Pflichten einer Prinzessin – Szene 2

- **Die Handlungsanalyse**

Die Geschichte erzählt im Rückblick von Meridas Heimat und dem Kampf mit dem Bären Mordu, bei dem ihr Vater sein Bein verloren hat. Merida wird täglich von ihrer Mutter Elinor unterrichtet und auf die Pflichten einer Prinzessin aufmerksam gemacht. Die Tage, welche Merida in ihrem Leben wirklich genießen kann, sind aber die, an denen sie ohne Pflichten und Zwänge mit ihrem Pferd Angus durch die Landschaft reitet.

- **Die Analyse der Bauformen**

Bei der Erziehung ihrer Tochter kommuniziert Elinor ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich: „Mehr Stütze und sprich deutlich, man muss dich in jeder Ecke des Raumes hören können.“ ... „Eine Prinzessin krakelt nicht herum. Eine Prinzessin grunzt nicht beim Lachen! Vor allem strebt eine Prinzessin immer, ..., nun ja nach Perfektion.“ Merida hingegen kommuniziert primär aus dem Erwachsenen-Ich: „Sie hat an jedem einzelnen Tag in meinen Leben das Sagen.“ Sie möchte von ihrer Mutter gehört und verstanden werden.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor weiß was ihre Pflicht ist und respektiert die bestehende Ordnung. Diese Einstellung verlangt Elinor auch von Merida, als Prinzessin und zukünftige Königin. Elinor betrachtet ausschließlich ihre eigene Welt und erwartet von Merida, dass sie sich dementsprechend anpasst. Sie kommuniziert fast ausschließlich auf dem normativen Eltern-Ich und sendet unzählige Du-Botschaften.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
2 Pflichten einer Prinzessin	Meridas Heimat und Geschichte wird erzählt. Täglich wird sie von ihrer Mutter auf die Pflichten einer Prinzessin vorbereitet.	Meridas Mutter kommuniziert fast ausschließlich in normativen Eltern-Ich Botschaften. Merida kommuniziert hingegen aus dem Erwachsenen-Ich und versucht so einen Zugang zu ihrer Mutter zu finden.	Elinor orientiert sich an Recht und Ordnung, sie weiß was ihre Pflicht ist und respektiert diese.	Elinor versucht Merida auf ihre Rolle als Prinzessin vorzubereiten und zeigt dabei wenig Empathie.	4,75

5.4.4 Merida erfährt von den Heiratsplänen – Szene 3

- **Die Handlungsanalyse**

Nach einem Tag ohne Pflichten und Zwang kehrt Merida mit ihrem Pferd Angus in die Burg zurück. Beim Essen mit ihrer Familie erzählt ihr Vater, Fergus, wieder einmal seine Lieblingsgeschichte, von seinem Kampf mit Mordu und wie er dabei sein Bein verlor. Elinor fordert von ihrer Tochter angemessenes Benehmen, während ihr Vater das eher locker sieht. Beim Abendessen erhält Elinor die Nachricht, dass die drei Clans des Reiches

ihre Einladung zur Vorstellung möglicher Bewerber um Meridas Hand angenommen haben. Merida ist damit überhaupt nicht einverstanden und verlässt wütend den Tisch.

- **Die Analyse der Bauformen**

Elinor kommuniziert wieder ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich: „Eine Prinzessin sollte keine Waffen haben.“ und „*Du hast dich dein ganzes Leben lang darauf vorbereitet.*“

Merida kontert aus dem Erwachsenen-Ich: „*Nein, da mach ich nicht mit, du kannst mich nicht zwingen.*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor orientiert sich an Recht und Ordnung und betrachtet es als ihre Pflicht, ihre Tochter auf die Rolle als zukünftige Königin vorzubereiten. Elinor betrachtet ausschließlich ihre eigene Welt und kann zu ihrer Tochter keine empathische Beziehung aufbauen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
3 Merida erfährt von den Heiratsplänen	Merida erfährt von den Plänen ihrer Mutter, sie mit einem der drei erstgeborenen Söhne der übrigen drei Clans zu verheiraten. Sie ist darüber entsetzt und verlässt in der Auseinandersetzung mit ihrer Mutter den Tisch.	Elinor kommuniziert wieder wenig empathisch fast ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich. Merida erwidert aus dem Erwachsenen-Ich.	Elinor orientiert sich an Recht und Ordnung und sieht es als ihre Pflicht an, ihre Tochter auf ihre neue Rolle vorzubereiten.	Elinor versucht mit wenig Empathie die Zukunft ihrer Tochter zu gestalten.	3,50

5.4.5 Diskussion zwischen Merida und ihrer Mutter – Szene 4

- **Die Handlungsanalyse**

Merida ist noch nicht bereit zu heiraten und versucht vehement sich bei ihrer Mutter Gehör zu verschaffen, Elinor blockt jedoch ab. Sie sieht nur die Pflichten und Aufgaben einer Prinzessin ohne dabei die Bedürfnisse ihrer Tochter zu beachten.

- **Die Analyse der Bauformen**

Merida kommuniziert sowohl aus dem Erwachsenen-Ich als auch aus dem trotzigem Kindheits-Ich. Letzteres ist fast eine klassische Reaktion auf die Kommunikation der Mutter, welche ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich kommuniziert.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor orientiert sich an ihrer vermeintlichen Pflicht, ihre Tochter mit einem würdigen Ehemann zu verheiraten und den Bestand des Reiches zu sichern. Elinor schafft es nicht eine empathische Beziehung zu ihrer Tochter aufzubauen, ihr einziges Ziel ist, dass sich Merida ihrer Rolle entsprechend verhält und ihre zukünftigen Pflichten als Prinzessin erfüllt.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
4 Diskussion zwischen Merida und ihrer Mutter	Merida will sich nicht verheiraten lassen und versucht, dass ihre Mutter ihr zuhört und sie versteht. Das Unterfangen scheitert jedoch.	Merida kommuniziert sowohl aus dem Erwachsenen-Ich als auch als Reaktion auf die normativen-Eltern-Ich-Botschaften ihren Mutter aus dem trotzigem Kindheits-Ich.	Elinor orientiert sich an der bestehenden Ordnung und versucht ihrer vermeintlichen Pflicht nach zu kommen.	Elinor versucht Merida auf ihre zukünftigen Pflichten vorzubereiten, lässt dabei aber alle Empathie beiseite.	1,00

5.4.6 Diskussion zwischen den Eltern – Szene 5

- **Die Handlungsanalyse**

Elinor, knüpft nachdenklich an einem Wandteppich. Ihr Mann Fergus will bei der Schlichtung des Konflikts zwischen seinen beiden Frauen helfen und bietet Elinor ein Gespräch an, in dem sie ihm alles sagen könne, was sie Merida gerne sagen würde. Merida ihrerseits erzählt ihrem Pferd Angus was sie gerne ihrer Mutter sagen möchte.

- **Die Analyse der Bauformen**

Merida kommuniziert wieder aus dem Erwachsenen-Ich - „*Ich mach doch das alles nicht, weil ich dir wehtun will.*“ Elinor bleibt aber ihrem Kommunikationsmuster treu und bleibt auf der Kommunikationsebene normatives Eltern-Ich. Die Kommunikation zwischen Mutter und Tochter ist ein gutes Beispiel für eine gekreuzte Transaktion. Beide haben das Gefühl nicht gehört zu werden: „*Ich denke du würdest mich verstehen wenn du mir zuhören würdest.*“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Diese Szene beinhaltet keine moralisch-pädagogische Bedeutung, sie ist die Fortsetzung der Diskussion zwischen Mutter und Tochter.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
5 Diskussion zwischen den Eltern bzw. Merida und ihrem Pferd	Elinor bespricht sich mit ihrem Mann Fergus über die Situation mit Merida. Merida indes erzählt ihrem Pferd, was sie ihrer Mutter gerne sagen würde.	Die Kommunikationsmuster zwischen Mutter und Tochter ändern sich nicht.	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		2,00

5.4.7 Ankunft der Clans – Szene 6

- **Die Handlungsanalyse**

Der Tag ist gekommen, an dem die drei weiteren Clans des Reiches anreisen um ihre erstgeborenen Söhne zu präsentieren. Merida wird von ihrer Mutter entsprechend vorbereitet und angekleidet.

- **Die Analyse der Bauformen**

Elinor kommuniziert weiter aus dem normativen Eltern-Ich - „*Du siehst absolut bezaubernd aus.*“ Merida kontert aus dem Erwachsene-Ich: „*Ich krieg keine Luft, es ist einfach viel zu eng.*“ Elinor deutet eine kurze nonverbale Kommunikation aus dem Erwachsenen-Ich an, fällt aber wieder in das bekannte Muster zurück.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor bleibt ihrem ursprünglichen Kommunikationsmuster treu. Ein erster angedeuteter Versuch empathisch auf ihre Tochter zuzugehen scheitert.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
6 Ankunft der Clans	Die drei weiteren Clans des Reiches kommen um ihre Söhne zu präsentieren.	Das bestehende Kommunikationsmuster bleibt weiterhin konstant.		Elinor versucht aus ihrer Sicht Merida zu fördern, allerdings fehlt die Empathie.	1,42

5.4.8 Die Präsentation der Bewerber – Szene 7

- **Die Handlungsanalyse**

Die drei Clans betreten mit großem Gefolge die Burg. Merida und ihre Eltern erwarten gespannt die Präsentation der Bewerber. Alle Clans, überzeugt von ihren Erstgeborenen als den einzig richtigen Bräutigam, beschimpfen sich gegenseitig und es kommt zu einer großen Rauferei, in welche sich auch Fergus und seine drei kleinen Söhne mit Begeisterung stürzen. Elinor unterbricht kraftvoll den Streit und beharrt auf der Fortsetzung der Präsentation und auf die darauf folgenden Wettspiele um Meridas Hand. Elinor legt den Verlauf der Spiele fest und lässt Merida die Wahl der Wettkampf-Disziplin. Diese entscheidet sich für das Bogenschießen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Meridas kommuniziert nonverbal aus dem trotzigem Kindheits-Ich, indem sie immer wieder während der Zeremonie eine rote Haarsträhne aus ihrer strengen Kopfbedeckung herauszieht.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung. Sie ist vom kindlichen Verhalten der Clans gekennzeichnet.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
7 Die Präsentation der Bewerber	Die Clans präsentieren ihre Bewerber. Es kommt zur Rauferei unter den Clans, welche durch Elinor beendet wird.	Merida kommuniziert non-verbal aus dem trotzigem Kindheits-Ich, indem sie immer wieder eine rote Haarsträhne aus ihrer strengen Kopfbedeckung herauszieht.	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		5,00

5.4.9 Die Spiele – Szene 8

- **Die Handlungsanalyse**

Die Spiele um Meridas Hand beginnen, Merida selbst sieht einen einzigen Ausweg sich vor der ungewollten Heirat zu retten, indem sie sich an den Wettspielen beteiligt und so um ihre eigene Hand mitkämpft. Die Königin ist von ihrem Verhalten empört und versucht den weiteren Verlauf zu verhindern. Merida aber setzt sich durch, sie befreit sich aus den engen Kleidern und gewinnt mit einem einzigen Schuss ins Schwarze das Bogenschießen.

- **Die Analyse der Bauformen**

Elinor kommuniziert gegenüber ihrer Tochter wieder aus dem normativen Eltern-Ich: „Was tust du denn da? Merida hör auf, wehe du schießt noch einen Pfeil ab. Merida ich verbiete es dir!“

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor verfügt bei ihrer Tochter über keinerlei Einfühlungsvermögen und will ihre Wünsche nicht akzeptieren, da sie gegen die Normen verstoßen. Sie kommuniziert ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich und lässt Merida keinen Freiraum.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
8 Die Spiele	Die Spiele um Meridas Hand beginnen. Merida sieht als einzigen Ausweg am Wettkampf selbst teilzunehmen und so um ihre eigene Hand mitzuspielen. Merida gewinnt das Turnier.	Elinor kommuniziert wieder aus dem normativen Eltern-Ich.		Elinor schafft es nicht Empathie für ihre Tochter aufzubringen und kommuniziert ausschließlich aus dem normativen Eltern-Ich und verwendet unzählige Du-Botschaften.	4,25

5.4.10 Streit zwischen Mutter und Tochter – Szene 9

- **Die Handlungsanalyse**

Nach dem Turnier kommt es zum Streit zwischen Mutter und Tochter. Merida versucht ihrer Mutter klar zu machen, dass sie für eine Heirat noch nicht bereit ist. Doch Elinor hat dafür kein Verständnis und verbrennt dabei aus Wut über Meridas Verhalten ihren geliebten Bogen. Merida schwer enttäuscht und traurig läuft davon. Elinor begreift nun was sie getan hat und bereut den Bogen verbrannt zu haben und versucht ihn noch zu retten, was ihr aber nicht gelingt.

- **Die Analyse der Bauformen**

Die Kommunikationsmuster bleiben konstant. Merida kommuniziert aus dem Erwachsenen-Ich: „Warum hörst du nicht zu?“ Elinor erwidert aus dem normativen Eltern-Ich: „Ich bin die Königin, du hörst mir zu!“ Der Konflikt eskaliert und beide schalten in das trotziges Kindheits-Ich. Merida zerschneidet den selbstgestickten Wandteppich ihrer Mutter mit dem Schwert und Elinor verbrennt Meridas Bogen. Gekreuzte Transaktionen enden, wie die Theorie vorhersagt meist im Konflikt. Als Merida bestürzt weggelaufen ist, schaltet Elinor ins Erwachsenen-Ich um, da sie versteht was sie getan hat und versucht den Bogen aus dem Feuer zu retten.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinors Verhaltensmuster bleibt unverändert. Erst als der Konflikt mit Merida eskaliert, wird sie sich ihres Verhaltens bewusst.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
9 Streit zwischen Merida und ihrer Mutter	Es kommt zum Streit zwischen Mutter und Tochter. Merida versucht ihrer Mutter klar zu machen, dass sie noch nicht bereit ist zu heiraten.	Merida kommuniziert weiter aus dem Erwachsen-Ich. Elinor kontert aus dem normativen Eltern-Ich. Der Konflikt eskaliert und beide schalten in das trotziges Kindheits-Ich. Gekreuzte Transaktionen enden in der Regel im Konflikt.	Elinor orientiert sich weiter an der bestehenden Ordnung und versucht sich pflichtbewusst zu verhalten.	Elinor versucht ihre Tochter zu einer traditionellen Verhaltensweise zu bewegen, ohne ihre Bedürfnisse zu berücksichtigen.	1,42

5.4.11 Merida und die Irrlichter – Szene 10

- **Die Handlungsanalyse**

Merida fühlt sich unverstanden und reitet verzweifelt und traurig auf ihrem Pferd Angus in den Wald. Nach einem stürmischen Ritt wirft Angus Merida ab, da er sich vor den plötzlich auftretenden Irrlichtern erschrickt. Merida beschließt ihnen zu folgen, denn laut der Legende führen die Irrlichter den Menschen auf den rechten Weg und verändern dessen Schicksal. Merida gelangt so zu einer kleinen Blockhütte.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
10 Merida und die Irrlichter	Merida, verlässt auf ihrem Pferd traurig und verzweifelt das Schloss und reitet in den Wald. Dort trifft sie auf die Irrlichter. Merida folgt diesen und gelangt zu einer kleinen Blockhütte.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		2,33

5.4.12 Merida und die Hexe – Szene 11

- **Die Handlungsanalyse**

Merida beschließt das Haus zu betreten, zu dem sie die Irrlichter geführt haben. In der Hütte trifft sie auf eine alte Frau, die sich als Holzschnitzerin ausgibt. Aber putzende Besen und sprechende Raben lassen Merida daran zweifeln und es stellt sich heraus, dass die alte Frau eine Hexe ist. Merida bietet der Hexe ein Geschäft an: Sie kauft ihr die gesamte Ware ab und bekommt dafür einen Zauber der ihre Mutter verändern soll. Die Hexe willigt ein. Sie gibt Merida einen Kuchen, den ihre Mutter essen soll. Merida verlässt das Haus.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
11 Merida und die Hexe	Merida trifft im Wald, geführt von den Irrlichtern, eine Hexe die ihr einen Zauber gibt, womit Merida ihre Mutter verändern kann. Es ist ein Kuchen, den ihre Mutter essen soll.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		4,75

5.4.13 Merida und der Zauberkuchen – Szene 12

- **Handlungsanalyse**

Zurück im Schloss bereitet Merida in der Küche den Kuchen für ihre Mutter. Elinor kommt dazu und versucht sich mit ihrer Tochter auszusprechen. Merida geht nicht darauf ein und bietet ihrer Mutter den Kuchen an. Elinor kostet ein Stück und ihr wird übel, sie fühlt sich plötzlich eigenartig. Merida hilft ihrer Mutter, vorbei an ihrem Vater und den Clans, in ihr Zimmer zu gelangen. Im Zimmer angekommen beginnt sich Elinor plötzlich in eine Bärin zu verwandeln. Beide sind entsetzt.

Merida erzählt ihrer Mutter von dem Zauber. Elinor kann als Bärin aber nicht mehr sprechen.

Fergus sitzt mit den restlichen Clan-Mitgliedern beim Essen, als er plötzlich Geräusche aus den oberen Gemächern hört, die ihn an etwas erinnern.

Merida und Elinor versuchen unbemerkt die Burg zu verlassen, werden aber von der Kammerfrau gesehen, die schreiend davon läuft und Fergus von einem Bären in der Burg berichtet. Dieser bricht sofort mit den übrigen Männern auf, um den Bär zu finden und zur Strecke zu bringen. Erst mit Hilfe ihrer Brüder, sie lenken den Vater und seine Mitstreiter ab, gelingt es Merida und Elinor ungesehen aus der Burg zu flüchten.

Aber auch ihre kleinen Brüder finden den magischen Kuchen in der Küche und da sie Süßigkeiten über alles lieben, essen sie davon.

- **Normen & Werte**

Die drei kleinen Brüder helfen ihrer Schwester und ihrer Mutter nur aufgrund der Tatsache, dass Merida ihnen dafür ein Jahr lang ihr Dessert verspricht. Sie verhalten sich also nur moralisch, wenn sie eine adäquate Gegenleistung dafür erhalten. Merida hingegen hilft ihrer Mutter primär aus eigenem Antrieb aber auch aus ihrem schlechten Gewissen heraus.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
12 Merida und der Kuchen	Merida bietet ihrer Mutter den Zauberkuchen an und Elinor verwandelt sich daraufhin in einen Bären.		Meridas kleine Brüder helfen nur, wenn sie dafür eine Gegenleistung erhalten. Merida hilft ihrer Mutter aus eigenem Antrieb.		10,67

5.4.14 Suche nach dem Hexenhaus – Szene 13

- **Die Handlungsanalyse**

Merida flüchtet mit ihrer Mutter in den Wald zu der Stelle wo ihr die Irrlichter erschienen sind, in der Hoffnung die Hütte mit der Hexe zu finden, um ihre Mutter von dem Zauber zu befreien. Doch die Irrlichter sich nicht mehr zu finden. Merida gibt nicht auf und macht auf die Suche. Es gelingt ihr das Hexenhaus wiederzufinden, doch das Haus ist leer. Meri-

da findet lediglich den magischen Anrufbeantworter der Hexe vor. Dieser weist die Prinzessin darauf hin, dass der Zauber für immer sein wird, wenn sie das Band nicht neu zu knüpfen vermag. Merida und ihre Mutter sind ratlos.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
13 Suche nach dem Hexenhaus	Merida flüchtet mit ihrer Mutter in den Wald und sie suchen das Hexenhaus um Elinor von ihrem Zauber zu befreien.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,50

5.4.15 Merida und ihre Mutter im Wald – Szene 14

- **Die Handlungsanalyse**

Merida und ihre Mutter ziehen sich in den Wald zurück und denken über die Lösung des Rätsels nach.

Beide erinnern sich an frühere Zeiten als Merida noch klein war und Elinor ihr versprach, sie immer zu beschützen und für sie da zu sein. Am nächsten Morgen versucht Elinor ein Frühstück mit Beeren und Wasser aus dem Wald zuzubereiten. Da das Frühstück nicht wirklich genießbar ist, bringt Merida ihre Mutter zu einem Bach, wo sie mit ihrem Bogen versucht Fische zu fangen. Auch Elinor, nun eine Bärin, versucht sich am Fische fangen, was ihr auch nach einigen Versuchen gelingt. Die verwandelte Königin beginnt langsam ihr Verhalten zu ändern, lässt sich nach langer Zeit immer mehr auf ihre Tochter ein und kommuniziert – wenn auch nonverbal als Bärin – mit ihr auf gleicher Ebene. Sie haben gemeinsam Spaß, verbringen Zeit miteinander und sind glücklich, trotz Elinors Bären-gestalt. Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter bessert sich zunehmend.

Doch auch die zunehmende Verwandlung vom Menschen zum Tier macht sich langsam bei Elinor bemerkbar.

- **Die Analyse der Bauformen**

Elinor kommuniziert mit ihrer Tochter erstmals nonverbal auf der gleichen Ebene, dem Erwachsenen-Ich. Sie haben Spaß, verbringen Zeit miteinander und Elinor lässt sich zunehmend auf ihre Tochter ein und entwickelt empathische Fähigkeiten.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene besitzt keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
14 Merida und ihre Mutter im Wald	Merida und ihre Mutter ziehen sich in den Wald zurück und versuchen das Rätsel der Hexe zu lösen. Sie kommen sich zunehmend trotz ihrer Sprachlosigkeit als Mutter und Tochter näher.	Elinor kommuniziert mit ihrer Tochter erstmals nonverbal auf der gleichen Ebene, dem Erwachsenen-Ich.	Keine moralische & pädagogische Bedeutung		7,25

5.4.16 Mordus Geschichte – Szene 15

- **Die Handlungsanalyse**

Merida und Elinor entdecken plötzlich Irrlichter, die sie zum Palast der früher herrschenden vier Brüder des Königsreiches und zum jetzigen Versteck Mordus führen. Merida stürzt in eine Grube, die sich als der Kronsaal aus früherer Zeit entpuppt. Merida begreift nun was die Hexe mit der Aussage meinte als sie sagte, der Zauber wurde schon einmal gewünscht. Es war Mordu, ein habgieriger Prinz früherer Zeit, der zum Bären verwunschen wurde. Und plötzlich erscheint Mordu und versucht Merida zu töten. Elinor versucht mit aller Kraft ihre Tochter aus der Grube zu retten und letztlich schaffen sie es zu entkommen. Merida begreift, dass sie den Wandteppich, den sie mit ihrem Schwert im Streit mit ihrer Mutter entzweit hat, neu knüpfen muss um das Band wieder herzustellen. Nur so kann sie ihre Mutter retten.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor beschützt ihre Tochter vor Mordu, obwohl ihr ein übermächtiger Gegner gegenübersteht.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
15 Mordus Geschichte	Mordu erscheint und versucht Merida zu töten. Elinor rettet Merida aus der Grube. Merida begreift, dass sie den Wandteppich neu knüpfen muss, um das Band wieder herzustellen.		Elinor beschützt ihre Tochter vor Mordu, obwohl sie weit unterlegen ist.		4,50

5.4.17 Die Versöhnung der Clans – Szene 16

- **Die Handlungsanalyse**

Elinor und Merida machen sich auf den Weg zurück ins Schloss und versuchen ungesehen in Meridas Zimmer zu gelangen um den Wandteppich zu reparieren. Um das Zimmer zu erreichen, müssen die beiden ungesehen an Fergus und den Clan-Mitgliedern vorbei. Die Clans streiten und kämpfen wieder einmal aus Eifersucht untereinander. Merida versucht diese abzulenken um Elinor den Weg in ihr Zimmer frei zu machen. Sie erzählt ihnen die alte Legende, der vier Brüder und versucht sie zu überzeugen, dass alle Clans zusammen ein Königreich sind und sie nur gemeinsam stark sind. Elinor ist stolz auf Merida und ihre Worte. Dabei versucht sie ihrer Tochter Worte in den Mund zu legen. Die Königin will, dass junge Menschen ihr eigenes Schicksal wählen können und lieben sollten wen sie möchten. Durch ihre Verwandlung hat sie ihre Einstellungen diametral geändert. Merida schickt die Clans zum Feiern in den Weinkeller und ermöglicht so ihrer Mutter ungesehen in ihr Zimmer zu gelangen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor hat sich geändert. Sie kommuniziert mit ihrer Tochter aus dem Erwachsenen-Ich, hört ihrer Tochter zu und verhält sich empathisch und authentisch. Sie gibt Merida end-

lich die Chance ihre eigenen Erfahrungen zu machen und ihre eigenen Entscheidungen zu treffen.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
16 Die Versöhnung der Clans	Mutter und Tochter begeben sich zurück zum Schloss und versuchen ungesehen in Meridas Zimmer zu gelangen.			Elinor hat sich geändert. Sie kommuniziert mit ihrer Tochter nun aus dem Erwachsenen-Ich, hört ihr zu und verhält sich empathisch.	6,75

5.4.18 Der Wandteppich – Szene 17

- **Die Handlungsanalyse**

Merida und ihre Mutter beginnen den Teppich wieder zusammenzunähen. Fergus sucht nach seiner Frau, um ihr von der Versöhnung der Clans und Meridas beeindruckende Rede zu erzählen, findet in ihrem Zimmer aber nur ihre zerrissene Kleidung vor. Bestürzt läuft er in Meridas Zimmer, wo er seine Tochter mit der Bärin vorfindet. Elinor verhält sich mehr und mehr wie ein richtiger Bär und Fergus tritt dem Bären entgegen, bereit ich zu bekämpfen, ohne zu wissen, dass es sich um seine Frau handelt. Elinor kann in den Wald entkommen. Merida versucht ihrem Vater die Geschehnisse zu erklären, er hört ihr aber nicht zu, sperrt sie in ihrem Zimmer ein und macht sich auf die Jagd nach dem Bären.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Die Szene beinhaltet keine moralisch-pädagogische Bedeutung.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
17 Der Wandteppich	Merida und ihre Mutter beginnen den Teppich wieder zusammenzunähen, werden aber dabei von Fergus überrascht und dieser greift den Bären an, nichtwissend, dass der Bär seine verzauberte Frau ist.		Keine moralische & pädagogische Bedeutung		3,50

5.4.19 Kampf der Bären – Szene 18

- **Die Handlungsanalyse**

Merida versucht verzweifelt aus ihrem Zimmer zu flüchten, um ihre Mutter vor ihrem Vater und den übrigen Clan-Mitgliedern zu beschützen. Ihre drei kleinen Brüder, mittlerweile auch Bären, haben sie doch den restlichen Zauberkuchen aufgegessen, befreien sie aus ihrem Zimmer.

Während der Suche nach ihrer Mutter gelingt es Merida den Wandteppich zu reparieren. Die Irrlichter weisen Merida und ihren Brüder den Weg zu Elinor. Doch auch Fergus hat die Bärin gefunden und kämpft gemeinsamen mit seinen Freunden gegen sie. Merida versucht verzweifelt ihren Vater davon abzuhalten, da taucht Mordu auf und es kommt zum finalen Kampf. Fergus scheitert. Als jedoch Merida von Mordu bedroht wird, greift Elinor ein und schafft es Mordu zu besiegen und damit den Geist des verwunschenen Prinzen zu erlösen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor verteidigt ihr Kind und nimmt den Kampf mit dem übermächtigen Gegner Mordu auf.

Elinor hat sich geändert, sie kommuniziert nun mit ihrer Tochter ausschließlich aus dem Erwachsenen-Ich, sie hört ihrer Tochter zu und verhält sich empathisch.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
18 Kampf der Bären	Merida gelingt mit Hilfe ihrer drei kleinen Bärenbrüder die Flucht aus ihrem Zimmer. Sie näht die beiden Teile des Wandteppichs wieder zusammen. Im Wald treffen die Bärin Elinor, Fergus und Mordu aufeinander und es kommt zum abschließenden Show-down. Elinor gelingt es Mordu zu besiegen.		Elinor verteidigt ihr Kind und nimmt den Kampf mit Mordu auf.	Elinor hat sich geändert, sie kommuniziert jetzt mit ihrer Tochter aus dem Erwachsenen-Ich und verhält sich empathisch.	6,75

5.4.20 Elinors Rückverwandlung – Szene 19

- **Die Handlungsanalyse**

Merida wirft ihrer Mutter dem zusammenge nähten Teppich über und wartet auf ihre Erlösung, doch es geschieht nichts. Voll Trauer und Verzweiflung umarmt Merida ihre Mutter in dem Glauben sie nie wieder zurückzubekommen. Als jedoch die Sonne Elinor berührt verwandelt sie sich wieder in einen Menschen. Die Familie ist überglücklich wieder vereint. Mit dem Zauber hat sich ihr Verhalten grundsätzlich geändert. Sie ist liebevoll und voller Empathie.

Merida und Elinor verarbeiten ihre Erfahrungen und Erlebnisse in einem neuen Wandteppich, der Merida mit ihrer Mutter als Bärin zeigen.

- **Die Analyse der Normen und Werte**

Elinor hat ihre Einstellung grundsätzlich verändert. Sie kommuniziert mit ihrer Tochter jetzt ausschließlich aus dem Erwachsenen-Ich, hört ihr zu und verhält sich empathisch.

- **Zusammenfassung**

Szene	Handlung	Bauformen	Normen & Werte		Zeit (Minuten)
			Moral	Pädagogik	
19 Elinors Rück- verwandlung	Merida wirft ihrer Mutter den wieder zusammenge- nähten Teppich über und letztlich wird sie wieder in einen Menschen zurückver- wandelt.		Elinor ist jetzt in der Lage eine tiefgehende Be- ziehung zu ihrer Tochter aufzu- bauen und zu leben.	Elinor kommuni- ziert mit ihrer Tochter jetzt fast ausschließlich aus dem Erwach- senen-Ich und verhält sich em- pathisch.	4,75

6 Beantwortung der Forschungsfrage

6.1 Moralisch-pädagogischer Bewertungskoeffizient

Für die Beantwortung der Forschungsfrage scheint es notwendig zu sein, einen möglichst einfachen allgemeingültigen Koeffizienten zu entwickeln, der die moralisch-pädagogische Bedeutung von Filmen möglichst objektiv misst. Ein zentrales Element dieses Beurteilungskoeffizienten ist der Zeitanteil eines Films, in dem moralisch-pädagogische Botschaften im Mittelpunkt der Betrachtung stehen. Geht man allerdings davon aus, dass es unterschiedliche Intensitäten der moralisch-pädagogischen Qualität gibt, so ist die relative Zeitdauer noch mit unterschiedlichen Qualitätskriterien zu gewichten. Die moralischen und pädagogischen Handlungen sind dabei separat zu betrachten, da es sowohl moralische Verhaltensweisen gibt, die keine pädagogische Bedeutung aufweisen und umgekehrt. So ist es beispielsweise durchaus denkbar, dass sich der Protagonist eines Filmes moralisch verhält ohne damit eine pädagogische Botschaft zu verknüpfen.

Die Zeitdauer der moralisch-pädagogischen Filmsequenzen wird daher mit drei Qualitätsniveaus von moralischen bzw. pädagogischen Handlungen bewertet. Die folgenden Tabellen definieren diese unterschiedlichen Qualitätsniveaus.

Drei Bewertungsebenen moralischer Handlungen		
Ebene	Beschreibung	Gewichtungszahl
Erste Ebene	Orientierung an Bestrafung und Gehorsam. Das zentrale Motiv sich moralisch zu verhalten, ist die Angst vor Bestrafung. Moralisches Handeln erfolgt auf Grund von adäquater Gegenleistung.	1
Zweite Ebene	Orientierung an Recht und Ordnung, die durch Autoritäten festgelegt wurden – seine Pflicht tun und Autoritäten respektieren.	2
Dritte Ebene	Orientierung an allgemein gültigen ethischen Prinzipien – Kant'scher kategorischer Imperativ	3

Drei Bewertungsebenen pädagogische Intervention		
Ebene	Beschreibung	Gewichtungszahl
Erste Ebene	Wissens und Erfahrungswerte werden fast ausschließlich über das normative Eltern-Ich kommuniziert. Die Welt wird ausschließlich aus der eigenen Position betrachtet, wenig Empathie und wenig aktives Zuhören. Häufige Verwendung von Du-Botschaften. Negatives moralisches Verhalten, hat in der Abgrenzung zwischen Gut und Böse eine pädagogische Bedeutung.	1
Zweite Ebene	Das fürsorgliche Eltern-Ich dominiert im Rahmen der Kommunikation. Normatives Eltern-Ich wird nur in der Gefahr eingesetzt, zentrales Bedürfnis ist die Sicherheit des Kindes – wenig aktives Zuhören und Empathie.	2
Dritte Ebene	Autorität verhält sich authentisch und empathisch, Wissen und Erfahrung wird primär auf einer „gleichberechtigten“ Erwachsenen-Ebene kommuniziert. Normatives Eltern-Ich wird bei Gefahr eingesetzt, fürsorgliches Eltern-Ich wird nur selektiv eingesetzt. Spielerische Kommunikation auf der natürlichen Kindheits-Ich Ebene.	3

Die zeitlich moralisch-pädagogischen Filmsequenzen werden nun jeweils mit den einzelnen Gewichtungsfaktoren multipliziert und die sich daraus ergebene Punktezahl einem Maximalwert der moralisch-pädagogischen Filminhalte gegenübergestellt, wobei der Maximalwert davon ausgeht, dass über die gesamte Filmdauer eine moralische oder pädagogische Bewertung von 3 vorliegt.

Daraus ergibt sich folgender Bewertungskoeffizient:

Moralisch-pädagogische Gewichtungszahl / Maximale Gesamtzahl x 100 = Bewertungskoeffizient

Beispiel:

Unter der Voraussetzung eines 100 Minuten langen Films und in Summe 30 Minuten moralische, 20 Minuten pädagogische Filmsequenzen und einer durchschnittlichen Bewertung der moralischen Handlungen von 2,2 und einer pädagogischen Bewertung von 2,7, ist die moralisch-pädagogische Gewichtungszahl 120 und die maximale Gesamtzahl 300 somit ergibt sich ein Bewertungskoeffizient von 40.

Beschreibung und Erklärung der Bewertungslegende:

Anhand des Bewertungskoeffizienten stellt sich die Frage, welche Punktezahl entspricht einer hohen oder einer geringen moralisch-pädagogischen Bewertung.

Folgende Annahmen liegen der nachstehenden Bewertungskategorie zugrunde:

Ein Bewertungskoeffizient größer als 50 bedeutet, dass mehr als die Hälfte der gesamten Filmdauer eine höchste moralische bzw. pädagogische Bedeutung aufweist (somit eine Gewichtungszahl von 3 aufweist) und man daher von einer sehr hohen moralisch-pädagogischen Bedeutung sprechen kann. Weiters ist davon auszugehen, dass eine geringe moralisch-pädagogische Bedeutung leichter zu erlangen ist als eine hohe und sich darum die Bewertungsskala nicht als eine lineare Beziehung beschreiben lässt. Unter dieser Annahme ist eine Steigerung des moralisch-pädagogischen Bewertungskoeffizienten beispielsweise von 10 auf 20 geringer zu bewerten als eine von 30 auf 40. Aus diesen Überlegungen heraus werden folgenden Bewertungskategorien vorgeschlagen.

Legende:

0 bis 10	geringer moralisch-pädagogischer Anspruch
10 bis 25	mittlerer moralisch-pädagogischer Anspruch
25 bis 50	hoher moralisch-pädagogischer Anspruch
> 50	sehr hoher moralisch-pädagogischer Anspruch

6.2 „Der König der Löwen“ – Moralisch-pädagogische Bewertung

Basierend auf der Beschreibung der einzelnen Szenen in Kapitel 5.2 und der Bewertungstabellen für moralisch-pädagogische Bedeutung, ergeben sich die daraus resultierenden Gewichtungszahlen 1 bis 3, welche in der nachstehenden tabellarischen Aufstellung dargestellt werden.

König der Löwen								
Sequenz		Moralische Bewertung			Pädagogische Bewertung			Gesamtzeit
Nr.	Name	Zeit	Gewichtung	Summe	Zeit	Gewichtung	Summe	
1	Ewiger Kreis des Lebens	0,6	3,0	1,7	0,0			3,8
2	Begegnung der Brüder				2,6	1,0	2,6	2,6
4	Vater und Sohn am Morgen	3,2	3,0	9,5	1,7	3,0	5,1	3,2
5	Begegnung Neffe und Onkel			0,0	1,8	1,0	1,8	1,8
6	Nala und Simba am Elefantengrafhof	4,3	3,0	12,8	2,0	3,0	6,0	7,5
7	Scars dunkler Plan			0,0	1,0	1,0	1,0	4,5
8	Der Tod des Königs	3,5	3,0	10,5	2,6	1,0	2,6	9,4
13	Nala will Pumba fressen	0,8	3,0	2,3			0,0	4,4
15	Simbas Zukunft			0,0	1,5	3,0	4,5	1,6
16	Simba zwischen Hedonismus und Verantwortung	4,8	3,0	14,5	1,3	3,0	3,9	6,5
		0,5	2,0	1,0			0,0	
18	Simbas Rückkehr	2,3	2,0	4,5			0,0	3,8
19	Simba, Scar und seine Mutter	2,8	2,0	5,5			0,0	3,5
20	Showdown	3,5	2,0	7,0			0,0	4,5
		0,4	1,0	0,4			0,0	
21	Simba nimmt seinen Platz ein	0,6	3,0	1,7			0,0	1,0
Film Gesamtdauer		91		71,5			27,5	

Bewertungskoeffizient	98,92	273	36,2	Gesamt
	71,47	273	26,2	Moral
	27,45	273	10,1	Pädagogik

Bei einer Filmdauer von 91 Minuten ergibt sich eine maximale moralisch-pädagogische Bedeutung (Bewertungsfaktor 3) und damit eine Kennzahl von 273 (91 Minuten x 3). Daraus ergibt sich ein hoher moralisch-pädagogischer Anspruch des Films „Der König der Löwen“, mit einem Bewertungskoeffizienten von 36,2. Bemerkenswert ist, dass sich der Bewertungskoeffizient zu 70% aus der Moral heraus beschreibt und zu 30% aus der Kategorie Pädagogik.

6.3 „Findet Nemo“ - Moralisch-pädagogische Bewertung

Ausgehend von der Beschreibung der einzelnen Szenen in Kapitel 5.3. und der Bewertungstabelle für moralisch-pädagogische Bedeutung, ergeben sich die daraus resultierenden Gewichtungszahlen 1 bis 3, welche in der nachstehenden tabellarischen Aufstellung dargestellt werden.

Findet Nemo								
	Sequenz	Moralische Bewertung			Pädagogische Bewertung			Gesamt-
Nr.	Name	Zeit	Gewichtung	Summe	Zeit	Gewichtung	Summe	samt-zeit
1	Werdende Eltern werden angegriffen	0,5	3	1,5				2,6
2	Marlin und Nemo überleben	0,3	2	0,5	0,25	2	0,5	1,6
3	Nemos erster Schultag	2,0	2	4,0	2	2	4,0	4,8
4	Der Abgrund	2,3	2	4,7	2,1	1	2,1	5,3
					0,23	2	0,5	
5	Marlin sucht Sohn, Begegnung mit Dorie und den 3 Haien	0,8	3	2,5			0,0	8,7
6	Das Aquarium	0,8	3	2,3	0,75	3	2,3	5,1
9	Der Sardinen und Quallenschwarm	0,8	3	2,3			0,0	7,5
10	Der Plan	0,8	3	2,3			0,0	3,3
11	Der OAS	0,5	3	1,5	0,67	3	2,0	5,6
17	Bevorstehende Ankunft Darla	0,6	3	1,7				1,7
18	Ankunft Sidney	1,1	3	3,4			0,0	2,6
19	Darla betritt die Ordination	0,8	3	2,3			0,0	3,1
22	Das Fischernetz	2,0	3	6,0	1	3	3,0	3,8
23	Wieder zu Hause				1,67	3	5,0	1,7
Film Gesamtdauer		96		34,8			19,3	

Bewertungskoeffizient	54,08	288	18,8	Gesamt
	34,75	288	12,1	Moral
	19,33	288	6,7	Pädagogik

Bei einer Filmdauer von 96 Minuten ergibt sich eine maximale moralisch-pädagogische Bedeutung (Bewertungsfaktor 3) eine Kennzahl von 288 (96 Minuten x 3). Daraus ergibt sich ein mittlerer moralisch-pädagogischer Anspruch des Films „Findet Nemo“, mit einem Bewertungskoeffizienten von 18,8. Bemerkenswert ist, dass sich der Bewertungskoeffizient zu 65% aus der Moral heraus beschreibt und zu 35% aus der Kategorie Pädagogik.

6.4 „Merida – Legende der Highlands“ - Moralisch-pädagogische Bewertung

Aufgrund der Beschreibung der einzelnen Szenen in Kapitel 5.4 und der Bewertungstabelle für moralisch-pädagogische Bedeutung, ergeben sich die daraus resultierenden Gewichtungszahlen 1 bis 3, welche in der nachstehenden tabellarischen Aufstellung dargestellt werden.

Merida								
Sequenz		Moralische Bewertung			Pädagogische Bewertung			Gesamtzeit
Nr.	Name	Zeit	Gewichtung	Summe	Zeit	Gewichtung	Summe	
1	Merida und ihr Bogen	0,6	3,0	1,7	0,3	3,0	0,8	3,0
2	Pflichten einer Prinzessin	1,3	2,0	2,5	1,3	1,0	1,3	4,8
3	Merida erfährt von Heiratsplänen	2,3	2,0	4,5	2,3	1,0	2,3	3,5
4	Diskussion zw. Merida und Mutter	1,0	2,0	2,0	1,0	1,0	1,0	1,0
6	Ankunft der Clans			0,0	0,8	1,0	0,8	1,4
8	Die Spiele			0,0	1,0	1,0	1,0	4,3
9	Streit zw. Merida und Mutter	1,4	2,0	2,8	1,4	1,0	1,4	1,4
12	Merida und der Kuchen	2,1	1,0	2,1			0,0	10,7
		4,1	2,0	8,2			0,0	
15	Mordus Geschichte	0,5	3,0	1,5			0,0	4,5
16	Versöhnung der Clans			0,0	1,0	3,0	3,0	6,8
18	Kampf der Bären	1,1	3,0	3,4			0,0	6,8
19	Elinors Rückverwandlung	0,3	3,0	1,0	0,3	3,0	1,0	4,8
Film Gesamtdauer		91		29,8			12,4	

Bewertungskoeffizient	42,23	273	15,5	Gesamt
	29,82	273	10,9	Moral
	12,41	273	4,5	Pädagogik

Bei einer Filmdauer von 91 Minuten ergibt sich eine maximale moralisch-pädagogische Bedeutung (Bewertungsfaktor 3) eine Kennzahl von 273 (91 Minuten x 3). Daraus ergibt sich ein mittlerer moralisch-pädagogischer Anspruch des Films „Merida – Legende der Highlands“, mit einem Bewertungskoeffizienten von 15,5. Bemerkenswert ist, dass sich der Bewertungskoeffizient zu 70% aus der Moral heraus beschreibt und zu 30% aus der Kategorie Pädagogik.

6.5 Abschließende Beurteilung

Ausgehend von der Forschungsfrage und den Ergebnissen der einzelnen Filmanalysen lässt sich feststellen, dass die untersuchte Kategorie der vorlagenfreien Disney Animationsfilme neben dem Entertainmentfaktor zweifellos eine hohe bis mittlere moralisch-pädagogische Bedeutung aufweisen. Dabei ist bemerkenswert, dass alle drei ausgewählten Filme eine fast doppelt so hohe moralische Bewertung gegenüber der pädagogischen besitzen.

Zusammenfassend kann man etwas populär wissenschaftlich ausgedrückt formulieren – Eltern sollten mit ihren Kindern Disney Animationsfilme besuchen, denn beide Seiten können davon nur lernen.

6.6 Ausblick auf weitere Forschungsthemen

Die vorliegende Arbeit hat versucht einen möglichst objektiven und damit nachvollziehbaren Beurteilungsfaktor für Filme in der Kategorie moralisch-pädagogisch zu entwickeln. Eine darauf aufbauende Forschungsarbeit könnte dies um weitere Beurteilungskategorien ergänzen. So könnte beispielweise untersucht werden, inwieweit es möglich ist, auch für die Kategorien Spannung, Erotik oder Humor Beurteilungskriterien zu definieren und daraus einen jeweiligen Beurteilungskoeffizienten zu errechnen.

Eine weitere Forschungsmöglichkeit wäre, auch andere Segmente der Disney Filme auf die Kategorie moralisch-pädagogisch zu untersuchen und so zu einer umfassenderen Beantwortung der gestellten Forschungsfrage zu finden.

Bibliographie

Altenthan, Sophia, Betscher-Ott, Sylvia, Gotthardt, Wilfried, Hobmair, Hermann, Höhle, Reiner, Ott, Wilhelm, Pöll Rosemarie, Pädagogik, Köln: Bildungsverlag, 2012

Berne, Eric, Spiele der Erwachsenen. Psychologie der menschlichen Beziehungen, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 13. Auflage, 2012

Bierhoff, Hans-Werner, Frey Deiter, Handbuch der Sozialpsychologie und Kommunikationspsychologie, Göttingen: Hogrefe Verlag GmbH & Co. KG, 2006

Freud, Sigmund, Das Ich und das Es. Metapsychologische Schriften, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 13. Auflage, 2011

Faulstich, Werner, Grundkurs Filmanalyse, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn, 2. Auflage, 2008

Ganguly, Martin, Filmanalyse, Themenheft, Ernst Klett Verlag, Stuttgart, Leipzig, 2011

Gordan, Thomas, Die neue Familienkonferenz. Kinder erziehen ohne zu strafen, München: Wilhelm Heyne Verlag, 2011, 23. Auflage

Habel, Evelyn, Moralentwicklung beim Kind – Jean Piaget, Studienarbeit, München: GRIN Verlag, 2008

Hagenülsmann, Ute, Transaktionsanalyse. Wie geht's denn das?, Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 6. Auflage, 2012

Harris, Thomas A., Ich bin o.k. – Du bist o.k., Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, Juni 1975

Heidbrink, Horst, Einführung in die Moralphyschologie, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 3. Auflage 2008

Jungk, Peter Stephan, Der König von Amerika, Klett-Cotta, Stuttgart, 2001

Kamp, Werner, Rüssel, Manfred, Vom Umgang mit Film, Cornelsen Verlag/Volk und Wissen Verlag, Berlin, 1. Auflage, 4. Druck, 2011

Kamp, Werner, Braun, Michael, Filmperspektiven, Filmanalyse für Schule und Studium, Verlag Europa-Lehrmittel, Nourney, Vollmer GmbH & Co. KG, Haan-Gruiten, 2011

Kant, Immanuel, Kritik der praktischen Vernunft. Grundlegung zur Metaphysik der Sitte, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974, Herausgeber: Wilhelm Weischedel

Kuchenbuch, Thomas, Filmanalyse, Theorien, Methoden, Kritik, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar, 2005

Ludwig, Ralf, Kant für Anfänger. Der kategorische Imperativ, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 9. Auflage 2004

Mitterer, Felix, Programmheft: „Du bleibst bei mir“, Wien: Volktheater, September 2011

Reitberger Reinhold, Walt Disney, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg, April 1979

Rutz, Charlie, Gibt es ein grundsätzlich richtiges moralisches Handeln?, Zwischenprüfungsarbeit, München: GRIN Verlag, 2006

Schickel, Richard, Disneys Welt, Zeit, Leben, Kunst & Kommerz des Walt Disney, Kadmos Verlag, Berlin, 1997

Schulz von Thun, Friedemann, Miteinander reden: 1. Störungen und Klärungen – Allgemeine Psychologie der Kommunikation, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 49. Auflage

Stewart, Ian, Joines, Vann, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung, Freiburg im Breisgau: Verlag Herder GmbH, 1990

Stewart, James B., Disney War, Börsenmedien AG, Kulmbach, 2005

Stöcker, Christian, Der Überschätze, Deutschland: Spiegel, 05.Mai 2006

Thomas, Bob, Walt Disney, An American Original, Hyperion, New York, 1976, 1994

Bilderverzeichnis

Abbildung 1: „Drei Aspekte des Kindheits-Ich“, S. 16 – Stewart, Joines, Die Transaktionsanalyse. Eine Einführung Freiburg im Breisgau: Verlag Herder GmbH, 1990, S. 48

Abbildung 2: „Zwei Aspekte des Eltern-ichs“, S. 17 – Schulz von Thun, Miteinander reden: 1. Störungen und Klärungen – Allgemeine Psychologie der Kommunikation, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 49. Auflage, S. 196

Abbildung 3: „Parallele Transaktion“, S. 18 – Hagenülsmann, Ute, Transaktionsanalyse. Wie geht's denn das?, Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 6.Auflage, 2012, S.40

Abbildung 4: „Überkreuzte Transaktion“, S. 19 – Hagenülsmann, Ute, Transaktionsanalyse. Wie geht's denn das?, Paderborn: Junfermannsche Verlagsbuchhandlung, 6.Auflage, 2012, S.41

Abbildung 5: „Drei moralische Ebenen“ und „Sechs Stufen der moralischen Gerechtigkeit“, S. 27-28 - Heidbrink, Horst, Einführung in die Moralphychologie, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, 3. Auflage 2008, S. 73ff.

DVD-Verzeichnis

Disney Diamond Edition, Der König der Löwen, Wien: Walt Disney Studios Home Entertainment, 2011

Walt Disney Pictures präsentiert einen Pixar Animation Studios Film, Findet Nemo, Wien: Buena Vista Home Entertainment, 2001

Disney Pixar, Merida. Legende der Highlands, Wien: Walt Disney Studios Home Entertainment, 2012

Abstract

Das Ziel der Arbeit ist neuere und vorlagenfreie Disney Animationsfilme auf ihre moralisch-pädagogische Bedeutung zu untersuchen. Daraus leitet sich folgende Forschungsfrage ab: *In welchem Ausmaß und mit welchen ästhetischen Mitteln haben Disney Animationsfilme der letzten Jahre eine moralisch-pädagogische Bedeutung – analysiert mit Hilfe der Transaktionsanalyse – oder dienen Sie nur der Unterhaltung?*

Der erste Teil der Arbeit widmet sich der Darstellung der Transaktionsanalyse, die als Methode der Beschreibung der Kommunikationsstrukturen dient. Mit Hilfe dieses Instrumentes sollen einzelne Filmsequenzen, der zu untersuchenden Disney Animationsfilme, beschrieben und kategorisiert werden. Anfänglich wird Ursprung und Geschichte der Transaktionsanalyse dargestellt und folgend das Instrument an sich in seiner modelhaften Struktur erklärt. Zur Veranschaulichung werden verschiedene Kommunikationsmuster beispielhaft dargestellt. Um die vorangestellte Forschungsfrage nach der moralisch-pädagogischen Bedeutung analysieren zu können, werden im dritten Kapitel die Begriffe Moral und Pädagogik diskutiert und miteinander in Beziehung gebracht.

Der zweite Teil widmet sich den theoretischen Grundlagen der Filmanalyse. Weiters werden die Kriterien zur Filmauswahl skizziert und in Form einer Inhaltsanalyse die drei ausgewählten Disneys Animationsfilme mit vorlagenfreier Handlung – „Der König der Löwen“, „Findet Nemo“ und „Merida – Legende der Highlands“ untersucht. Neben der klassischen Form der Filmanalyse wird mit Hilfe der Transaktionsanalyse versucht, die wesentlichsten Schlüsselszenen der drei genannten Filme zu kategorisieren und aus moralisch-pädagogischer Sicht zu bewerten. Für die Beantwortung der Forschungsfrage wurde ein möglichst allgemeingültiger Bewertungskoeffizient entwickelt, der die moralisch-pädagogische Bedeutung von Filmen möglichst objektiv misst. Abschließend wird neben einigen finalen und zusammenfassenden Bemerkungen auch ein erster Ausblick auf weitere mögliche wissenschaftliche Arbeiten skizziert.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name:	Stephanie Alexandra Sophie Herbek
Geburtsdatum:	15. November 1987
Geburtsort:	Wien
Nationalität:	Österreich
Fremdsprachen:	Englisch und Französisch (fließend) , Spanisch (Grundkenntnisse)

Schulische Ausbildung:

1993 - 1997	Volksschule Reisnerstraße in Wien 3
1997 – 2006	Gymnasium Sacré Coeur Wien 3
Juni 2006	Matura

Universitäre Ausbildung / Berufstätigkeit:

WS 2006/07	Beginn des Studiums „Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Mai 2009	Abschluss des 1. Studienabschnitts
September 2012	Beginn der Diplomarbeit

Berufstätigkeit:

WBG	ab Mai 2005 – Assistent der Geschäftsführung
DocLX Holding	ab 2009 Centuria Verkauf und Buchungsabwicklung